

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

**TRADITION
MIT TWIST**



DIE BREMER
PHILHARMONIKER

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

IGOR STRAWINSKY (1882-1971)

Pulcinella Suite (1920)

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

Trompetenkonzert Es-Dur Hob. Vlle:1 (1800)

JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 90 (1883)

MARKO LETONJA

Dirigat

ROMAN LEMMEL

Trompete

**PHIL
BRAHMS**



Mo 12.1.26

19:30 Uhr, Die Glocke

Di 13.1.26

19:30 Uhr, Die Glocke

TRADITION MIT TWIST

Igor Strawinsky war ein musikalisches Chamäleon: radikaler Avantgardist, neugieriger Neoklassiker, später sogar Verfechter der Zwölftonmusik. Stillstand? Fehlanzeige! Pulcinella, das Ballett aus seiner neoklassischen Phase, basiert auf Musik von Giovanni Battista Pergolesi. Strawinsky aber wäre nicht Strawinsky, wenn er nicht aus Barockzitate eine moderne Klangwelt erschaffen hätte. Das Ergebnis ist ein Klassiker der Moderne. Ein Klassiker der „echten“ Klassik ist Joseph Haydn. Sein Trompetenkonzert in Es-Dur ist ein Geniestreich: verspielt, virtuos, voll raffinierter Überraschungen. Er wusste genau, wie er sein Publikum packt – und wie er seine Solisten fordert, in diesem Fall Roman Lemmel, Solotrompeter der Bremer Philharmoniker. Und natürlich Brahms: Der ist immer ein Klassiker – wenn auch nicht im stilistischen Sinn. Von seiner dritten Symphonie war Clara Schumann hingerissen: „Welch ein Werk, welche Poesie! Jeder Satz ein Juwel, jede Note aus einem Guss.“

PROGRAMM

Igor Strawinsky (1882-1971)

Pulcinella Suite '25

- Sinfonie
- Serenata
- Scherzino - Allegretto - Andantino
- Tarantella
- Tokkata
- Gavotta (con due variazioni)
- Vivo
- Minuetto - Finale

Uraufführung am 22. Dezember 1922 in Boston

Joseph Haydn (1732-1809)

Trompetenkonzert Es-Dur Hob. Vlle:1 '15

- Allegro
- Andante
- Allegro

Uraufführung am 28. März 1800 in Wien

Pause

Johannes Brahms (1833-1897)

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 30 '40

- Allegro con brio
- Andante
- Poco Allegretto
- Allegro

Uraufführung am 2. Dezember 1883 in Wien

Marko Letonja – Dirigat
Roman Lemmel – Trompete

Die Konzerteinführung mit Thomas Birkhahn
findet eine halbe Stunde vor Konzertbeginn 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.



ROMAN LEMMEL — TROMPETE

Der gebürtige Elsässer Roman Lemmel ist in einer Musikerfamilie aufgewachsen und entdeckte – inspiriert durch seine Eltern – bereits in früher Kindheit seine Liebe zur Trompete. Seinen ersten Trompetenunterricht erhielt er mit vier Jahren. Auf Grund seiner außergewöhnlichen Begabung und seiner großen Leidenschaft für sein Instrument, förderten seine Eltern seinen Wunsch, eine berufliche Laufbahn als Musiker anzustreben. Mit zwölf Jahren wurde er Schüler im Straßburger Konservatorium. 2021 schloss er seinen Bachelor bei Professor Patrick Carceller und Professor Vincent Gillig in den Hauptfächern Trompete und Kammermusik mit Auszeichnung an der HEAR Hautes Écoles des Arts du Rhin ab. Im Anschluss begann Roman Lemmel sein Masterstudium bei Professor Reinhold Friedrich und Professor Markus Klein an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und wurde kurze Zeit später Mitglied der Karajan Akademie der Berliner Philharmoniker.

Roman Lemmel war Mitglied im Orchestre Français des Jeunes OFJ sowie im Gustav Mahler Jugendorchester GMJO, wo er seine ersten Orchestererfahrungen sammelte. Seit August 2023 ist Roman Lemmel Solo Trompeter bei den Bremer Philharmonikern.

Im 5. Philharmonischen Konzert spielt Roman Lemmel sein erstes großes Solo-Konzert mit den Bremer Philharmonikern und feiert damit am 13. Januar seinem 27. Geburtstag.



