

Samstag 14 / 03 / 2026 19.30 Uhr
ST. KATHARINEN | OSNABRÜCK

Sonntag 15 / 03 / 2026 17.00 Uhr
ST. VIKTOR | DAMME

TRIPTYCHON

*Orchesterkonzert
mit Werken von
Bert Appermont,
Maurice Schoemaker und
Klaas Coulembier*

MARTIN RÄPPE | POSAUNE
BLÄSERPHILHARMONIE
OSNABRÜCK
JENS SCHRÖER | LEITUNG

EINTRITT

Abendkasse 15 €

(erm. 10 €)

mit KUKUK 1 €

für Schülerinnen und Schüler frei



bläserphilharmonie
osnabrück

Sponsoren und Kooperationspartner

OLB | Osnabrück

Ebrecht-Reker

st. Katharinen

Kirchen
in der Musik

www.blaeserphilharmonie-os.de

2026



Ebrecht-Reker
GEBÄUDEREINIGUNG
Meisterbetrieb seit 1895

*„Mit uns wird Ihr
Gebäude zur
Bühne – glänzend
und bereit für
den großen
Auftritt.“*

Kontakt, Infos & Preise via
www.ebrecht-reker.de





Tafel 1

Václav Nelhýbel (1919-1996)
Trittico, 1. Satz Allegro maestoso

Maurice Schoemaker (1890-1964)
Brueghel Suite [DEA]

Tafel 2

Václav Nelhýbel
Trittico, 2. Satz Adagio

Klaas Coulembier (*1984)
Der Garten der Lüste [DEA]

P a u s e

Tafel 3

Václav Nelhýbel
Trittico, 3. Satz Allegro maestoso

Thorsten Wollmann (*1966)
Aquarell

Bert Appermont (*1973)
Colors – Konzert für Posaune und Blasorchester

Martin Räßle, Posaune

Änderungen vorbehalten!

PROGRAMMNOTIZEN

„Malerei verwandelt den Raum in Zeit, Musik die Zeit in Raum.“

Hugo von Hoffmannsthal

In unserem Konzertprogramm TRIPTYCHON widmen wir uns den vielfältigen Beziehungen zwischen zwei nah verwandten Ausdrucksformen: Musik und bildender Kunst. In drei unterschiedlichen Zugängen spüren wir dabei den Berührungen zwischen Klang und Bild, zwischen dem, was wir hören, und dem, was wir sehen, nach. In der Kulturgeschichte hat es immer wieder solche Berührungspunkte gegeben: Gemälde, Skulpturen und Bauwerke erzählen ebenso davon wie zahlreiche Kompositionen, deren Inspirationsquellen oft in der Kunst selbst liegen. Die Nähe beider Ausdrucksformen ist dabei offenkundig: In beiden sprechen wir von Form, von Struktur oder gar von Farbe – von Klang- und Tonfarbe, von Licht- und Farbton. Während sich die bildende Kunst im Raum entfaltet und durch Farbe, Form oder auch Installation Gestalt gewinnt, existiert Musik nur im Verfließen der Zeit – sie ist als Zeitkunst flüchtig und doch formend, Moment und Bewegung zugleich. Und doch eint beide das Vermögen, uns zu verwandeln, wenn wir uns ihrer Wirkung öffnen und die Fantasie zum Klingen bringen.

Gerade der Kirchenraum, in dem unsere Konzerte stattfinden, macht diese Verwandlung sinnlich erfahrbar. Kaum jemand kann sich der Faszination eines großen sakralen Raumes entziehen: dem Spiel des Lichts in hohen Fenstern, der Weite der Gewölbe, dem Nachhall unter steinernen Bögen. Neben der architektonischen Schönheit begegnen uns dort zahllose Kunstwerke, die Glauben, Geschichte und menschliche Sehnsucht in sichtbare Formen übersetzen. Der Kirchenraum selbst wird so zum Gesamtkunstwerk aus Stein, Farbe und Klang – ein Ort, an dem sich Raum und Zeit, Bild und Musik auf besondere Weise durchdringen.

Gleich einem geöffneten sinfonischen Flügelaltar gliedert sich unser Konzert in drei Tafeln. Václav Nelhýbels Komposition ***Trittico*** (deutsch: Triptychon) bildet dabei das strukturelle und bildhafte Zentrum – ein Werk, das selbst zur Brücke zwischen Klang und Bild wird und den Rahmen für diese künstlerische Begegnung bildet. Das Werk gehört zu den erfolgreichsten und bedeutendsten zeitgenössischen Kompositionen für sinfonisches Blasorchester. Sein Titel nimmt direkten Bezug auf das dreiteilige Altarbild, dessen Seitentafeln sich über die Mitteltafel schließen lassen. Auch musikalisch greift Nelhýbel dieses Prinzip auf. Die beiden Außensätze – *Allegro maestoso* und *Allegro marcato* – stehen in enger Beziehung zueinander, erklingen jedoch im Konzert nicht nacheinander, sondern eröffnen die jeweiligen „Tafeln“ unseres konzertanten Flügelaltars.

