

200 / bremer  
philharmoniker

# HOMMAGE AN DEN GROSSEN KLANG

1. Philharmonisches Konzert

bre  
phi

„NUR EINEN  
KENNE ICH,  
DER AN  
**BEETHOVEN**  
HERANREICHT,  
UND DAS IST  
**BRUCKNER.**“

Richard  
Wagner

**So**  
**22.9.24**

11:00 Uhr

**Mo**  
**23.9.24**

19:30 Uhr

## Hommage an den großen Klang

Frei nach Hermann Hesse wohnt jedem Anfang ein Zauber inne. Zum Auftakt der neuen Konzertsaison trifft dies für die Bremer Philharmoniker in besonderem Maße zu, denn das Orchester feiert mit seiner 200. Spielzeit ein ganz besonderes Jubiläum. Und es gibt noch einen weiteren Jubilar: Vor ebenfalls 200 Jahren wurde Anton Bruckner geboren. Grund genug also, eines seiner ergreifendsten Werke aufzuführen, die neunte Symphonie. Die komponierte er als sein letztes Werk, der Schlusssatz blieb unvollendet. Und als ob er seinen nahenden Tod schon geahnt hätte, widmete er seine Neunte „dem lieben Gott“. Ein sehr bewegendes Werk mit großer Besetzung in allen Registern, ähnlich wie die Vier letzten Lieder von Richard Strauss. Als besonderes Leckerli gibt es eine echte Rarität vorab: Ludwig van Beethovens Ouvertüre zu dem Schauspiel König Stephan. Die Noten dafür schlummerten lange im Archiv der Philharmonischen Gesellschaft Bremen. Höchste Zeit, sie wiederzuerwecken und damit eine ganz besondere Spielzeit einzuläuten.

## Programm

**Ludwig van Beethoven** (1770-1827)

König Stephan. Ouvertüre op. 117 (1812) '7

Uraufführung: 9. Februar 1812 in Pest

**Richard Strauss** (1864-1949)

Vier letzte Lieder (1948) '25

- Frühling
- September
- Beim Schlafengehen
- Im Abendrot

Uraufführung: 22. Mai 1950 in London

\ Pause \

**Anton Bruckner** (1824-1896)

Symphonie Nr. 9 d-Moll (1887-96) '60

- Feierlich, misterioso
- Scherzo. Bewegt, lebhaft – Trio. Schnell
- Adagio. Langsam, feierlich

Uraufführung: 11. Februar 1903 in Wien

**Marko Letonja** \ Dirigat

**Sarah-Jane Brandon** \ Sopran

**Konzerteinführung** \ Thomas Birkhahn

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



**Marko Letonja**  
| Dirigat

Seit Beginn der Spielzeit 2018/2019 ist Marko Letonja Generalmusikdirektor der Bremer Philharmoniker. Mit dem Orchester ist er in Bremen sowie regelmäßig auf bundesweiten Gastspielen zu erleben und tourte höchst erfolgreich im April 2023 durch Südkorea.

Marko Letonja war von 2011 bis 2018 Chefdirigent des Tasmanian Symphony Orchestra, das er auf ein neues künstlerisches Niveau brachte und dem er zu neuem Glanz verhalf. Von 2012 bis 2021 war er Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Strasbourg. Zu den Höhepunkten seiner dortigen Amtszeit zählen u.a. erfolgreiche Tourneen sowie die hochgelobte konzertante Aufführung von Bartóks Herzog Blaubarts Burg in der Philharmonie de Paris und Ginasteras Beatrice Cenci an der Opera National du Rhin.

Als Gastdirigent arbeitet Letonja u.a. mit den Wiener Symphonikern, den Münchner Philharmonikern, dem Orchester Filamonica della Scala in Mailand und dem Berliner Radio-Symphonieorchester, dem Seoul Philharmonic, dem Mozarteum Salzburg und dem Stockholmer Opernorchester zusammen und gastiert u.a. an den Opernhäusern in Wien, Rom, Dresden, Berlin, München und Lissabon. Zudem ist er gern gesehener Gast in Australien und Neuseeland und wurde 2008 zum Principal Guest Conductor des Orchestra Victoria Melbourne ernannt.

Letonja begann sein Studium als Pianist und Dirigent an der Musikakademie von Ljubljana und schloss es 1989 an der Akademie für Musik und Theater in Wien ab. Schon zwei Jahre später wurde er Musikdirektor der Slowenischen Philharmonie, die er bis zu seiner Ernennung zum Chefdirigenten und Musikdirektor des Sinfonieorchesters und des Theaters Basel leitete.

