

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

**PASSION – POWER
– PATHÉTIQUE**



**DIE BREMER
PHILHARMONIKER**

8. PHILHARMONISCHES KONZERT

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582 für großes Orchester
gesetzt von Ottorino Respighi

WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913–1994)

Konzert für Violoncello und Orchester

PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

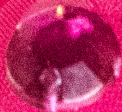
Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“

BAR AVNI

Dirigat

HAYOUNG CHOI

Violoncello



So 15.3.26

11 Uhr, Die Glocke

Mo 16.3.26

19:30 Uhr, Die Glocke

PASSION – POWER – PATHÉTIQUE

Die israelische Dirigentin Bar Avni und die südkoreanische Cellistin Hayoung Choi bringen Frauenpower auf das Podium – mit einem Programm, das alles aufführt, was ein Orchester zu bieten hat. Den Auftakt macht Bach, aber nicht so, wie man ihn kennt: Ottorino Respighi hebt die berühmte Passacaglia auf eine neue Stufe, orchestriert sie groß, majestätisch, mit neuen Farben und Schattierungen. Dann Witold Lutosławskis Cellokonzert! Kein klassisches Solokonzert, sondern ein dramatisches Duell, Orchester gegen Solistin, inklusive Attacken, lyrischen Momenten, explosiven Klangeruptionen. Ein musikalischer Schlagabtausch, bei dem jede Note unter Hochspannung steht. Und schließlich: Tschaikowskys Pathétique. Sein letztes Werk – und sein wohl persönlichstes. Neun Tage nach der Uraufführung ist er unter mysteriösen Umständen gestorben. Der letzte Satz klingt wie ein Requiem: tieftraurig, düster, ergreifend. Mehr Drama geht nicht.

PROGRAMM

Johann Sebastian Bach (1685-1750)

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582 für großes Orchester
gesetzt von Ottorino Respighi (1879-1936) '15

Uraufführung im April 1930 in New York

Witold Lutosławski (1913-1994)

Konzert für Violoncello und Orchester (1970) '25

- Introduction
- Four Episodes
- Cantilena
- Finale

Uraufführung am 14. Oktober 1970 in London

Pause

Pjotr Iljitsch Tschaikowsky ^(1840–1893)

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“ (1893) '50

- Adagio – Allegro non troppo
- Allegro con grazia
- Allegro molto vivace
- Adagio lamentoso

Uraufführung am 28. Oktober 1893 in Sankt Petersburg

Bar Avni – Dirigat

Hayoung Choi – Violoncello

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



BAR AVNI — DIRIGAT

Bar Avni gewann 2024 den La Maestra-Wettbewerb in Paris und erhielt fünf Sonderpreise. Daraus entstand eine enge Zusammenarbeit mit dem Pariser Mozart-Orchester und Claire Gibault. Von 2021 bis 2024 war sie künstlerische Leiterin und Chefdirigentin der Bayer Philharmoniker sowie Mitglied der stARTacademy von Bayer Kultur.

Diapason lobt Avnis dynamische Präsenz und raffinierte Musikalität. Ihr besonderes Interesse gilt der Programmgestaltung, die sie als künstlerisches Gesamterlebnis versteht. 2026 erscheint ihr Debütalbum mit dem Orchestre National Bordeaux Aquitaine bei Alpha Classics mit Werken von Sohy, Milhaud, Carl Philipp Emanuel Bach und Strawinsky. Neben ihrer Konzerttätigkeit leitet sie Workshops in Schulen und Unternehmen, die nonverbale Kommunikation und Ausdruck fördern.

Die in Israel geborene Musikerin studierte Dirigieren bei Yoav Talmi, Martin Sieghart und Ulrich Windfuhr und arbeitete mit Dirigenten wie Gustavo Dudamel und Klaus Mäkelä. In der Saison 2025/26 dirigiert sie u. a. die Uraufführung von Laura Bowlers *The White Book* und debütiert bei namhaften europäischen Orchestern.



