

200 / bremer
philharmoniker

JUBEL KLÄNGE

5. Philharmonisches Konzert

bre
phi

5. Philharmonisches Konzert

„MUSIK LIEGT
IN DER LUFT,
DIE WELT IST
VOLL DAVON
UND MAN
NIMMT SICH
EINFACH
SO VIEL,
WIE MAN
BRAUCHT.“

Edward
Elgar

So

12.1.25

11:00 Uhr

Mo

13.1.25

19:30 Uhr

Jubelklänge

Der legendäre Jahrhundertgeiger Fritz Kreisler war sich sicher: Edward Elgar ist DER Komponist seiner Zeit, er stellte ihn sogar auf eine Stufe mit Beethoven und Brahms: „Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den wichtigsten lebenden Komponisten halte, so sage ich ohne zu zögern: Elgar. Elgar wird alle überraschen.“ Das 5. Philharmonische Konzert erlaubt nun den direkten Vergleich: Elgars voluminöses Violinkonzert gegen Beethovens dramatische „Eroica“, romantisches Pathos gegen klassische Heroik. Wie auch immer der Vergleich ausfallen mag, die Gewinner stehen bereits fest: die Musik – und das Publikum. Denn die Bremer Philharmoniker und ihr Generalmusikdirektor Marko Letonja haben den Violinisten Frank Peter Zimmermann zu Gast. Dessen internationale Karriere ist ohnegleichen. Für ein so kolossales Juwel wie das Violinkonzert von Elgar ist ein geigerisches Schwergewicht wie Zimmermann genau der Richtige – und als Gratulant zur 200. Spielzeit ein herzlich willkommenem Stargast.

Programm

Edward Elgar (1857-1934)

Konzert für Violine und Orchester h-Moll op. 61 '45

- Allegro
- Andante
- Allegro molto

Uraufführung am 10. November 1910 in London

\ **Pause** \

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55 „Eroica“ '50

- Allegro con brio
- Marcia funebre. Adagio assai
- Scherzo. Allegro vivace
- Finale. Allegro molto

Uraufführung am 9. Juni 1804 in Wien

Marko Letonja \ Dirigat

Frank Peter Zimmermann \ Violine

Christin Heitmann \ Konzerteinführung,
Die Konzerteinführung findet eine halbe Stunde
vor Konzertbeginn im Großen 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 Filamónica 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.

Frank Peter Zimmermann

\ Violine



Frank Peter Zimmermann zählt zu den führenden Geigern unserer Zeit. Für seinen unverwechselbaren Ton, seine tiefe Musikalität und seinen scharfen Intellekt gepriesen, arbeitet er seit mehr als drei Jahrzehnten mit allen bedeutenden Orchestern und renommierten Dirigenten der Welt zusammen. Er ist regelmäßig in allen bedeutenden Konzertsälen und bei den internationalen Festivals in Europa, Amerika, Asien und Australien als Solist zu Gast. Zimmermann erhielt eine Reihe von bedeutenden Preisen und Ehrungen, darunter den „Premio del Accademia Musicale Chigiana, Siena“ (1990), den „Rheinischen Kulturpreis“ (1994), den „Musikpreis“ der Stadt Duisburg (2002), das „Bundesverdienstkreuz 1. Klasse der Bundesrepublik Deutschland“ (2008) und den „Paul-Hindemith-Preis der Stadt Hanau“ (2010).

1965 in Duisburg geboren, begann Zimmermann als Fünfjähriger mit dem Geigenspiel und gab sein erstes Konzert mit Orchester bereits im Alter von zehn Jahren. Er studierte bei Valery Gradov, Saschko Gawriloff und Herman Krebbers.

Zimmermann spielt auf der Violine „Lady Inchiquin“ von Antonio Stradivari (1711), die ihm freundlicherweise von der Kunstsammlung des Landes Nordrhein-Westfalen zur Verfügung gestellt wird.



