


NDR

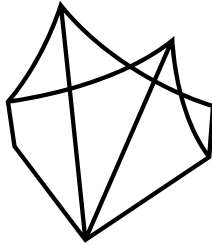
Elbphilharmonie
Orchester



Alan
Gilbert
&
Yefim
Bronfman

Donnerstag, 10.10.24 — 20 Uhr
Freitag, 11.10.24 — 20 Uhr
Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal

ALAN GILBERT
Dirigent
YEFIM BRONFMAN
Klavier



**NDR ELBPILHARMONIE
ORCHESTER**

Einführungsveranstaltungen mit Julius Heile
jeweils um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

Das Konzert am 11.10. wird live im Radio auf NDR Kultur gesendet.
Der Audio-Mitschnitt bleibt im Anschluss online abrufbar.

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770 – 1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3 c-Moll op. 37

Entstehung: 1796–1804 | Uraufführung: Wien, 5. April 1803 | Dauer: ca. 38 Min.

- I. Allegro con brio
- II. Largo
- III. Rondo. Allegro

— Pause —

PETER ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840 – 1893)

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

Entstehung: 1877–78 | Uraufführung: Moskau, 10. Februar 1878 | Dauer: ca. 45 Min.

- I. Andante sostenuto – Moderato con anima –
Moderato assai, quasi Andante – Allegro vivo
- II. Andantino in modo di canzone
- III. Scherzo. Pizzicato ostinato – Allegro
- IV. Finale. Allegro con fuoco

Ende des Konzerts gegen 22.15 Uhr

Heroisches c-Moll



Ludwig van Beethoven, Gemälde
von Willibrord Joseph Mähler
(um 1804)

*Ernst und Moral
als Kraft der Men-
schen, die sich vor
anderen
auszeichnen.*

Beethovens eigene Charakteri-
sierung der Tonart c-Moll

„Der Stil und Charakter dieses Konzerts ist weit ernster und großartiger als in den beiden frühern“, so beschrieb Beethovens Schüler Carl Czerny dessen c-Moll-Klavierkonzert. Und auch Beethoven selbst hatte es im Jahr 1800 seinem Verleger als eines der „Bessern“ (im Vergleich zu den zeitnah entstandenen Konzerten Nr. 1 und 2) angekündigt. Wenigstens „ernster“ ist das Dritte Konzert ganz gewiss: Als einziges Moll-Werk sticht es zunächst aus der Gruppe der fünf Klavierkonzerte heraus und verrät, wie begeistert sein Komponist gerade vom d-Moll- und c-Moll-Konzert des großen Vorgängers Mozart war. Und dass Beethoven ausgerechnet die später durch die fünfte Sinfonie so mythisch aufgeladene Schicksalstonart c-Moll wählte, war sicherlich auch einer der Gründe, warum das Dritte Klavierkonzert in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts als frühes Beispiel für Beethovens „heroische Phase“ sogar noch populärer wurde als die beiden letzten Konzerte. Im Jahr 1868 musste sich so etwa Clara Schumann dafür entschuldigen, das Werk zum ersten Mal zu spielen: „Dieses Konzert war früher sehr abgedroschen ...“

„Weniger gelungen war das Konzert aus C moll“, urteilte dagegen noch der Rezensent der Uraufführung, die 1803 (zusammen mit der Zweiten Sinfonie) im Theater an der Wien stattfand. Vielleicht ist dieses Misslingen besser verständlich, wenn wir uns die

Umstände am Tag der Uraufführung vergegenwärtigen: Seit acht Uhr morgens hatte man geprobt, nicht jedoch für das Klavierkonzert. Überdies wollte sich der erschöpfte Solist des Abends, Beethoven persönlich, noch auf etwas ganz anderes als einen schönen Vortrag konzentrieren: Da er den Klavierpart nie aufgeschrieben hatte, fanden sich als Erinnerungsstützen nur unverständliche Zeichen in seinen Noten. Das größte Vergnügen war es ihm nun, den armen Seitenwender damit zu ärgern, dass er diesem erst im letzten Moment das Signal zum Umblättern gab ... Später fand sich Beethoven glücklicherweise dann aber doch dazu bereit, die Klavierstimme für seinen Schüler Ferdinand Ries zu notieren, so dass dieser die erfolgreiche zweite Aufführung bestreiten konnte und heutige Pianisten nicht improvisieren müssen.

