



NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C2

DO 02.02.2017

Sinfoniekonzert

Andrew Manze Dirigent **Christopher Purves** Bassbariton

RING C2
DO 02.02.2017
20 UHR
NDR
GR. SENDESAAL

C2

NDR Radiophilharmonie
Andrew Manze Dirigent
Christopher Purves Bassbariton

Johannes Brahms | 1833-1897
Tragische Ouvertüre d-Moll op. 81 (1880)

SPIELDAUER: CA. 15 MINUTEN

Johannes Brahms / Detlev Glanert | *1960
**Vier Präludien und Ernste Gesänge
für Bassbariton und Orchester** (2004/05)
(nach: Vier ernste Gesänge op. 121 von Johannes Brahms)
Präludium zu Nr. 1
Nr. 1: Denn es gehet dem Menschen
Präludium zu Nr. 2
Nr. 2: Ich wandte mich
Präludium zu Nr. 3
Nr. 3: O Tod, wie bitter bist du
Präludium zu Nr. 4
Nr. 4: Wenn ich mit Menschen- und mit Engelszungen redete
Postludium

SPIELDAUER: CA. 25 MINUTEN
(DIE LIEDTEXTE FINDEN SIE AB S. 13)

PAUSE

Wolfgang Amadeus Mozart | 1756-1791
Sinfonie Nr. 40 g-Moll KV 550 (1788)

I. Molto allegro
II. Andante
III. Menuetto. Allegretto
IV. Allegro assai

SPIELDAUER: CA. 30 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 aufgezeichnet und zu einem späteren Zeitpunkt auf NDR Kultur gesendet. (Hannover: 98, 7 MHz)

In Kürze

Musik von Johannes Brahms, original und aus heutiger Sicht reflektiert, hat Chefdirigent Andrew Manze für den ersten Programmteil des 2. Konzerts im Ring C ausgewählt. 1880 schuf Brahms in der österreichischen Sommerfrische seine zwei einzigen Konzertouvertüren. Bei der Universität Breslau bedankte er sich für die Verleihung der Ehrendoktorwürde mit der Akademischen Fest-Ouvertüre. „Bei der Gelegenheit“, so Brahms, „konnte ich meinem melancholischen Gemüt die Genugtuung nicht versagen, auch eine Trauerspiel-Ouvertüre zu schreiben.“ Daraufhin entstand als Pendant zur Fest-Ouvertüre die im heutigen Konzert zu hörende Tragische Ouvertüre. Sein „melancholisches Gemüt“ ließ er 16 Jahre später in den „Vier ernsten Gesängen“ op. 121 für Bass und Klavier noch intensiver und persönlicher durchscheinen – im Angesicht des Todes von Clara Schumann und auch seines eigenen. Tod, Vergänglichkeit, Hoffnung und Liebe sind die Themen, um die diese Lieder auf Texte der Bibel kreisen. Am heutigen Abend sind Brahms' „Vier ernste Gesänge“ in deutlich erweiterten Klangdimensionen zu erleben. Der deutsche Komponist Detlev Glanert, den Andrew Manze dem Publikum des Ring C bereits in seinem Antrittskonzert 2014 mit dem Orchesterwerk „Fluss ohne Ufer“ vorgestellt hat, gab den vier Liedern 2004, orientiert an Brahms' Sinfonik, ein orchestrales Gewand. Zusätzlich komponierte Glanert zu jedem Lied ein reflektierendes Präludium, wobei er betont: „Fast das gesamte Material stammt von Brahms [...]. Die Musik beginnt in seiner Welt, gleitet sanft in die unsere und fällt dann wieder zurück [...]. Auf diese Weise konnte ich ein Spiel aus Anregungen und Konsequenzen zwischen Brahms' Musik und meiner eigenen in Gang setzen. Das beste Mittel, einen Zugang zu dem zu finden, was ich mit den Präludien beabsichtige, ist, sich die Texte des vorhergehenden und des folgenden Lieds bewusst zu machen.“ Der zweite Teil des Konzertabends bleibt klanglich melancholisch, ernst und dennoch immens ausdrucksstark. Die g-Moll-Sinfonie KV 550 gehört zu den berühmten 1788 entstandenen letzten drei Sinfonien Mozarts. Im Gegensatz zu ihren Schwesterwerken, der heiteren Es-Dur-Sinfonie KV 543 und der imposanten „Jupiter-Sinfonie“ KV 551, kommt die g-Moll-Sinfonie nicht mit strahlender Geste daher, Mozart verzichtete u. a. gänzlich auf Pauken und Trompeten. Vielmehr erklingt aus ihr eine teils abgründige, geradezu mysteriöse Tiefe – dabei, wie so oft bei Mozart, kompositorisch weit in die Zukunft weisend.



