1. PHILHARMONISCHES KONZERT

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA – EIN URKNALL!

DIE BREMER PHILHARMONIKER

1. PHILHARMONISCHES KONZERT

ANTON WEBERN

Passacaglia op. 1

WILLIAM WALTON

Violinkonzert

RICHARD STRAUSS

Also sprach Zarathustra op. 30

MARKO LETONJA — Dirigat
FRANK PETER ZIMMERMANN — Violine

So 20.9.26
11 Uhr, Die Glocke

Mo 21.9.26
19:30 Uhr, Die Glocke

ALSO SPRACH ZARATHUSTRA – EIN URKNALL!

Es ist eine Art musikalischer Urknall: Aus einem winzigen Motiv entwickelt Richard Strauss in seiner Symphonischen Dichtung „Also sprach Zarathustra" einen der ikonischsten Anfänge der Musikgeschichte. Hier werden die ganz großen Dinge des Lebens verhandelt: Es geht um Gut und Böse, um den Anfang allen Seins, den Sinn des Lebens. Ein angemessener Beginn für die neue Spielzeit, bei dem mit Anton Weberns Passacaglia op. 1 noch ein ganz anderer (Neu)Anfang im Mittelpunkt steht. Weberns erstes veröffentlichtes Werk sprengt die Grenzen der Spätromantik und ist ein Aufbruch zu neuen Ufern. Mit einem üppigen Orchesterapparat und ebenso überbordender wie feinziselierter Klangwucht katapultiert Webern das altehrwürdige Genre der Passacaglia in neue Sphären. Noch in reinsten hochromantischen Gefilden bewegt sich dagegen William Waltons Violinkonzert. Der weltbekannte Geiger Frank Peter Zimmermann, gern gesehener Gast in der Glocke, wird hier für opulenten britischen Wohlklang sorgen.

PROGRAMM

Anton Webern (1883-1945)
Passacaglia op. 1 '10

Uraufführung am 4. November in Wien

William Walton (1902-1983)
Violinkonzert '25
- Andante tranquillo
- Presto capriccioso alla napolitana
- Vivace

