



NDR RADIOFILHARMONIE

A4

DO 09.02.2023

FR 10.02.2023

Sinfoniekonzert

Lionel Bringuier Dirigent | **Christina Landshamer** Sopran
Europa Chor Akademie Görlitz

SINFONIEKONZERT
DO 09.02.2023
FR 10.02.2023
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

A4

Lionel Bringuier Dirigent
Christina Landshamer Sopran

NDR Radiophilharmonie
Europa Chor Akademie Görlitz
(Einstudierung: **Jan Hoffmann**)

Francis Poulenc | 1899-1963
„Stabat mater“
für Sopran, Chor und Orchester FP 148 (1950/51)

- I. Stabat mater dolorosa
- II. Cujus animam gementem
- III. O quam tristis
- IV. Quae moerebat
- V. Quis est homo
- VI. Vidit suum
- VII. Eja mater
- VIII. Fac ut ardeat
- IX. Sancta mater
- X. Fac ut portem
- XI. Inflammatus et accensus
- XII. Quando corpus

(Den Gesangstext und die Übersetzung finden Sie ab S. 12)

SPIELDAUER: CA. 33 MINUTEN

PAUSE

Hector Berlioz | 1803-1869

Symphonie fantastique op. 14 (1830)

„Épisode de la vie d'un artiste“

(„Episode aus dem Leben eines Künstlers“)

- I. Rêveries - Passions (Träumereien - Leidenschaften)
 - II. Un Bal (Ein Ball)
 - III. Scène aux Champs (Szene auf dem Lande)
 - IV. Marche au Supplice (Gang zum Richtplatz)
 - V. Songe d'une Nuit du Sabbat (Traum eines Hexensabbats)
-

SPIELDAUER: CA. 54 MINUTEN

Vor diesem Konzert:

[Das Gelbe Sofa](#)

19 UHR | NDR | GR. SENDESAAL

Am 09. + 10.02.23 zu Gast:

die Sopranistin **Christina Landshamer**.

Moderation: Friederike Westerhaus (NDR Kultur).



MITGLIED WERDEN,
VORTEILE GENIEßEN!

NDRkultur

Das Konzert am 09.02.23 wird live
auf NDR Kultur übertragen. (Hannover: 98,7 MHz)

In Kürze

Bereits zum dritten Mal ist der französische Dirigent Lionel Bringuier bei den Sinfoniekonzerten A zu Gast, am heutigen Abend mit einem Programm ganz à la française. „Mönch und Gauner“, so wurde Francis Poulenc von seinen Zeitgenossen charakterisiert und der Komponist, dessen Dasein von Lebenslust wie tiefen Depressionen geprägt war, stimmte dem durchaus zu. Kontrastreich ist auch die Kompositionsweise Poulencs: Erhabenheit, Introvertiertheit und Melancholie sind in seiner Musik ebenso vorhanden wie feiner Humor, ausgelassene Fröhlichkeit und bewusste Trivialität. Zur „Groupe des Six“ gehörend, stand er in der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts – entgegen den kompositorischen Auswirkungen durch die Werke Wagners oder auch Debussys – für eine französische Moderne, die auf eine eingängige Melodik sowie auf die Klarheit der Form setzte und weitgehend an der Tonalität festhielt. 1950 komponierte der gläubige Katholik zum Gedenken an einen verstorbenen Freund sein „Stabat mater“. Poulenc kreiert aus dem mittelalterlichen „Stabat mater“-Gedicht eine packende musikdramatische Inszenierung, kontrastiert große Gestik mit innigen Momenten. Der Schmerz und die Klagen der Mutter Jesu und der Gläubigen um den gekreuzigten Sohn scheinen aus verschiedensten Perspektiven auf. Im klanglichen Mittelpunkt steht dabei der Chor, der in allen Sätzen des Werkes präsent ist. Diesen Part übernimmt im heutigen Konzert die Europa Chor Akademie, die bereits 2017 bei der Aufführung des „Stabat mater“ von Karol Szymanowski im Großen Sendesaal beeindruckte. 120 Jahre vor der Uraufführung von Poulencs „Stabat mater“ 1951 in Straßburg war 1830 seinem damals erst 27-jährigen Landsmann Berlioz gleich mit seinem ersten großen Werk, der „Symphonie fantastique“, ein Geniestreich gelungen. Die Liebe zur Frau seiner Träume wie Albträume, der Shakespeare-Schauspielerin Harriet Smithson, hatten ihn dieses Hauptwerk der Romantik erschaffen lassen, das als Prototyp der Programmmusik gilt. Musikalisch konkret und hautnah spürbar formuliert Berlioz hier, wie für einen jungen Künstler die Liebe zu einer Frau zur Obsession wird, zur auch klanglich bestimmenden „idée fixe“. Vergeblich sucht er nach Ruhe, doch träumt er schließlich vom Mord an der Geliebten und von seiner eigenen Hinrichtung samt Hexensabbat. Im wahren Leben heiratete Berlioz 1833 Harriet Smithson – die Ehe war die Hölle und nicht von langer Dauer.