Der erste Satz *Allegro maestoso* strotzt nur so vor Energie und rhythmischer Prägnanz: Getrieben von der kleinen Trommel entfaltet sich das fanfarenartige, markante Hauptthema zunächst in den Trompeten, dann in den Hörnern und abschließend kraftvoll im tiefen Blech. Sodann scheint es so, als ob sich alle drei Gruppen immerzu ins Wort wollen. Eine kurze mittlere Episode (in den Oboen und Klarinetten) bringt nachdenklichere Töne in das Geschehen, bevor dann das Thema (nun in den Saxophonen und Trompeten) erneut kraftvoll erklingt und in einen strahlenden C-Dur Dreiklang mündet.

Ganz wie die geheimnisvolle Mitteltafel eines Altarbildes in der Manier eines Hieronymus Bosch wirkt der zweite Satz *Adagio* platziert: Dramatische Rezitative, expressive Holzbläsersoli und punktuelle Einwürfe der tiefen Blechbläser und des Schlagwerks schaffen eine illustrative Szene, die groteske, gar infernale Züge trägt. Ja, vielleicht lässt sich dieser Satz in der Tat wie eine Szene der berühmten Weltgerichts-Triptychen der Kunstgeschichte deuten. Die Klangpalette wird hier erweitert: Neben zwei Paukenspielern treten auch Klavier und Celesta hinzu, wodurch schillernde, fast entrückte Farben – gleich einem himmlischen Engelschor – entstehen. Gleichzeitig hört man vielerorts aber ebenso ein unheilvolles Stampfen, gnadenlose, Urteilverkündende Sforzati-Schläge, Fanfarenartige Motive in den Blechbläsern und beklemmende, geradezu um Gnade winselnde Holzbläserphrasen.

Wie schon zu Beginn des Werkes treibt auch die kleine Trommel das musikalische Geschehen des dritten Satzes *Allegro marcato* unermüdlich voran. Zunächst wird fast analog zum ersten Satz das Thema in drei Anläufen in den Blechbläsern etabliert. Die gesamte Textur steigert sich daraufhin immer mehr und steuert auf den vorläufigen Höhepunkt zu: Das augmentierte Thema erscheint in den Trompeten und Hörnern, bevor schließlich – gleichsam als Rückblick – wiederum das Thema des ersten Satzes in tiefer Lage wiederkehrt. Umgeben von einem extrem dichten Netz dahinpeitschender, hoch virtuoser Läufe steuert Trittico schließlich unerbittlich auf die Schlussfermate hin... und vollendet so den dramaturgischen Bogen des musikalischen Triptychons.

Dem Beethoven'schen Diktum folgend, Musik sei „mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, nähert sich der belgische Komponist Maurice Schoemaker den Bildern von Pieter Bruegel des Älteren nicht als bloßer Klangillustrator, sondern als sinfonischer Gestalter innerer Resonanz. Seine **Brueghel Suite**, 1928 entstanden und nun erstmals in Deutschland zu hören, versteht sich nicht als musikalisches Abbild einzelner Gemälde – wie etwa Modest Mussorgskys *Bilder einer Ausstellung* –, sondern als Variationszyklus über ein zentrales Thema, das die emotionalen Impulse bündelt, die Brueghels Kunst im Komponisten auslöste. Brueghels Landschaften besitzen eine eigentümliche Sogkraft. Ihre Tiefe entsteht nicht allein durch thematische Perspektive, sondern durch ein vielschichtiges Über- und Ineinander:

Bäume werden „eingeflochten“, hintere Äste von vorderen überdeckt, Figuren staffeln sich in Ebenen. Fein abgestufte Farbtöne verstärken die Raumillusion. Diese Technik des Schichtens, Überdeckens und Durchscheinens findet in Schoemakers Musik ihr strukturelles Gegenstück. Klanggruppen treten hintereinander, überlagern sich, verdecken und enthüllen einander – Raum entsteht im Hören. Zugleich sind Brueghels Werke „Wimmelbilder“: bevölkert von unzähligen Figuren, die das Alltägliche, das Festliche, das Derbe und das Andächtige nebeneinander zeigen. Mit scharfem Blick überliefert der Maler das gesellschaftliche Leben seiner Zeit – Prozessionen, Jahrmärkte, Zünfte, Liebespaare oder religiöse Rituale. Diese soziale Vielstimmigkeit spiegelt sich in Schoemakers orchestraler Faktur: Tänzerische Episoden, marschartige Abschnitte, lyrische Innigkeit und klangprächtige Steigerungen stehen einander gegenüber wie Szenen auf einer Leinwand.

