

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester



200 Jahre  
Bruckner

Freitag, 29.11.24 — 20 Uhr  
*Elbphilharmonie Hamburg, Großer Saal*

**ROBIN TICCIATI**

*Dirigent NDR Elbphilharmonie Orchester*

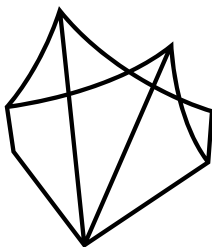
**KLAAS STOK**

*Dirigent NDR Vokalensemble*

**THOMAS CORNELIUS**

*Orgel*

**NDR VOKALENSEMBLE**



**NDR ELBPILHARMONIE  
ORCHESTER**

**ANTON BRUCKNER (1824 - 1896)**

Motette „Locus iste“ WAB 23 für Chor

*Entstehung: 1869 | Uraufführung: Linz, 29. Oktober 1869 / Dauer: ca. 3 Min.*

Aequale Nr. 1 WAB 114 für drei Posaunen

*Entstehung: 1847 | Dauer: ca. 2 Min.*

Motette „Afferentur regi“ WAB 1 für Chor und drei Posaunen

*Entstehung: 1861 | Uraufführung: St. Florian, 13. Dezember 1861 / Dauer: ca. 2 Min.*

Motette „Ave Maria“ WAB 6 für Chor

*Entstehung: 1861 | Uraufführung: Linz, 12. Mai 1861 / Dauer: ca. 4 Min.*

„Reflection 1“ (Orgelimprovisation von Thomas Cornelius)

Motette „Christus factus est“ WAB 11 für Chor

*Entstehung: 1884 | Uraufführung: Wien, 9. November 1884 / Dauer: ca. 6 Min.*

Aequale Nr. 2 WAB 149 für drei Posaunen

*Entstehung: 1847 | Dauer: ca. 2 Min.*

Motette „Salvum fac populum“ WAB 40 für Chor

*Entstehung: 1884 | Dauer: ca. 4 Min.*

„Reflection 2“ (Orgelimprovisation von Thomas Cornelius)

Motette „Os justi“ WAB 30 für Chor

*Entstehung: 1879 | Uraufführung: St. Florian, 28. August 1879 / Dauer: ca. 4 Min.*

**SIMONE CANDOTTO, JOACHIM PREU, PETER DRESSEL** *Posaune*

*Vokaltexte auf S. 16–17*

— *Pause* —

**ANTON BRUCKNER (1824 – 1896)**

Sinfonie Nr. 7 E-Dur WAB 107

*Entstehung: 1881–83 | Uraufführung: Leipzig, 30. Dezember 1884 / Dauer: ca. 70 Min.*

- I. Allegro moderato
- II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
- III. Scherzo. Sehr schnell
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

*Ende des Konzerts gegen 22.30 Uhr*

Einführungsveranstaltung mit Julius Heile und Thomas Cornelius  
um 19 Uhr im Großen Saal der Elbphilharmonie

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



# Schulmeister im Dienste Gottes

Zwischen grünen Hügeln gelegen, ragen die Doppeltürme des Augustiner-Chorherrenstifts St. Florian empor. Hier in dem prachtvoll barocken Kirchenraum, über den sich in Gold eingefasste Deckengemälde spannen, fand Anton Bruckner seine letzte Ruhestätte – direkt unter der nach ihm benannten Bruckner-Orgel. Leben und Werk des Komponisten sind eng verknüpft mit jenem südlich von Linz gelegenen Stift. Schon als Sängerknabe sog er hier den Weihrauchduft ein und lauschte, wie Choräle und Orgelklang im weiten Kirchenschiff widerhallten.

Dass fernab der großen Musikzentren einer der bedeutendsten österreichischen Komponisten des 19. Jahrhunderts heranreifen konnte, dafür schuf St. Florian erst die Voraussetzungen. Denn Bruckner wuchs weder in einer Wiener Musikerfamilie auf, noch war er ein Wunderkind, dessen Fähigkeiten sich wie von selbst entfalteten. Er entstammte einer ländlichen Lehrerfamilie. Und wie schon sein Vater und Großvater sollte auch Anton Bruckner Schulmeister werden. Dass seine Laufbahn eine so ganz andere Wendung nahm, begründet sich im damaligen österreichischen Ausbildungssystem. Denn das war zu jenem Zeitpunkt fest in kirchlicher Hand, wenngleich der Staat eine Art Oberaufsicht hatte. Und so erklärt es sich, dass in Österreich das Lehramt eng an den Posten eines Kirchenmusikers gebunden war.

*Ihn erfüllten neben musikalischen nur religiöse Vorstellungen, beide mit gleicher Macht.*

Der Musikwissenschaftler Friedrich Blume über Anton Bruckner

← Bild links:  
*Stiftskirche des Augustiner-Chorherrenstifts St. Florian mit der Bruckner-Orgel*

**WELTVERLORENES ORGEL-  
SPIEL**

---

*Meinem Freunde Richard Horn  
verdankte ich eine flüchtige  
Begegnung mit Anton Bruckner.  
Da es bekannt war, dass Bruckner  
gern geneigt war, seinen  
Besuchern auf dem Orgelharmo-  
nium vorzufantasieren, nahm  
mich Richard Horn in Bruckners  
Wohnung mit, wo er sich den  
regelmäßigen Besuch der  
Kontrapunktvorlesungen, die  
der Komponist an der Universi-  
tät abhielt, im Index testieren  
lassen wollte. Bruckner, ebenso  
genial als gutmütig, ließ sich  
natürlich auch von Richard, den  
er als seinen fleißigen Hörer  
kannte, nicht lange bitten und  
erfreute uns, vielleicht eine  
halbe Stunde lang, durch sein  
wunderbares, weltverlorenes  
Spiel.*