HAYOUNG CHOI — VIOLONCELLO

Hayoung Choi gewann 2022 den ersten Preis beim Queen Elisabeth Wettbewerb für Cello. Zuvor erhielt sie den ersten Preis beim Penderecki- und beim Johannes Brahms Wettbewerb sowie Auszeichnungen wie den Landgraf-von-Hessen-, Leyda-Ungerer- und FENDI-Musikpreis. Ihr Repertoire umfasst nicht nur klassische Werke, sondern auch selten gespielte Kompositionen.

Im Alter von zwölf Jahren debütierte sie mit der Camerata Salzburg und trat seither mit Orchestern wie dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Los Angeles Philharmonic, Brussels Philharmonic, Seoul Philharmonic und Luxembourg Philharmonic auf. In der Saison 2025/26 ist sie Artist in Residence der Lotte Concert Hall in Seoul, gastiert u. a. beim Baltimore Symphony Orchestra und gibt ein Rezital in der Wigmore Hall. Als Kammermusikerin arbeitet sie mit Künstlern wie Sir András Schiff, Gidon Kremer, Christian Tetzlaff und Mitsuko Uchida zusammen.

Geboren 1998 in Bielefeld, studierte sie an der Purcell School, an der Kronberg Academy und in Madrid. Derzeit vertieft sie Barockcello-Studien an der Universität der Künste Berlin.



JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Passacaglia und Fuge c-Moll BWV 582 für großes Orchester
gesetzt von Ottorino Respighi (1879-1936)

Sie ist eine Synthese aus Alt und Neu: Obwohl kein Manuskript aus Bachs Hand existiert, lassen bestimmte auffällige Kopierfehler vermuten, dass Bachs Originalmanuskript in Orgeltabulatur geschrieben wurde. Diese vereinfachte Notation mit Zahlen, Buchstaben und anderen Zeichen zur Angabe der Tonarten war in Norddeutschland bei der Generation von Organisten, die Bach vorausging, weit verbreitet. Es wird angenommen, dass Bach eine solche Version während seines Aufenthalts bei Dietrich Buxtehude in Lübeck 1705/06 oder vielleicht kurz nach seiner Rückkehr nach Arnstadt verfasst hat, wo er sich nach den Anregungen in Lübeck bald eingeengt fühlte und eine Stelle als Organist in Mühlhausen annahm. Es könnte aber auch sein, dass eine spätere Version in seine frühen Jahre in Weimar hineinreichte. Wann auch immer das Werk nun entstanden ist, es ist ein Kosmos für sich – ein Meisterwerk aller Zeiten.

Die Form einer Passacaglia besteht aus einer Reihe von Variationen, die auf einem sich wiederholenden Muster im Bass basieren – typischerweise vier oder acht Takte – und sich auf wiederkehrende harmonische Muster und Akkordfolgen stützt. Solche Stücke blühten besonders im Barock auf, als viele Komponisten bestehende Passacaglia-Themen für ihre eigenen Variationen verwendeten. In Bachs Fall besteht sein Werk aus einem Thema und zwanzig Variationen, an die sich eine Fuge anschließt, in der das Passacaglia-Thema durch verschiedene Kontrasubjekte ergänzt wird.

Das Thema basiert auf einer Passacaglia von André Raison aus

dessen 1699 in Paris veröffentlichtem Livre d'orgue (Orgelbuch). Die Variationen lassen sich in Gruppen unterschiedlicher Länge einteilen. In der Struktur lässt sich der Goldene Schnitt, die Fibonacci-Folge erkennen. In den Variationen befindet sich das Thema fast immer im Pedal (Bass) in einem charakteristischen Rhythmus (lang-kurz), jedoch wird es in der 11. Variation auf einheitliche Viertel reduziert, in der 12. und 13. Variation fällt die Bassstimme weg, und das Thema wandert in die Oberstimme. In der 15. Variation ist das Thema in der mittleren Stimme (Alt) versteckt, immer noch ohne Pedal. Danach scheint es zu verschwinden, ist aber tatsächlich in einer Reihe von einzelnen Töne zerlegten Akkorden versteckt. Am Ende kehrt das Thema für den Rest der Variationen in die Bassstimme zurück.

