



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

B4

FR 14.06.2024

Barockkonzert

Jan Willem de Vriend Dirigent | **Avi Avital** Mandoline

BAROCKKONZERT
FR 14.06.2024
18 UHR
HERRENHAUSEN
GALERIEGEBÄUDE

B4

Jan Willem de Vriend Dirigent
Avi Avital Mandoline

NDR Radiophilharmonie

Wilhelm Friedemann Bach | 1710 - 1784
Sinfonia F-Dur, F 67 (um 1740/45)

Vivace
Andante
Allegro
Menuetto I
Menuetto II

Georg Friedrich Händel | 1685 - 1759
Concerto grosso D-Dur op. 3 Nr. 6, HWV 317
(veröffentlicht 1734)

Vivace
Allegro

Johann Nepomuk Hummel | 1778 - 1837
Konzert für Mandoline und Orchester G-Dur, S 28
(1799)

Allegro moderato e grazioso
Andante con variazioni
Rondo

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

PAUSE

Antonio Vivaldi | 1678-1741

Konzert für Mandoline, Streicher und B.c.

C-Dur, RV 425 (1725)

Allegro

Largo

[Allegro]

Johann Friedrich Fasch | 1688-1758

Ouvertüre-Suite B-Dur, FaWV K:B1 (um 1730)

Ouvertüre

Air

Bourree

Menuet I

Menuet II

Air

Passepied I

Passepied II

SPIELDAUER: CA. 35 MINUTEN



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIESSEN!

NDRkultur

Das Konzert wird aufgezeichnet und am 04.08.2024 um 11 Uhr
auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Einen „exzellenten Sinn für Spannungsbögen und eine konsequent im Geist der historischen Spielpraxis zugespitzte Interpretation“ bescheinigte die „Neue Zürcher Zeitung“ Jan Willem de Vriend vor wenigen Wochen. Der Spezialist in Sachen historisch-informierter Aufführungspraxis und die NDR Radiophilharmonie kennen sich gut. Ihr Konzertabend im vergangenen Jahr mit Johann Adolph Hasses „Miserere“ und Antonio Vivaldis „Gloria“ und jeder Menge weiblicher Sangeskunst war ein Ereignis erster Güte. Und 2022 veröffentlichten sie gemeinsam eine Aufnahme mit zwei Sinfonien von Emelie Mayer, einer der wenigen erfolgreichen Komponistinnen des 19. Jahrhunderts. Der Solist des heutigen Konzerts hingegen ist erstmals bei der NDR Radiophilharmonie zu Gast und auch sein Instrument dürfte vielen Konzertgängern Neuland sein. Seine Liebe zur Mandoline entdeckte Avi Avital bereits als Kind und im Verlauf der letzten 20 Jahre ist ihm das Kunststück gelungen, das vormals wenig beachtete, teils belächelte kleine Zupfinstrument mit dem bauchigen gewölbten Boden und der flachen Decke wieder auf die Bühnen der Welt zu bringen. Avital erklärt in einem Interview, dass die Mandoline sich im Italien des 17. Jahrhunderts entwickelte und „kein echtes Konzertinstrument war. Es wurde eher mit noblen Familien und einer guten Ausbildung in Verbindung gebracht, ein Saloninstrument. Man sieht die Mandoline auf vielen Gemälden der Zeit, wo sie von einem jungen Mädchen aus einer Adelsfamilie gehalten wird, so wie auch die Harfe oder das Cembalo, eben ein sehr beliebtes Instrument in Amateurkreisen.“ Dennoch gibt es allerhand virtuose Originalliteratur, Komponisten wie Giovanni Paisiello, Johann Adolph Hasse oder Giovanni Battista Pergolesi schrieben Solokonzerte, das bekannteste ist sicher das C-Dur-Konzert von Antonio Vivaldi, in dem die Mandoline selbstbewusst und vielseitig als ernstzunehmendes Konzertinstrument auftritt. Für die recht außergewöhnliche Besetzung Mandoline und Klavier stammen übrigens einige Stücke aus Beethovens Hand, er schrieb sie 1796 für die damals 19-jährige Prager Comtesse Josephine von Clary-Aldringen, „pour la belle J par LvB“, und führte sie mit ihr gemeinsam auf.



