

200 / bremer
philharmoniker

EIN HOCH AUF DIE LEIDENSCHAFT

7. Philharmonisches Konzert

bre
phi

7. Philharmonisches Konzert

„EIN
STÜCK HOLZ,
DAS OBEN
KREISCHT
UND UNTEN
BRUMMT“

Antonín Dvořák
über das Violoncello

So
23.2.25

11:00 Uhr

Mo
24.2.25

19:30 Uhr

Ein Hoch auf die Leidenschaft

„Er ist ein wahrer Dichter. Was für ein raffinierter Musiker!“, schrieb die österreichische Presse über den Cellisten Jeremias Fliedl, einen der derzeit vielversprechendsten Cellisten seiner Generation. Fliedl ist der Solist in Antonín Dvořáks Cellokonzert, das neben Jean Sibelius' erster Symphonie auf dem Programm des 7. Philharmonischen Konzertes steht. Beide Komponisten haben die Musik in ihren Heimatländern maßgeblich geprägt, beide haben den Nimbus, eine Art „Nationalkomponist“ zu sein. Und beide haben nachdrückliche Impulse für die stilistische Entwicklung der Musik in Tschechien und Finnland gesetzt: Dvořák, indem er sich für seine Werke von tschechischer Volksmusik hat inspirieren lassen, Sibelius, indem er es geschafft hat, so etwas wie einen „finnischen Ton“ mit seiner Musik zu etablieren. Das macht beim Hören sicherlich genauso viel Freude wie das Wiedersehen mit Emmanuel Tjeknavorian. Der hat allerdings die Seiten gewechselt: Vor zwei Spielzeiten noch war er mit seiner Violine als Solist bei den Bremer Philharmonikern zu Gast, nun steht er am Pult vor dem Orchester. Der österreichische Musiker ist ein Multitalent, was er an diesem Abend unter Beweis stellen wird.

Programm

Antonín Dvořák (1841-1904)

Violoncello-Konzert h-Moll op. 104 (1895) '40

- Allegro
- Adagio, ma non troppo
- Finale. Allegro moderato

Uraufführung am 19. März 1896 in London

\ Pause \

Jean Sibelius (1865-1957)

Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39 (1899) '40

- Andante ma non troppo / Allegro energico
- Andante (ma non troppo lento)
- Scherzo: Allegro - Lento (ma non troppo) - Tempo I
- Finale (Quasi una fantasia): Andante / Allegro molto

Uraufführung am 26. April 1899 in Helsinki

Emmanuel Tjeknavorian \ Dirigat

Jeremias Fliedl \ Violoncello

Gerd Klingeberg \ Konzerteinführung

Die Konzerteinführung findet eine halbe Stunde vor
Konzertbeginn im Großen Saal der Glocke statt.



Emmanuel Tjeknavorian
| Dirigat

Emmanuel Tjeknavorian ist seit Februar 2024 Musikdirektor des Orchestra Sinfonica di Milano. In der Saison 2024/25 gibt er sein Dirigierdebüt beim SWR Symphonieorchester, den Bremer Philharmonikern, dem Helsinki Philharmonic, dem Orchestre Philharmonique de Monte Carlo und dem Antwerpener Symphonieorchester und wird beim Gürzenich-Orchester Köln, den Grazer Philharmonikern und bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern zu Gast sein.

Bevor er seine Karriere als Dirigent begann, machte sich Tjeknavorian international einen Namen als Violinist und trat in den renommiertesten Konzertsälen der Welt zusammen mit vielen der führenden Musiker unserer Zeit auf. Er spielt eine Violine von Antonio Stradivari (Cremona 1698), die ihm ein Mäzen der Beare's International Violin Society als großzügige Leihgabe zur Verfügung gestellt hat.

Emmanuel Tjeknavorian ist OPUS-Klassik-Preisträger und hat als Geiger und Dirigent mehrere Aufnahmen veröffentlicht. Seit 2017 moderiert er die monatliche Radiosendung „Der Klassik-Tjek“ in Wien auf Radio Klassik Stephansdom, in der er mit bekannten Persönlichkeiten aus anderen Bereichen über klassische Musik diskutiert und klassische Musik einem breiteren Publikum zugänglich macht. Er engagiert sich zudem in zahlreichen Projekten zur Förderung junger Musiker.