Andrew Manze

Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Einmal mehr hat Andrew Manze in den vergangenen Monaten in der internationalen Musikwelt für Aufsehen gesorgt – mit der sehr gelungenen Asien-Tournee der NDR Radiophilharmonie, einschließlich umjubelter Auftritte u. a. mit dem Pianisten András Schiff in Shanghai und Peking, sowie Gastdirigaten etwa beim Bergen Philharmonic Orchestra, beim Orchestre Philharmonique du Luxembourg, beim Royal Stockholm Philharmonic Orchestra und beim Leipziger Gewandhausorchester. In den kommenden Wochen stehen für den hannoverschen Chefdirigenten, neben diversen Sinfoniekonzerten, im Großen Sendesaal zwei Dirigate der besonderen Art auf dem Programm: im März bei „Phil & Chill“, dem Konzertevent für das jüngere Publikum, und im Mai beim beliebten Kinderkonzert „Klassik macht Ah!“ im Rahmen des Discover-Music-Angebots der NDR Radiophilharmonie. Außerdem werden im Frühjahr 2017 mehrere neue CD-Produktionen von Andrew Manze auf den Markt kommen (veröffentlicht bei Pentatone): die mit der NDR Radiophilharmonie aufgenommenen Sinfonien Nr. 1 und Nr. 3 von Felix Mendelssohn sowie das mit Johannes Moser und dem Orchestre de la Suisse Romande eingespielte Elgar-Cellokonzert und die Rokoko-Variationen Tschaikowskys.



Christopher Purves Bariton

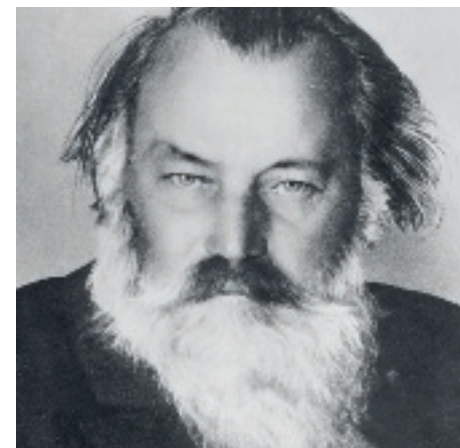
„One of our finest British baritones“, schrieb The Guardian über Christopher Purves nach dessen Interpretation der Hauptrolle (Der Förster) in der Produktion von Janáčeks „Das schlaue Füchlein“ beim Glyndebourne Festival 2016. Geboren in Cambridge, sang er im berühmten Chor des King's College, an dem er auch Geschichte studierte. Anschließend begab er sich als Mitglied der experimentellen Rockgruppe Harvey and the Wallbangers auf gänzlich anderes musikalisches Terrain, bevor er seine Karriere als Opern- und Konzertsänger startete, die ihn auf die namhaften Bühnen Europas und der USA geführt hat. Heute gastiert er in den großen Rollen seines Faches u. a. an der Mailänder Scala, am Royal Opera House Covent Garden, an der Chicago Lyric Opera, bei den Salzburger Festspielen, beim New York Philharmonic, beim Mahler Chamber Orchestra und beim Leipziger Gewandhausorchester. Sehr geschätzt wird Christopher Purves auch als Sänger von zeitgenössischen Werken, 2013 beeindruckte er z. B. in der Partie des Walt Disney bei der Uraufführung von Philip Glass' „The Perfect American“ am Teatro Real in Madrid.

