

200 / bremer
philharmoniker

GEBURTSTAGS KINDER ON STAGE

3. Philharmonisches Konzert

bre
phi

„ICH SCHREIBE
KEINE MUSIK
FÜR WEICHEIER.“

Charles
Ives

So	Mo	Di
17.11.24	18.11.24	19.11.24
11:00 Uhr	19:30 Uhr	19:30 Uhr

Geburtstagskinder on stage

Das muss man sich mal vorstellen: Da kommt mal eben ein Versicherungsvertreter daher und würfelt einfach so die komplette Musikgeschichte durcheinander. Musikalisch betrachtet geht es nämlich drunter und drüber in den Werken des amerikanischen Komponisten Charles Ives. Das ist verrückt, sensationell, revolutionär. Aber auch genial und selbst 150 Jahre nach Ives' Geburtstag immer noch höchst spannend. Die Antwort auf die Unanswered Question hat im Übrigen noch niemand gefunden, auch Béla Bartók nicht. Dessen Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta wurde auch wegen ihrer Verwendung als Filmmusik in Stanley Kubriks Film *Shining* weltberühmt. Eine geschickte und kluge Wahl, denn dieses Schlüsselwerk des 20. Jahrhunderts bietet ungemein elektrisierende Musik. Was der „konservative Revolutionär“ Arnold Schönberg mit Brahms' Klavierquintett op. 25 gemacht hat, ist ebenfalls höchst innovativ: Aus Kammermusik zauberte er Symphonik. „Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung“, schwärmte der Dirigent Otto Klemperer. Die Bremer Philharmoniker ziehen mit diesem Werk den Hut vor einem Jubilar, der dieses Jahr wie Ives seinen 150. Geburtstag hätte (Arnold Schönberg) – und vor einem Komponisten, dem sie sich besonders verbunden fühlen (Johannes Brahms). Welch' Symbiose!

Programm

Charles Ives (1874-1954)

Two Contemplations: '15

- The Unanswered Question
- Central Park in the Dark

Uraufführung am 11. Mai 1946 in New York

Béla Bartók (1881-1945)

Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta '25

Andante tranquillo

- Allegro
- Adagio
- Allegro molto Minuten

Uraufführung am 21. Januar 1937 in Basel

Johannes Brahms (1833-1897)

Klavierquartett g-Moll op. 25

für großes Orchester gesetzt von Arnold Schönberg '45

- Allegro
- Intermezzo. Allegro ma non troppo – Trio Animato
- Andante con moto
- Rondo alla Zingarese. Presto

Uraufführung am 7. Mai 1938 in Los Angeles

Marko Letonja \ Dirigat

Christin Heitmann \ Konzerteinführung

Die Konzerteinführung findet am Sonntag im Großen Saal und am Montag und Dienstag im Kleinen Saal der Glocke statt – jeweils eine halbe Stunde vor Konzertbeginn.



