

A portrait of Jörg Widmann, a man with dark hair and blue eyes, wearing a blue denim shirt. He is resting his chin on his clasped hands. The background is a blurred indoor setting with a window.

# NDR **RADIOPHILHARMONIE**

C2

DO 22.11.2018

## Sinfoniekonzert

---

**Andrew Manze** Dirigent | **Jörg Widmann** Klarinette

SINFONIEKONZERT  
DO 22.11.2018  
20 UHR  
NDR  
GR. SENDESAAL

C2

---

**Andrew Manze** Dirigent  
**Jörg Widmann** Klarinette

**NDR Radiophilharmonie**

---

**Jörg Widmann** | \*1973  
„**Con brio**“  
Konzertouvertüre für Orchester  
(reduzierte Fassung, 2008/2013)

---

SPIELDAUER: CA. 12 MINUTEN

---

**Wolfgang Amadeus Mozart** | 1756-1791  
**Klarinettenkonzert A-Dur KV 622** (1791)  
I. Allegro  
II. Adagio  
III. Rondo. Allegro

---

SPIELDAUER: CA. 30 MINUTEN

---

PAUSE

---

**Ludwig van Beethoven** | 1770-1827  
**Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92** (1811-12)

I. Poco sostenuto - Vivace  
II. Allegretto  
III. Presto  
IV. Allegro con brio

---

SPIELDAUER: CA. 40 MINUTEN

---

Auftakt mit Edelman & Cello

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

**NDR**kultur

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

## In Kürze

Alle drei Werke des heutigen Abends stehen – auf verschiedene Weise – mit ihm in Konstellation: Jörg Widmann, renommierter Klarinettist und einer der bedeutendsten Komponisten unserer Zeit. Der Komponist Widmann tritt gleich zu Beginn in Erscheinung mit einem Werk, das seine Impulse aus Beethovens Siebter und Achter Sinfonie bezieht. „Con brio“ („mit Feuer“, „lebhaft“) lautet der Titel seiner Konzertouvertüre, eine Spielanweisung, die Beethoven gerne verwendete, z.B. im Finalsatz seiner Sinfonie Nr. 7. Widmann lässt in „Con brio“ keine direkten Beethoven-Zitate anklingen. Vielmehr geht es ihm darum, den Gestus der beethovenschen Musik, insbesondere die schnellen Bewegungstypen, das „rhythmische Drängen“, in seine spezifische Klangsprache zu übersetzen. Dabei knüpft er explizit an die verhältnismäßig kleine, aber wirkungsvoll eingesetzte Originalbesetzung Beethovens an: „Beethoven macht diesen unglaublichen ‚Lärm‘ mit nur zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Meiner Ansicht nach entfacht er diesen musikalischen Furor gerade, weil er diese reduzierte Besetzung hat. Wenn man weiß, dass alle Blech-Attacken von diesen vier Leuten plus Pauke kommen müssen, dann arbeitet man konzentrierter. Allein schon dieser Aspekt hat mich sehr fasziniert.“ Der Klarinettist Widmann ist mit dem bedeutsamsten Konzert für sein Instrument, zugleich Mozarts letztem großen vollendeten Werk zu erleben: „Mozarts spätes Klarinettenkonzert [...] bleibt das Maß aller Dinge“, konstatiert Widmann, „alles ist Musik geworden, selbst der für Mozart noch obligatorische Ort einer Solokadenz existiert nicht mehr – nichts Überflüssiges, nur Tiefe, Schönheit und Liebe. Mich interessieren dabei besonders die verschatteten Zonen, die Dissonanzen, die permanenten Moll-Trugschlüsse, die seltsamen und merkwürdig kurzen Fugati, die kunstvoll in die Textur verwoben sind. Wie ihm all das zu einem Wunder an Gesanglichkeit, Ebenmaß und Proportion von zeitloser und gleichzeitig abgründiger Schönheit gerinnt, bleibt auf ewig ein Geheimnis.“ Seine Sinfonie Nr. 7 zählte Beethoven selbst zu seinen besten Werken. Eine „Sinfonie voller Freude“ und mit einer „perfekten Struktur“, so Andrew Manze, die Beethoven vor allem aus wenigen, einfach gehaltenen rhythmischen Elementen gestaltet. Temperamentvoll – „con brio“ – in den schnellen Sätzen, elegisch schreitend im Allegretto-Satz, Manze dazu: „Der einfache alte Rhythmus des zweiten Satzes erinnert an den Lateinunterricht. Es ist der Rhythmus von Vergils epischen Gedichten. Beethoven liebte die alten lateinischen Gedichte.“



