



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C3

DO 17.01.2019

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent | **Christian Tetzlaff** Violine

SINFONIEKONZERT
DO 17.01.2019
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

C3

Andrew Manze Dirigent
Christian Tetzlaff Violine

NDR Radiophilharmonie

Ludwig van Beethoven | 1770 - 1827
Ouvertüre zu „Fidelio“ op. 72 (1814)

SPIELDAUER: CA. 7 MINUTEN

Johannes Brahms | 1833 - 1897
Violinkonzert D-Dur op. 77 (1874, 1877/78)

- I. Allegro non troppo
 - II. Adagio
 - III. Allegro giocoso, ma non troppo vivace
-

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

PAUSE

Ralph Vaughan Williams | 1872 - 1958
Sinfonie Nr. 5 D-Dur (1938-43)

- I. Preludio. Moderato
 - II. Scherzo. Presto
 - III. Romanza. Lento
 - IV. Passacaglia. Moderato
-

SPIELDAUER: CA. 38 MINUTEN

Auftakt mit Edelmann & Cello

Um 19 Uhr lädt Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie, zur Konzerteinführung in den Großen Sendesaal ein (Eintritt frei).

NDRkultur

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

In Kürze

Markante fanfarenartige Klänge, kurz und prägnant in vier Takte gefasst, die Ankündigung eines großen Ereignisses – damit beginnt Beethovens, den heutigen Konzertabend eröffnende Ouvertüre, die er 1814 für die letzte Fassung der „Fidelio“-Oper schrieb. Mehrmals hatte Beethoven seine Oper „Leonore“, die letztendlich den Titel „Fidelio“ erhielt, vorher umgearbeitet. Insgesamt komponierte er im Laufe des Entstehungsprozesses vier verschiedene Ouvertüren zu seiner Freiheitsoper „Fidelio“, deren Leitgedanken Beethoven so besonders am Herzen lagen. Die große Leidenschaft für die Musik von Brahms begann bei Christian Tetzlaff – wie auch bei Andrew Manze – im Teenageralter. Eine Aufnahme von Brahms' Violinkonzert mit Isaac Stern beeindruckte Christian Tetzlaff bereits als 10-Jährigen, bevor er das Konzert dann mit 16 Jahren selbst spielte. Er betrachtet seine nun schon jahrzehntelange Auseinandersetzung mit dieser Komposition als einen Art „Work in Progress“, eine immer tiefergehende Annäherung. „Das Brahms-Konzert [...] ist tief, vielseitig und auch körperlich extrem befriedigend“, so Tetzlaff, „schon der erste Satz ist eine innere Weltreise von himmelhochjauchzend bis zu Tode betrübt. Bei Brahms habe ich das Gefühl, dass ich in jeder Wendung, in jeder Note genau weiß, was er mir erzählt.“ Brahms komponierte sein einziges Violinkonzert für seinen Freund Joseph Joachim. Lange hatte der Geiger darauf warten müssen, doch 1879 konnte er das Werk zusammen mit Brahms am Dirigentenpult aus der Taufe heben. Das hochemotionale Konzert ist sinfonisch ausgerichtet und bewusst kein Virtuosenstück mit selbstdarstellerischer Attitüde, aber mit einem dennoch sehr anspruchsvollen Solopart. Mit der Sinfonie Nr. 5 seines Landsmanns Ralph Vaughan Williams führt Andrew Manze mit der NDR Radiophilharmonie ein Werk auf, das in unseren Breiten nur selten gespielt wird. Vaughan Williams schrieb seine Fünfte vor und während des Zweiten Weltkriegs und verwendete bei der Komposition auch Material aus seiner damals noch nicht vollendeten religiösen Oper „The Pilgrim's Progress“ – der kontemplative, lyrische und melancholische Gestus, der die Sinfonie durchzieht, lässt dieses Sujet sowie die Entstehungszeit des Werkes deutlich spüren. Vaughan Williams selbst dirigierte die Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 5 am 24. Juni 1943 im Rahmen der Londoner Proms in der Royal Albert Hall.