Jan Willem de Vriend

Dirigent

Der niederländische Barockexperte Jan Willem de Vriend ist Chefdirigent des Wiener KammerOrchesters, Erster Gastdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und des Kyoto Symphony Orchestra sowie Artistic Partner des Bergen Philharmonic Orchestra. Er studierte Violine an den Konservatorien in Amsterdam und Den Haag und gründete 1982 das auf das Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts spezialisierte Combattimento Consort Amsterdam, dessen Künstlerischer Leiter und Konzertmeister er bis 2015 war. Er gastiert regelmäßig bei Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, dem Tonhalle-Orchester Zürich oder den Sinfonieorchestern des Niederländischen und des Hessischen Rundfunks. Seine umfangreiche Diskografie umfasst u.a. sämtliche Mendelssohn-Symphonien mit dem Netherlands Symphony Orchestra und eine Gesamtaufnahme der Schubert-Symphonien mit dem Residentie Orkest. Besonders in den Niederlanden ist Jan Willem de Vriend durch seine Auftritte in TV- und Rundfunk-Serien und Musikformaten einem breiten Publikum bekannt. 2012 wurde er mit dem niederländischen Radio 4 Preis ausgezeichnet, der für besondere kreative Verdienste um die Klassische Musik verliehen wird.



Avi Avital

Mandoline

Mit Leidenschaft und „explosiv charismatischen“ Live-Auftritten („New York Times“) hat der Mandolinist Avi Avital seinem Instrument zu neuem internationalen Ansehen verholfen. Als einer der entdeckungsfreudigsten Musiker der Klassikwelt hat er das Mandolinenrepertoire nicht nur mit eigenen Transkriptionen erweitert, sondern auch über 100 Werke in Auftrag gegeben, z. B. bei Komponisten wie Jennifer Higdon oder Avner Dorman. Avi Avital wurde in Be'er Scheva im Süden Israels geboren. Mit acht Jahren lernte er das Mandolinenspiel, wurde schnell in das aufstrebende Mandolin Youth Orchestra berufen und studierte an der Jerusalem Music Academy und am Conservatorio Cesare Pollini in Padua. Als gefragter Solist konzertiert er regelmäßig mit den führenden Orchestern der Welt und gastiert bei den großen Musikfestivals wie Tanglewood, Salzburg, Luzern oder Verbier. Kammermusikalisch ist er oft genreübergreifend zu erleben, so in der laufenden Saison zum Beispiel mit der Akkordeonistin Ksenija Sidorova, dem Jazz-Pianisten Omer Klein oder der Harfenistin Anneleen Lenaerts. Er blickt auf eine umfangreiche Diskografie, sein jüngstes Album mit Il Giardino Armonico widmet sich Mandolinenkonzerten von Vivaldi, Hummel, Bach, Barbella und Paisiello.

Mandeltöne

Wenn Italiener sich über Italien-Klischees ärgern, fassen sie ihren Unmut oft unter dem Dreiklang „Pasta, pizza e mandolino“ zusammen. Zumindest die beiden Letzteren dieser grundsätzlich wunderbaren Inventionen stammen aus Neapel. Die Mandoline betritt dort bereits im 17. Jahrhundert die Bühne. Den Namen erhält die „kleine Mandel“ natürlich wegen ihrer charakteristischen Form. Jenes Dauer-Tremolo, das bis heute weltweit automatisch Neapel-Assoziationen erzeugt, setzt sich aber erst im 19. Jahrhundert durch. Zum Erfolgsrezept der Mandoline gehört die Tatsache, dass sie sich – dank derselben Stimmung und einem ähnlichen Tonumfang – mit der Violine ein Repertoire teilen kann. Sie ist kompakt, in Herstellung und Anschaffung günstiger als eine Gitarre, vielseitig einsetzbar, dank Plektron-Spiel auch im Freien gut hörbar. Nicht umsonst wird sie bald auch von nordeuropäischen Komponisten gerne als Ständchen-Instrument verwendet. Etwa von Wolfgang Amadeus Mozart in der Oper „Don Giovanni“, bei deren Uraufführung 1787 in Prag der Konzertmeister vorübergehend zur Mandoline greift. Vor allem aber ist die Mandoline ein Lieblingsinstrument der italienischen Volksmusik, und so nehmen unzählige Emigranten sie ebenso mit auf ihren Weg in ferne Länder (und sie findet etwa im Jazz eine neue Heimat) wie die einschlägigen kulinarischen Heimerinnerungen („mandolino“ nennt man in Italien übrigens auch einen Gemüsehobel und es gibt eckige „Spaghetti al mandolino“). Anfang des 20. Jahrhunderts entstehen im Rahmen der Arbeiterkulturbewegungen die ersten Mandolinen-Orchester. 2023 haben die deutschen Landesmusikräte die Mandoline gar zum Instrument des Jahres gewählt.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts „teilen“ sich drei Mandolinen-Typen die italienische Halbinsel. Südlich von Rom herrscht die „neapolitanische Mandoline“ (mit vier Doppelsaiten aus Metall und Darm), im Norden die „Mandola“ oder venezianisch-lombardische Mandoline (mit 5 oder 6 Doppeldarmsaiten) und dazwischen die sogenannte „Brescianer Mandoline“ (mit 4 Einzeldarmsaiten). Alle drei unterscheiden sich nicht unerheblich in Stimmung, Klangfarbe und Spielweise. In zeitgenössischen Partituren wird allerdings nur selten darauf hingewiesen, welches Modell eigentlich verwendet werden soll.