## Andrew Manze

### Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie

Mit der Spielzeit 2018/19 ist Andrew Manze in sein fünftes Jahr als Chefdirigent der NDR Radiophilharmonie gestartet. In den Sinfoniekonzerten C präsentiert er seine exquisite Auswahl an Werken und Solisten. In dieser Saison sind nach Igor Levit und am heutigen Abend Jörg Widmann in den nächsten Konzerten Christian Tetzlaff und Francesco Piemontesi zu Gast. Neben den in Hannover mit großer Begeisterung aufgenommenen Konzerten, absolvieren der Chefdirigent und sein Orchester internationale Tourneen. So stehen z. B. im Februar 2019 zum wiederholten Mal Auftritte in der Festspielstadt Salzburg an. Als gefragter Gastdirigent ist Manze in den kommenden Monaten u. a. am Pult der Camerata Salzburg, der Münchner Philharmoniker, des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und des Boston Symphony Orchestra zu erleben, bei dem er im April 2019 debütiert. Jüngst wurde Manze zum Principal Guest Conductor des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Mit dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, Solisten und Chören aus Liverpool und Hannover führte die NDR Radiophilharmonie Anfang November unter seiner Leitung im Kuppelsaal und in der Liverpools Kathedrale zum Gedenken an das Ende des 1. Weltkriegs vor 100 Jahren Britten's „War Requiem“ auf.



## Jörg Widmann Klarinette

Klarinettist, Komponist und Dirigent – Jörg Widmann ist einer der vielseitigsten und interessantesten Musiker unserer Zeit. 1973 in München geboren, absolvierte er sein Klarinettenstudium in seiner Heimatstadt und an der New Yorker Juilliard School. Als gefragter Klarinettist konzertiert er mit den führenden Orchestern, als geschätzter Kammermusikpartner arbeitet er z. B. mit András Schiff, Daniel Barenboim und dem Hagen Quartett zusammen. Den ersten Kompositionsunterricht erhielt er als Elfjähriger. Später studierte er u. a. bei Hans Werner Henze und Wolfgang Rihm. Heute werden seine Werke von Orchestern wie den Wiener und den Berliner Philharmonikern, dem New York Philharmonic, dem Orchestre de Paris und dem Cleveland Orchestra gespielt. Auch als Dirigent erweitert Widmann seine Tätigkeiten stetig. In der vergangenen Saison war er am Pult des Symphonieorchesters des BR, des Budapest Festival Orchestra sowie des Irish Chamber Orchestra zu erleben, dessen Chefdirigent er seit 2017 ist. Im August 2018 dirigierte er in der Suntory Hall Tokio die Uraufführung seines Violinkonzerts Nr. 2 mit dem Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra – an der Violine seine Schwester Carolin Widmann, die im Oktober 2017 im Sinfoniekonzert C als Mozart-Interpretin begeisterte.

## „Mit archaischen Klangtypen lustvoll arbeiten“

Die Konzertouvertüre „Con brio“ von Jörg Widmann

Ich bin jemand, der mit archaischen Klangtypen lustvoll arbeitet, um damit etwas ganz Anderes, etwas Neues zu machen. Da sehe ich mich ganz in der Tradition von Arnold Schönberg, der ja nur aus der tiefsten Kenntnis der Musikgeschichte heraus das Tonsystem revolutionieren konnte. Dieses Selbstverständnis ist mir sehr nah, nämlich weiter zu gehen, weil man die Musik und ihre Geschichte so liebt.“ So beschreibt Jörg Widmann die zentrale Grundhaltung seiner eigenen kompositorischen Arbeit, eine Haltung, die sich deutlich in seiner 2008 geschriebenen und uraufgeführten Konzertouvertüre „Con brio“ niederschlägt. Mariss Jansons hatte damals den Impuls zu dem Werk gegeben, indem er den Klarinetten und Komponisten um ein Stück bat, welches sich gut mit Beethovens Siebter und Achter Sinfonie koppeln ließe. Widmann löste die Aufgabe nicht, indem er Anleihen etwa beim bekannten Trauermarschthema aus der Siebten oder beim gewitzten Allegretto scherzando aus der Achten machte – überhaupt verzichtete er auf jegliche konkrete Zitate. Was ihn vielmehr

Der Komponist Jörg Widmann.



reizte, war, einen Gestus Beethoven'scher Musik zu erfassen und mit modernen klanglichen Mitteln in die Gegenwart zu transferieren.