Die Fuge ist die Krönung des Werks. Nach der ersten Präsentation des Themas und des Kontrathemas kehrt dieses Paar viermal zurück, wandert systematisch zwischen den Stimmen hin und her und bewegt sich aus der Grundtonart heraus und wieder zurück – und integriert gleichzeitig ein drittes Thema (Kontrathema). All dies führt zu einem klangvollen Abschluss.

1930 beauftragte der Dirigent Arturo Toscanini seinen Landsmann Ottorino Respighi, eine Orchesterfassung der Bach'schen Passacaglia anzufertigen. Respighi bewahrte den würdevollen Ernst des Originals und transformierte ihn in die farbige Dimensionalität eines modernen Orchesters. Das kongeniale Ergebnis von Respighis Bemühungen quittierte Toscanini mit den Worten: „Bravo Respighi!“





WITOLD LUTOSŁAWSKI (1913-1994)

Konzert für Violoncello und Orchester (1970)

„Musik kann auf vielfältige Weise interpretiert werden, und darin liegt ihre Stärke und Originalität. Hätte ich ein Drama über den Konflikt zwischen einem Individuum und einer Gruppe schreiben wollen, hätte ich Worte verwendet. Was mir manchmal als Gerüst für die Konstruktion einer musikalischen Form diente, sollte nicht als immanente Struktur im Werk verbleiben.“ So beschreibt der polnische Komponist Witold Lutoslawski sein Konzert für Violoncello und Orchester, ein musikalisches Streitgespräch, bei dem beide Partner in origineller Weise um die Deutungshoheit ringen.

Lutoslawski hatte schon früh ein außergewöhnliches musikalisches und intellektuelles Talent gezeigt. Sein Kompositionsstudium in Warschau endete in einer für Polen politisch schwierigen Zeit, so dass aus seinen Plänen für ein weiterführendes Studium in Paris nichts wurde. Stattdessen musste er eine militärische Ausbildung durchlaufen und geriet in deutsche Kriegsgefangenschaft, aus der ihm die Flucht gelang. In Warschau spielten er und sein Landsmann Andrzej Panufnik fortan ihre eigenen Kompositionen und Transkriptionen in Cafés. Nach dem Krieg verbot das stalinistische Regime seine Erste Symphonie als „formalistisch“, aber er komponierte weiter. 1958 begründete seine „Musique funèbre in Erinnerung an Béla Bartók“ seinen internationalen Ruf.

Lutoslawskis Cellokonzert besteht aus vielen simultanen Strängen, die manchmal miteinander in Verbindung zu stehen scheinen, und die zu einem fantastischen Klangteppich verwoben sind. Diese musikalischen Stränge scheinen wie geladene Teil-

chen, die in einem Gefäß gefangen sind, aufeinander zu prallen und voneinander abzu prallen. Tatsächlich beschwört seine Musik das Bild eines „kontrollierten Chaos“ herauf. Durch ein brillantes Notationsschema, das den Interpreten nur begrenzte Improvisationsfreiheit lässt, erzeugt der Komponist spontane Energie bei ihnen und kontrolliert sie gleichzeitig.