Völlig losgelöst

Zur Zeit Antonio Vivaldis spielt man in Venedig vor allem eine „Mandola“ mit sechs Saiten, die eine Oktave höher als jene normaler Lauten in G gestimmt sind. Aber ab den 1730er-Jahren wird Venedig, wie auch der Rest Europas, von Musik und Musikern aus Neapel geradezu überschwemmt, sicher zum Leidwesen Vivaldis. Mit ihren vier Saiten und ihrer Stimmung, die eng mit der Violine verwandt ist, hat die Neapolitanische Mandoline allerdings gewiss Vivaldis Interesse erregt, wo doch seine Begeisterung für immer neue außergewöhnliche Instrumentalklänge in unzähligen Partituren mit extravaganten Besetzungen wie Marientrompete, Taschengeige oder Piccoloflöte belegt

ist. Einige der Mädchen am Ospedale della Pietà, an dem Vivaldi viele Jahre als Lehrer und musikalischer Leiter gewirkt hat, dürften auch unterschiedliche Arten von Mandolinen gespielt haben. Vivaldi besetzt etwa in dem prachtvollen Oratorium „Juditha triumphans“ RV 644 für die Arie „Transit aetas“ ausdrücklich eine Solo-Mandoline. Ihr Pizzicato-Spiel, das von gezupften Streichern noch untermalt wird, soll Vergänglichkeit evozieren. Als erste Interpretin käme etwa die hochbegabte Anna Maria infrage, Vivaldis Lieblingsschülerin, die neben Violine auch Viola d'amore, Theorbe, Cembalo und Mandoline beherrscht. Außerhalb des Ospedale steht Vivaldi in engem Austausch mit dem Markgrafen, Mäzen und Amateur-Mandolinisten Guido Bentivoglio di Aragona in Ferrara. Für ihn und sein Instrument komponiert Vivaldi, wie Briefe an Bentivoglio schließen lassen, Mitte der 1730er-Jahre ein Konzert für zwei Mandolinen G-Dur RV 532, wohl als Folgeauftrag nach

Neapolitanische Mandoline, um 1900.

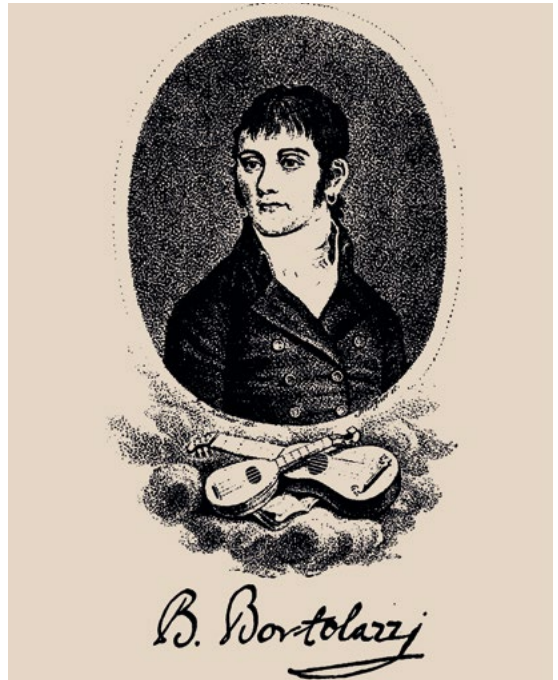


dem Konzert C-Dur für Mandoline, Streicher und Basso continuo RV 425. Einmal mehr zeigt sich Vivaldi hier als großer Avantgardist, wenn er die Mandolinen-Orchester des 20. Jahrhunderts klanglich gewissermaßen vorwegnimmt. Denn er fordert auch von den Orchester-„Tutti“, immer mit gezupften Saiten zu spielen. Das Ergebnis ist ein Mandolinen-Sound, der ohne Streich-Fundament wie schwerelos im Raum schwebt.