Uraufführung am 7. Dezember 1939 in Cleveland

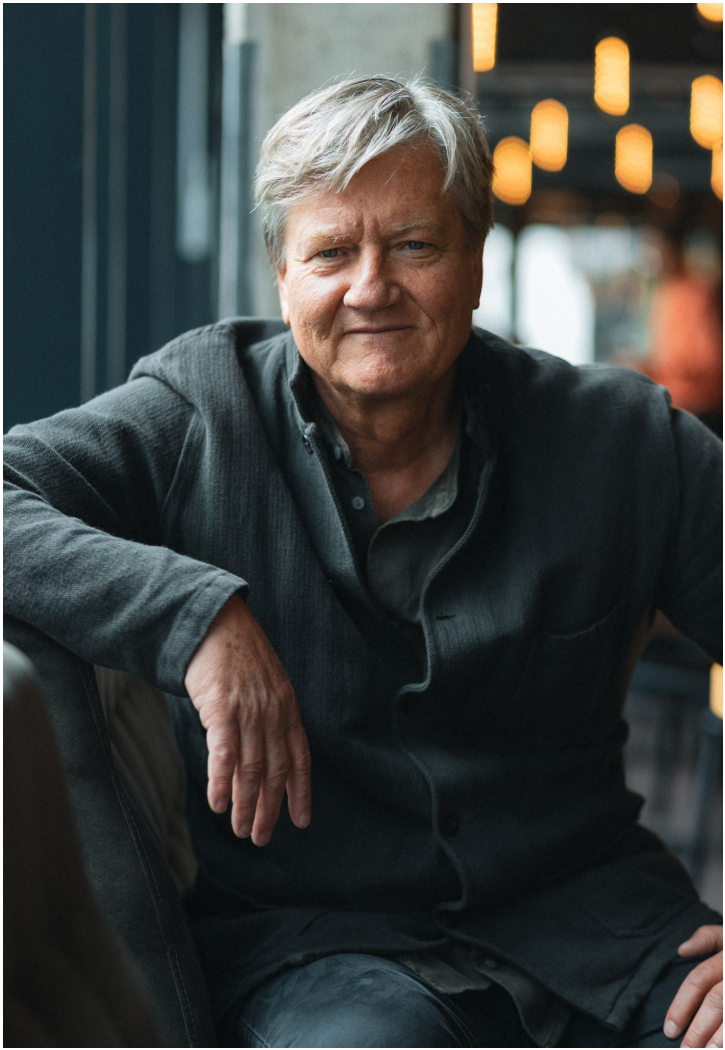
Pause

Richard Strauss (1864-1949)
Also sprach Zarathustra op. 30 '35
- Einleitung - Sonnenaufgang
- Von den Hinterweltlern
- Von der großen Sehnsucht
- Von den Freuden und Leidenschaften
- Das Grablied
- Von der Wissenschaft
- Der Genesende
- Das Tanzlied
- Nachtwandlerlied

Uraufführung am 27. November 1896 in Frankfurt

Marko Letonja — Dirigat
Frank Peter Zimmermann — Violine

Die Konzerteinführung mit Laura Weber und Marko Letonja 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.



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 großen Konzertsälen und bei 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 Gradow, Saschko Gawriloff and 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



ANTON WEBERN (1883-1945)

Passacaglia op. 1

„Es wird immer ärger auf der Welt, vor allem auf dem Gebiet der Künste. Und unsere Aufgabe wird immer größer und größer." Diese Worte schrieb Anton Webern 1930 an die Dichterin und Malerin Hildegard Jone und den Bildhauer Josef Humplik. Worte mit auch heute noch aktueller Brisanz, genauso wie Weberns Musik auch heute noch von ungeahnter Aktualität ist. Denn sie steht für eine radikale stilistische Wendung von üppiger tonaler Spätromantik hin zu asketischer atonaler Avantgarde. In der Folge entwickelte sich Webern zu einem der konsequentesten und radikalsten Verfechter der von Arnold Schönberg propagierten Reihentechnik mit zwölf gleichberechtigt aufeinander bezogenen und nicht – wie im tonalen System – hierarchisch geordneten Tönen.

Kurz, knapp, aphoristisch. So werden die Werke Anton Weberns zumeist beschrieben. Manche Werke dauern nur knapp 30 Sekunden, das Gesamtwerk nimmt nicht länger als gut drei Stunden in Anspruch. Die größtmögliche musikalische Ökonomie und eine konstruktive Reduktion auf das Wesentliche sind das Markenzeichen dieses Komponisten. Der Kontrast zu seinem Frühwerk könnte größer kaum sein. Denn hier zeigt sich jene spätromantische Hypertrophie, die für nicht wenige Werke dieser Epoche typisch ist: ein riesiger Orchesterapparat etwa und eine ins Uferlose wachsende harmonische Opulenz, dynamische Extreme und extrem komplexe kontrapunktische Strukturen. Eines der letzten Gewächse dieser überzüchteten Spätromantik ist Weberns Passacaglia op. 1. Es ist das erste Werk, dem Webern eine Opuszahl zugedenkt, sein „Gesellenstück", wie er selbst es ausdrückte, und es war auch seine letzte und ehrgeizigste Komposition, die unter der direkten Anleitung seines Lehrers Arnold Schönberg entstand.

Webern hatte ein anhaltendes Interesse an der Musik früherer Zeiten, das seinen Ausdruck hier in der Wahl des formalen Gerüsts der Passacaglia findet. Webern nutzt dieses Gerüst allerdings in einem Zweiermetrum und nicht auf Grundlage eines für die Passacaglia sonst üblichen Dreiermetrums. Basis einer Passacaglia ist ein kurzes Thema, zumeist im Bass, das als Grundlage für eine Reihe von Variationen über dieses Thema dient. Die 23 Variationen von Weberns Passacaglia basieren auf dem spannungsgeladenen Pizzicato-Thema, das direkt zu Beginn erklingt. Die orchestrale Textur ist hier zwar noch extrem üppig, doch zeigt Weberns strukturelles und thematisches Denken bereits hier eine Tendenz zur Verdichtung. Harmonisch bewegt sich die Passacaglia noch in durch und durch tonalen Gefilden, die Tonalität wird aber bis an ihre Grenzen ausgereizt.