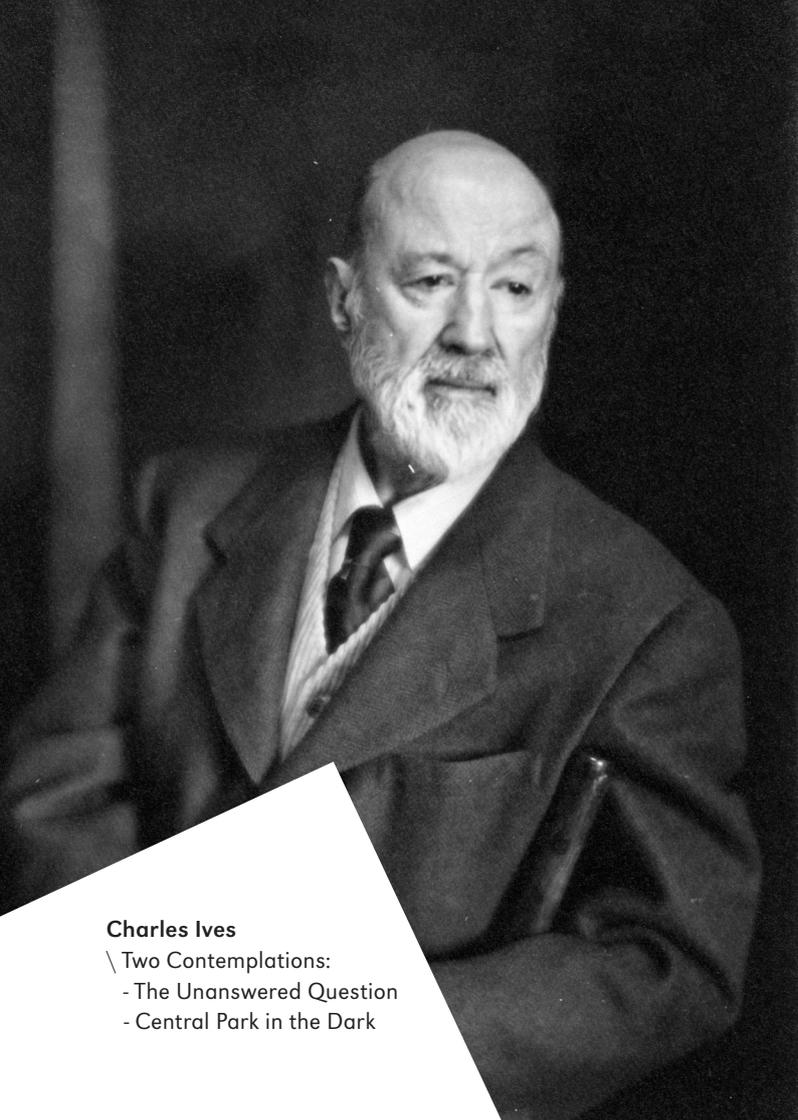
Marko Letonja
\\ Dirigat

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.



Charles Ives

- \ Two Contemplations:
 - The Unanswered Question
 - Central Park in the Dark

Charles Ives gehörte zu den Künstlern, die sich den Luxus leisten konnten, ihre schöpferischen Kräfte ohne Rücksicht auf Konventionen auszuleben. Als äußerst erfolgreicher Versicherungsvertreter bestand für ihn schlichtweg nicht die Notwendigkeit, von seiner Kunst leben zu müssen. Geboren wurde er als Sohn eines Kapellmeisters aus Connecticut, der seine Karriere als jüngster Kapellmeister in der Unionsarmee begonnen hatte. Sein Wunsch war es, dass sein Sohn Konzertpianist wird – eigentlich ein Traum für Musiker und ideale Voraussetzung für eine musikalische Karriere. Doch Ives Junior zog es vor, einen sicheren Job zu haben und die Musik nebenbei zu betreiben. Er machte eine äußerst erfolgreiche Karriere in der Versicherungsbranche, während er musikalisch experimentierte und seinen ganz eigenen Stil erfand. Vielleicht war es ja gerade diese wirtschaftliche Unabhängigkeit, die ein entscheidender Faktor für die von jeglicher Konvention losgelöste Experimentierfreude und die zuweilen geradezu anarchische Lust war, mit der Ives immer wieder aufs Neue die über Jahrhunderte tradierten Gesetzmäßigkeiten der Tonkunst durch subversive Störfeuer ad absurdum führte. Für Publikum wie Kollegen war seine Musik jedenfalls oft genug ein Schock – ein Schock aber, der die nachfolgende Entwicklung der Musik nachhaltig beeinflussen sollte. Daran war aber auch Ives' Vater wohl nicht ganz unschuldig. Von ihm hatte Charles die Vorliebe für musikalische Experimente geerbt, wie etwa in einer Tonart zu singen und in einer anderen zu spielen oder das gleiche Stück in zwei Tonarten gleichzeitig zu spielen.

In *The Unanswered Question* verwendet Ives die Techniken der Polytonalität und Polyrhythmik zum ersten Mal konsequent. Er gab an, dass ihn die gleichzeitige Verwendung kontrastie-

render Rhythmen und Tonalitäten faszinierte, nachdem er bei Paraden zwei oder mehr Musikkapellen gehört hatte, die in Hörweite zueinander unterschiedliche Melodien spielten. Das Werk besteht aus drei separaten, musikalisch unabhängig voneinander verlaufenden Ebenen: einem Streichorchester, das eine Reihe langer Pianissimo-Akkorde spielt, einer Solotrompete, die sieben Mal dasselbe atonale Motiv aus fünf Tönen wiederholt, und einem Flötenquartett, das der Trompete mit einer weiteren atonalen Tonfolge zunehmend aufgeregt antwortet.

