



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#9

Samstag

09.06.18

19:00 Uhr

**DIE GROSSE
REIHE
JUNGE WILDE**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST

STUTTGART



STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Intendanten **Tilman Dost, Dr. Michael Stille**

Fazıl Say Klavier

Dirigent **Dan Ettinger**

Das Programmheft wird herausgegeben von der

**GESELLSCHAFT DER
FREUNDE DER**



**STUTTGARTER
PHILHARMONIKER**

Einführung ins Programm für die Gesellschaft um 18.00 Uhr
im Beethoven-Saal mit Albrecht Dürr

PROGRAMM

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Ouvertüre zur romantischen Oper
„Der Freischütz“

Adagio – Molto vivace

Fazıl Say (*1970)

Water (Su) für Klavier und Orchester

1. Blaues Wasser (Mavi Su)
2. Schwarzes Wasser (Kara Su)
3. Grünes Wasser (Yeşil Su)

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

1. Poco sostenuto – Vivace
2. Allegretto
3. Scherzo: Presto
4. Allegro con brio

Grüner Wald und buntes Wasser

„ ... wer kein Vaterland hat, erfinde sich eins! Die Deutschen haben es versucht auf allerlei Weise, ... und seit dem Freischützen tun sie es auch mit der Musik. Sie wollen einen Hut haben, unter den man alle deutschen Köpfe bringe. Man mag es den Armen hingehen lassen, dass sie sich mit solchen Vaterlandssurrogaten gütlich tun“, schrieb Ludwig Börne 1822 anlässlich der ersten Stuttgarter Aufführung von **Carl Maria v. Webers romantischer Oper „Der Freischütz“**, wenige Monate nach der Berliner Uraufführung. Die Identifikation der Deutschen mit dieser Oper setzte früh ein, von Anfang an galt sie als „erste deutsche Nationaloper“. Dass gerade „Der Freischütz“ ein „Vaterlandssurrogat“ wurde und nicht andere deutschsprachige Musiktheaterstücke vor ihr, beispielsweise Mozarts „Zauberflöte“ oder Beethovens „Fidelio“, kann nicht alleine dadurch erklärt werden, dass „Die Zauberflöte“ in einem imaginären Zauberreich spielt und der „Fidelio“-Stoff ursprünglich aus Frankreich stammt. Schon das Datum der Uraufführung des „Freischütz“, kurz nach der Wiedereröffnung des neugebauten königlichen Berliner Schauspielhauses, der 18. Juni 1821, der Jahrestag der Schlacht von Waterloo, deutet an, dass die Aufführenden mit dieser Oper von Anfang an den Gedanken an ein Erwachen der Nation verbanden, auch wenn man dadurch in Opposition zum preußischen König Friedrich Wilhelm III. und dessen Vorliebe für seinen italienischen Generalmusikdirektor Gasparo Spontini geriet. Weber selbst hatte sich bereits mit den Kompositionen des Gedichtzyklus' „Leyer und Schwert“ von Theodor Körner (1814) und der Kantate „Kampf und Sieg“ (1815) als patriotischer Künstler profiliert. Die Verlegung der Opernhandlung in die Zeit unmittelbar nach dem Dreißigjährigen Krieg wurde als Parallele zur eigenen Nachkriegszeit, die märchenhafte, romantische Geschichte unter „einfachen“ Menschen als „typisch deutsch“ empfunden. Dazu gehört auch die entsprechende Landschaft, in der sie sich abspielt, der „deutsche“ Wald.

Während der Befreiungskriege von 1813 bis 1815 gegen das napoleonische Frankreich war die deutsche Nationalbewegung entstanden, und der Wald war zu einem ihrer Symbole stilisiert worden, wozu man weit, bis auf die antike Hermannsschlacht im (sagenhaften) Teutoburger Wald, zurückgriff, um diese

Wahl zu begründen (auch das Wort von der „deutschen Eiche“ als Bild für Beständigkeit und Stärke stammt aus dieser Zeit; Theodor Körner hat sie in „Leier und Schwert“ besungen). Eine große Rolle spielt der Wald auch bei Joseph von Eichendorff, im Roman wie im Gedicht: „O schöner, grüner Wald, Du meiner Luft und Wehen Andächt'ger Aufenthalt! Da draußen, stets betrogen, Saust die geschäft'ge Welt“ – Eichendorffs Gedichtzeilen beschreiben ihn als heilen Zufluchtsort aus einem tiefen Misstrauen gegenüber der modernen Zivilisation, die viele durch die Franzosen verkörpert sahen, heraus.