IGOR STRAWINSKY (1882–1971)

Pulcinella Suite

Igor Strawinsky beschrieb seine Musik zu Pulcinella als „meine Entdeckung der Vergangenheit, die Erleuchtung, durch die mein gesamtes Spätwerk möglich wurde. Es war natürlich ein Blick zurück, die erste von vielen Liebesaffären in diese Richtung, aber es war auch ein Blick in den Spiegel.“

Pulcinella entstand zunächst als Ballett für Sergej Djagilevs legendäre „Ballets Russes“. Im November 1916 hatten Djagilev und der Choreograf Léonide Massine in Neapel einen musikalischen Schatz entdeckt. Sie nahmen an, dass Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736) die entdeckten Werke komponiert hatte. Spätere Forschungen haben allerdings ergeben, dass der Großteil der von Djagilev und Massine ausgewählten Musik von anderen Komponisten geschrieben wurde, darunter Domenico Gallo, der niederländische Diplomat Graf van Wassenaer und der Mailänder Priester Carlo Ignazio Monza. Massine schlug vor, ein Ballett über Pulcinella, eine Standardfigur des improvisierten Theaters der neapolitanischen Commedia dell' Arte des 17. Jahrhunderts, zu kreieren und dabei ein Arrangement der entdeckten Musik zu verwenden. Obwohl Djagilev von der Idee begeistert war, musste sie wegen des Krieges erst mal zurückgestellt werden.

Als Paris und der Rest der Welt 1919 begannen, sich von den Verwüstungen des Ersten Weltkriegs zu erholen, wollte Djagilev das wiederauflebende Interesse an der Kunst nutzen. Das Pulcinella-Projekt kam ihm in den Sinn, und er prüfte die Möglichkeit, Manuel de Falla mit der Musik zu beauftragen, was aber scheiterte. Zur gleichen Zeit waren Djagilev und Strawinsky in einen

Vertragsstreit verwickelt. Djagilev versuchte, die Beziehung zu kitten, indem er Strawinsky den Auftrag anbot. Strawinsky war von der Aussicht, alte Musik zu orchestrieren, zunächst wenig begeistert, obwohl er damals in einer schwierigen finanziellen Lage war. Nachdem er sich jedoch damit beschäftigt hatte, übernahm er die Aufgabe und begann mit etwas, das nichts weniger als eine Neuerfindung seines kompositorischen Stils werden sollte. Später schrieb er: „Ich begann damit, auf den Pergolesi-Manuskripten selbst zu komponieren, als würde ich ein altes Werk von mir selbst korrigieren. Ich wusste, dass ich keine 'Fälschung' von Pergolesi produzieren konnte, weil meine motorischen Gewohnheiten so unterschiedlich sind; bestenfalls konnte ich ihn in meinem eigenen Akzent wiederholen.“

Tatsächlich behielt Strawinsky den größten Teil des Originalmaterials bei und versah die Musik mit seinem unverwechselbaren Stempel, indem er, wie er es selbst beschrieb, „Nuancen nebeneinanderstellte“ – relativ subtile Anpassungen in Phrasierung, Dynamik, rhythmischer Betonung und Harmonien. Die Veränderungen sind zunächst zurückhaltend, werden im Verlauf des Werks aber immer kühner. Zudem haucht Strawinskys zuweilen unkonventionelle Orchestrierung den Noten neues Leben ein. Der durch Pulcinella ausgelöste Stilwandel führte Strawinsky auf den Weg des Neoklassizismus, ein Konzept, das sich durch Ordnung, Ausgewogenheit und Klarheit auszeichnete. Dies sollte seine Kompositionen in den folgenden drei Jahrzehnten prägen.

Djagilev war anfänglich schockiert über Strawinskys Pulcinella, was angesichts von dessen radikalem stilistischem Wandel von Werken wie „Der Feuervogel“, „Petruschka“ oder „Le Sacre du Printemps“ zu diesem deutlich zurückhaltenderen Ansatz nicht überraschend war. Trotz seiner Skepsis fuhr Djagilev aber mit

der Produktion fort. Léonide Massine choreografierte das Werk und tanzte die Titelrolle, Pablo Picasso entwarf die Bühnenbilder und Kostüme, Ernest Ansermet dirigierte das Orchester. Die Uraufführung an der Pariser Opéra am 15. Mai 1920 wurde gut aufgenommen, und Strawinsky stellte schnell eine Suite für den Konzertsaal zusammen. Bei der Adaption des Ausgangsmaterials aus dem 18. Jahrhundert behielt Strawinsky größtenteils die Basslinien und Melodien bei, fügte jedoch seine eigenen charakteristischen Harmonien, rhythmischen Ideen und instrumentalen Klangfarben hinzu. Strawinskys ursprüngliche Ballettpartitur enthielt Gesangsparts für Sopran, Tenor und Bass, da mehrere der Melodien aus Opern stammten. Für die 1922 arrangierte und später noch zwei Mal überarbeitete Konzertsuite wählte der Komponist elf der ursprünglich 22 Sätze aus, fasste sie zu acht Sätzen zusammen und übertrug die Gesangsparts auf Instrumente.