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Seit fünf Jahren ist Andrew Manze Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie. Neben den in Hannover mit großer Begeisterung aufgenommenen Konzerten absolvieren der Chefdirigent und sein Orchester Gastspiele im In- und Ausland. Im Februar stehen z.B. zum wiederholten Mal Konzerte in Salzburg an, dort auch auf dem Programm: Vaughan Williams' heute Abend zu hörende Sinfonie Nr. 5. Im April folgt eine Deutschland-Tournee mit dem Geiger Pinchas Zukerman. Als Gastdirigent ist Manze in den kommenden Monaten u. a. am Pult der Münchner Philharmoniker, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin, des Boston Symphony Orchestra (Debüt) und der Camerata Salzburg zu erleben. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dessen Principal Guest Conductor er seit dieser Saison ist. Jüngst schloss er mit dem Orchester die Einspielung aller Sinfonien von Vaughan Williams ab. Vergangenen November führte die NDR Radiophilharmonie gemeinsam mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Solisten sowie Chören aus Liverpool und Hannover unter Andrew Manzes Leitung im Kuppelsaal und in der Liverpooler Kathedrale Britten's „War Requiem“ in zwei sehr eindrücklichen Gedenkkonzerten zum Ende 1. Weltkriegs auf.



Christian Tetzlaff

Violine

Christian Tetzlaff, geboren 1966 in Hamburg, ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. Bei der NDR Radiophilharmonie beeindruckte er zuletzt 2012 mit Dvořáks Violinkonzert. Sein Debüt bei dem Orchester gab er 1987 unter Aldo Ceccato mit Mendelssohns Violinkonzert. Er gastiert bei renommierten Orchestern, darunter die Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das Concertgebouw Orchestra Amsterdam und die führenden Londoner Orchester. Residenzkünstler war er u. a. bei den Berliner Philharmonikern, bei der Londoner Wigmore Hall und beim Metropolitan Orchestra New York. In der Saison 2018/19 ist er beim Seoul Philharmonic Orchestra sowie bei den Dresdner Philharmonikern „Artist in Residence“. Bereits 1994 gründete Tetzlaff, der an der Lübecker Musikhochschule bei Uwe-Martin Haiberg studierte, sein eigenes Streichquartett. Bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist. In dieser Spielzeit ist das Tetzlaff Quartett z. B. im Leipziger Gewandhaus und im Berliner Boulez-Saal zu erleben. Für seine CD-Aufnahmen hat Tetzlaff zahlreiche Preise erhalten, 2018 den Diapason d'Or für seine Einspielung der Bartók-Violinkonzerte. Er spielt eine Violine des Geigenbauers Stefan-Peter Greiner.

Eine Oper – vier Ouvertüren

Ludwig van Beethovens „Fidelio“-Ouvertüre

Ein Werk, zwei Titel, drei Fassungen, vier Ouvertüren: Beethovens Weg zu seiner einzigen Oper war wahrlich kein geradliniger. Neun Jahre währte der Schaffensprozess der „Fidelio“-Oper, neun Jahre, die geprägt waren von der Auseinandersetzung mit einem Sujet, das Beethoven besonders am Herzen lag, aber auch von Zweifeln und Unsicherheiten. Davon zeugen auch die vier Ouvertüren, die er zu seiner Oper schrieb. Bei der Uraufführung des zunächst mit „Leonore“ betitelten Werks im Jahr 1805 erklang die heute als „Leonoren“-Ouvertüre II gezählte instrumentale Einleitung, die allerdings – wie die gesamte Oper – bei der Kritik durchfiel. Als zu verwirrend wurde sie empfunden, zu sehr setzte sie voraus, was doch erst im Folgenden aufgelöst wurde. Beethovens Reaktion, die 1806 komponierte Neufassung („Leonoren“-Ouvertüre III) im Rahmen einer kompletten Überarbeitung der Oper ist aufschlussreich, weil sie im Grunde den inneren Widerstreit des Komponisten spiegelt: Knapper sollte sie werden, zugleich aber waren für Beethoven die Möglichkeiten der instrumentalen Verarbeitung des Opernstoffes längst noch nicht ausgereizt. Das Resultat war eine Ouvertüre, die 100 Takte länger und derart komplex geriet, dass sie für die Opernbühne zwar untauglich war, dafür aber im Konzertsaal als eigenständiges Werk ihren festen Platz fand. Eine tatsächlich „einfachere“ Fassung schuf Beethoven ein Jahr später mit seiner „Leonoren“-Ouvertüre I, die allerdings zu seinen Lebzeiten nie gespielt wurde. Zur bis in die Gegenwart im Opernalltag etablierten vierten Ouvertüren-Fassung, die auch am heutigen Konzertabend erklingt, kam es, als Beethoven 1814 für eine Benefizvorstellung um eine Umarbeitung der Oper gebeten wurde, welche dann zwangsläufig auch die Ouvertüre betraf. Dieselbe Aufgabe ein viertes Mal zu lösen, erschien Beethoven zunächst als das „Mühsamste von der Welt“. Dabei gelang ihm diesmal tatsächlich eine straffe orchestrale Einleitung, die mehr als ihre Vorgängerinnen auf ihre Funktionen innerhalb der Oper eingeht – etwa durch den markanten, für Aufmerksamkeit auf den Rängen sorgenden Signalruf ganz zu Beginn – und zugleich auf engstem Raum in die heroische Stimmung der Oper einführt, ohne jedoch dabei konkreten Bezug auf die Handlung oder auf Motive und Themen zu nehmen.