Zu den Requisiten romantischer Waldverehrung gehören, neben anderem, die Waldhörner. Kaum eine Waldszene bei Eichendorff und seinen Kollegen, die ohne Hörner auskäme. Sie sind nicht nur das Handwerkszeug der Jäger und dienen den Menschen „zum Schrecken wie zur Lust“. Ihr Klang versinnlicht mit seinen weit tragenden, unbestimmt in die Ferne wirkenden Tönen und Harmonien den Charakter romantischer Sehnsucht, ein Grundgefühl der Zeit.

So war es eine klare Sache für Weber, welche Instrumente insbesondere den Beginn des „Freischütz“ dominieren sollten: „Die Klangfarbe, die Instrumentation für das Wald- und Jägerleben war leicht zu finden; die Hörner lieferten sie“, äußerte der Komponist. Zwei aus dem Pianissimo ins Forte anschwellende Unisono-Gesten der Streicher und Holzbläser bereiten das volksliedhafte Thema eines Hornquartetts in reinem C-Dur vor. Schnell verdüstert sich die Stimmung, wendet sich nach Moll, die hohen Streicherklänge zittern, die tiefen seufzen und das Tempo zieht an. Die folgenden Elemente der Ouvertüre sind „Vorauszitate“ aus der Oper (die das unvorbereitete Publikum natürlich noch nicht kennt – erst Handlung und Text werden ihm ihre konkrete Bedeutung liefern). Es sind dies Teile aus der Szene des Max vom Ende des ersten Aktes („Doch mich umgarnen finstre Mächte“), in denen er seiner Verzweiflung Ausdruck verleiht, der Beschwörung des Teufels in der so genannten „Wolfsschluchtszene“, und als stürmisches Gegenthema Motive aus der Arie der Agathe aus dem zweiten Akt („All meine Pulse schlagen“). Das Ganze wird in der Form eines Sonatenhauptsatzes vorgestellt, verarbeitet, wiederholt und vollendet.

Dass die Freischütz-Ouvertüre bald auch zu einem beliebten Konzertstück wurde, zeugt für ihre übergreifenden Qualitäten und half dabei, den romantischen Hörnerklang bis in die Musik Gustav Mahlers und Hans Pfitzners weiterwirken zu lassen, denn nachdem Dichter und Philosophen wie E.T.A. Hoffmann, Schelling und Schlegel Anfang des 19. Jahrhunderts die Musik zur „romantischsten aller Künste“ erklärt hatten, scheint sie gegen andere geistige Strömungen für hundert Jahre beinahe immun gewesen zu sein.

Manchen Musikliebhabern hierzulande ist **Fazıl Say** immer noch eher als großer Pianist, denn als Komponist geläufig, doch verbreitet sich der Ruf seiner Werke in den letzten Jahren sehr schnell. Wie für Weber und Beethoven ist sein Instrument das Klavier, und wie diese zeichnet ihn ein waches Bewusstsein für die politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse seiner Zeit aus. Say war immer, auch wenn er Nachteile für sich fürchten musste, so mutig, sich zu äußern, wenn er Freiheit und Menschenrechte gefährdet sah, sowohl in Worten, als auch musikalisch. Als Komponist ist er ein Brückenbauer zwischen Orient und Okzident und zugleich einer, der nicht dem „l'art pour l'art“ das Wort redet, sondern in konkreten Bezügen zur Welt, ihren Menschen und ihren Widersprüchen arbeitet. Daher verwendet er musikalische Elemente aus Ost und West in seiner Musik: Die klassische europäische mehrstimmige Tradition findet sich in oft impressionistisch anmutenden Klängen und Harmonien wieder. Aus der türkischen-orientalischen Tradition stammen besondere rhythmische und metrische Strukturen (so steht der erste Satz von „Water“ im 7/8-Takt, dessen Struktur hier als Abbild der regelmäßig unregelmäßigen Meeresdünung verstanden werden könnte), das Tonsystem, das mannigfaltige Skalen und Tonreihen liefert, und die oft ornamentale Melodik.