Der Schriftsteller Arthur  
Schnitzler

Schon Bruckners Vater war als Lehrer nicht nur für seine Schüler, sondern ebenso für die Orgel seines Kirchspiels verantwortlich. Und so unterwies er den eigenen Sprössling selbstverständlich in der Handhabung von Register und Manual. Bereits als Zehnjähriger half Anton Bruckner beim Orgeldienst im Gottesdienst aus. Und als junger Mann erhielt er in der Lehrerausbildung nicht nur pädagogische Tipps, sondern ebenfalls fundierten Musikunterricht. Obwohl es Bruckner als Schulgehilfen vier Jahre in ländliche Gemeinden verschlug, geriet er in der Provinz nicht ins Hintertreffen. Denn die katholische Kirche hatte die Ausbildung ihrer Kirchenmusiker vereinheitlicht, um für gleichbleibende Qualität zu sorgen. Mit Fug und Recht konnte Bruckner später in einem Brief bilanzieren, er sei „bei der Kirchenmusik aufgewachsen“. Auf ihr baute sein gesamtes musikalisches Wissen auf. Und auch wenn er kaum größere Werke für Orgel komponiert hat, ist die Orgel doch das Instrument, über das er sich wohl den Zugang zur Musik erschloss. Sogar seine ersten Sinfonien scheint er an der Orgel entworfen zu haben, zumal er über viele Jahre keine praktischen Erfahrungen mit Orchestern sammeln konnte.

Die Orgel wurde auch zum Türöffner für höhere Posten. Denn Bruckner hegte vermutlich schon früh gut versteckte Ambitionen, den Schulmeisterberuf fahren zu lassen und stattdessen die Musik zu seinem einzigen Lebensunterhalt zu machen. Darauf scheint er sich gezielt vorbereitet zu haben. In den zehn Jahren, die er als Lehrer und Organist am Chorherrenstift St. Florian verbrachte, vervollkommnete er sich nicht nur im Präludieren auf der Orgel. Er wird hier auch Messen von Haydn und Mozart gehört haben, nahm zusätzlichen Unterricht in Kompositionslehre und nutzte vermutlich das umfangreiche Notenarchiv sowie die Bibliothek des Stifts zur eigenen musiktheoretischen

Fortbildung. Obwohl Bruckner dem Stift St. Florian ein Leben lang verbunden blieb, griff er zu, als sich ihm eine andere Möglichkeit bot: 1855 tauschte er die Stelle als Schulmusiker gegen die eines Domorganisten im nächstgrößeren Linz. Hier angekommen, bereitete der virtuose Orgelspieler und Improvisator wiederum alles vor für den nächsten und finalen Schritt in die Musikmetropole Wien – und damit in die Welt der Sinfonik.

Doch trotz dieser Umzüge und Neuorientierungen begleitete den tiefgläubigen Katholiken die Kirchenmusik sein ganzes Leben. In den Jahrzehnten als Kirchenmusiker an St. Florian und am Linzer Dom war es Anton Bruckners Aufgabe, die Musik für den jeweiligen Gottesdienst zu gestalten – mit Orgelspiel sowie der Aufführung von eigenen und fremden Werken. Doch auch als der Komponist kein Kirchenamt mehr versah, schrieb er weiterhin liturgische Gebrauchsmusik. Und so setzt sich das Programm, das das NDR Vokalensemble präsentiert, zusammen aus liturgischen Werken aller drei Stationen: St. Florian, Linz und Wien. Die beiden Aequale WAB 114 und WAB 149 für Posaunen-Trio schrieb Bruckner in seinen ersten Jahren am Stift St. Florian. Neben der üblichen Orgel- und Vokalmusik hatte dort auch geistliche Blasmusik Tradition. Sie wurde oft für Totenrituale eingesetzt, so auch hier für das Begräbnis von Bruckners Tante Rosalia Mayrhofer. In „Afferentur regi“ WAB 1 dagegen verwendet der Komponist die Posaunen, um die Herrlichkeit Gottes zu unterstreichen. Bereits in Linz ansässig, verfasste er dieses Werk – wie noch einige andere – im Auftrag für St. Florian.

Im selben Jahr, nämlich 1861, entstand mit „Ave Maria“ WAB 6 dann das erste Stück, das Bruckner für die neue Arbeitsstelle am Linzer Dom schrieb. Für den Komponisten bedeutete das kleine A-cappella-Werk



*Bruckner-Zimmer im Stift St. Florian in Oberösterreich, wo Bruckner von 1845 bis 1855 lebte und als Organist tätig war*

#### VON GOTT BEGNADIGT

---

*Die wollen, dass ich anders schreibe. Ich könnt's ja auch, aber ich darf nicht. Unter Tausenden hat mich Gott begnadigt und dies Talent mir, gerade mir gegeben. Ihm muss ich einmal Rechenschaft ablegen. Wie stünde ich dann vor unserem Herrgott da, wenn ich anderen folgte und nicht ihm!*

Anton Bruckner an Josef Kluger, den späteren Probst des Stiftes Klosterneuburg



*Linz, Hauptplatz mit dem alten Dom, wo Bruckner von 1855 bis 1868 als Domorganist wirkte*

#### GENAUER HINGEHÖRT

---

Wer glaubt, in Bruckners „Salvum fac populum“ WAB 40 Anklänge an die Gregorianik herauszuhören, der liegt richtig! Einmal mehr beweist sich hier der Komponist als Meister der Kirchenmusik und ihrer verschiedenen Musikstile. Bruckner vereint in dem Stück Choralgesang mit polyphonen Sequenzen und dem Falso-bordone-Stil. Letzterer ist eine Erweiterung des einstimmigen gregorianischen Chorals. Die melodieführende Stimme wird parallel begleitet von Grundakkorden beziehungsweise deren Umkehrung. Dadurch entsteht ein harmonisch ruhiges und sehr ausgewogenes Klangbild.

einen Neuanfang und dementsprechend sorgsam baute er es auf. Die Textverständlichkeit des „Ave Maria“ wahrt Bruckner, indem er die Stimmen fast ausschließlich homophon führt, doch trotz dieser Schlichtheit setzt er klare Akzente. So teilt er zu Beginn die Stimmen in einen Doppelchor auf: Der dreistimmige Frauenchor wird den Engelsstimmen gleichgesetzt, die Jesu Geburt verkünden. Ihm steht ein vierstimmiger Männerchor gegenüber. In der dreifachen Anrufung Jesu werden beide Chöre zusammengeführt und steigern sich bis ins Fortissimo. Der Komponist muss mit diesem Werk sehr zufrieden gewesen sein, denn etlichen Bewerbungen legte er später sein „Ave Maria“ als Arbeitsprobe bei.

