



**NDR RADIOFILHARMONIE**

**2015/2016**

**SINFONIEKONZERTE**

**5. KONZERT RING A**

**DONNERSTAG, 18. FEBRUAR / FREITAG, 19. FEBRUAR 2016, 20 UHR**

**GIANCARLO GUERRERO DIRIGENT NILS MÖNKEMEYER VIOLA**

## 5. KONZERT RING A

**DONNERSTAG, 18. FEBRUAR 2016, 20 UHR**

**FREITAG, 19. FEBRUAR 2016, 20 UHR**

**NDR, GROSSER SENDESAAL**

**NDR RADIOPHILHARMONIE**

**DIRIGENT: GIANCARLO GUERRERO**

**SOLIST: NILS MÖNKEMEYER VIOLA**

**RICHARD WAGNER | 1813–1883**

**Vorspiel zum 1. Aufzug der Oper „Lohengrin“**

(Uraufführung 1850)

Spieldauer: ca. 10 Minuten

**PAUL HINDEMITH | 1895–1963**

**„Der Schwanendreher“**

Konzert nach alten Volksliedern

für Viola und kleines Orchester (1935)

*I. „Zwischen Berg und tiefem Tal“*

*Langsam – Mäßig bewegt, mit Kraft*

*II. „Nun laube, Lindlein, laube!“*

*Sehr ruhig – Langsam*

*„Der Gutzgach auf dem Zaune saß“*

*Fugato*

*III. Variationen: „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“*

*Mäßig schnell*

Spieldauer: ca. 28 Minuten

Pause

**OTTORINO RESPIGHI | 1879–1936**

**„Fontane di Roma“**

Sinfonische Dichtung (1916)

*I. La fontana di Valle Giulia all'alba. Andante mosso*

*II. La fontana del Tritone al mattino. Vivo*

*III. La fontana di Trevi al meriggio. Allegro moderato*

*IV. La fontana di Villa Medici al tramonto. Andante*

Spieldauer: ca. 18 Minuten

**BÉLA BARTÓK | 1881–1945**

**„Der wunderbare Mandarin“**

Suite für Orchester Sz 73 (1918–19/1927)

Spieldauer: ca. 19 Minuten

**Das Gelbe Sofa**

Die etwas andere Konzerteinführung,  
jeweils um 19 Uhr im Kleinen Sendesaal.

Das nächste Mal am 10. und 11. März zu Gast:  
der Dirigent **Eivind Gullberg Jensen**.

Moderation: Friederike Westerhaus (**NDR Kultur**).

## IN KÜRZE

Ätherische Klänge, kaum greifbar und doch immer raumgreifender, eröffnen den heutigen Konzertabend: In seinem „Lohengrin“-Vorspiel – „blau, von opiatischer, narkotischer Wirkung“, so Nietzsche – lässt Wagner die Hörer in die magische Aura des Heiligen Grals eintauchen, bevor sich der Vorhang hebt und die Geschichte des geheimnisvollen Gralsritters Lohengrin erzählt wird. Aus ferner Vergangenheit kommen auch die Klänge, die Hindemith 1935 zu seinem Violakonzert „Der Schwanendreher“ inspirierten: „Ein Spielmann kommt in frohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder. Dieses mittelalterliche Bild war die Vorlage für die Komposition.“ Hindemith überführt die alten Volksweisen ins 20. Jahrhundert, lässt die Solo-Bratsche zum virtuos aufspielenden Musikanten werden, der die Heiterkeit dieser Lieder ebenso wie deren Ernsthaftigkeit, Melancholie und Seelentiefe auslotet. Selbst Bratscher, spielte Hindemith 1935 den Solopart bei der Uraufführung in Amsterdam – im nationalsozialistischen Deutschland wurde er als „atonaler Geräuschemacher“ geschmäht. Historie erstrahlt geradezu aus den Brunnen der Stadt Rom. In seinen „Fontane di Roma“ entwarf Respighi 1916 vielschichtige Klangbilder für vier römische Brunnen, „jedes Mal zu der Tageszeit, wenn ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmt, oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck macht“. Im krassen Gegensatz dazu steht das von Bartók 1918 gezeichnete Bild einer Stadt als Moloch in der Tanzpantomime bzw. in der daraus entstandenen Suite „Der wunderbare Mandarin“: „In einem Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein schönes Mädchen, Männer zu sich heraufzulocken, die sie dann ausrauben wollen.“ Einer der Männer ist der seltsam-unheimliche wie empfindsame Mandarin. Dementsprechend „reißt die Musik vom ersten Ton an in die Tiefen der Höllen hinab“, wie der Bartók-Forscher Kroó formuliert. „Es ist kein Lärm nur für die Ohren, sondern eine Musik, die mit alarmierender Grausamkeit das Innere aufwühlt.“