Das Werk wurzelt in einem kulturhistorisch bemerkenswerten Kontext: 1925 schlossen sich sieben Schüler des Komponisten Paul Gilson – darunter Schoemaker – zur Gruppe Les Synthétistes zusammen. Ziel dieses ersten belgischen Komponistenkollektivs war es, die modernen musikalischen Strömungen ihrer Zeit zu „synthetisieren“ und in klar umrissene Formen zu überführen. In einer Phase, in der Belgien kaum über professionelle Symphonieorchester verfügte, schufen sie ihre groß angelegten Werke, bewusst auch für Blasorchester. Erst durch die Forschungen des Dirigenten Luc Vertommen wurden diese Werke kürzlich wiederentdeckt und neu editiert. Schoemaker, weitgehend Autodidakt, bewahrte sich einen eigenständigen, spätromantisch geprägten Stil. Reichhaltige Orchestrierung, klangliche Opulenz und programmatische Bildhaftigkeit kennzeichnen seine Tonsprache. Ein volksliedhaftes Thema im Englischhorn und der Klarinette bildet den Kern der Brueghel-Suite. Im *Präludium* wächst es aus andächtiger Sammlung zu gesteigerter Verherrlichung – vielleicht hat es damit eine klangliche Entsprechung zu Brueghels „*Kreuztragung Christi*“ (1564). Das *Scherzo* ruft mit Reigentänzen und deren Klangfarben eher das ausgelassene Treiben einer Kirmes wach („*Kirmes von Hoboken*“, um 1559), während der *dritte Satz (Marsch)* die stolzen Zunftumzüge evoziert, wie sie auf Brueghels Bildern häufig zu finden sind. Ein idyllisches *Nocturno* öffnet sodann als vierter Satz einen eher intimen Raum: Zarte Linien zeichnen das Liebespaar nach, das, – versunken ineinander – die geschäftige Umgebung vergisst. Man mag hier vielleicht Anklänge an die Musik Percy Graingers heraus hören wollen, doch frappierend bleibt, dass die Brueghel-Suite deutlich vor jenen berühmten (Blasorchester-) Kompositionen Graingers (wie z.B. *Lincolnshire Posy* oder *Molly on the Shore*) entstand. Das *Finale* lebt von der Kontrastierung zweier, aus der ursprünglichen Keimzelle etablierten Themenvariationen: einem synkopierten, tänzerischen Motiv im 2/4-Takt und einem eher lyrisch gestalteten Thema im 6/8-Takt, das Schoemaker aus dem vierten Satz übernimmt. Pfiffig gestaltete Engführungen der einzelnen Themen, geschickte Bündelungen beider Themen und farbenreiche Steigerungen prägen diesen finalen Satz und führen zu einem



myFLORIST
BLUMEN BEGLEITEN EMOTIONEN

**B
L
FLAUCHER
M
E
N**
- FELDKAMP



Ihr Gärtner, Florist
und Rosenspezialist

Sonnenbrink 1 · 49504 Lotte
Tel. (05456) 1225
www.blumen-flaucher.de



Unsere Öffnungszeiten:

Montags bis freitags
8.00 bis 12.30 Uhr und
14.00 bis 18.00 Uhr

Samstags 8.00 bis 13.00 Uhr
Sonntags 10.00 bis 12.00 Uhr

wirkungsvollen, energiegeladenen Abschluss der Suite. So entstehen aus Brueghels Stimmungslandschaften bei Schoemaker große Klangbilder – nicht als Malerei in Tönen, sondern als sinfonischer Ausdruck innerer Bewegung.

Ganz anders hingegen Klaas Coulembiers Vertonung **Der Garten der Lüste**, die direkten Bezug auf Hieronymus Boschs gewaltige Bilderwelt und dessen gleichnamiges Triptychon nimmt und das Bildhafte in die Ebene der Zeit übersetzt. Das monumentale Triptychon Boschs entfaltet – von links nach rechts – eine dramatische Bildfolge aus Paradies, irdischem Lustgarten und Hölle. Diese Dreiteiligkeit bestimmt nicht nur die äußere Form der Komposition, sondern auch ihre innere Entwicklung: vom lichten Beginn über eine zunehmend überbordende Mittelsektion bis hin zu einem apokalyptischen Finale.

Eine besondere Rolle spielt dabei ein Detail der rechten Bildtafel. In Boschs Höllendarstellung finden sich überdimensionale Musikinstrumente, mit denen die Verdammten gequält werden. Auf dem Gesäß einer Figur sind deutlich Notenlinien und Tonzeichen erkennbar. Diese dort abgebildete Melodie bildet das eigentliche Keimmotiv der gesamten Komposition. Sie wird nicht nur zitiert, sondern dient als strukturelles Fundament: Aus ihr werden Themen, Gegenstimmen, harmonische Fortschreitungen und rhythmische Gestalten entwickelt. Das Gemälde selbst liefert somit das musikalische Ausgangsmaterial – Bild wird zu Klang, Symbol zu Struktur.

