

200 \ bremer
philharmoniker

**JOYEUX
ANNIVERSAIRE,
MONSIEUR
RAVEL!**

8. Philharmonisches Konzert

bre
phi

8. Philharmonisches Konzert

„MEIN
MEISTERWERK?
DER **BOLÉRO**
NATÜRLICH.
SCHADE NUR,
DASS ER
ÜBERHAUPT
KEINE MUSIK
ENTHÄLT.“

Maurice
Ravel

So	Mo
16.3.25	17.3.25
11:00 Uhr	19:30 Uhr

Joyeux anniversaire, Monsieur Ravel!

Beim 8. Philharmonischen Konzert wird es frankophil! Mit dem Klavierkonzert G-Dur und dem berühmten Boléro von Maurice Ravel huldigen die Bremer Philharmoniker dem Klangraffinement französischer Provenienz. Und das hat einen ganz konkreten Anlass: In diesem Jahr gedenkt man des 150. Geburtstags des französischen Klangmagiers, der es wie kein Zweiter verstanden hat, dem Orchester subtile Nuancen und Abschattierungen zu entlocken. Mit dem Klavierkonzert hat Ravel ein Virtuosenstück par excellence geschaffen, mit dem Boléro einen Ohrwurm, der aus einer einfachen musikalischen Keimzelle eine überwältigende Klangorgie entstehen lässt. Vorab gibt es mit Robert Schumanns Symphonie Nr. 2 die „Symphonie der Symphonien“, wie Zeitgenossen des Komponisten das Werk begeistert bezeichneten. Schumann befand sich von Depressionen gezeichnet während der Arbeit an der Symphonie in einer schwierigen Lebensphase. Es sei der „Widerstand meines Geistes am Werk“ gewesen, so Schumann, der ihn das Werk trotzdem vollenden und seine kreative Schaffenskraft Bahn brechen ließ. Bei Ravel war es umgekehrt: Eine degenerative Hirnerkrankung beendete seinen schöpferischen Fluss recht abrupt.

Programm

Robert Schumann (1810-1856)

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61 '40

- Sostenuto assai – Allegro ma non troppo
- Scherzo. Allegro vivace
- Adagio espressivo
- Allegro molto vivace

Uraufführung am 5. November 1846 in Leipzig

\ **Pause** \

Maurice Ravel (1875-1937)

Klavierkonzert G-Dur '22

- Allegramente
- Adagio assai
- Presto

Uraufführung am 14. Januar 1932 in Paris

Maurice Ravel (1875-1937)

Boléro '15

- Tempo di Boléro, Moderato assai

Uraufführung am 22. November 1928 in Paris

Markus Stenz \ Dirigat

Claire Huangci \ Klavier

Die Konzerteinführung mit Thomas Birkhahn findet eine halbe Stunde vor Konzertbeginn im Großen Saal der Glocke statt.



Markus Stenz
| Dirigat

Markus Stenz hatte bereits zahlreiche bedeutende Positionen bei internationalen Orchestern und Opernhäusern inne, u.a. als Chefdirigent des niederländischen Radio Filharmonisch Orkest, Generalmusikdirektor der Stadt Köln und Gürzenich-Kapellmeister sowie Chefdirigent des Melbourne Symphony Orchestra.

Als Operndirigent hat er zuletzt zahlreiche Ur- und Erstaufführungen sowie Wiederaufnahmen geleitet, u.a. die Weltpremiere von György Kurtágs Oper „Fin de Partie“ an der Mailänder Scala (2018), an der Amsterdamer Dutch National Opera (2019) sowie an der Opéra National de Paris (2022), Benjamin Brittens „A Midsummernight’s Dream“ (2021) und „Death in Venice“ (2019) an der Deutschen Oper Berlin sowie Franz Schrekers „Die Gezeichneten“ an der Bayerischen Staatsoper (2018).

Während seiner Zeit beim Gürzenich-Orchester Köln erhielt er den Preis für das „Beste Konzertprogramm der Saison 2003/04“ und initiierte eine Reihe von Jugend- und Bildungsprojekten wie „Experiment Klassik“, „3. Akt“ und das Konzert-Live-Mitschnitt-Projekt „GO live“.

Seine jüngste CD-Einspielung ist Bruckners siebte Symphonie mit dem Stavanger Symphony Orchestra (SSO Recordings), des Weiteren wurde u.a. die Einspielung von Schönbergs Gurre-Liedern mit dem Gürzenich-Orchester mit dem Gramophone Classical Music Award prämiert.