Lionel Bringuier Dirigent

Zum dritten Mal ist Lionel Bringuier bei den Sinfoniekonzerten A zu Gast. Bei seinem letzten Auftritt 2016 interpretierte er mit Brahms' „Deutschem Requiem“ ebenfalls ein großes chorsinfonisches Werk. Bringuier, geboren 1986 in Nizza, startete seine Laufbahn als Cellist. Er studierte am Pariser Konservatorium und absolvierte dort zusätzlich ein Dirigierstudium. Sechs Jahre war er Resident Conductor beim Los Angeles Philharmonic. Als 23-Jähriger erhielt er beim Orquesta Sinfónica de Castilla y León seinen ersten Chefdirigenten-Posten. Von 2014 bis 2018 war er Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich. Im Mai 2019 wurde er zum Artiste Associé der Opéra de Nice ernannt. Diese Ernennung gibt ihm die Möglichkeit, in seiner Heimatstadt eine Reihe von Sonderprogrammen zu kuratieren und dirigieren – in dieser Spielzeit u. a. mit den Solisten Simon Trpčeski und Gautier Capuçon. Bringuier ist ein weltweit geschätzter Gastdirigent. In der Saison 2022/23 ist er z. B. mit der Dresdner Philharmonie, dem BBC Symphony Orchestra und dem Royal Stockholm Philharmonic Orchestra zu erleben. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Yuja Wang, mit der er für die Deutsche Grammophon Ravels Klavierkonzerte als Teil einer Gesamteinspielung aller Orchesterwerke des Komponisten aufnahm.



Christina Landshamer

Sopran

Christina Landshamer, die u. a. an der Musikhochschule ihrer Heimatstadt München studierte, ist eine international gefragte Konzert-, Opern- und Liedsängerin. Auf dem Konzertpodium arbeitet sie z. B. mit den Berliner Philharmonikern, dem Concertgebouw Orchester, dem New York Philharmonic und dem Gewandhausorchester Leipzig zusammen. Kommenden April singt sie die Sopranpartie in Bachs Matthäus-Passion bei einer Aufführung der Wiener Philharmoniker. Opernengagements führten sie z. B. an die Staatsoper Stuttgart, die Komische Oper Berlin und unter Simon Rattle zu den Salzburger Festspielen. Mit den großen Partien ihres Faches trat sie auch an der Dresdner Semperoper und der Lyric Opera of Chicago auf. An der Bayerischen Staatsoper sang sie zuletzt Woglinde in Wagners „Rheingold“ unter Kirill Petrenko. In der spektakulären La-Fura-dels-Baus-Inszenierung von Haydns „Schöpfung“ übernahm sie die Sopranpartie in Paris und beim Mostly Mozart Festival in New York. Mit ihrer warmen, lyrischen Sopranstimme ist sie eine ideale Liedsängerin. Mit ihrem Klavierpartner Gerold Huber ist sie gern gesehener Gast in den bedeutenden Liedzentren, wie der Schubertiade Schwarzenberg, der Wigmore Hall London oder der Weill Recital Hall der Carnegie Hall New York.