Mit einem ebenso einfachen wie in seiner düsteren ersten Präsentation ungemein wirkungsvollen Thema hebt der 1. Satz an. Nach Art eines Marsches treten darin signalartige Quart-Intervalle hervor, die den Verlauf des Satzes wesentlich prägen werden. Nach glanzvoller Dur-Wendung und einem eingängigen, von der Klarinette und den Streichern vorgetragenen zweiten Thema, fällt die Orchesterexposition am Ende wieder in ernstes Moll zurück, bevor das Soloklavier mit anrollender Geste ganz selbstbewusst als ebenbürtiger Partner auftritt. Die gleichen Gesten markieren später den Beginn der Durchführung, wo sich das Signalmotiv endgültig verselbständigt und auch in die kraftvolle Reprise hineinführt.

Eine geradezu romantische Aura verströmt dagegen der E-Dur-Gesang des 2. Satzes. Von besonders schöner Wirkung ist nach solistischem Beginn der Einsatz des Orchesters, dessen Bläserfarben und die später plötzlich leise absteigende Cellolinie an Mozart

VORBILD MOZART

Wie schon für Wolfgang Amadeus Mozart bot die Gattung des Klavierkonzerts auch für den jungen Beethoven eine ideale Gelegenheit, sich in der Wiener Musikwelt als Virtuose und Komponist zugleich bekannt zu machen. Dabei orientierte er sich zunächst recht offensichtlich an Mozart, der mit seinen rund 30 Klavierkonzerten den Typus maßgeblich etabliert hatte. „Wir werden niemals im Stande sein, etwas Ähnliches zu machen!“, soll Beethoven einmal nach dem Hören eines von Mozarts Klavierkonzerten ausgerufen haben. Und so tragen vor allem seine ersten beiden Konzerte deutliche Züge dieser Bewunderung. Eine vollständige Überwindung des Vorbilds erkennen Musikwissenschaftler erst im dritten Konzert in c-Moll, das deutlich im „neuen Beethoven'schen Stil“ geschrieben ist (Lewis Lockwood) – wenn auch der Beginn des 1. Satzes mit seinem dunklen Unisono-Thema wie eine Reminiszenz an Mozarts c-Moll-Konzert KV 491 daherkommt ...

GENAUER HINGEHÖRT

Am Ende der Solokadenz des 1. Satzes wird eine bemerkenswerte Stelle ganz vom im Hauptthema enthaltenen Motiv aus signalhaften Quartetten dominiert: Die Triller des Klaviers, die normalerweise das Ende der Kadenz verraten, scheinen nicht aufhören zu wollen und machen nicht etwa dem lauthals einsetzenden Orchester Platz, sondern münden in eine geheimnisvolle Musik, in der ausgerechnet die Pauke jenes für sie ohnehin übliche Quartetten-Motiv erklingen lässt. Dass ein solches zum Hauptmaterial eines ganzen Konzertsatzes werden konnte, ist Beethovens kunstvollem Umgang mit kleinsten Bausteinen zu verdanken. Ähnliches begegnet uns etwa auch im 1. Satz der Fünften Sinfonie oder des Violinkonzerts.

denken lassen. Nach dem Mittelteil, einem Dialog zwischen Fagott und Flöte über wogenden Klavierfiguren, kehrt der 1. Teil im Klaviersolo, nun durch Orchesterfarben bereichert, zurück: „Denen, die aus altem Glauben immer noch einander nachsagen, es fehle dem Pianoforte denn doch an zartem Ausdruck, ist das gehörige Vorspielen dieses Stückes eine vollständige Widerlegung“, meinte schon ein Rezensent des Jahres 1805.