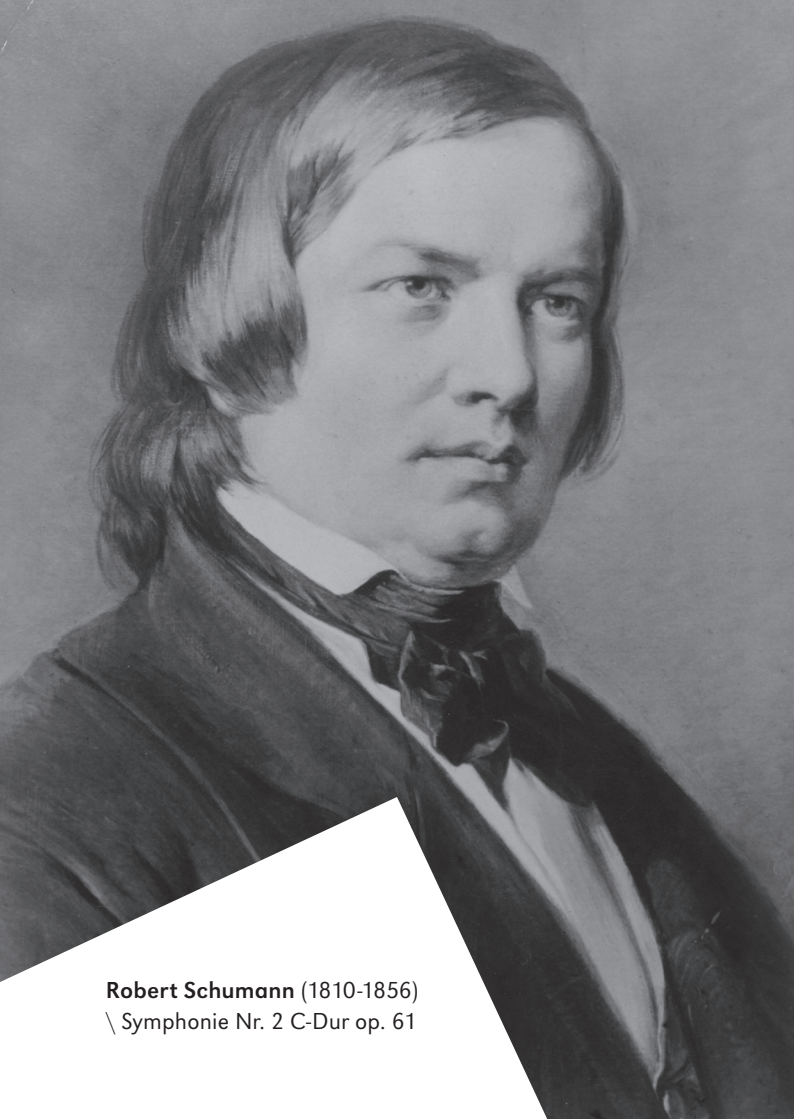
Claire Huangci
\
Klavier

Die amerikanische Pianistin Claire Huangci beweist ihre Vielseitigkeit mit einem breiten Repertoire, das von Bach und Scarlatti über deutsche und russische Romantik bis hin zu Leonard Bernstein, Amy Beach und Samuel Barber reicht.

Geboren in Rochester, New York, zeigte Claire Huangci schon früh eine Vorliebe für das Klavier und wurde 1999 ins Weiße Haus eingeladen. Sie studierte bei Gary Graffman und Eleanor Sokoloff am Curtis Institute of Music, bevor sie für weitere Studien bei Arie Vardi nach Hannover zog. Mit Spitzenpreisen bei mehreren bedeutenden Wettbewerben, darunter der europäische und der US-amerikanische Chopin-Wettbewerb, der ARD-Musikwettbewerb, der Geza Anda-Wettbewerb und der Grand Prix der Pariser Play Direct Academy, erlangte sie internationale Bekanntheit.

Claire Huangcis Saison 24/25 ist gespickt mit spannenden Projekten, beginnend mit einer neuen Zusammenarbeit bei Alpha Classics. Nach einem hochgelobten Mozart-Konzertalbum mit dem Mozarteum Orchester Salzburg wird sie eine rein amerikanische Solo-CD mit dem Titel MADE IN USA veröffentlichen.

Claire Huangci ist Botschafterin des Henle-Verlags und künstlerische Leiterin der Reihe Erbacher Kammerkonzerte.