„Sogar recht originell violinmäßig“

Das Violinkonzert von Johannes Brahms

Begeisterung hört sich anders an: Spielbar sei „das Meiste, manches sogar recht originell violinmäßig“, schrieb der Geiger Joseph Joachim im August 1878 an Johannes Brahms, nachdem der ihm die Solostimme seines frisch komponierten Violinkonzerts zur kritischen Begutachtung vorgelegt hatte. Johannes Brahms – selbst Pianist und nicht sonderlich firm an der Geige – hatte gegenüber dem berühmten Geiger, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband, allerdings auch nicht mit offenen Karten gespielt. Er hatte Joachim nicht die gesamte Partitur, sondern lediglich die Violinstimme geschickt, Kritik zum Orchestersatz mochte er sich nicht anhören. Dass Joachim dann allerdings gar so wenig zu monieren hatte, war Brahms auch nicht recht. „Ich wünsche, es mit einem weniger guten Geiger als Du es bist, durchzugehen, da ich fürchte, Du bist nicht dreist und streng genug. Nur durch viel Vorschläge und Änderungen könntest Du mir imponieren“, so zumindest schrieb er dem vorsichtigen Verbesserer.

Dennoch: Der gedankliche Austausch von Brahms und Joachim ist untrennbar mit der Entstehungsgeschichte des Violinkonzerts verbunden. So manche Anregung des Geigers übernahm Brahms zwar nicht wörtlich, griff sie aber auf. Ganz auf das Konto Joseph Joachims gehen definitiv die gesamte Solokadenz des Kopfsatzes sowie die Grobstruktur des Werks. Brahms wollte das Konzert eigentlich viersätzig anlegen (was dann eher dem Sinfonie- als dem Solokonzertstandard entsprochen hätte), der Geiger überzeugte ihn jedoch davon, die Sätze zwei und drei zu eliminieren und einen neuen Mittelsatz zu komponieren. Doch auch in der dreisätzigen Anlage wird deutlich, dass das Konzert starke sinfonische Züge trägt – was von den Zeitgenossen im Übrigen nicht nur positiv gesehen wurde. Als „Sinfonie mit obligater Geige“, ja gar als „Konzert gegen die Violine“ bezeichneten Kritiker nach der Uraufführung das Werk. In der Tat steht hier nie ein Soloinstrument brillierend neben einem untergeordneten Tuttiblock, vielmehr herrscht das Prinzip des Ausgleichs vor: Violine und Orchester ergänzen einander, suchen die Balance. Für akrobatische Violineffekte bleibt kaum Raum.