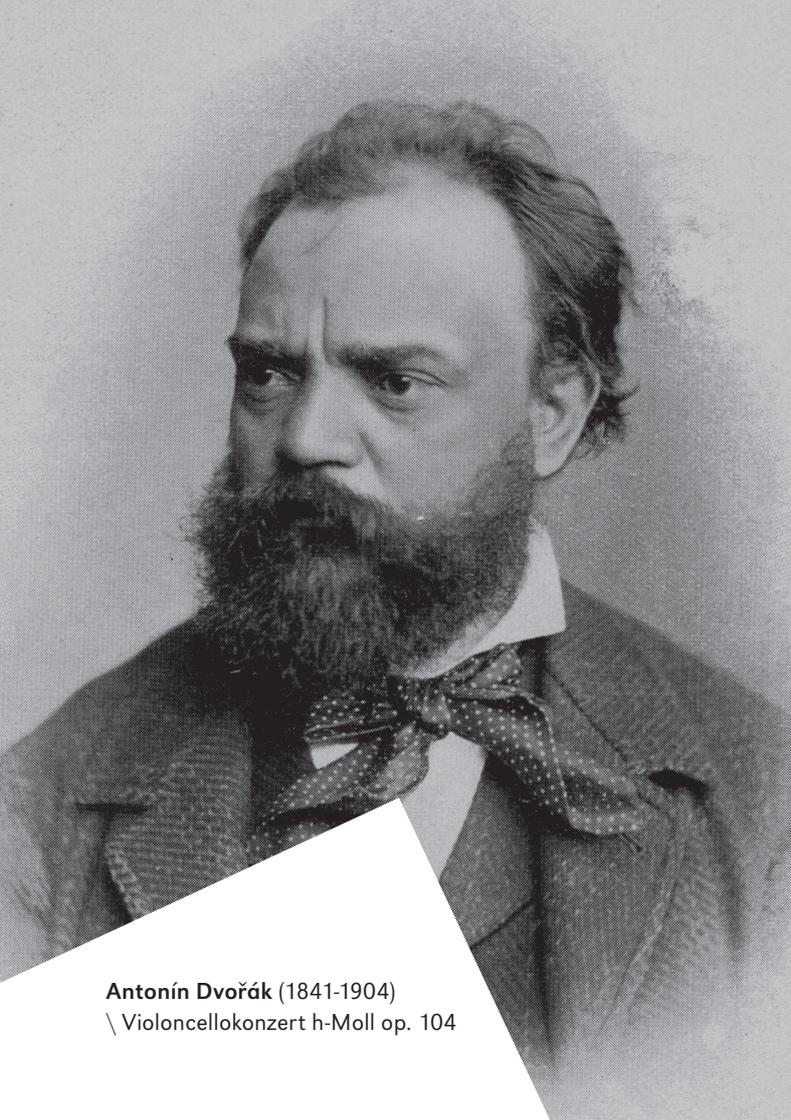
Jeremias Fliedl
| Violoncello

Jeremias Fliedl ist einer der führenden österreichischen Cellisten seiner Generation. Er ist bei renommierten Festivals und Veranstaltungen aufgetreten, darunter die Salzburger Festspiele, die Mozartwoche Salzburg, der Schubertiade Hohenems, dem Carinthischen Sommer, dem Merano Music Festival, dem Vevey Spring Classic Festival, dem Internationalen Kammermusikfestival Utrecht, dem Grachtenfestival Amsterdam, der Wiener Musikverein, das Wiener Konzerthaus, das BOZAR Brüssel, das Konzerthaus Dortmund und die Laeiszhalle Hamburg. Zu den Höhepunkten der Saison 2024/25 gehören Debüts mit dem Austrian-Korean Philharmonic Orchestra im Goldenen Saal des Wiener Musikvereins, bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, mit dem Orchestra Sinfonica di Milano und mit den Bremer Philharmonikern.

Der 1999 geborene Jeremias Fliedl verdankt einen Großteil seiner musikalischen Entwicklung Heinrich Schiff und war zuletzt dessen Student an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Anschließend wurde er von Clemens Hagen an der Universität Mozarteum Salzburg und von Julian Steckel an der Universität für Musik und darstellende Kunst München ausgebildet. Sein künstlerisches Profil erhielt weitere wertvolle Anregungen von Daniel Müller-Schott und Michael Sanderling.