„Con brio“ bedeutet: mit Feuer, lebhaft – eine Spielanweisung, wie sie Beethoven gerne verwendete, etwa im Finalsatz seiner Siebten. Und eben dieser „Furor“ (so Widmann), dieses für Beethoven so typische „rhythmische Drängen“, mehr grimmig als strahlend, prägen die Konzertouvertüre. Dabei beschränkt sich Widmann bewusst auf die Originalbesetzung der Siebten Sinfonie Beethovens: Streicher, doppelt besetzte Holzbläser, aber nur zwei Hörner und zwei Trompeten, sowie, ganz zentral, die Pauke. Für Widmann hängt die extreme Wirkung von Beethovens Musik jedoch gerade mit der kleineren Besetzung zusammen: „Beethoven macht diesen unglaublichen ‚Lärm‘ mit nur zwei Hörnern, zwei Trompeten und Pauken. Meiner Ansicht nach entfacht er diesen musikalischen Furor gerade, weil er diese reduzierte Besetzung hat. Wenn man weiß, dass alle Blech-Attacken von diesen vier Leuten plus Pauke kommen müssen, dann arbeitet man konzentrierter. Allein schon dieser Aspekt hat mich sehr fasziniert.“

Wenn sich Widmann der tradierten Orchesterbesetzung bedient, dann aber durchaus auch, um daraus eine neue Klangsprache zu schaffen. Wie sehr er die Klangmöglichkeiten der Instrumente bis ins Letzte auszureizen vermag, zeigt die mehrseitige Liste mit Spieltechniken für einzelne Takte oder Abschnitte, die er seiner Partitur vorangestellt hat. „Mundstück abschrauben“, „leise singen“, „ins Instrument hineinatmen“ oder ähnlich lauten die Anweisungen, mit denen er die Musiker immer wieder auf „Reisen in entlegenste Klangbereiche“ schickt. Mit „archaischen Klangtypen lustvoll arbeiten“, das bedeutet bei Widmann, gängige Muster zu zitieren, zu zerlegen, neu zu definieren, sei es mit herkömmlichen oder innovativen klanglichen Mitteln – oder in der Kombination von beidem. So wie bei den markanten Tuttiakkorden – typisch für Ouvertüren –, die hier unmittelbar auf heiße Luft (Atemgeräusche der Bläser) treffen. Oder wie in den Fanfarenfetzen, die in Disharmonie münden. Oder wie in Passagen größter rhythmischer Betriebsamkeit, an denen sich Streicher und Bläser beteiligen, ohne überhaupt Töne im klassischen Sinne hervorzubringen. „Con brio“ ist ein Spiel mit dem Beethoven'schen Feuer, mit dramatischen Steigerungen, dynamischen Kontrasten und Final-Gepoltere, mit effektvollen Pausen und verschobenen Betonungen – und darin weitaus mehr dem Original verbunden als es jedes wörtliche Zitat gewesen wäre.

## „Ein Wunder an Gesanglichkeit“

### Das Klarinettenkonzert von Mozart

**S**timmungswechsel. Großartige Musik, gänzlich anderer Gestus. Denn nichts von dem, woran Widmann in seiner Konzertouvertüre „Con brio“ anknüpfte, hat mit dem Wunder zu tun, das mit Wolfgang Amadeus Mozarts Klarinettenkonzert KV 622 verbunden ist. Mozarts Klarinettenkonzert war das erste seiner Art – und es setzte Maßstäbe. Der Respekt vor dem Meisterwerk mag der Ausbreitung der Gattung nicht unbedingt zuträglich gewesen sein. Nennenswert sind in der Nachfolge Mozarts die Klarinettenkonzerte (insbesondere das erste) von Carl Maria von Weber, dann noch die Konzerte von Carl Nielsen, Aaron Copland und in jüngster Zeit Anders Hillborg (sein Klarinettenkonzert „Peacock Tales“ war im vergangenen April im Sinfoniekonzert C zu hören).