Auch nach dem Umzug nach Wien schrieb der inzwischen etablierte Sinfoniker weiterhin Gebrauchsmusik für den Gottesdienst, darunter das kunstvoll gesetzte Graduale „Os justi“ WAB 30 für St. Florian. Es sticht unter seinen Arbeiten heraus, denn Bruckner schrieb es in Anlehnung an den damals modernen Cäcilianismus, von dem er ansonsten kein Anhänger war. Jene Restaurationsbewegung stand für den Rückgriff auf die franko-flämische Polyphonie eines Palestrina. Und so wandte Bruckner diese Satztechnik auf das größtenteils vierstimmige „Os justi“ an und fächerte es an besonderen Höhepunkten in die Achtstimmigkeit auf. In deutlich voneinander abgesetzte Abschnitte unterteilt, startet Bruckner mit der ihm eigenen akkordisch-homophonen Tonsprache, die er jedoch immer wieder mit Melismen und imitatorischen Einwüfen in die Polyphonie überführt. Das zu gleichen Teilen meisterhaft verwobene und sinnig strukturierte Werk lässt Bruckner schließlich auf einem choralhaften „Alleluja“ zur Ehre Gottes ausklingen.

*Janna Berit Heider*



ANTON BRUCKNER

*Sinfonie Nr. 7 E-Dur*

---

# „Gleich der strahlend aufgehenden Sonne“

In der Kunst spielen Altersunterschiede keine Rolle. Hier zählen Genie und Popularität, nicht unbedingt der Respekt des Jüngeren vor dem Älteren. Gestandene Musiker verneigen sich ehrfürchtig etwa vor den Sinfonien eines 16-jährigen Mozart – und umgekehrt sind manch altehrwürdige Komponisten bei der Aufführung ihrer Werke auf das Engagement und den Erfolg junger Publikumsliebhaber angewiesen. Anton Bruckner, der in seiner Wirkungsstätte Wien bis ins hohe Alter verkannte Sinfoniker, entwickelte im Laufe der Jahre eine geradezu beschämende Haltung der Unterwürfigkeit jenen Personen gegenüber, die durch ihren Einfluss etwas für die Anerkennung seiner Musik tun konnten. Seinem schärfsten Gegner, dem Wiener Kritiker-Papst und Wortgeber der feindlichen „Brahms-Partei“ Eduard Hanslick, begegnete er mit ausgesprochener Höflichkeit und ließ ihm ab und zu gar Geschenke zukommen. Die Ratschläge seiner Schüler (!) wie etwa der Gebrüder Schalk zur „Verbesserung“ durchgefallener Sinfonien übernahm er kleinlaut in seine Partituren. Schließlich verdankte er seinen maßgeblichen Durchbruch als Komponist einem nicht einmal halb so alten, aufstrebenden Dirigenten aus Leipzig. „Hochwohlgeborner, hochverehrter Herr Kapellmeister! An Ihren beifälligen Äußerungen athme ich wieder auf und denke: endlich hast du einen wirklichen Künstler gefunden“, schrieb Bruckner 1884 an Arthur Nikisch, nachdem dieser ihm die Uraufführung seiner

## MESE FÜR DEN KONZERTSAAL?

---

Wenn am heutigen Abend geistliche Vokalwerke und eine große Sinfonie Bruckners aufeinandertreffen, rückt eine in der Musikwissenschaft weit verbreitete These in den Fokus, die Hans Ferdinand Redlich einmal wie folgt zusammenfasste: Suche man nach einem „inneren Programm“ der – an sich ja „absoluten“ – Sinfonien Bruckners, so bedürfe es „nur der Kenntnis der Messen und größeren kirchlichen Vokalwerke, die gleichsam eine spirituelle Unterkellerung für den Bau der Sinfonien bilden. Jede Sinfonie hat vier Sätze, die, angesichts ihres feierlichen Charakters und ihrer monumentalen Entwicklung, ziemlich genau den vier Hauptteilen einer Messe gleichen.“ Auch der berühmte Musikologe Hugo Rieman war überzeugt, dass Bruckners Sinfonien im Grunde „aus dem Mutterboden der Messe erwachsen“ seien.

## ANTON BRUCKNER

### Sinfonie Nr. 7 E-Dur

---



*Eigenhändige Partiturseite aus  
Bruckners Sinfonie Nr. 7  
(Adagio)*

#### BRUCKNER-PIONIER

---

*Kaum hatten wir den ersten Satz der 7. gespielt, fing der sonst so ruhige und gesetzte Nikisch Feuer und Flamme. In einem seligen Taumel wiederholten wir sogleich den ganzen Satz. „Seit Beethoven ist nichts auch nur ähnliches geschrieben worden. Was ist da Schumann! etc. etc.“ ging es in einem fort. Kaum waren wir fertig, sagte Nikisch: „Ich gebe Ihnen hiermit mein heiligstes Ehrenwort, dass ich die Symphonie in sorgfältigster Weise zur Aufführung bringen werde ... Ich halte es für mich von nun an für meine Pflicht für Bruckner einzutreten.“*

Josef Schalk an seinen Bruder Franz über das Treffen 1883 bei Arthur Nikisch in Leipzig

Siebten Sinfonie versprochen hatte. „Ich bitte Euer Hochwohlgeboren wollen mir gütigst Ihre Gewogenheit zuwenden und mich nicht verlassen. Sie sind jetzt ja doch der Einzige, der mich retten kann und Gott sei Dank auch retten will... Mit tiefster Bewunderung und wahrer Verehrung Euer Hochwohlgeb. dankschuldiger Diener A. Bruckner“. Wohlgemerkt: Dies sind die Worte eines 60-Jährigen an einen 28-Jährigen...