Jeremias Fliedl ist der erste österreichische Cellist, der als Preisträger beim Königin Elisabeth Wettbewerb ausgezeichnet wurde.

Jeremias Fliedl spielt das „ex Gendron, Lord Speyer“, ein Cello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1693, das ihm privat zur Verfügung gestellt wird.



Antonín Dvořák (1841-1904)
\\ Violoncellokonzert h-Moll op. 104

Antonín Dvořáks musikalische Karriere begann mit der Aufführung einer patriotischen Kantate namens „Erben des Weißen Berges“ im Jahr 1873. Seinen internationalen Ruf begründete er nicht zuletzt mit der ersten Serie der slawischen Tänze von 1878 und mit dem Stabat Mater. Der Erfolg des letztgenannten Werks war vor allem in England geradezu sensationell, und als Chorkomponist wurde Dvořák dort so beliebt wie kein anderer Komponist seit Mendelssohn Bartholdy. Die Grundlagen der Musik hatte er beim alltäglichen Musizieren in der elterlichen Metzgerei mit angeschlossenem Wirtshaus erlernt. So hat er viel auf Hochzeiten in den Dörfern der Region Geige gespielt und jahrelang zwischen den Bratschen im Orchestergraben des Prager Opernhauses gesessen. Seine Karriere führte ihn bis nach Amerika. Er amtierte drei Jahre lang als Direktor des Nationalkonservatoriums in New York und genoss zweifelsohne seine Zeit in Amerika. Die Heimatliebe war letztendlich aber stärker: Im Frühjahr 1895 kehrte er in die heimlichen Gefilde zurück und unterzeichnete einen Vertrag mit dem Nationalen Konservatorium in Prag, wo er fortan als Direktor wirkte.

Zum Cello hatte Dvořák zunächst ein eher zwiespältiges Verhältnis. Er war der Ansicht, es sei nicht mehr als „ein Stück Holz, das oben kreischt und unten brummt!“ Besonders enthusiastisch klingt das nicht, doch war es dann ausgerechnet Dvořák, der eines der heutzutage meistgespielten Cellokonzerte überhaupt komponierte: das Konzert in h-Moll op. 104. Woher der Sinneswandel? 1865 hatte Dvořák zwar bereits ein Cellokonzert in A-Dur geschrieben, sich aber nie die Mühe gemacht, dieses in seinen Augen

unbefriedigende Werk zu orchestrieren. Ein Konzert im Frühjahr 1894 in New York könnte dazu beigetragen haben, dass er seine Meinung über das Cello änderte. Damals hatte Dvořák Victor Herbert, den damaligen Solocellisten der Metropolitan Opera, dessen eigenes Cellokonzert Nr. 2 spielen hören. Nach der Aufführung soll er hinter die Bühne gegangen sein, Herbert umarmt und ausgerufen haben: „Prächtig! Prächtig!“ Dvořák gefiel vor allem Herberts brillanter Einsatz der oberen Lagen des Cellos, die er bis dahin als schwach und begrenzt angesehen hatte. Ihm fielen auch die drei Posaunen auf, die den Solisten im langsamen Satz begleiteten. Noch in Amerika begann Dvořák mit der Komposition und schaute sich dabei auch einige Details von Herberts Werk ab. So fügte er z.B. ebenfalls drei Posaunen sowie Tuba, Piccoloflöte und Triangel hinzu. Mit seiner schier unerschöpflich erscheinenden melodischen Erfindungsgabe schien er laut Zeitgenossen Melodien regelrecht „aus dem Ärmel zu schütteln“.