Ein eingängiges Refrain-Thema in Moll, das ungewöhnlich lange auf seinen vollständigen Abschluss warten lässt, beherrscht den rondoförmigen 3. Satz. Nach dem heiteren ersten Zwischenspiel zerfällt das mittlere in zwei Abschnitte: Zum einen bringt es eine neue Melodie, die die Klarinette dem Klavier vorspielt, zum anderen fungiert es als eine Art Durchführung, die den Refrain im Fugato verarbeitet. Hierauf verharrt das Orchester in merkwürdigen Tonwiederholungen, die vom Klavier – überraschend modulierend – aufgegriffen werden, bevor die Spannung von der Wiederkehr des Refrains gelöst wird.

Julius Heile

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

„Das ist das Fatum...“

„Bevor ich Ihnen begegnete“, schrieb Peter Tschaikowsky im November 1877 aus dem schweizerischen Kurort Clarens am Genfer See an seine Mäzenin Nadeschda von Meck, „wusste ich nicht, dass es Menschen mit einem so liebevollen und tiefen Gemüt gibt. Nicht nur, was Sie für mich tun, grenzt ans Wunderbare. Ihr Brief drückt so viel Wärme und Freundschaft aus, dass ich das Leben wieder liebe und fest entschlossen bin, aller Unbill zu widerstehen. Ihnen verdanke ich es, dass die Liebe zur Arbeit mit verdoppelter Kraft wiederkehrt ... und ich werde unsere Sinfonie spätestens im Dezember beenden.“ Dem Brief war eine der schwersten Lebenskrisen Tschaikowskys vorausgegangen, an deren Anfang die übereilte Ehe mit der jungen Studentin Antonina Miljukowa stand. Der Komponist hatte sie am 6. Juli 1877 geheiratet, um den gesellschaftlichen Konventionen zu genügen – ein „wahnwitziges Unternehmen“ (Modest Tschaikowsky), das fatale Folgen hatte: Nach einem missglückten Selbstmordversuch Anfang September erlitt Tschaikowsky einen physischen und psychischen Zusammenbruch, bei dem er fast 48 Stunden ohne Bewusstsein war. Anschließend floh er aus seiner Heimat und beauftragte seinen Bruder Modest, die Scheidung in die Wege zu leiten.

Nach der „peinlichen Katastrophe der kurzen Ehe“ (Tschaikowsky) war Nadeschda von Meck in das



„Peinliche Katastrophe der kurzen Ehe“: Peter Tschaikowsky mit seiner Frau Antonina Miljukowa (1877)

*Niemals, niemals,
keinen Augenblick
werde ich vergessen,
dass Sie mir dazu
verholfen haben,
weiterhin meinem
künstlerischen
Beruf zu leben.*

Tschaikowsky an Nadeschda von Meck, der er die Vierte Sinfonie widmete

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

PETER TSCHAIKOWSKY

Peter Tschaikowsky, der als Sohn eines Bergbauingenieurs in Votkinsk westlich des Urals mit fünf Geschwistern aufwuchs, sollte eigentlich im Staatsdienst Karriere machen: Von 1850 bis 1859 besuchte er die Rechtsschule in St. Petersburg, anschließend arbeitete er als Sekretär im Justizministerium, in dem er es vier Jahre lang aushielt. Nach privatem Klavierunterricht besuchte er als 21-Jähriger ab 1861 die Musikklasse Anton Rubinsteins an der gerade gegründeten Kaiserlichen Russischen Musikgesellschaft, aus der ein Jahr später das St. Petersburger Konservatorium hervorging. 1866 übernahm er dann eine von Anton Rubinsteins Bruder Nikolai angebotene Stelle am Moskauer Konservatorium, wo er Harmonielehre, Instrumentation und Komposition unterrichtete. In ihm sollte Tschaikowsky einen einflussreichen Förderer und Mentor finden, der in den Jahren 1866 bis 1880 die meisten seiner Orchesterwerke uraufführte – auch die Vierte Sinfonie.