## GIANCARLO GUERRERO DIRIGENT

Giancarlo Guerrero gibt heute Abend seinen Einstand bei der **NDR Radiophilharmonie**. Der Costa Ricaner ist seit der Saison 2009/10 höchst erfolgreicher Chefdirigent des Nashville Symphony Orchestra – etliche gemeinsame CD-Produktionen wurden mit einem Grammy ausgezeichnet. Guerrero ist zudem Erster Gastdirigent des Cleveland Orchestra (während dessen jährlicher Residenz in Miami) und konzertiert mit weiteren namhaften Orchestern der USA. Auch diesseits des Atlantiks ist er gefragt, in jüngster Zeit gastierte er u. a. beim BBC Symphony Orchestra und beim London Philharmonic Orchestra. Neben dem klassisch-romantischen Repertoire ist ihm die zeitgenössische Musik ein großes Anliegen. Vor allem mit amerikanischen Komponisten arbeitet er eng zusammen, darunter John Adams und John Corigliano. Außerdem liegt ihm die musikalische Bildung der jungen Generation am Herzen. Regelmäßig reist Guerrero nach Venezuela, um das Orquesta Sinfónica Simón Bolívar zu leiten und junge Musiker im Rahmen von El Sistema zu unterrichten, jenem Programm, das Kindern und Jugendlichen aller sozialen Schichten eine musikalische Ausbildung ermöglicht.



06

## NILS MÖNKEMEYER VIOLA

Nils Mönkemeyer hat der Bratsche als Soloinstrument in den vergangenen Jahren durch sein faszinierendes Spiel und seine außergewöhnlichen Programme einen neuen Stellenwert in der Musikwelt erobert. Als Exklusiv-Künstler bei Sony Classical reichen seine vielfach preisgekrönten CD-Veröffentlichungen von Entdeckungen und Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen. Geboren 1978 in Bremen, studierte er an der dortigen Hochschule der Künste Violine und kam 1996 zum Bratschenstudium an die HMTMH zu Christian Pohl (stellvertretender Solo-Bratscher der **NDR Radiophilharmonie**). Weitere Studien führten ihn an die Münchner Musikhochschule zu Hariolf Schlichtig sowie an das Salzburger Mozarteum zu Veronika Hagen. Heute lehrt er selbst als Professor an der Hochschule für Musik und Theater in München. Bei der **NDR Radiophilharmonie** war er zuletzt gefeierter Gastsolist beim Jubiläumskonzert „500. Konzert Junger Künstler“, der Konzertreihe, die einst auch für seine Karriere bedeutsam war. Nils Mönkemeyer spielt eine Bratsche des Münchner Geigenbauers Peter Erben.