JOSEPH HAYDN (1732–1809)

Trompetenkonzert Es-Dur Hob. VIIe:1

Mit diesem Trompetenkonzert hat Haydn Musikgeschichte geschrieben: Es wurde eigentlich für ein Instrument geschrieben, das sich nie wirklich durchgesetzt hat und heute selbst unter Spezialisten für historische Instrumente weitgehend unbekannt ist – die Klappentrompete.

Im 18. Jahrhundert war eine Trompete eine gewundene Messingröhre von etwa acht Fuß Länge, die an einem Ende mit einem Mundstück begann und sich am anderen Ende zu einem Schallbecher erweiterte – ohne Ventilmechanik in der Mitte, die das moderne Instrument kennzeichnet. Es war lediglich in der Lage, die üblichen Töne der natürlichen Obertonreihe zu spielen, die in jedem Ton physikalisch bedingt mitklingen. Am unteren Ende hat diese Obertonreihe große Intervalle, die mit zunehmender Höhe jedoch immer kleiner werden. Musiker konnten Töne in verschiedenen Tonarten erzeugen, indem sie einen Abschnitt oder „Krümmer“ des Rohrs abtrennten und durch einen anderen mit anderer Länge ersetzten. Da sie dazu jedoch das Spielen unterbrechen mussten, war es üblich, das Instrument für einen ganzen Satz in einer Tonart zu belassen. Man akzeptierte, dass die Trompete nur wenige Töne hatte, ebenso wie man in Kauf nahm, dass die Pauke nur zwei hatte. Niemand erwartete von beiden Instrumenten, dass sie melodisch vielseitig waren, ebenso wenig wie von den damals üblichen Traversflöten aus Holz erwartet wurde, dass sie laut klingen. Allerdings waren die Säle, in denen seinerzeit Konzerte stattfanden, zumeist auch deutlich kleiner.

Dennoch gab es im späteren 18. Jahrhundert Versuche, die Trompete zu einem echten chromatischen Instrument zu machen. Einige Erfinder nahmen sich ein Beispiel an den Holzblasinstrumenten und brachten Löcher in das Instrument ein, um die Tonhöhe zu verändern, indem sie diese mit Klappen öffneten und schlossen. Der bekannteste Vertreter der Klappentrompete war Anton Weidinger, Trompeter der kaiserlichen Hofkapelle in Wien. Weidinger war es, der Haydns Konzert (und einige andere, darunter eines von Johann Nepumuk Hummel) 1796 in Auftrag gab und es 1800 zum ersten Mal öffentlich spielte, nachdem er in den Jahren zuvor offensichtlich seine Klappentrompetentechnik verfeinert hatte.

Haydn reagierte auf die Fähigkeiten des Instruments höchst erfreut und mit seinem typischen Humor. Zu Beginn lässt er die Trompete für einige Töne, die noch alle auf der Naturtrompete spielbar wären, im Eröffnungstutti zum Orchester stoßen. Doch mit dem ersten Soloauftritt betritt er Neuland, indem er die Trompete eine Tonleiter hinauflaufen lässt und Töne spielt, die auf der Naturtrompete nicht möglich sind. Von da an singt die Trompete, gleitet chromatisch umher, und spielt auch mal eine Fanfare, als wolle Haydn daran erinnern, dass dieses neu-modische Ding wirklich eine Trompete ist. Im liedhaften Mittelsatz gibt Haydn der Solotrompete gelegentlich eine scheinbar unbedeutende Begleitstimme, aber es sind Stimmen, die Töne beinhalten, die früher nicht auf einer Trompete hätten gespielt werden können und daher im Jahr 1800 eine ganz andere Bedeutung gehabt haben. Moderne Hörer, die Werke wie den „Hummelflug“ auf einer Trompete gehört haben, können dieses „Wunder“ kaum mehr nachvollziehen.

Die Klappentrompete wurde nie zu einem Orchesterinstrument, obwohl ein ähnliches Instrument für kurze Zeit eine Hauptstütze der Militärkapellen war. Ein Bassklappeninstrument, die Ophikleide, wurde in den 1820er Jahren im Orchester eingeführt und hielt sich bis Mitte des 19. Jahrhunderts.