Zu Beginn steht das *linke Panel* des Triptychons: das Paradies mit Adam und Eva. Die Szene wirkt licht, fast entrückt. Selbst die Gestalt Gottes bleibt ambivalent – dargestellt nicht als greiser Vater, sondern als jugendliche Christusfigur. Diese Reinheit und Offenheit übersetzt die Musik in eine schwebende Klanglichkeit. Die aus der Höllenmelodie gewonnene Grundidee erscheint zunächst in hohen, gläsernen Farben – Glockenspiel, Vibraphon, Röhrenglocken und Harfe lassen das Motiv wie von innen heraus leuchten. Subtile Anspielungen auf die *Vierte Symphonie (letzter Satz)* von Gustav Mahler – insbesondere auf das Lied *Das himmlische Leben* – erweitern diese Sphäre. Mahlers Vertonung himmlischer Unschuld wird hier zur musikalischen Entsprechung der paradiesischen Szene. Die nachfolgend eingewobenen Holzbläserfiguren können als Vogelrufe – die Schönheit der Natur aufzeigend – oder als Spiegelungen des Wassers im Brunnen wie sie Bosch malt, gedeutet werden. Doch trotz aller Helligkeit schimmern bereits feine harmonische Spannungen durch – wie Vorahnungen dessen, was folgen wird.

Mit der Öffnung der *mittleren Tafel* betreten wir den eigentlichen *Garten der Lüste*. Bosch zeigt eine überbordende Welt voller nackter Figuren, fantastischer Kreaturen und überdimensionierter Früchte – insbesondere Erdbeeren als Sinnbild vergänglicher Sinnlichkeit. Die Menschen wirken sorglos, fast hedonistisch; zugleich

Für weitere Einblicke in die besprochenen Bilder:



»Der Garten der Lüste«, Hieronymus Bosch
Öl auf Eichenholz, 1490-1510, Museo del Prado, Madrid







schwingt eine moralische Warnung mit. Das scheinbar Paradiesische trägt bereits den Keim der Übersteigerung in sich. Musikalisch entfaltet sich nun ein neues Thema, ebenfalls aus der ursprünglichen „Höllmelodie“ abgeleitet, jedoch in veränderter Gestalt. Das erste „irdische“ Thema wird zunächst zurückhaltend im tiefen Blech vorbereitet, um dann in voller Pracht von den Klarinetten gespielt zu werden. Es spiegelt die naive Freude der dargestellten Figuren wider. Synkopierte Rhythmen und asymmetrische Metren verleihen dem Geschehen daraufhin eine tänzerische, leicht taumelnde Qualität. Im weiteren Verlauf verdichten sich die Klangfarben: Die Saxophone mit ihrem warmen, üppigen Timbre übernehmen die Führung; Dissonanzen schieben sich ineinander wie die Körper im Bild. Ein sinnliches Posaunensolo, intime Dialoge zwischen Horn und Euphonium und flirrende Bewegungen im Orchester lassen die Szene zwischen Verführung und Überreiz kippen. Im Zentrum des Bildes zieht eine Prozession im Kreis – ein Motiv rastloser Bewegung. Diese Kreisform findet ihr musikalisches Pendant in einer (schulmeisterlichen) Fuge: Mehrere Stimmen verfolgen einander, überlagern sich, jagen sich selbst. Doch die Ordnung gerät aus den Fugen. Durch metrische Verschiebungen steigert sich die Energie. Das Material verdichtet sich, das Tempo zieht an – die Musik scheint sich selbst zu überholen.

Schließlich verkündigen dissonante Trompetensignale den Tag des Jüngsten Gerichts und damit den Übergang zur *rechten Tafel* an: die Hölle. Bosch entwirft hier eine düstere Landschaft voller grotesker Dämonen, symbolischer Bestrafungen und alpträumhafter Kreaturen. Besonders prägnant sind die monströsen Musikinstrumente – Sinnbilder einer pervertierten Klangwelt. In der Komposition verdichtet sich nun das aus dem Gemälde gewonnene Grundmaterial in rhythmischer Schärfe. Aus einem zunächst, leise einsetzenden, insistierenden Puls heraus, der sich unaufhaltsam steigert, gewinnt das Finale – mit deutlichen Anklängen an Igor Stravinskys *Le Sacre du Printemps* – eine archaische, eruptive Energie. Dabei treiben mehrfache metrische Modulationen die Musik unerbittlich voran. Ein harmonisches Oszillieren zwischen Hell und Dunkel wird schließlich zum Motor, der das Werk seinem fatalen Höhepunkt zuführt.