Arthur Nikisch, damals Erster Kapellmeister am Leipziger Stadttheater, hatte seinerzeit bei der Uraufführung von Bruckners Zweiter Sinfonie als Geiger der Wiener Philharmoniker mitgespielt. Seit diesem Jugend-Erlebnis hatte ihn die Bewunderung für die Musik Bruckners nicht losgelassen. Als Josef Schalk ihm 1883 bei seinem Leipziger Aufenthalt die neue Siebte Sinfonie am Klavier vortrug, war Nikisch sofort von dem Werk eingenommen. Er setzte das Werk bereits im nächsten Jahr auf das Programm seiner Leipziger Konzerte mit dem Gewandhausorchester. Das war umso mutiger, als Anton Bruckner in dieser Stadt bisher völlig unbekannt war. Doch gerade diese Unvorbelastetheit sollte sich als Vorteil erweisen. Durch Nikischs eminente Wagner-Pflege war das Leipziger Publikum der zeitgenössischen Musik durchaus aufgeschlossen, ja man sehnte sich hier regelrecht nach Werken „moderner Kunstrichtung“. Vor allem aber fehlte jene lähmende Rivalität zwischen Traditionalisten und Neudeutschen, die Bruckner in Wien durch sein Bekenntnis zu Wagner das Leben schwer machte. Wahrscheinlich hätte er sehr viel früher erkennen müssen, dass jede andere Stadt als Wien für die Premieren seiner Sinfonien besser geeignet war – so aber war erst die Siebte im hellen E-Dur sein Glückswerk, mit dem sich endgültig der internationale Durchbruch einstellte. In der Folge ebnete sie auch seiner übrigen Musik den Weg.

Auf die Frage, ob der Erfolg und die besondere Popularität der Siebten auch rein musikalisch erklärbar sind, hat der maßgebliche Bruckner-Biograf Ernst Kurth eine eher unzureichende Antwort gegeben: „Dass die Siebente Bruckners Ruhm begründete, liegt nebst der Schönheit und Gedankengröße wohl zum Teil darin, dass er in den äußeren Formaten gewisse Vereinfachungen und sehr greifbare Annäherungen an die gewohnten Bilder vornahm.“ Diese Einschätzung muss verwundern, scheint sie doch viel eher etwa auf die Vierte, ja, in gewissem Sinne sogar auf die vorausgegangene Sechste Sinfonie in ihrem knappen Format zuzutreffen. In Hinblick auf die Siebte wiederholte die Kritik stattdessen jene Vorwürfe fehlender Einheit und Logik sowie allzu großer Ausdehnung der Gedanken, wie sie seit eh und je Bruckners Sinfonien getroffen hatten. Im Übrigen hatte Bruckner selbst die Vierte als Einführungswerk in Leipzig vorgeschlagen, weil ihm die Siebte, „namentlich das Adagio zu schwer zum Auffassen“ erschien.

Indes ist wohl gerade dieses Adagio, Bruckners „berühmtester und meistbewunderter Satz“ (Wolfram Steinbeck), ausschlaggebend für die Bekanntheit der Siebten geworden. Und zwar weniger durch die Diskussion um die Existenzberechtigung des – auf einem eingeklebten Papierstreifen in die Partitur eingefügten – Beckenschlags am Kulminationspunkt des Satzes als vielmehr aufgrund der einzigartigen Coda. Die Legende will es, dass Bruckner diese Trauer-Musik des Wagnertuben-Quartetts „zum Andenken seines unerreichbaren Ideals“ (August Göllerich) nach dem Tod Richard Wagners im Februar 1883 komponiert und an den fast fertigen Satz angehängt habe. Man sprach daher bisweilen von einem „inneren Bruch“ an dieser Stelle. Jüngere Forscher vermuten allerdings, dass zumindest das thematische Material für den in

*Den berauschendsten Jubelklängen folgen die erschütterndsten Trauerklänge ... manchmal überrieselt es Einen dabei wie Schauer der Gespensterrucht ... Unbeschreiblich sind auch die kolossalen Steigerungen, den Tonsatz aus Nacht und Grauen hinauf in den hellen Aether zu Licht und Glanz hebend.*

Der Wiener Musikkritiker Theodor Helm über das Adagio aus Anton Bruckners Siebter Sinfonie

## ANTON BRUCKNER

*Sinfonie Nr. 7 E-Dur*

---



### WAGNERTUBA

---

In der Siebten Sinfonie verlangte Bruckner erstmals Wagnertuben in der Partitur. Die Wagnertuba verdankt ihren Namen dem Komponisten Richard Wagner, der sich dieses Instrument um 1870 eigens für Aufführungen seiner Opern-Tetralogie „Der Ring des Nibelungen“ bauen ließ. Trotz der etwas irreführenden Bezeichnung gehört die Wagnertuba zur Familie der Hörner, ist mit demselben Mundstück wie ein Waldhorn ausgestattet und wird dementsprechend auch von den Hornist:innen des Orchesters gespielt. An die Tuba (bzw. das Tenorhorn) erinnert lediglich die Bauform mit dem nach oben ausgerichteten Schalltrichter. Eine Wagnertuba klingt dunkler und voluminöser als ein Horn und nähert sich dem Klang einer Posaune an. Neben Wagner und Bruckner setzten etwa auch Richard Strauss und Igor Strawinsky das Instrument in ihren Partituren ein.

Wahrheit formal völlig schlüssig integrierten Schluss bereits zuvor entworfen und nur der Einsatz der Wagnertuben die unmittelbare Reaktion auf die von Bruckner als „Katastrophe“ empfundene Todesnachricht war. In der Tat hat Bruckner die von Wagner erstmals für seinen „Ring des Nibelungen“ eingesetzten Tuben erst nachträglich in die Partitur der Siebten eingefügt: So war etwa das nun wesentlich vom dunklen Klang der Horn-Verwandten bestimmte Thema zu Beginn des Adagios ursprünglich den Bratschen und tiefen Bläsern zugeordnet. Dieses „Tuben-Thema“ sowie die nachfolgende, quasi zum Himmel aufsteigende Tonfolge, die Bruckner auch in seinem „Te Deum“ verwendete, kehren im Verlauf des Satzes im Sinne von Durchführung und Reprise (mitsamt einer lautstarken Steigerung) wieder. Dann aber folgt der eigentliche, innere Höhepunkt: Die Wagnertuben stimmen eine mit „Siegfrieds Trauermarsch“ aus der „Götterdämmerung“ vergleichbare Klage an, die sich in einem „Jammerschrei“ der Hörner (so Bruckner selbst) entlädt. Zunächst unmerklich wird die Dur-Terz eingefügt – am Ende verklingt der Satz in erlöstem Cis-Dur.