JOHANNES BRAHMS (1833-1897)

Symphonie Nr. 3 F-Dur op. 30

„Wie die große Masse der Musik des Komponisten ist sie schmerzlich trocken, bedächtig und unlustig; und wie diese ist sie auch frei von jedem Effekt scheinbarer Spontaneität.“ Das schrieb ein Kritiker anlässlich einer der ersten Aufführungen der dritten Symphonie von Johannes Brahms. Viele wohlmeinende Musikliebhaber empfanden Brahms' Musik seinerzeit als schwer fassbar, komplex, als unklar, anspruchsvoll, rückwärtsgewandt und eher intellektuell als emotional. Kein Geringerer als Arnold Schönberg schrieb dagegen 1947 einen tiefgründigen Essay mit dem Titel „Brahms, der Progressive“, in dem er auf Brahms' unübertroffene Genialität in der melodischen Variation und den komplexen Reichtum seiner Rhythmen hinwies, an die kein anderer Komponist seiner Zeit heranreiche. An Brahms schieden sich offensichtlich die Gemüter: Die einen hassten ihn, die anderen liebten ihn.

Es ist bekannt, dass Brahms bis weit in seine vierziger Jahre wartete, bevor er 1876 seine erste Symphonie vollendete. Zuvor hatte er schon mehrere Versuche gestartet, die Resultate allerdings immer wieder vernichtet. Nachdem er aber den Grundstein gelegt hatte, ging es im folgenden Jahr direkt mit seiner zweiten Symphonie weiter. Danach konzentrierte sich Brahms eine Zeit lang auf das Violinkonzert und sein zweites Klavierkonzert, Kammermusik (eine Violinsonate, ein Klaviertrio und ein Streichquintett) und Chorwerke. Schließlich begann er im Sommer 1882 mit seiner dritten Symphonie, die er im folgenden Sommer vollendete.

Die Uraufführung fand im Dezember desselben Jahres in Wien statt, wo sie bis auf den lautstarken Widerstand einiger Mitglieder des Wagner-Bruckner-Lagers gut aufgenommen wurde. Max

Kalbeck, Musikkritiker und Biograph des Komponisten, berichtet: „Bei der Premiere der F-Dur-Symphonie, die am 2. Dezember 1883 in den Wiener Philharmonischen Konzerten stattfand, wagte die im Stehparterre des Musikvereinsaaes postierte Gruppe der Wagner-Brucknerschen ecclesia militans den ersten öffentlichen Vorstoß gegen Brahms. Ihr Zischen wartete nach jedem Satz immer das Verhalten des Beifalls ab, um dann demonstrativ loszubrechen. Aber das Publikum fühlte sich von dem herrlichen Werke so innig angesprochen, daß nicht nur die Opposition im Applaus erstickt wurde, sondern die Huldigungen für den Komponisten einen in Wien kaum zuvor dagewesenen Grad von Enthusiasmus erreichten, so daß Brahms einen seiner größten Triumphe erlebte.“

Brahms' Freunde in anderen Städten – insbesondere seine älteste und liebste Freundin und Vertraute, Clara Schumann – waren begierig, das Werk zu hören. Sie mussten nicht lange warten. Orchester in ganz Europa und sogar in den weit entfernten Vereinigten Staaten führten die Dritte schon 1884 auf. Brahms hatte zudem eine Bearbeitung für zwei Klaviere vorbereitet, die es auch dem einflussreichen Wiener Kritiker Eduard Hanslick erlaubte, die Partitur vor der offiziellen Premiere in einer Lesung für zwei Klaviere zu hören. Nach der Aufführung lobte Hanslick das neue Werk als „ein Fest für den Musikliebhaber und Musiker, künstlerisch das Vollkommenste“ unter den Werken des Komponisten bis zu diesem Zeitpunkt. Und auch Clara Schumann war sehr zufrieden: „Alle Sätze scheinen wie aus einem Guss zu sein, ein Herzschlag, jeder einzelne ein Juwel! Von Anfang bis Ende wird man von dem geheimnisvollen Charme der Wälder umhüllt. Ich könnte nicht sagen, welcher Satz mir am besten gefallen hat.“ Trotz des unmittelbaren Ruhmes und Erfolges, den die Symphonie erlangte, ist die Dritte von Brahms

allerdings immer noch die am seltensten gespielte seiner insgesamt vier Symphonien.