Weberns Bedeutung für die Musik des 20. Jahrhunderts kann nicht noch genug eingeschätzt werden. Für den Serialismus, der nicht nur alle melodischen Gestalten aus einer Zwölftonreihe ableitete, sondern dieser Technik auch Aspekte wie Rhythmus, Dynamik oder Instrumentation unterwarf, besaß Weberns Schaffen eine herausgehobene Bedeutung. Nach seinem tragischen Tod – er wurde nach Kriegsende 1945 von einem amerikanischen Soldaten irrtümlich erschossen – zollten ihm zahlreiche Granden der Musikwelt Respekt, allen voran Igor Strawinsky: „Der 15. September 1945, Anton Weberns Todestag, sollte ein Trauertag für jeden aufnahmefähigen Musiker sein. Wir müssen nicht nur diesen großen Komponisten verehren, sondern auch einen wirklichen Helden. Zum völligen Misserfolg in einer tauben Welt der Unwissenheit und Gleichgültigkeit verurteilt, blieb er unerschütterlich dabei, seine Diamanten zu schleifen, seine blitzenden Diamanten, von deren Minen er eine so vollkommene Kenntnis hatte."

Webern selbst schreibt über sein Opus 1: „Die erste Variation bringt die grundlegende Harmonisierung des Hauptthemas und ein Gegenthema. Damit sind die beiden Grundgestalten des Stückes gegeben. Alles, was folgt, ist von diesen abgeleitet. So stellt sich gleich in der zweiten Variation die Melodie der Klarinette als eine Umbildung des Gegenthemas dar. Sie wird zum Thema der Variationen 3 - 5 und zu einem der wichtigsten Faktoren des weiteren Verlaufs. Das Letztere gilt auch von einer aus dem Hauptthema gebildeten Gestalt, die in der nächsten (sechsten) Variation auftritt, die überleitenden Charakter hat. Ihr entspringt gleich in der folgenden (siebten) Variation ein Thema im Allegrotempo, das in der Coda reprisenartig wiederkehrt. In der achten Variation erklingen gleichzeitig: die Urform des Hauptthemas (Violinen), eine nun oft wiederkehrende Umbildung der Gestalt (Bässe) und im Blech eine Variation des Gegenthemas, welche thematisch von großer Bedeutung wird. Die Variationen 9 - 11 leiten zu den Dur-Variationen über und verarbeiten die in der achten gebildeten Motive und Kombinationen. Die erste Dur-Variation hat einleitenden Charakter. In der zweiten erscheint die Klarinettenmelodie in neuer Form, womit das Thema der dritten und vierten Dur-Variation gegeben ist. Die noch folgenden acht Moll-Variationen bauen sich in kanonischen und imitatorischen Bildungen der Hauptsache nach auf einer Veränderung des Hauptthemas auf. Den Gipfel der hier stattfindenden Steigerung bildet die letzte Variation, welche eine Wiederholung der achten in veränderter Form darstellt. Die Coda beginnt, als Einleitung eine Mollform der ersten Dur-Variation benutzend, in der Haupttonart, verlässt sie hierauf und verarbeitet durchführungsartig das in der zweiten Dur-Variation aufgestellte Thema. In gradliniger Steigerung führt es zu einer veränderten Wiederholung der siebten Variation. Gestalten der achten beschließen das Stück."



WILLIAM WALTON (1902-1983)
Violinkonzert

„Die weiße Hoffnung von heute ist das schwarze Schaf von morgen. Heutzutage ist es für einen Komponisten sehr traurig, alt zu werden – es sei denn, er wird alt genug, um eine Wiederbelebung seines Werks mitzuerleben. Ich rate allen sensiblen Komponisten ernsthaft, im Alter von 37 Jahren zu sterben. Ich weiß, wovon ich rede: Ich habe die ersten glückseligen Phasen hinter mir und bin gerade reif für meine kritische Verdammnis."