In einer späteren Überarbeitung des Werks gab Ives ein kurzes Programm für das Stück vor: Während des gesamten Stücks halten die Streicher langsame tonale Dreiklänge aufrecht, die laut Ives „Die Stille der Druiden – die nichts wissen, sehen und hören“ darstellen. Vor diesem Hintergrund stellt die Trompete immer wieder eine offene Frage, die „immerwährende Frage nach dem Dasein“, auf die die Holzbläser die ersten sechs Male auf zunehmend aufgekratzte Weise antworten. Ives schrieb, dass die Antworten der Holzbläser „kämpfende Antwortende“ darstellen, die nach einiger Zeit „eine Vergeblichkeit erkennen und beginnen, ‚Die Frage‘ zu verspotten“, bevor sie schließlich verschwinden und die Trompete die Frage noch einmal stellt. Bei diesem letzten Mal bleibt sie allerdings unbeantwortet und „die Stillen“ werden ihrer „ungestörten Einsamkeit“ überlassen. Das Stück verebbt schließlich im Nichts, die Streicher summen leise in der Ferne, „wie die ewige Musik der Sphären“.

Die Miniatur-Tondichtung Central Park in the Dark bildet den zweiten Teil des Diptychons mit dem Titel „Contemplations“

(Betrachtungen). Ives konzipierte das Paar zusammen, wobei er dem „kosmischen Drama“ des ersten Stücks ein „Bild in Tönen“ gegenüberstellte, das laut Ives eine heiße Sommernacht aus der Perspektive einer Bank im Central Park aus der Zeit zeigt, „bevor der Verbrennungsmotor und das Radio die Erde und die Luft monopolisierten“. Die Erzählung ist eher impressionistisch als linear, da die Erinnerungen an Klangeindrücke aus längst vergangenen Zeiten in einer quasi filmischen Schichtung zusammengefügt werden.

Ives' nächtliche Musik beginnt ähnlich wie The Unanswered Question mit mäandernden Streicherharmonien im Pianissimo. Diese Idylle wird durch eine zunehmend chaotische Abfolge von städtischen Klängen überlagert. Vorübergehende Unterbrechungen kommen von einem nahegelegenen Kasino, einer Gruppe von Straßensängern oder ein paar Pianolas, die „einen Ragtime-Krieg“ ausfechten. Chaos bricht aus, als ein Feuerwehrauto vorbeifährt und ein aufgeschrecktes Taxiferd davonläuft. Doch schließlich hüllt die Dunkelheit die Szene wieder in besinnliche Heiterkeit.

The Unanswered Question solle „eine Betrachtung über eine ernste Angelegenheit“ sein, während Central Park in the Dark laut Ives „eine Betrachtung über nichts Ernstes“ sein soll. Auch in dieser für solch avantgardistische Musik geradezu haarsträubend lakonischen Beschreibung zeigt sich die ebenso anarchische wie revolutionäre Kraft, die in dieser Musik steckt, gerade auch wenn man bedenkt, dass im Uraufführungsjahr 1906 zum Beispiel auch die Miroirs (Spiegelbilder) von Maurice Ravel oder Gustav Mahlers 6. Symphonie ihre Premiere erlebten.



Béla Bartók

\ Musik für Saiteninstrumente,
Schlagzeug und Celesta

Ein leerer Flur. Linoleumboden. Kalte Farben dominieren die Wände, die Beleuchtung ist funzelig. Ein Kind fährt in einem Kettcar den langen Flur entlang. In diesem Moment fängt die Musik an: Einzelne Töne eines Xylophons, die immer schneller aufeinander folgen und wieder verebben.

Szenenwechsel: ein dunstiger, plüschiger Hotelflur. Zu dem Xylophon gesellt sich das düstere Raunen einer Pauke, deren Glissandi bizarr wirken. Ein Mann läuft den Flur entlang, der einen morbiden Charme verströmt. Er betritt einen Festsaal, in dem eine Fin-de-siècle-Gesellschaft ausgelassen feiert. In genau diesem Moment setzen die Streicher mit einer melancholischen Melodie ein.