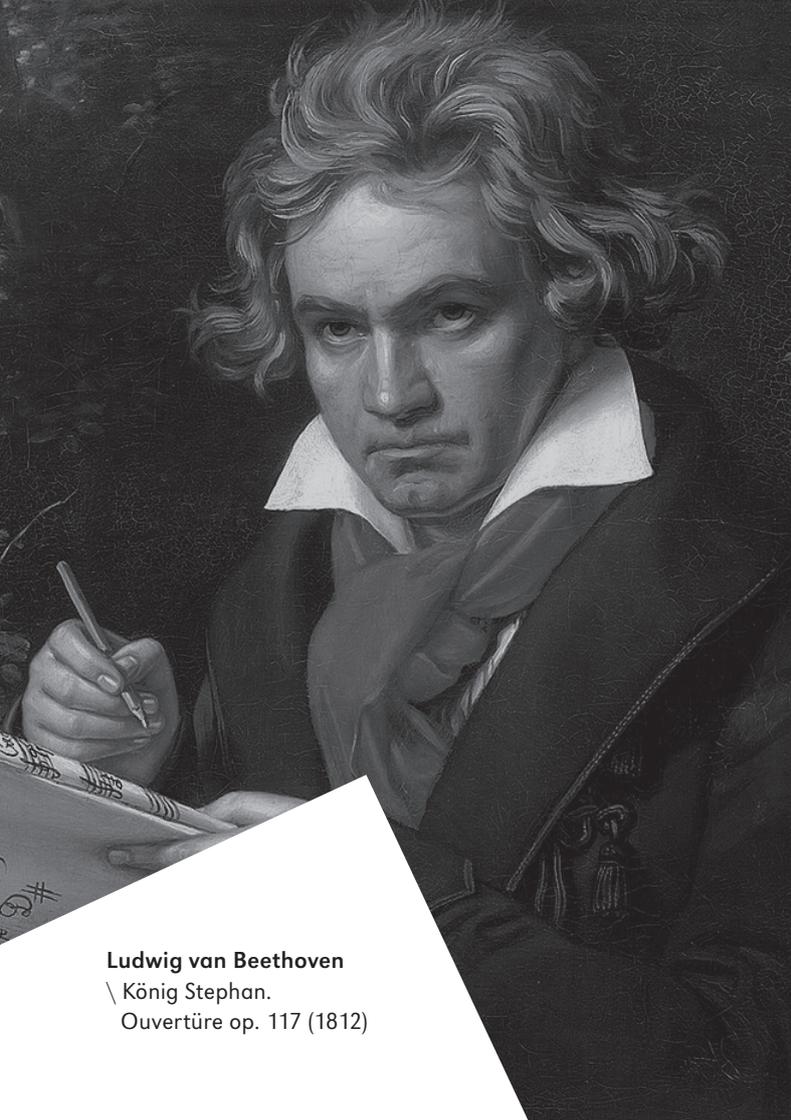


**Sarah-Jane Brandon**  
\  
Sopran

Die südafrikanische Sopranistin Sarah-Jane Brandon wurde in Johannesburg geboren und machte auf sich aufmerksam, als sie 2009 den Kathleen-Ferrier-Gesangswettbewerb in London gewann. Seither ist sie regelmäßig in den großen Opernhäusern und Konzertsälen zu Gast. In letzter Zeit debütierte Brandon als Antonia in „Les contes d’Hoffmann“ an der Bayerischen Staatsoper und war als Donna Anna in „Don Giovanni“ sowie als Contessa in „Le nozze di Figaro“ an der Staatsoper Stuttgart zu erleben. Weiter sang sie die Governess in einer Neuproduktion von Britten’s „The Turn of the Screw“ an der Opéra national de Lorraine, Contessa in „Le nozze di Figaro“ an der Semperoper Dresden, die Titelpartie von Janáček’s „Jenůfa“ an der Griechischen Nationaloper, Donna Clara in „Der Zwerg“ am Teatro Nacional de São Carlos, Mimì in „La Bohème“ an der Cape Town Opera und Peri in „Das Paradies und die Peri“ am Teatro Massimo in Palermo.

Zu Brandons Höhepunkten auf dem Konzertpodium zählen Strauss’ „Vier letzte Lieder“ mit der Staatskapelle Dresden, Haydn’s „Schöpfung“ mit dem BBC Philharmonic Orchestra bei den BBC Proms, Tippett’s „A Child of our Time“ mit dem Orchestre National des Pays de la Loire, Mahlers 8. Symphonie mit dem Israel Philharmonic Orchestra und der NDR Radiophilharmonie, Haydn’s „Nelson Mass“ mit dem Orchestre national de Lyon sowie Brahms’ „Ein deutsches Requiem“ mit dem Royal Scottish National Orchestra.

Mit der Spielzeit 2022/23 gehört Sarah-Jane Brandon zum Musiktheaterensemble des Theater Bremen, wo sie bereits als Elisabeth von Valois in Verdis „Don Carlo“ und als Primadonna / Ariadne in Strauss’ „Ariadne auf Naxos“ auf der Bühne zu erleben war.



## Ludwig van Beethoven

\ König Stephan.