Mit „melancholischem Gemüt“

Die Tragische Ouvertüre von Johannes Brahms

Plakativer könnte der Gegensatz kaum sein: Als Johannes Brahms 1880 in der Sommerfrische von Bad Ischl seine beiden (einzigen) Ouvertüren komponierte, schuf er ein eigenwilliges Geschwisterpaar, das von deutlich „entgegengesetzten subjektiven Eigenschaften beseelt“ worden war, wie es die Brahms-Biografin Florence May 1905 schrieb. Brahms hatte es handfester formuliert: „Die eine weint – die andere lacht“ oder an anderer Stelle „eine recht lustige – eine recht tragische“, so umschrieb er seine beiden miteinander verwandten und doch sehr verschiedenen Ouvertüren. Hier die Akademische Fest-Ouvertüre op. 80, eine humorvolle Auseinandersetzung mit den damals beliebten Operetten-Ouvertüren, dort als Gegenstück die Tragische Ouvertüre op. 81. Eröffnet, wie es ursprünglich einmal die Bestimmung der Gattung war, wird hier in beiden Fällen nichts. Es folgt kein Schauspiel (im einen Falle wäre es eine Komödie, im anderen eine Tragödie) und auch keine Oper. Diese Musik ist von vorneherein ausschließlich für den Konzertsaal konzipiert. Während aber zumindest die Fest-Ouvertüre aus einem konkreten Anlass heraus entstand – Brahms bedankte sich mit dem Werk bei der Universität Breslau für die Verleihung des Ehrendokortitels ein Jahr zuvor – ist bei der Tragischen Ouvertüre nichts über einen solchen Impuls bekannt. Der Anlass dafür war offenbar vielmehr ein innerer, denn Brahms muss es als Notwendigkeit empfunden haben, einen dunklen Gegenspieler zur heiteren Fest-Ouvertüre zu entwickeln: „Bei der Gelegenheit konnte ich meinem melancholischen Gemüt die Genußtuung nicht versagen, auch eine Trauerspiel-Ouvertüre zu schreiben.“ Ein melancholisches Gemüt jedenfalls spiegelt sich in diesem Werk durchaus wider, denn nicht nur im Titel, son-

Porträtfoto von Johannes Brahms, 1895.



den vor allem in ihrem Gestus kündigt die Tragische Ouvertüre von düsterer Stimmung. Daran hat bereits die Tonart ihren Anteil: Bei Brahms steht d-Moll für das Kämpferische, energisch Aufbegehrende, aber auch das Entsagende. Zwischen Kampf und Erschöpfung, Auflehnung und Resignation bewegt sich denn auch das Stimmungsspektrum der Ouvertüre, die aufgrund ihrer Dynamik durchaus „dramatisch“ anstelle von „tragisch“ hätte heißen können (Brahms selbst sprach anfänglich auch von einer „Dramatischen Ouvertüre“, mochte den Titel aber nicht).

Gleich der Beginn verstört. Hat man etwas verpasst? Die beiden Anfangsakkorde haben keinerlei eröffnende Wirkung, sie schlagen keine Pfeiler ein, an denen sich ein stabiles harmonisches Gefüge befestigen ließe. Die Geste ist die eines Tuschs, aber ohne Fundament, als hätte sich Wichtiges schon zuvor ereignet, und nun schaltet man sich unvermittelt ins laufende Geschehen ein. Solcherlei Verwirrendes und Suchendes prägt auch den weiteren Verlauf. Lange dauert es, bis die Haupttonart d-Moll erstmals deutlich fixiert wird. Zuvor irrte das musikalische Geschehen durch den gesamten Tonraum. Auch in der Motivik mehr Verschleiernes als Eindeutiges – aus einer Reihe von verschobenen Betonungen, die jeglichen metrischen Halt zunichtemachen, schält sich die Wiederholung des Hauptthemas heraus. Brahms arbeitet mit energischen Auftakten, Fortissimo-Schlägen, forschenden Aufwärtsbewegungen, doch bei aller zum Ausdruck gebrachten Energie spürt man: Wenn hier ein Held charakterisiert wird, dann einer, der längst seinen Halt verloren hat.