1. Satz — In diesem Cellokonzert verändert Lutoslawski die typische Konzertform. Das Solo-Cello leitet das Werk allein ein als befände es sich mitten in einer Kadenz. Der Einsatz des Orchesters ist keineswegs der erwartete Orchestereinsatz – hier gibt es kein Echo des ersten Themas. Stattdessen wird das Solo mit einem scharfen Stich auf einer einzigen Note von drei Trompeten begrüßt. Aber hier beginnt die Tradition. Der sprichwörtliche Schlagabtausch zwischen Orchester und Solist, seit dem Barock ein fester Bestandteil von Konzerten, findet zwar statt, jedoch auf sehr unerwartete Weise. Es kommt zu einem Kampf um die musikalische Vorherrschaft. Was mit zwei kräftigen Trompeteneinwürfen beginnt, steigert sich in seiner Intensität und gipfelt schließlich in einem Höhepunkt, bei dem das gesamte Blechbläserensemble, die Perkussion und die heroische Virtuosität des Solocellos, das sich bewusst über alles erhebt, mit voller Kraft einsetzt.

2. Satz — Es folgt eine Reihe von Episoden, die in einem orchestralen Aufschrei gipfeln, der das Cello regelrecht von der Bildfläche zu tilgen scheint.

3. Satz — Für einen langsameren Cantilena-Teil kehrt der Solist jedoch entschlossen zurück, während das gesamte Orchester auf die eigenwillige Darbietung des Solisten antwortet.

4. Satz — Es folgt ein Quasi-Finale: acht orchestrale Schläge scheinen den Triumph des Orchesters anzukündigen, aber das Soloinstrument kehrt für die Coda zurück, erinnert an den Anfang und signalisiert seine endgültige Dominanz – oder nach Ansicht des Widmungsträgers Mstislav Rostropovich: Transzendenz.



PJOTR ILJITSCH TSCHAIKOWSKY (1840–1893)

Symphonie Nr. 6 h-Moll op. 74 „Pathétique“ (1893)

Tschaikowsky komponierte die sogenannte „Pathétique“ 1893, im letzten Jahr seines Lebens. Die Symphonie wurde von Musikern und Publikum eher kühl aufgenommen, und die Enttäuschung wurde noch größer, als Gäste bei einem Abendessen nach dem Konzert jede Diskussion über das Werk vermieden. Drei Tage später schien Tschaikowskys Stimmung jedoch besser zu sein, und er sagte einem Freund, dass er noch nicht bereit sei, vom Tod, „diesem schnäuzigen Schrecken“, dahingerafft zu werden. „Ich habe das Gefühl, dass ich noch lange leben werde.“ Er irrte sich. Nur weniger Tage später war er tot. Dieser Umstand trug wesentlich zur Legendenbildung um die und zum Ruhm der „Pathétique“ bei. Ihr unmittelbarer posthumer Einfluss wurde durch Tschaikowskys große Popularität zu Lebzeiten und durch den Hauch von Skandal um die Gerüchte, sein plötzlicher Tod sei ein Selbstmord gewesen, noch verstärkt.

Letztendlich blieben die Umstände des Todes nicht eindeutig geklärt. Als sich die Nachricht von Tschaikowskys Tod verbreitete, wurden Musikliebhaber in Russland und im Ausland jedoch von überwältigender Trauer erfasst. Zahlreiche Gedenkkonzerte wurden geplant. Eines der ersten fand am 18. November, nur zwölf Tage nach seinem Tod, in St. Petersburg statt. Bei dieser Gelegenheit erklang auch die „Pathétique“ und wurde ein durchschlagender Erfolg. Bis heute ist sie eine der beliebtesten Symphonien geblieben, die je geschrieben wurden – der Inbegriff des Ausdrucks von Tragik in der Musik.

Der Titel „Pathétique“ wurde Tschaikowsky von seinem älteren Bruder Modeste vorgeschlagen. In seiner Biografie über seinen

Bruder erinnerte sich Modeste daran, dass sie eines Abends nach der Premiere um einen Teetisch saßen und der Komponist sich nicht für eine passende Bezeichnung für das Werk entscheiden konnte, bevor er es an den Verleger schickte. Modeste kam der Beiname „Pathétique“ in den Sinn, und Tschaikowsky griff sofort zu: „Großartig, Modi, bravo. ‚Pathétique‘ soll es sein.“ Dieser Titel wurde seit jeher für die Symphonie verwendet, obwohl das ursprüngliche russische Wort eher die Bedeutung „leidenschaftlich“ oder „emotional“ hat als das deutsche „pathetisch“.