Robert Schumann (1810-1856)
Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61

Es war geradezu ein Ritterschlag: Zeitgenössische Kritiker verglichen Robert Schumanns Symphonie Nr. 2 mit Beethovens Symphonien. Einer behauptete sogar, Schumann stelle Beethoven in den Schatten, da sowohl das Finale von Schumanns Zweiter als auch das von Beethovens Neunter „künstlerische Darstellungen der universellen Liebe“ seien, Schumanns Finale sei jedoch besser, weil es nicht auf Stimmen zurückgreife. Insgesamt wurde Schumanns Symphonie Nr. 2 als seine „Symphonie der Symphonien“ bezeichnet.

Für die damalige Zeit war das allerhand, galt es doch als der Lackmустest schlechthin für Komponisten, nach Beethoven überhaupt noch eine Symphonie schreiben zu können. Ganze Generationen, für die insbesondere Franz Schuberts langer Weg zur Symphonie symptomatisch ist, hatten unter diesem Trauma gelitten. Schumann hingegen schien den Bann offensichtlich gebrochen zu haben, obwohl die Entstehung seiner zweiten Symphonie in eine für ihn extrem schwierige Zeit fiel. „Die Sinfonie wurde im Dezember 1845 geschrieben, als ich noch halb krank war“, notierte Schumann später. „Ich habe das Gefühl, dass man das in ihr hören muss. Erst im letzten Satz fing ich an, mich wieder wohlzufühlen; wirklich, nachdem das ganze Werk vollendet war, ging es mir wieder besser. Ich könnte sagen, dass hier der Widerstand meines Geistes am Werk war. Aber sonst, wie gesagt, erinnert sie mich an eine dunkle Zeit.“

Nachdem Schumann seine zweite Symphonie komponiert hatte, instrumentierte er sie in den folgenden zehn Monaten. „Pauken und Trompeten in C klingen schon seit einiger Zeit in meinem Kopf“, schrieb Schumann im Herbst 1845 an Felix Mendelssohn Bartholdy. „Ich habe keine Ahnung, was daraus werden wird.“

Die daraus resultierende Fanfare wurde zur Eröffnung des Sostenu-
tuto assai und repräsentiert Schumanns „Widerstand des Geistes“,
der in der gesamten Symphonie immer wieder auftaucht. Mit ihrer
Fertigstellung erholte er sich von einer zweijährigen lähmenden
Depression, in der er kaum arbeitsfähig gewesen war. Nach einem
Zusammenbruch hatten Robert und seine Frau Clara Leipzig
verlassen, wo Robert trotz der Teilnahme der Schumanns am
gesellschaftlichen und künstlerischen Leben der Stadt „keinen
Frieden finden konnte“, wie er an einen Freund schrieb, und wo
er mit wenig Freude am Konservatorium unterrichtete. Auf
Anraten seines Arztes zogen sie nach Dresden, wo es ruhiger und
konservativer zugeht, und, wie Robert schrieb, „ein freundlicheres
Klima“ herrschte, was sich vermutlich auf das dort weniger
feuchte Wetter bezog. In Dresden erholte er sich ausreichend,
um wieder zu komponieren, obwohl einige Musikkollegen seine
Arbeit als gefährlich modern ansahen.

1. Satz \ Die zweite Symphonie beginnt mit einer feierlichen,
choralartigen Melodie, die von den Hörnern, Trompeten und
Posaunen leise vorgetragen und dabei von einem fließenden
Kontrapunkt in den Streichern unterstützt wird. Diese zu Beginn
gleichzeitig vorgetragenen melodischen Stränge werden im
weiteren Verlauf der Symphonie unabhängig voneinander
entwickelt – ein Prozess, den Schumann über die gesamte
viersätzigke Spanne des Werkes hinweg aufgreift. Ein
plötzlicher Ausbruch der Violinen bringt das zerklüftete,
schroffe erste Thema. Ein ruhigeres zweites Thema
schließt die Exposition ab. Schumanns Durchführung setzt
den emotionalen Sturm fort, es gibt keine Ruhe. Ein langer
Orgelpunkt im Bass bringt eine Rückkehr zum starken
ersten Thema und die übliche Reprise. In der Coda
erklängt noch einmal das markante Motto der
Blechbläser, bevor der Satz endet.