Rat holte sich Dvořák immer wieder bei seinem Freund Hanuš Wihan, dem Cellisten des Böhmisches Quartetts, auf einer Konzertreise im Jahr 1892. Für Wihan wollte er schon seit geraumer Zeit ein Werk schreiben. So wie Dvořák seinerzeit den Geiger Joseph Joachim ermutigt hatte, ihm Ratschläge zu erteilen, Vorschläge zu unterbreiten und sogar Änderungen an seinem Violinkonzert von 1879 vorzunehmen, so nahm er nun Wihan in Anspruch, um technische Unterstützung für das Cellokonzert zu erhalten. Allerdings war er nun weniger fügsam, und es kam zu einigen Reibereien, insbesondere wegen einer aufwendigen Kadenz, die Wihan dem Finale hinzufügte. Am Ende einigte

man sich, aber ironischerweise machten es eine Reihe von Missverständnissen zwischen Dvořák und dem Sekretär der Philharmonic Society of London unmöglich, dass Wihan 1896 die Uraufführung des ihm gewidmeten Konzerts spielen konnte. Er spielte das Werk erstmals drei Jahre später mit dem Amsterdamer Concertgebouw-Orchester unter Willem Mengelberg und führte es danach noch mehrmals unter der Leitung des Komponisten auf.

1. Satz

Der erste Satz stellt zwei von Dvořáks einprägsamsten Themen vor. Das erste wird in tiefer Lage von der Klarinette gespielt, die von Fagotten und einer düsteren Begleitung von Bratschen, Celli und Bässen kontrastiert wird. Dieses dunkle, grüblerische Thema wird bald vom gesamten Orchester aufgegriffen, steigert sich zu einem Höhepunkt, wird dann ruhiger und macht dem zweiten Thema des Satzes Platz, einer zarten Melodie, die von einem einzelnen Horn gespielt wird. Der erste Auftritt des Cellos wirkt zunächst wie improvisiert und entwickelt sich in der entlegenen, von der Grundtonart h-Moll einige harmonische Ecken entfernten Tonart as-Moll über einem Geigen- und Bratschen-Tremolo. Erst im weiteren Verlauf des Kopfsatzes entspinnt sich dann ein inniger Dialog zwischen Orchester und Soloinstrument.

2. Satz

Das Adagio beginnt friedlich, doch wird diese Stimmung schnell durch einen heftigen Orchesterausbruch unterbrochen, der im Cello in hoher Lage und mitreißender Intensität ein Zitat aus einem von Dvořáks eigenen Liedern einleitet. Besagtes Lied, das erste einer 1887/1888 komponierten

Reihe, heißt „Kez duch muj san“ („Lass mich in Ruhe“) und war ein Lieblingslied der Schwägerin des Komponisten, Josefina Kaunitzová. Jahre zuvor war Dvořák sehr verliebt in die damals sechzehnjährige Josefina, eine aufstrebende Schauspielerin, der er Klavierunterricht erteilte. Seine Liebe wurde nicht erwidert, und Dvořák heiratete schließlich Josefinas jüngere Schwester Anna. Aber etwas von den alten Gefühlen blieb. Das Lied fand Einzug in das Konzert, nachdem die Nachricht von einer schweren Krankheit Josefinas die Dvořáks in New York erreicht hatte. Josefina starb am 27. Mai 1895, einen Monat nach der Rückkehr des Komponisten aus Amerika. Zu ihrem Gedenken fügte Dvořák dem Finale später eine elegische Coda hinzu, weswegen er auch nicht wollte, dass Wihan dort noch eine weitere Kadenz hinzufügte.

3. Satz

Das Finale ist ein großangelegtes Rondo mit einer „fast peinlichen (sic!) Fülle von thematischem Material“, wie es im Programmtext der Uraufführung ausgedrückt wurde. Hier kehrt auch das schon im Adagio zitierte „Kez duch muj san“ wieder. Über diese Passage schrieb Dvořák: „Das Finale schließt allmählich *diminuendo*, wie ein Seufzer, mit Reminiszenzen an den ersten und zweiten Satz – das Solo klingt ab, dann schwillt es wieder an, und die letzten Takte werden vom Orchester aufgegriffen, und das Ganze endet in einer stürmischen Stimmung. Das ist meine Idee, und ich kann nicht davon abweichen“.

