200 bremer philharmoniker

# HIGH FIVE

9. Philharmonisches Konzert

bre
phi

9. Philharmonisches Konzert

„DIE MUSIK **BEETHOVENS** ZEICHNET SICH DURCH UNGEMEINE AKTIVITÄT AUS. SIE IST VOM **DRANG NACH UMGESTALTUNG** DER WELT ERFÜLLT.“

Dmitrij Schostakowitsch

**Mo**
**31.3.25**
19:30 Uhr

**Di**
**1.4.25**
19:30 Uhr

# High Five

Die Jubiläumsspielzeit der Bremer Philharmoniker präsentiert die ganz großen Klassiker des Repertoires. Auf dieses Konzert trifft das in besonderer Weise zu, denn Ludwig van Beethovens Klavierkonzert Nr. 5 und die 5. Symphonie von Dmitrij Schostakowitsch zählen in der Tat zu den markantesten Ausrufungszeichen der Musikgeschichte: Beethovens letztes Klavierkonzert, weil die Gattung hier nochmal auf ein ganz neues kompositorisches Level gehoben wird, Schostakowitschs Fünfte, weil sich hier ein zuvor offiziell Verstoßener aus der Verbannung zurückmeldet. Beiden Werken ist ein ungemein heroischer Tonfall zu eigen. Beethovens Konzert erhielt deshalb sogar den Beinamen „Emperor concerto“ (Kaiserkonzert). Für Schostakowitsch war sein Comeback das Ergebnis eines durchaus heroischen Kampfes mit den staatlichen Institutionen des stalinistischen Regimes, eines Kampfes, der ihn auch lange danach noch beschäftigen sollte. Vorab gibt es mit der Ouvertüre C-Dur von Fanny Hensel einen vergnüglichen Kontrapunkt. Mit Helden hatte die Komponistin bei diesem Werk nichts im Sinn, und so klingt es ganz und gar nicht heroisch, sondern vielmehr heiter und ausgesprochen schwungvoll. Da ist gute Laune garantiert.

**Programm**

**Fanny Hensel** (1805-1847)
Ouvertüre C-Dur '10
Uraufführung (Kammerbesetzung) 1834 in Berlin

**Ludwig van Beethoven (1770–1827)**
Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73 '40
- Allegro
- Adagio un poco moto
- Rondo. Allegro
Uraufführung am 13. Januar 1811 in Wien

\ **Pause** \

**Dmitrij Schostakowitsch**
Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47  '50
- Moderato
- Allegretto
- Largo
- Allegro non troppo
Uraufführung am 21. November 1937 in Leningrad

**Marko Letonja** \ Dirigat
**Jean-Efflam Bavouzet** \ Klavier

Die Konzerteinführung mit Thomas Birkhahn 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 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.

**Jean-Efflam Bavouzet**
\ Klavier

Der Franzose Jean-Efflam Bavouzet studierte Klavier am Pariser Konservatorium bei Pierre Sancan. 1986 gewann er den internationalen Beethoven-Wettbewerb der Stadt Köln und debütierte wenig später als Solist des Orchestre de Paris unter Sir Georg Solti, als dessen Entdeckung Bavouzet gilt.

Bavouzet arbeitete mit Dirigenten wie Pierre Boulez, Valery Gergiev, Neeme Järvi, Ingo Metzmacher, Andrew Davis und Andris Nelsons zusammen und konzertierte u.a. mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem London Philharmonic Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra sowie dem Seattle Symphony Orchestra. Außerdem gibt er Klavierabende in großen Konzertsälen wie der Londoner Wigmore Hall, dem Concertgebouw in Amsterdam und in der Cité de la Musique in Paris.

Neben seiner aktiven musikalischen Tätigkeit ist er Leiter des Lofoten Piano Festival in Norwegen. Bavouzet hat eng mit Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen, György Kurtág, Maurice Ohana und Bruno Mantovani zusammengearbeitet und setzt sich auch für weniger bekannte französische Musik ein, insbesondere für die von Gabriel Pierné und Albéric Magnard.

Jean-Efflam Bavouzet ist Inhaber des internationalen Lehrstuhls für Klavier am Royal Northern College of Music.

