



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

A4

DO 18.01.2018

FR 19.01.2018

Sinfoniekonzert

Michael Sanderling Dirigent | **Truls Mørk** Violoncello

SINFONIEKONZERT
DO 18.01.2018
FR 19.01.2018
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A4

Michael Sanderling Dirigent
Truls Mørk Violoncello

NDR Radiophilharmonie

Antonín Dvořák | 1841 - 1904
Violoncellokonzert h-Moll op. 104 (1894 - 95)

I. Allegro
II. Adagio ma non troppo
III. Finale. Allegro moderato

SPIELDAUER: CA. 45 MINUTEN

PAUSE

Franz Schubert | 1797 - 1828
Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944 (1825 - 26)

(„Große C-Dur-Sinfonie“)

I. Andante - Allegro ma non troppo
II. Andante con moto
III. Scherzo. Allegro vivace
IV. Finale. Allegro vivace

SPIELDAUER: CA. 55 MINUTEN

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Das nächste Mal am 15. und 16. Februar zu Gast:
der Geiger Julian Rachlin.

NDRkultur

Das Konzert am 18.01.2018 wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Beide sind gute „alte“ Bekannte der NDR Radiophilharmonie: der Dirigent Michael Sanderling und der Cellist Truls Mørk. Im heutigen vierten Sinfoniekonzert A sind sie nun erstmals gemeinsam bei der Radiophilharmonie zu Gast – ein spannendes Konzertereignis, zumal Michael Sanderling bis vor wenigen Jahren noch selbst als Cello-Virtuose unterwegs war und ihm Dvořáks berühmtes Cellokonzert also auch aus der Solisten-Perspektive bestens vertraut ist. Als Dvořák 1894 mit der Komposition seines Cellokonzerts begann, gehörte er längst zu den Größen des internationalen Musiklebens und weilte in New York als gut verdienender Direktor des National Conservatory of Music. Glücklich war er in der amerikanischen Metropole aber nicht. Zunehmend wurde der Böhme Dvořák von Heimweh geplagt und dies noch mehr, als er während der Arbeit an seinem Cellokonzert erfuhr, dass seine Schwägerin Josefina, seine heimliche große Liebe, in der Heimat im Sterben lag. Und so ist das Werk von einem sehnsuchtsvollen „böhmischen Ton“ geprägt und trägt im Adagio-Satz und im Finale durch die Zitierung von Dvořáks eigenem Lied „Lasst mich allein“, dem Lieblingslied Josefinas, auch eine ganz persönliche Reminiszenz und Widmung in sich. Das Cellokonzert war seine letzte große Komposition der New Yorker Zeit, 1895 kehrte er vorzeitig nach Prag zurück. Franz Schubert konnte gut 60 Jahre zuvor von einer solch großen Anerkennung, wie sie Dvořák genoss, nur träumen. Als Liedkomponist hatte er sich in Wien einen Namen gemacht, seine Sinfonien fanden zu seinen Lebzeiten aber kaum Beachtung. Doch schon die nachfolgende Komponistengeneration erkannte deren Bedeutung. Schuberts etwa zwei Jahre vor seinem Tod 1828 entstandene letzte Sinfonie, die opulente Achte – die sogenannte „Große C-Dur-Sinfonie“ –, wurde erst 1839 von Felix Mendelssohn im Leipziger Gewandhaus uraufgeführt, nachdem Robert Schumann ihn auf dieses im schubertschen Nachlass schlummernde Meisterwerk aufmerksam gemacht hatte. Als ein regelrechter Schubert-Fan entpuppte sich Dvořák: „Von Schuberts Sinfonien bin ich so begeistert, dass ich nicht zögere, sie neben Beethoven, weit über Mendelssohn und auch über Schumann zu stellen“, schrieb er 1894 in einem amerikanischen Magazin. Vor allem von der Fortschrittlichkeit, dem Einfallsreichtum und der Klangfarben-Vielfalt der Achten war er beeindruckt und formulierte geradezu poetisch: „Sie hat den Effekt von heranziehenden Wolken, durch die immer wieder Sonnenstrahlen hindurchbrechen.“