## SPHÄRENMUSIK – WAGNERS VORSPIEL ZU „LOHENGRIN“

Ein verleumdetes unschuldiges Mädchen, eine böszüngige Gegenspielerin, ein strahlender Held, der ganz märchenhaft von einem Schwan übers Wasser geführt wird – die Ingredienzien von Richard Wagners romantischer Oper „Lohengrin“ erinnern an eine Mär aus guter alter Zeit. Und in der Tat: Die Vorlage stammt aus Wolfram von Eschenbachs mittelhochdeutschem Versepos „Parzival“, wobei der edle Ritter Lohengrin hier nur eine Randfigur ist. Lohengrin ist ein Gralsritter und der Sohn des Gralskönigs Parzival – eine klingende Vision des Heiligen Grals und seiner magischen Aura stellt gleich das Vorspiel zum 1. Aufzug der Oper dar. Diese sich ganz leise und in kaum greifbarer Höhe aufbauende Musik – Friedrich Nietzsche charakterisiert sie als „blau, von opiatischer, narkotischer Wirkung“ – ist reine Sphärenmusik, gleichsam ohne Anfang und ohne Ende. Sie wird zur Raum-Musik, sie schließt den Hörer ein. Wagner habe die Welt, in der die Oper spielt, zwar Brabant genannt, schreibt



07

*Wagners „Lohengrin“ in der Bayreuther Inszenierung von Werner Herzog, 1987.*

der Autor Tobias Rütger, „man kann also im Lexikon nachschlagen, wo sie liegt. Aber eigentlich ist es eher so, dass sich im Vorspiel von ‚Lohengrin‘ langsam eine Blase schließt, die vier Stunden lang wunderschön schillert – bis sie platzt, weil jemand die falsche Frage gestellt hat.“ Die Namensfrage stellt Elsa, die bedrängte Jungfer, und ihr Retter Lohengrin hatte dies ausdrücklich verboten – weshalb die Frage ja auch unbedingt gestellt werden muss, sonst wäre die Oper keine Oper und die Geschichte nicht erzählenswert. Davon weiß das

Vorspiel aber noch nichts. Es beginnt und endet mit achtfach geteilten, hohen Violinen im Pianissimo. Es ist eine Welt für sich.

## ERNSTE UND HEITERE LIEDER EINES SPIELMANNS – HINDEMITHS „DER SCHWANENDREHER“

Ein rückblickendes „Es war einmal“ hat Paul Hindemith seinem „Konzert nach alten Volksliedern“ für Bratsche und Orchester vorangestellt, indem er eine kleine programmatische Notiz vor der ersten Partiturseite abdrucken ließ. „Ein Spielmann“, heißt es da, „kommt in frohe Gesellschaft und breitet aus, was er aus der Ferne mitgebracht hat: ernste und heitere Lieder, zum Schluss ein Tanzstück. Nach Einfall und Vermögen erweitert und verziert er als rechter Musikant die Weisen, präludiert und fantasiert. Dieses mittelalterliche Bild war die Vorlage für die Komposition.“ Ein mittelalterliches Bild also, ein reisender Spielmann berichtet Ernstes und Lustiges aus der Gegend, aus der er gerade kommt. Er singt Lieder mit zunächst



*Hindemith (2. v.l.) und Béla Bartók (4. v.l.) vor der Djoser-Pyramide während eines Musikkongresses in Ägypten im Jahr 1932.*

unbeschwert erscheinenden Titeln wie „Zwischen Berg und tiefem Tal“, „Nun laube, Lindlein, laube“, „Der Gutzgauch auf dem Zaune saß“ oder „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“, entnommen aus dem Altdeutschen Liederbuch („Volksweisen der Deutschen nach Wort und Weise aus dem 12. bis 17. Jahrhundert“) von Franz Magnus Böhme. Bei genauerer Betrachtung überwiegt allerdings der Ernst. Denn ist der Gutzgauch, also der Kuckuck, traditionell nicht auch das „Symbol widerlicher, ja gefährlicher Dinge“ und gar ein „Verklei-