Leben des Komponisten getreten – reiche Witwe eines Eisenbahnunternehmers, die zunächst gegen außerordentlich hohe Honorare Kompositionen bei ihm bestellte, bevor sie ihm eine jährliche Rente von 6000 Rubeln aussetzte. Ihr widmete Tschaikowsky seine Ende 1876 begonnene Vierte Sinfonie („meinem besten Freunde“), deren mäßig erfolgreiche Moskauer Premiere am 22. Februar 1878 unter der Leitung von Nikolai Rubinstein stattfand. Ungeachtet der verhaltenen Publikumsreaktionen schrieb der mit Tschaikowsky befreundete Musikkritiker Hermann Laroche: „Was mich am meisten an dieser neuen Partitur beeindruckte, war die Absicht Tschaikowskys, einen viel größeren Bereich als nur den sinfonischen zu erfassen, sich – wenn man das so sagen darf – von dem offiziellen, bei heutigen Sinfonikern üblichen ‚hohen Stil‘ zu befreien und in seiner Sinfonie das Tragische mit der Sorglosigkeit ballettartiger Rhythmen zu verknüpfen: natürlich nicht simultan, sondern in den aufeinanderfolgenden Sätzen der Sinfonie bzw. in der Themenabfolge ein und desselben Satzes.“

Wohl aufgrund dieser Verknüpfung gegensätzlicher musikalischer Charaktere vermutete Nadeschda von Meck, dass die Musik einem außermusikalischen Sujet folge, um dessen nähere Erläuterung sie Tschaikowsky bat. Postwendend erhielt sie am 1. März 1878 aus Florenz einen langen Brief mit hermeneutischen Ausführungen, in denen Tschaikowsky den Schicksalsgedanken als „das Samenkorn der ganzen Sinfonie“ benannte. Musikalisch gefasst wird er in der bedrohlich wirkenden Bläserfanfare, von der der erste Satz eingeleitet wird: „Das ist das Fatum, die verhängnisvolle Macht, die unser Streben nach Glück verhindert.“ Dieses Schicksalsmotiv beherrscht auch den weiteren Verlauf des ersten Satzes, dem schon

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

hinsichtlich seiner Ausdehnung das größte Gewicht innerhalb der sinfonischen Gesamtanlage zukommt. Es schließt sich ein im 9/8-Takt rhythmisch zerklüfteter Klagegesang der Streicher und Holzbläser mit chromatischen Abwärtsgängen an sowie ein tänzerisches zweites Thema. Nachdem Motive aus beiden Themenkomplexen in einem Entwicklungsabschnitt einander gegenübergestellt wurden, erklingt ein hymnischer Schlussgesang, der jedoch in das Schicksalsmotiv einmündet. Was folgt, ist eine Durchführung mit gewaltigen Steigerungssequenzen und eine verkürzte Reprise, bis der Satz in einer atemlos wirkenden Stretta ausklingt.

Im zweiten Satz stellt Tschaikowsky einer gleichermaßen einfachen wie eleganten Oboenkantilene, die mit ihren Quart- und Quintfällen an russische Volkslieder erinnert, eine tänzerisch-melancholische Melodielinie in Klarinetten und Fagotten gegenüber. Die Musik, so der Komponist, evoziere „die Schwermut“, die von einem „Schwarm von Erinnerungen“ hervorgerufen worden sei. „Wie traurig, dass schon so vieles vergangen ist und hinter uns liegt, und wie schön sind die Erinnerungen an die Jugend.“

Ein instrumentationstechnischer Geniestreich gelang Tschaikowsky dann in dem extrem schwierig zu spielenden F-Dur-Scherzo, in welchem dem perpetuum mobile des „Pizzicato ostinato“ (einem ausschließlich pizzicato zu spielenden A-Teil) metrisch verstolperte Holzbläserfiguren und Blechbläserstaccati folgen: „Es sind kapriziöse Arabesken, unfassliche Gestalten, die, von der Phantasie geschaffen, vorbeisweben, wenn man Wein getrunken und einen kleinen Rausch hat.“

Im folkloristischen Finale – das zweite Thema basiert auf einem rhythmisch und melodisch modifizierten



Tschaikowskys Gönnerin Nadeschda von Meck. An sie schrieb der Komponist in Bezug auf seine Vierte Sinfonie: „In ihr habe ich nicht nur mein Ich, sondern auch Ihre Seele offenbart, so dass sie in Wahrheit nicht meine, sondern unsere Sinfonie ist.“