Außer im zentralen Adagio ist Bruckners Siebte zweifellos auch in den übrigen Sätzen voll der erwähnten „Schönheit und Gedankengröße“. Schon das aus typischem Bruckner-Tremolo aufsteigende, über 21 Takte gespannte Thema des 1. Satzes ist von einnehmender Weite und Klanglichkeit. „Gleich der strahlend aufgehenden Sonne erhebt sich aus schattiger Tiefe der unbeschreiblich schöne, wie von innen her leuchtende erste Hauptgedanke“, so poetisch fasste das Walter Abendroth 1940 in Worte. Auch Ernst Kurth erging sich angesichts dieses Themas in wahrlich ekstatischen Wagnerschen Formulierungen: „Die Melodie in der neuen, erhabenen Größe ihrer Bogen muss jeden entwaffnen. Bruckners Züge leuchten überall heraus;

ANTON BRUCKNER

Sinfonie Nr. 7 E-Dur

---

schon im Ersten aus der Urrerregung eines Tremolos, in der schöpferischen Ausbreitung der Klangatmosphäre, die das Werdewunder der tiefen Streichermelodie zitternd, stimmungsheiß umhüllt; dann in deren Aufsteigen aus den breitentfalteten Urtönen des Dreiklangs und im hochragenden Aufschwung; ganz unverkennbar aber im ersten Abbiegen zu neuem Ansatz: mitten aus dem ersten Erglänzen eine Wendung des Erschauerns (7. Takt)...“ – Tatsächlich bildet der Kopfsatz von Bruckners Siebter Sinfonie bei allen „berauschenden Jubelklängen“ (Theodor Helm) keineswegs nur die Sonnenseiten des Lebens ab. So wird eine weitere solche „Wendung des Erschauerns“ von den meisten Kommentatoren achtlos übergangen: Wenn in der Coda, unmittelbar vor der letzten Steigerung, der zweite Teil des Hauptthemas als ferne Erinnerung über einem tiefen Beben noch einmal auftaucht und darüber immer präsenter wird, um wie ein Wahnbild wieder zu verblassen, so deutet dies bereits auf moderne, durchaus cineastische Musikeffekte voraus.

Zum 3. Satz gibt es eine äußerst böswillige Beschreibung des Hamburger Musikschriftstellers Walter Niemann: „Es ist, als ob wir einer wilden Lustbarkeit fabelhafter Waldriesen zuschauen, die sich gelegentlich ja nicht scheuen sollen, mit mächtigen Felsstücken kleine Scherze im Ballspielen zu treiben!“ Niemanns Bild ist dabei im Grunde nichts anderes als eine ins Negative gewendete Charakterisierung des typischen Bruckner-Scherzos: Ein durch die Punktierung spielerisch wirkendes Trompetenmotiv wird über gleichbleibendem Streicherpuls zum Ausgangspunkt riesiger orchestraler Klangentwicklungen. Das lyrische Trio wirkt dann wie eine Ruheinsel im unaufhaltsamen Getriebe der Rahmenteile. Es folgt ein Finale, das – erstaunlich angesichts der Weiträumigkeit der übrigen Sätze und Themen – das kürzeste seiner Art

*Bruckner stellt vor uns Tonbilder hin, in denen die Gluth der Farbe mit dem fortreißenden Feuer der Einbildungskraft wetteifert und so den Hörer von Anfang bis Ende wie mit unsichtbaren Ketten festhält.*

Bernhard Vogel in den „Leipziger Nachrichten“ nach der Uraufführung von Bruckners Siebter

## ANTON BRUCKNER

*Sinfonie Nr. 7 E-Dur*

---

### BRUCKNER 7 IN HAMBURG

---

Im Februar 1886 fand die Hamburger Erstaufführung von Bruckners Siebter Sinfonie statt. Josef Sittard, einer der einflussreichsten Kritiker der Stadt, urteilte damals:

*Man mag sich zu Bruckners Kunstschaffen stellen, wie man will, auch diejenigen, welche sich nicht mit demselben befreunden können, werden zugeben müssen, dass aus seiner siebenten Symphonie ein genialer Künstler zu uns spricht... Die Themen sind bei Bruckner in großem Zuge entworfen, alle erfüllt mit einem bedeutenden Inhalt und von hervorragender melodischer Schönheit. Es sind keine ausdruckslosen, aus willkürlich zusammengeklauten Intervallen bestehenden Westentaschenmotive, sondern große, kühne, gewaltige Gedanken, wie sie nur dem Geiste eines bedeutenden Mannes entströmen können... Stellen wir uns auf einen puristischen Standpunkt, dann können wir hinter Beethovens Werke ein Schlusspunktum setzen und sagen: bis hieher und nicht weiter. Die Entwicklung des Geistes kennt aber keinen Stillstand und noch immer ist zur rechten Zeit ein genialer Kopferschienen, um der Kunst neue Bahnen zu weisen.*

→ Bild rechts:

*Wäre am 4. September 200 Jahre alt geworden: Anton Bruckner (Gemälde von Hermann Kaulbach, 1885)*

bei Bruckner ist. Ohne „Einschwingphase“ tritt das 1. Thema auf, das wie die kämpferisch entschlossene Variante der erhabenen Eröffnungsmelodie der Sinfonie daherkommt. Die Reprise beginnt dann später gleich mit dem choralartigen zweiten Gedanken, während das 1. Thema freilich zur großen finalen Steigerung des Satzes wiederkehrt.

„In Leipzig wurde zum Schlusse ¼ Stunde applaudiert“, berichtete der gerührte Bruckner nach der Uraufführung der Siebten Sinfonie am 30. Dezember 1884 im Leipziger Neuen Theater. Sichtbar fiel es dem Komponisten schwer, souverän mit so viel ungewohnter Anerkennung umzugehen: „Da stand er nun in seinem bescheidenen Gewande vor der erregten Menge und verbeugte sich hilflos und linkisch einmal über das andere“, erinnerte sich der Rezensent des „Berliner Tageblatt“. Und noch als die Sinfonie ihren Weg durch die großen Musik-Metropolen der Welt machte, in München, Köln, Hamburg, Graz, Wien, Amsterdam, wenig später sogar in New York, Chicago und Boston zur Aufführung kam, verließen Bruckner die grundsätzlichen Zweifel an seinem Schaffen nicht. Anstatt mit Stolz und Selbstbewusstsein die eigene Leistung zu erkennen, führte er seinen Erfolg demütig stets auf den Einsatz Nikischs zurück: „Du warst mein erster Apostel ... In Ewigkeit wird es Dir zum Ruhme gereichen, dass Du Dein großes, hohes Genie für mich Verkannten und Verlassenen leuchten ließest!“ – Wohl hat man Arthur Nikisch als Chefdirigenten des Leipziger Gewandhausorchesters und der Berliner Philharmoniker ein ehrendes Andenken bewahrt; Anton Bruckners Musik aber erfüllt bis heute die Konzertsäle der ganzen Welt.