Water (Su) für Klavier und Orchester war ein Auftragswerk für das Gstaad Menuhin Festival und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Es wurde am 18. August 2013 in Stolpe und am 23. August 2013 in Gstaad mit dem Gstaad Festival Orchestra unter Leitung von Kristjan Järvi uraufgeführt. Wie die Titel der drei Sätze andeuten, handeln die drei Teile des Werks von verschiedenen Gewässertypen und Situationen. Fazıl Say schreibt über sein Werk:

„Blue Water‘ ist der Versuch, auf meditative Weise die unendliche Weite des Wassers der Meere zu beschreiben. Die Musik ist fröhlich, denn das Stück beschreibt die Eindrücke, die wir bei den Bewegungen des Meeres haben: die Geräusche des wogenden wie auch des ruhigen, blauen Wassers mit seinen Gezeiten; exotische Klänge und schließlich die schlichte Freude, die wir angesichts der Reinheit des Meeres und des Himmels fühlen.

„Black Water‘ vermittelt, was um einen kleinen See herum und in seiner Umgebung geschieht – nachts, wenn die Geräusche der Frösche und Vögel zu hören sind. Dem See, der Stille, dem Mond und dem Mondlicht ist dieses Stück gewidmet. Durch die seltsamen Geräusche der Instrumente Daxophon und Waterphon entsteht eine überraschende Atmosphäre. Wenn im Mittelteil die Musik schneller wird, hören wir die Feen tanzen...

„Green Water‘ illustriert die unendliche Strömung eines Flusses. Mit der Vision des grünen Wassers, was weiter und weiter in einem natürlichen Fluss fließt, erinnern wir uns an Heraklits Worte, der sagte: „Der Fluss ist immer der gleiche Fluss, aber das Wasser bleibt nie dasselbe.“ Die Vibratones, die von den Streichern zusätzlich gespielt werden, klingen wie vibrierende Schwingungen aus allen Ecken. Am Ende dieses Teils flüstern die Orchestermitglieder in ihrer jeweiligen Muttersprache die folgenden Worte: „Wasser gibt Leben. Leben kommt aus dem Wasser und kehrt am Ende zum Wasser zurück. Wasser bedeutet Leben. Leben stammt aus dem Wasser.“

Fazıl Say verwendet in seinen Werken gerne ungewöhnliche Instrumente, die entweder aus dem ethnischen Bereich kommen oder zu besonderen Klangeffekten genutzt werden. In „Water“ schreibt er unter anderem verschiedene Trommeln vor, das erwähnte Waterphon (aus einem wassergefüllten Corpus mit Stäben am Rande, die von einem Cellobogen gestrichen werden), Vogelstimmpfeifen und das Daxophon (ein ebenfalls mit einem Bogen gestrichenes Holzbrett – alles, um die Atmosphäre der einzelnen Teile zu verstärken und die klanglichen Möglichkeiten des Orchesters auszuweiten.

Beethoven: 7. Sinfonie

Die Frage, inwieweit Musik „national“ sein kann, war für Beethoven wohl nicht allzu erheblich. Gerade seine von Bewunderung in Skepsis gewandelte Haltung zu Napoleon deutet auf ein Bekenntnis zu Freiheit und Erneuerung, den Idealen der französischen Revolution, hin, nicht unbedingt zur Nation. Somit ist auch das tänzerische Element in seiner siebten Sinfonie, die alle Sätze durchziehende Dominanz des Rhythmischen, nicht der Idee des „Volkstümlichen“ und des daraus gefolgernten „Nationalen“ verpflichtet. Es lohnt sich, das berühmteste, aber meist zum Schlagwort verkürzte Zitat zu diesem Werk ausführlicher wiederzugeben: „Diese Symphonie ist die Apotheose des Tanzes selbst: sie ist der Tanz nach seinem höchsten Wesen, die seligste That der in Tönen gleichsam idealisch verkörperten Leibesbewegung“, schrieb Richard Wagner 1849 in seiner Schrift „Das Kunstwerk der Zukunft“. Den Begriff der Apotheose mag Wagner dabei noch im eigentlichen Sinne der Erhebung eines Menschen zum Gott gebraucht haben, aber auch der übertragene Sinn einer „Verherrlichung“ ergibt ein stimmiges Bild von dem, was Beethoven in diesem durchaus experimentellen Werk erzielte.