**Fanny Hensel**
\ Ouvertüre C-Dur

Die Ouvertüre in C-Dur ist nicht das einzige Werk, das Fanny Hensel für Orchester geschrieben hat, aber es ist das einzige für Orchester allein. Komponiert hat sie dieses Werk mutmaßlich 1830/32, womit die Komponistin 25-27 Jahre alt gewesen wäre. Wie viele ihrer Werke blieb auch die Ouvertüre zu Fanny Hensels Lebzeiten und über hundert Jahre danach unveröffentlicht. Das wirft ein bezeichnendes Licht auf die damalige Stellung der Frau in einer Männerdomäne wie der der Musik.

Selbst Fanny Hensels Bruder Felix Mendelsohn Bartholdy war davon überzeugt, dass sie keine Karriere als Komponistin einschlagen sollte, obwohl er sie in musikalischen Fragen durchaus schätzte und beide ansonsten ein Herz und eine Seele waren. Auch andere Musiker schätzten Fanny Hensel: „Dieses Kind ist wirklich etwas Besonderes“ äußerte einer ihrer Lehrer, Carl Friedrich Zelter, der als Komponist und Leiter der Berliner Musikakademie eine der musikalischen Autoritäten jener Zeit war. Die kompositorische Begabung Hensels wurde jedoch lange Zeit übersehen, obwohl sie mehr als 250 Lieder, mehr als 125 Klavierstücke, ein Klavierquartett, ein Klaviertrio und eben ihre temperamentvolle Ouvertüre schrieb. Wie viele künstlerisch veranlagte Frauen der Oberschicht im 19. Jahrhundert war Fanny Hensel noch auf das Umfeld der Salons für ihre Arbeit beschränkt. Für dieses Umfeld, in dem sie als Pianistin auftrat, dirigierte und in dem auch ihre Ouvertüre uraufgeführt wurde, schuf sie die meisten ihrer Kompositionen. Ein erneutes Interesse in den letzten Jahren hat dazu beigetragen, ihr einen gebührenden Platz in der Geschichte zurückzugeben.

Die Ouvertüre beginnt mit einer langsamen Einleitung im ¾-Takt durch Hörner, Streicher und Holzbläser, die in einen deutlich schnelleren Abschnitt im 4/4-Takt mit schnellen Streichern übergeht. Es handelt sich um eine Sonatensatzform: eine langsame Einleitung, eine Exposition mehrerer melodischer Themen, eine Durchführung, in der die Themen erweitert und modifiziert werden, und eine Reprise, in der die ursprünglichen thematischen Melodien wieder aufgenommen und wiederholt werden und in einem Finale gipfeln – und dies mit einer persönlichen Note, die Fanny Hensel als ausgefuchste Komponistin auswies. Die Ouvertüre weist nämlich eine strukturelle Besonderheit auf: Die Einleitung steht im ¾-Takt, das nachfolgende Allegro di Molto setzt sich im ¾-Takt fort, der Hauptteil der Komposition steht aber im 4/4-Takt, was durchaus eine individuelle Handschrift verrät. Es ist einerseits ein subtiler Effekt, andererseits verschleiert der mit dem Tempowechsel zusammenfallende Taktwechsel aber die Nahtstelle zwischen den beiden Abschnitten. Der beabsichtigte Effekt äußert sich dergestalt, dass man eine Steigerung der Aktivität wahrnimmt, nicht aber einen plötzlichen Tempowechsel oder eine strukturelle Nahtstelle.

Nach der Uraufführung der Ouvertüre schrieb Fanny Hensel an ihren Bruder Felix: „Wäre ich nicht so schüchtern gewesen und hätte ich mich nicht bei jedem Schlag geschämt, hätte ich einigermaßen gut dirigieren können. Es hat großen Spaß gemacht, das Stück nach zwei Jahren zum ersten Mal wieder zu hören und alles so zu finden, wie ich es in Erinnerung hatte. Den Leuten schien es zu gefallen – sie waren sehr freundlich, lobten mich, kritisierten ein paar unpraktische Passagen und werden nächsten Samstag wiederkommen. Ich habe also

an einem unerwarteten Vergnügen teilgenommen."