dungswort für den Teufel“? So zumindest ist es in Böhmes Lieder-sammlung zu lesen. Und spielt nicht der Musikant auf seiner Bratsche im Lied „Nun laube, Lindlein, laube“ alleine jene Zeilen, die von Sorgenvollem sprechen? „Hab gar einen traurig Tag“ und „nicht länger ich's ertrag“? Und ist nicht das Eingangsglied ein Lied der Trennung, des Verlustes, wenn es heißt: „Zwischen Berg und tiefem Tal, da liegt ein' freie Straßen: Wer seinen Buhlen nicht haben mag, der muss ihn fahren lassen.“ Wenn man den Spielmann mit dem Komponisten gleichsetzt, ist dieser Hang zum Düsternen schnell erklärt. Das im Orchester nur mit tiefen Streichern besetzte Bratschenkonzert (die bei Wagner so strapazierten hohen Streicher pau-sieren hier) entstand 1935 und damit in einer Zeit, in der Hindemith systematisch kalt gestellt wurde. Er war spätestens seit 1933 zum Intimfeind von Propagandaminister Joseph Goebbels herangereift, wurde von diesem als „atonaler Geräuschemacher“ geschmäht, seine Musik trug den Stempel „kulturbolschewistisch“. Hindemith konnte in Deutschland nicht mehr als Bratscher oder Dirigent auftreten, seine Werke wurden nicht mehr gespielt. „Wer seinen Buhlen nicht haben mag, der muss ihn fahren lassen“ – 1938 gingen Hindemith und seine Frau Gertrud ins Exil, zunächst in die Schweiz, 1940 dann in die USA.

Die Uraufführung des „Schwanendreher“-Konzerts im November 1935 in Amsterdam spielte Hindemith selbst gemeinsam mit dem renommierten Concertgebouw-Orchester unter der Leitung von Willem Mengelberg. „Ich übe fleißig am Konzert, es scheint hübsch zu sein. Bekanntlich ist's ja stets etwas gefährlich für Komponisten, den Spielern in die Fänge zu geraten.“ Bald folgten weitere Aufführungen in Europa und den USA. In Deutschland hat Hindemith das „Schwanendreher“-Konzert nie gespielt; er hat es lediglich einmal dirigiert, nämlich 1962, als er die Bratsche schon längst an den Nagel gehängt hatte.

Viel diskutiert wurde der Titel des Werkes, der aus dem Lied „Seid ihr nicht der Schwanendreher?“ übernommen ist. Schon Franz Magnus Böhme konnte in seiner altdeutschen Volksliedsammlung nur Spekulationen darüber anstellen, was unter einem „Schwanendreher“ zu verstehen sei. Böhme zufolge könnte er „ein zur Pflege der Schwane und überhaupt des Geflügels angestellter Diener bei Burgherren und an Höfen gewesen zu sein“. Andere Erklärungen setzen diesen Berufsstand mit einem Leierkastenmann gleich oder

einem Drechsler für langhalsige Gegenstände wie zum Beispiel für die schwanenhalsförmigen Teile einer Tabakspfeife; auch wurde ein Zusammenhang mit dem süddeutschen Rundtanz „Dreher“ hergestellt. Hindemith selbst zeichnete 1935 eine Karikatur mit der „einzigen authentischen Erklärung dieser ausgefallenen Bedeutung“. Sie zeigt ein Männlein, das mit einer Kurbel am Hinterteil eines Schwans dreht. Heraus kommt als „Erfolg des Drehens“: ein Ei.