Zunächst war Dvořák skeptisch gewesen, ein Konzert für Cello zu schreiben. Nun hatte er eines der populärsten

geschrieben, das es gibt. Und Johannes Brahms, ein Freund und Förderer Dvořáks, lobte ihn mit typisch hanseatischem Charme: „Warum in aller Welt habe ich nicht gewusst, dass man ein Cellokonzert wie dieses schreiben kann? Wenn ich das gewusst hätte, hätte ich es schon längst gemacht!“



Jean Sibelius (1865–1957)
\\ Symphonie Nr. 1 e-Moll op. 39

Mit Vorbildern ist das so eine Sache. Einerseits sind sie Motivation, Ziel und Antrieb, andererseits scheint ihre Übermacht zuweilen so gewaltig, dass ihnen nachzueifern geradezu aussichtslos werden kann. Symphonien nach dem Tod Beethovens zu komponieren, schien einigen seiner Nachfolger schier unmöglich. Was sollte nach der Neunten noch kommen? Und eine Oper nach Wagner? War das noch möglich? So erging es Jean Sibelius, der zu Beginn der 1890er Jahre so etwas wie eine „Wagner-Krise“ erlebte. Mit Plänen für eine Oper im Kopf reiste er im Sommer 1894 nach Bayreuth und München, um Wagners Opern zu sehen und zu hören. Er war überwältigt von der Größe von „Tristan und Isolde“ und „Parsifal“ und kam zu dem Schluss, dass er das Komponieren aufgeben und eine Arbeit in einer Fabrik annehmen sollte, wie er seiner Verlobten Aino Järnefelt schrieb. Nachdem er sich von dem geradezu hypnotischen Einfluss Wagners einigermaßen erholt hatte, schrieb Sibelius mit neuem Optimismus wieder an Aino: „Ich glaube, ich habe mich in der Musik wiedergefunden. Viele Tatsachen sind mir offenbart worden. Was ich wirklich bin, ist ein Tonmaler und Dichter. Es sind die Ansichten [Franz] Liszts über die Musik, die mir am nächsten sind. Das heißt, die symphonische Dichtung (das war es, was ich mit ‚Dichter‘ meinte).“

Die damalige Musikwelt war gespalten zwischen den Verfechtern der absoluten Musik und denjenigen, die die Zukunft der Musik in Wagners Musikdrama und Liszts symphonischer Dichtung sahen, in der sich literarische und musikalische Traditionen vereinten. So schien es nur logisch, dass Sibelius, nachdem er seine Pläne für eine Oper aufgegeben hatte, sich der symphonischen Dichtung zuwandte. Aber auch wenn

Sibelius sich selbst als „Tonmaler und Dichter“ sah, bewegte er sich – vielleicht unbewusst – auf die Symphonie zu. 1899 vollendete Sibelius schließlich seine erste Symphonie. Oft als „Vater der finnischen Musik“ bezeichnet, gilt er mittlerweile als nationaler Schatz Finnlands, ähnlich wie Grieg in Norwegen. Doch kämpfte er seinerzeit auch im symphonischen Metier darum, seinen Platz im Schatten von Tschaikowsky und Bruckner zu finden, die 1893 bzw. 1896 gestorben waren. Nachdem Tschaikowskys Sechste Symphonie („Pathétique“) 1894 und 1897 in Helsinki aufgeführt worden war, schrieb Sibelius noch an seine Frau: „Ich erkenne in diesem Mann vieles wieder, was ich in mir selbst erkenne.“ Zu dieser Zeit stand Finnland noch unter der Verwaltung Russlands, die Redefreiheit und das Versammlungsrecht wurden unterdrückt. Vor der Arbeit an seiner ersten Symphonie hatte sich Sibelius mit patriotischem Eifer in das Kalevala und andere finnische Epen vertieft. Es war der Beginn einer Reise, die ihn zum unbestrittenen musikalischen Tonsetzer seines Landes und zum Aushängeschild seiner entstehenden nationalen Identität werden ließ.

1. Satz

Das eindringliche einleitende Klarinettensolo des ersten Satzes gibt mit einem leisen gehaltenen Trommelwirbel eher eine Stimmung vor, als dass es Material für eine spätere Entwicklung liefert. Für den Sibelius-Experten Erik Tawaststjerna „erhebt sich diese Melodie in einem weiten Bogen und taucht wie ein verwundeter Vogel im Flug, bevor sie verblasst und verschwindet in einem urzeitlichen Nebel“. Das Gefühl von schmerzender Einsamkeit und Düsternis, das diese Einleitung vermittelt, ist charakteristisch für Sibelius und findet sich häufig in seiner Musik. Ebenfalls charakteristisch ist auch die