2. Satz \ Anstelle eines langsamen zweiten Satzes
bricht das Scherzo voller unbändiger Energie und
unerwarteter musikalischer Ideen hervor. Schumann
fügte zwei kontrastierende Trios hinzu: einen
anmutigen ländlichen Tanz und ein scheinbar
förmliches Choralthema, das sowohl in Originalform
als auch gespiegelt zu hören ist. Dies ist eine
direkte Anspielung auf die kontrapunktische
Kunstherrlichkeit von Johann Sebastian Bach,
in dessen Musik Schumann sich vertieft hatte,
bevor er die Symphonie Nr. 2 schrieb.

3. Satz \ Schumann setzt seine Hommage an Bach
mit der stattlichen Streichermelodie des Adagio
espressivo fort, die ein Thema aus Bachs
Musikalischem Opfer aufgreift. Die schmerzhafte
Einfachheit der ersten Töne lässt einen Mann in
Qualen vermuten, der in dem spiralförmigen
Gefängnis seiner eigenen dunklen Gedanken
gefangen ist.

4. Satz \ „Musikalische Erregung im letzten Satz“,
notierte Schumann in seinem Tagebuch. Die
wichtigste strukturelle Neuerung dieses Satzes
besteht darin, dass Durchführung und Reprise
ineinander verwoben sind, d.h. sie wechseln sich
ab. Schumann switcht hin und her, von einem
zum anderen, als ob er sie so gleichzeitig wie
möglich entfalten wollte. Es folgt eine riesige
Coda von 300 Takten, länger als der gesamte
übrige Satz. Das gesamte Allegro molto vivace
ist ein einziger Triumph, umrahmt von jubelnden
Anfangs- und Schlussfanfaren. Mit diesem Satz
verkündet Schumann unmissverständlich: „Ich
bin wieder da“. Die am Schluss wiederholte
Trompetenfanfare aus dem ersten Satz bildet
den Abschluss einer geradezu wegweisenden
symphonischen Leistung.

Maurice Ravel (1875-1937)
\
\ Klavierkonzert G-Dur



Von November 1927 bis April 1928 hatte Maurice Ravel als Pianist und Dirigent Nordamerika bereist und zahlreiche Briefe nach Hause, an Freunde und Familie geschrieben. Er schrieb von beeindruckenden Landschaften, der Hektik und dem unglaublichen Jazz, den er in den USA vorfand. Da Ravel dafür bekannt war, seine Werke mit den Eindrücken jener Orte zu impfen, die er besucht (oder sich vorgestellt) hatte, schien es nur eine Frage der Zeit, bis der Klang amerikanischer Musik Einzug in seine Musik finden würde. 1929 hat er dann begonnen, das Klavierkonzert in G zu schreiben, das er 1931 vollendete. Es ist eines der ersten in einer Reihe von Werken, die das schnelllebige, turbulente Leben widerspiegeln, dem Ravel in Nordamerika begegnet ist – „Blue notes“ inklusive.

1. Satz \
\
Das Klavier beginnt den rauschhaften ersten Satz in einer eher begleitenden Rolle, während Piccoloflöte und Trompete das spielerische Hauptthema des Satzes vorstellen. Anschließend wird ein eher meditatives Klaviersolo mit einem neuen, jazzigen Motiv von Klarinette, Trompete und Piccoloflöte verwoben. Wiederum vom Klavier wird dann ein lyrisches Seitenthema vorgestellt, doch wird die Melodie durch kurze, wiederholte Noten unterbrochen. Das Fagott greift das Thema auf, was im Klavier zu einer Reihe schneller, virtuoser Passagen und dem Wiederauftauchen des jazzigen Motivs führt. Ravel verzichtet auf eine längere traditionelle Durchführung, vielleicht in seinem Bestreben, ein „leichteres und brillanteres“ Konzert zu schaffen. Das solistische Feuerwerk führt zu einer Wiederaufnahme des Hauptthemas, das diesmal vom Klavier gespielt wird. Das folgende Klaviersolo geht in eine Passage für Harfe über, die sich durch eine luftige Harmonik auszeichnet. Die Wiederkehr des lyrischen zweiten Themas – nun

ohne Unterbrechungen – ist zugleich die Kadenz des Satzes, ein ausgedehntes Solo für Klavier allein. Die Streicher setzen fast unmerklich wieder ein und vervollständigen das Thema, während das Klavier zu den virtuosen Läufen zurückkehrt, mit denen der Satz schließlich zu Ende geht.