Als William Walton sein Violinkonzert vollendete war er 37 Jahre alt und ahnte, was auf ihn zukam. Im vorangegangenen Jahrzehnt waren drei groß angelegte Meisterwerke entstanden – das Bratschenkonzert, „Belshazzars Festmahl" und die Symphonie Nr. 1 –, auf denen sein Ruf gründete. Es war weniger der Ruf, ein Erneuerer zu sein, als vielmehr der eines Bewahrers, der fest in der spätromantischen Tradition wurzelt und sie weiterführt. Das Violinkonzert war ein Auftragswerk des großen Virtuosen Jascha Heifetz, den Walton 1936 kennengelernt hatte. Im Mai 1939 reiste Walton für kurze Zeit in die USA, um gemeinsam mit Heifetz an der Verfeinerung von Details in der Solopartie zu arbeiten. Doch zum Zeitpunkt der Uraufführung im Dezember desselben Jahres befand sich Großbritannien im Krieg, und Walton konnte die Überfahrt in die USA nicht riskieren.

Die erste Phase der Komposition fand 1938 im italienischen Ravello statt, wohin Alice Wimborne, seine damalige Lebensgefährtin, Walton mitgenommen hatte, damit er sich von einer Operation erholen konnte. Seit seinem ersten Besuch in diesem Land als 18-Jähriger war Italien Waltons geistige Heimat

gewesen. Das Konzert spiegelt diese Liebe zweifellos wider. Es ist durchdrungen von italienischer Herzlichkeit und einer lyrischen, gesanglichen Qualität, die nicht nur den Einfluss der Belcanto-Oper widerspiegelt, sondern vielleicht noch deutlicher den des italienischen Volksliedes. Vom Temperament her zeigt es auf Schritt und Tritt Unbeständigkeit und launische Stimmungswechsel. Im gesamten Werk weicht lyrische Kontemplation oft ohne Vorwarnung heftiger Aggression, melancholische Introspektion cholerischer Wut. Das Violinkonzert ist das zweite von Waltons drei Streicherkonzerten. Alle drei – für Viola (1929/37/61) und für Cello (1956/75) – weisen denselben dreisätzigen Aufbau auf, wobei die äußeren Sätze mit gemäßigterem Tempo ein zentrales Scherzo umrahmen.

1. Satz — Zum Auftakt geht es direkt in medias res: Der Solist entfaltet eine von Waltons großartigsten und einprägsamsten Melodien. Auch eine aufsteigende Begleitlinie im Fagott ist von Bedeutung, sie bildet die Grundlage für einige der späteren schnellen Passagen. Wenn der Auftakt schließlich rekapituliert wird, werden die beiden Themen vertauscht, wobei die aufsteigende Linie nun von der Violine und die Hauptmelodie vom Orchester übernommen wird. Noch bemerkenswerter ist die Vielfalt der Stimmungen, die dieser Satz umfasst. Nachdem eine ausgesprochen nächtliche Atmosphäre geschaffen wurde (die Hauptmelodie ist mit „sognando“ – „träumend“ – bezeichnet), wird die Ruhe durch einen heftigen orchestralen Ausbruch, voller knurriger Blechbläser und aggressiver Rhythmen zerschmettert. Es bleibt der Solovioline überlassen, die Stimmung allmählich zu beruhigen und ein gewisses Maß an Ruhe wiederherzustellen. Die Schlussphase des Satzes rekapituliert die Eröffnungsthemen, nun ergänzt durch zahlreiche Verzierungen und Gegenmelodien.