Edward Elgar (1857-1934)

\ Konzert für Violine und
Orchester h-Moll op. 61

Edward Elgar hatte nicht nur den sprichwörtlichen britischen Humor, als ausgesprochener Liebhaber von Rätseln jeglicher Art war er auch ein echter Räselfuchs! Von Geheimschriften fasziniert, hatte er sogar eine angeblich „unknackbare“ Chiffre geknackt, die seinerzeit im Pall Mall Magazine veröffentlicht worden war. Auch in seine Musik ist die Vorliebe für Rätsel eingeflossen: In den Enigma-Variationen zeichnete Elgar musikalische Portraits von zunächst geheim gehaltenen Zeitgenossen. Erst Jahrzehnte später wurde das Geheimnis aufgelöst – von Elgar selbst. Noch geheimnisvoller ist das Rätsel um eine ominöse „Dorabella-Chiffre“, jene Dorabella im Übrigen, die auch in den Enigma-Variationen portraitiert wird. In einem Brief an sie verwendete Elgar 1897 eine Reihe von äußerst kryptischen Zeichen, die auch an anderer Stelle in seinen Schriften auftauchen. Die Bedeutung wurde bis heute nicht entschlüsselt. Und auch in seinem Violinkonzert verwendet Elgar ein Rätsel.

„Aquí está encerrada el alma de.....“ (Hier liegt begraben die Seele von) steht in der Partitur, ein Zitat aus Alain-René Lesages Roman Gil Blas auf Spanisch. Elgar offenbarte immerhin, dass die „Seele“ weiblich sei, weigerte sich jedoch, mehr dazu zu sagen, außer dass „darin eine Menge encerrada [begraben] ist—mehr, als die Öffentlichkeit je erfahren wird!“ Elgars Briefe lassen jedoch erkennen, dass das Konzert eng mit Alice Stuart-Wortley verbunden ist, Tochter des Malers John Everett Millais und Ehefrau des Politikers und Juristen Charles Stuart-Wortley. Sie galt von 1907 bis etwa 1920 als Elgars Muse. Sein intimer Beiname für sie war „Windflower“ (Windblüte oder Buschwindröschen, eine wild wachsende Anemonenart). Auch in seinem Violinkonzert bezeichnet er

mehrere der Themen als „Windblüthemen“, und in seinen Briefen an Alice Stuart-Wortley nennt er das Werk zudem „unser eigenes Konzert“. Es gibt allerdings durchaus noch eine andere in Frage kommende Kandidatin, die die besagte „Seele“ sein könnte. Am Tag der Uraufführung hatte Elgar an einen Freund geschrieben: „Hier, oder emphatischer: hierin ist umfängen oder schlicht: eingefangen – ‚bestattet‘ klingt vielleicht zu endgültig – die Seele von? Das abschließende ‚de‘ lässt es unbestimmt hinsichtlich des Geschlechts. Nun rate mal!“ Das Geheimnis nahm Elgar allerdings mit ins Grab, doch die Musik scheint voller Bedauern um das, was hätte sein können.

Im April 1909 folgten der Komponist und seine Frau einer Einladung ihrer amerikanischen Freundin Julia Worthington in ihre Villa in Careggi, nahe Florenz. Er fühlte sich ausgelaugt von einem Jahrzehnt intensiver kreativer Arbeit, in dem seine Karriere mit den Enigma-Variationen, den Oratorien „Der Traum des Gerontius“, „Die Apostel“ und „Das Königreich“ sowie der Symphonie Nr. 1 nach langer Flaute Fahrt aufgenommen hatte. Die Elgars wanderten durch die Toskana und machten einen Abstecher nach Venedig. Wie schon Mendelssohn Bartholdy, Brahms und Berlioz im vorherigen Jahrhundert, inspirierte Italien auch Elgar zur Komposition neuer Werke. Hier entstanden die ersten Skizzen für zwei neue Werke – ein Violinkonzert und eine weitere Symphonie. Elgar verließ Italien Anfang Juni und machte in Garmisch-Partenkirchen Halt, um sich mit Richard Strauss zu treffen. Wieder zu Hause arbeitete er an dem Violinkonzert weiter. Die zweite Hälfte des Jahres 1909 war allerdings mit Festivalauftritten und Dirigierpflichtungen stark ausgebucht. Erst im Januar 1910 konnte Elgar die

Arbeit am Konzert wieder aufnehmen. Am 5. August beendete er schließlich die Partitur. „Es ist gut! Furchtbar emotional! Zu emotional, aber ich liebe es“, sagte er über das Werk.