Michael Sanderling

Dirigent

Michael Sanderling ist ein gerne und oft gesehener Gast bei der NDR Radiophilharmonie. Zuletzt beeindruckte er hier 2015 mit seinem Dirigat von Schostakowitschs Sinfonie Nr. 13 „Babi Jar“. Seit sechs Jahren ist er Chefdirigent der Dresdner Philharmonie, deren Spielzeit 2017/18 er im neuen Konzertsaal des Kulturpalasts mit Mahlers Sinfonie Nr. 8 einläutete. Gastengagements führen ihn durch die ganze Welt. Regelmäßig leitet er z. B. das Gewandhausorchester Leipzig, das Tonhalle-Orchester Zürich, das Toronto Symphony Orchestra und das Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Debüts u. a. beim Orchestre de Paris und bei der Tschechischen Philharmonie stehen an. Eine Herzensangelegenheit ist für ihn die Arbeit mit jungen Musikern. Zehn Jahre war er Chefdirigent der Deutschen Streicherphilharmonie, jüngst wurde auf sein Engagement hin die „Kurt Masur Akademie – Orchesterakademie der Dresdner Philharmonie“ gegründet. Bevor Michael Sanderling, 1967 als Sohn einer Musikerfamilie in Berlin geboren, seine Dirigentenkarriere startete, war er ein gefragter Cellist. Als 19-Jähriger wurde er Solocellist im Gewandhausorchester, in gleicher Position war er beim Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin tätig. Als Solist konzertierte er zudem mit internationalen Spitzenorchestern.



Truls Mørk Violoncello

Auch Truls Mørk hat bereits mehrfach mit der NDR Radiophilharmonie konzertiert. Bei den Sinfoniekonzerten A begeisterte er zuletzt mit seiner Interpretation der Cellokonzerte Nr. 1 und Nr. 2 von Saint-Saëns im April 2013. Der aus dem norwegischen Bergen stammende Musiker – zu dessen Lehrern u.a. sein Vater, Frans Helmerson und Heinrich Schiff gehörten – arbeitet als einer der renommiertesten Cellisten unserer Zeit mit allen Orchestern von Rang und Namen zusammen, etwa mit den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Royal Concertgebouw Orchestra oder dem Cleveland Orchestra. In dieser Saison wurde er z.B. vom Orchestre National de France und der Tschechischen Philharmonie eingeladen sowie vom Orpheus Chamber Orchestra, mit dem er in der Carnegie Hall in New York auftrat. Truls Mørk widmet sich sowohl den Werken des Barock, der Klassik und der Romantik als auch intensiv der zeitgenössischen Musik. Er hat an über 30 Uraufführungen mitgewirkt, darunter Cellokonzerte von Einojuhani Rautavaara und Krzysztof Penderecki. Seine CD-Aufnahmen sind vielfach preisgekrönt und mit dem Gramophone Award, dem Grammy und Echo Klassik ausgezeichnet worden. Truls Mørk spielt auf dem Violoncello „Esquire“ (1723) von Domenico Montagnana.

„Mit einer poetischen Atmosphäre umgeben“

Das Violoncellokonzert h-Moll von Antonín Dvořák

Im Jahr 1894, als Antonín Dvořák noch immer als Direktor des National Conservatory of Music in New York weilte und die Arbeit an seinem Cellokonzert h-Moll op. 104 begann, erschien in der amerikanischen Zeitschrift „The Century Illustrated Monthly Magazine“ ein Artikel von ihm über Franz Schubert. Dort schrieb Dvořák über Schuberts Sinfonien: „Auch von Schuberts Sinfonien bin ich so begeistert, dass ich nicht zögere, sie neben Beethoven, weit über Mendelssohn und auch über Schumann zu stellen.“ Dvořák bewunderte den kompositorischen Einfallsreichtum und die Klangfarben insbesondere der sogenannten „Großen C-Dur-Sinfonie“, die im zweiten Teil des heutigen Konzerts zu hören ist. Darüber hinaus stellte er die Fähigkeit Schuberts heraus, schon in den ersten Takten eines Werkes – egal ob bei einem Lied oder am Beginn einer Sinfonie – die Hörer „mit einer poetischen Atmosphäre“ zu umgeben. Die sicher auffälligsten Gemeinsamkeiten zwischen Dvořák und Schubert sind der unerschöpfliche melodische Reichtum, aber eben auch diese wundersame poetische Atmosphäre, die Dvořák in seinen Instrumentalmusikwerken ebenfalls herzustellen imstande war. Beide Komponisten waren dem Lied eng verbunden, wobei Dvořák nie auf die Idee gekommen wäre, sich mit seinen eigenen Liedern auf eine Stufe mit Schubert zu stellen.