*Julius Heile*



## VOKALTEXTE

Anton Bruckner: Motetten

---

### LOCUS ISTE

Locus iste a Deo factus est,  
Inaestimabile sacramentum  
Irreprehensibiles est.

Dieser Ort ist von Gott geschaffen,  
ein unschätzbare Geheimnis,  
kein Fehl ist an ihm.

### AEQUALE NR. 1

#### AFFERENTUR REGI

Afferentur regi virgines  
post eam;  
Proxima eius afferentur tibi.  
In laetitia et exultatione;  
Adducentur in templum regi Domino.

Zu dem König führt man Jungfrauen  
als sein Gefolge;  
ihre Nächsten führt man zu dir.  
Mit Freude und Jubel  
in den Tempel des Königs, des Herrn.

#### AVE MARIA

Ave Maria, gratia plena,  
Dominus tecum,  
Benedicta tu in mulieribus,  
Et benedictus fructus  
ventris tui, Jesus.  
Sancta Maria, Mater Dei,  
ora pro nobis peccatoribus,  
Nunc et in hora mortis nostrae.  
Amen.

Gegrüßet seist du, Maria, voll der Gnade,  
der Herr ist mit dir,  
du bist gebenedeit unter den Frauen,  
und gebenedeit ist die Frucht  
deines Leibes, Jesus.  
Heilige Maria, Mutter Gottes,  
bitte für uns Sünder,  
jetzt und in der Stunde unseres Todes.  
Amen.

### REFLECTION 1 (ORGELIMPROVISATION VON THOMAS CORNELIUS)

#### CHRISTUS FACTUS EST

Christus factus est pro nobis  
Obediens usque ad mortem autem crucis.  
Propter quod et Deus exaltavit illum,  
Et dedit illi, illi nomen,  
Quod es super omne nomen.

Christus ist für uns gehorsam geworden  
bis zum Tod, dem Tod am Kreuze.  
Deshalb hat Gott ihn über alle erhoben  
und ihm den Namen gegeben,  
der größer ist als alle Namen.



**VOKALTEXTE**

*Anton Bruckner: Motetten*

---

**AEQUALE NR. 2**

**SALVUM FAC POPULUM**

Salvum fac populum tuum, Domine,  
Et benedic haereditati tuae.  
Et rege eos, et extolle illos usque  
in aeternum.  
Per singulos dies benedicimus te.  
Et laudamus nomen tuum  
in saeculum saeculi.

Rette dein Volk, Herr,  
und segne dein Erbe.  
Und führe sie und erhebe sie  
bis in die Ewigkeit.  
An jedem Tag preisen wir dich.  
Und loben deinen Namen  
in der Ewigkeit der Ewigkeit.

Dignare, Domine, die isto  
Sine peccato nos custodire.  
Miserere nostri, Domine,  
miserere nostri.  
Fiat misericordia tua, Domine,  
super nos,  
Quemadmodum speravimus in te.

In Gnaden bewahre du, Herr,  
uns an diesem Tag ohne Schuld.  
Erbarme dich unser, o Herr,  
erbarme dich unser.  
Deine Barmherzigkeit, Gott,  
walte über uns,  
wie wir auf dich hoffen.

**REFLECTION 2 (ORGELIMPROVISATION VON THOMAS CORNELIUS)**

**OS JUSTI**

Os justi meditabitur  
sapientiam  
Et lingua ejus loquetur iudicium  
Lex Dei ejus  
in corde ipsius,  
Et non supplantabuntur gressus ejus.  
Alleluia.

Der Mund des Gerechten bedenkt  
Weisheit  
und seine Zunge redet Gerechtigkeit.  
Das Gesetz seines Gottes  
trägt er in seinem Herzen,  
und seine Schritte wanken nicht.  
Halleluja.

Inveni David  
servum meum,  
oleo sancto meo unxi eum.  
Alleluia.

Ich habe David,  
meinen Knecht, gefunden  
und ihn mit meinem heiligen Öl gesalbt.  
Halleluja.

## Robin Ticciati



### HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Debüt beim Orchestre de Paris
- Rückkehr zum London Philharmonic Orchestra mit Konzerten in London und auf Japan-Tournee
- Wiedereinladungen zum Budapest Festival Orchestra, Los Angeles Philharmonic Orchestra, San Francisco Symphony Orchestra und zu den Wiener Symphonikern
- Tournee mit dem Chamber Orchestra of Europe
- Rückkehr zur Glyndebourne Festival Opera mit der Wiederaufnahme von „Katja Kabanowa“ und einer Neuproduktion von „Parsifal“ (zum ersten Mal bei diesem Festival)

Robin Ticciati gab kürzlich sein Abschiedskonzert als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, wo er seit 2017 amtierte. Seit 2014 ist er daneben Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera; von 2009 bis 2018 war er Chef des Scottish Chamber Orchestra. Ticciati gastiert regelmäßig beim London Philharmonic und London Symphony Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Budapest Festival Orchestra und Chamber Orchestra of Europe. Außerdem stand er am Pult der Wiener Philharmoniker, Tschechischen Philharmonie, des Gewandhausorchesters Leipzig, Orchestre National de France, Swedish Radio Symphony, Royal Concertgebouw, Los Angeles Philharmonic, San Francisco Symphony und Cleveland Orchestra sowie der Staatskapelle Dresden. 2023 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern. Neben zahlreichen Neuproduktionen bei der Glyndebourne Festival Opera dirigierte er Britten's „Peter Grimes“ an der Mailänder Scala, Mozarts „Figaro“ bei den Salzburger Festspielen sowie Tschaikowskys „Eugen Onegin“ am Royal Opera House London und an der Met New York. 2024 debütierte er mit Dvořáks „Rusalka“ an der Berliner Staatsoper. Seine Diskografie umfasst u. a. Gesamtaufnahmen der Schumann- und Brahms-Sinfonien mit dem Scottish Chamber Orchestra, Bruckner und Brahms mit den Bamberger Symphonikern und gefeierte CDs mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Robin Ticciati wurde in London geboren und ist gelernter Geiger, Pianist und Schlagzeuger. Mit 15 begann er – gefördert von Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle – mit dem Dirigieren. 2014 wurde er von der Royal Academy of Music in London zum „Sir Colin Davis Fellow of Conducting“ ernannt, 2019 zum Officer des Order of the British Empire.