1. Satz — Die Symphonie beginnt mit einer langsamen Einleitung, die von einer Intonation des Fagotts dominiert wird, dessen Melodie in einem schnelleren Tempo zum ungestümen ersten Thema der Exposition wird. Weitere Instrumente werden in die symphonische Argumentation einbezogen, bis die Blechbläser den ersten Höhepunkt des Satzes krönen. Die Spannung lässt nach und geht in Stille über, bevor das sehnsuchtsvolle zweite Thema erscheint, „wie eine Erinnerung an Glück in Zeiten des Schmerzes“, so der amerikanische Musikwissenschaftler Edward Downes. Der stürmische Entwicklungsteil wird durch einen mächtigen Ausbruch des gesamten Orchesters eingeleitet. Die des Anfangsteils ist kompakter, lebhafter instrumentiert und emotional intensiver als die ursprüngliche Exposition. Die mit dem zweiten Thema erreichte Dur-Tonart wird bis zum hymnischen Ende des Satzes beibehalten.

2. Satz — Tschaikowsky bezeichnete den zweiten Satz als Scherzo, obwohl sein 5/4-Takt eher den Eindruck eines hinkenden Walzers vermittelt. Die rhythmische Neuartigkeit dieser Musik muss 1893 bemerkenswert gewesen sein, und der angesehene Wiener Kritiker Eduard Hanslick schlug sogar vor, sie in 6/8

zu ändern, um die Interpreten und Zuhörer nicht zu irritieren. Andere hingegen sahen den unregelmäßigen Takt als wesentlich für die Wirkung des Satzes an, „als ob seine Fröhlichkeit ständig unter Zwang stünde; geleitet nicht von sorgloser Freude, sondern von der Entschlossenheit, fröhlich zu sein“.

3. Satz — Der dritte Satz ist ein ausgelassener Marsch, dessen brillante Oberfläche eine tiefere Bedeutung verbergen könnte. Tschaikowskys Biograf John Warrack schrieb: „Auf den ersten Blick ist dies ein lebhafter Marsch, doch er ist karg, aus düsteren Intervallen aufgebaut und trotz seiner Fröhlichkeit im Grunde genommen leer, mit einer Kälte im Herzen.“

4. Satz — Die Tragik des Finales wird sofort zu Beginn in seinem düsteren Kontrast zu der wirbelnden Klangexplosion deutlich, mit der der dritte Satz endet. Eine tiefe Leere durchzieht das Finale, das sein langsames Tempo und seine Stimmung der Verzweiflung durchgehend beibehält. Die Freude und Zuversicht des traditionellen symphonischen Finales sind vollständig verschwunden und werden hier durch ein neues emotionales und strukturelles Konzept ersetzt, das den Komponisten des 20. Jahrhunderts wichtige Ausdrucksmöglichkeiten eröffnete. Olin Downes bezeichnete diesen Satz als „Totenklage“, und so wie es keine Gewissheit darüber gibt, was mit der Seele geschieht, wenn der Trauerzug endet, so lässt Tschaikowsky hier die Frage nach der Existenz für immer offen, unbeantwortet, verkörpert in dem geheimnisvollen, sterbenden Schluss der Symphonie.