2. Satz \ Der langsame zweite Satz beginnt mit einer langen, wie improvisiert wirkenden Melodie für Klavier solo. Trotz ihrer scheinbaren Spontaneität gestand Ravel: „Diese fließende Phrase! Wie ich sie Takt für Takt überarbeitet habe! Es hat mich fast umgebracht!“ Ein Teil ihres Geheimnisses besteht darin, dass unterschiedliche Metren, die gleichzeitig ablaufen, eine subtile Spannung unter der ruhigen Oberfläche erzeugen. Die wiegende Begleitung zieht sich durch den gesamten Satz und wird erst im vorletzten Takt aufgelöst. Mit dem Eintritt des Orchesters beginnt ein kontrastreicher Mittelteil. Die Holzbläser führen ein intimes Gespräch mit dem Klavier, währenddessen es selbst eine klassisch wirkende Melodie anstimmt. Die Ornamentik des Klaviers wird schneller, die Harmonien werden emotionaler und intensiver und erreichen einen Höhepunkt. Die Anfangsmelodie kehrt dann im Englischhorn wieder, während das Klavier sie mit zarten, spielsosenähnlichen Figurationen verziert. Die Holzbläser kehren in einer kurzen Coda zurück, während die Musik ausklingt.

3. Satz \ Das Finale kehrt zur überschäumenden Verve des ersten Satzes zurück. Eine kaleidoskopische Reihe fragmentarischer Motive durchzieht diese muntere Musik, angefangen bei den kecken Akkorden, mit denen sie beginnt. Zwei weitere Ideen spielen eine wichtige Rolle: eine marschartige Melodie, die auf drei absteigenden Tönen basiert, und schmissige

Fanfaren. Diese und andere Ideen konkurrieren während des gesamten Satzes inmitten der virtuoseren Passagen des Soloinstrumentes. Mit einer charakteristischen geistreichen Wendung endet der Satz so, wie er begonnen hat.

Aus gesundheitlichen Gründen konnte der ausgezeichnete Pianist Ravel das Stück nicht selbst spielen. Stattdessen spielte seine Freundin, die Pianistin Marguerite Long, den Solopart, und Ravel dirigierte bei der Uraufführung das Orchester. Auch eine geplante Welttournee kam nicht zustande; stattdessen musste sich Ravel mit einer Europatournee begnügen. „Das G-Dur-Konzert ist im Geiste von Mozart und Saint-Saëns geschrieben“, beschrieb Ravel selbst das Werk einmal in einem Interview. „Am Anfang dachte ich daran, das Werk als ‚Diversissement‘ zu bezeichnen, aber ich überlegte, dass dies nicht notwendig war, da der Titel ‚Konzert‘ den Charakter der Musik ausreichend erklärt. Ein Konzert kann fröhlich und brillant sein und muss nicht versuchen, tiefgründig zu sein oder nach dramatischen Effekten zu streben. Man hat von einigen der großen klassischen Komponisten gesagt, dass ihre Konzerte nicht für, sondern gegen das Klavier geschrieben wurden. Ich denke, das ist vollkommen richtig.“

Das G-Dur-Konzert sollte eines von Ravels letzten vollendeten Werken sein. Nach 1932 verstummte er, da er an einer neurologischen Krankheit litt, die es ihm erschwerte zu schreiben, zu sprechen und seine Bewegungen zu koordinieren. Nach einer missglückten Gehirnoperation verstarb Maurice Ravel 1937.



Maurice Ravel (1875-1937)
\
Boléro

„Das Schwein hat zu schnell gespielt, das ist unverzeihlich! Das ist unglaublich! Das Stück ist ruiniert!“ Maurice Ravel war nach einem Konzert völlig außer sich. Da hatte es ein Dirigent doch tatsächlich gewagt, seine Musik entgegen seinen ausdrücklichen Anweisungen zu interpretieren. Und dieser Dirigent war kein Unbekannter: Es war kein geringerer als Arturo Toscanini. Das anschließende Gespräch Ravels mit Toscanini ist ebenfalls überliefert. Ravel pochte unnachgiebig auf seine Tempobezeichnung, die Viertel = 72 Schläge pro Minute lautete. Toscanini darauf: „Wenn ich Ihr Tempo spiele, hat es überhaupt keine Wirkung!“ Ravel: „Gut, dann spielen Sie den Boléro eben nicht!“ Toscanini: „Sie haben keine Ahnung von Ihrer Musik. Das ist die einzige Möglichkeit, damit Ihre Musik überhaupt ankommt!“ Letztendlich haben sich die beiden dann wohl doch geeinigt, denn Toscanini hat den Boléro auch weiterhin dirigiert.