Die Ouvertüre ist im Stil anderer Ouvertüren der frühen Romantik gehalten. Das Werk entstand gegen Ende einer etwa einjährigen Periode, in der Fanny Hensel mehrere groß angelegte Werke schrieb, darunter zwei Kantaten, ein Oratorium und eine dramatische Szene für Sopran und Orchester. Bemerkenswert ist, dass diese produktive Kompositionsphase mit Hensels stetig gewachsener Verantwortung für den Haushalt der Familie zusammentraf: Sie musste sich um ihre Eltern, ihre Geschwister, ihren Mann und ihren Sohn Sebastian kümmern, der noch keine zwei Jahre alt war. Diese Zeit war zudem geprägt von finanziellen Herausforderungen für die Familie, einem weit verbreiteten Choleraausbruch und dem Tod mehrerer enger Freunde der Familie. 1847 erlitt sie einen Schlaganfall, während sie das Oratorium ihres Bruders „Die erste Walpurgisnacht" einstudierte. Sie war erst 42 Jahre alt, und ihr Tod erschütterte Felix Mendelsohn Bartholdy sehr. Nach einer Reihe von Schlaganfällen starb auch er noch im selben Jahr, im Alter von nur 38 Jahren.

**Ludwig van Beethoven**
\ Klavierkonzert Nr. 5
Es-Dur op. 73

Am 12. Mai 1809 besetzte Napoleons Armee erfolgreich Wien, was Teil einer Reihe von Siegen war, die erst 1812 mit der katastrophalen Invasion Russlands und der endgültigen Niederlage bei Waterloo 1815 enden sollten. Zu diesem Zeitpunkt hatte Beethoven den Glauben an die Ideale, die er einst Napoleon zugeschrieben hatte, völlig verloren. Im Jahr 1809 war Beethoven Zeuge der enormen Erfolge eines tyrannischen Mannes, der sich 1804 zum Kaiser gekrönt und – was noch schlimmer war – erklärt hatte, dass seine Familie auf ewig sein Nachfolger sein würde. An die Stelle des Helden der Französischen Revolution war ein furchterregendes militärisches „Genie" getreten, das ganz Europa zu erobern versuchte. Die Eroberung Wiens war Teil eines großen Plans und das politische Zentrum Österreichs war weder Napoleons Gerissenheit noch seiner Entschlossenheit gewachsen.

„Der Lauf der Dinge hat mich an Leib und Seele angegriffen... Was für ein zerstörerisches, ungeordnetes Leben sehe und höre ich um mich herum... nichts als Trommeln, Kanonen und menschliches Elend in jeder Form", schrieb Beethoven damals an seinen Leipziger Verleger. Er hatte sich in den Keller seines Bruders zurückgezogen. In diesem chaotischen Umfeld arbeitete er an seinem fünften Klavierkonzert. Selbst unter diesen schwierigen Umständen legte er eine große Disziplin an den Tag und stellte den Großteil von Opus 73 bis Dezember fertig. Es war eine gewaltige Schöpfung, „eine Musik von mitreißender, herrischer Größe, wie sie kein bis 1812 geschriebenes Konzert kennt", so der Musikforscher John N. Burk.