Länge des Themas, das fast organisch aus sich selbst herauszuwachsen scheint. Wenn das eigentliche Allegro energico in Gang kommt, geben die wiederholten Orgelpunkte der oft unruhigen Oberfläche ein Gefühl der Stabilität. Das Allegro energico bietet zwei breite und kräftige Melodien. Der Beginn des Allegro-Hauptteils weist ein weiteres Charakteristikum der Musik von Sibelius auf: ein Thema, das in den Violinen mit einem langanhaltenden Ton beginnt und zum Ende hin in immer schnellere Notenwerte übergeht. Das Thema ist von zweideutiger Tonalität. Die harmonische Spannung des Themas löst sich vollständig auf, wenn das gesamte Orchester diese Idee in prachtvollem Glanz präsentiert. Insgesamt erscheinen noch drei weitere Themen in dieser reichhaltigen melodischen Exposition.

2. Satz

Das Anfangsthema des zweiten Satzes ist einfach und doch tiefgründig: Eine klassische Kadenzfigur erklingt fast wie ein Klischee auf zwei Klarinetten, die parallele Sexten spielen. Eine zweite, fugierte Idee führt zur ersten Fortissimo-Passage des Satzes. Dann tritt die Musik gewissermaßen einen Schritt zurück, und die Waldhörner singen eine eindringliche Melodie gegen das unaufhörliche Gemurmel der Violinen. Das Anfangsthema kehrt zurück, viel reicher orchestriert. Das traurige Lied verwandelt sich allmählich in eine aufgeregte Aussage, während das Tempo verdoppelt wird. Nach dem Höhepunkt kehrt die Anfangsmelodie in ihrer ursprünglichen Form zurück. Ein Hauch von traurigem Trotz verbleibt, während die Musik im Nichts verklingt. Kein Wunder, dass die ersten finnischen Zuhörer diese bewegenden Klänge mit ihrer Sehnsucht nach nationalem Ausdruck verbanden.

3. Satz

Der dritte Satz ist ein bombastisches Scherzo, in dem Sibelius die Konventionen der Scherzoform wie seine Vorbilder Beethoven und Bruckner bis an ihre Grenzen ausreizt. Er beginnt mit Pizzicati der Violinen, während die Holzbläser den Weg für das von den Violinen präsentierte Hauptthema weisen. Der kontrastierende Mittelteil dieses Satzes nimmt an Tempo ab, während er Assoziationen an eine friedliche Naturszene evoziert. Dies ist jedoch nur von kurzer Dauer, da das Hauptthema dieses Satzes wiederkehrt und die Musik bis zum Ende des Satzes trägt.

4. Satz

Der letzte Satz beginnt mit einer Wiederholung der einleitenden Klarinettenmelodie aus dem ersten Satz und führt zu einem neuen, ebenso lyrischen wie leidenschaftlichen Thema. Das Finale trägt die Bezeichnung „Quasi una Fantasia“, weil seine Form etwas ungewöhnlich ist: Auf eine langsame Einleitung folgt ein stürmischer, schneller Abschnitt, der sich mit einer schwungvollen, hymnischen Melodie abwechselt. Die spannungsgeladene Einleitung basiert auf der Klarinettenmelodie, mit der der erste Satz eröffnet wurde. Das Allegro molto greift ein tänzerisches Motiv auf und entwickelt selbiges auf höchst dramatische Weise. Die hymnische Melodie bringt einen totalen Kontrast. Das zurückkehrende Allegro ist noch aufgeregter und gespannter als zuvor. Schließlich bringt die Rückkehr der Hymne in Dur zunächst eine dringend benötigte Atempause, aber die Tonalität wechselt bald wieder nach Moll, und damit verdunkelt sich die Stimmung. Dennoch bleibt das Tempo gemessen und würdevoll, was die Spannung am Ende dieser bemerkenswerten Symphonie nur noch erhöht.