Ouvertüre op. 117 (1812)

Es – B – F – C, das erste Philharmonische Konzert der Jubiläumsspielzeit der Bremer Philharmoniker wird mit vier Ausrufezeichen eröffnet: vier absteigende Töne, mit denen Ludwig van Beethoven seine Ouvertüre der Schauspielmusik zu „König Stephan – Ungarns erster Wohltäter“ beginnt und die jeweils im Abstand einer Quarte stehen. Dieses Signallintervall ist ein markantes Statement, das die Ohren öffnen soll: Die vier Töne werden einmal quer durch die Stimmgruppen des Orchesters gereicht, von den Trompeten an die Hörner, die Streicher mit Holzbläsern und schließlich an das Tutti – ohne Trompeten allerdings. Im Laufe der Ouvertüre wird dieses Motiv mehrfach variiert und wiederholt, es durchzieht den musikalischen Satz und sorgt für Spannung. Das erreicht Beethoven mit einem simplen Kunstgriff. Zum einen besitzt dieser Vierklang schon an sich durch seine Zusammensetzung ein gewisses harmonisches Spannungsgefälle. Zum anderen verwendet Beethoven den Klang nicht in seiner normalen Grundform, sondern kehrt quasi das Unterste zu oberst. Das erhöht das Spannungsgefälle zusätzlich und verleiht dem Klang einen schwebenden Charakter. Hinzu kommt, dass dieser scheinbar aus der Luft gegriffene Klang zu Beginn überall hinführen könnte, nur nicht direkt zur Grundtonart der Ouvertüre. Die steht standesgemäß in Es-Dur, einer Tonart mit drei „b“ als Vorzeichen, die gerne fürs Heroische, Pathetische und Majestätische verwendet wird – und um einen König und Volkshelden geht es hier ja schließlich.

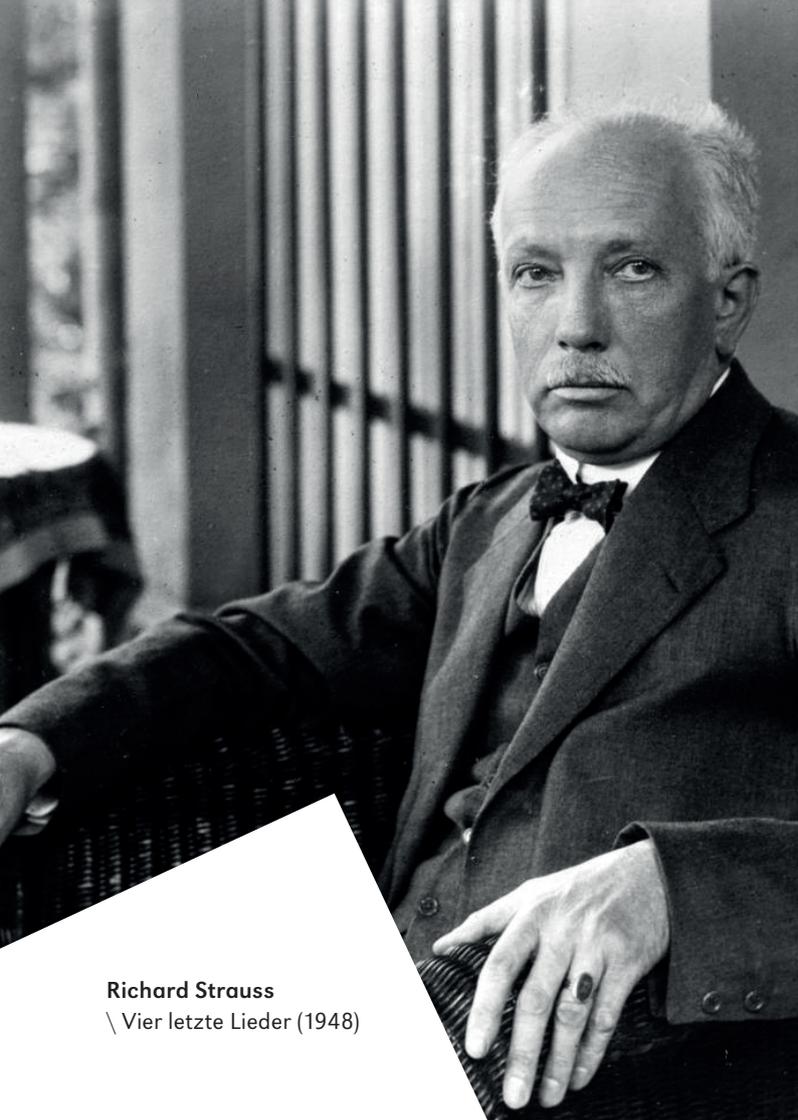
Es-Dur wird aber erst zu Beginn des schnellen Teils der Ouvertüre erreicht. In der langsamen, Gegensätze kontrastierenden Einleitung irrlüchert Beethoven harmonisch gesehen kreuz und quer durch die Tonarten und wirft eine harmonische

Nebelkerze nach der anderen. Dafür nimmt das musikalische Geschehen im Hauptteil merklich an Fahrt auf. Beethoven zitiert hier geschickt typische „Magyarismen“ – das ungarische Kolorit des Anfangsthemas etwa, das mit markanten Akzenten gespickt ist, oder ganz allgemein das rhythmische Treiben des schnellen Teils. Das Stück ist analog den Tempowechseln typisch ungarischer Volksmusik aufgebaut. „Lassú“ und „friss“ lauten die Bezeichnungen für solche langsamen bzw. schnellen Tanzsätze. Bemerkenswert an diesem Werk sind zudem die Vorläufer einiger musikalischer Ideen, die Beethoven mehr als ein Jahrzehnt später in seiner großen neunten Symphonie verwenden sollte – massive einstimmige Passagen (Unisono) etwa oder melodische Motive der späteren Ode an die Freude.