**1. Satz** \ Der Kopfsatz beginnt mit Bravour: Das Klavier beantwortet mit Akkorden, Trillern, Tonleitern und Arpeggien

drei emphatische Akkorde des Orchesters. Dann schweigt das Soloinstrument jedoch für fast hundert Takte, während das Orchester die beiden Hauptthemen in einem gewaltigen Orchesterritornell vorstellt. Das erste von ihnen, ein kurzer Gedanke, aus dem die meisten Motive der Partitur hervorgehen, weicht nach einer kurzen Überleitung einem neuen Thema, einem zögernden Pianissimo-Marsch, der zunächst in Moll mit Stakkato-Streichern erklingt. Doch schon bald wechselt die Tonart nach Dur, und die Hörner übernehmen die Melodie. Motive aus dem ersten Thema bauen sich zu einem martialischen Schluss auf, bevor der Solist mit einer chromatischen Tonleiter eintritt und die Regie übernimmt. Nachdem das Klavier das Hauptmaterial kurz dargelegt hat, entfernt sich Beethoven deutlich von der Ausgangstonart, um eine verzierte Version des zweiten Themas auszuspielen. Von hier an bestehen Durchführung und Reprise größtenteils aus den Motiven, die sich aus dem ersten Thema entwickeln, das mit großer Noblesse dargeboten wird. Der Solist behauptet durchweg sein Vorrecht, den Rahmen des Satzes zu markieren, indem er die Durchführung (und später die Coda) mit einer chromatischen Tonleiter und die Reprise mit denselben bravourösen Gesten einleitet, mit denen der Satz eröffnet wurde. Kurz vor dem Ende dieses gewaltigen Satzes – er ist länger als die beiden anderen zusammen – führt Beethoven eine völlig neue Wendung bei dem Akkord ein, der traditionell das Signal für den Solisten war, sich in der Kadenz in ein improvisatorisches Feuerwerk zu stürzen. Beethoven kommt der Einfügung einer – wie seinerzeit oft üblich – improvisierten Kadenz zuvor, indem er eine eigene schreibt. In der Partitur fügte er deshalb eine Fußnote hinzu: „Spiele keine Kadenz, sondern sofort das Folgende.“ Was dann folgt, ist eine kurze, aber gut durchdachte Ausarbeitung des Hauptgedankens, wobei das Orchester schon bald wieder übernimmt.

**2. Satz** \ Der langsame Satz ist ein vergleichsweise kurzes, aber stimmungsvolles Adagio mit Elementen der Variationsform, ein sanftes Gebet mit gedämpften Streichern, Triolenträumereien des Klaviers und wolkigen Klängen, die sich um das Thema legen, wenn es von Klavier und Streichern gemeinsam angestimmt wird. Mit einer einfachen Halbtonrückung von ‚H' nach ‚B' und dem Eintritt des Rondothemas schafft Beethoven einen nahtlosen Übergang zum Finale.

**3. Satz** \ Das Klavier beginnt zunächst – immer noch im Adagio-Tempo – neue Ideen anzudeuten, wenn plötzlich das tänzerisch-schwungvolle Finale in Form eines brillanten Rondo-Themas anhebt. Hier übernimmt der Klavierpart wieder die Führung. Der wundersam einfallsreiche Durchführungsteil präsentiert das Rondothema dreimal in drei verschiedenen Tonarten, jedes Mal entlädt sich das Klavier in einer anderen Art von brillanter Darstellung. In der Coda kommt es zu einem für die damalige Zeit kuriosen Dialog zwischen dem Pianisten und den Pauken, der in der Stille förmlich zum Stillstand zu kommen scheint, bis ein letzter brillanter Ausbruch das Konzert beendet.

Die Allgemeine musikalische Zeitung berichtete in ihrer Rezension der ersten öffentlichen Aufführung, dass sich „das Publikum in seiner Begeisterung über Beethovens größtes und letztes Klavierkonzert kaum mit den üblichen Ausdrücken der Anerkennung begnügen konnte. Es ist ohne Zweifel eines der originellsten, phantasievollsten und wirkungsvollsten, aber auch eines der schwierigsten aller existierenden Konzerte."

**Dmitrij Schostakowitsch**
\ Sinfonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Die Karriere von Dmitrij Schostakowitsch begann noch vor seinem zwanzigsten Lebensjahr mit einer ziemlich frechen ersten Symphonie. Er wurde fortan zu einem der hellsten Sterne am sowjetischen Musikhimmel gekürt. In den folgenden Jahren produzierte er mit erstaunlicher Schnelligkeit und Leichtigkeit Musik und schaffte es sogar, Stalins Aufmerksamkeit zu erregen. Mitte der 1930er Jahre jedoch, als Stalin seinen eisernen Griff um Russland verschärfte, wurde die künstlerische Freiheit Schostakowitschs merklich eingeengt. Viele seiner neueren Werke wurden mit dem vernichtenden Vorwurf des „Formalismus" abgekanzelt, das Komponieren wurde nicht nur im übertragenen Sinne schnell zu einer Frage von Leben und Tod.