Liedthemen und ebenso Anleihen an Volkslieder und überhaupt an die Folklore in Gestalt von Tänzen seiner böhmischen Heimat sind in Dvořáks Werken oft anzutreffen. Das Cellokonzert h-Moll op. 104 macht da keine Ausnahme. Im Adagio-Satz zitiert der Komponist die Melodie seines eigenen Liedes „Lasst mich allein“ op. 82 Nr. 1 und greift das Thema auch im Finale wieder auf. Es handelt sich da-

Antonín Dvořák (r.) mit seiner Familie kurz nach der Ankunft in New York 1892.



bei um ein Lied, das seine Schwägerin Gräfin Josefina Kounicová, die im Frühjahr 1895 starb und die Dvořák heimlich liebte, sehr geschätzt hatte.

Warum war Dvořák aber während seiner Jahre in den USA überhaupt auf die Idee gekommen, ein Cellokonzert zu schreiben? Im Grunde griff er damals im Alter von 53 Jahren einen Gedanken wieder auf, der ihn 1865 schon einmal beschäftigt hatte. Damals nämlich hatte er mit der Arbeit an einem Cellokonzert in A-Dur begonnen, das allerdings nie veröffentlicht wurde und das den Zustand einer nicht orchestrierten Rohfassung auch nicht verlassen sollte. In New York wurde Dvořák dann durch die Uraufführung des Violoncellokonzerts Nr. 2 des amerikanischen Komponisten Victor Herbert zu einem neuen Anlauf inspiriert. Herbert war acht-

zehn Jahre jünger als Dvořák und wurde weit weniger durch seine wenigen konzertanten und sinfonischen Werke als vielmehr durch seine erst zu Beginn des 20. Jahrhunderts entstandenen Operetten „Babes in Toyland“ oder „Naughty Marietta“ berühmt. Dvořák machte sich am 8. November 1894 umgehend an die Arbeit und schloss die Partitur seines Cellokonzerts am 9. Februar 1895 ab. Die Uraufführung erfolgte aber nicht in den USA, sondern am 19. März 1896 in London mit dem englischen Cellisten Leo Stern. Dvořák selbst leitete dabei das Orchester der Royal Philharmonic Society. Vorzeitig hatte Dvořák seinen eigentlich 1896 auslaufenden Vertrag in New York gekündigt und war nach Europa zurückgekehrt. Eigentlich hatte er das Cellokonzert dem tschechischen Cellisten und Musikpädagogen Hanuš Wihan zugeordnet, der an der Partitur aber, für Dvořák völlig unerwartet, Kritik übte und sogar beschlossen hatte, eine eigene Kadenz für das Finale beizusteuern. Der sonst so sanftmütige und zugängliche Dvořák lehnte entrüstet ab.

Schon vor der Uraufführung hatte Johannes Brahms bereits im Jahr 1895 die Partitur gele-