## DIE KLÄNGE DER RÖMISCHEN BRUNNEN – RESPIGHI „FONTANE DI ROMA“

In jenem Jahr 1936, in dem Paul Hindemiths Werke in Nazi-Deutschland schließlich offiziell verboten wurden, starb in Rom Ottorino Respighi. Anders als bei Hindemith stand allerdings Respighis Musik bei der faschistischen Regierung Italiens hoch im Kurs – wobei das keine Aussage über die politische Einstellung des Komponisten selbst zulässt, der als ein extrem zurückhaltender Mann mit kind-



Der Trevibrunnen (Fontana di Trevi) in Rom.

lich-naivem Wesen beschrieben wird. Im Grunde galt aber auch Respighi als Außenseiter in seinem Land. Doch anders als Hindemith hatte er sich quasi selbst ins Abseits gestellt, denn während ganz Italien die Oper als die höchste musikalische Kunstform schätzte, hatte sich Respighi früh schon der reinen Orchestermusik verschrieben. Außerdem war er einer, der es als oberste Pflicht ansah, das Alte zu bewahren. Das Musikerbe Italiens, speziell die Werke eines Monteverdi, Scarlatti und Vivaldi, lagen zu Beginn des 20. Jahrhunderts weitestgehend im Dunkeln, Respighi öffnete einigen von ihnen

Türen ins Licht. So wie Hindemith auf uraltes Volksliedgut zurückgriff, um ein zeitgemäßes Solokonzert der Moderne zu schaffen, suchte Respighi in der archaischen Gregorianik oder in den der Antike zugeschriebenen Tänzen einen Ausweg aus der chromatisch immer dichter gewordenen und damit an ihre Grenzen stoßenden spätromantischen Klangsprache. Wobei er selbst wiederum in Sachen Orchesterbehandlung ganz Kind seiner auch zum Monumentalen neigenden Zeit war und sich gerade in Sachen Tondichtung Richard Strauss zum Vorbild nahm – man höre nur auf den „Rosenkavalier“-Tonfall im ersten Satz der „Fontane di Roma“.

Mit dem ersten Teil seiner „Römischen Trilogie“, diesem imposanten Dreiklang aus jeweils viersätzigen Sinfonischen Dichtungen, gelang Respighi der Durchbruch als Komponist. Diese Trilogie umfasst die „Fontane di Roma“ („Römische Brunnen“) von 1916, die „Pini di Roma“ („Römische Pinien“) von 1923/24 sowie die „Feste Romane“ („Römische Feste“) von 1928. Sie sind Programmmusiken der reinen Art – also Umsetzungen eines außermusikalischen, hier eines rein visuellen Programms. Respighi evoziert in „Fontane di Roma“ vier berühmte Brunnen zu vier verschiedenen Tageszeiten: Den Brunnen im Valle Giulia bei Sonnenaufgang, den Tritonenbrunnen am Vormittag, den Trevibrunnen in der Mittagssonne sowie den Brunnen der Villa Medici in der Abenddämmerung.

Auch Respighi stellte, wie Hindemith, der Partitur ein ausformuliertes Programm voran: „In dieser sinfonischen Dichtung hat der Komponist Empfindungen und Geschichte ausdrücken wollen, die beim Anblick von vier römischen Fontänen in ihm wach wurden, und zwar jedes Mal zu der Tageszeit, wenn ihre Eigenart am meisten mit der betreffenden Umgebung übereinstimmt, oder ihre Schönheit auf den Betrachter den größten Eindruck macht. Der erste Teil der Dichtung empfängt seine Eingebungen von der Fontäne im Valle Giulia und malt eine Hirtenlandschaft. Schafherden ziehen vorüber und verlieren sich im frischfeuchten Dunst einer römischen Morgendämmerung. Plötzlicher lauter und andauernder Hörnerklang über trillerndem Orchester eröffnet den zweiten Teil: die Tritonenfontäne. Es ist gleichsam ein freudvoller Signalruf, auf den Najaden und Tritonen in Scharen herbeieilen, sich gegenseitig verfolgend, um dann einen zügellosen Tanz inmitten der Wasserstrahlen auszuführen. Ein feierliches Thema ertönt über den Wogen des Orchesters: die Trevifontäne am Mittag. Das feierliche Thema geht von den Holz-