Aufschlussreich ist dieser Dissens vor allen Dingen aus einem Grund, nämlich in Bezug auf Ravels Verständnis von Interpretation. Am besten, so war er der Meinung, solle man seine Werke ohnehin nicht interpretieren, sondern nur spielen: „Ich verlange nicht, dass man meine Kompositionen interpretiert. Ich erwarte lediglich, dass man sie spielt.“ Der Interpret fungiert hier ausschließlich als Werkzeug des Komponisten, individuelle Ambitionen sind hintangestellt. Ausführende Künstler können das aus guten Gründen zuweilen anders sehen. Manchmal sind es aber auch schlichtweg der Affekt des Augenblicks oder äußere Umstände wie etwa ein spezielles Orchester oder die Akustik in einem Konzertsaal, die eine Interpretation verändern. Die Wahrheit liegt vermutlich – wie so oft im Leben – irgendwo in der Mitte zwischen den Extrepositionen.

Von der ungeheuren Popularität des Boléro war wohl keiner mehr als Ravel selbst überrascht. In seinen Augen war dieses Werk nicht einmal Musik, höchstens eine Fingerübung, eine Orchestrierungsstudie. Die freilich ist von Ravel mit minutiöser Hand geplant worden. Insgesamt 18 Mal läuft das gleiche Schema ab, 169 Mal schlägt die Trommel den gleichen Rhythmus und doch verändert sich die Musik jedes Mal, Durchlauf für Durchlauf. Man könnte darüber spekulieren, ob hier etwa Ravels familiäre Prädisposition durchgeschlagen hat: Der Vater war ein Schweizer Ingenieur, die Mutter stammte aus dem spanischen Baskenland, was als Indiz für Ravels mit der Präzision eines Uhrwerks ablaufende Kompositionsweise und auch für seine generelle Affinität zur spanischen Musik gelten könnte. Igor Strawinsky wird ihn nicht ohne Grund den „Schweizer Uhrmacher“ genannt haben. Gleichzeitig vermitteln Ravels Werke bei aller klanglichen Sinnlichkeit auch immer einen genau geplanten, rationalen Eindruck. Mit der Bezeichnung als Impressionist, die ihm in einem Atemzug mit dem von ihm hochgeschätzten Claude Debussy zugeordnet wurde, konnte er jedenfalls wenig anfangen. „Für Debussy, den Musiker und den Menschen, habe ich tiefe Bewunderung empfunden, aber ich bin von Natur aus anders als er. Ich glaube, ich habe persönlich immer eine Richtung eingeschlagen, die der des Symbolismus von Debussy entgegen gesetzt ist.“

Der Boléro beginnt leise mit dem Rhythmus der kleinen Trommel – eine Aufgabe, die der Orchestermusiker über fünfzehn Minuten lang bis zum Ende unentwegt erfüllen muss. Eine einfache Melodie erklingt zunächst in der Flöte mit einfacher Pizzicato-Begleitung in den tiefen Streichern. Die Melodie wird noch 18 weitere Male wiederholt, jedes Mal in einem anderen

Soloinstrument oder in neuen Kombinationen von Instrumenten. Bei der Weitergabe der Melodie wechseln jeweils auch die Instrumentenkombinationen, die die Begleitung ausführen. Zu den großen Orchesterbesetzungen gehören eine kleine Klarinette, eine Bassklarinette, ein Englischhorn, eine Oboe d’amore, eine Piccolo-Trompete und mehrere Saxophone. Der hypnotische Rhythmus und die sich ständig steigernde Lautstärke ziehen die Aufmerksamkeit auf sich, gleichzeitig erstrahlt die immer gleiche Musik in immer neuen Klangfarben. Die durch die Wiederholungen erzeugte Spannung wird durch Ravels unerschütterliches Festhalten an der Tonart C-Dur noch verstärkt, zuweilen wird die Melodie jedoch durch mixturartig mitklingende Obertöne verfremdet. Ein wahrer Geniestreich leitet das Ende ein: Nach einer heftigen Steigerung signalisiert Ravel abrupt das nahende Ende durch einen kurzen Wechsel in die harmonisch einige Ecken entfernt liegende Tonart E-Dur, aber nur für acht Takte. Der Tumult erreicht seinen Höhepunkt, und mit Glissandi der Posaunen und Saxophone inmitten eines schmetternden Schlagzeugs gleitet das Orchester triumphierend nach C-Dur zurück.