# Klaas Stok

Klaas Stok ist seit der Saison 2018/2019 Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Stilistische Vielfalt und ein Repertoire von der Renaissance bis zur zeitgenössischen Musik zeichnen seine Arbeit aus. Der niederländische Dirigent und Organist arbeitet mit zahlreichen hochkarätigen Chören und Ensembles zusammen. Von 2015 bis 2020 trug er die musikalische Verantwortung für den Niederländischen Rundfunkchor „Groot Omroepkoor“, eine langjährige intensive Zusammenarbeit verbindet ihn außerdem mit dem Niederländischen Kammerchor. Mit beiden Ensembles verwirklichte er maßstabsetzende Konzertprogramme und Einspielungen. Stoks Markenzeichen ist – neben seiner Leidenschaft für Barockmusik – eine ausgewogene Balance verschiedener Stile und Epochen bei der Zusammensetzung seiner Programme. So kombinierte er beim Chor des Bayerischen Rundfunks Alfred Schnittkes „Zwölf Bußverse“ und Orlando di Lassos „Die sieben Bußsalmen“. Zur Feier des 75. Jubiläums des NDR Vokalensembles präsentierte Stok in der Saison 2021/2022 ein weitgefächertes Programm mit Werken von Claudio Monteverdi über Johann Sebastian Bach bis hin zu Zeitgenossen wie Eric Whitacre und Jaakko Mäntyjärvi. Neben seiner Tätigkeit als Chorleiter bei seinen eigenen Chören dirigierte Stok Ensembles wie etwa Collegium Vocale Gent, Musica Treize, Cappella Amsterdam und den Chamber Choir Ireland. Der Niederländer wurde in Deventer geboren. Er studierte an den Konservatorien von Arnhem, Den Haag und Rotterdam Dirigieren, Orgel, Cembalo und Improvisation. Als Organist gewann er mehrere Preise für Improvisation und Interpretation bei internationalen Wettbewerben. In seiner Heimatstadt wurde er mit dem Kulturpreis „Gulden Adelaar“ ausgezeichnet. Stok ist Organist an der berühmten Stadtorgel zu Zutphen.



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Schubertiade des NDR Vokalensembles im Großen Saal der Elbphilharmonie mit Werken von Franz Schubert und Arnold Schönberg
- Rückkehr in den Großen Saal der Elbphilharmonie mit der Kammerakademie Potsdam und dem NDR Vokalensemble mit Werken von Mozart, darunter „Davide penitente“
- Konzerte mit der Akademie für Alte Musik Berlin und dem NDR Vokalensemble (Werke des italienischen Barock) in der Elbphilharmonie und in Herrenhausen
- Veröffentlichung des Albums „Theo Verhey: Traurig wie der Tod“ mit dem Netherlands Radio Philharmonic Orchestra unter James Gaffigan, bei dem Klaas Stok den Netherlands Radio Choir leitet

# Thomas Cornelius



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Orgelsolo-Auftritte in der Elbphilharmonie, im Konzerthaus Berlin und in München
- Konzerte als Solist mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester* (Saint-Saëns' „Orgelsinfonie“) in Bremen, Hamburg und Lübeck; daneben Mitwirkung u. a. bei den Filmmusikkonzerten unter Stefan Geiger und bei den Silvester- und Neujahrskonzerten unter Esa-Pekka Salonen
- Uraufführung von „Sonnen Licht Strahlen“ für Chor a-capella durch den Unichor Marburg
- Uraufführung von „Quo Vadis (AT)“ für Singstimme und Orgel in Stuttgart
- Kompositionsauftrag für eine großbesetzte Sinfonie (Nr. 2) für das NFM Wrocław Philharmonic (Uraufführung im Herbst 2026)

Thomas Cornelius lebt als Komponist, Organist und Dirigent die heute beinahe ausgestorbene Tradition des komponierenden Interpreten. Sowohl für die Elbphilharmonie als auch für das *NDR Elbphilharmonie Orchester* ist er als Organist tätig. Regelmäßig – wie auch heute – präsentiert er an der Orgel im Großen Saal der Elbphilharmonie seine Neuschöpfungen, zuletzt 2023 die Uraufführung von „Versunkene Welten“ für Orgel solo. Neben den Auftritten in inzwischen weit über 250 Konzerten in unterschiedlichsten Besetzungen, ist er auch für die Klanggestaltung der Orgel der Elbphilharmonie verantwortlich. Am Haus vermittelt er zudem in pädagogischen Programmen Interessierten die Kunst der Orgelmusik und des Orgelbaus. Auftritte unter namhaften Dirigent:innen wie Marin Alsop, Herbert Blomstedt, Alan Gilbert, Kent Nagano und Esa-Pekka Salonen führten ihn zudem in renommierte Konzerthäuser in Europa, Amerika und Asien. Als Komponist reicht sein Œuvre von solistischen bis zu chorsinfonischen Werken; es enthält ebenso Musik für Tasteninstrumente, Kammermusik sowie Filmmusik (über 40 internationale Produktionen), die allesamt Auftragswerke bedeutender Institutionen sind. Das NDR Vokalensemble hob 2020 das Auftragswerk „Atem Geist Leben“ aus der Taufe. Für seine Interpretationen und Kompositionen wurde Thomas Cornelius mehrfach international ausgezeichnet, erst kürzlich im September dieses Jahres mit dem polnischen Musikpreis „Muzyczne Orły“ für sein Kammermusikwerk „Plurality Diversity Society“ (Uraufführung im Konzertsaal NOSPR in Katowice). Außerdem war er Erster Gastdirigent des polnischen Chores und Orchesters von Zespół Śląsk.