Italo-Pop

Der Mandolinen-Virtuose Bartolomeo Bortolazzi (1772-1846) dürfte verschiedene Varianten dieses Instruments beherrscht haben, zumindest zu Hause am Gardasee (damals Republik Venedig) jedoch mit der sechssaitigen venezianisch-lombardischen Mandola aufgewachsen sein. Kaum erwachsen, reist er in einer Musikertruppe durch Italien und Frankreich. Erst in Wien beginnt Bortolazzi ab 1797 dann zusammen mit dem Pianisten Giancarlo Colò eine ernsthafte und glänzende internationale Konzert-Karriere. Der Historiker Andrea Valentini notiert 1894 in „I musicisti bresciani e il Teatro Grande“: „Sie [die Wiener] wetteiferten darum, unseren Bortolazzi großzügig einzuladen, ihm Arbeit und Protektion anzubieten, ihm Geld und Ehre zu gewähren, alle fasziniert von der schönen Kunst seines Instruments, von der Leichtigkeit, Eleganz und Melodie seiner Kompositionen, die er in Hülle und Fülle improvisierte.“ Nicht zuletzt dank Bortolazzi wird Wien um das Jahr 1800 eine regelrechte Mandolinen-Hochburg. Mit seinen internationalen Konzertreisen macht Bortolazzi dann das italienische Volksinstrument international im wahrsten Sinne des Wortes salonfä-

Bartolomeo Bortolazzi,
Porträt von Johann Gottfried Scheffner.



hig. Wahrscheinlich auf Einladung einer Freimaurerloge reist der 27-jährige Italiener 1799 nach London, wo die Mandoline nicht zuletzt durch die Konzerte des neapolitanischen Virtuosen Giovanni Battista Gervasio im Jahre 1768 und die im gleichen Jahr veröffentlichte Mandolinschule „Metodo mandolino“ von Pietro Leone beliebt ist. Sogar Händel hatte hier schon Mandolinen im Orchester eingesetzt. In London trifft der neue Society-Star Bortolazzi auf den damals 21-jährigen Tastenvirtuosen Johann Nepomuk Hummel, der gerade eine rasante internationale Karriere macht. Die beiden müssen sich gut verstanden haben, denn sie inspirieren einander zu einem Mandolinenkonzert G-Dur mit Erfolgsgarantie. Der erste Satz, *Allegro moderato e grazioso*, steht in Sonatenform, wobei die heitere

Fröhlichkeit des italienisch-volks-tümlichen Hauptthemas durch kein kontrastierendes zweites Thema getrübt wird. Der zweite Satz, *Andante con variazioni*, ist eine ebenso „singende“ Melodie, die dreimal variiert wird, während der dritte Satz ein brillantes Rondo bietet, bei dem Bortolazzi seine ganze Virtuosität zeigen kann.

Konzertcollage

Vielleicht als wehmütige Neapel-Reminiszenz wählt Georg Friedrich Händel 1748 in seinem Oratorium „Alexander Balus“ den Klang der Solo-Mandoline, um in Cleopatras Begrüßungsarie „Hark! he strikes the golden lyre“ die „goldene Leier“ des Apoll darzustellen (außerdem lässt er Harfe, Violoncelli und Kontrabass zupfen). In der Pause lässt Händel dann, wie damals üblich und beliebt, ein großes Orchesterkonzert spielen. Wie *Concerti grossi* in Vollendung komponiert werden sollten, das hatte Händel eigentlich in seiner Zeit in Rom bei Arcangelo Corelli

Johann Nepomuk Hummel, Punktierstich von Friedrich Fleischmann, nach einer Zeichnung von Franz Heinrich Müller, 1822.



li gelernt. Von dessen idealisierend-klärendem Einfluss – manifestiert in Corellis posthum veröffentlichtem Opus 6 – ist allerdings in Händels Concerti grossi Opus 3 nichts zu erkennen. Vielmehr handelt es sich hier um ein Sammelsurium älterer Konzerte „in italienischer Manier“, von unterschiedlichster Besetzung, Länge und Provenienz. Der die Gattung des Concerto grosso prägende Kontrast zwischen Orchester-Tutti und klein besetztem Concertino ist nur selten anzutreffen. Kurz bevor das Druckprivileg, das König Georg I. Händel 1720 gewährt hatte, am 14. Juni 1734 ausläuft, bringt der Londoner Verleger John Walsh diese Sammlung des „Corelli-Schülers“ in den Druck – wahrscheinlich ohne Händels Wissen, Zustimmung und Profit und als kommerziellen Schachzug zum 20-jährigen Jubiläum von Corellis besagtem Opus 6, dem in England fast schon Anbetung entgegengebracht wird.