Das Tänzerische wird in Beethovens 1811/12 komponierter, am 8. Dezember 1813 in Wien uraufgeführten siebten Sinfonie also nicht als Bekenntnis zu den Wurzeln in der Volksmusik instrumentalisiert. Zu Beethovens zwischen Pathos und Wildheit angesiedelter Musik kann man sich kaum tanzende Menschen vorstellen. Der Tanz wird hier gleichsam bloßgestellt als Movers, als grundlegender Antrieb jeglicher Musik. Dass Beethoven dies durchweg „dialogisch“ gestaltet, also die musikalischen Kontraste zwar hell ausleuchtet, sie aber im Sinne von Frage und Antwort auch miteinander verschweißt, deutet auf sein Grundverständnis der sinfonischen Gattung und ihrer Möglichkeiten. Die vier Sätze sind durch die Dominanz des rhythmischen Elements eng miteinander verwandt, aber in jedem der vier Sätze gewinnt dieses „Diktat des Rhythmus ... durch differenzierte Handhabung einen eigenen Charakter“ (so der Musikwissenschaftler Dieter Rexroth). Die langsame Einleitung, die vom musikalischen Gewicht her eigentlich einem eigenständigen Satz gleichkommt, entwickelt jenes „Diktat des Rhythmus“ quasi vor den Ohren des Hörers und spielt dabei

mit dessen Erwartungen: Nach Dieter Rexroth wird die in der anfänglichen Aneinanderreihung musikalisch heterogener Elemente zunächst als „Nebensache“ scheinende aufsteigende Tonleiter nach und nach „zur Hauptsache, und als solche fungiert sie als Vorbereitung und Hinführung hinein in den Hauptsatz mit seinem rhythmusmotivisch geprägten Hauptthema“. In diesem Satz fänden sich, weiter nach Rexroth, „Manifestationen des Kollektiven und Individuellen“, deren Wechsel, deren Gegen- und Nebeneinander „konstitutiven Rang“ habe. All dies ist wie in dem berühmten Kopfsatz der Fünften aus einem einzigen musikalischen Thema entwickelt und damit ein weiteres, eindrucksvolles Beispiel dafür, wie Beethoven auch und gerade aus solcher Monothematik einen spannungsreichen Dialog zu entwickeln vermag.

Das dem Kopfsatz folgende Allegretto macht seiner Satzbezeichnung keine „Ehre“ – statt heiter Beschwingtem servierte Beethoven dem zunächst sicher verblüfften, später gerade über diesen Satz ungestüm begeisterten Publikum der Uraufführung ein Rätsel: Eine schwermütige Musik, die auf einem ostinaten Rhythmus aufbaut, eingerahmt von einem nach der alten Schule eigentlich ganz unpassenden Akkord, der den Satz ebenso unschlüssig beginnt, wie er ihn merkwürdig schwebend enden lässt. Sie wird vom Trio (dem langsamen Zwischenteil) nicht traditionsgemäß einmal, sondern zweimal unterbrochen, was dem Satz eine Fünfteiligkeit verleiht. Als „toll und tobend“, „verwirrt und zerstreut“ empfand 1817 die Allgemeine Musikalische Zeitung den Finalsatz der siebten Sinfonie, nicht ohne Beethovens Kunst zur Fügung des Disparaten hervorzuheben: „Mit so viel Kunsterfahrung und das Gemeine verschmähender Genialität ist das Einzelne aufgefasst, durchgeführt und zusammenge-reiht“, schrieb der Rezensent seinerzeit. Was hier ein wenig altertümlich formuliert ist, gibt die Verhältnisse dieses Satzes – den manche Zeitgenossen mit den kriegerischen Ereignissen jener Jahre in Verbindung brachten – ganz gut wieder. Mochte auch der Kollege Carl Maria von Weber Beethoven „reif fürs Irrenhaus“ erklärt haben, mochte Clara Schumanns Vater Friedrich Wieck vermuten, dass Beethoven dies „nur im trunkenen Zustande“ ersonnen haben konnte: Eigentlich ist genau dieser in die Übersteigerung getriebene Satz der von Wagner erkannte „Tanz nach seinem höchsten Wesen“, gespeist aus irischen,