Entstanden ist die Ouvertüre anlässlich der Eröffnung des neuen Theaters in Pest, heute ein Teil von Budapest. Um die Treue Ungarns zur Habsburger Monarchie zu ehren, ordnete Franz Karl Joseph von Österreich die Erbauung eines „ganz neuen Theaters mit Saal, Casino, Restaurant und Café“ an, das bis 1810 fertiggestellt werden sollte. Da sich der Bau verzögerte, wurde der Eröffnungstag auf den 4. Oktober 1811 – den Geburtstag des Kaisers – gelegt. Um diesem Ereignis musikalischen Glanz zu verleihen, baten die Organisatoren Beethoven, Musik für zwei Stücke des deutschen Dramatikers August von Kotzebue zu schreiben, mit denen das neue Theater eröffnet werden sollte. Das eine war „König Stephan oder der erste Wohltäter Ungarns“, das andere „Die Ruinen von Athen“, welche als Prolog und Epilog das Stück „Der Aufstieg Pests zur freien Stadt“ einrahmten, eine lokale Produktion eines heute unbekanntem Autors.

Der Komponist erhielt den Auftrag just in jenem Moment, als er eine Kutsche besteigen wollte, um in den Urlaub nach Teplitz in Böhmen zu fahren. Dieses Kurbad war vor allem für seine gesundheitsfördernden Bäder berühmt. „Nachdem ich drei Wochen in Teplitz zugebracht, mich leidlich befand“, schrieb Beethoven später in einem Brief, „setze ich mich trotz dem Verbot meines Arztes hin, um den Schnurrbärten, die mir von Herzen gut sind, zu helfen.“ Weitere Bauverzögerungen sorgten indes dafür, dass das Theater in Pest erst am 9. Februar 1812 eröffnet wurde. Die Aufführungen wurden in den nächsten Tagen vor großem Publikum und unter großem Beifall wiederholt. Die Kritiker bemerkten: „Beethovens Musik ist sehr originell, großartig und ihres Meisters würdig“.

Die komplette Bühnenmusik zu König Stephan umfasst neben der Ouvertüre noch neun Chornummern. Der Titel bezieht sich auf den ersten Herrscher, der das Königreich Ungarn der historischen Überlieferung nach begründete: König Stephan I., der von 995 bis 1038 regierte, wird die Organisation des ungarischen Staates, die Einführung der ungarischen Verfassung, die Wiedereinführung der christlichen Kirche in Ungarn und die Ausrottung des heidnischen Glaubens „durch Feuer und Schwert“ zugeschrieben. Die Krone, die bei seiner Krönung im Jahr 1001 verwendet wurde, war ein Geschenk des Papstes, der Stephan später heiligsprach. Kotzebues Stück schildert in knapper Form wichtige historische Ereignisse: die Bekehrung der Ungarn zum Christentum, die Niederschlagung des heidnischen Aufstandes, die Verlobung des Königs mit der bayerischen Prinzessin Gisela und den Jubel des Volkes, als der Herrscher von Papst Sylvester II. eine goldene Krone geschenkt bekommt.



**Richard Strauss**

\ Vier letzte Lieder (1948)

Die Koinzidenz ist verblüffend: Letzte Werke beschäftigen sich nicht selten mit letzten Dingen. Mozarts Requiem ist das vielleicht prominenteste Beispiel, Franz Schmidts gewaltiges Apokalypse-Oratorium „Das Buch mit sieben Siegeln“ das vielleicht eindrucksvollste. Auch die neunte Symphonie von Gustav Mahler mutet wie ein Abschied an, ein letztes Aufbäumen und ein langsames Entschwinden aus der Welt – bis nichts mehr da ist. Mit den „Vier letzten Liedern“ von Richard Strauss verhält es sich ähnlich. Sie sind zwischen Mai und September 1948 entstanden, gegen Ende eines langen und ereignisreichen Komponistenlebens. Nur ein Lied – „Malven“ op. 75 – entstand noch später. Alle vier Lieder zeichnen sich durch eine melancholische Stimmung aus. Jede dieser eher als Einzelstücke denn als Zyklus konzipierten Pretiosen beschreibt einen morbiden Zustand der Veränderung, der Vergänglichkeit und des Übergangs: vom Winter zum Frühling, vom Sommer zum Herbst, vom Tag zur Nacht und schließlich vom Leben zum Tod.