Das Klarinettenkonzert verdankt sich nicht nur der Erfindungsgabe Mozarts, sondern auch der Anregung des Klarinettenisten Anton Stadler. Mozart hatte den Wiener Hofkapellklarinettenisten 1781 in Wien kennengelernt, beide waren Brüder im Geiste, verbunden nicht nur durch die Leidenschaft für die Musik, sondern auch durch einen ähnlich infantilen Humor – „Ribiselgesicht“, „Johannisbeer-gesicht“, nannte Mozart Stadler, vermutlich wegen der Gesichtsfarbe beim Spielen der Klarinette – und später durch ihre Zugehörigkeit zur selben Freimaurer-Loge. Stadler galt als Pionier auf dem Gebiet der noch jungen Klarinette. In engem Austausch mit dem Instrumentenbauer Theodor Lotz sorgte er 1788 für eine Weiterentwicklung des Instruments und schuf die Bassettklarinette mit einem um vier Halbtöne nach unten erweiterten Tonumfang. Dass sich Stadler einen hervorragenden

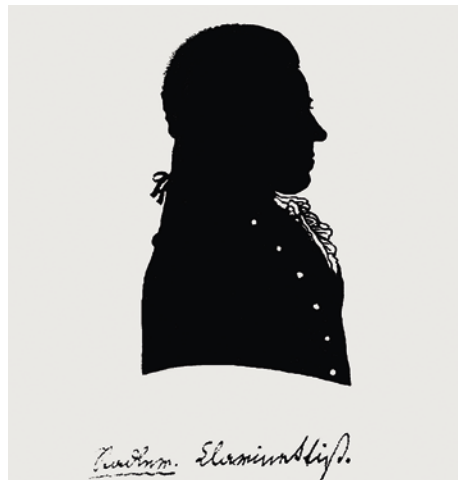
Silhouette von Mozart um 1785.



Ruf auf seinem Instrument erworben hatte, liegt allerdings nicht nur an technischen Tüfteleien wie diesen, sondern vor allem daran, wie sehr er die Menschen mit seinem Spiel zu berühren wusste. Einer der Zeitgenossen, Johann Friedrich Schink, brachte 1784 seine Begeisterung im Anschluss an eine Aufführung von Mozarts „Gran Partita“ für den Klarinettenisten Stadler folgendermaßen zum Ausdruck: „Was du mit deinem Instrument beginnst, das hört' ich noch nie. Hätt's nicht gedacht, dass ein Klarinet menschliche Stimmen so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, dass ihm niemand widerstehn kann, der ein Herz hat.“ Diese Fähigkeiten jedenfalls muss Mozart im Sinn gehabt haben, als er im Oktober 1791, zwei Monate vor seinem Tod, dem Klarinettenisten Stadler und dessen neuer Bassettklarinetten sein einziges Klarinettenkonzert auf den Leib schrieb. Bereits kurz nach Mozarts Tod wurde das Konzert dann so bearbeitet, dass es auf der gängigeren A-Klarinette gespielt werden konnte.

Es ist viel darüber spekuliert worden, ob sich in diesem letzten vollendeten größeren Werk Mozarts bereits eine Todesahnung des Komponisten widerspiegeln würde.

Silhouette des Klarinettenisten Anton Stadler (1753-1812).



Keine Frage, das Klarinettenkonzert zählt zu den eindringlichsten Kompositionen Mozarts, und seine Ausdrucksintensität scheint regelrecht nach einer Begründung durch außermusikalische Bezüge zu rufen. Letztlich klären lassen wird sich allerdings wohl nie die Frage, inwieweit sich Mozart bereits im Oktober 1791 über seinen Gesundheitszustand bewusst war. Wenn das Klarinettenkonzert, natürlich insbesondere das berühmte Adagio, so eindrücklich zu uns spricht, dann vielleicht auch deshalb, weil es aus dem Geist der Oper entstand. Mozart, der ja um Stadlers Fähigkeiten, mit seinem Instrument „menschliche Stimmen so täuschend nachzuahmen“ wusste, lässt die Klarinette mit „beseelter Virtuosität“ (so Jörg Widmann) singen. Unendliche Melodiebögen; Phrasen, die atmen; Musik, die auf natürliche Weise strömt: Seelenregungen und Stimmungsnuancen werden auf subtile Weise eingefangen und zum Ausdruck gebracht.