Den Auftrag hierzu hatte er 1909 von der Royal Philharmonic Society erhalten, doch die Idee, ein Violinkonzert zu schreiben, reichte bis weit in die 1890er Jahre zurück. Elgar hatte sogar schon mit der Arbeit an einem solchen Werk begonnen, vernichtete jedoch aus Unzufriedenheit das Manuskript. Die ersten Skizzen des Konzertes op. 61 stammen aus dem Jahr 1905. Elgars kompositorischer Ehrgeiz war durch eine Äußerung des Geigers Fritz Kreisler neu entfacht worden, der ihn als „den größten lebenden Komponisten“ bezeichnet hatte. In einem Interview, das in einer englischen Zeitung veröffentlicht wurde, äußerte sich der 30-jährige Kreisler äußerst schmeichelhaft über Elgars Musik: „Wenn Sie wissen wollen, wen ich für den größten lebenden Komponisten halte, würde ich ohne zu zögern Elgar sagen... Ich sage das nicht, um jemandem zu gefallen, es ist meine eigene Überzeugung... Ich stelle ihn auf eine Stufe mit meinen Idolen Beethoven und Brahms. Er stammt aus der gleichen aristokratischen Linie. Sein Schaffen, seine Orchestrierung, seine Harmonie, seine Erhabenheit, alles ist wunderbar. Und es ist alles reine, unbeeinflusste Musik. Ich wünschte, Elgar würde etwas für Violine schreiben“. Kreisler spielte denn auch die Uraufführung in der Londoner Queen's Hall. Die Resonanz war außerordentlich. Zeitgenössische Kritiken beschrieben das Konzert als „künstlerisch im höchsten Sinne des Wortes“. Elgars Konzert wurde sofort populär, das Echo war jedoch nicht ungeteilt. Für die einen war es gar kein richtiges Konzert, sondern eher eine Art Rhapsodie, andere hoben den Solopart hervor, der das

Werk zu weitaus mehr mache als lediglich einer „Sinfonie mit obligater Violine“.

Eine Besonderheit ist beispielsweise, dass zwischen Orchester und Solo-Violine geteilte Hauptthema im ersten Satz. „Das Orchester trägt die ersten zwei Takte vor, dann setzt die Violine in der zweiten Hälfte ein, als ob sie anstelle einer eigenen Behauptung eine Frage beantwortet. Das ganze Konzert ist auf diese Weise gebaut. Nirgends gibt es einen Versuch, virtuose Läufe zu schreiben, nur um die spieltechnischen Fertigkeiten des Solisten zur Schau zu stellen. Wenn, dann sind virtuose Läufe die unvermeidliche Entwicklung des thematischen Materials“, bringt der Geiger William Reed die Eigenheiten dieses Konzertes auf den Punkt. Als einer von Elgars engsten Vertrauten hatte er die Entstehung selbst miterlebt.

1. Satz

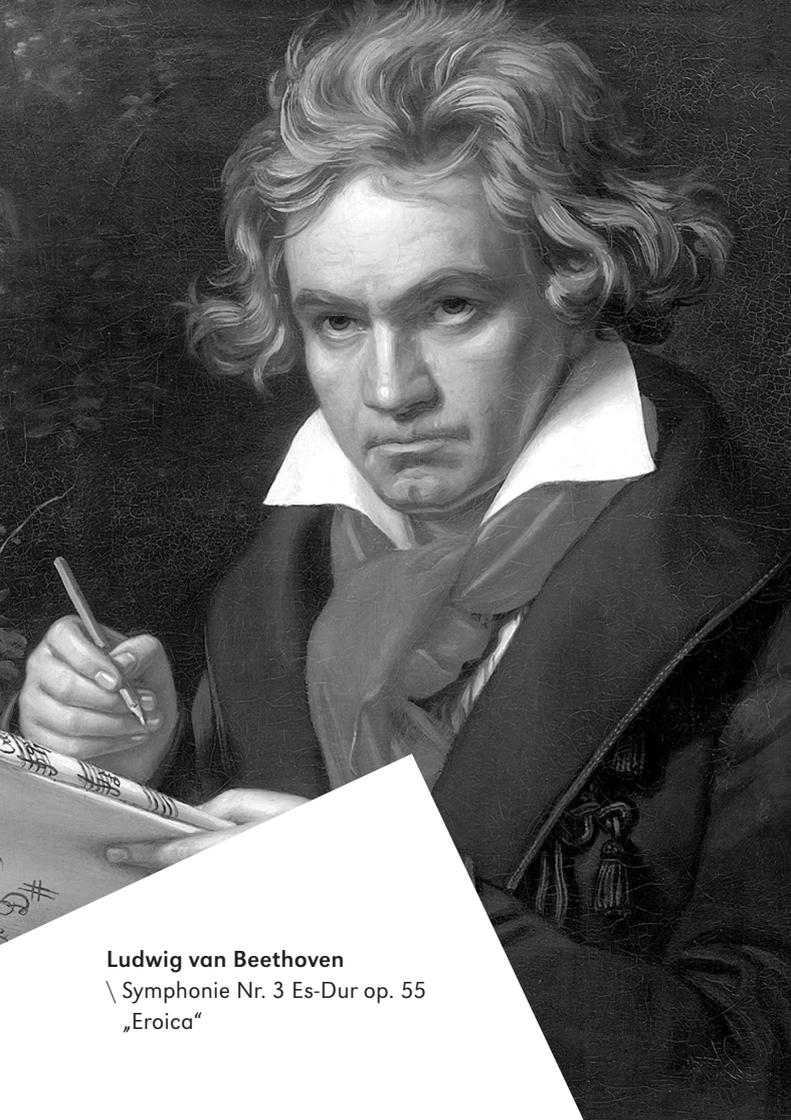
Der erste Satz ist in der traditionellen Sonatenform gehalten und beginnt mit einer langen Orchestereinleitung, in der alle sechs (!) Themen zu hören sind. Das Eröffnungsthema ist romantisch-ausdrucksvoll und wird von zwei weiteren lyrischen Themen gefolgt, die als sogenannte „Windflower“-Themen bekannt sind. Gleich zu Beginn der Partitur notierte der Komponist, dass die Musik nobilente (edel) und im weiteren Verlauf cantabile (liedhaft), appassionato (leidenschaftlich) klingen solle. „Ich war von dieser Musik gefesselt, deren Gefühlswelt, die ununterbrochen aufeinander folgende Impulse miteinander in Einklang brachte. Es gibt kaum eine Folge von vier Takten (manchmal passiert dergleichen auch in einem halben Takt), die immun gegen den Fluss von Ebbe und Flut ist“, schrieb der Geiger Yehudi Menuhin über diesen Satz.

2. Satz

Der zweite Satz wird durch eine liedhafte Melodie geprägt, die sich im weiteren Verlauf zu einem leidenschaftlichen Höhepunkt steigert.

3. Satz

Das Finale fordert der Solovioline die größtmögliche Kondition und Virtuosität ab: Doppelgriffe und schnelle Arpeggien verlangen den Interpreten geradezu akrobatische Fähigkeiten ab und führen an die Leistungsgrenze. Die Violinkadenz ist als emotionaler und dramatischer Höhepunkt des gesamten Werkes gedacht. Elgar greift in diesem Abschnitt Themen aus allen drei Sätzen auf und kombiniert sie mit einer innovativen Begleitung, die den Streichern eine völlig neuartige Spieltechnik abverlangt. Elgar bezeichnete diese als „thrumming“ [Herumklimpern], eine Form des pizzicato tremolando, welches mit den weichen Fingerkuppen auf der Saite erzeugt wird, ähnlich dem Schrammeln auf einer Mandoline oder Gitarre. Dieser Effekt, den Elgar nur an dieser Stelle einsetzte, ist einzigartig in der Orchestermusik. Das Konzert endet schließlich mit einem brillanten orchestralen Finale.