Der erste, zweite und vierte Satz der Symphonie sind durch das Vorhandensein eines „Mottos“ verbunden, das in den ersten Takten erscheint: Drei kraftvolle Akkorde liegen einer dreitönigen Melodie zugrunde, die aus einem F besteht, das zu einem As ansteigt, um dann zum F in der höheren Oktave aufzusteigen. Ein As würde in diesem Zusammenhang darauf hindeuten, dass die Symphonie in f-Moll steht, aber die Akkorde, die dem ersten und dritten Ton zugrunde liegen, haben stattdessen ein A, was darauf hindeutet, dass die Symphonie in F-Dur steht.

1. Satz – Von den ersten drei Takten an scheint Brahms mit dem Gegensatz zwischen Dur und Moll zu spielen. Fast dreißig Jahre zuvor hatte er einen Sonatensatz für Violine komponiert, der auf dem musikalischen Emblem F-A-F basierte, das laut Kalbeck, für die Phrase „frei aber froh“ stand. Hier kehrt dieselbe Phrase wieder, nur dass ihr mittlerer Ton jetzt ein As ist, was eine völlig andere Stimmung hervorruft. A und As wetteifern während des gesamten Satzes miteinander, ein Wettstreit, der dazu beiträgt, einen großen Vorwärtsdrang zu erzeugen, der sogar über das zarte Nebenthema hinausgeht, das zuerst in der Klarinette erklingt.

2. Satz – Die beiden mittleren Sätze sind zarter und leichter, von der Art, die Brahms oft als „Intermezzo“ bezeichnete. Im zweiten Satz erklingt eine Melodie, die fast so einfach wie ein Volkslied wirkt und durch reiche Veränderungen in der Orchestrierung entwickelt wird. Zweimal wird der lyrische Fluss durch eine Folge von Akkorden unterbrochen, die vage und unheilvoll klingen.

3. Satz – Zu Beginn des dritten Satzes singen die Celli eine weit-schweifige Melodie, die bald darauf von den ersten Violinen auf-gegriffen wird. Obwohl dieser Satz keine spezifischen Hinweise auf den andauernden Kampf zwischen A und As enthält, passt seine insgesamt melancholische Stimmung genau zum Wesen dieses harmonischen Kampfes.

4. Satz – Das Finale beginnt in f-Moll und vermittelt den Ein-druck, dass das As schließlich triumphieren wird. Eine cho-ralartige Passage und eine Abfolge von Motiven fachen das symphonische Drama weiter an. Doch anstatt dies zu einem klangvollen Abschluss zu führen, führt Brahms alle themati-schen Materialien dieses Satzes in einer besonnenen Apotheose zusammen, die schließlich die ursprüngliche Frage – Moll oder Dur – mit schimmernden Streichern und einem besänftigenden, alles andere als triumphalen Schluss zu Gunsten von letzterem entscheidet.



EIN GROSSES ORCHESTER TRIFFT AUF GROSSE STARS

MARC-ANDRÉ HAMELIN
SOPHIE DERVAUX
HAYOUNG CHOI
BENJAMIN GROSVENOR
VADIM GLUZMAN
NILS MÖNKEMEYER

**PHIL
BENEFIT**

20% Rabatt
ab dem zweiten
Konzert



DIE BREMER
PHILHARMONIKER

DER GRÖSSTE SOUND DER STADT

DIE BREMER PHILHARMONIKER



GENERALMUSIK- DIREKTOR

Marko Letonja

1. VIOLINE

Anette Behr-König
Konzertmeisterin

Oleh Douliba
Konzertmeister

Reinhold Heise
stellv. Konzertmeister

Anja Göring
Britta Wewer
Dagmar Fink
Rafael Wewer
Gert Gondosch
Kathrin Wieck
Katja Scheffler

Marina Miloradovic
Julia Nastasja Lörinc
Leila Hairova
Geraldine Galka
Alexander Kozarov*

2. VIOLINE

Romeo Ruga
Jihye Seo-Georg
Camilla Busemann
Immanuel Willmann
Christine Lahusen
Bettina Blum
Beate Schneider
Ines Huke-Siegler
Anna Schade
Lenamaria Kühner
Haozhe Song

Johanna Hempen*

VIOLA

Boris Faust
Łucja Jaskula
Gesine Reimers
Steffen Drabek
Anke Ohngemach
Dietrich Schneider
Auste Ovsiuikaite
Saori Yamada
Hayaka Sarah
Komatsu
Fabio Morgione*