Szenenwechsel: Aus Fahrstuhlschächten quellen wahre Sturzfluten einer dunklen amorphen Masse hervor. Blut! Plötzlich erscheinen in schnellem Wechsel blutüberströmte Leichen und das entsetzte Kindergesicht, das diese Leichen sieht. Ein schockierender Moment, der auf das heftigste mit dem überzeichnenden melodiosen Pathos der Musik kontrastiert.

Nicht nur Film-Afficionados werden diese legendäre Szene kennen: Sie stammt aus *Shining*, der Verfilmung des gleichnamigen Romans von Stephen King durch Stanley Kubrick. Kein Film für zarte Gemüter, aber einer, der Filmgeschichte geschrieben hat. Die Musik, die zu dieser Szene erklingt, stammt von Béla Bartók. Es ist der Beginn des dritten Satzes der Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta. Bartók hat dieses 1936 komponierte Werk nicht als Filmmusik konzipiert. Die Verwendung dieser und anderer Werke des 20. Jahrhunderts, wie Kubrick es zum Beispiel auch in „2001: Odyssee im Weltraum“ getan hat, verdichtet aber den visuellen Eindruck nicht zuletzt durch den radikalen Kontrast zu dem krassen Szenario.

Die Entstehungsgeschichte dieses Werkes von Bartók ist zum Glück alles andere als blutrünstig, wenn auch nicht unbedingt Happy End-tauglich. 1926 hatte der Schweizer Mäzen Paul Sacher das Basler Kammerorchester gegründet. Zur Feier des zehnjährigen Bestehens des Orchesters gab er 1936 ein neues Werk bei einem der seinerzeit modernsten und angesagtesten Komponisten in Auftrag: Béla Bartók. Dessen Karriere als Pianist und Komponist stand damals vor großen Herausforderungen, da rechtsgerichtete Regierungen den sogenannten „Modernismus“ in der Kunst zunehmend verdammt. Sachers Auftrag für ein großes neues Werk war daher sehr willkommen. Der Komponist begann während seines jährlichen Sommerurlaubs mit der Arbeit und bereits Anfang September war das Werk fertig, das zweifellos eines der Meisterwerke der Musik des 20. Jahrhunderts ist.

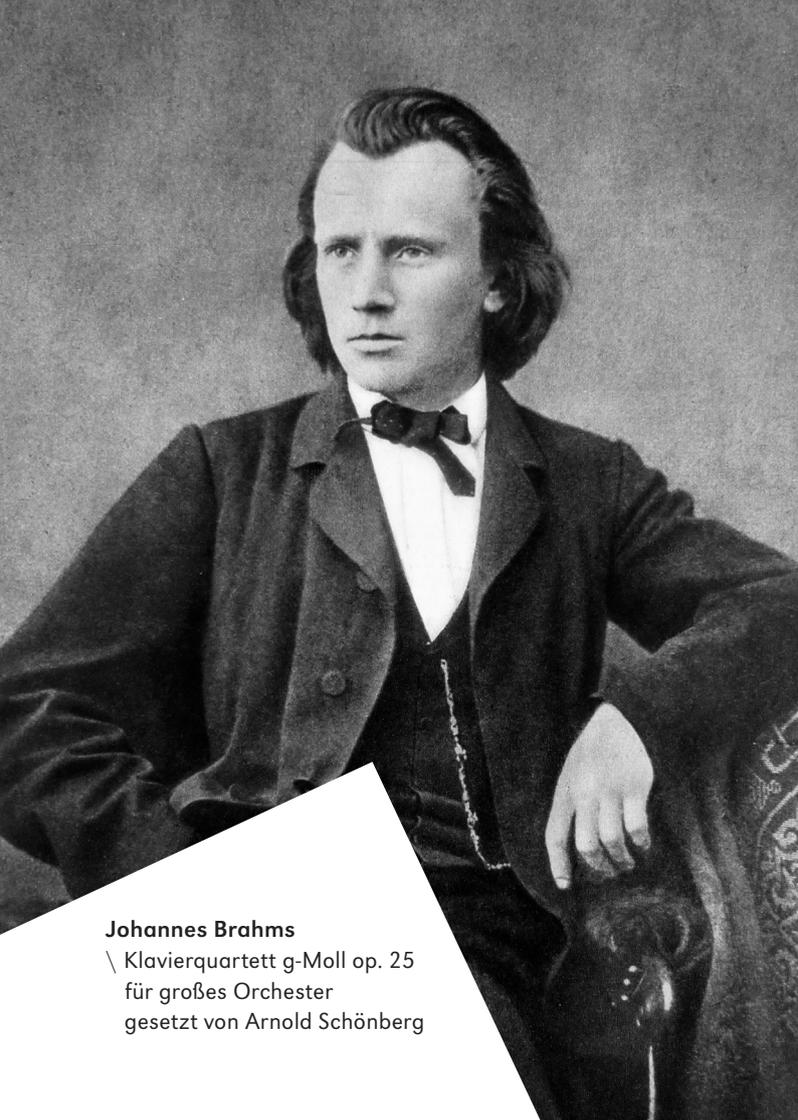
1. Satz \ Der Beginn der Musik für Streicher, Schlagzeug und Celesta zeichnet sich durch eine geheimnisvolle Atmosphäre aus: Die Streicher sind durchweg in zwei Klangkörper geteilt. Die mit Dämpfer spielenden Bratschen beider Streichergruppen präsentieren ein Thema, das Gegenstand einer Fuge ist. Dieses förmlich dahinkriechende, unregelmäßige Motiv beherrscht nicht nur den gesamten Satz, sondern spielt auch in den folgenden Sätzen eine wichtige Rolle. Nach der Präsentation des Themas durch die Bratschen greifen verschiedene Streicher das Thema auf. Die Dämpfer werden entfernt, und mit dem Hinzutreten von Pauken und Becken entwickelt die Musik eine zunehmend suggestive Kraft. Ein schauriger Höhepunkt, der durch den Schlag der großen Trommel eingeleitet wird, ist nur von kurzer Dauer. Der kulminierende Ausbruch klingt schnell ab, die Streicher werden wieder gedämpft. Das Thema wird