sen und soll dazu gesagt haben: „Warum habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Hätte ich es gewusst, hätte ich schon vor langer Zeit eines geschrieben.“ Anders als in den anderen aus der amerikanischen Zeit stammenden Werken, vor allem der Sinfonie Nr. 9 „Aus der neuen Welt“ und dem „Amerikanischen Streichquartett“, besann sich Dvořák im Cellokonzert ganz auf seine böhmische Heimat zurück. Das gilt schon gleich für das Hauptthema des Kopfsatzes (Allegro), das unmittelbar in eine mitreißende emotionale Steigerung geführt wird. In dem klassischen, nach der Sonatenhauptsatzform aufgebauten Satz folgt, vom Solohorn vorgetragen, aber ein noch viel einprägsameres Seitenthema. Selbst für ein romantisches Solokonzert ist die Orchestertextur mit fast vier Minuten Spieldauer überaus lang. Spielerische Passagen im Dialog des Cellos mit dem Orchester verweisen immer wieder auf den Charakter der böhmischen Volksmusik. Ein Wechsel zwischen hochdramatischen und zart lyrischen Partien prägt diesen sinfonisch angelegten Satz, der in markigen Schlussakkorden endet. Das ruhige Adagio ma non troppo ist ganz von besagtem Liedthema „Lasst mich allein“ geprägt und enthält vor allem in teils ausgedehnten Bläserpartien, etwa warmen Hornsätzen oder einem trillerverzierten Flötensolo im Dialog mit dem Cello gegen Ende, wundervolle Klangfarben. Nach dem Schluss des Adagio-Satzes im Diminuendo führen zunächst die tiefen Streicher mit geheimnisvollen, verhaltenen Achtelrepetitionen in den dritten Satz ein. Doch lässt Dvořák eine Steigerung und Überleitung zum übermütigen und fröhlichen Thema des Finales rasch folgen. Rhythmisch geprägt und angereichert mit vielen Effekten wie Triangelklingeln und aparten Antworten der Holzbläser auf das Solocello ist dieser Satz voller Kontraste und lässt dem Cellisten viel Raum zur virtuosen Entfaltung, aber eben auch zur Kontemplation.

„Das Beste, was ein Musiker haben muß,
hat Dvořák.“

Johannes Brahms

„Lasst mich allein in meinen Träumen geh'n,
stört mir die Wollust nicht in meinem Herzen,
lasst mir die Wonne all', lasst mir die Schmerzen,
die mich erfüllen, seit ich ihn gesehn'n!“

1. Strophe des Dvořák-Liedes „Lasst mich allein“
(Text: Ottilie Malybrok-Stieler)

Das Wohnhaus der Familie Dvořák in New York,
East 17th Street, Foto um 1900.



„Leben in allen Fasern“

Franz Schubert: Sinfonie Nr. 8 C-Dur D 944

In einem Tagebucheintrag vom 27. März 1824 notierte Franz Schubert: „Keiner, der den Schmerz des Andern, und Keiner, der die Freude des Andern versteht. Man glaubt immer zu einander zu gehen und man geht nur neben einander. O Qual für den, der dieß erkennt!“ Auch wenn diese Worte nur einen kleinen Einblick in die Seele des Komponisten geben, so lassen sie doch die ganze Tiefe seiner Gedanken und seine große Empfindsamkeit erahnen. Schubert berührte die Herzen auf Anhieb. Er erkannte die Widersprüche der Welt, das Ineinandergreifen von Freud und Leid und die Vergänglichkeit von Liebe und Leben und fand dafür einen musikalischen Ausdruck, der jedem verständlich war und doch auch stets rätselhaft bleiben musste.

Vielleicht schon in jenem Frühjahr 1824, aus dem der hier zitierte Tagebucheintrag stammt, ganz bestimmt aber im Jahr 1825 (und nicht erst, wie frühere Darstellungen behaupteten, in seinem Todesjahr 1828), scheint sich Schubert neueren Forschungen zufolge mit ersten Skizzen zu seiner Sinfonie C-Dur D 944 beschäftigt zu haben. Die genauen Umstände ihrer Entstehung werden sich jedenfalls nie mit letzter Sicherheit nachzeichnen und genau datieren lassen. Fest steht allerdings, dass er seine „Große C-Dur-Sinfonie“ – sie erhielt diesen Beinamen wegen ihrer vor allem im Vergleich zu Schuberts früheren Sinfonien, darunter auch eine in C-Dur, außerordentlichen Spieldauer von fast einer Stunde – niemals selbst in einer Aufführung mit Orchester zu hören bekam. Nach seinem Tod am 19. November 1828 verging fast ein Jahrzehnt bis Felix Mendelssohn Bartholdy das Werk am 21. März 1839 im Gewandhaus Leipzig posthum zur Uraufführung brachte. Kein Geringerer als Robert Schumann hatte ihn dazu animiert, nachdem er durch Schuberts Bruder Ferdinand auf das Manuskript aufmerksam geworden war, das sich im Besitz der Gesellschaft der Musikfreunde Wien befand und bis heute noch dort befindet.