Es verwundert denn auch nicht, dass manche Virtuosen wie der große Pablo de Sarasate mit dem Werk nichts Rechtes anzufangen wussten. Im Mittelsatz, jenem nachträglich komponierten Adagio, müsse der Solist „mit der Geige in der Hand zuhören, wie die Oboe dem Publikum die einzige Melodie des ganzen Stücks vorspielt“. Auch der Kopfsatz, mit gut 20 Minuten Spielzeit äußerst ausladend geraten, dürfte nicht nach dem Geschmack der virtuosen Hexenmeister des 19. Jahrhunderts gewesen sein. Fast drei Minuten vergehen, ehe sich der Solist zum ersten Mal zu Wort melden darf – dann immerhin mit einer ausgeprägten Solopassage. Erst im Finale, einem temperamentvollen, mit seinen abspringenden Synkopen an ungarische Volksmusik erinnernden Satz, wäre ein Sarasate oder auch ein Paganini in seinem Element gewesen. Und hätte nicht Joseph Joachim den Komponisten etwas gebremst, wäre der Satz sogar noch rasanter ausgefallen. Ursprünglich war er mit „Allegro giocoso“ überschrieben, erst Joachim setzte in seinem Korrekturmanuskript ein abmilderndes „ma non troppo vivace?“ hinzu, mit der Anmerkung: „sonst schwer“. „Sonst schwer“ bleibt der Satz jedoch trotz des mäßigeren Tempos. In ein „più presto“ steigert sich die Coda, effektiv und vital wirbelt hier ein Solokonzert seinem Ende zu und erfüllt zum Schluss doch noch ganz die Erwartungshaltungen von Interpreten und Publikum.

Johannes Brahms (l.) mit dem Geiger Joseph Joachim, 1867.



In Zeiten des Krieges

Die Sinfonie Nr. 5 von Ralph Vaughan Williams

Von Brahms ins 20. Jahrhundert: Zumindest hierzulande führt der Weg meist über Arnold Schönberg, welcher schließlich in Brahms den großen „Fort-schrittlichen“ sah, der den Anstoß zu zentralen kompositionstechnischen Errungenschaften der Moderne gab. Wenn jedoch ein Ralph Vaughan Williams in seinen frühen Werken bewusst an Brahms anknüpfte, um sich dann später genauso vehement von ihm abzusetzen, hat das nicht das Geringste mit Schönberg zu tun. Im Gegenteil, die Spur, die Schönberg aufgenommen und verfolgt hatte, hielt Vaughan Williams für einen Irrweg. Gerade die Zwölftontechnik lehnte er ab, denn die Grundlagen der Musik lagen für ihn vor allem in der Natur des Menschen und nicht in handwerklichen und kompositorischen Feinessen. Abgesehen davon war ihm klar, dass sich die englische Musik ohnehin mit ganz eigenen Mitteln von den Entwicklungen auf dem europäischen Festland abzugrenzen hatte. Vaughan Williams fand dafür Anregungen in englischer Volksmusik wie auch in der englischen geistlichen Musik des 16. bis 18. Jahrhunderts. Dieses Bewusstsein für ein nationa-

les Moment in der Musik dürfte einer der Schlüssel für die bis heute ungebrochene Popularität seiner Werke in der britischen Heimat sein. Und während man auf dem Kontinent das Schaffen Vaughan Williams' immer noch gerne mit Etiketten wie „epigonal“ oder „anachronistisch“ versah, zeigten sich die Briten von Anfang an weitaus offener für die unmittelbare klangliche Wirkung dieser Musik.

Wenn es ein Werk im Schaffen Vaughan Williams' gibt, das auf den ersten Blick ganz besonders aus der Zeit gefallen wirkt, dann ist es seine Fünfte Sinfonie, komponiert inmitten der Schrecken des Zweiten Weltkriegs. Wie verhalte ich mich als Künstler zu gesellschaftlichen oder politischen Geschehnissen der