auf die Blechbläser über und nimmt einen triumphierenden Charakter an. Fanfaren erklingen: auf leuchtender Wasserfläche zieht der Wagen Neptuns, von Seepferden gezogen, mit einem Gefolge von Sirenen und Tritonen vorbei. Der Zug entfernt sich, während gedämpfte Trompetenstöße von ferne widerhallen. Der vierte Teil kündigt sich durch ein trauriges Thema an, das sich wie über einem leisen Geplätscher erhebt. Es ist die schwermütige Stunde des Sonnenuntergangs. Die Luft ist voll von Glockenklang, Vogelgezwitscher, Blätterrauschen. Alsdann erstirbt dies alles sanft im Schweigen der Nacht.“

## „IN DIE TIEFEN DER HÖLLE HINAB“ – BARTÓKS „DER WUNDERBARE MANDARIN“

Auch 1926, neun Jahre vor dem „Schwanendreher“, durfte nicht alles gespielt werden in Deutschland. So ließ der Kölner Oberbürgermeister Konrad Adenauer aus Gründen der Sitte und der Moral nach der Uraufführung von Béla Bartóks Tanzpantomime „Der wunderbare Mandarin“ alle weiteren Aufführungen des Werkes in seiner Stadt verbieten. In Bartóks Heimat Ungarn durfte „Der wunderbare Mandarin“ ohnehin nicht gespielt werden. Prostitution, Totschlag, Räuberei, Straßenlärm, noch dazu in einer derart radikalen, bildhaften und expressionistisch übersteigerten musikalischen Umsetzung – dafür war die Zeit noch nicht reif. Erst zwei Jahre später konnte Bartók die Musik seinem Budapester Publikum präsentieren, und zwar in der Form, wie sie auch am heutigen Abend erklingt: als Konzert-Suite, die in etwa die beiden ersten Drittel der Tanzpantomime umfasst.

Wie im Falle von Hindemith (der mit Bartók bekannt war) und Respighi liegt auch aus der Feder von Bartók eine Zusammenfassung des zu Hörenden vor, wobei es sich hier – der Gattung Tanzpantomime gemäß – um die eigentliche Handlung handelt: „In einem ärmlichen Vorstadtzimmer zwingen drei Strolche ein Mädchen, Männer, die ausgeraubt werden sollen, von der Straße heraufzulocken. Ein schäbiger Kavalier und ein schüchternen Jüngling, die sich anlocken lassen, werden als arme Schlucker hinausgeworfen. Der dritte Gast ist der unheimliche Mandarin. Das Mädchen sucht seine angst-erregende Starrheit durch einen Tanz zu lösen, aber da er sie ängstlich umfängt, flieht sie schauernd vor ihm. Nach wilder Jagd holt er sie ein, da stürzen die Strolche aus ihrem Versteck, plündern ihn aus und versuchen, ihn unter Kissen zu ersticken. Aber er erhebt

sich und blickt sehnsüchtig nach dem Mädchen. Da durchbohren sie ihn mit dem Schwert: er wankt, aber seine Sehnsucht ist stärker als die Wunden: er stürzt sich auf das Mädchen. Da hängen sie ihn auf: aber er kann nicht sterben. Erst als man den Körper herabgenommen und das Mädchen ihn in die Arme genommen hat, fangen seine Wunden an zu bluten und er stirbt.“

Die Schlussapotheose um den endlich sterbenden Mandarin fehlt in der Suite, doch das damals so konfliktträchtige Klangbild des urbanen Molochs und der unmenschlichen Barbarei verfehlt auch in dieser Fassung seine Wirkung nicht. Was Bartók im August 1917 in einem Brief an seine Frau ankündigte, sollte sich nicht als Übertreibung herausstellen: „Ein Höllenlärm, Rasseln Klirren und Hupen: der liebe Hörer wird von mir aus dem wirbelnden Straßengetümmel der Großstadt in eine Apachenhöhle geführt“ – der merkwürdig deplatziert wirkende Begriff vom „Apachen“ und seiner „Apachenhöhle“ wurde später in den neutraleren „Strolch“ umformuliert. Vom „Höllenslärm“ spricht der Komponist selbst, und der renommierte



„Der wunderbare Mandarin“ in der Choreografie von Maurice Béjart, 1992.