ungarischen und vor allem revolutionär französischen Liedquellen und mit einem für Beethoven ungewöhnlich schnell, rasant, lapidar herbeigezwungenen Schluss.

So wie Webers „Freischütz“ von Anfang an zu einem Gegenstand nationaler Identitätssuche wurde, gerieten auch Beethoven und seine siebte Sinfonie in die Fänge aggressiver Politik. Der Musikhistoriker Arnold Schmitz korrigierte 1927 Wagner, indem er das Werk speziell als „Apotheose des Marsches“ verstanden wissen wollte, und kurz war der Weg zur „patriotischen Sinfonie“, als die der in die DDR ausgewanderte Schweizer Harry Goldschmidt (1910–1986) die Siebte sah. Der marxistische Musikologe befand sich in zweifellos unerwünschtem Einklang mit den Nationalsozialisten, die der Vereinnahmung Beethovens mit der Live-Übertragung der siebten Sinfonie zum Geburtstag Hitlers am 30. April 1945 ein unrühmliches Finale beschert hatten. All dies deutet auf die ganze Widersprüchlichkeit einer nationalen oder auch „nur“ politischen Beethoven-Rezeption – und im weiteren Sinne darauf, dass sich große Musik einem vordergründigen Gebrauch eben doch entzieht. Schon nach dem ersten Weltkrieg hatte der große Franzose Romain Rolland den für kriegsschuldig befundenen Deutschen das Recht absprechen wollen, Beethoven überhaupt noch für sich zu beanspruchen. Dass aus solchen Wirrnissen und Kämpfen die offizielle Beförderung einer berühmten Beethoven-Melodie zur „Europahymne“ hervorging, ist mehr als eine Fußnote: Beethoven dürfte die Vision einer grenzüberschreitend ausagekräftigen Musik nähergelegen haben als jeder nationale Theaterdonner.

CARL MARIA VON WEBER



- 1786** Im November in Eutin (Holstein) als Sohn der Wanderbühnenunternehmer Anton und Genovefa Weber geboren; Weber bekommt früh Unterricht bei wechselnden Lehrern, darunter Michael Haydn und Abbé Vogler.
- 1798** Nach dem Tod der Mutter Auflösung des Bühnenunternehmens der Eltern; wechselnde Aufenthalte u. a. in München, Salzburg, Wien
- 1800** Erste (erfolglose) Opernpremiere **Das Waldmädchen**
- 1803** Oper **Peter Schmill** in Augsburg
- 1804–1806** Operndirektor am Breslauer Theater. Weber muss nach zwei Jahren zurücktreten.

- 1806/1807** „Musikintendant“ am Hof Herzog Eugens von Württemberg im oberschlesischen Karlsruhe. Zwei **Sinfonien** entstehen.
- 1807** Herzog Eugen löst seinen Hof auf und empfiehlt Weber nach Stuttgart.
- 1808** Beginn der Arbeit an der Oper **Silvana**
- 1809** Schauspielmusik zu Schillers **Turandot**, Romanfragment **Tonkünstlers Leben**
- 1810** Abschiebung nach Mannheim, erneutes Wanderleben
- 1811** Oper **Abu Hassan**
- 1813** Weber wird Opernchef in Breslau. Liederzyklus **Leyer und Schwert**
- 1817** Weber wechselt an die Dresdner Oper. Der **Freischütz** wird begonnen.
- 1818** **Jubel-Ouvertüre**
- 1821** Uraufführung des **Freischütz** in Berlin
- 1823** Uraufführung der **Euryanthe** in Wien
- 1826** Reise nach England. Uraufführung des Oberon in London, wo Weber am 5. Juni nach Jahren der Krankheit an Tuberkulose stirbt.