2. Satz — Der zweite Satz ist ein facettenreiches Scherzo. Mit seiner Bezeichnung „alla Napolitana“ (im neapolitanischen Stil) ist er der am deutlichsten italienisch geprägte der drei Sätze. Er beginnt als Tarantella – Walton war kurz vor der Komposition des Satzes von einer Tarantel gebissen worden und soll dies angeblich als Erinnerung an dieses Ereignis eingebaut haben – wechselt jedoch plötzlich die Richtung und verwandelt sich in einen langsamen Walzer, den man für sentimental halten könnte, wäre er nicht so sehr von Ironie durchzogen. Eine kurze Rückkehr zur Tarantella leitet in ein zentrales Trio über, das in der Partitur als „Canzonetta“ bezeichnet wird – ein Verweis auf eine Art unbeschwertes Madrigal, das im Italien des 16. Jahrhunderts beliebt war. Dieser langsame Abschnitt entwickelt sich eine Weile, bevor die Tarantella erneut hereinbricht, nun begleitet von einer ausgedehnten Darbietung virtuoser Geigenkunst, einem abschließenden kurzen Verweis auf den ironischen Walzer und einem plötzlichen Ausklingen.

3. Satz — Das Finale hat den Charakter eines Rondos, wobei der lebhafte und doch gemessene Kontrapunkt des Anfangs viermal wiederkehrt. Dazwischen wecken herrlich lyrische Zwischenspiele, angeführt vom Solisten und oft unterstützt von Harfe und schimmernden Streichern, nach und nach Erinnerungen an Themen, die zuvor im Konzert zu hören waren. Schließlich führt eine mitreißende, an Elgar erinnernde Kadenz, diskret vom Orchester unterstützt, die thematischen Fäden des Konzerts auf geniale Weise zusammen, bevor ein kurzer Rückgriff auf den Anfang des Satzes einen letzten Höhepunkt einläutet.



RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Also sprach Zarathustra op. 30

„Gott ist tot!" Das ist das wohl bekannteste Zitat aus Friedrich Nietzsches Schrift „Also sprach Zarathustra". Bei dieser handelt es sich um einen philosophischen Roman über einen fiktionalisierten Zarathustra. Der historische Zarathustra lebte irgendwann zwischen 1800 und 600 v. Chr. im alten Iran und begründete die Religion des Zoroastrismus. Nietzsches Zarathustra ist hingegen im Wesentlichen ein Verfechter seiner eigenen Philosophie. Die befasst sich mit der Wertekrise, mit der die europäische Gesellschaft konfrontiert war, als der Fortschritt der Wissenschaft die Menschen dazu brachte, an traditionellen Religionen und kulturellen Normen zu zweifeln. Von diesem Werk des Hobbykomponisten Nietzsche hat sich Richard Strauss zu einem seiner ikonischsten Werke inspirieren lassen, das seinerseits viele weitere Künstler inspiriert hat – nicht zuletzt den Regisseur Stanley Kubrick, der es 1968 in seinem Film „2001: Odyssee im Weltraum" als Begleitmusik für einen kosmischen Sonnenaufgang sowie die Entwicklung von Technologie und Krieg einsetzte. Strauss begann im Februar 1896 ernsthaft daran zu arbeiten und komponierte den Großteil des Werks während eines Aufenthalts in den österreichisch-italienischen Dolomiten. Mit 32 Jahren galt er bereits als der führende deutsche Komponist seiner Zeit, als Wagners musikalischer Erbe und als umstrittener modernistischer „Bad Boy".

Strauss gab dem Werk ursprünglich den Untertitel „Symphonischer Optimismus in Fin-de-Siècle-Form, dem 20. Jahrhundert gewidmet", ersetzte diesen jedoch vor der Veröffentlichung durch den harmloseren „frei nach Nietzsche". Er benannte die Sätze seines Stücks nach verschiedenen Kapiteln in Nietzsches

Buch, doch ist es unmöglich, Nietzsches abstrakten Text eindeutig in das ebenso abstrakte Medium der Instrumentalmusik zu übersetzen. Die vielleicht prägnanteste Erklärung, die es zu dem Werk gibt, stammt von Romain Rolland: „In seinen Gedanken wollte er tatsächlich die Unfähigkeit des Helden zum Ausdruck bringen, sich weder mit Religion noch mit Wissenschaft noch mit Humor zufrieden zu geben, wenn er mit dem Rätsel der Natur konfrontiert wird."