„Ein Spiel aus Anregungen und Konsequenzen zwischen Brahms' Musik und meiner eigenen“

Detlev Glanerts Vier Präludien und Ernste Gesänge nach Johannes Brahms

Von der dunkel eingefärbten Grundstimmung der Tragischen Ouvertüre sind die „Vier ernsten Gesänge“ op. 121, die Brahms 1896 komponierte und die Detlev Glanert ein gutes Jahrhundert später zum Ausgangspunkt einer Orchesterfassung machte, nicht weit entfernt. In ihrem Ausdrucksgehalt sind sie allerdings von ganz eigener Intensität. Die vier Lieder für Bass und Klavier entstan-

den in einer Zeit, in der sich Brahms intensiv mit den Themen Tod und Verlust auseinandersetzte. Er selbst litt zu dieser Zeit bereits an jener Krebserkrankung, an der er ein Jahr später sterben sollte. Hinzu kam, dass in unmittelbarer Umgebung kurz hintereinander einige engste Freunde verstorben waren, darunter die geschätzte Clara Schumann. „Nicht gerade aus Anlass ihres [Claras] Todes habe ich sie komponiert, aber die ganze Zeit her hatte ich eben wieder recht viel über den Tod nachgedacht, dessen ich ja oft und oft Gelegenheit habe zu gedenken“, schrieb Brahms zur Entstehung. Grundlage der Lieder sind Texte aus dem Alten und Neuen Testament rund um die Vergänglichkeit des Lebens (Lied 1–3) und um Glaube und Hoffnung (Lied 4), Texte, die „verflucht ernsthaft und dabei so gottlos“ seien, „dass die Polizei sie verbieten könnte – wenn die Worte nicht alle in der Bibel ständen“, so Brahms. Die „Vier ernsten Gesänge“ wirken dabei in gewisser Weise wie doppelt aus der Zeit gefallen: Vorausweisend in ihrer kühnen Harmonik, zugleich aber eigentümlich archaisch in der Art der Textdeklamation.

Es dürfte nicht zuletzt dieser Spannungsgehalt sein, der den 1960 in Hamburg geborenen Komponisten Detlev Glanert im Jahr 2004 dazu bewog, einen Reflex auf Brahms' „Vier ernste Gesänge“ zu schreiben. Glanert, bekannt für seine stete Suche nach Verbindendem zwischen Musik früherer Epochen und der Gegenwart, knüpft in seiner Orchesterfassung aber auch daran an, dass Brahms selbst ein Skizzenblatt einer orchestrierten Fassung hinterließ – vermutlich erkennend, welches klangfarbliche Potenzial diesen vier expressiven Gesängen innewohnte. Glanert nähert sich diesem musikalischen Testament mit großem Respekt an. Er verzichtet auf die klanglichen Möglichkeiten, die ein modernes Orchester bieten würde und nimmt stattdessen die Besetzung der Brahms-Sinfonien zum Maßstab. Er behält nicht nur die genaue Melodieführung der Gesangsstimme wie auch die ohnehin kühnen Harmonien bei, sondern bleibt auch exakt bei der Taktanzahl der Lieder. Aus der verdichteten Klavierstimme aber schafft er ein breites Klangspektrum, individuell abgestimmt auf den unterschiedlichen Ausdrucksgehalt der Lieder. „Denn es geht dem Menschen wie dem Vieh“ etwa wird in fahles Licht getaucht, die Violinen und hohen Bläser schweigen zunächst, bis der ganze Orchesterapparat sich im Mittelteil in bewegten, aber ziel-