Das letzte Konzert der Sammlung in D-Dur besteht aus nur zwei Sätzen. Als Besetzung werden Oboe/Flöten, Fagotte, Streicher, Cembalo und (im zweiten Satz) Orgel gefordert. Das Vivace D-Dur ist aus Händels Oper „Ottone“ von 1723 übernommen. Das Allegro a-Moll stammt aus der Ouvertüre der Oper „Il pastor fido“ von 1712 und ist eine Art „Teaser“ für John Walshs nächsten geplanten kommerziellen Coup: den Erstdruck von Händels aus den Oratorien- und Opernpausen so beliebten Konzerten für Orgel und Orchester als dessen Opus 4.

Kapriziös

Das Probespiel für die Stelle als Organist der Dresdner Sophienkirche hatte Wilhelm Friedemann Bach 1733 noch mit Werken seines Vaters bestritten. Dann aber stemmt er sich während der 13 Jahre, in denen er in der Residenzstadt täglich mit dem opernhaften Klang Jan Dismas Zelenkas oder Johann Adolph Hasses konfrontiert wird – sprichwörtlich mit Händen und Füßen gegen das übermächtige Erbe des Seniors. Etwa mit so verrückten Stücken („frei kapriziös“ hätte man damals wohl gesagt) wie die Anfang der 1740er-Jahre in Dresden entstandene Sinfonie F-Dur F 67. Sie scheint zwischen vermeintlich traditioneller, weil suitenartiger Satzfolge und unbändiger Experimentierfreude in der Faktur der einzelnen Sätze förmlich zerrissen zu werden. Nicht von ungefähr erhält sie bald den Spitznamen „Die Dissonanzen“. Dabei bietet sie, neben allerlei harmonischen Überraschungen (Überlappungen und Verschiebungen auf kleinstem Raum dank einer Kontrapunktik, die Einsätze im Abstand von nur einer Viertel zu lieben scheint) auch völlig willkürlich erscheinende heftige Wechsel der Tempo- und Spielanweisungen und somit der Gefühlslage. Für die Zeit der „Empfindsamkeit“ ist das zwar typisch, in dieser Radikalität aber sogar damals selten. So weist der erste Satz

nach traditionellem Beginn im Stil einer pompös-„französischen“ Ouvertüre gleich eine ganze Ketten von Tempoangaben auf: Vivace-Adagio-Allegro-Adagio-Allegro-Adagio-Allegro. Der zweite Satz Andante stellt eine reich verzierte Melodie in den Mittelpunkt, die sich ständig von Moll nach Dur und zurück bewegt. Und der Schlusssatz setzt die abgeklärte Grazie eines aristokratischen Menuetts „abwechselnd“ (Bach benutzt den mittelalterlichen Kirchenmusikbegriff „alternatim“) in Kontrast zu einem strengen aber schnellen Kontrapunkt. Noch 1774 ist in den „Berlinerischen Nachrichten“ über ein Konzert Wilhelm Friedemann Bachs zu lesen: „Alles was die Empfindung berauscht, Neuheit der Gedanken, frappante Ausweichungen, dissonierende Sätze“. Man meint, es müsse von seiner Sinfonie F-Dur F 67 die Rede sein.

Wilhelm Friedemann Bach, zeitgenössische Zeichnung, anonym.



Am Puls der Zeit

Johann Sebastian Bach ist ein ausgesprochener Bewunderer von Johann Friedrich Fasch gewesen und hat seine Werke häufig aufgeführt. Obwohl seit 1722 fest als Hofkapellmeister in der damals prächtigen Residenzstadt Zerbst angestellt, komponiert Fasch nämlich keineswegs die übliche höfische Gebrauchsmusik, sondern er besitzt eine individuelle unverkennbare Musiksprache, die aus vielen Quellen schöpft. War sein Versuch, in jungen Jahren zum Studium nach Italien zu reisen, auch mangels aristokratischer Gönner gescheitert, hält sich Fasch jetzt musikalisch-international auf dem Laufenden (und die eigenen Werke auch anderweitig auf dem Markt), indem er über Jahrzehnte regelmäßig „Musicalien-Wechsel“ mit Kollegen in Dresden, Darmstadt und anderswo organisiert. So ist er – nach dem Inventarverzeichnis der fürstlichen Musikbi-