„Mönch und Gauner“

Das „Stabat mater“ von Francis Poulenc

„Er konnte das Muster eines ‚bon vivant‘ sein, der das Leben liebt und all das Schöne, das es bietet, aber er konnte auch in schwere Depressionen versinken.“ Mit diesen Worten charakterisierte der Sänger Pierre Bernac seinen Klavier- und Lebenspartner Francis Poulenc. Eine Janusköpfigkeit, die sich auch in Poulencs Werken niederschlug: Hier steht Grotteskes, Absurdes, Flapsiges neben Melancholie und Feierlichkeit, U- neben E-Musik, Weltliches neben Sakralem. Der Musikkritiker Claude Rostand prägte die Formel vom Mönch und Gauner – „Moine et voyou“ – Poulenc, und der Komponist bestätigte: „Das kommt daher, dass ich sowohl das Milieu der Pfarrer wie das der Taugenichtse kenne und liebe.“ Allerdings weist Poulencs Biografie eine Sollbruchstelle auf, einen Wendepunkt, an dem aus dem Gauner durchaus ein Mönch hätte werden können: der Unfalltod eines Freundes, des Komponisten Pierre-Octave Perroud, im August 1936. Poulenc nahm dies nicht nur zum Anlass für eine Pilgerfahrt zur Schwarzen Madonna von Rocamadour, sondern widmete sich seither intensiv sakralen Werken, von den direkt im Anschluss geschriebenen Litaneien über die Messe in G (1937), Motetten (1938/39) und einem „Salve Regina“ (1941) bis zum „Gloria“ von 1959, um nur die wichtigsten zu nennen.

Und auch das „Stabat mater“, entstanden 1950, gehört in diese Reihe. Wieder gab ein menschlicher Verlust den Anstoß zur Komposition: der Tod des Malers Christian Bérard im Februar 1949. Anfangs plante Poulenc, dem Freund ein Requiem zu widmen, entschied sich dann aber für die intimere Form des „Stabat mater“. Damit stand er in bester musikalischer Tradition, war der Text dieses spätmittelalterlichen Reimgedichts doch schon vielfach vertont worden, u. a. von Palestrina, Pergolesi, Vivaldi, Haydn und Schubert. Es besteht aus 20 Strophen, in denen das lyrische Ich – der Gläubige – das Leid Christi und seiner trauernden Mutter nachvollzieht und so zu seinem eigenen macht: die ideale Vorlage für einen Komponisten, um einen persönlichen Schicksalsschlag musikalisch zu reflektieren.

Poulenc setzt in seiner Vertonung denn auch weniger auf die repräsentativen, kontrapunktisch geadelten Formen der Kirchenmusik als auf intime, fast liedhafte Chorsätze, etliche von ihnen a cappella, also ohne Begleitung durch das Orchester.

Dieses wird trotz großer Besetzung eher sparsam verwendet, Instrumentalsoli gibt es so gut wie keine. Auch der Solosopran kommt in nur drei Einzelsätzen vor (Nr. 6, 10, 12), der Chor dagegen in allen zwölf Sätzen. Ein Grundzug der Komposition ist das Denken in Kontrasten. Jeder Einzelsatz steht zum vorherigen und anschließenden in möglichst scharfem Gegensatz. Auf die verhaltene Nr. 1 folgt eine dramatische Nr. 2, auf die tieftraurige Nr. 3 eine aufgehellte Nr. 4, bevor die Nr. 5 einen geradezu apokalyptischen Aufruhr inszeniert. Verstärkt wird dieses Kontrastverhältnis noch durch Poulencs Anweisungen, wie die Übergänge zu gestalten sind: als kurze oder lange Pausen oder ganz ohne Zäsur.

Einen zentralen Abschnitt des „Stabat mater“ stellt die Nr. 6 dar, eingerahmt durch zwei lange Pausen und hervorgehoben durch den erstmaligen Einsatz des Solosoprans, der mit den tieferen Chorstimmen in Dialog tritt. Ganz am Ende dieses Satzes ruft Poulenc – auch dies ein

Hinweis auf die Scharnierfunktion der Nr. 6 – die Eröffnungstakte des Werks in Erinnerung. Die Nr. 7 und Nr. 8 unterscheiden sich vor allem in der Satztechnik: schlichtes Tanzlied hier, strenge, fast unbegleitete Dreistimmigkeit dort. Die Nr. 9 enthält nicht nur die größte Textmenge (fünf Strophen), sondern auch mehrere unterschiedliche musikalische Bausteine: einen choralartigen Beginn, einen nervösen Orchesterpart, wütende Ausbrüche, Beruhigung, neue Wut und einen dunklen Schluss.