„Ich schätze Detlev Glanert sehr, man spürt, dass er mit der langen deutschen Musiktradition aufgewachsen ist. Er komponiert den Orchesterklang im Stile Brahms', ohne sich ihm sklavisch zu unterwerfen [...]. Brahms würde es mögen, denn er hatte Sinn für die Tradition von Schütz und Bach bis hin zu Mozart und Beethoven.“

Andrew Manze über Glanerts Orchesterfassung der „Vier ernsten Gesänge“ im Video-Blog „Manze on Music“

losen Triolenfiguren der Frage widmet: „Wer weiß, ob der Geist des Menschen aufwärts fahre und der Odem des Viehes unterwärts unter die Erde fahre?“ Im dritten Gesang verstärkt Glanert die bei Brahms angelegte Aufhellung (Von „O Tod, wie bitter bist du“ in Moll – hin zu „O Tod, wie wohl tust du“ in Dur), indem er dem zunächst finsteren Choral durch den Einsatz der Solohörner Wärme und Strahlkraft verleiht.

Am weitesten aber geht Glanert bei seiner kompositorischen Brahms-Auseinandersetzung in den vier orchestralen Vorspielen sowie dem kurzen Nachspiel, in dem die Flöte im vierfachen Pianissimo den letzten kurzen Atemstoß aushaucht. Hier wird das Gehörte wie auch das noch zu Hörende verarbeitet; es wird reflektiert, angekündigt, weitergedacht, vergrößert und ins Extreme geführt, was in Brahms' Gesängen angelegt ist. Glanert selbst äußerte sich wie folgt zu diesen Prä- und Postludien: „Fast das gesamte Material stammt von Brahms. [...] Die Musik beginnt in seiner Welt, gleitet sanft in die unsere und fällt dann wieder zurück. Der Anfang des ersten Präludiums zum Beispiel ist eine gespiegelte Fassung vom Ende des ersten Lieds, transformiert in einen melancholischen Ausdruck, dann weiterentwickelt zu einem scharfen zwölftönigen Akkord als Wutausbruch, dann auf anderem Wege zu Brahms' erstem Lied zurückreisend. Im dritten Präludium überführte ich einige der Motive in wütende Walzermusik, dabei bezog ich mich auf

die barocke Hamburger Tradition der Totentänze, die Brahms sehr gut kannte und sogar aktiv sammelte. Auf diese Weise konnte ich ein Spiel aus Anregungen und Konsequenzen zwischen Brahms' Musik und meiner eigenen in Gang setzen. Das beste Mittel, einen Zugang zu dem zu finden, was ich mit den Präludien beabsichtigte, ist, sich die Texte des vorhergehenden und des folgenden Lieds bewusst zu machen.“

Der Komponist Detlev Glanert bei einer Probe in der Royal Albert Hall, 2003.



Über die Grenzen der Konventionen hinaus

Die g-Moll-Sinfonie KV 550 von Mozart

Eine Tragische Ouvertüre, vier Lieder zum Thema Vergänglichkeit – und zum Schluss ein ganz und gar unbeschwerter Mozart? Mitnichten. Die Sinfonie g-Moll KV 550 gilt als eines der populärsten Werke, die Wolfgang Amadeus Mozart komponierte; das im Grunde unscheinbare, aber doch einprägsame Signet des ersten Satzes wird auch bei denen ein erkennendes „ah“ auslösen, die mit klassischer Musik eher wenig anfangen können. Als heiter mag man diese Sinfonie sicherlich im Vergleich zur Morbidität der zuvor erklangenen Brahms-Lieder empfinden. Innerhalb der drei letzten Sinfonien Mozarts, die allesamt im Sommer 1788 im Verlauf von nur sechs Wochen entstanden und als Gipfelpunkt in Mozarts sinfonischen Schaffens gelten, ist es aber die g-Moll-Sinfonie, die am deutlichsten von Abgründen kündet. Von Mozarts 41 gezählten Sinfonien stehen nur zwei in einer Moll-Tonart, die sogenannte „Kleine g-Moll“ von 1773 und eben ihr gewichtiges Gegenstück, die „Große g-Moll“. Und mehr noch: Während selbst Beethoven noch Jahre später in seinen beiden Moll-Sinfonien im vierten Satz die erlösende Wendung zum Dur bringt (wie im Übrigen auch Brahms in seinen gerade gehörten „Vier ersten Gesängen“), verweigert Mozart im Finale seiner vorletzten Sinfonie jegliche Kehraus-Stimmung ebenso wie eine „Vom Dunkel ins Licht“-Apotheose. „Eine dergleichen leidenschaftliche Hingabe an eine einseitige Stimmung und noch dazu an eine so düstere kommt in der ganzen Kunst nur selten, sie kommt bei Mozart überhaupt nicht wieder vor“, schrieb Hermann Kretschmar 1891 in seinem „Führer durch den Konzertsaal“.