FAZIL SAY



- 1970** Geboren am 14. Januar in Ankara
- ab 1973** Klavierunterricht bei Mithat Fenmen, einem Schüler Alfred Cortots
- 1983–1987** Musikstudium am Staatlichen Konservatorium der Universität Ankara (Klavier bei Kâmuran Gündemir, Komposition bei İlhan Baran)
- 1987–1991** Klavierstudium an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf bei David Levine (durch eine Empfehlung von Aribert Reimann und ein Stipendium des DAAD). Abschluss mit Konzertexamen
- 1991–1995** Umzug nach Berlin; Dozent für Kammermusik an der Hochschule der Künste Berlin; erste Aufführungen seiner sinfonischen Werke
- 1995** Gewinn des internationalen Wettbewerbs „Young Concert Artists“ in New York; Umzug nach New York
- 2001** Uraufführung des Oratoriums **Nâzım**, ein Auftrag des türkischen Kultusministeriums
- 2002** Umzug nach Istanbul

- 2003** Artist in Residence bei Radio France (2005 erneut)
- 2005** Artist in Residence beim Musikfest Bremen
- seit 2006** Generalvertrag mit Schott Music
- 2006–2010** Exklusivkünstler des Konzerthauses Dortmund
- 2007** Jury-Präsident beim Montreux Jazz Festival (2008 erneut)
- 2008** Fazıl Say-Festival in Tokyo
- 2010** Portrait-Reihe bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Uraufführung des **Trompetenkonzerts** (Gábor Boldoczki, Konzerthausorchester Berlin, Lothar Zagrosek)
- 2010–2011** Artist in Residence am Konzerthaus Berlin
- 2011** Plattino-Preis des Vereins „Türkisch-Deutsche Studierenden- und Akademiker-Plattform“ e.V., gemeinsam mit Feridun Zaimoğlu
- 2012** Uraufführung der **2. Sinfonie „Mesopotamia Symphony“** und der **3. Sinfonie „Universe“**
- 2012–2013** Artist in Residence des hr-Sinfonieorchesters
- 2013** Ehrenpreis des Zelt-Musik-Festivals Freiburg; **Water** (Su) für Klavier und Orchester
- 2013–2014** Composer in Residence am Konzerthaus Wien
- 2014** Artist in Residence beim Bodenseefestival
- 2016** Internationaler Beethovenpreis für Menschenrechte, Frieden, Freiheit, Armutsbekämpfung und Inklusion
- 2017** Edison Klassiek für das Album „4 Cities“ mit Nicolas Altstaedt

(Quelle: Schott Music)

LUDWIG VAN BEETHOVEN



- 1770** Geburt in Bonn
- 1778** Erster öffentlicher Auftritt als Pianist in Köln
- 1782** Erste veröffentlichte Komposition
- 1783** Als Cembalist, später auch als Bratscher Mitglied der Hofkapelle
- 1787** Reise nach Wien, Begegnung mit Mozart.
- 1792** Übersiedlung nach Wien. Nimmt bei Haydn Unterricht
- 1795** **Klaviertrios op. 1.** Beginnendes Ohrenleiden, das innerhalb weniger Jahre zur Ertaubung führt
- 1799** **Klaviersonate c-Moll „Pathétique“**
- 1800** **Streichquartette op. 18, Sinfonie Nr. 1 C-Dur**
- 1801** **Klavierkonzert Nr. 1 C-Dur**
- 1802** **Sinfonie Nr. 2 D-Dur**
- 1803** **Sinfonie Nr. 3 Es-Dur „Eroica“**
- 1804** **„Waldstein“-Sonate**