Während die sarabandenartige Nr. 10 barockes Zeremoniell einfängt, beschwört die Nr. 11 – erneut kontrastierend – Schrecken und Hoffnung des Jüngsten Gericht. In der Schlussnummer wandelt sich der Schauer

Francis Poulenc im Gespräch mit einem Mönch, Foto aus dem Jahr 1959.



beim Anblick des toten Gottessohn in paradiesische Zuversicht. Allerdings ist auch sie nicht ungebrochen, denn wieder greift Poulenc auf die Anfangstakte des Werks zurück und schließt mit einem dissonanten Amen. Hier spricht weder Mönch noch Gauner, sondern ein gläubiger Mensch, der dem Zweifel Raum gibt.

Wenn der Konzertsaal zur Theaterbühne wird

Die „Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz

In der Geschichte der Programmmusik nimmt die „Symphonie fantastique“ von Hector Berlioz eine herausragende Rolle ein. Schon die Uraufführung des Werks am 5. Dezember 1830 war ein spektakuläres Ereignis, und zwar musikalisch wie gesellschaftlich. Pressemeldungen im Vorfeld hatten die Hörerwartungen gezielt geschürt: Zur Darbietung komme weniger ein herkömmliches Orchesterwerk als ein musikalischer „Roman“ mit aufsehenerregendem Inhalt. Und wirklich ließ Berlioz am Premierenabend Zettel im Publikum verteilen, in denen er das „Programm“ seiner Sinfonie erläuterte. Kurz gefasst lautet dieses wie folgt: Ein junger Künstler, entfacht in Liebe zu einer unerreichbaren Frau, gibt sich seinen Gefühlsschwankungen hin: melancholischer Träumerei, Eifersucht, grundloser Freude, Leidenschaft bis zum Wahnsinn – dazwischen erscheint ihm immer wieder das Bild der Geliebten (1. Satz). Auch ein Ball trägt nicht zur Ablenkung bei (2. Satz). Kurze Erholung des Gemüts in der Natur: Zwei Schäfer blasen den Kuhreigen, die Idylle wirkt besänftigend, zuletzt grollt der Donner (3. Satz). Ein Opiumtraum: Der Künstler sieht sich zum Richtplatz geführt, begleitet von düsteren Marschklängen. Kurz bevor das Beil fällt, durchzuckt ihn der Liebesgedanke (4. Satz). Am Ende glaubt er einem schrillen Hexensabbat beizuwohnen. Er sieht Gespenster, Hexen, Maskierte, darunter die eigene Geliebte. Alles kulminiert im parodistischen Gesang des „Dies irae“ zum überschäumenden Höllentanz (5. Satz).

Für das Pariser Publikum lag die Aktualität dieses Programms auf der Hand – es musste lediglich den namenlosen „Künstler“ durch den Komponisten Berlioz ersetzen. Um wen es sich bei der angebeteten Frau handelte, dürfte ebenfalls weithin bekannt gewesen sein: Harriet Smithson, gefeierte Shakespeare-Darstellerin aus Ir-

land, Star der Pariser Theaterszene. Eine solche Verquickung von Privatem und Öffentlichem, die Zurschaustellung der eigenen Gefühlswelt im Rahmen einer Sinfonie, hatte es bis dahin noch nicht gegeben. Neu war aber auch die musikalische Gestaltung des Werks: seine Gliederung in fünf Sätze, den fünf Akten einer Tragödie vergleichbar; formale Konzepte ohne jedes Vorbild; die vielen ungewohnten Klangeffekte mit dem Mut zur Hässlichkeit. Für konservative Hörer wie den Kritikerpapst François Féty stand das Urteil fest: Berlioz stelle sich mit diesem Werk außerhalb der Tradition, er sei strenggenommen „kein Musiker“.

Die Geschichte hat dieses Urteil längst widerlegt. Was Berlioz in seiner „Symphonie fantastique“ an kompositorischen Verfahren zur Anwendung brachte, sollte sich als