Das Ambivalente und Schwankende unseres Daseins und insbesondere unserer Emotionen spiegelt Schubert sowohl im Großen als auch im Kleinen seines musikalischen Materials. Man braucht sich nur die Anfangstakte der C-Dur-Sinfonie genauer anzuschauen und erkennt darin Spiegelungen, Symmetrien, aber auch Keim-

zellen zu späteren Themengebilden des Werkes, die diese Ambivalenz ausdrücken. Der erste, aus einer Andante-Einleitung und einem mit diesem Beginn eng verschmolzenen Allegro ma non troppo bestehende Satz folgt ganz der klassischen Sonatenhauptsatzform mit Einleitung, Exposition, Durchführung, Reprise und Coda. Anders als bei vielen Beethoven-Sinfonien setzt Schubert weniger auf scharfe Themenkontrastierung und klare Trennung der einzelnen Bausteine dieser musikalischen Form. Es geht ihm vielmehr um Verschmelzung der Teile und die Entwicklung des einen aus dem anderen. Die ersten acht Takte der vom Solohorn vorgestellten Einleitung bestehen aus einer einfachen Melodie, die in der Kombination von Halben, Viertelnoten und punktierten Vierteln und einem gedehnten Nachsatz ganz schlicht wirkt und dennoch gleich das Material für das Hauptthema des Allegro ma non troppo generiert. Dieses Thema ist in seiner rhythmischen Prägnanz für den Kopfsatz einer klassischen Sinfonie schon ungewöhnlich. Schubert steigert durch große Crescendi und kontrastierende Posaunenrufe die Intensität der Exposition bis zum strahlenden G-Dur-Akkord immer weiter. Alle Elemente der Exposition werden in der Durchführung aufgegriffen, allein die Eintrübung folgt auf dem Fuße und das Erlösende des Expositionsendes wird hier bewusst verstörend aufgehalten. In der Reprise aber gewährt Schubert seinen Hörern in der fast ungestörten Wiederkehr der ersten 33 Takte der Exposition zunächst wieder vertrauten Boden unter den Füßen, bevor er das erste Thema dann noch einmal stark erweitert. Auch das zweite, lyrische Thema wird vor allem harmonisch in der Reprise noch einmal etlichen Metamorphosen unterzogen, bevor Schubert in einer Coda wieder zu enormen Steigerungen und der strahlenden Rückkehr zum Thema der Einleitung ausholt. Das ruhige Schreiten der Streicher im zweiten Satz (Andante con moto), dem sich ein zartes Oboensolo anschließt, ist ein in seiner Grundtonart a-Moll bewusst gesetzter Kontrast. Sowohl in den akzentuierten Bassbewegungen als auch in dem liedhaften Thema verbergen sich die motivischen Urzellen der entwickelnden Themenverarbeitung, die den Verlauf des Satzes bestimmen soll. Die Idylle des Beginns wird aber rasch durch harmonische Rückungen und Fortissimo-Einbrüche gestört, die das fragile Geflecht sogleich in Frage stellen, auch wenn später ein versöhnliches Thema zur vermeintlichen Ruhe zurückzukehren versucht.

„Der Reichtum und die Vielfalt an Farben in Schuberts großer Symphonie in C ist erstaunlich. Es ist ein Werk, das immer fasziniert, immer neu bleibt. Es hat den Effekt von heranziehenden Wolken, durch die immer wieder Sonnenstrahlen hindurchbrechen.“