Nach dem ikonisch gewordenen Auftakt **„Einleitung – Sonnenaufgang"** mit dem wiederkehrenden Anfangsmotiv, das das ewige Welt-Rätsel symbolisiert, trägt der nächste Abschnitt den Titel **„Von den Hinterweltlern"**. Das entsprechende Kapitel in Nietzsches Buch erörtert die Gründe, warum Menschen sich nach religiösem Glauben oder dem Glauben an eine ideale „Jenseitswelt" sehnen. Aus dunklen, fragmentarischen Ideen, tief im Orchester, erhebt sich ein Hornruf, den Strauss mit den Worten „Credo in unum deum" (Ich glaube an einen Gott, ein Satz aus der römisch-katholischen Messe) betitelte. Auf den Hornruf folgt eine hymnische Melodie, die leise beginnt, aber an Intensität gewinnt und die Sehnsucht der Menschheit nach einer vollkommenen, himmlischen, spirituellen Alternative zur Natur verkörpert.

Der nächste Abschnitt, **„Von der großen Sehnsucht"**, dient im Wesentlichen als Übergang und beginnt, sobald die Hymnenmelodie verklingt. Der Kampf zwischen Glauben und Natur steigert sich zu einem Crescendo, während aufwärtsstrebende Motive aus den Tiefen des Orchesters heraufdröhnen und zum nächsten Abschnitt überleiten: **„Von den Freuden und Leidenschaften"**. Eine intensive, leidenschaftliche Melodie erklingt in den Violinen über einer turbulenten Orchesterbegleitung.

Diese steht für die natürlichen, animalischen Leidenschaften des Menschen, die laut Nietzsche angenommen werden sollten: „Unaussprechlich und namenlos ist das, was meiner Seele Qual und Wonne ist und sogar der Hunger meiner Eingeweide ist." Diese Freuden und Leidenschaften brechen jedoch bald zusammen und münden in einen weiteren Übergangsabschnitt: **„Das Grablied"**. Das entsprechende Kapitel in Nietzsches Buch ist weniger eine Meditation über den Tod als vielmehr eine Klage über verlorene „Visionen und Erscheinungen" der Jugend. Musikalisch drückt sich das in einem Decrescendo aus, das zum nächsten Abschnitt überleitet: **„Von der Wissenschaft"**. Dieser Abschnitt beginnt leise in den Celli und Bässen mit einer seltsamen, chromatischen Melodie. Dieses Thema wird zum Gegenstand einer Fuge, während stetig weitere Instrumente hinzukommen. Diese schwere, düstere Atmosphäre wird plötzlich durch leichte, hohe, fröhliche Musik zerstreut, die gemeinhin als Zarathustras Lachen interpretiert wird. Nietzsche glaubte nicht, dass die Wissenschaft mit ihrem methodischen Streben nach dem Verständnis der Natur das metaphysische Wissen liefern könne, das er suchte. Nach einem emotionalen Ausbruch beginnt der nächste Abschnitt, **„Der Genesende"**, mit einer energiegeladenen Wiederaufnahme der Wissenschaftsfuge, die an Intensität zunimmt, bis das ikonische „Welt-Rätsel"-Motiv des Anfangs in einem kraftvollen Höhepunkt im vollen Orchester wiederkehrt. Es scheint, als sei die Natur letztlich größer als das menschliche Wissen.
Es folgt ein langes, allmähliches Crescendo voller seltsamer orchestraler Effekte, in dem Fragmente der Melodie von Zarathustras Lachen zu hören sind. Dies mündet in den nächsten Abschnitt, **„Das Tanzlied"**, in dem die auf dem Natur-/Welträtsel-Motiv basierende Musik einem Walzer für Solovioline weicht. Dabei handelt es sich jedoch nicht um einen Wiener