Ursprünglich war der Boléro als Ballett-Musik konzipiert. Die Choreographie stammte von Bronislava Nijinska und bestand aus einer einzigen Frau, die sich in einem Kreis von 20 jungen Tänzern bewegte. Mit erotischen, lasziven Bewegungen schockierte und faszinierte sie das Pariser Publikum gleichermaßen. Auf den Ausruf einer Zuschauerin „Hilfe, ein Verrückter“ soll Ravel nur trocken erwidert haben: „Die hat’s kapiert“.

Bremer Philharmoniker



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

Generalmusikdirektor \ Marko Letonja

1. Violine \ Anette Behr-König (Konzertmeisterin),
Oleh Douliba (Konzertmeister), Reinhold Heise (stellv. Konzertmeister),
Anja Göring, Marina Miloradovic, Britta Wewer, Dagmar Fink,
Rafael Wewer, Gert Gondosch, Kathrin Wieck, Katja Scheffler,
Julia Nastasja Lörinc, Leila Hairova, Anna Elisa Lang*

2. Violine \ Romeo Ruga, Jihye Seo-Georg, Camilla Busemann,
Florian Baumann, Immanuel Willmann, Christine Lahusen, Bettina Blum,
Beate Schneider, Ines Huke-Siegler, Anna Schade, Lenamaria Kühner,
Haozhe Song

Viola \ Boris Faust, Annette Stoodt, Marie Daniels, Mabel Rodríguez*,
Gesine Reimers, Steffen Drabek, Anke Ohngemach, Dietrich Schneider,
Auste Ovsukaite, Saori Yamada, Hayaka Sarah Komatsu, Maria Mészár*

Violoncello \ Antonia Krebber, Inga Raab*, Hannah Weber,
Ulf Schade, Karola von Borries, Benjamin Stiehl, Andreas Schmittner,
Caroline Villwock, Lukas Wittrock, Joke Flecijn*

Kontrabass \ Hiroyuki Yamazaki, Eva Schneider, Florian Schäfer,
Christa Schmidt-Urban, Rani Eva Datta, Asako Tachikawa,
Daniel Mattheswies*

Flöte \ Hélène Freyburger, Mihaela Goldfeld, Wen-Yi Tsai,
Jochen Ohngemach, Svea Guémy*, Javier Gutierrez Monterola*

Oboe \ Andrew Malcolm, Gregor Daul, Abraham Aznar Madrigal,
Daisuke Nagaoka

Klarinette \ Martin Stoffel, Shiho Uekawa, Olaf Großmann,
Raphael Schenkel, Liana Leßmann

Fagott \ Dirk Ehlers, Johannes Wagner, Berker Şen, Naomi Kuchimura

Horn \ Matthias Berkel, Ines Köhler, Friedrich Müller, Stefan Fink,
Dirk Alexander, Peter Schmidt

Trompete \ Roman Lemmel, Thomas Ratzek, Michael Boese,
Rudolf Lörinc

Posaune \ Marten Bötjer, Anatoli Jagodin, Wolfram Blum,
Michael Feuchtmayr

Tuba \ Robert Schulz

Harfe \ Amandine Carbuccioni

Pauke \ Nils Kochskämper, Rose Eickelberg, Simon Herron*

Schlagzeug \ André Philipp Kollikowski, Pao Hsuan Tseng

Orchesterlogistik \ Torsten Scheffler, Felix Caspar, Oliver Buß

*Zeitvertrag



Vorschau

Matinee im Park

So 23.3.25 \ 11:30 Uhr \ Haus im Park

West-Östlicher Vierklang

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Streichquartett Nr. 7 F-Dur op. 59 Nr.1

Sergej Prokofjev (1891-1953):

Streichquartett Nr. 1 h-Moll op. 50

Gert Gondosch \ Violine

Leila Hairova \ Violine

Marie Daniels \ Viola

Caroline Villwock \ Violoncello

PhilX \ Musikalische Lesung

Fr 28.3.25 \ 19 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

Die Rede vom Glück

Dagmar Freist liest u.a. Texte von Émelie du Châtelet

Werke von u.a.