nun gespiegelt – Intervalle, die nach oben gingen, gehen nun nach unten und andersrum. Mit Celesta-Kaskaden, die eine unheimliche Aura erzeugen, endet der musikalisch hochkomplexe und streng durchorganisierte Satz.

2. Satz \ Im zweiten Satz geht es hoch her. Der ständige klangliche Wechsel zwischen den beiden Streichorchestern wird hier voll ausgeschöpft. Die Pauken und nun auch Klavier und Harfe tragen zu einer klangvollen, impulsiven Klangtextur bei, die vor vitaler Energie nur so explodiert, sich ganz kurz auf eine spielerische Episode zurückzieht und dann wieder den ursprünglichen Weg aufnimmt.

3. Satz \ Die atmosphärischen musikalischen Kombinationen, die als Bartóks „Nachtmusik“ bekannt geworden sind, existieren in einer eigenen Welt, die der dritte Satz verkörpert. Provokativ, abschreckend, unheimlich ist er das Gegenteil einer romantisch gefärbten Nocturne. Der Xylophon-Einsatz auf einem einzigen Ton folgt der Fibonacci-Reihe (erst eine Note pro Schlag, dann 2, 3, 5, 8, 5, 3, 2 und wieder eine). Gepaart mit Pauken-Glissandi ist dies ein Vorbote eines außergewöhnlichen Klangrausches, den Bartók hier entfesselt. Das thematische Material dieses Satzes ist aus dem Fugenthema des ersten Satzes abgeleitet.

4. Satz \ Das Hauptthema des Finales, eine lebensfrohe, dynamische Melodie im bulgarischen Tanzrhythmus, zeichnet sich durch Wildheit, rhythmische Fallstricke und schnell wechselnde Metren aus. An einer Stelle wird das Fugenthema in etwas abgewandelter Form in Erinnerung gerufen, später erhält das Tanzthema eine üppige, fast romantische Ausweitung. Der Satz endet mit dem Tanzthema, das mit entschlossener, unnachgiebiger Brillanz ins Ziel rast.