Zeit? Diese Frage stellt sich für jeden Kunstschaffenden immer wieder. Ereignisse reflektieren oder sich ganz auf die Kunst zurückziehen, gemäß dem Auftrag „Geh hin und bilde“, wie ihn Mathias Grünewald, alias „Mathis der Maler“, in Hindemiths gleichnamiger Oper erhalten hat – so lauten im Grunde die beiden Möglichkeiten. Vaughan Williams besann sich auf Privates und legte mit seiner Fünften Sinfonie nicht nur ein persönliches Zeugnis des Glaubens vor, sondern knüpfte zugleich auch an ein Projekt an, das ihn seit Jahrzehnten schon beschäftigt hatte. Seit 1906 plante er, eine Oper über „The Pilgrim's Progress“, das 1678 veröffentlichte Hauptwerk des britischen Predigers und Schriftstellers John Bunyan, zu schreiben. Die Arbeit wollte jedoch nicht so recht in Gang kommen – „ehrlich gesagt, fehlt mir die Inspiration“, schrieb Vaughan Williams 1937 an einen Freund. Immerhin: Einiges der Musik, die schon für die Oper konzipiert war, fand Eingang in die Fünfte Sinfonie. So sind es im ersten Satz vor allem konkrete Themen, die ursprünglich für die Oper geplant waren, während sich im dritten Satz, der Romanza, insbesondere die Grundstimmung des Opernstoffs auf den Instrumentalsatz übertragen hat. Die Pilgerreise eines Menschen, beginnend beim ersten Widerstand einer „engen Pforte“ bis hin zum Eintritt in die himmlische Stadt, die Überwindung von Widerständen und Zweifeln und die Erfahrung göttlichen Beistands sind jedenfalls die zentralen Themen dieses Klassikers der Erbauungsliteratur, von dem sich Vaughan Williams in besonderem Maße angesprochen fühlte. Ein bedächtiger Blick auf einen zurückgelegten Weg – der meditative Grundgestus der Sinfonie wie auch ihre Nähe zum „Pilgrim's-Sujet“ lassen vermuten, dass Vaughan Williams so etwas wie ein sinfonisches Schlusswort vorzulegen gedachte. Zwar war er bereits über 70, als er die Sinfonie abschloss, was die verbleibende Produktivität betraf, hatte er sich damit allerdings gründlich verschätzt: Es sollten noch vier weitere Sinfonien und weitere Werke folgen, darunter auch die dann doch noch vollendete Oper „The Pilgrim's Progress“.

Harmonisch mehrdeutig beginnt die Sinfonie. Die tiefen Streicher kreisen um das C, der Ruf der Hörner steht in D. Die Reibung erzeugt ihre eigene Wirkung, eine zwar mysteriöse, aber keineswegs aggressiv aufgeladene Stimmung. Wenn es eine Nähe zu Jean Sibelius gibt, dem Vaughan Williams seine Fünfte „without permission“ widmete, dann sicherlich in diesem Hornruf, der an den Beginn der Fünften Sinfonie des Finnen erinnert. Unvermittelt geht es ins zweite Thema in strahlendem E-Dur, ein Thema, das sich auch in der Oper wiederfinden wird, wo es den Moment der Ankunft des Pilgers an der engen Pforte markiert. Die düsterste Episode des ersten Satzes ist die Durchführung, die mit einem dreitönigen Motiv arbeitet, welches Vaughan Williams angeblich mit der Begegnung des Pilgers mit dem Todesengel Apollyon in Verbindung brachte. Der sanfte Hornruf aus dem Beginn des Satzes

Ralph Vaughan Williams, Foto von 1935.



führt das Orchester jedoch zurück auf sichereres Terrain. Nicht von Gewissheiten kündigt das Scherzo – ein huschendes Intermezzo zwischen den gewichtigen Sätzen eins und drei, ein flüchtiger Spuk, ein irritierendes Gefüge unterschiedlichster Stimmungen auf engstem Raum. Wenn sich überhaupt etwas in diesem kleingliedrigen und kontrastreichen Satz greifen lässt, dann die häufig wiederkehrende Quarte, die verzerrten Einwürfe der Blech- und Holzbläser und die sich ständig verschiebenden Rhythmen. Man denke an einen Marsch grimmiger Zwerge, die ab und an aus dem Tritt geraten – und die sich zum Schluss klammheimlich aus dem Staub machen. Das emotionale Zentrum des Werks bildet der dritte und längste Satz „Romanza“ – und der einzige, den Vaughan Williams ursprünglich in der Partitur mit einem Hinweis auf die „Pilgerreise“ versehen hatte (der Hinweis wurde später allerdings nicht in die gedruckte Fassung übernommen). „Er kam nun zu einer Anhöhe“, zitiert Vaughan Williams darin den Pilgrim's-Autor Bunyan, „darauf stand ein Kreuz und ein wenig unterhalb desselben war ein Grab. Da sprach er: ‚Er hat mir Ruhe gegeben durch seine Schmerzen und Leben durch seinen Tod.‘“ Diese Rede mag sich in dem kurzen Englischhorn-Solo zu Beginn des Satzes widerspiegeln, das später von den tiefen Streichern und dann vom Solohorn wiederholt wird. Dazwischen bleibt Raum für Zweifel, für Ängste, für einen grellen Hilferuf in den Blechbläser, der in die Idylle hereinbricht. Am Ende des Satzes aber verklingt der Satz pianissimo und versöhnlich in leisem A-Dur. Ein sanftes Aushauchen in ungebrochenem Dur: Im selben Gestus endet im Grunde auch das Finale der Sinfonie. Vielleicht hat Sibelius, der („unfreiwillige“) Widmungsträger des Werks, vor allem diese beiden Schlusswendungen im Ohr gehabt, als er vom „Streicheln aus einer Sommerwelt“ sprach, das