Historisch betrachtet leistet diese Symphonie einen wichtigen Beitrag zur allgemeinen Entwicklung der symphonischen Form im 20. Jahrhundert. Sibelius greift die Tradition auf, entwickelt jedoch zugleich neue Ansätze für sein „musikalisches Argument“ im symphonischen Kontext seiner Zeit und schafft dabei Musik, die dem regionalen musikalischen Ausdruck eine eigene Stimme verleiht. 1934 sagte er dem englischen Produzenten Walter Legge: „Meine Symphonien sind Musik, die als musikalischer Ausdruck ohne die geringste literarische Grundlage erdacht und ausgearbeitet wurde. Ich bin kein literarischer Musiker. Für mich beginnt die Musik dort, wo das Wort aufhört. Eine Szene kann in einem Gemälde ausgedrückt werden, ein Drama in Worten. Eine Symphonie sollte zuerst und zuletzt Musik sein.“

Bremer Philharmoniker



Die aktuelle Konzert-
besetzung finden Sie
auf www.brephil.de

Generalmusikdirektor \ Marko Letonja

1. Violine \ Anette Behr-König (Konzertmeisterin),
Oleh Douliba (Konzertmeister), Reinhold Heise (stellv. Konzertmeister),
Anja Göring, Marina Miloradovic, Britta Wewer, Dagmar Fink,
Rafael Wewer, Gert Gondosch, Kathrin Wieck, Katja Scheffler,
Julia Nastasja Lörinc, Leila Hairova, Anna Elisa Lang*, Piotr Snelowski*
2. Violine \ Romeo Ruga, Jihye Seo-Georg, Camilla Busemann,
Florian Baumann, Immanuel Willmann, Christine Lahusen, Bettina Blum,
Beate Schneider, Ines Huke-Siegler, Anna Schade, Lenamaria Kühner,
Haozhe Song
Viola \ Boris Faust, Annette Stoodt, Marie Daniels, Mabel Rodríguez*,
Gesine Reimers, Steffen Drabek, Anke Ohngemach, Dietrich Schneider,
Auste Ovsukaite, Saori Yamada, Hayaka Sarah Komatsu, Maria Mészár*
Violoncello \ Antonia Krebber, Inga Raab*, Hannah Weber,
Ulf Schade, Karola von Borries, Benjamin Stiehl, Andreas Schmittner,
Caroline Villwock, Lukas Wittrock, Joke Flecijn*
Kontrabass \ Hiroyuki Yamazaki, Eva Schneider, Florian Schäfer,
Christa Schmidt-Urban, Rani Eva Datta, Asako Tachikawa,
Daniel Matthewes
Flöte \ Héléne Freyburger, Mihaela Goldfeld, Wen-Yi Tsai,
Jochen Ohngemach, Svea Guémy*, Javier Gutierrez Monterola*
Oboe \ Andrew Malcolm, Gregor Daul, Abraham Aznar Madrigal,
Daisuke Nagaoka
Klarinette \ Martin Stoffel, Shiho Uekawa, Olaf Großmann,
Raphael Schenkel, Liana Leßmann
Fagott \ Dirk Ehlers, Johannes Wagner, Berker Şen, Naomi Kuchimura
Horn \ Matthias Berkel, Ines Köhler, Friedrich Müller, Stefan Fink,
Dirk Alexander, Peter Schmidt
Trompete \ Roman Lemmel, Thomas Ratzek, Michael Boese,
Rudolf Lörinc
Posaune \ Marten Bötjer, Anatoli Jagodin, Wolfram Blum,
Michael Feuchtmayr

Tuba \ Robert Schulz

Harfe \ Amandine Carbuca

Pauke \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron*

Schlagzeug \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng

Orchesterlogistik \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

*Zeitvertrag



Vorschau

Afterwork-Konzert

Mi 26.2.25 \ 18:05 Uhr \ Die Glocke

Himmelsmusik

Giovanni Gabrieli (1554/57-1612):

Exaudi me Domine

(eingerichtet für fünf Orchestergruppen von Oscar Jockel)

Oscar Jockel (*1995):

Paths in the Sky für fünf Orchestergruppen

Maurice Ravel (1875-1937):

Ma mère l'oye

Oscar Jockel \ Dirigat und Moderation

Kammermusik am Sonntagmorgen

So 2.3.25 \ 11:30 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

Découvertes

Jan Ladislav Dussik (1731-1799):

Sonate für Violine und Klavier op. 69 Nr. 1

Amanda Maier (1854-1894):

Sonate für Violine und Klavier h-Moll

Reinhold Heise \ Violine

Verena Louis \ Klavier

Gesprächskonzert

So 9.3.25 \ 17 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

50 Jahre Weltfrauentag

Konstantia Gourzi (*1962):

Mondaufgang am Meer op. 108.