„Es klingt manchmal nach Beethoven, was das Besondere an dieser g-Moll-Sinfonie ist, denn sie bahnt den Weg zu neuem musikalischen Ausdruck.“

Andrew Manze im Video-Blog „Manze on Music“

Bereits der Beginn des ersten Satzes verwirrt: Mit Beiwerk beginnt das Werk. Die Bratschen stellen pures Begleitmaterial vor, bevor einen Takt später, reichlich dezent, auf unbetonter Zählzeit das Hauptthema einsetzt – ein verlängerter Auftakt, der nichts einleitet. „Seht her, aus derart banalem Material kann Kunst entstehen“, scheint Mozart hier förmlich seinen Hörern zuzurufen. Die komplizierte Verstri-

ckung wird aber dann nachgereicht, denn in der Durchführung des ersten Satzes wird das harmlose Thema in die Mangel genommen, polyphon verarbeitet, harmonisch aufbereitet, ja von einem „Höchstmaß an Verunsicherung hinsichtlich der tonalen Entwicklung“ sprach der Musikwissenschaftler Peter Revers. Den längsten Satz der Sinfonie bildet das lyrische Andante, das nur gelegentlich einen Ausbruch ins Forte wagt. Was Mozart drei Jahre später in seiner „Zauberflöte“ in Taminos Arie „Dies Bildnis ist bezaubernd schön“ mit Text versieht, hier ist es bereits als Motiv ausgeprägt und steht gleichsam als Motto über einem Satz voller Empfindung: „Ichühl' es!“ Hätte Mozart sich im dritten Satz mit seinem Menuett an die Gattungstradition gehalten, hätte man höfische Eleganz, tänzerische Leichtigkeit, Anmut und Grazie erwarten dürfen. Zu den hier anzutreffenden verschobenen Akzenten, den unregelmäßigen Abschnitten, dieser inneren Unruhe durch polyphone Kompositionstechniken allerdings passt kein gesittetes Schreiten und Knicksen, eher ein Stolpern und Stocken. Menuette pflegten zudem bis dato eher heiteren Ausdrucks zu sein, das fast schon zornige Hauptthema des Menuetts sowie die Beibehaltung des Moll-Geschlechts hingegen verleihen dem Satz in seinem energischen Drive etwas Dämonisches. Lediglich das transparent wirkende Trio in G-Dur führt den Hörer auf eine Lichtung. Erst recht geht der Finalsatz an die Grenzen der Konvention: Zunächst zeigt sich alles symmetrisch und vorbildlich in Phrasen zu acht Takten gegliedert, die sich einprägsam wiederholen. Doch in der Durchführung

passiert Ungeheuerliches. Das so ausgewogene Hauptthema wandelt Mozart in ein entschiedenes Unisono, welches sämtliche Töne der chromatischen Tonleiter durchläuft und jeglichen funktionsharmonischen Halt einbüßt (manch einer sah hierin bereits den ersten Vorboten der Zwölftönigkeit). Das gesamte ordentliche Gefüge gerät ins Taumeln, verliert sich in fugierten Einsätzen, droht auseinanderzubrechen. Nur „mit größter Kraftanstrengung“, wie der Dirigent und Musikwissenschaftler Peter Gülke formuliert, bringt die Durchführung „heim, was anfangs uneinholbar auseinandergefahren schien in einer explosiven Kündigung von Thema und Form.“

Der Beginn des Finalsatzes der g-Moll-Sinfonie in Mozarts Handschrift.