Ludwig van Beethoven

\ Symphonie Nr. 3 Es-Dur op. 55
„Eroica“

Ein intensiver, scheinbar nach innen gerichteter Blick, eine wirre Mähne und ein verkniiffener Mund, so kennt man Ludwig van Beethoven von vielen zeitgenössischen Abbildungen und Büsten. Die bekannteste dürfte das Portrait von Joseph Karl Stieler sein, der den Komponisten im Frühjahr 1820 im Auftrag von Franz und Antonie von Brentano gemalt hat. Der genialische Titan, der kompromisslose Tonschöpfer, der launische Mensch: Dieses hier genährte Bild wurde über Generationen hinweg kolportiert, allein muss die Frage erlaubt sein, ob es der Wirklichkeit entspricht. Mitunter ganz anders wird Beethoven heutzutage gesehen, etwa in seiner Geburtsstadt Bonn. Auf dem dortigen Münsterplatz steht noch ein großes Beethoven-Abbild, eine riesige würdevolle Statue des Bildhauers Jacob Daniel Burgschmiet, die am 12. August 1845 zum Gedenken an Beethovens 75. Geburtstag und anlässlich des ersten Beethovenfestes eingeweiht wurde. Einer der Initiatoren war im Übrigen kein Geringerer als Franz Liszt, der Beethoven wie so viele andere Musiker abgöttisch verehrte.

Doch im Sommer 2019 standen zu Fuße genau dieses ehrfurchteinflößenden Beethoven-Denkmal über 700 Mini-Beethovens, grün und golden schimmernd, die Hände in den Taschen und mit einem unübersehbaren Grinsen auf dem Gesicht. Schon bei der Vorstellung der Statuen wurde der Entwurf sehr kontrovers diskutiert. Ein grinsender Beethoven? Die Hände in den Taschen? In knalligem Grün und protzigem Gold? Für manchen Beethoven-Jünger kam das einer Majestätsbeleidigung gleich, galt Beethoven doch gemeinhin als Garant des Großen, Wahren, Schönen und vor allem des Heroischen. Dennoch ließ sich der ausführende Künstler, Ottmar Hörl, nicht beirren. Nicht zuletzt als Gegenpol zu den vielen eher

griesgrämigen Darstellungen, die das Beethoven-Bild dominieren, wollte Hörl den Komponisten als „rheinische Frohnatur“ zeigen. Denn eines war Beethoven ganz gewiss: ein waschechter Rheinländer. In Bonn wurde er 1770 geboren, hier verbrachte er - was oft genug vergessen wird - die ersten 22 Jahre seines Lebens, bevor er nach Wien ging.

Trotz mancher Launen blieb Beethoven zeitlebens beides: rheinische Frohnatur und ernster, zuweilen gar hitzköpfiger Künstler, der seinen politischen Überzeugungen stets treu blieb. Deshalb zog er auch den ursprünglich durch Napoleon inspirierten Beinamen „Ponaparte“ zu seiner 3. Symphonie, der sogenannten „Eroica“, wieder zurück. Frei erfunden ist im Übrigen eine erst nach Beethovens Tod entstandene Anekdote, die man dem Beethoven-Schüler Ferdinand Ries verdankt. Dieser schreibt, dass Beethoven, als er im Mai 1804 von der Kaiserkrönung Napoleons erfuhr, die Titelseite der Eroica-Partitur zerrissen, die Fetzen auf den Boden geworfen und gerufen habe: „Ist der auch nichts anderes, als ein gewöhnlicher Mensch! Nun wird er auch alle Menschenrechte mit Füßen treten, nur seinem Ehrgeize frönen; er wird sich nun höher, wie alle anderen stellen, ein Tyrann werden!“

Auch wenn diese Anekdote nicht zutreffend ist, war die „Eroica“ eindeutig Beethovens Lieblingssymphonie. Das geht aus einer Begebenheit hervor, die sich in Nussdorf bei Heiligenstadt zugetragen hat. Bei einem Fischessen im Gasthaus „Zur Rose“ soll Christoph Kuffner, seinerzeit Redakteur der „Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur und Mode“ und Textdichter der Chorphantasie op. 80, Beethoven nach seiner Lieblings-Symphonie gefragt haben: „Ganz vergnügt antwor-

tete Beethoven: ‚Eh, eh, die Eroica‘. ‚Ich hätte gedacht, die c-Moll [Nr. 5 op. 67]‘, sagte Kuffner. ‚Nein, die Eroica‘ entgegnete Beethoven.“