Ouvertüre für Blechbläser und Schlagzeug

Konstantia Gourzi (*1962):

Variation 21 op. 80 für Orchester

Ethel Smyth (858-1944):

Mass in D

Konstantia Gourzi \ Dirigat

Hansjörg Albrecht \ Dirigat

Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Chor

8. Philharmonisches Konzert

So 16.3.25 \ 11 Uhr \ Die Glocke

Mo 17.3.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Joyeux anniversaire, Monsieur Ravel!

Robert Schumann (1810-1856):

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Maurice Ravel (1874-1951):

Klavierkonzert G-Dur

Maurice Ravel (1875-1937):

Boléro

Markus Stenz \ Dirigat

Claire Huangci \ Klavier

200 JAHRE. EIN FEST.

200 | bremer
philharmoniker



GEMEINSAM DIE MUSIK IN BREMEN FÖRDERN

Impressum

Herausgeber

Bremer Philharmoniker GmbH
Am Tabakquartier 10, Halle 1
28197 Bremen
Tel. 0421/62673-0

Besucherservice und ABO-Beratung

Tel. 0421/62673-25
info@bremerphilharmoniker.de
www.bremerphilharmoniker.de

Texte

Guido Krawinkel
Guido Krawinkel studierte in Bonn Musikwissenschaften, Französisch, Kommunikationsforschung und Philosophie. Als freier Musikjournalist arbeitet er u. a. für den Bonner Generalanzeiger, NMZ, Crescendo, Klassik-Heute, die Bamberger Symphoniker und die Elbphilharmonie.

Redaktion

Barbara Klein

Gestaltung

Sarah Volz

Fotocredits

Titel, S. 2, 26 \ stock.adobe.com,
S. 6 \ Lukas Beck, S. 8 \ Julia Wesely,
S. 10, 16 \ gemeinfrei
S. 23 \ Caspar Sessler

Medienpartner

WESER
KURIER

Nachdruck verboten.
Fotografieren sowie jegliche andere Form von Bild- und Tonaufnahmen des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen verboten.

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.

prophil e. V., der Freundeskreis der Bremer Philharmoniker, fördert und unterstützt die künstlerische und pädagogische Arbeit der Bremer Philharmoniker als musikalisches Aushängeschild der Freien und Hansestadt. Wir schaffen finanzielle Freiräume für Projekte und Veranstaltungen und tragen so zum kulturellen Leben für alle Bremer Bürgerinnen und Bürger teil.

Unsere gemeinsame Förderung ermöglicht besondere Veranstaltungen wie die 5nachsechs-After-Work-Konzerte, Festivals im Tabakquartier in Woltmershausen oder das Engagement in der Initiative „Orchester des Wandels“, die sich musikalisch mit dem Klimawandel auseinandersetzt. Daneben werden Instrumentenbeschaffungen für das Orchester und die Musikwerkstatt unterstützt.

Das bietet prophil Ihnen:

- Neujahrsempfang mit dem Orchester und dem Kennenlernen von Musikerinnen und Musikern.
- Einladungen zu Orchesterproben.
- Teilnahmemöglichkeit an Konzertreisen.
- Kostenloser Besuch eines 5nachsechs-Konzertes pro Spielzeit.

Werden auch Sie Mitglied unseres Freundeskreises und erleben Sie die bereichernde Erfahrung, mit Gleichgesinnten unsere traditionsreichen Bremer Philharmoniker und deren künstlerisches Wirken zu fördern.

Sie sind schon Mitglied? Dann sagen Sie es bitte in Ihrem Freundes- und Bekanntenkreis weiter und vergrößern Sie so unser Netzwerk „Aus Liebe zur Musik“!

Weitere Informationen und Kontakt unter
www.prophil.de

prophil

Wir alle sind Bremen.



Weil's um mehr als Geld geht.

Wir setzen uns für all das ein, was
den Menschen, den Unternehmen
und uns wichtig ist – mit Sicherheit.
Damit Bremen eine l(i)ebenswerte
Stadt bleibt.

Stark. Fair. Hanseatisch.



**Die Sparkasse
Bremen**