# NDR Vokalensemble

Das NDR Vokalensemble steht für exzellenten Ensemble-Gesang. A-cappella-Werke von der Renaissance bis zur Moderne bilden den künstlerischen Markenkern des Ensembles. Reich nuancierte Klangfülle und Einfühlungsvermögen in die Stile verschiedener Musikepochen zeichnen die Arbeit des NDR Vokalensembles (ehemals NDR Chor) aus. Seine musikalische Bandbreite spiegelt sich in der 2009 gegründeten Abonnementreihe wider: Vom A-cappella-Konzert bis zur „Missa concertata“, vom Barock über die Romantik bis heute reicht das musikalische Spektrum des Ensembles. Seit der Saison 2018/2019 ist der Niederländer Klaas Stok Chefdirigent des NDR Vokalensembles. Als fester Partner der Orchester und Konzertreihen des NDR kooperiert das NDR Vokalensemble häufig mit anderen Klangkörpern der ARD und führenden Ensembles der Alten wie der Neuen Musik ebenso wie mit internationalen Sinfonieorchestern. Namhafte Dirigenten gaben und geben dem Ensemble künstlerische Impulse, darunter Daniel Barenboim, Marcus Creed, Paul Hillier, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Tõnu Kaljuste, Stephen Layton, Andris Nelsons und Sir Roger Norrington. Regelmäßig zu Gast ist das NDR Vokalensemble bei Festspielen wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen und dem Festival Anima Mundi in Pisa. Einladungen erhält es zudem von internationalen Konzerthäusern wie dem Théâtre des Champs-Élysées in Paris. Ausgewählte Konzerte werden innerhalb der European Broadcasting Union ausgestrahlt oder als CDs publiziert.



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

---

- Auftritt im Rahmen des Beethovenfests Bonn
- Zahlreiche Konzerte unter Klaas Stok, darunter eine Schubertiade, ein Weihnachtsprogramm, Mozart mit der Kammerakademie Potsdam und ein Barock-Programm mit der Akademie für Alte Musik Berlin
- Schönbergs „Gurre-Lieder“ und Bergs „Wozzeck“ mit dem *NDR Elbphilharmonie Orchester*
- Bachs Weihnachtsoratorium mit der NDR Radiophilharmonie unter Bernard Labadie
- SINGING! 2025 mit Simon Halsey
- A-cappella-Programm unter Martina Batič
- Händels „Solomon“ mit dem FestspielOrchester Göttingen unter George Petrou in Göttingen und Hamburg

# NDR Elbphilharmonie Orchester



## HÖHEPUNKTE 2024/2025

- Zahlreiche Programme anlässlich des 150. Geburtstages Arnold Schönbergs und des 200. Geburtstages Anton Bruckners
- Silvester- und Neujahrskonzerte unter Esa-Pekka Salonen
- Konzerte im Rahmen der Biennale „Elbphilharmonie Visions“, darunter das Eröffnungskonzert mit der Uraufführung eines neuen Werks von Alex Paxton unter Alan Gilbert
- Konzerte gemeinsam mit dem Artist in Residence Antoine Tamestit
- Bergs „Wozzeck“ unter Alan Gilbert konzertant in der Elbphilharmonie mit Matthias Goerne in der Hauptrolle
- Europa-Tournee mit Yefim Bronfman und Alan Gilbert

Als Residenzorchester der Elbphilharmonie prägt das *NDR Elbphilharmonie Orchester* mit seinen Programmen maßgeblich das künstlerische Profil seiner Stammspielstätte an der Elbe. Klänge und Bilder aus dem Konzerthaus sind – vermittelt auch durch Übertragungen des NDR per Videostream, Hörfunk und Fernsehen – in ganz Deutschland und weit darüber hinaus präsent. Unter seinem Chefdirigenten Alan Gilbert hat das Ensemble sein Angebot nochmals vielfältig und innovativ ausgebaut. In unterschiedlichen Veranstaltungsformaten, vom Sinfoniekonzert über Kammer-, Club- und Stundenkonzerte bis hin zu zahlreichen Education-Programmen und mehrtägigen Festivals, erklingen Werke aller Genres vom Barock bis zur Gegenwart. Neben seinen Auftritten im NDR Sendegebiet unterstreicht das Orchester seinen internationalen Rang auf Tourneen durch Europa, nach Nord- und Südamerika sowie regelmäßig nach Asien, wohin es auch in der Saison 2023/24 zurückkehrte. 1945 in Hamburg gegründet, legte das *NDR Elbphilharmonie Orchester* (bis 2016 „NDR Sinfonieorchester“) die Grundsteine für ein neu entstehendes Musikleben in Nachkriegs-Norddeutschland. Seine künstlerischen Etappen sind mit den Namen prägender Chefdirigenten verbunden. Der erste, Hans Schmidt-Isserstedt, sorgte über gut 25 Jahre für Kontinuität und formte das Ensemble zu einem Klangkörper von unverwechselbarem Charakter. Legendar wurde später auch die 20-jährige intensive Zusammenarbeit mit Günter Wand. Seit 1982 Chefdirigent und seit 1987 Ehrendirigent auf Lebenszeit, festigte Wand – insbesondere mit seinen Brahms- und Bruckner-Interpretationen – das internationale Renommee des Orchesters. Auf ihn folgten Christoph Eschenbach, Christoph von Dohnányi und Thomas Hengelbrock als Chefdirigenten.

## 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, Janna Berit Heider

Der Einführungstext von Janna Berit Heider und Julius Heile  
sind Originalbeiträge für den **NDR**.

#### Fotos

akg-images / brandstaetter images / Franz Hubmann (S. 4)  
akg-images (S. 7, 10, 15)  
akg-images / Rainer Hackenberg (S. 8)  
Benjamin Ealavoga (S. 18)  
Hans van der Woerd (S. 19)  
Maxim Schulz (S. 20)  
Marius Engels / NDR (S. 21)  
Nikolaj Lund / NDR (S. 22)

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

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

[ndr.de/eo](http://ndr.de/eo)  
[youtube.com/NDRKlassik](https://youtube.com/NDRKlassik)