er beim Hören der Sinfonie empfunden habe. Bis dieser Zustand der weltentrückten Ruhe und Beseeltheit erreicht ist, durchwandert der imaginäre Pilger im Schlusssatz noch einige Stationen – und das Orchester die verschiedensten Variationen eines sieben Takte umfassenden Themas, welches die Grundlage dieser Passacaglia bildet. Dabei begegnet dem Hörer auch der Hornruf des Beginns wieder – jetzt im Orchestertutti: gestärkt, klangmächtig, bereit für die letzte Etappe der Pilgerreise.

RUTH SEIBERTS

Ralph Vaughan Williams dirigiert die Uraufführung seiner Sinfonie Nr. 5 am 24. Juni 1943 im Rahmen der Londoner Proms in der Royal Albert Hall.



Neu in der NDR Radiophilharmonie: die Klarinettistin Susanne Geuer

Seit vergangenem Herbst ist Susanne Geuer festes Mitglied der NDR Radiophilharmonie. Hannover kennt die aus Bergisch Gladbach stammende Klarinettistin schon aus Studienzeiten, denn sie absolvierte ihr Studium bei Johannes Peitz an der HMTMH. Den Entschluss, die Musik zu ihrem Beruf zu machen, fasste sie erst, als sie Mitglied in einem Jugendorchester in Düsseldorf wurde. Durch das Spielen im Orchester packte sie „die Lust, Klarinette zu studieren“, so Susanne Geuer. 2016 wurde sie für zwei Jahre Mitglied in der Orchesterakademie der Bayerischen Staatsoper: „Das war eine tolle Möglichkeit zum Reinschnuppern ins Orchesterleben, nicht nur in Bezug auf das Musikalische, sondern auch auf das Soziale, das oft unterschätzt wird.“ Von München ging es zurück nach Hannover, wo ihr Weg dann direkt zur NDR Radiophilharmonie führte. Ein überraschendes und freudiges Wiedersehen gab es hier mit der Fagottistin Maike Schieferecke, die kurze Zeit vorher zum Orchester gekommen war und die Susanne Geuer bereits aus der Orchesterakademie der Bayerischen Staatsoper kannte: „Wir haben uns dort schon gut verstanden. Das ist ein toller Zufall, dass sie auch hier ist!“ Die Programmvierfalt der NDR Radiophilharmonie schätzt die junge Musikerin ebenso wie die gegenüber dem Opernbetrieb längere und damit intensivere Probenzeit für ein Konzert: „So kann man die Stücke wirklich ausarbeiten und perfektionieren.“



Susanne Geuer

Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert C:

4. SINFONIEKONZERT C

DO 21.03.2019

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

Andrew Manze Dirigent
Francesco Piemontesi Klavier
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms

Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83

Jean Sibelius

Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 43

Auftakt mit Edelmann & Cello

Um 19 Uhr lädt Christian Edelmann, Cellist in der NDR Radiophilharmonie, zur Konzerteinführung in den Großen Sendesaal ein (Eintritt frei).

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop und bei den üblichen Vorverkaufskassen.
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:
Andrea Hechtenberg

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

Fotos: Georgia Bertazzi (Umschlag, S. 6);
Micha Neugebauer | NDR (S. 5, 13);
akg-images/WHA/World History Archive (S. 9);
culture-images/Lebrecht (S. 10, 12)

NDR | Markendesign
Gestaltung: Klasse 3b
Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.
Druck: Eurodruck in der Printarena



”
In jedem Konzert
habe ich eine
Verabredung mit dem
Publikum.“

“

ANDREW MANZE

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter ndr.de/ndrkultur, im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen

