

200 / bremer
philharmoniker

IN FEIER LAUNE

6. Philharmonisches Konzert

bre
phi

6. Philharmonisches Konzert

„ES GIBT
NOCH SO
VIELE SCHÖNE
DINGE IN C-DUR
ZU SAGEN.“

Sergej
Prokofjev

Mo
3.2.25

19:30 Uhr

Di
4.2.25

19:30 Uhr

In Feierlaune

Spritzig und überraschend, so kennt und liebt man die Musik von Joseph Haydn. Die Symphonie Nr. 44 macht da keine Ausnahme, und umso rätselhafter ist es, wieso das Werk nach Haydns Tod den Beinamen „Trauer“ erhielt. Denn mit Trauer hat es rein gar nichts zu tun, und traurig wird beim Hören erst recht niemand. Im Gegenteil: Haydn versetzt das Publikum in Feierlaune. Ein virtuoses Feuerwerk verspricht auch das dritte Klavierkonzert von Sergej Prokofjev, zumal mit Isata Kaneko-Mason einer der Shooting-Stars der internationalen Pianistenszene in Bremen zu Gast ist. Die Britin hat sich auch als Bloggerin einen Namen gemacht und erhöht nicht als einzige den Promi-Faktor beim 6. Philharmonischen Konzert. Denn mit Shiyeon Sung steht die wohl derzeit bekannteste koreanische Dirigentin am Pult und dirigiert auch noch Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. In ihrem Heimatland ist Sung ein Star. Als erster südkoreanischer Dirigentin überhaupt gelang ihr der Sprung an die Pulte international renommierter Klangkörper, darunter das Concertgebouworkest und das Los Angeles Philharmonic.

Programm

Joseph Haydn (1732-1809)

Symphonie Nr. 44 e-Moll Hob I:44 „Trauer“ (1771) '25

- Allegro con brio
- Menuetto. Allegretto (Canone in Diapason) – Trio
- Adagio
- Finale. Presto

Das Datum und der Ort der Uraufführung sind nicht bekannt.

Sergej Prokofjev (1891-1953) '30

Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26 (1921)

- Andante. Allegro
- Tema con variazioni. Andantino
- Allegro ma non troppo

Uraufführung am 16. Dezember 1921 in Chicago

\ Pause \

Modest Mussorgsky (1839-1881)

„Bilder einer Ausstellung“ für Orchester
bearbeitet von Maurice Ravel (1874/1922) '40

- Promenade
- Der Gnom
- Promenade
- Das alte Schloss
- Promenade
- Die Tuilerien
- Bydlo: Der Ochsenkarren
- Promenade
- Ballett der Kuchlein
- Samuel Goldenberg und Schmuyle
- Der Marktplatz von Limoges
- Die Katakomben
- Die Hütte der Baba-Jaga
- Das große Tor von Kiew

Uraufführung der Orchesterfassung am 19. Oktober 1922 in Paris

Shiyeon Sung \ Dirigat

Isata Kanneh-Mason \ Klavier

Gerd Klingeberg \ Konzerteinführung

Die Konzerteinführung findet am 3.2. im Kleinen Saal und am 4.2. im Großen Saal der Glocke statt – jeweils eine halbe Stunde vor Konzertbeginn.



Shiyeon Sung
| Dirigat

Shiyeon Sung wurde im koreanischen Pusan geboren und gewann als Pianistin zahlreiche Preise. Ihr Dirigierhandwerk erlernte sie von 2001 bis 2006 bei Rolf Reuter an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin sowie in einem weiterführenden Studium bei Jorma Panula am Royal College of Music in Stockholm.

Als erster südkoreanischer Dirigentin überhaupt gelang ihr der Sprung an die Pulte international renommierter Klangkörper, darunter das Concertgebouworkest, das Orchestre Philharmonique de Radio France oder das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks. Seit 2023 ist sie Principal Guest Conductor des Auckland Philharmonia Orchestra. Als sie 2007 als Assistentin zum Boston Symphony Orchestra kam, eilte ihr schon der Ruf voraus, eines der aufregendsten Nachwuchstalente der internationalen Musikszene zu sein. Kurz zuvor hatte Sung sowohl den Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti als auch den Gustav-Mahler-Dirigentenwettbewerb in Bamberg gewonnen.

Als Chefdirigentin konnte sie das Gyeonggi Philharmonic Orchestra ab 2014 zu internationalen Erfolgen führen. Mit dem Abschied von Gyeonggi im Januar 2018 hat Shiyeon Sung ihren Lebensmittelpunkt nach Berlin verlegt, bleibt jedoch in ihrer Heimat ein gern gesehener Gast.

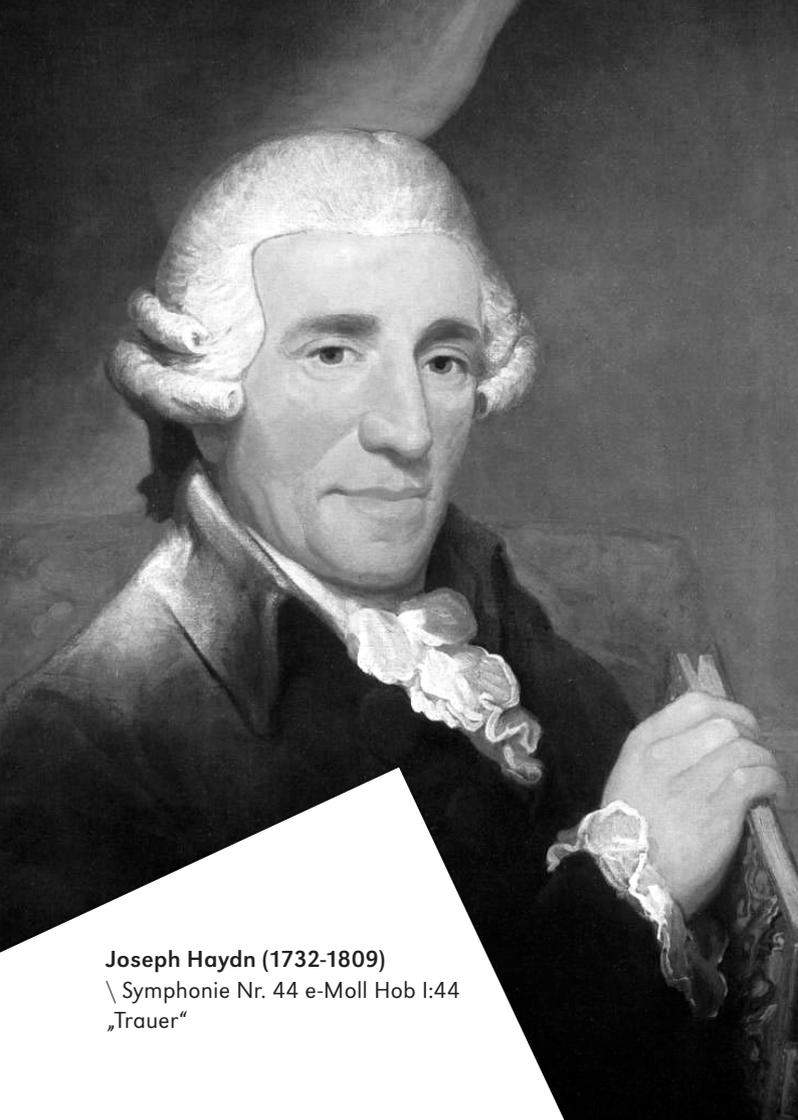


Isata Kanneh-Mason
\
Klavier

Die britische Pianistin Isata Kanneh-Mason kam 1996 als ältestes von sieben Kindern einer musikbegeisterten Familie zur Welt. Alle von ihnen erhielten früh Unterricht auf verschiedenen Instrumenten. Isata entschied sich letztlich für das Klavier. Sie begann ihr Studium im Junior Department der Royal Academy of Music in London. Beim „BBC Young Musician“-Wettbewerb 2014 wurde sie mit dem „Walter Todds Bursary“ als vielversprechendste Nachwuchsmusikerin ausgezeichnet. Anschließend setzte sie ihre Ausbildung als Sir-Elton-John-Stipendiatin bei Hamish Milne fort und holte sich bei Kirill Gerstein an der Musikhochschule „Hanns Eisler“ in Berlin den letzten Schliff.

Isata Kanneh-Mason tritt weltweit als Solistin und Kammermusikerin auf. Als „Rising Star“ der European Concert Hall Organisation stellte sie sich mit Konzerten in den großen europäischen Konzertsälen vor. Gemeinsam mit ihrem jüngeren Bruder, dem Cellisten Sheku Kanneh-Mason, bildet sie ein Duo.

Ihre 2019 veröffentlichte Debut-CD *Romance. The Piano Music of Clara Schuman* erreichte den ersten Platz in den britischen Charts und wurde mit dem Opus Klassik ausgezeichnet. Zuletzt veröffentlichte sie im August 2024 Klavierwerke von Fanny und Felix Mendelssohn. 2021 erhielt Isata Kanneh-Mason den Leonard Bernstein Award des Schleswig-Holstein Musik Festivals.



Joseph Haydn (1732-1809)

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

„Sturm und Drang“, diese vor allem aus der Literatur bekannte Epoche ist geradezu legendär. Ursprünglich war „Sturm und Drang“ der Titel einer 1777 erschienenen Komödie des Dichters Friedrich Maximilian Klingers, wonach im Nachhinein die ganze Epoche benannt wurde. „Die Stimme des Herzens ist ausschlaggebend für die vernünftige Entscheidung“, brachte einst Johann Gottfried Herder eines der Anliegen des „Sturm und Drang“ auf den Punkt. Zentrale Werke dieser Zeit sind Goethes Dramen „Götz von Berlichingen“ sowie der Briefroman „Die Leiden des jungen Werther“, später auch Schillers Dramen „Die Räuber“ und „Kabale und Liebe“. Charakteristisch für den „Sturm und Drang“ ist der Bruch mit traditionellen Konventionen, ein experimenteller Gestaltungstrieb und eine neue Betonung von Gefühl und Fantasie. All diese Merkmale finden sich auch in der Musik dieser Epoche wieder. Noch vor Joseph Haydn, Johann Baptist Vanhal oder dem jungen Mozart war nicht zuletzt Carl Philipp Emanuel Bach, ein Sohn Johann Sebastian Bachs, die zentrale Figur des musikalischen „Sturm und Drang“. Typisch für diesen Stil sind erregte Tremoli, plötzliche rhythmische Volten, abrupte Unisoni, unvermittelte Wechsel zwischen Piano und Forte sowie ein ausgeprägtes Element des Unvorhersehbaren. Es ist Musik voller Gefühl, Tempo und Leidenschaft – musikalischer „Sturm und Drang“ eben.

Im Schaffen von Joseph Haydn finden sich viele dieser Elemente des „Sturm und Drang“ wieder und gerade die überaus geistreiche Symphony Nr. 44 ist ein treffliches Beispiel dafür. Haydn komponierte insgesamt 108 Symphonien, reifte im Laufe seines langen Lebens als Musiker und fand stets originelle neue Wege, um seiner Fantasie freien Lauf zu

lassen. Nachdem er vor 1767 keine Symphonien in Moll-Tonarten geschrieben hatte, entstanden zwischen 1767 und 1773 gleich sieben Moll-Symphonien. Sowohl das schroffe Eröffnungsmotiv der e-Moll-Symphonie als auch das darauffolgende sehnsüchtige Thema sind Kennzeichen des neuen emotionalen Stils, der den Grundstein für das legte, was man später Romantik nannte.

1. Satz

Der 1. Satz folgt der klassischen Sonatenform und anderen klassischen Konventionen, unternimmt aber einige waghalsige Ausflüge in dissonante Regionen, insbesondere bei seinem streng kontrapunktischen Schluss.

2. Satz

Das Menuett hat Haydn oft weit über seinen ursprünglichen Charakter als Tanz hinausgeführt. Der Hauptteil des zweiten Satzes, der wie alle Menuette in der A-B-A-Form steht, ist ein Kanon in der Oktave (diapason), wobei die Bassinstrumente genau das spielen, was die Violinen spielen, nur eine Oktave tiefer und drei Takte später. Die Bratschen, Oboen und Hörner sind freie Füllstimmen, die aber streng wirken. Der lebendige Mittelteil in E-Dur verhält sich gewissermaßen wie der Frühling zum Winter des gemäßigten Hauptteils. Eine Besonderheit gibt es auch hier: Menuett und langsamer Satz haben normalerweise vertauschte Plätze. Hier folgt auf den Kopfsatz zuerst das Menuett und dann erst der ebenfalls in E-Dur stehende langsame Satz.

3. Satz

Wie in allen langsamen Sätzen, die Haydn in den frühen 1770er Jahren schrieb, sind die Violinen hier durchgehend gedämpft. Der leisere Geigenton lässt den Klang der Oboen und Hörner förmlich aufblühen. Ihren Spitznamen „Trauer“ erhielt die Symphonie aufgrund einer – freilich nicht verifizierbaren – Geschichte, der zufolge Haydn darum bat, dass genau dieser langsame Satz bei seiner Beerdigung gespielt wird. Unabhängig davon, ob diese Geschichte nun wahr ist oder nicht, wurde der Satz allerdings weder bei seiner Beerdigung noch bei einem der Gedenkgottesdienste in den folgenden Wochen gespielt.

4. Satz

Das Finale ist ähnlich stürmisch und betont wie der erste Satz, beeindruckend in seinem unerbittlichen Schwung und seiner Zielstrebigkeit, wobei das direkt zu Anfang in einem markanten unisono von den Streichern präsentierte Hauptthema nie aus dem Blickfeld gerät. Auch hier lotet Haydn die Grenzen des Kontrapunkts aus: Der Satz gipfelt in einem wilden Doppelkanon, also der Kombination zweier eigenständiger Kanons. Einen letzten Coup leistet sich Haydn im Schlussakkord: Er schließt in e-Moll, der Ausgangstonart, anstelle des erwarteten parallelen Dur, mit dem damals üblicherweise auch jede Moll-Komposition schloss. Es bleibt also, wie eigentlich immer bei Haydn, spannend bis zum Schluss.



Sergej Prokofjev (1891-1953)

\ Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26

„Was ist ein klassischer Komponist?“ wurde Sergej Prokofjev während eines Interviews gefragt. „Er ist eine verrückte Kreatur“, antwortete dieser, „die Werke komponiert, die für die Menschen seiner Generation unverständlich sind. Er hat eine gewisse Logik entdeckt, die den anderen noch unbekannt ist, so dass sie ihm nicht folgen können. Erst später werden die Wege, die er aufgezeigt hat, wenn sie gut sind, für die Menschen in seiner Umgebung verständlich.“ Die augenzwinkernde Antwort war vermutlich zutreffender, als es Prokofjev beabsichtigte, insbesondere im Hinblick auf seine eigene Musik und wie sie vom amerikanischen Publikum aufgenommen wurde. Da gingen die Meinungen jedenfalls manches Mal auseinander.

Das dritte Klavierkonzert komponierte Prokofjev im Sommer 1921 in dem französischen Badeort Etretât. Wie die meisten seiner anderen Klavierwerke sollte das Konzert dem Komponisten als Vehikel für seine Konzertauftritte als Klaviersolist dienen. Zu dieser Zeit befand er sich inmitten mehrerer amerikanischer Projekte, die im Herbst abgeschlossen werden sollten, darunter die Chicagoer Premieren dieses Konzerts und seiner Oper „Die Liebe zu den drei Orangen“.

Einen Monat nach der Uraufführung führte Prokofjev das neue Werk auch in New York auf, wo auch „Die Liebe zu den drei Orangen“ zu sehen war. Doch während Publikum und Presse in Chicago gleichermaßen von der Musik schwärmten, verrissen das New Yorker Publikum und die dortigen Kritiker sie. Der Chicago Daily Herald etwa nannte das Konzert „das schönste moderne Klavierkonzert“, das feindselige New Yorker Publikum aber buhte Prokofjews Oper aus. Prokofjev war enttäuscht, mehr als das: „Manchmal streifte ich durch den riesigen Park

im Zentrum New Yorks und dachte, auf die umgebenden Wolkenkratzer blickend, mit kalter Wut an die herrlichen amerikanischen Orchester, die für meine Musik nichts übrig hatten; an die Kritiker, die immer nur das hundertmal gesagte ‚Beethoven, welch genialer Musiker‘ wiederholten und alles Neue herunterrissen. Ich war viel zu früh hingekommen: das Kind, nämlich Amerika, war für neue Musik nicht erwachsen genug“, schrieb er in seiner Autobiographie. Entmutigt und desillusioniert kehrte der Komponist im März 1922 nach Europa zurück, „mit tausend Dollar in der Tasche und einem pochenden Schmerz in meinem Kopf.“ Prokofjews drittes Klavierkonzert war jedoch auf dem besten Weg, ein beliebtes Konzertstück und das beliebteste seiner fünf Klavierkonzerte zu werden.

1. Satz

Der erste Satz lebt von Kontrasten. Er wechselt schnell von einer Stimmung zur anderen. Die einleitende Idee des Orchesters wird durch den abrupten Eintritt des Klaviers mit einem hämmernden, schelmischen Thema unterbrochen. Eine Passage mit breiten Akkorden führt zu einer von Prokofjews typischen sardonischen Melodien. Der Komponist arbeitet mit diesen Ideen, bevor sie erneut aufgegriffen und erweitert werden. Er beendet den Satz mit einem aufregenden Crescendo.

2. Satz

Zu der Zeit, als Prokofjev dieses Konzert schrieb, erlebte er eine „klassische“ Verjüngungskur (seine Klassische Symphonie wurde 1917 vollendet), die stark von Haydn und Mozart beeinflusst war. Diese Einflüsse sind im zweiten Satz zu hören, wenn die Musik durch eine abwechslungsreiche Abfolge von Variationen des Eröffnungsthemas führt. Am Ende nimmt das Orchester das

Thema wieder auf, „mit zarter Akkordstickerei im Klavier“, wie Prokofjev es ausdrückt.

3. Satz

„Das Finale beginnt mit einem Stakkato-Thema für Fagott und Pizzicato-Streicher, das durch den stürmischen Eintritt des Klaviers unterbrochen wird. Das Orchester hält sich jedoch an das Anfangsthema, und es gibt viele Auseinandersetzungen, mit häufigen Meinungsverschiedenheiten über die Tonart. In diesem ‚Streit‘ gibt es Verschiebungen und Ausrutscher“, so Prokofjev, der das Publikum gern mit seinem sardonischen Witz konfrontierte – und das kommt besonders im Finale zum Ausdruck. Gegen Ende nimmt er seine Hörer auf eine witzige Reise mit. Er schreibt: „Mit der Zurücknahme des Tons und einer Verlangsamung des Tempos wird ein alternatives Thema in den Holzbläsern eingeführt. Das Klavier antwortet mit einem Thema, das besser zum bissigen Humor des Werkes passt. Dieses wird entwickelt und führt zu einem brillanten [Schluss]“.



Modest Mussorgsky (1839-1881)

\ „Bilder einer Ausstellung“
für Orchester bearbeitet von
Maurice Ravel (1874/1922)

Anlass für den Zyklus waren Bilder des mit Mussorgsky befreundeten Malers und Architekten Viktor Hartmann. 1873 starb Hartmann mit nur 39 Jahren, ein schwerer Schlag für Mussorgsky, der den Maler kurz vor dessen Tod noch getroffen hatte. Beide standen sich sehr nahe: Beide hatten sich eine Rückbesinnung auf die nationalen Wurzeln der russischen (Volks-)Kunst auf ihre Fahnen geschrieben. „Man tröstet mich: Er sei nicht mehr da, aber seine Werke existieren noch, in denen lebe er weiter. Zum Teufel mit dieser tröstenden Weisheit! Ich kann es nicht akzeptieren, dass er nichts mehr schaffen wird“, schrieb der Komponist im Sommer 1873 an einen Freund, den Kunstkritiker Wladimir Stassow.

Stassow veranstaltete posthum eine Ausstellung mit rund 400 Werken Hartmanns in Sankt Petersburg. Er war es auch, der Mussorgsky die Idee zu seinem Zyklus geliefert hatte und Widmungsträger wurde. Natürlich hat Mussorgsky nicht die ganze Ausstellung vertont, sondern sich auf zehn Bilder beschränkt. Zusätzlich baute er vier kleine „Promenaden“ ein, in denen er den kurzen Gang von Bild zu Bild in Töne fasst. Dieser unterscheidet sich jedes Mal ein wenig, je nachdem welche Stimmung ein Bild hinterlässt oder in welcher Erwartung das kommende betrachtet wird. Diese marschartigen Sätze enthalten zudem Motive, die mehr oder minder deutlich in den zehn Stücken wiederkehren und so die einzelnen Sätze des Zyklus auch motivisch miteinander verbinden.

Mussorgsky gestaltet die Inhalte seiner Bilder sehr frei nach den künstlerischen Vorlagen, von denen nur noch wenige erhalten geblieben sind. Der Gnomus war bei Hartmann ein Entwurf für einen Nussknacker mit großem Kopf und verkrümmten

Beinen. Bei Mussorgsky lebt der finstere Zwerg auf. Der Unglückliche muss als Hofnarr wahnwitzige Sprünge machen, quält sich mit zappelnden Verrenkungen gefolgt von stocksteifer Erstarrung, vollführt wahnwitzige Sprünge und skurrile Bewegungen, nur um die Herrschaften bei Laune zu halten.

In Tuileries wird das muntere Treiben spielender Kinder in den traditionsreichen Pariser Gärten geschildert, und in Bydlo zieht ein schwer beladener polnischer Ochsenkarren vorüber, bevor der Hühnernachwuchs, noch in seinen Eierschalen steckend, das „Ballett der noch nicht ausgeschlüpften Küchlein“ tanzt.

Samuel Goldenberg und »Schmuyle« basiert auf zwei verschiedenen Bildern gleichzeitig: Die aufgeplustert-großtuerische Attitüde des erfolgreichen Geschäftsmanns mit Pelzmütze wird kontrapunktiert vom Zittern eines armen Schluckers.

Limoges illustriert das muntere Treiben auf dem Markt der am Fuße des nordwestlichen Zentralmassivs gelegenen Stadt. Wie wichtig für Mussorgsky bei der Komposition des Zyklus das Andenken an seinen Freund Hartmann war, zeigt eine Notiz, die er zu dem Bild »Con mortuis in lingua mortua« in die Partitur schrieb: „Der lateinische Text lautet: mit den Toten in einer toten Sprache. Was besagt schon der lateinische Text? – Der schöpferische Geist des verstorbenen Hartmann führt mich zu den Schädeln und ruft sie an; die Schädel leuchten sanft auf.“ Mussorgsky schildert hier einen Gang durch die Pariser Katakomben. Deutlich zu spüren ist die düstere Stimmung, stark kontrastierende Akkorde erklingen teils mit brutal schockierender Heftigkeit im Fortissimo, teils verhalten sie leise und mysteriös aus den geheimnisvollen Windungen der Gewölbe heraus.

Der wilde Hexenritt der Baba-Jaga kam Mussorgsky durch einen Entwurf einer bronzenen Uhr mit Füßen in Form von Hühnerbeinen in den Sinn. In der russischen Mythologie ist Baba-Jaga eine Hexe, die Fremde in ihre Hütte lockt und sie auffrisst. Die Hütte steht auf Hühnerfüßen, mit denen sie sich Ankommenen zuwenden kann. Die Hexe reitet nicht auf einem Besen, sondern auf einem Mörser, der mit dem Stößel angetrieben wird. Dessen massiges Stampfen bestimmt auch den Charakter des Hexenritts, den Mussorgsky in den Rahmen teilen dieses Stücks beschreibt. Für die unheimlichen Lockrufe der Hexe verwendet Mussorgsky den Tritonus, ein dissonantes, gerne als teuflisch charakterisiertes Intervall.

Triumphales Finale ist das Große Tor von Kiew: Zeremonielle Pracht, priesterliche Gesänge, Glockengeläut und das Thema der Promenade bilden eine majestätische Leinwand, die für das Ohr ebenso eindrucksvoll ist wie Hartmanns phantasievolles Bild des Tores für das Auge.

Zu Mussorgskys Lebzeiten wurden die ursprünglich für Klavier komponierten Bilder einer Ausstellung nahezu völlig ignoriert. Erst in den zwanziger Jahren des 20. Jahrhunderts wurden sie wiederentdeckt und populär, spätestens nachdem Maurice Ravel im Jahre 1922 seine Orchestrierung für den Dirigenten Sergej Kussewitzky angefertigt hatte. Heute liegen die Bilder einer Ausstellung in einer Vielzahl von Orchestrierungen und anderen Bearbeitungen vor und haben Mussorgskys Namen in der ganzen Welt bekannt gemacht.

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 Carbuca

Pauke \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron*

Schlagzeug \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng

Orchesterlogistik \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

*Zeitvertrag



Vorschau

Familienkonzert

Sa 8.2.25 \ 16 Uhr \ Stadtbibliothek Wallsaal

Musik trifft Literatur – Kirschendiebe oder als der Krieg vorbei war

Musikalische Lesung mit Werken von Leroy Anderson,
Carl Maria von Weber, Robert Schumann, Michael Jary
und Antonín Dvořák

Anette Behr-König \ Violine

Romeo Ruga \ Violine

Anke Ohngemach \ Viola

Karola von Borries \ Violoncello

Rose Eickelberg \ Percussion

Familienkonzert

So 16.2.25 \ 11 Uhr \ Theater am Goetheplatz

Familienkonzert #2 Du bist nicht von hier, sagt der Fuchs

Mit Fuchs, Schlange und Hut geht es musikalisch und szenisch
durch die magische Welt von Antoine de Saint-Exupéry und
dessen „Kleinen Prinzen“

7. Philharmonisches Konzert

So 23.2.25 \ 11 Uhr \ Die Glocke

Mo 24.2.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Ein Hoch auf die Leidenschaft

Antonín Dvořák (1841-1904):

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

Jean Sibelius (1865-1957):

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

Emmanuel Tjeknavorian \ Dirigat

Jeremias Fliedl \ Violoncello

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

Antonín Dvořák
über das Violoncello

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, 25 \ stock.adobe.com,
S. 6 \ Ackermann, S. 8 \ David Venni,
S. 10, 14, 18 \ 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**