*Mein Gott, wie
meisterhaft ist es
Ihnen gelungen,
Trauer und Ver-
zweiflung, Hoff-
nung, Leid und
Qualen und alles,
alles auszudrücken,
was mir so oft im
Leben beschieden
war ...*

Nadeschda von Meck an Peter Tschaikowsky über dessen Vierte Sinfonie

PETER TSCHAIKOWSKY

Sinfonie Nr. 4 f-Moll op. 36

FINALE ALS VOLKSFEST

„Geh unter das Volk“, kommentiert Tschaikowsky den 4. Satz seiner Vierten Sinfonie – und entsprechend zitiert er im zweiten Thema das russische Volkslied „Im Felde stand ein kleiner Birkenbaum“, das bereits Mili Balakirew in seiner „Ouvertüre über drei russische Themen“ verwendet hatte.

Volkslied – scheinen zunächst die heitereren Charaktere zu überwiegen: „Wenn du in dir selbst keine Gründe zur Freude findest, dann schau auf die anderen Menschen. Geh unter das Volk, sieh, wie es sich zu vergnügen versteht, wie es sich schrankenlos den Gefühlen der Freude hingibt.“ Doch in der Coda bricht das fanfarenartige Schicksalsmotiv, das den Kopfsatz eröffnet und ihn wie ein Leitmotiv durchzogen hatte, in den musikalischen Verlauf ein, so dass die Musik trotz der vielen vordergründig wirkenden Klangeffekte die zuvor exponierten Konflikte nicht zu lösen vermag.

Harald Hodeige

KLASSIK TO GO

Die kurze Werkeinführung für unterwegs



NDR

Das Beste am Norden

Kompakte Audios zur Einstimmung
auf Ihren Konzertbesuch und für alle,
die mehr wissen wollen.

Als Podcast im Abo, Online zum download
und in der NDR EO App!



Alan Gilbert



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche Konzerte mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*, darunter der Saisonauftakt mit Schönbergs „Gurre-Liedern“, die zweite Ausgabe der von Gilbert initiierten Biennale für zeitgenössische Musik „Elbphilharmonie Visions“, konzertante Aufführungen von Alban Bergs „Wozzeck“, Konzerte mit Sinfonien von Beethoven, Bruckner, Brahms und Dutilleux sowie eine Europa-Tournee mit Yefim Bronfman
- Mozarts „Figaro“, Wagners „Walküre“ und Bergs „Wozzeck“ an der Königlichen Oper Stockholm
- Debüt bei der Tschechischen Philharmonie und Rückkehr zum Boston Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Cleveland Orchestra, Israel Philharmonic und Royal Stockholm Philharmonic Orchestra

Seit 2019 ist Alan Gilbert Chefdirigent des *NDR Elbphilharmonie Orchesters*, dem er bereits von 2004 bis 2015 als Erster Gastdirigent verbunden war. Gilberts Amtszeit, die nunmehr bis 2029 verlängert wurde, zeichnet sich durch experimentierfreudige Programme, zum Nachdenken anregende Festivals und regelmäßige Online-Streamings aus. Höhepunkte der Saison 2023/24 waren etwa das Festival „Kosmos Bartók“, das Eröffnungskonzert zum Internationalen Musikfest Hamburg mit Charles Ives' Vierter Sinfonie sowie Tourneen durch Europa und Japan. Gilbert ist außerdem Musikdirektor der Königlichen Oper Stockholm (seit 2021), Ehrendirigent des Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dessen Chef er acht Jahre lang war, und Erster Gastdirigent des Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. 2017 ging seine achtjährige Amtszeit als Music Director des New York Philharmonic Orchestra zu Ende – eine schon seinerzeit als legendär bezeichnete Ära, in der es dem gebürtigen New Yorker gelang, neue Maßstäbe in der Kulturlandschaft der USA zu setzen. Als international gefragter Gastdirigent kehrt Gilbert regelmäßig etwa zu den Berliner Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw, London Symphony, Cleveland, Boston Symphony und Philadelphia Orchestra, dem Gewandhausorchester Leipzig und Orchestre de Paris zurück. Er hat Opernproduktionen an der Mailänder Scala, der Met New York, Los Angeles Opera, Semperoper Dresden, am Opernhaus Zürich und an der Santa Fe Opera geleitet, deren erster Music Director er war. Von 2011 bis 2018 leitete Gilbert den Bereich für Dirigier- und Orchesterstudien an der Juilliard School New York. Mit zahlreichen Preisen und Ehrendoktoraten ausgezeichnet, erhielt er für den Mitschnitt seines Met-Debüts mit John Adams' „Doctor Atomic“ einen Grammy Award.