Nach dem Krieg, im Sommer 1945, war Strauss verzweifelt. Deutschland lag ebenso wie sein Lebenswerk in Trümmern. Große Wahrzeichen der Kultur waren zerstört, allen voran Institutionen wie die unmittelbar mit seinem Lebenswerk verbundenen Häuser der Münchner Oper oder der Wiener Staatsoper. Zudem war Strauss, dessen Jugendwerke einst noch als revolutionär galten, längst zum greisen Exponenten einer längst vergangenen Epoche geworden. Er verbrachte seine Tage damit, vergeblich mit Kulturfunktionären zu korrespondieren und weitgehend ignorierte, künstlerische Testamente für die Reaktivierung der deutschen Kultur zu schreiben. Hinzu kamen Geldsorgen, da Einnahmen aus Auf-

führungen und Kompositionsaufträgen weitgehend ausblieben. Gute Freunde wie der Kunstmäzen Oskar Reinhart oder der Dirigent Paul Sacher unterstützten Strauss in dieser Zeit.

Zwei Jahre vor der Entstehung der „Vier letzten Lieder“ hatte Strauss Eichendorffs Gedicht „Im Abendrot“ entdeckt, das ein altes Paar zeigt, das gemeinsam über das Ende des Lebens nachdenkt. Vielleicht erinnerte dies Strauss an seine eigene lange und glückliche Ehe mit der Sopranistin Pauline de Anha, die er viele Male am Klavier begleitet und deren Stimme er vermutlich im Kopf hatte, als er seine betörend sinnlichen und schmerzlich nostalgischen Lieder komponierte. Lyrisch zeichnet sich jedes Lied durch exquisite Wortmalerei aus. Im Abendrot sollte das erste von vier Orchesterliedern werden, die erst posthum unter dem Titel „Vier letzte Lieder“ uraufgeführt und veröffentlicht wurden. Diese Bezeichnung wurde von Ernst Roth, Strauss' Verleger bei Boosey & Hawkes, erfunden, der auch die Reihenfolge festgelegt hat. Die anderen drei Lieder dieser Gruppe sind Vertonungen von Gedichten Hermann Hesses: Frühling, Beim Schlafengehen und September. Sie wurden im Juli, August bzw. September 1948 fertiggestellt. Dem Wunsch von Strauss entsprechend wurden diese Lieder von Kirsten Flagstad unter Wilhelm Furtwängler uraufgeführt.

Frühling zelebriert den Klang, den Anblick und den Duft des Frühlings, doch das Verharren in „dämmrigen Grüften“ setzt einen sehr bildhaften Kontrapunkt. Das zeigt nicht zuletzt der Anfang des Liedes, wenn das scheinbar ziellose Hin- und herpendeln zwischen dumpfen Harmonien dieses Verharren illustriert. September betrachtet den Übergang vom Sommer zum Herbst, wenn der Garten sein jährliches Ende findet: Fallende

Melodiebewegungen und oszillierende Rhythmen schaffen eine melancholische Herbststimmung. Das zweite Paar dieser „Vier letzten Lieder“ handelt von der Sehnsucht nach Schlaf. „Nun hat mich der Tag müde gemacht“, singt die Sopranistin, „Alle meine Sinne wollen im Schlummer versinken“ fährt sie in der Mitte des Gedichtes fort. Während sie versinkt, hört man ein Violinsolo, eine musikalische Referenz an Strauss' fast sechzigjährige Frau. Im Abendrot, das zuerst komponiert, aber immer zuletzt gespielt wird, zeigt eine stille Landschaft am Rande der Nacht und läutet das Ende der Reise ein. Das letzte Gedicht – das einzige, das nicht von Hesse stammt – beginnt mit dem Wort „wir“. Das Gedicht vereint Mann und Frau; es erzählt von einem Paar, das durch Freud und Leid ein Leben lang gemeinsam unterwegs war; sie sehen zwei Lerchen (artikuliert durch zwei Flöten) in den Himmel steigen und von der Nacht träumen. „Wie müde sind wir vom Wandern, könnte dies vielleicht der Tod sein?“ Die Musik zu diesem letzten Wort, „Tod“, führt sechzig Jahre zurück in die Welt der symphonischen Dichtung „Tod und Verklärung“, wobei das berühmte Thema des „Ideals“ nun in der sanften Tonlage des Englischhorns erklingt. Voller Melancholie nimmt Strauss hier von der Welt Abschied, aber auch voller Dankbarkeit.

Von „Till Eulenspiegel“ bis zu den „Vier letzten Liedern“ sind es etwa fünfzig Jahre eines gelebten Lebens: von Humor und Leidenschaft zu Akzeptanz, Gelassenheit und vielleicht sogar Verklärung. Strauss, der durch seine Rolle als zeitweiliger Präsident der nationalsozialistischen Reichsmusikkammer in den 1930er-Jahren nicht immer unumstritten war, setzt hier einen ebenso versöhnlichen wie ergreifenden Schlusspunkt unter sein Lebenswerk.

## Liedtext: Vier letzte Lieder

### Frühling

\ Hermann Hesse

In dämmerigen Grüften  
träumte ich lang  
von deinen Bäumen und blauen Lüften,  
von deinem Duft und Vogelsang.

Nun liegst du erschlossen  
in Gleiß und Zier,  
von Licht übergossen  
wie ein Wunder vor mir.

Du kennest mich wieder,  
du lockest mich zart,  
es zittert durch all meine Glieder  
deine selige Gegenwart!