Letztlich aber, so findet Jörg Widmann, lässt sich das Wunder nicht entschlüsseln: „Mozarts spätes Klarinettenkonzert selbst bleibt das Maß aller Dinge: Alles ist Musik geworden, selbst der für Mozart noch obligatorische Ort einer Solokadenz existiert nicht mehr – nichts Überflüssiges, nur Tiefe, Schönheit und Liebe. Mich interessieren dabei besonders die verschatteten Zonen, die Dissonanzen, die permanenten Moll-Trugschlüsse, die seltsamen und merkwürdig kurzen Fugati, die kunstvoll in die Textur verwoben sind. Wie ihm all das zu einem Wunder an Gesangelichkeit, Ebenmaß und Proportion von zeitloser und gleichzeitig abgründiger Schönheit gerinnt, bleibt auf ewig ein Geheimnis.“

## „... die Kenner und Nichtkenner entzückte“

### Beethovens Sinfonie Nr. 7

**W**enn Mozarts Klarinettenkonzert singt, dann muss Ludwig van Beethovens Siebte Sinfonie tanzen. Nicht erst für Jörg Widmann ist es das Lebhafteste, das Vorwärtsdrängende, das Rhythmische (wenngleich nicht im ungebrochen heiteren Tonfall, sondern mit beißendem Humor vorgebracht), das die Sinfonie ausmacht. Bereits Richard Wagner hatte Ähnliches im Sinn, als er 1850 in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“ die Siebte Sinfonie Beethovens eine „Apotheose des Tanzes“ nannte, ein Bezeichnung, die in die Rezeptionsgeschichte des Werks eingehen sollte. Wagner war es dabei nicht etwa um ein werbewirksames Etikett gegangen. Mit der „Vergöttlichung“ meinte er die Vollendung der aus dem Tanz (vielleicht eher, aus Tanzsätzen wie der Suite) hervorgegangenen Sinfonie – ein krönender Abschluss einer Gattung. Die Achte Sinfonie ließ er dabei gleichsam unter den Tisch fallen, und die Neunte mit ihrem mehr dramatischen als sinfonischen Prinzip war dann für ihn der Beginn von etwas gänzlich Neuem.

Tanz bedeutet Rhythmus, und in der Tat ist eines der auffallendsten Merkmale der Siebten, wie stark sich alle Sätze durch jeweils einen einprägsamen Rhythmus auszeichnen. Im ersten Satz etwa wird die Bewegung durch ein galoppierendes Thema im 6/8-Takt vorgegeben, dessen Rhythmus – in Musikerkreisen übrigens kalauerartig mit der Aussprache des Wortes „Am-ster-dam“ beschrieben – während des

gesamten Satzes präsent bleibt. Ähnlich verhält es sich mit dem zweiten Satz, dem Allegretto, bei dem der diesmal eher gemessen schreitende, fast schon stoische Grundrhythmus durch mehr als 100 Takte läuft. Polternd und derb kommt im Presto-Satz das Scherzothema daher, und im Finale schließlich sah sich Robert Schumann geradewegs in den Tanzsaal geführt, so überbordend ist die Stimmung, die durch das rasche Tempo, die kreisende Motivik und eben nicht zuletzt den energischen Rhythmus herbeigeführt wird. Dass die Pauke, das rhythmischste aller klassischen Orchesterinstrumente, in dieser Sinfonie eine große Präsenz

zeigt und in allen Sätzen maßgeblich am thematischen Geschehen beteiligt wird, nimmt da natürlich nicht wunder.

Alle vier Sätze, auch der traditionell langsame zweite (von Beethoven aber als Allegretto deklariert, eine Aufforderung, den Puls nicht zu sehr zu verlangsamen und im Schritt zu bleiben), sind somit von einer ungeheuer starken Motorik geprägt. Ausgelassenheit und Dynamik herrschen vor, und dem Zuhörer wird kaum ein Moment der Ruhe gegönnt. Vielleicht um Gegengewicht zu so viel rhythmisierter Bewegung zu schaffen, hat Beethoven zu Beginn vor das Vivace eine langsame Einleitung gesetzt, die längste sämtlicher seiner Sinfonien. Sie kostet ausgiebig aus, was im Verlauf des Werks nur spärlich verwendet wird: das Spiel mit verschiedensten Harmonien. Und sie verzichtet auf das, was die übrigen vier Sätze im Überfluss tragen: ausgeprägte Rhythmen.

---

Beethoven am Dirigentenpult,  
Zeichnung von Michel Katzaroff (1891 – 1953).