Im letzten Moment erscheint die reine Grundmelodie – jene aus Boschs Höllendetail gewonnene Keimzelle – noch einmal im Glockenspiel. Doch sie erklingt nunmehr in Moll über einem Dur-Akkord... und noch dazu ihres letzten Tons beraubt! Coulembier schreibt:

09 | „Ich wollte das himmlische Element aus der linken, himmlischen Tafel wiederaufgreifen – daher die Melodie im Glockenspiel – und es zugleich mit einer ‚irdischen‘ Dissonanz in den ein- und ausblendenden Akkorden verbinden.“

Ein schillernder, mehrdeutiger Schluss. Wie das Gemälde selbst bleibt auch die Komposition bewusst ambivalent. Ist der Garten der Lüste moralische Warnung, Vision verlorener Unschuld oder Ausdruck grenzenloser Fantasie? Die Musik gibt keine eindeutige Antwort. Sie folgt Boschs Idee einer Welt zwischen Verführung und Verdammnis – und macht hörbar, was das Bild seit Jahrhunderten sichtbar macht: die Faszination und Zerbrechlichkeit menschlicher Existenz.

Mit **Aquarell** überträgt Thorsten Wollmann ein zentrales Ausdrucksprinzip der bildenden Kunst in den Klangraum des Bläserorchesters. Schon der Titel verweist auf jene Technik, in der zarte Farbtöne sparsam aufgetragen werden, in der das Papier durchscheint und Farben ineinander verlaufen, sich mischen und neue Nuancen hervorbringen. Wie in der Aquarellmalerei entstehen auch in *Aquarell* keine massiven Klangblöcke, sondern transparente Schichtungen. Instrumentalfarben werden mit feiner Dosierung eingesetzt, Motive erscheinen wie verdünnte Pigmente, die sich im Raum ausbreiten, überlagern und miteinander verschmelzen. Klang wird nicht „aufgetragen“, sondern entwickelt sich aus dem Fluss heraus. Der Komponist beschreibt es selbst als Versuch, die Transparenz unterschiedlich stark verwässerter Farbstoffe auf eine musikalische Ebene zu übertragen. Linien – wie ganz zu Anfang in der Klarinette und dem Fagott entstehen, verlieren sich zwischenzeitlich, werden von anderen Farbtönen (in Flöte und Oboe, grundiert durch tiefes Blech) aufgesogen, tauchen dann aber in veränderter Gestalt immer wieder auf. So wird Aquarell zu einer klanglichen Nachgestaltung malerischer Stilcharakteristika: Transparenz statt Verdichtung, Bewegung statt Statik, Prozess statt Formstrenge. Das Werk macht hörbar, was die Aquarellmalerei sichtbar macht – das Flüchtige, das Zarte, das Momenthafte.

Ebenso können auch musikalische Gestaltungsmittel als klangliche Entsprechungen bildnerischer Elemente verstanden werden: Harmonische Farbigkeit erinnert an malerische Farbkontraste, melodische Linien an die Linienführung eines Bildes. Auf diese Weise entstehen Klangbilder, in denen sich Farbcharakteristika, strukturelle Ordnungen und Spannungsverhältnisse visueller Vorlagen mit den Mitteln der Musik spiegeln. Ähnlich verhält es sich mit dem Hauptwerk des Programms, dem zeitgenössischen Posaunenkonzert **Colors** des belgischen Komponisten Bert Appermont. Ausgangspunkt des Werkes ist die Idee, musikalische Charaktere mit bestimmten Farben zu verbinden. Appermont beschreibt seine Konzeption so:

„Der Ausgangspunkt von Colors ist zweigeteilt. Einerseits wollte ich ein Solowerk schaffen, das auf den Farben Gelb, Blau, Rot und Grün basiert. Ich wollte die Ei-

genschaften, Assoziationen und Emotionen, die mit diesen Farben verbunden sind, auf subtile Weise zum Ausdruck bringen.“

Entsprechend trägt jeder der vier Sätze den Namen einer Farbe. Zusammengehalten wird das Werk dabei durch ein markantes Dreitonmotiv (c–d–g), das in vielfältigen Varianten immer wieder erscheint und die Grundlage zentraler Themen bildet. Der *erste Satz (Gelb)* ist hymnisch geprägt. Aus der orchestralen Einleitung heraus schält sich allmählich das Dreitonmotiv, bevor die Soloposaune erstmals das achttaktige Hauptthema vorstellt, sonor begleitet von Euphonien und Tuba. Im anschließenden *pù vivo* umspielt die Solostimme das Thema zunächst virtuos, während fanfarenartige Trioleneinwürfe im Blech zu einer energischen Steigerung führen und unmittelbar in den zweiten Satz *attacca* überleiten.