### September

\ Hermann Hesse

Der Garten trauert,  
kühl sinkt in die Blumen der Regen.  
Der Sommer schauert  
still seinem Ende entgegen.

Golden tropft Blatt um Blatt  
nieder vom hohen Akazienbaum.  
Sommer lächelt erstaunt und matt  
in den sterbenden Gartentraum.

Lange noch bei den Rosen  
bleibt er stehen, sehnt sich nach Ruh.  
Langsam tut er die großen  
müdgewordnen Augen zu.

## Liedtext: Vier letzte Lieder

### Beim Schlafengehen

\ Hermann Hesse

Nun der Tag mich müd gemacht,  
soll mein sehnlisches Verlangen  
freundlich die gestirnte Nacht  
wie ein müdes Kind empfangen.

Hände, lasst von allem Tun,  
Stirn, vergiss du alles Denken,  
alle meine Sinne nun  
wollen sich in Schlummer senken.

Und die Seele unbewacht  
will in freien Flügen schweben,  
um im Zauberkreis der Nacht  
tief und tausendfach zu leben.

### Im Abendrot

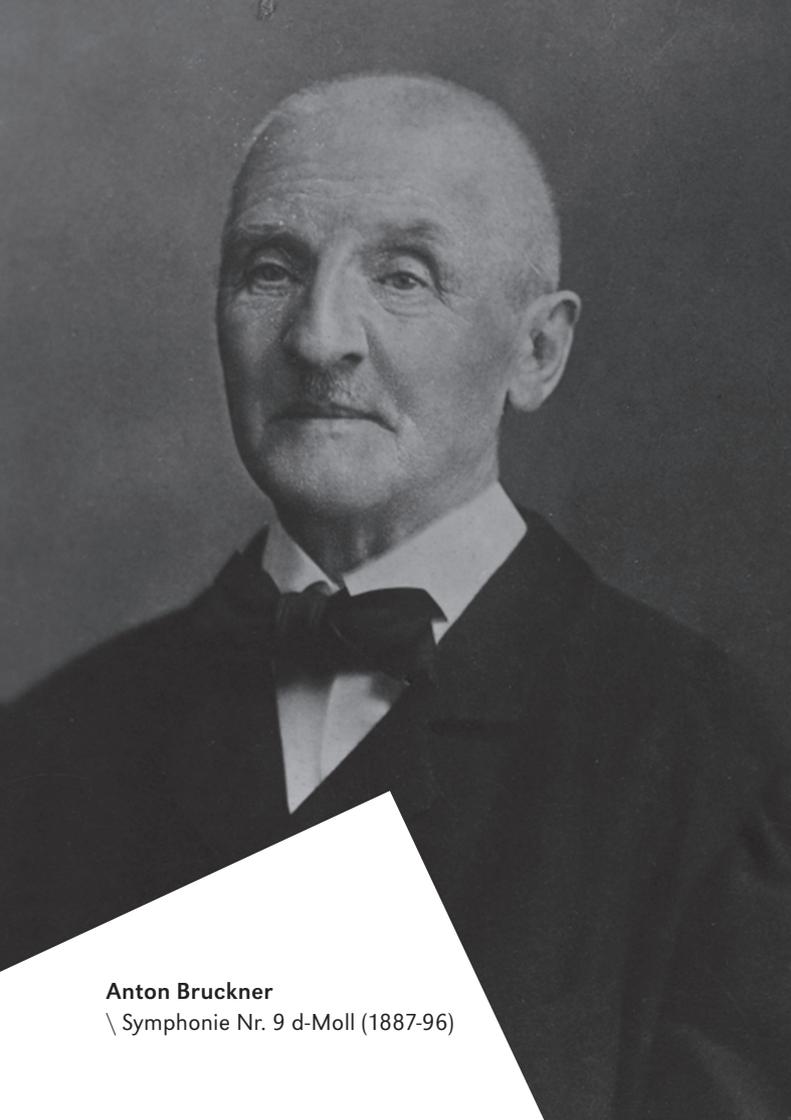
\ Joseph von Eichendorff

Wir sind durch Not und Freude  
gegangen Hand in Hand;  
vom Wandern ruhen wir [beide]  
nun überm stillen Land.

Rings sich die Täler neigen,  
es dunkelt schon die Luft.  
Zwei Lerchen nur noch steigen  
nachträumend in den Duft.

Tritt her und lass sie schwirren,  
bald ist es Schlafenszeit.  
Dass wir uns nicht verirren  
in dieser Einsamkeit.

O weiter, stiller Friede!  
So tief im Abendrot.  
Wie sind wir wandermüde –  
Ist dies etwa der Tod?