Antonín Dvořák, 1894

Robert Schumann erkannte das Doppelbödige, Vielsagende der Schubert'schen Klangwelten sogleich und schrieb in seiner Rezension der C-Dur-Sinfonie: „Aber dass die Außenwelt, wie sie heute strahlt, morgen dunkelt, oft hineingreift in das Innere des Dichters und Musikers, das wolle man nur glauben, und dass in dieser Symphonie mehr als bloßer schöner Gesang, mehr als bloßes Leid und Freud, wie es die Musik schon hundertfältig ausgesprochen, verborgen liegt, ja dass sie uns in eine Region führt, wo wir vorher gewesen zu sein uns nirgends erinnern können, dies zuzugeben, höre man solche Symphonie. Hier ist, außer meisterlicher musikalischer Technik der Komposition, noch Leben in allen Fasern, Colorit bis in die

feinste Abstufung [...]“ Der „meisterliche, musikalische Techniker“, wie Schumann den von ihm bewunderten Schubert bezeichnet, zeigt sich ganz unmittelbar auch im monumental ansetzenden Scherzo, dessen Hauptthema in etlichen Abwandlungen fast durchweg beherrschend bleibt. Ganz „schubertsch“ hebt das Finale (Allegro vivace) mit einem markigen, rufartigen Motiv an, das sich erst allmählich zu einem später von jagenden Triolen begleiteten Thema entfaltet. Aus der unruhigen Stimmung des Beginns ist auch das zweite lyrische Thema entwickelt, das genauso Bedeutung erhält wie die stoisch wiederholten vier Akkordschläge. Die mitreißende Coda am Ende ist ganz vom zweiten Thema beherrscht, bevor die vier Schläge noch einmal in wuchtigem Unisono erklingen, um dann in einen gloriosen Schluss überzuleiten.

HELMUT PETERS

Das 1872 enthüllte Schubert-Denkmal im Wiener Stadtpark, gestaltet vom Bildhauer Carl Kundmann.



Preisgekrönt: Andrew Manze und die NDR Radiophilharmonie

Gleich die erste gemeinsame Einspielung von Chefdirigent Andrew Manze und der NDR Radiophilharmonie ist mit einem der bedeutendsten CD-Preise ausgezeichnet worden: Die 2016 erschienene Aufnahme von Mendelssohns Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3 erhält einen „Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik“. Die Jury kommentiert: „Manzes traumwandlerisch sicheres Stilempfinden, das energetische, zwischen spontaner Frische und intellektuellem Anspruch ausbalancierte Musizieren [...] zeichnen diese Aufnahme aus. Manzes Herkunft aus der historisch informierten Aufführungspraxis verbindet sich hier glücklich mit den Qualitäten eines Rundfunk-Klangkörpers. [...] Und wenn die nachfolgenden Einspielungen so vollkommen gelingen wie diese erste, hat Andrew Manze mit seiner NDR Radiophilharmonie beste Chancen, eine neue Referenzaufnahme zu platzieren.“ Man darf also gespannt sein: Im kommenden Februar wird die nächste CD der Mendelssohn-Serie, mit den Sinfonien Nr. 4 und Nr. 5, veröffentlicht!



Felix Mendelssohn Bartholdy
Sinfonie Nr. 1 | Sinfonie Nr. 3 „Schottische“
NDR Radiophilharmonie | Andrew Manze
PTC 5186595

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert A:

5. SINFONIEKONZERT A

DO 15.02.2018 | FR 16.02.2018

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Klaus Mäkelä Dirigent

Julian Rachlin Violine

NDR Radiophilharmonie

Modest Mussorgsky/

Nikolaj Rimsky-Korsakow

Vorspiel („Morgendämmerung

an der Moskwa“) und

Persischer Tanz aus „Chowantschina“

Igor Strawinsky

Violinkonzert D-Dur

Dmitrij Schostakowitsch

Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Das Gelbe Sofa

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Moderation:

Friederike Westerhaus (NDR Kultur)

Am 15. und 16. Februar zu Gast:

der Geiger Julian Rachlin.

(Eintritt frei)

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop

und bei den üblichen Vorverkaufskassen.

ndrticketshop.de

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:
Andrea Hechtenberg

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

Fotos: Marco Borggreve (Umschlag, S. 5);
Jos Boe (S. 6); AKG-Images (S. 7, S. 8);
Culture-Images/Lebrecht (S. 12)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Nehr & Co. GmbH