Dieser ist nach dem erhaben daher schreitenden Kopfsatz als rhythmisch keckes, von häufigen Taktwechseln geprägtes *Scherzo* gearbeitet. Mit der Farbe *Rot* verbindet Appermont aber auch eine zweite Inspirationsquelle: den Tod eines Onkels, der in seiner Freizeit Posaune spielte. Die mit Rot assoziierten Eigenschaften – Leidenschaft, Energie, Dramatik und Kampf – spiegeln sich in der Musik wider. So verdichtet sich gegen Ende das Geschehen zu einem beinahe kämpferischen Klangbild: ostinate Figuren der Holzbläser treiben voran, während das Kopfmotiv zwischen Hörnern, Euphonien und Bässen eruptiv hin- und herpendelt, bis sich die Spannung schließlich explosionsartig entlädt und die Soloposaune in tiefster Lage zur Ruhe kommt.

Der *dritte Satz (Blau)* bildet den ruhenden Mittelpunkt des Konzerts. Im 12/8-Takt entfalten Holzbläser-Arpeggien über einer reduzierten Es-Dur-Pentatonik einen offenen, schwebenden Klangraum. Darüber singt die Soloposaune eine weit gespannte, introvertierte Cantilene, die erneut mit dem Dreitonmotiv spielt. Ein lebhafterer Mittelteil mit feinen Holzbläsergirlanden und einem von den Trompeten mit Grandeur vorzutragenden umspielten Hauptthema kontrastiert diese Atmosphäre, bevor der ruhige Anfang zurückkehrt – nun bereichert durch einen expressiven Antwortgesang der Oboe.

Im *vierten Satz (Grün)* erwacht die Musik erneut zu pulsierender Energie. Ein markant akzentuierter Achtelrhythmus treibt das Geschehen voran, während sich die Soloposaune zunächst mit einer weitgespannten, expressiven Melodielinie in höchste Register aufschwingt. Immer wieder greifen die verschiedenen Instrumentengruppen das prägende Dreitonmotiv auf und formen es in neuen Varianten bis sich der Satz in einem dichten Wechselspiel aus anapästischen Rhythmen der Holzbläser, kraftvollen Akzenten von Blech und Schlagwerk sowie der virtuos Solostimme zu einem furiosen Höhepunkt steigert. Schließlich bündelt ein

glanzvolles Finale, sein Material dem ersten Satz entlehrend, noch einmal die zuvor entwickelten Energien und führt mit kaskadenartigen Holzbläserfiguren und strahlenden Blechfanfaren zu einem mitreißenden Abschluss.

Jens Schröer



Ihr Fachgeschäft im Herzen der
Altstadt für feine Weine,
Spirituosen, Feinkost und mehr.

14

Krahnstraße 7 - 49074 Osnabrück
Öffnungszeiten: Mo-Fr: 10.00-19.00 Uhr, Sa: 10.00-17.00 Uhr
Tel.: 0541-26616
www.wein-fohs.de / E-Mail: info@wein-fohs.de

6. SINFONIEKONZERT

Beethoven *Coriolan-Ouvertüre*

Prokofjew *Violinkonzert Nr. 2*

Tschaikowsky *Sinfonie Nr. 4*

Unterstützt durch

DÄLKEN

OSNABRÜCKER
SYMPHONIE
ORCHESTER



Wschodni lasyżycza (Wondnufufung)/ Stomstow Malsbowski,
Museum Narodowe w Katowice

Solist: Michal Majersky (Violine)
Dirigent: Christopher Lichtenstein

12.04.2026, 18:00 Uhr
13.04.2026, 19:30 Uhr
OsnabrückHalle

AUSFÜHRENDE

Martin Räßle bekam seinen ersten Posaunenunterricht im Alter von neun Jahren. Er studierte von 1998 bis 2005 bei Prof. Werner Schrietter (Hochschule für Musik



Karlsruhe), und wechselte nach seinem Diplom an die Universität der Künste in Berlin zu Prof. Stefan Schulz, an der er 2009 den Aufbaustudiengang Konzertexamen abschloss. Er gewann mehrere Bundespreise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“, war Mitglied im Bundesjugendorchester und Stipendiat der Stiftung Villa Musica, Mainz. Orchestererfahrung sammelte er als Praktikant bei den Duisburger Philharmonikern, und ist seit 2005 stellvertretender Soloposaunist im Symphonieorchester Osnabrück. Martin Räßle ist regelmäßiger Gast bei der NDR Radiophilharmonie in Hannover und hat seit dem Wintersemester 2011 einen Lehrauftrag an der Universität

Osnabrück und seit dem Wintersemester 2019 einen Lehrauftrag im Fach Posaune am Institut für Musik der Fachhochschule Osnabrück inne.