1. Satz

In deutlichem Gegensatz zu Beethovens ersten beiden Symphonien verzichtet die „Eroica“ auf eine langsame Einleitung. Mit zwei wuchtigen Akkorden fällt die Musik stattdessen direkt mit der Tür ins Haus. Einen netten Nebeneffekt hatte diese Eröffnung noch dazu: Das Konzertpublikum im frühen 19. Jahrhundert war noch nicht so gesittet wie heute. Ruhigsitzen und Schweigen waren – gerade zu Beginn eines Konzertes – nicht unbedingt die Regel. Mit diesem Beginn stellt Beethoven aber ein für alle Mal klar: Jetzt spielt die Musik die Hauptrolle! Anschließend eröffnen die Celli das musikalische Geschehen mit dem ersten Thema des Satzes, das von den Violinen fortgesponnen wird. Am Schluss des Satzes taucht dieses Thema in der Coda wieder in Gänze auf. Zuvor wird es zusammen mit anderen Themen immer wieder in Teilen motivisch verarbeitet. „Durchbrochene Arbeit“ nennt man dieses Verfahren, das Beethoven mit einer engen Verflechtung unterschiedlichster Motive und Klangfarben perfektioniert hat. Ein zweites Thema in einer entfernteren Tonart folgt in den Holzbläsern. Für ein Werk von so großen Ausmaßen ist die Exposition des ersten Satzes, in der die Themen vorgestellt werden, bemerkenswert kompakt. In der Durchführung werden beide Themen zusammen mit neuen thematischen Einfällen verarbeitet, auch die wichtigen Akkordschläge vom Anfang des Satzes tauchen wiederholt auf. Am Ende steht die Reprise, die Wiederholung der Hauptthemen, die scheinbar etwas voreilig von den vorpreschenden Hörnern eröffnet wird. Nicht nur

sprichwörtlich wird der Satz dann mit Trompeten und Pauken zu einem Schluss von überwältigender Größe geführt.

2. Satz

Der zweite Satz, einer von Beethovens eindrucksvollsten und tiefgründigsten Sätzen, ist ein Trauermarsch. Inspiriert wurde Beethoven hierfür nicht zuletzt von den großen Trauermärschen, die während der Französischen Revolution für öffentliche Anlässe komponiert wurden. Über imitierten Trommelwirbeln in den Streichern entfaltet die berühmte Threnodie einen majestätischen Verlauf. Ihr folgt eine Episode in C-Dur, die mit Fanfaren Hoffnung verbreitet, die von der Größe des gefallenen Helden künden. Dann kehrt die Klage-Melodie zurück und wird zu einer imposanten Fuge. In den Schlusstakten des Satzes zerfällt das Marschthema in schluchzende Fragmente.

3. Satz

Der dritte Satz, ein energisches Scherzo, bietet nach der Schwere und Dramatik der Eröffnungssätze eine gewisse Abwechslung. Doch auch hier bleibt eine besondere Intensität erhalten, da die Musik durch ein wiederkehrendes Muster sehr kontrastreicher Auf- und Abschwünge von einem geheimnisvollen Pianissimo zu einem mitreißenden Fortissimo geprägt wird. Beethoven zitiert zudem eine sanftere Variante der wuchtigen Akkordschläge aus dem ersten Satz, was dazu führt, dass das eigentliche Dreier-Metrum dieses Satzes stellenweise verschleiert wird. Der Mittelteil wird vor allem durch die Jagdhorn-Thematik in den Hörnern geprägt. Allerdings werden hier nicht wie sonst üblich paarweise zwei oder vier, sondern drei Instrumente verwendet. Der Satz ist so gestrickt,

dass Beethoven die bautechnischen Beschränkungen der damals gebräuchlichen Naturhörner, die anders als moderne Blasinstrumente noch keine Ventile hatten, geschickt umgeht. Töne, die nicht in der natürlich vorkommenden Obertonreihe liegen, müssen bei Naturhörnern nämlich durch spezielle Spieltechniken – wie etwa das Stopfen der Hand in den Schalltrichter – erzeugt werden.