Yefim Bronfman

Yefim Bronfman gilt weltweit als einer der bedeutendsten Pianisten unserer Zeit. Er gehört zu jenem illustren Kreis von Künstlern, die sich steten Interesses bei Festivals, Orchestern, Dirigenten und Rezitalveranstaltern erfreuen. Als leidenschaftlicher Kammermusiker hat er mit Pinchas Zukerman, Martha Argerich, Magdalena Kožená, Anne-Sophie Mutter, Emmanuel Pahud und vielen anderen musiziert. 1991 spielte er gemeinsam mit Isaac Stern eine Reihe von Rezitalen in Russland. Bronfman war sechsmal für einen Grammy Award nominiert, den er 1997 für seine Einspielung der Bartók-Konzerte mit dem Los Angeles Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen gewann. Sein umfangreicher Aufnahme-katalog enthält außerdem Werke für zwei Klaviere von Rachmaninow und Brahms mit Emanuel Ax, die Klavierkonzerte von Prokofjew unter Zubin Mehta, Werke von Mozart und Schubert mit den Zukerman Chamber Players und den Soundtrack zu Disneys „Fantasia 2000“. Zu seinen jüngeren Veröffentlichungen gehören die Aufnahme von Magnus Lindbergs Klavierkonzert Nr. 2 mit dem New York Philharmonic Orchestra unter Alan Gilbert, Tschaikowskys Klavierkonzert Nr. 1 mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Mariss Jansons, die Rezital-Aufnahme „Perspectives“ und die Einspielung aller Klavierkonzerte Beethovens mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter David Zinman. In Taschkent in der Sowjetunion geboren, wanderte Bronfman 1973 nach Israel aus, wo er an der Rubin Academy of Music in Tel Aviv bei Arie Vardi studierte. In den USA studierte er an der Juilliard School, Marlboro School of Music und am Curtis Institute of Music bei Rudolf Firkušný, Leon Fleisher und Rudolf Serkin. Bronfman wurde u. a. mit dem Avery Fisher Prize ausgezeichnet.



HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Konzerte in Europa mit dem Pittsburgh Symphony Orchestra und dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Tournee durch China und Japan mit den Wiener Philharmonikern
- Wiedereinladungen zu den US-amerikanischen Orchestern in Cleveland, New York, Houston, Portland, Los Angeles, Philadelphia, Baltimore, Miami, Sarasota und Pittsburgh
- Solo-Auftritte in Hamburg, Helsinki, Berlin, Lyon und Wien
- neues Rezitalprogramm in der Carnegie Hall New York sowie u. a. in St. Louis, San Francisco, Washington, Amsterdam, Rom, Lissabon und Spanien
- Duo-Programm mit Emmanuel Pahud in Europa
- Trio-Projekt mit Anne-Sophie Mutter und Pablo Ferrández in den USA

IMPRESSUM

Herausgegeben vom
NORDDEUTSCHEN RUNDFUNK
Programmdirektion Geschäftsbereich I
Orchester, Chor und Konzerte
Rothenbaumchaussee 132
20149 Hamburg
Leitung: Dominik Deuber

NDR ELBPILHARMONIE ORCHESTER
Management: Sonja Epping

Redaktion des Programmheftes
Julius Heile

Die Einführungstexte von Julius Heile und Dr. Harald Hodeige
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

Fotos
akg-images (S. 4, 7)
akg-images / WHA / World History ArchWHAive (S. 9)
Marco Borggreve (S. 12)
Dario Acosta (S. 13)

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

Nachdruck, auch auszugsweise,
nur mit Genehmigung des **NDR** gestattet.

VON **BACH**
BIS **BANKSY.**



NDR kultur

Da bin ich dabei.

ndr.de/eo
youtube.com/NDRKlassik