Jens Schröder studierte an der Universität Osnabrück gymnasiales Lehramt mit den Fächern Katholische Theologie und Musik und ist als Oberstudienrat am Gymnasium Carolinum in Osnabrück tätig. Als Dirigent und Ensembleleiter widmet er sich besonders der sinfonischen Blasmusik: Im Jahr 2011 gründete sich auf seine Initiative die Bläserphilharmonie Osnabrück e.V., die sich als regionales Ensemble der Stadt Osnabrück und des Landkreises Osnabrück versteht. Zuvor leitete er von 2005 bis 2011 das von ihm gegründete Sinfonische Blasorchester der Universität Osnabrück, ebenso seit 2007 die Carolinger Kapelle des Gymnasium Carolinum Osnabrück und seit 2021 den Bläserchor Rulle. Er kann auf zahlreiche Ur- und Erstaufführungen (u.a. von Werken von Marco Pütz, Yo Goto, David Maslanka, Kevin Puts und James Barnes) und die Zusammenarbeit mit vielen namhaften Solisten und Kooperationspartnern zurückblicken. Neben seinen dirigentischen Tätigkeiten arrangiert und transkribiert er vornehmlich für Blechbläserensemble und sinfonisches Blasorchester. Regelmäßig besucht Jens Schröder Dirigierworkshops und Meisterkurse, zuletzt unter anderem bei Douglas Bostock, Hermann Bäumer, Prof. Maurice Hamers und Prof. Tilo Lehmann. Weitere Studien führten ihn außerdem mit international herausragenden



Künstlerpersönlichkeiten zusammen (u.a. Maxime Aulio, Marco Pütz, Rolf Rudin, Walter Ratzek, Stephen Melillo), die ihm wichtige Impulse in der sinfonischen Blasmusik gaben. Gern gibt Jens Schröer auch seine Fähigkeiten und Erfahrungen im Bereich der Jugend- und Erwachsenenbildung weiter. So arbeitet er als Dozent für Dirigat, Musiktheorie und Blechbläser im Volksmusikerverband NRW sowie im Niedersächsischen Musikverband und als Gastdozent von Blas- und Sinfonieorchestern.

»Schlüssige Interpretationen« mit »imaginativer Kraft«, »stilistischer Kreativität und präsentativer Frische«, »volumig, gleichwohl farbig schillernd und transparent« im Klang: Ein »Hörgenuss der Extraklasse.« Musikkritiker und Konzertbesucher sind sich einig in ihrem Urteil über die **Bläserphilharmonie Osnabrück**. Das Orchester begeistert seit 2011 mit seinem vitalen Spiel und seinem eindrucksvollen Klang. Hinter dem Erfolg stehen neben der sorgsamem und detailgetreuen musikalischen Einstudierung innovative Projekte mit anspruchsvollen und anspruchsvollen Programmen, die Impulse und Motivation freisetzen sollen, in neue »Dimensionen« der Bläusersinfonik einzutauchen. Die Konzertprogramme zeichnen sich dabei insbesondere durch stilistische Kreativität und niveauvolle konzeptionelle »rote Fäden« aus. Sie machen gleichsam deutlich, dass es dem Orchester und ihrem künstlerischen Leiter Jens Schröer wichtig ist, nicht nur qualitativ hochwertige Bläsermusik zu präsentieren, sondern immer wieder konzertantes Neuland durch selten gespielte Werke oder Erstaufführungen bedeutender Komponisten (zuletzt Stephen Melillo, David Maslanka, Yo Goto, Kevin Puts und James Barnes) bei hohem musikalischen Anspruch darzubieten.


Die Bläserphilharmonie Osnabrück blickt bereits auf mehrere ereignisreiche Jahre zurück, zu dessen musikalischen Höhepunkten sicherlich, neben vielen erfolgreichen Konzertprojekten, auch die Gestaltung der Bühnenmusiken zu den Opernproduktionen »Aida« (2011), »L'Elisier d'Amore« (2013), »La Boheme« (2013) und »Rigoletto« (2017) des Theaters Osnabrück zählen. Zudem gastierte sie im Rahmen der Osnabrücker Städtepartnerschaft 2014 im niederländischen Haarlem und überzeugte in der dortigen Philharmonie gemeinsam mit etwa 150 Choristen mit Karl Jenkins epochaler Friedensmesse »The Armed Man«. Im Rahmen des Deutschen Musikfestes 2019 zeigte die Bläserphilharmonie Osnabrück einmal mehr ihr kreatives Potenzial und führte in Kooperation mit der Hull Foundation mit über 100 Tänzern eine viel beachtete Choreografie zu Maurice Hamers »Chakra« auf.