eminenter zukunftsstrahlend erweisen. Etwa seine Leitmotivik: Das Bild der Geliebten wird musikalisch durch einen Gedanken verkörpert, der als „idée fixe“ die Partitur durchgeistert. Er prägt den gesamten 1. Satz und taucht in allen Folgesätzen auf – oft überraschend und unvorhersehbar, wie eine Erinnerung, die uns überfällt. Je nach Umgebung erscheint dieses Leitthema mal verkürzt, mal ausgedehnt, um im Finale in grotesker Verzerrung aufzublitzen. Hier ist die Geliebte selbst, als „Dirne, würdig, in einer solchen Orgie mitzuspielen“ (Berlioz), zum Hexensabbat gekommen. Damit wird die Sinfonie, um mit Berlioz zu sprechen, zum „drame instrumentale“. Die Echowirkung zu Beginn des 3. Satzes erweitert den Klangraum ins Szenische, ebenso die von ferne tönenden Glocken des Hexensabbats. Gleichzeitig macht Berlioz musikalisch deutlich, dass hier Unvereinbares parallel läuft: Weder die unregelmäßigen Glockentöne im 5. Satz noch die widerborstige idée fixe im 3. Satz passen sich dem Grundmetrum an – sie stehen quer zu ihm. Was zusammen erklingt, soll nicht

Die Schauspielerin und spätere Ehefrau von Hector Berlioz, Harriet Smithson, 1828 als Ophelia in William Shakespeares „Hamlet“.



zusammen gehört werden, sondern als auf zwei verschiedenen Ebenen ablaufend: Der Konzertsaal wird zur Theaterbühne.

Auch der brillante Umgang mit den Orchesterfarben sollte Folgen haben. Von ihm profitierten Komponisten wie Wagner, Mahler und Richard Strauss, der Berlioz' Instrumentationslehre bearbeitete und neu herausgab. Die avancierte Verwendung von Instrumenten wie Englischhorn, Bassklarinette und Solobratsche geht auf Berlioz zurück. Die Harfe wurde durch ihn in das romantische Orchester eingeführt. Im 4. Satz der Sinfonie ist es der schrille Klang der Es-Klarinette, der eine burleske Aggressivität beschwört. Im 2. Satz wird der Dialog zwischen Englischhorn und einer Fern-Oboe zum Zwiegespräch von Schalmeyen.

Bis all diese musikalischen Feinheiten ihre gebührende Anerkennung fanden, sollten noch Jahre vergehen. Zu den Fürsprecher des Werks zählten Franz Liszt, der die erste Druckausgabe finanzierte, und Robert Schumann, der 1835 eine ausführliche Besprechung brachte. In der Zwischenzeit festigte sich Berlioz' Ruf als Vertreter einer neuen Komponistengeneration – und 1832 gelang es ihm endlich, persönlichen Kontakt zu Harriet Smithson zu knüpfen. Die zeigte sich von seiner Beharrlichkeit so beeindruckt, dass sie ein Jahr später in eine Heirat einwilligte. Allerdings hielt die Ehe nur bis 1844. Ein Unhappy End, wie es im Lebensroman des Hector Berlioz nicht vorgesehen war.

MARCUS IMBSWEILER

Hector Berlioz porträtiert von Pierre Paul Emmanuel de Pommayrac, 1840.



Stabat mater

I.

Stabat mater dolorosa
juxta crucem lacrimosa,
dum pendebat filius.

II.

Cujus animam gementem,
contristatam ac dolentem
pertransivit gladius.

III.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti.

IV.

Quae moerebat et dolebat,
pia mater, dum videbat
nati poenas incliti.

V.

Quis est homo, qui non fleret,
matrem Christi si videret
in tanto supplicio?

Quis non posset contristari,
matrem Christi contemplari
dolentem cum filio?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.

I.

Es stand die Mutter voller Schmerzen
und weinte von Herzen am Kreuz, an dem
ihr Sohn hing.

II.

Durch deren seufzende, trauernde
und schmerzgefüllte Seele,
jetzt das Schwert des Leidens ging.

III.

O wie traurig und niedergeschlagen
war die gebenedeite
Mutter des Eingebor'nen.

IV.

Wie voll Trauer und Schmerz war
die fromme Mutter, als sie sah,
welche Qualen der Sohn litt.

V.

Welcher Mensch müsste nicht weinen,
wenn er sähe die Mutter Christi
in solchem Leid?

Wer könnte nicht mittrauern,
Christi Mutter zu erblicken,
wie sie leidet mit dem Sohn?

Für die Sünden seines Volkes
sieht sie Jesus, wie er gefoltert
und gegeißelt wird.

VI.

Vidit suum dulcem natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.

VII.

Eja mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac ut tecum lugeam.

VIII.