- 1805** Erste Fassung der Oper **Fidelio**, die hier noch Leonore heißt
- 1806** **Klavierkonzert Nr. 4 G-Dur op. 58, Sinfonie Nr. 4 B-Dur op. 60, Violinkonzert op. 61**
- 1807** **Sinfonie Nr. 5 c-Moll, Ouvertüre zu „Coriolan“**
- 1808** **Sinfonie Nr. 6 „Pastorale“**; Erzherzog Rudolph und die Fürsten Lobkowitz und Kinsky zahlen Beethoven eine Jahresrente von 4000 Gulden
- 1810** Beethoven vollendet die **Schauspielmusik** zu Goethes **Egmont**
- 1813** **Wellingtons Sieg oder die Schlacht bei Vittoria op. 91, Sinfonie Nr. 7 A-Dur**
- 1814** **Sinfonie Nr. 8 F-Dur**; Uraufführung der letzten Fassung der Oper **Fidelio**
- 1822** Ouvertüre **Die Weihe des Hauses**; die letzten **Klaviersonaten op. 110 und 111**
- 1824** In seiner **Sinfonie Nr. 9 op. 125 mit Schillers Ode an die Freude** besingt Beethoven die Utopie einer verbrüdernten Menschheit;
- 1824–26** Die späten **Streichquartette op. 127–135**
- 1827** Beethoven stirbt am 29. März 1827 in Wien. Er hinterlässt 136 nummerierte und viele nicht nummerierte Werke.

FAZIL SAY



Mit seinem außergewöhnlichen pianistischen Vermögen berührt Fazıl Say Publikum wie Kritik seit nunmehr 25 Jahren in einer Weise, wie sie rar geworden ist. Konzerte mit diesem Künstler sind andere Konzerte, direkter, offener, aufregender, kurz gesagt: Sie treffen ins Herz. Eben das meinte wohl auch der Komponist Aribert Reimann, als er 1986 während eines Besuchs in Ankara mehr oder minder zufällig in den Genuss kam, den damals 16-Jährigen zu hören. Auf der Stelle bat er seinen Begleiter, den amerikanischen Pianisten David Levine, ins Konservatorium der türkischen Hauptstadt zu kommen, und er tat es mit den inzwischen geflügelten Worten: „Den musst Du Dir anhören, der Junge spielt wie ein Teufel“.

Seinen ersten Klavierunterricht erhielt Fazıl Say bei Mithat Fenmen, einem Pianisten, der noch bei Alfred Cortot in Paris studiert hatte. Fenmen – vielleicht ahnend, wie groß das Talent des Jungen war – bat seinen Schüler, jeden Tag erst einmal über Themen des Alltags zu improvisieren, bevor er sich mit den notwendigen klavieristischen Übungen und Studien beschäftigte. In dieser Auseinandersetzung mit freien kreativen Prozessen und Formen wurde der Ursprung für das enorme improvisatorische Talent und die ästhetische Anschauung gelegt, die den Kern des Selbstverständnisses des Pianisten und Komponisten Fazıl Say bildet. Als Komponist hat Fazıl Say unter anderem Auftragswerke für die Salzburger Festspiele, den WDR, das Konzerthaus Dortmund, das Schleswig-Holstein

Musik Festival und die Festspiele Mecklenburg-Vorpommern geschrieben. Sein Schaffen umfasst Kompositionen für Soloklavier und Kammermusik bis hin zu Solokonzerten und großen Orchesterwerken.

Den Feinschliff als klassischer Pianist erhielt Fazıl Say ab 1987 bei David Levine, zunächst an der Musikhochschule „Robert Schumann“ in Düsseldorf, später dann in Berlin. Daneben besuchte er bei Menahem Pressler regelmäßig Meisterkurse. Seine herausragende Technik ermöglichte es ihm überdies bald schon, die so genannten Schlachtrösser der Weltliteratur in staunenswerter Souveränität zu bewältigen. Und eben diese Mischung aus Feinsinn (bei Haydn, Bach und Mozart) und virtuosem Glanz in den Werken von Liszt, Mussorgsky oder Beethoven führten schließlich 1994 zum Sieg beim Internationalen Wettbewerb „Young Concert Artists“ in New York. Fazıl Say spielte in der Folge mit sämtlichen renommierten amerikanischen und europäischen Orchestern und zahlreichen großen Dirigenten zusammen und erarbeitete sich dabei ein vielfältiges Repertoire, das von Kompositionen von Johann Sebastian Bach über die „Klassiker“ Haydn, Mozart und Beethoven sowie die Romantik bis zur zeitgenössischen Musik reicht, eingeschlossen seine eigenen Kompositionen für Klavier.