Immer wieder stehen zudem neben reinen Orchesterprogrammen, größeren Chor-Orchesterprojekten, Kammermusikkonzerten und szenischen Lesungen mit Musik auch Solistenkonzerte im Zentrum: So waren zuletzt ECHO-Klassik-Preisträgerin

Asya Fateyeva (Saxophon), Hans Reiner Schmidt (Euphonium, hr-Sinfonieorchester und hr-Brass) und Jörg Wachsmuth (Tuba, u.a. Melton Tuba-Quartett) namhafte Gäste der Bläserphilharmonie Osnabrück. Musikvermittelnde Programme weisen einen weiteren wichtigen Pfeiler der Arbeit der Bläserphilharmonie Osnabrück aus: In Kooperation mit den Hochschulen Osnabrücks und der städtischen Musik- und Kunstschule sowie mit Künstlern, wie dem Echo-Preisträger Helmut Thiele wird in eigens dafür konzipierten Konzerten interessierten Schülern, Kindern und Jugendlichen die sinfonische Blasmusik näher gebracht. So bot die Bläserphilharmonie Osnabrück im Mai 2014 die von etwa 800 Grundschulern umjubelte deutsche Erstausführung der Bläserfassung von Paul Pattersons/Roald Dahls »Little Red Riding Hood« auf dem Landesmusikfest in Soest/NRW.



Die Bläserphilharmonie Osnabrück im Jahr 2024 bei ihrem Projekt »Hommage«.



**Unser Move
für deinen Groove**

Mehr auf [olb.de/projektfoerderung](https://www.olb.de/projektfoerderung)

Mit unseren Förderprojekten gestalten wir die Zukunft – gemeinsam.

PARTNER

Sponsoren, Förderer und Freunde – ohne ihre Unterstützung und ihre Großzügigkeit wäre die erfolgreiche kulturelle Arbeit der Bläserphilharmonie Osnabrück in und für die Region um vieles kleiner. Ein großer Dank des Orchesters und des Vereins gilt all jenen, die ihre Verbundenheit durch herausragendes Engagement in vielerlei Hinsicht ausdrücken.

Großen Anteil haben dabei, neben der Unterstützung durch ihre Mitglieder und viele Privatpersonen, erfolgreiche Partnerschaften und Sponsoren, die der Bläserphilharmonie Osnabrück eine langfristige und sichere Planung ermöglichen und helfen, unsere ambitionierten künstlerischen Ziele selbstbestimmt zu verwirklichen.

Die Veranstalter danken herzlich ihren Förderern und Unterstützern für die Ermöglichung dieses Projektes:

Ein ganz besonderer Dank gilt zudem:

- *der Firma Ebrecht-Reker GmbH*
- *der Firma Levien-Druck GmbH*
- *Iring Bromisch und Gerson Stiening*
- *dem Theater Osnabrück*
- *der Musik- und Kunstschule Osnabrück*
- *dem Bläserchor Rulle*
- *dem Gymnasium Carolinum*
- *der Integrierten Gesamtschule Osnabrück*

OLB-Stiftung



Danke, dass wir zu Gast sein dürfen:



UNTERSTÜTZEN SIE UNS

Wenn auch Sie die Leidenschaft für erstklassige Bläusersinfonik mit stilistischer Kreativität und niveauvoller Konzeption teilen und sich von unserer Begeisterung für ambitionierte Projekte anstecken lassen, dann haben Sie die Möglichkeit,

sich als Sponsor für den Erfolg der Bläserphilharmonie Osnabrück zu engagieren, indem Sie uns eine *langfristige Planungssicherheit* ermöglichen oder bei der erfolgreichen *Verwirklichung einzelner innovativer Orchesterprojekte* helfen.

als Sponsor oder auch als Privatperson *zweckgebunden zu spenden*, indem Sie beispielsweise eine *Patenschaft für Notenmaterial* eines Konzerts übernehmen, einen *Kompositionsauftrag* unseres Orchesters vorantreiben oder uns bei der Anschaffung, der notwendigerweise üppigen wie anspruchsvollen *Ausstattung im Schlagwerk* helfen. In allen Fällen leisten Sie einen entscheidenden und unschätzbaren Beitrag zur kontinuierlichen Weiterentwicklung des Orchesters.

uns auch als Privatperson durch eine *einmalige Spende* zu unterstützen. Als gemeinnütziger Verein sind wir berechtigt, eine entsprechende Quittung (Zuwendungsbestätigung) für ihre von der Steuer absetzbare Spende auszustellen.

dem Verein als (*förderndes*) *Mitglied* beizutreten, um einerseits unmittelbar die künstlerischen Ziele langfristig zu unterstützen, aber andererseits auch ideell für Motiv und Vorhaben der Bläserphilharmonie Osnabrück einzustehen.

Zögern Sie nicht, sich mit uns in Verbindung zu setzen!

Bläserphilharmonie Osnabrück e.V.

Carsten Mohrbutter
Martin-Luther-Straße 14
49205 Hasbergen

info@blaeserphilharmonie-os.de
www.blaeserphilharmonie-os.de

Sparkasse Osnabrück
IBAN DE81265501051551201393



bläserphilharmonie
osnabrück

Herausgeber: Bläserphilharmonie Osnabrück e.V. | **Erster Vorsitzender:** Carsten Mohrbutter | **Redaktion:** Jens Schröer | **Fotos:** Matthias Weinrich, Christian Lange