RUTH SEIBERTS

Vier ernste Gesänge

Nr. 1

Denn es gehet dem Menschen
Wie dem Vieh;
Wie dies stirbt, so stirbt er auch;
Und haben alle einerlei Odem;
Und der Mensch hat nichts mehr
Denn das Vieh:
Denn es ist alles eitel.
Es fährt alles an einen Ort;
Es ist alles von Staub gemacht,
Und wird wieder zu Staub.
Wer weiß, ob der Geist des
Menschen aufwärts fahre,
Und der Odem des Viehes
Unterwärts unter die Erde fahre?
Darum sahe ich, dass nichts
Bessers ist,
Denn dass der Mensch fröhlich
Sei in seiner Arbeit,
Denn das ist sein Teil.
Denn wer will ihn dahin bringen,
Dass er sehe, was nach ihm
Geschehen wird?

Nr. 2

Ich wandte mich und sahe an
Alle, die Unrecht leiden unter
Der Sonne;
Und siehe, da waren Tränen derer,
Die Unrecht litten und hatten
Keinen Tröster;
Und die ihnen Unrecht taten,
Waren zu mächtig,
Dass sie keinen Tröster
Haben konnten.
Da lobte ich die Toten,
Die schon gestorben waren
Mehr als die Lebendigen,
Die noch das Leben hatten;
Und der noch nicht ist, ist besser
Als alle beide,
Und des Bösen nicht inne wird,
Das unter der Sonne geschieht.

Nr. 3

O Tod, wie bitter bist du,
Wenn an dich gedenket
Ein Mensch,
Der gute Tage und genug hat
Und ohne Sorge lebet;
Und dem es wohl geht in
Allen Dingen
Und noch wohl essen mag!
O Tod, wie bitter bist du.
O Tod, wie wohl tust du
Dem Dürftigen,
Der da schwach und alt ist,
Der in allen Sorgen steckt,
Und nichts Bessers zu hoffen,
Noch zu erwarten hat!
O Tod, wie wohl tust du!

Nr. 4

Wenn ich mit Menschen- und mit
Engelszungen redete,
Und hätte der Liebe nicht,
So wär ich ein tönend Erz,
Oder eine klingende Schelle.
Und wenn ich weissagen könnte,
Und wüsste alle Geheimnisse
Und alle Erkenntnis,
Und hätte allen Glauben, also,
Dass ich Berge versetzte,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre ich nichts.
Und wenn ich alle meine Habe
Den Armen gäbe,
Und ließe meinen Leib brennen,
Und hätte der Liebe nicht,
So wäre mir's nichts nütze.
Wir sehen jetzt durch einen Spiegel
In einem dunkeln Worte;
Dann aber von Angesicht
Zu Angesichte.
Jetzt erkenne ich's stückweise,
Dann aber werd ich's erkennen,
Gleichwie ich erkennt bin.
Nun aber bleibet Glaube, Hoffnung,
Liebe, diese drei;
Aber die Liebe ist die größte
Unter ihnen.

Konzertvorschau

Ihr nächstes Konzert im Ring C:

3. KONZERT RING C

DO 09.03.2017

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

NDR Radiophilharmonie

Andrew Manze Dirigent

Antje Weithaas Violine

Maximilian Hornung Violoncello

Tobias Broström

„Transit Underground“

für Orchester

Johannes Brahms

Konzert für Violine, Violoncello und

Orchester a-Moll op. 102

Edward Elgar

Variationen über ein Originalthema

op. 36 „Enigma“

mit einer Einleitung von Andrew Manze

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: 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: Chris Gloag (Titel, S. 6);
Gunter Glücklich | NDR (S. 5); AKG-Images (S. 7, 12);
Culture-Images/Lebrecht (S. 10)

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