Walzer aus einem glitzernden Ballsaal, sondern um seinen rustikaleren bayerischen Verwandten. Tatsächlich enthält die Begleitung das „Welt-Rätsel"- bzw. „Natur"-Motiv, was darauf hindeutet, dass der Walzer die Menschheit im Einklang mit der Natur darstellt. Auch wenn dieser Walzer einigen Kritikern als Enttäuschung erschien, steht sein unbeschwerter Charakter ganz im Einklang mit Nietzsches Philosophie. In Also sprach Zarathustra preist Nietzsche durchweg die „Leichtigkeit" und beschreibt Zarathustra als Tänzer, womit er andeutet, dass die Menschheit nach einer ähnlich unbeschwerten Bejahung des Lebens und der Natur streben sollte. Im Verlauf des Walzers tauchen Themen aus früheren Teilen des Werks wieder auf (wie beispielsweise die Melodie der „Freuden und Leidenschaften"). Der Walzer steigert sich zu einem leidenschaftlichen, aber letztlich instabilen Höhepunkt, der mit zwölf Glockenschlägen zusammenbricht, die Mitternacht signalisieren und den Übergang zum letzten Abschnitt des Stücks, dem **„Nachtwandlerlied"**, einleiten. Dies dient im Wesentlichen als langes Decrescendo zum berühmten Fragezeichen-Ende des Stücks: Flöten, Oboen, Harfen und Violinen kommen auf einem B-Dur-Akkord zur Ruhe, während die Celli und Kontrabässe ein dissonantes, unaufgelöstes C-Natur wiederholen. Strauss erklärte, dass „C-Dur die Natur, der Mensch als Sein, h-Moll (am Ende des Werks B-Dur) sein metaphysisches Streben" sei, was darauf hindeutet, dass das Welträtsel letztlich ungelöst bleibt.



Mercedes-Benz C 400 4MATIC elektrisch | Energieverbrauch (kombiniert): 18,5–14,1 kWh/100 km; CO_2-Emissionen gesamt (kombiniert): 0,0 g/km; CO_2-Klasse (kombiniert): A.
*Die angegebene Reichweite (WLTP), die nach einem zehnminütigen Ladevorgang erreicht werden kann, wurde unter Verwendung der maximalen DC-Ladeleistung gemäß ISO/SAE 12906 und unter den in dieser Norm festgelegten Bedingungen ermittelt.

Anbieter: Mercedes-Benz AG, Mercedesstraße 120, 70372 Stuttgart
Niederlassung Bremen: Henri-Dunant-Straße 3 · Tel.: 0421/4681-0
Osterholzer Heerstraße 215 · Vegesacker Heerstraße 73–77
Center Bremerhaven: Stresemannstraße 50 · Tel.: 0471/188-91
E-Mail: ndl.bremen@mercedes-benz.com · www.mercedes-benz-bremen.de





PHIL CONNECTED

Die Spielzeit 26 | 27
der Bremer Philharmoniker:
Musik, die verbindet!









PHIL YOUNG

Junge Menschen bis 30 Jahre:
Jedes Ticket 10 Euro!

SPIELZEIT 26 | 27


PHIL
BENEFIT
Bei jedem Konzert:
Mit der PhilBenefitCard
sparen!
DIE BREMER
PHILHARMONIKER



GENERALMUSIK-DIREKTOR
Marko Letonja

1.VIOLINE
Anette Behr-König
Konzertmeisterin

Oleh Douliba
Konzertmeister

Reinhold Heise
stellv. Konzertmeister

Anja Göring
Michiru Soeda
Britta Wewer
Dagmar Fink
Rafael Wewer
Gert Gondosch
Kathrin Wieck
Katja Scheffler
Marina Miloradovic
Julia Nastasja Lörinc
Leila Hairova
Geraldine Galka

2. VIOLINE
Romeo Ruga
Jihye Seo-Georg
Camilla Busemann
Immanuel Willmann
Christine Lahusen
Bettina Blum
Beate Schneider
Ines Huke-Siegler
Anna Schade
Lenamaria Kühner
Mette Jensen
N.N.

VIOLA
Boris Faust
Viola Katharina Fricke
Łucja Jaskuła
Gesine Reimers
Steffen Drabek
Anke Ohngemach
Dietrich Schneider
Auste Behrens-Ovsiukaite
Saori Yamada
Hayaka Sarah Komatsu

VIOLONCELLO
Antonia Krebber
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



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
Jobst Marten Bötjer
Anatoli Jagodin
Michael Feuchtmayr
N.N.