Fac ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum
ut sibi complaceam.

IX.

Sancta mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.

Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati
poenas mecum divide.

Fac me vere tecum flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.

Juxta crucem tecum stare
te libenter sociare
in planctu desidero.

Virgo virginum praeclara,
mihi jam non sis amara,
fac me tecum plangere.

VI.

Sie sieht ihren lieben Sohn
verlassen und einsam sterben
und den Geist aushauchen.

VII.

O Mutter, Quelle der Liebe, lasse mich die
Gewalt der Schmerzen
spüren, damit ich mit Dir traue.

VIII.

Lasse mein Herz entbrennen
in der Liebe zu Christus, Gott,
damit ich sein Wohlgefallen finde.

IX.

Heilige Mutter, drücke die Wunden
deines Sohnes
fest in mein Herz.

Die Qualen deines verwundeten Sohnes,
der für mich leiden muss, lasse mich mit
dir tragen.

Lasse mich wahrhaft mit dir weinen,
den Gekreuzigten beklagen,
solange ich lebe.

Neben dem Kreuz mit dir zu stehen, un-
verwandt hinaufzusehen im Wehklagen,
danach sehne ich mich.

Edelste aller Jungfrauen,
sei mir nicht länger gram,
lass mich mit dir trauern.

X.

Fac ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem
et plagas recollere.

Fac me plagis vulnerari
cruce hac inebriari
ob amorem filii.

XI.

Inflamatus et accensus
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.

Christe, cum sit hunc exire,
da per matrem me venire
ad palmam victoriae.

XII.

Quando corpus morietur,
fac ut animae donetur
paradisi gloria.
Amen.

X.

Lasse mich Christi Tod tragen,
seiner Leiden Teilhaber sein,
seine Qualen bedenken.

Lasse mich durch seine Qualen
verwundet werden, durch dieses Kreuz
trunken von der Liebe zu Deinem Sohn.

XI.

Entflammt und entzündet,
durch dich, Jungfrau, bin ich geschützt
am Tage des Gerichts.

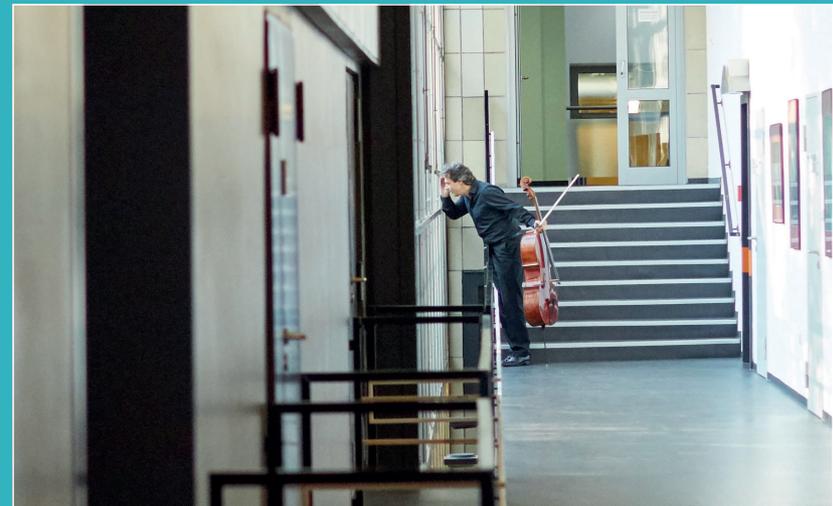
Christus, der hier sterben muss,
gib mir durch die Mutter, dass ich gelan-
ge zur Palme des Sieges.

XII.

Wenn der Leib einst stirbt,
lasse meiner Seele zuteilwerden
die Herrlichkeit des Paradieses.
Amen.