Das unkonventionelle Ende mag einer der Gründe dafür gewesen sein, dass Tschaikowsky lange mit seinem Werk gerungen hat. Noch 1893 schrieb er an einen seiner Brüder: „Ich habe mich nun tief in meine Symphonie vertieft. Je weiter ich mit der

Instrumentierung vorankomme, desto schwieriger wird es. Vor zwanzig Jahren habe ich mich mit voller Kraft daran gemacht und es ist sehr gut gelungen. Jetzt bin ich feige und unsicher geworden. Heute zum Beispiel habe ich den ganzen Tag über zwei Seiten gesessen – nichts lief so, wie ich es wollte. Trotzdem geht die Arbeit voran, und ich hätte nirgendwo anders so viel geschafft wie zu Hause.“ Schließlich hatte Tschaikowsky das Gefühl, seine ganze Seele in die sechste Symphonie gesteckt zu haben. In einem seiner letzten Briefe, unmittelbar nach der Uraufführung, erklärte er seinen Stolz auf dieses Werk und bezeichnete es als sein bestes. „Ich bin stolzer auf diese Symphonie als auf alle anderen meiner Kompositionen“, schrieb er Mitte Oktober an seinen Verleger. Eine Woche später war er tot.



PHIL NEWS



Newsletter abonnieren



Auf Social Media folgen



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**

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
Mette Jensen

Johanna Hempen*

VIOLA

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

VIOLONCELLO

Antonia Krebber
Hannah Weber

Ulf Schade

Karola von Borries
Benjamin Stiehl
Andreas Schmittner
Caroline Villwack
Lukas Wittrock

KONTRABASS

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

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
Marie Zimmer*

PAUKE

Simon Herron*
Rose Eickelberg

SCHLAGZEUG

André Philipp Kollikowski
Pao Hsuan Tseng

ORCHESTERLOGISTIK

Torsten Scheffler
Felix Caspar
Oliver Buß

*Zeitvertrag

VORSCHAU

HARFENTÖNE

Konzertinchen
für Kinder ab 3 Jahren

Sa 22.3.26 — 10 und 11 Uhr
Halle 1 im Tabakquartier

Louise Şen — Harfe

„ICH SCHWELGE IN MOZART“

Matinee im Park

Sa 22.3.26 — 11:30 Uhr
Haus im Park, Eintritt frei

Werke von **Brahms, Mozart**

Trio Beluc und
Hayaka Sarah Komatsu — Viola

DOMKONZERT

Johann Sebastian Bach
Johannes-Passion

Fassung nach Robert Schumann

Fr 3.4.26 — 19 Uhr
St. Petri Dom Bremen

Tobias Gravenhorst — Dirigat
Bremer Domchor
Gesangssolist:innen

LOVESTORIES

9. Philharmonisches Konzert

Sergej Prokofjev

Romeo und Julia Suite op. 64

Leonard Bernstein

Symphonic Dances

aus West Side Story

Sergej Rachmaninov

Klavierkonzert Nr. 2 op. 18

Mo 13.4.26 — 19:30 Uhr

Di 14.4.26 — 19:30 Uhr

Die Glocke



Marko Letonja — Dirigat

Benjamin Grosvenor — Klavier

BACKSTAGE-TIPP

Mein Tipp? Das 9. Philharmonische Konzert! Bernsteins Symphonic Dances aus der West Side Story und die tragische Liebesgeschichte von Tony und Maria erinnern mich immer an meinen vermasselten Versuch, als Posaunist eines Schulorchesters meinem Schwarm Lucy zu imponieren: Bei einer Schulaufführung des Werks erhoffte ich, Lucys Aufmerksamkeit durch den Wurf einer Platzpatrone (aus Chinos Pistole!) auf ihre Pauke zu bekommen. Hat geklappt – aber ohne die erhoffte Begeisterung. Im Gegenteil...

Henning Wieck, Notenarchivar

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.1,2,28 — Frenz Jordt
S.6 — Stefanie Jäger
S.8 — Reinicke Artists
S.10,13,14,18S.6 — gemeinfrei
S.23, 24 — Esther Haase
S.26, 29 — Caspar Sessler
S.29 — Andrej Grilc

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



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