TUBA
Robert Schulz

HARFE
Amandine Carbuccia

PAUKE
Nils Kochskämper
Rose Eickelberg

SCHLAGZEUG
André Philipp Kollikowski
Pao Hsuan Tseng

ORCHESTERLOGISTIK
Torsten Scheffler
Felix Caspar
Oliver Buß

*Zeitvertrag

VORSCHAU

DER SOUNDTRACK-KLASSIKER: ALSO SPRACH ZARATHUSTRA
5nachsechs Afterwork-Konzert

Richard Strauss
Also sprach Zarathustra op. 30

Mi 23.9.26 — 18:05 Uhr
Die Glocke

Marko Letonja — Dirigat

DOMKONZERT

Hector Berlioz
Requiem op. 5
"Grande Messe des Morts"

Sa 10.10.26 — 19 Uhr
St. Petri Dom zu Bremen

Tobias Gravenhorst — Dirigat
Issak Lee — Tenor

WILLKOMMEN UND ABSCHIED
Kammermusik
am Sonntagmorgen

Werke von Anton Reicha,
Paul Hindemith,
Ludwig van Beethoven

So 11.10.26 — 11:30 Uhr
Halle 1 im Tabakquartier

Bläserquintett der
Bremer Philharmoniker

SCHUBERT´S GUITAR
Next Level

Werke von Franz Schubert /
bearb. Wencèslaw Matiekga,
Manuel María Ponce, Manuel
de Falla, Joaqín Rodrigo

Sa 24.10.26 — 20 Uhr
Halle 1 im Tabakquartier

Play & Conduct:
Laura Lootens — Gitarre

KOMPLEXE BEWUNDERUNG
Matinee im Park

Werke von Camille Saint-Saëns,
Maurice Ravel

So 25.10.26 — 11:30 Uhr
Haus im Park

Trio Beluc
Jihye Seo-Georg — Violine
Benjamin Stiehl — Violoncello
Manami Ishitani-Stiehl — Klavier

BEETHOVEN UND WALZERTAKT
2. Philharmonisches Konzert

Ludwig van Beethoven
Klavierkonzert Nr. 3 c-Moll op. 37
Richard Strauss
Suite aus Der Rosenkavalier op. 59
Maurice Ravel
La Valse

Mo 2.11.26 — 19:30 Uhr
Di 3.11.26 — 19:30 Uhr
Die Glocke





Natalia Ponomarchuk — Dirigat
Alexander Krichel — Klavier

FAMILIENKONZERTE



So 27.9.26 — 11 Uhr
Konzertino (für 6-10 Jahre)
„Tierisch gut" mit den Blindfischen

So 11.10.26 — 10 und 11 Uhr
Konzertinchen (für 3-6 Jahre)
„Harfentöne" mit Louise Sen, Harfe

So 18.10.26 — 10 und 11 Uhr
Klassikträumchen (für 0-3 Jahre)
„Streicherklänge" mit dem Streichquartett quattro corde

So 1.11.26 — 10 und 11 Uhr
Konzertinchen (für 3-6 Jahre)
„Vogelgezwitscher" mit David Gutfleisch, Perkussion

Alle Konzerte finden in der Halle 1 im Tabakquartier statt

Tickets und Infos unter www.brephil.de

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 – Tristan Vankann
S.6 – Jan Seebeck
S.8 – Harald Hoffmann Hänssler
S.10, 14, 18 – gemeinfrei
S. 24 – Tristan Vankann + H+K&S
S. 26 – Hannes von der Fecht
S.29 – Nikolaj Lund, Rudolf Lörinc

Medienpartner

bremen zwei

WESER KURIER

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

pro**phil** 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 pro**phil 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



S-Kontor Invest.

Leinen los für Ihre Geldanlage.

Die Vermögensverwaltung für Bremerinnen und Bremer mit Weitblick.

Geldanlagen am Kapitalmarkt sind mit Risiken verbunden.

www.sparkasse-bremen.de/s-kontor

Die Sparkasse Bremen