Johannes Brahms

\ Klavierquartett g-Moll op. 25
für großes Orchester
gesetzt von Arnold Schönberg

Arnold Schönberg gilt als Erneuerer der Musik und als Wegbereiter der maßgeblich von ihm propagierten Methode des „Komponierens mit zwölf nur aufeinander bezogenen Tönen“, der sogenannten Zwölftönigkeit. Weniger bekannt ist indes die Tatsache, dass gerade die Tradition für Schönberg eminent wichtig war, wichtiger mithin als eine Erneuerung um jeden Preis. Das bekamen auch seine Kompositionsstudenten zu spüren, denen er die alten Meister nicht weniger intensiv nahebrachte als seine eigene Kompositionsmethode. Wie sehr Schönberg die Tradition schätzte, wird nicht zuletzt durch seine Beschäftigung mit älterer Musik deutlich. „Ich lege nicht so sehr Gewicht darauf, ein musikalischer Bauernschreck zu sein, als vielmehr ein natürlicher Fortsetzer richtig verstandener, guter, alter Tradition“ schrieb er einmal in einem Brief an den Mäzen Werner Reinhart.

Schönbergs Orchesterbearbeitung von Johan Sebastian Bachs Präludium und Fuge Es-Dur (BWV 552) ist Ausdruck dieser Wertschätzung ebenso wie die Bearbeitung von Brahms' Klavierquartett op. 25. Das Quartett war 1861 in Hamburg uraufgeführt worden. Schönberg orchestrierte das Werk 1937. Bereits wenige Monate später wurde es 1938 vom Los Angeles Philharmonic Orchestra unter der Leitung des damaligen Musikdirektors Otto Klemperer uraufgeführt. Der hielt die Orchestrierung für einen großen Erfolg und erklärte: „Man mag das Originalquartett gar nicht mehr hören, so schön klingt die Bearbeitung.“

In einem Brief an Alfred Frankenstein, den Musikkritiker des San Francisco Chronicle, erläuterte Schönberg fast ein Jahr nach der Uraufführung die Beweggründe für seine Orchestrierung: „1. Ich mag das Stück. 2. Es wird selten gespielt. 3. Es wird immer sehr schlecht gespielt, weil der Pianist, je besser er ist, desto lauter

spielt, und man nichts von den Streichern hört. Ich wollte einmal alles hören, und das habe ich erreicht.“ Für eingefleischte „Brahmsianer“ mag das an Gotteslästerung heranreichen. Schönberg jedoch hat es mit Understatement so formuliert: „Ich hatte nur diesen Klang auf das Orchester zu übertragen, und nichts anderes habe ich getan.“

1. Satz \ Schönberg mochte das Stück nicht zuletzt als Beispiel für die sogenannte „entwickelnde Variation“ verstanden haben, eine Innovation von Brahms, die er in seinen legendären Vorträgen über „Brahms den Progressiven“ besprochen hat. Die Idee ist eigentlich ganz einfach: Brahms unterzog sein thematisches Material stetigen Variationen und Verwandlungen sobald er es einführte, anstatt bis zum Durchführungsteil eines sonatenförmigen Satzes zu warten. So konnte er aus diesem sich ständig entwickelnden Material ganz neuartige Strukturen schaffen. Ein Beispiel dafür findet sich gleich zu Beginn des ersten Satzes von op. 25. Brahms führt ein Vier-Ton-Motiv ein, das zur Grundlage des gesamten, sehr umfangreichen Satzes wird und zahlreiche Verwandlungen erfährt.

2. Satz \ Das Intermezzo ist die Art von Satz, die Brahms im Laufe seiner Karriere als Ersatz für das traditionelle Scherzo verfeinern sollte. Es ist ein feinsinniger Streichergesang, der sich stets in einem entspannten Temporahmen bewegt und eine warme Eleganz ausstrahlt. Vom Überschwang des Finales ist hier noch keine Spur im Gegenteil noble Zurückhaltung ist hier gefragt.