Ein regelrechter Sturm brach mit einem Artikel in der Prawda vom 28. Januar 1936 mit dem Titel „Chaos statt Musik" los. Bei dem „Chaos" handelte es sich um die Oper „Lady Macbeth von Mzensk", die zu Schostakowitschs stärksten Werken zählt. In dem Artikel wurde Schostakowitsch aufgefordert, seine Kompositionsweise zu reformieren. Man ermutigte ihn aber auch, seine Arbeit fortzusetzen – natürlich in einer Weise, die den sowjetischen Zielen entsprach. Als „Antwort eines sowjetischen Komponisten auf die gerechte Kritik" entstand schließlich die fünfte Symphonie. Schostakowitsch war nach offizieller Lesart in den sowjetischen Schoß zurückgekehrt, und zwar in einer derart fulminanten Weise, dass er 1940 sogar mit dem Stalinpreis ausgezeichnet wurde.

Offiziell sollte die fünfte Symphonie einen Triumph durch Kampf darstellen und die Abkehr des Komponisten von seinen rückständigen ideologischen Irrwegen symbolisieren. Tatsächlich meinte Schostakowitsch aber später, als er schon verbittert, krank und

desillusioniert war: „Ich denke, es ist jedem klar, was im [Finale der] Fünften Symphonie geschieht. Der Jubel ist erzwungen, er entsteht unter Drohung, wie in Boris Godunow. Es ist, als würde jemand mit einem Stock auf dich einschlagen und sagen: ‚Eure Aufgabe ist es, zu jubeln, eure Aufgabe ist es, zu jubeln', und du stehst auf, zittrig, und marschierst murmelnd davon: ‚Unsere Aufgabe ist es, zu jubeln, unsere Aufgabe ist es, zu jubeln'. Was für eine Art von Apotheose ist das? Man muss schon ein Volltrottel sein, um das nicht zu hören. Menschen, die in bester Stimmung zur Premiere kamen, weinten." So gesehen kann gerade der Schlüssel zur Bedeutung des Werkes, das Finale, nicht als triumphale Rückkehr des Komponisten in den Schoß des Kollektivs gesehen werden. Die ungestümen Trompeten und Trommeln sind hier nicht die eines Festes oder eines bäuerlichen Tanzes, sondern die eines erzwungenen Todesmarsches.

**1. Satz** \ Der erste Satz beginnt mit einer langsamen Einleitung, in der nicht nur das Material des ersten Satzes, sondern auch das der anderen drei Sätze vorgestellt wird. Gleich zu Beginn ist in den tiefen Streichern eine wiegende Begleitung zu hören, über die sich die ersten Geigen mit der leisen Andeutung einer Melodie erheben. Diese Melodie beginnt in d-Moll, der Grundtonart der Symphonie. Doch gleich in ihrer ersten Phrase steigt sie die Tonleiter hinab und landet auf dem in diesem harmonischen Kontext völlig unerwarteten Ton „Es". Man muss kein Musikanalytiker sein, um die Kraft und Wirkung zu spüren, die der Komponist mit solch einem kalkulierten Bruch erzeugt. Auf dem Höhepunkt des ersten Satzes, der nach einer unbarmherzig anmutenden Zuspitzung der Spannung erreicht wird, bricht ein geradezu grotesk wirkender Marsch aus, dem sich ein Gefühl tauber Erschöpfung anschließt. Schostakowitschs Musik hat nicht nur hier eine sehr

doppeldeutige Wirkung. Es gibt auch zahlreiche weitere Details, die darauf hindeuten, dass der Komponist dem Regime hier sprichwörtlich die Nase zeigt – was damals freilich kaum jemand verstanden hat.

**2. Satz** \ Der stellenweise durch eine schrille Instrumentierung sowie durch vulgäre, überzeichnete Marsch- und Tanzelemente wie eine sarkastische Parodie anmutende zweite Satz ist eine Art sardonisches Scherzo.

**3. Satz** \ Für den langsamen Satz hat Schostakowitsch die Violinen in drei statt zwei gleichberechtigte Stimmen geteilt sowie die Bratschen und Celli in je zwei Stimmen. Die daraus resultierende vielstimmige Streichertextur verleiht dem Streichersatz dieses Largos seine besondere Klangfülle. Die emotionale Kraft beruht hauptsächlich auf langen melodischen Linien und der weitgehenden Beschränkung der Instrumentierung auf Streicher und Holzbläser.