**Anton Bruckner**

\ Symphonie Nr. 9 d-Moll (1887-96)

Am 11. Oktober 1896 tat Anton Bruckner das, was Komponisten meistens so tun: Er komponierte. Zu dieser Zeit saß er am Finale seiner neunten Symphonie, mit dem er schon seit geraumer Zeit kämpfte. Anschließend machte er einen kurzen Spaziergang, trank ein paar Schlucke Tee, legte sich für ein kurzes Nickerchen auf sein Bett und schlief friedlich ein. Für immer. Seine Gesundheit war schon seit geraumer Zeit schwächer geworden, so dass Bruckner sich mehr und mehr der eigenen Vergänglichkeit bewusst war. Das fand auch in der neunten Symphonie seinen Niederschlag. „Sehen Sie, nun habe ich bereits zwei irdischen Majestäten Sinfonien gewidmet, dem armen König Ludwig und unserem erlauchten, lieben Kaiser als der höchsten irdischen Majestät, die ich erkenne, und nun widme ich der Majestät aller Majestäten, dem lieben Gott, ein letztes Werk und hoffe, daß er mir noch so viel Zeit gönnen wird, es zu vollenden und meine Gabe hoffentlich gnädig annehmen wird“, sagte Bruckner einmal seinem Arzt. Diese Zeit war ihm dann wohl nicht mehr vergönnt.

Bruckners Arzt berichtete weiter: „Dann setzte er sich ans Klavier und spielte mir mit zitternden Händen, aber richtig und mit voller Kraft, Partien daraus vor. Oftmals habe ich es bedauert, musikalisch nicht so weit gebildet zu sein, um einmal Gehörtes wiederspielen oder niederschreiben zu können, denn dann wäre es mir durchaus möglich gewesen, vielleicht den Schluss der Neunten Sinfonie zu skizzieren. Da er damals recht schwach war, so bat ich ihn öfters, die Sinfonien in den Hauptgedanken niederzuschreiben, er war aber nicht dazu zu bewegen. Seit Seite komponierte er die ganze instrumentale Durchführung und ich glaube, einige seiner Äußerungen dahin deuten zu müssen, daß er in seinen Ideen gewissermaßen mit dem lieben Gott einen

Kontrakt abgeschlossen habe. Wenn der liebe Gott will, daß er die Sinfonie, die ja ein Preislied Gottes sein sollte, fertigmache, so müsse er ihn ebensolange das Leben schenken, stürbe er früher, so hat sich das der liebe Gott selber zuzuschreiben, wenn er ein unvollendetes Werk bekommt.“

Da Bruckners Arbeit am Finale schon recht weit gediehen war, gab es über die Jahre verschiedenste Versuche, die Fragmente zu einem neuen Ganzen zusammenzufügen, doch gab es auch immer wieder deutliche Kritik an diesem Verfahren. Der Bruckner-Experte Gerd Schaller etwa warf die nicht ganz unberechtigte Frage auf, wie man ein Werk rekonstruieren könne, das noch gar nicht fertig sei. Versucht hat er es trotzdem. Bei heutigen Aufführungen wird das als Torso überlieferte Finale denn auch häufig weggelassen oder Bruckners „Te Deum“ angehängt, eine von ihm selbst angeregte Verfahrensweise. Erste Wahl wäre das aber nicht für Bruckner gewesen, nicht zuletzt weil es unweigerlich den Vergleich mit Beethovens neunter Symphonie herausfordern würde. Zu seinem Biografen August Göllerich sagte er, er werde doch nicht mit Beethoven konkurrieren. Aber auch ohne ein offizielles Finale bleibt Bruckners neunte Symphonie ein eindrucksvolles, ja monumentales Klangdokument.

Der erste Satz beginnt mit einem markanten Anfangsthema, das sich allmählich wie aus einem uniformen Nichts herauschält. Hier könnte der Bezug zu Beethovens Neunter, insbesondere in Anbetracht der Wahl der gleichen Tonart d-Moll, kaum deutlicher sein. Der Satz ist aus drei Themengruppen aufgebaut, die in typisch Brucknerscher Manier entwickelt und rekapituliert werden und eine formale Anspielung auf die

klassische Sonatensatzform erkennen lassen. Doch vermag das kaum den gigantischen Höhepunkt erklären, der auf den letzten Seiten des Satzes erreicht wird – ein Höhepunkt, der nicht aus einem durchgehenden Bogen von Anfang bis Ende besteht, sondern aus einer Ansammlung von großen strukturellen Klangblöcken, die durch eindringliche Momente atemloser Stille voneinander getrennt sind und jeweils auf einer kollektiven Ebene ihren eigenen Höhepunkt haben.

Der schnelle zweite Satz ist ein meisterhaftes Scherzo. Von der scharfen Dissonanz in den Bläsern, die das Stück eröffnet, über das hauchzarte Pizzicato der Streicher bis hin zu den massiven Tutti-Schlägen, entwickelt sich der Satz unaufhaltsam. Das Trio mit seinem zarten, luziden Gewusel bietet kaum Erholung. Nach dem Trio wird das Scherzo gemäß der klassischen Konvention wiederholt.