3. Satz \ Das Andante con moto ist ein langsamer Satz, ganz typisch für Brahms, strahlend und heiter. Schönbergs

Orchestersatz beginnt mit einer Solovioline, eine Instrumentation, die Brahms selbst in einigen langsamen Sätzen seiner Symphonien angewandt hat. Tatsächlich könnten alle Sätze, abgesehen von einigen Beckenschlägen während des ersten Satzes, auch von Brahms orchestriert worden sein. Das deckt sich mit den Absichten Schönbergs: „Meine Absichten: Streng im Stil von Brahms zu bleiben und nicht weiterzugehen, als er selbst gegangen wäre, wenn er heute noch lebte.“ Das sollte man freilich nicht nur wörtlich nehmen. Natürlich bedient sich Schönberg einer Instrumentierung und Klangmischung, die auch dem 20. Jahrhundert verhaftet ist. Insofern hätte Brahms diese Bearbeitung wohl kaum exakt so geschrieben, wie sie hier zu hören ist. Schönbergs Bearbeitung bleibt aber stets respektvoll und fällt der Grundsubstanz nie in den Rücken. Im Gegenteil: Sie bringt dessen Stärken noch mehr zur Geltung. Der Erfolg von Schönbergs Transkription war jedenfalls beträchtlich, manch einer sprach gar von Brahms' fünfter Symphonie.

4. Satz \ Das Finale schließlich ist eine brillante rhythmische und melodische Tour-de-Force, bei der die Form des Rondos mit ihrem wiederkehrenden Refrain als brillanter Bauplan für dynamische Kontraste dient, wie man sie in traditionellen ungarischen Tänzen und Bartóks Rhapsodien findet. Im Hauptrefrain verwendet Brahms ein charakteristisches Zweier-Metrum: schnell mit einem stampfenden daktylischen Akzent auf dem ersten Schlag. In den folgenden Episoden schafft Brahms Strukturen, die den Klang des Cimbaloms heraufbeschwören, eines Hackbretts, das in Ungarn und Rumänien weit verbreitet ist. Brahms nutzt die klare Rondo-Struktur für ein kalkuliertes Drama, das die wilde Eskalation und ungezügelte Entfesselung des sogenannten „Zigeuner-Stils“ in geregelte Bahnen lenkt.



Bremer Philharmoniker

Generalmusikdirektor \ Marko Letonja

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 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 Ovsikaite, 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 \ Hélène 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 Carbuccia

Pauke \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron*

Schlagzeug \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng

Orchesterlogistik \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

*Zeitvertrag



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

Vorschau

Mi 4.12.24 \ 20:00 Uhr \ Die Glocke

Das große Benefizkonzert

zugunsten der WESER-KURIER Weihnachtshilfe
Werke von u.a. Leroy Anderson, Antonio Vivaldi, Antonín Dvořák, Pjotr Iljitsch Tschaikowsky und Eduard Künneke sowie Filmmusik von John Williams, Ennio Morricone und der deutschen Erstaufführung der Suite Little Lord Fauntleroy (Der kleine Lord)

Stefan Klingele \ Dirigat
Elisa Birkenheier \ Sopran
Oliver Sewell \ Tenor
Kinderchor des Theater Bremen

Fr 6.12.24 \ 19:00 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier \ PhilX

Die Feuerzangenbowle

Benedikt Vermeer \ Erzähler
Quartetto con brio
Oleh Dulyba \ Violine
Florian Baumann \ Violine
Steffen Drabek \ Viola
Karola von Borries \ Violoncello

Familienkonzert

So 8.12.24 \ 11:00 Uhr \ Theater am Goetheplatz

Karneval der Tiere

Mit Musik aus „Der Karneval der Tiere“ von Camille Saint-Saëns
Für Kinder ab 6 Jahren

4. Philharmonisches Konzert

So 15.12.2024 \ 11:00 Uhr \ Die Glocke

Mo 16.12.2024 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Di 17.12.2024 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Gala für Götter

Joseph Martin Kraus: Ouvertüre zu Oper Olympie
Wolfgang Amadeus Mozart: Sinfonia concertante für Violine und Viola Es-Dur KV 364 und Symphonie Nr. 41 C-Dur KV 551 „Jupiter“

Enrico Onofri \ Dirigat
Anette Behr-König \ Violine
Boris Faust \ Viola

„WENN MOZART
HEUTE LEBTE,
WÄRE ER
ROCK' N' ROLL-
MUSIKER“

Falco

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 Sym-
phoniker und die Elbphilharmonie.

Redaktion

Barbara Klein

Gestaltung

Sarah Volz

Fotocredits

Titel, S. 1, S. 25 \ stock.adobe.com
S. 6, 20 \ Caspar Sessler
S. 8, 12, 16 \ 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

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**