4. Satz

Das Finale beginnt in bester Sturm- und Drang-Manier. Es folgt ein Pizzicato in den Streichern, das sich als Teil des diesem Variationssatz zu Grunde liegenden Themas entpuppt: Es ist der isolierte Basspart. Diese Basslinie besitzt soviel eigenes melodisches Potential, um als Gegenmelodie zur Hauptmelodie der Variation zu dienen. Besagtes Thema hatte Beethoven schon des Öfteren verwendet. Es bildete auch die Grundlage für das Finale des Balletts „Die Geschöpfe des Prometheus“. Zudem verwendete Beethoven das Thema auch für seine Klaviervariationen op. 35, die sogenannten „Eroica“-Variationen. Sowohl in der Symphonie als auch in den Klaviervariationen hält Beethoven diese Hauptmelodie zunächst zurück, hier bis zur dritten Variation, wo sie schließlich in der Oboe erscheint. Die folgende Variation geht mit einem Wechsel nach c-Moll und einem Fugato über die Bassmelodie sofort in die Vollen und bildet mit den nächsten drei Variationen eine Art Durchführung. Die achte Variation setzt die Durchführung mit einem raffinierten Fugato über eine Umkehrung der Bassmelodie fort. Die letzten drei Variationen, darunter ein herrlicher Bläserchoral und eine majestätische Hornbearbeitung, dienen als Reprise. Eine wilde Presto-Coda setzt ein letztes Ausrufezeichen hinter dieses bahnbrechende Werk.

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 \ 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 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 Afterwork-Konzert
Mi 15.1.25 \ 18:05 Uhr \ Die Glocke

Musik in Zeiten des Krieges

Historisches Programm vom 29.3.1945

Otto Nicolai (1810-1849):

Ouvertüre zu Die lustigen Weiber von Windsor

Carl Maria von Weber (1786-1826):

Aufforderung zum Tanz

Giuseppe Verdi (1813-1901):

Vorspiel zum 1. Akt aus La Traviata

Johann Strauß (Sohn) (1825-1899):

Frühlingsstimmen-Walzer

Gioachino Rossini (1792-1868):

Ouvertüre zu Wilhelm Tell

Marko Letonja \ Dirigat

Dr. Wolfgang Fink \ Moderation

Matinee im Park

So 19.1.25 \ 11:30 Uhr \ Haus im Park

Stilles Appassionata

Werke von Zoltán Kodály, Robert Schumann
und Felix Mendelssohn Bartholdy

Reinhold Heise \ Violine

Ulf Schade \ Violoncello

Mika Makita-Schmittner \ Klavier

Kammermusik am Sonntagmorgen

So 26.1.25 \ 11:30 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

Verborgene Tiefe unter der scheinbaren Einfachheit

Benjamin Britten (1913-1976):

Simple Symphonie op. 4, Version für Streichquartett

Franz Schubert (1797-1828):

Streichquartett Nr. 14 d-Moll op. post. D 810

„Der Tod und das Mädchen“

quattro cordo

Marina Miloradovic \ Violine, Katja Scheffler \ Violine,

Hayaka Sarah Komatsu \ Viola, Karola von Borries \ Violoncello

6. Philharmonisches Konzert

Mo 3.2.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Di 4.2.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

In Feierlaune

Joseph Haydn (1732-1809):

Symphonie Nr. 44 e-Moll Hob I:44 „Trauer“

Sergej Prokofjev (1891-1953):

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26

Modest Mussorgsky (1839-1881):

Bilder einer Ausstellung für Orchester

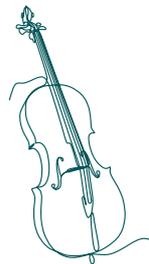
bearbeitet von Maurice Ravel

Shiyeon Sung, Dirigat

Isata Kanneh-Mason, 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, 23 \ Caspar Sessler,
S. 8 \ Irène Zandel-Hänssler,
S. 10, 16 \ gemeinfrei

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**