VIOLONCELLO

Antonia Krebber
Inga Raab*

Hannah Weber
Ulf Schade

Karola von Borries
Benjamin Stiehl
Andreas Schmittner
Caroline Villwock
Lukas Wittrock

KONTRABASS

Hiroyuki Yamazaki
Eva Schneider
Florian Schäfer
Christa Schmidt-
Urban
Rani Eva Datta
Asako Tachikawa
Daniel Matthewes*

Die aktuelle Konzertbesetzung
finden Sie auf www.brephil.de



FLÖTE

Hélène Freyburger
Mihaela Goldfeld
Wen-Yi Tsai
Jochen Ohngemach
Svea Guemy*

OBOE

Andrew Malcolm
Gregor Daul
Abraham Aznar
Madrigal
Daisuke Nagaoka

KLARINETTE

Martin Stoffel
Shiho Uekawa
Olaf Großmann

Raphael Schenkel
Theresa Ströbele*

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

Jost Marten Bötjer
Anatoli Jagodin
Michael Feuchtmayr

TUBA

Robert Schulz

HARFE

Amandine Carbuccia

PAUKE

Simon Herron*
Rose Eickelberg

SCHLAGZEUG

André Philipp Kollikowski
Pao Hsuan Tseng

ORCHESTERLOGISTIK

Torsten Scheffler
Felix Caspar
Oliver Buß

*Zeitvertrag

VORSCHAU

VERGESSENES ENTDECKEN

Matinee im Park

Werke von **Gourzi,
de Faye-Jozin, Strohl**

Sa 18.1.26 – 11:30 Uhr
Haus im Park

Hannah Weber – Violoncello
Mariana Popova – Klavier

POLKA BEATS UND WALZER VIBES

5nachsechs Afterwork-Konzert

Werke von **Strauss, Brahms**

Mi 21.1.26 – 18:05 Uhr
Die Glocke

Aivis GreTERS –
Dirigat und Moderation

SEHNSUCHT

Kammermusik
am Sonntagmorgen

Werke von **Mendelssohn
Bartholdy, Grieg**

So 25.1.26 – 11:30 Uhr
Halle 1 im Tabakquartier

Gert Gondosch – Violine
Leila Hairova – Violine
Saori Yamada – Viola
Caroline Villwock – Violoncello

GUTEN MORGEN, CELLO!

Konzertinchen

Für Familien mit
Kindern ab 3 Jahren

So 1.2.26 – 10 und 11 Uhr
Halle 1 im Tabakquartier

Lynda Cortis – Violoncello



DIE SEELE DER NATUR

6. Philharmonisches Konzert

Konstantia Gourzi

Message between Trees
Ishaón - The Angel in
the Golden Garden
(Uraufführung)

Antonín Dvořák

Symphonie Nr. 8

So 1.2.26 – 11 Uhr

Mo 2.2.26 – 19:30 Uhr

Die Glocke

Jonathan Bloxham – Dirigat
Nils Mönkemeyer – Viola

Tickets und Infos unter www.brephil.de





PHIL FREE

Tickets ab 10,50 Euro
— ABOs ab 90 Euro

PHIL BRAHMS

Alle vier Symphonien
in einer Spielzeit

PHIL BENEFIT

20% Rabatt
ab dem 2. Konzert

SPIELZEIT
2025 | 2026



**DIE BREMER
PHILHARMONIKER**

IMPRESSUM

Geschäftsführung

Norbert Kölle

Herausgeber

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

Besucherservice und ABO-Beratung

Tel. 0421 - 62673-21
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, 4, 28 – Frenz Jordt
S. 6, 8, 26 – Caspar Sessler
S. 10, 14, 18 – gemeinfrei
S. 24 – Esther Haase
S. 29 – Astrid Ackermann, Irene Zandel

Medienpartner



Nachdruck verboten.

Film- und Tonaufnahmen des Konzerts sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet. Fotografieren für private Zwecke ist erlaubt, sofern der Konzertablauf und die Konzertgäste dadurch nicht gestört werden.

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotograf:innen für die freundliche Unterstützung.



GEMEINSAM DIE MUSIK IN BREMEN FÖRDERN

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



Heizkosten senken? Geht schlauer.

**Mit dem Modernisierungs-
rechner wissen, was zu tun ist.**

Jetzt Modernisierung berechnen und
wissen, welche Maßnahmen sich lohnen –
und welche nicht.

www.sparkasse-bremen.de/more

Weil's um mehr als Geld geht.



Die Sparkasse
Bremen