Elisabeth-Claude Jacquet de la Guerre (1665-1729)

André Chéron (1695-1766)

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755)

Streichquartett: Ines Huke-Siegler und Bettina Blum \ Violine,
Annette Stoodt \ Viola, Benjamin Stiehl \ Violoncello sowie

Simone Nill \ Blockflöte

Torsten Johann \ Cembalo

Kammermusik am Sonntagmorgen

So 30.3.25 \ 11:30 Uhr \ Halle 1 im Tabakquartier

Trio à la française

Werke von

Mel Bonis (1858-1937)

Jean Françaix (1912-1997)

Francis Poulenc (1899-1963)

Jane Vignery (1913-1974)

Hélène Freyburger \ Flöte

Matthias Berkel \ Horn

Ulrike Payer \ Klavier

9. Philharmonisches Konzert

Mo 31.3.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

Di 1.4.25 \ 19:30 Uhr \ Die Glocke

High Five

Fanny Hensel (1805-1847):

Ouvertüre C-Dur

Ludwig van Beethoven (1770-1827):

Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73

Dmitrij Schostakowitsch (1906-1975):

Symphonie Nr. 5 d-Moll op. 47

Marko Letonja \ Dirigat

Jean-Efflam Bavouzet \ Klavier

200 JAHRE. EIN FEST.

200 | bremer
philharmoniker



GEMEINSAM DIE MUSIK IN BREMEN FÖRDERN

Impressum

Herausgeber

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

Besucherservice und ABO-Beratung

Tel. 0421/62673-25
info@bremerphilharmoniker.de
www.bremerphilharmoniker.de

Texte

Guido Krawinkel

\ Guido Krawinkel studierte in Bonn Musikwissenschaften, Französisch, Kommunikationsforschung und Philosophie. Als freier Musikjournalist arbeitet er u.a. für den Bonner Generalanzeiger, NMZ, Crescendo, Klassik-Heute, die Bamberger Symphoniker und die Elbphilharmonie.

Redaktion

Barbara Klein

Gestaltung

Sarah Volz

Fotocredits

Titel, S. 2, 26 \ stock.adobe.com,
S. 6 \ Max Heiliger,
S. 8 \ Mateusz Zahora,
S.10, 14, 18 \ gemeinfrei
S. 23 \ Caspar Sessler

Medienpartner

WESER
KURIER

Nachdruck verboten.

Fotografieren sowie jegliche andere Form von Bild- und Tonaufnahmen des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen verboten.

Wir danken den beteiligten Künstleragenturen und Fotografen für die freundliche Unterstützung.

prophil e.V., der Freundeskreis der Bremer Philharmoniker, fördert und unterstützt die künstlerische und pädagogische Arbeit der Bremer Philharmoniker als musikalisches Aushängeschild der Freien und Hansestadt. Wir schaffen finanzielle Freiräume für Projekte und Veranstaltungen und tragen so zum kulturellen Leben für alle Bremer Bürgerinnen und Bürger teil.

Unsere gemeinsame Förderung ermöglicht besondere Veranstaltungen wie die 5nachsechs-After-Work-Konzerte, Festivals im Tabakquartier in Woltmershausen oder das Engagement in der Initiative „Orchester des Wandels“, die sich musikalisch mit dem Klimawandel auseinandersetzt. Daneben werden Instrumentenbeschaffungen für das Orchester und die Musikwerkstatt unterstützt.

Das bietet prophil Ihnen:

- Neujahrsempfang mit dem Orchester und dem Kennenlernen von Musikerinnen und Musikern.
- Einladungen zu Orchesterproben.
- Teilnahmemöglichkeit an Konzertreisen.
- Kostenloser Besuch eines 5nachsechs-Konzertes pro Spielzeit.

Werden auch Sie Mitglied unseres Freundeskreises und erleben Sie die bereichernde Erfahrung, mit Gleichgesinnten unsere traditionsreichen Bremer Philharmoniker und deren künstlerisches Wirken zu fördern.

Sie sind schon Mitglied? Dann sagen Sie es bitte in Ihrem Freundes- und Bekanntenkreis weiter und vergrößern Sie so unser Netzwerk „Aus Liebe zur Musik“!

Weitere Informationen und Kontakt unter
www.prophil.de

prophil

Wir alle sind Bremen.



Weil's um mehr als Geld geht.

Wir setzen uns für all das ein, was
den Menschen, den Unternehmen
und uns wichtig ist – mit Sicherheit.
Damit Bremen eine I(i)ebenswerte
Stadt bleibt.

Stark. Fair. Hanseatisch.



**Die Sparkasse
Bremen**