---



Ein Geniestreich ist dabei der Übergang von der langsamen Einleitung zum Vivace-Teil: Während die Bläser noch mit dem letzten Motiv beschäftigt sind, beißen sich die Streicher regelrecht auf den Ton e fest, ziehen nun auch die Bläser hinzu und „erarbeiten“ sich förmlich, auf einem Ton verharrend und dadurch gut nachvollziehbar, den punktierten Grundrhythmus, der dann für den Vivace-Teil bestimmend sein wird.

Beethovens komponierende Zeitgenossen konnten übrigens weder an den kompositorischen Feinheiten noch der ausgelassenen Grundstimmung großen Gefallen finden. Carl Maria von Weber war nach der Aufführung der Siebten derart entsetzt, dass er Beethoven für „reif fürs Irrenhaus“ erklärt haben soll,

und Clara Schumanns Vater Friedrich Wieck glaubte, dass diese Sinfonie nur im unglücklichen – „im trunkenen Zustand“ komponiert sein könne. Vom Publikum jedoch wurde die Siebte Sinfonie überaus positiv aufgenommen. Trotz der Kritik an der laut Zeitzeuge Louis Spohr „unsicheren und dabei oft lächerlichen Direktion Beethovens“

(der, schon taub, 1813 selbst die Uraufführung leitete), war man von Anfang an begeistert, vor allem vom zweiten Satz, der jedes Mal da capo verlangt wurde und, so die Allgemeine musikalische Zeitung, „Kenner und Nichtkenner entzückte“.

RUTH SEIBERTS

---

„In der Siebten setzt Beethoven das Orchester auf wundervolle Weise ein. Die Sinfonie ist in A-Dur, einer sehr strahlenden Tonart. Die Streicher lassen viel die leeren Saiten klingen. Die Hörner sind sehr hoch notiert, sodass sie quasi über dem Orchester singen ... Und für den musikalischen Höhepunkt im letzten Satz setzte Beethoven ein neues Zeichen ein: fff – sehr, sehr laut.“

Andrew Manze

---

## Neu in der NDR Radiophilharmonie: die Flötistin Leonie Bumüller

Ihre künstlerische Laufbahn hat Leonie Bumüller schon in etliche Musikmetropolen geführt – z.B. nach Berlin als Akademistin der Staatskapelle, nach Paris als Erasmusstudentin von Philippe Bernold am Konservatorium und nach München, dort studiert sie derzeit bei Andrea Lieberknecht an der Musikhochschule. Seit Ende der Saison 2017/18 ist die aus Tuttlingen stammende junge Flötistin festes Mitglied der NDR Radiophilharmonie und schätzt sowohl die intensive musikalische und menschlich sehr harmonische Zusammenarbeit im Orchester als auch das Leben in Hannover, wo sie fast alles mit dem Fahrrad erledigen kann und schnell im Grünen ist: „Das macht für mich natürlich alles noch angenehmer, weil ich mich sehr wohl fühle in der Stadt.“ Flöte spielen wollte sie schon als Vierjährige und erhielt Blockflötenunterricht. Als Sechsjährige wechselte sie zur Querflöte und wurde von Manfred Maier an der Musikschule Tuttlingen sowie zusätzlich von Gunhild Ott in Freiburg unterrichtet. Bereits als Schülerin spielte sie im Landesjugendorchester Baden-Württemberg und im Bundesjugendorchester, später in der Jungen Deutschen Philharmonie und im Festivalorchester des Schleswig-Holstein Musik Festivals. Die Liste der Preise, mit denen sie ausgezeichnet wurde, ist lang. Zu ihren jüngsten Wettbewerbserfolgen gehören der 1. Preis beim 4. Internationalen Flötenwettbewerb „Severino Gazzelloni“ 2015 und der Sonderpreis für Altflöte beim Internationalen Theobald-Böhm-Wettbewerb 2016.



Leonie Bumüller

## Konzertvorschau

Ihr nächstes Sinfoniekonzert C:

3. SINFONIEKONZERT C

DO 17.01.2019

20 UHR

NDR | GR. SENDESAAL

**Andrew Manze** Dirigent  
**Christian Tetzlaff** Violine  
**NDR Radiophilharmonie**

**Johannes Brahms**

Violinkonzert D-Dur op. 77

**Ralph Vaughan Williams**

Sinfonie Nr. 5 D-Dur

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.  
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. 6, 7);  
Micha Neugebauer | NDR (S. 5, 14); akg-images (S. 9);  
akg-images / Album / Fine Art Images (S. 10);  
culture-images / Lebrecht (S. 12)

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