IMMER AUF DEM NEUESTEN STAND MIT DEM NDR RADIOPHILHARMONIE-NEWSLETTER

Sie möchten einen Blick hinter die Kulissen werfen? Und Sie möchten wissen, was es Neues gibt und wann der Vorverkauf für unsere Projekte beginnt? Mit dem Newsletter der NDR Radiophilharmonie bleiben Sie immer auf dem neuesten Stand. Zweimal im Monat oder zu besonderen Anlässen schicken wir Ihnen Hintergrundinformationen zu den kommenden Konzerten, Produktionen und Veranstaltungen der NDR Radiophilharmonie. Wenn auch Sie aktuelle Informationen bequem per E-Mail erhalten möchten, melden Sie sich an: ndr.de/radiophilharmonie-newsletter



Konzertvorschau

Ihre nächsten Sinfoniekonzerte A:

5. SINFONIEKONZERT A5/1
(KONZERT IM RAHMEN DES
BRAHMS-FESTIVALS)
DO 16.03.2023
20 UHR
HANNOVER | KUPPELSAAL

Andrew Manze Dirigent
Christian Tetzlaff Violine
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms

Violinkonzert D-Dur op. 77
Sinfonie Nr. 3 F-Dur op. 90

Vor diesem Konzert:

Carte blanche

18.45 UHR | LEIBNIZ SAAL

Eine halbe Stunde exquisite Kammermusik.

Lassen Sie sich überraschen.

5. SINFONIEKONZERT A5/2
(KONZERT IM RAHMEN DES
BRAHMS-FESTIVALS)
FR 17.03.2023
20 UHR
HANNOVER | KUPPELSAAL

Andrew Manze Dirigent
Christian Tetzlaff Violine
Tanja Tetzlaff Violoncello
NDR Radiophilharmonie

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello und Orchester
a-Moll op. 102
Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68

Vor diesem Konzert:

Carte blanche

18.45 UHR | LEIBNIZ SAAL

Eine halbe Stunde exquisite Kammermusik.

Lassen Sie sich überraschen.

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und online unter: ndr.de/radiophilharmonie

Foto: Nikolaj Lund | NDR



NDR RADIOPHILHARMONIE

11.03.23

BIS

18.03.23

KUPPELSAAL

HANNOVER

Brahms-Festival

Andrew Manze Dirigent | **Christian Tetzlaff** Violine
Tanja Tetzlaff Violoncello | **Martin Helmchen** Klavier
Denis Kozhukhin Klavier | **Susanne Bernhard** Sopran
Benjamin Appl Bariton | **NDR Vokalensemble**
WDR Rundfunkchor

NDRkultur

Die Konzerte der NDR Radiophilharmonie
hören Sie im Radio auf NDR Kultur.

Konzertvorschau

Ihre nächsten Sinfoniekonzerte A:

6. SINFONIEKONZERT A
DO 30.03.2023 | FR 31.03.2023
20 UHR
NDR | GR. SENDESAAL

Andrew Manze Dirigent
Baiba Skride Violine
Harriet Krijgh Violoncello
Lauma Skride Klavier
NDR Radiophilharmonie

Ludwig van Beethoven
Ouvertüre zum Ballett
„Die Geschöpfe des Prometheus“ op. 43
Michael Tippett
Sinfonie Nr. 2
Ludwig van Beethoven
Konzert für Klavier, Violine und Orchester
C-Dur op. 56

7. SINFONIEKONZERT A
DO 25.05.2023 | FR 26.05.2023
20 UHR
NDR | GR. SENDESAAL

Tarmo Peltokoski Dirigent
Kristóf Baráti Violine
NDR Radiophilharmonie

Erich Wolfgang Korngold
Violinkonzert D-Dur op. 35
Dmitrij Schostakowitsch
Sinfonie Nr. 10 e-Moll op. 93

Karten erhalten Sie beim NDR Ticketshop
und online unter: nдр.de/radiophilharmonie

Wir sind online

Informationen, Konzertvideos, einen Blick
hinter die Kulissen, Programmhefte u. v. m.
finden Sie unter:
nдр.de/radiophilharmonie
ardmediathek.de/klassik
youtube.com/ndrklassik
facebook.com/ndrradiophilharmonie

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: Simon Pauly (Titel, S. 5); Marco Borggre-
ve (S. 6); Daniel Frasnay / akg-images (S. 8);
akg-images (S. 10); Heritage Images / Fine Art
Images / akg-images (S. 11); Christian Wyrwa
(S. 15)

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

“
Das Publikum
ist immer ein Teil
der Musik.”

“
ALICE SARA OTT

NDR kultur

DIE KONZERTE DER NDR RADIOPHILHARMONIE
HÖREN SIE AUF NDR KULTUR

Die NDR Kultur App – jetzt kostenlos herunterladen
unter nдр.de/ndrkulturapp

Hören und genießen