Bartók-Forscher György Kroó spitzt die Aussage noch zu: „Hier reißt die Musik vom ersten Ton an in die Tiefen der Hölle hinab [...]. Es ist kein Lärm nur für die Ohren, sondern eine Musik, die mit ihrer alarmierenden Grausamkeit das Innere aufwühlt. Sie schnürt die Kehle zu, würgt und bedrückt und zwingt instinktiv zur Selbstabwehr.“

Stefan Schickhaus

## KONZERTVORSCHAU

Ihr nächstes Konzert im Ring A

### 6. KONZERT RING A

DONNERSTAG, 10. MÄRZ 2016, 20 UHR

FREITAG, 11. MÄRZ 2016, 20 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

#### NDR RADIOPHILHARMONIE

DIRIGENT: EIVIND GULLBERG JENSEN

SOLISTIN: HILARY HAHN VIOLINE

#### CARL MARIA VON WEBER

Ouvertüre zu „Der Freischütz“

HENRI VIEUXTEMPS

Violinkonzert Nr. 4 d-Moll op. 31

ROBERT SCHUMANN

Sinfonie Nr. 4 d-Moll op. 120

### 5. KAMMERMUSIK-MATINEE

SONNTAG, 6. MÄRZ 2016, 11.30 UHR

NDR, KLEINER SENDESAAL

FRIEDEMANN KOBER VIOLINE

FRANK WEDEKIND VIOLINE

LENA THIES VIOLA

CAROLIN FRICK VIOLA

SEBASTIAN MAAS VIOLONCELLO UND MODERATION

PETER WINKLER

Streichquintett (Uraufführung)

JOHANNES BRAHMS

Streichquintett G-Dur op. 111

### 2. KONZERT RING BAROCK

FREITAG, 18. MÄRZ 2016, 18 UHR

NDR, GROSSER SENDESAAL

#### NDR RADIOPHILHARMONIE

NDR CHOR

KNABENCHOR HANNOVER

DIRIGENT: ANDREW MANZE

SOLISTEN: MARI ERIKSMOEN SOPRAN

MARIANNE BEATE KIELLAND ALT

ANDREW STAPLES TENOR

KARL-MAGNUS FREDRIKSSON BASS

JOHANN SEBASTIAN BACH

Matthäus-Passion

für Soli, Chor und Orchester BWV 244

## IMPRESSUM

Herausgegeben vom Norddeutschen Rundfunk

Programmdirektion Hörfunk

Bereich Orchester, Chor und Konzerte | NDR Radiophilharmonie

Bereich Orchester, Chor und Konzerte

Leitung: Andrea Zietzschmann

#### 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:

Chad Driver (Titel); Chad Smith (S. 5); Irène Zandel (S. 6);

Culture-Images/Lebrecht (S. 7); AKG-images / De Agostini

Picture Lib. / A. Dagli Orti (S. 8); AKG-images (S. 10);

Ullstein Bild – Roger-Viollet / Colette Masson (S. 13)

NDR | Markendesign

Gestaltung: Klasse 3b

Litho: Otterbach Medien KG GmbH & Co.

Druck: Nehr & Co. GmbH

” Ich möchte  
so viel unbekanntes  
Terrain wie möglich  
betreten.



“  
IRIS BERBEN

# NDR kultur

DIE KONZERTE DER  
NDR RADIOPHILHARMONIE  
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

UKW-Frequenzen unter [ndr.de/ndrkultur](http://ndr.de/ndrkultur), im Digitalradio über DAB+

Hören und genießen