**4. Satz** \ Der letzte Satz beginnt mit einem Marsch. Wie im ersten Satz legt Schostakowitsch großen Wert auf eine präzise und kalkulierte Beschleunigung, die in einer geradezu bedrohlich wirkenden Stimmung kulminiert. Auf dem Höhepunkt der Beschleunigung ändert sich der Charakter dieser Musik plötzlich. Auf einmal ist alles sanft, weitläufig und beschwingt; der Schrecken und der Bombast scheinen verflogen zu sein. Dann aber kommt ein letztes Crescendo mit vermeintlich „triumphalen“ Fanfaren und Trommelschlägen. Ob nun Triumph, Tragödie oder beides: Schostakowitsch erweist sich hier wieder einmal als Meister der Zweideutigkeit, und es gibt oft mehr als eine Möglichkeit, seine musikalischen Aussagen zu deuten.

## Bremer Philharmoniker

**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
**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 Ovsiukaite, 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

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

**Tuba** \ Robert Schulz
**Harfe** \ Amandine Carbuccia
**Pauke** \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron*
**Schlagzeug** \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng
**Orchesterlogistik** \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

*Zeitvertrag

**Vorschau**

Domkonzert
Fr 18.4.25 \ 18 Uhr \ St. Petri Dom zu Bremen
**Stabat Mater**
Antonín Dvořák: Stabat Mater op. 58 (B 71)

Tobias Gravenhorst \ Dirigat
Eva Koch \ Sopran
Magdalena Hinz \ Alt
Clemens Löschmann \ Tenor
Thomas Wittig \ Bass
Bremer Domchor

---

Kammermusik am Sonntagmorgen
So 27.4.25 \ 11:30 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier
**Abwechslung ist die Seele der Musik**
Werke von Antonín Reicha und Antonín Dvořák

Trio Beluc: Anette Behr-König \ Violine, Benjamin Stiehl \ Violoncello, Manami Ishitani-Stiehl \ Klavier
und
Haozhe Song \ Violine, Hayaka Sarah Komatsu \ Viola

---

5nachsechs Afterwork-Konzert
Mi 30.4.25 \ 18:05 Uhr \ Die Glocke
**Die Ersten**
Joseph Haydn: Symphonie Nr. 1 D-Dur Hob. I:1
Ludwig van Beethoven: Symphonie Nr. 1 C-Dur op. 21

Guiseppe Mengoli \ Dirigat

Klimakonzert
Sa 3.5.25 \ 19 Uhr \ Überseemuseum
**Großer Ozean der Musik**
Wandelkonzert in der wiedereröffneten Ozeanien-Ausstellung des Überseemuseums Bremen mit Musiker:innen der Bremer Philharmoniker sowie Vorträgen von Wissenschaftler:innen des Alfred-Wegener-Instituts Helmholtz-Zentrum für Polar- und Meeresforschung

---

Matinee im Park
So 4.5.25 \ 11:30 Uhr \ Haus im Park
**Barock auf historischen Instrumenten**
Ludwig van Beethoven: Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59, Nr.1
Sergej Prokofjev: Streichquartett Nr. 1 h-Moll op. 50

Gert Gondosch \ Violine
Leila Hairova \ Violine
Marie Daniels \ Viola
Caroline Villwock \ Violoncello

---

10. Philharmonisches Konzert
So 11.5.25 \ 11 Uhr \ Die Glocke
Mo 12.5.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke
**Ein Fest für Neues**
Lera Auerbach: Adam‘s Lament (Uraufführung)
Miesysław Weinberg: Trompetenkonzert B-Dur op. 94
Pjotr Iljitsch Tschaikowsky: Symphonie Nr. 5 e-Moll op. 64

Valentin Uryupin \ Dirigat
Selina Ott \ Trompete

200 JAHRE. EIN FEST.

200 \ bremer philharmoniker

## 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 \ Henry Fair
S.10, 14, 18 \ 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.

# 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

## 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