Das Adagio ist einer der zentralen Sätze, auf denen Bruckners Vermächtnis ruht. Es ist eine außergewöhnliche Schöpfung von kaum dagewesener Intensität und Dimension. Die stechenden Dissonanzen des einleitenden Violinthemas erinnern an Parsifal und scheinen auch das Finale von Gustav Mahlers neunter Symphonie zu antizipieren. Aber das ist nichts im Vergleich zu dem Höhepunkt, der nun aufgebaut wird. Die Entwicklung kulminiert in einem „Akkord“, der alle Töne der diatonischen Skala gleichzeitig erklingen lässt. Nicht einmal Wagner wagte eine solche Klangballung, die eindeutig weit über die Grenzen der traditionellen Harmonielehre hinausgeht. Doch der Satz endet schließlich in himmlischer Ruhe, bereit für die Wucht eines gigantischen Finales, das der Komponist nicht mehr zu vollenden imstande war.

## Bremer Philharmoniker



Die aktuelle Konzertbesetzung finden Sie auf [www.brephil.de](http://www.brephil.de)

**1. Violine** \ Anette Behr-König (Konzertmeisterin), Oleh Dulyba (Konzertmeister), Reinhold Heise (stellv. Konzertmeister), Anja Göring, Marina Miloradovic, Britta Wewer, Dagmar Fink, Rafael Wewer, Gert Gondosch, Kathrin Wieck, Katja Scheffler, Julia Nastasja Lörrinc, 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, Lenamaria Kühner, Anna Schade, Haozhe Song

**Viola** \ Boris Faust, Annette Stoodt, Marie Daniels, Gesine Reimers, Steffen Drabek, Anke Ohngemach, Dietrich Schneider, Auste Ovsuikaite, Saori Yamada, Hayaka Sara Komatsu, Maria Mészár\*

**Violoncello** \ Antonia Kребber, Hannah Weber, Ulf Schade, Karola von Borries, Benjamin Stiehl, Andreas Schmittner, Caroline Villwock, Joke Flecijn\*

**Kontrabass** \ Hiroyuki Yamazaki, Eva Schneider, Florian Schäfer, Christa Schmidt-Urban, Rani Eva Datta, Asako Tachikawa

**Flöte** \ Hélène Freyburger, Mihaela Goldfeld, Wen-Yi Tsai, Jochen Ohngemach, Svea Guémy\*

**Oboe** \ Andrew Malcolm, Gregor Daul, Abraham Aznar Madrigal, Daisuke Nagaoka

**Klarinette** \ Martin Stoffel, Shiho Uekawa, Olaf Großmann, Raphaël 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 Lörrinc

**Posaune** \ Marten Bötjer, Anatoli Jagodin, Wolfram Blum, Michael Feuchtmayr

**Tuba** \ Robert Schulz  
**Harfe** \ Amandine Carbuccioni  
**Pauke** \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron\*  
**Schlagzeug** \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng  
**Orchesterlogistik** \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

\*Zeitvertrag



## Vorschau

### 5nachsechs – das Afterwork-Konzert

Mi 25.9.2024 \ 18:05 Uhr \ Die Glocke

### 200 Jahre Smetana

Werke von Bedřich Smetana (1824-1884)

Marko Letonja \ Dirigat und Moderation

---

### Gesprächskonzert

Sa 28.9.2024 \ 19:00 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

### Meine Playlist \ Wigald Boning

Lernen Sie Wigald Boning im Talk und an Hand seiner persönlichen Playlist kennen, live gespielt von den Bremer Philharmonikern.

Axel Brüggemann \ Moderation

Marko Letonja \ Dirigat

---

### PhilX

Fr 11.10.2024 \ 19:00 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

### Favorite Songs

Klassik, Jazz und Soul mit dem Ensemble JazzClass UNITED

Steffen Drabek \ Viola, Klaus Möckelmann \ Klavier,

Jan-Olaf Rodt \ Gitarre, Martin Gruet \ Kontrabass,

Ralf Jackowski \ Schlagzeug

### 2. Philharmonisches Konzert

Mo 28.10.2024 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Di 29.10.2024 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

### Festliche Reise

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847):

Meeresstille und glückliche Fahrt

Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975):

Klavierkonzert Nr. 2 F-Dur op. 102 (1957)

Richard Strauss (1864-1949):

Eine Alpensymphonie op. 64 (1915)

Ulf Schirmer \ Dirigat

Nathalia Milstein \ Klavier

„WAS  
EIN RICHTIGER  
MUSIKER SEIN  
WILL, DER  
MUSS AUCH EINE  
SPEISEKARTE  
KOMPONIEREN  
KÖNNEN.“

Richard Strauss

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  
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 Sym-  
phoniker und die Elbphilharmonie.

### Redaktion

Barbara Klein

### Gestaltung

Sarah Volz

### Fotocredits

Titel, S. 3, S. 29 \ stock.adobe.com  
S. 6 \ Caspar Sessler  
S. 8 \ Jörg Landsberg  
S. 10, 14, 18 \ gemeinfrei

### Medienpartner

WESER  
KURIER

Nachdruck verboten.

Fotografieren sowie jegliche andere  
Form von Bild- und Tonaufnahmen  
des Konzertes sind aus urheberrecht-  
lichen 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 ermög-  
licht 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 unter-  
stützt.

### 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 Freundes-  
kreises 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 Netz-  
werk „Aus Liebe zur Musik“!

Weitere Informationen und Kontakt unter  
[www.prophil.de](http://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**