bliothek („Concert-Stube des Zerbster Schlosses“) zu urteilen – nicht nur ein großer Fan Georg Philipp Telemanns, sondern auch französischer und italienischer Komponisten, insbesondere Antonio Vivaldis. Im Gegenzug erhält Fasch viele Kompositionsaufträge von auswärts, etwa für die Dresdner Hofkapelle, die damals zu den besten und vor allem progressivsten Klangkörpern Europas gehört. Wie genau die Abschriften der Orchesterstimmen seiner „Ouverture a due Chori“ B-Dur FaWV K:B1 aus der Zeit um 1730 in den sogenannten „Schranck No: 2“ in der Dresdner Hofkirche kamen, wo sie alle Wirren der nächsten Jahrhunderte überdauert haben, ist nicht bekannt. Es handelt sich um eine zeittypische Orchestersuite mit der damals üblichen Abfolge von Tanzsätzen „à la française“, die musikalisch jedoch eher dem brandneuen galanten Stil aus Süditalien huldigt, ja sogar die Empfindsamkeit ahnen lässt. „Due Chori“ heißt dabei, dass zwei komplette Orchester – das erste mit Blockflöten, Oboen, Fagott, Streichern und Cembalo, das zweite mit Traversflöten, Oboen, Fagott, Streichern und Cembalo besetzt – zusammen oder im Wechsel musizieren.

SABINE RADERMACHER

Unsere Barockkonzerte 2024/2025

IM GALERIEGEBÄUDE IN HERRENHAUSEN

1. BAROCKKONZERT

SA (!) 07.12.2024 | 18 UHR

Bernard Labadie Dirigent

Lydia Teuscher Sopran

Hugh Cutting Countertenor

Andrew Haji Tenor

Konstantin Krimmel Bass

NDR Vokalensemble

NDR Radiophilharmonie

Johann Sebastian Bach

Weihnachtsoratorium BWV 248 Teil I-III

2. BAROCKKONZERT

FR 28.02.2025 | 18 UHR

Jan Willem de Vriend Dirigent

Dejan Lazić Klavier

NDR Radiophilharmonie

Wilhelm Friedemann Bach

Sinfonia F-Dur F 67

Johann Sebastian Bach

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll

BWV 1052 (bearb. von Jan Willem de Vriend)

Charles Avison

Concerto grosso d-Moll

nach Domenico Scarlatti's Concerto Nr. 5

Georg Philipp Telemann

Ouvertüren-Suite B-Dur TWV 55:B10

3. BAROCKKONZERT

FR 25.04.2025 | 18 UHR

Maurice Steger Dirigent und Blockflöte

NDR Radiophilharmonie

Jean-Féry Rebel

„Les éléments“

Domenico Natale Sarro

Blockflötenkonzert Nr. 11

Carlo Monza

Sinfonia detta „La Tempesta di Mare“

Antonio Vivaldi

Blockflötenkonzert D-Dur op. 10 Nr. 3 RV 428

„Il Cardellino“

Concerto g-Moll RV 577 „Per l'Orchestra di

Dresda“

Georg Friedrich Händel

Wassermusik Suite Nr. 3 HWV 350

4. BAROCKKONZERT

SA (!) 21.06.2025 | 18 UHR

Klaas Stok Dirigent

NDR Vokalensemble

Akademie für Alte Musik

Antonio Lotti Dixit Dominus D-Dur

Antonio Vivaldi Magnificat RV 610

Antonio Caldara Gloria

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop.

[ndr.de/radiophilharmonie](https://www.ndr.de/radiophilharmonie)

IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk
Programmdirektion Hörfunk
Bereich Orchester, Chor und Konzerte
NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte
Leitung: Achim Dobschall

NDR Radiophilharmonie
Manager: Matthias Ilkenhans
Redaktion des Programmheftes:
Bettina Wohler

Der Einführungstext ist ein Originalbeitrag
für den NDR. Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des NDR gestattet.

Fotos: Christoph Köstlin (Cover, S. 6); Marcel
von den Broek (S. 5); akg-images/François
Guénet (S. 8); akg-images/© Fine Art Images/
Heritage Images (S. 9); akg-images (S. 10, 12)

Druck: Warlich Druck Meckenheim GmbH
Das verwendete Papier ist FSC-zertifiziert und
chlorfrei gebleicht.