Gastspiele führten Fazıl Say seither in zahllose Länder auf allen fünf Kontinenten; die französische Zeitung „Le Figaro“ nannte ihn „ein Genie“. Dabei trat Fazıl Say auch immer wieder als Kammermusiker in Erscheinung. Mit der Geigerin Patricia Kopatchinskaja beispielsweise bildete er jahrelang ein Duo; weitere prominente Partner waren bzw. sind unter anderem Maxim Vengerov, das Minetti Quartet, Nicolas Altstaedt und Marianne Crebassa.

Von 2005 bis 2010 war Fazıl Say Exklusivkünstler des Konzerthauses Dortmund, in der Saison 2010/11 war er Artist in Residence am Konzerthaus Berlin, beim Schleswig-Holstein Musik Festival wurde ihm im Sommer 2011 ein Programmschwerpunkt gewidmet. Weitere Residenzen und Fazıl-Say-Festivals gab es in Paris, Tokio, Meran, Hamburg und Istanbul. Beim Hessischen Rundfunk in Frankfurt war er 2012/13 Residenzkünstler, ebenso beim Rheingau Musik Festival 2013, wo

er mit dem Rheingau Musik Preis ausgezeichnet wurde. Beim Wiener Konzerthaus gestaltete er in der Saison 2013/14 fünf Konzerte als Composer in Residence, beim Bodenseefestival 14 Konzerte als Artist in Residence. In der Saison 2015/16 haben ihn die Alte Oper Frankfurt und das Zürcher Kammerorchester als Artist in Residence eingeladen, für gleich drei Saisons ist er aktuell Artist in Residence beim Festival der Nationen in Bad Wörishofen.

Im Dezember 2016 erhielt Fazıl Say den Internationalen Beethovenpreis für Menschenrechte, Frieden, Freiheit, Armutsbekämpfung und Inklusion in Bonn. Im Herbst 2017 wurde ihm der Musikpreis der Stadt Duisburg verliehen.

Fazıl SAYS Einspielungen der Werke Bachs, Mozarts, Gershwins und Strawinskys bei Teldec Classics sowie Mussorgskis, Beethovens und eigener Werke bei naïve wurden von der Plattenkritik hoch gelobt und mehrfach ausgezeichnet. 2014 erschienen seine Aufnahme mit Beethoven-Werken – das Klavierkonzert Nr. 3 mit dem hr-Sinfonieorchester unter Gianandrea Noseda sowie die Sonaten op. 111 und die „Mondscheinsonate“ – sowie das Album „Say plays Say“ mit ausschließlich eigenen Werken. Seit 2016 ist Fazıl Say Exklusivkünstler bei Warner Classics. Dort erschien im Herbst 2016 die Einspielung aller Mozart-Sonaten. Gemeinsam mit Nicolas Altstaedt spielte er das Album „4 Cities“ (2017) ein. Im Herbst 2017 veröffentlichte Warner Classics die Nocturnes Frédéric Chopins und das Album „Secrets“ mit französischen Liedern, die er gemeinsam mit Marianne Crebassa aufgenommen hat.

DAN ETTINGER UND DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Dan Ettinger ist einer der international gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 ist er Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Sein Vertrag wurde im Juli 2016 vorzeitig bis Sommer 2023 verlängert.

Ettinger dirigiert regelmäßig an den renommiertesten internationalen Opernhäusern, wie der Metropolitan Opera New York, der Washington National Opera, dem Royal Opera House London, der Opéra National de Paris, dem New National Theatre in Tokio, dem Opernhaus Zürich, den Salzburger Festspielen sowie den Staatsopern in Wien und München.

Seit Beginn seiner Dirigentenlaufbahn feiert Ettinger auch auf dem Konzertpodium große Erfolge. Von 2002 bis 2003 war er erster Gastdirigent des Jerusalem Symphony Orchestra. Heute bilden seine Auftritte mit den Stuttgarter Philharmonikern sowie dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem Israel Symphony den Schwerpunkt seiner Konzerttätigkeit.

Von 2003 bis 2009 war Ettinger Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Staatsoper unter den Linden in Berlin, von 2009 bis 2016 Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim, von 2010 bis 2015 Chefdirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, wo er seit 2015 Conductor laureate ist. Beim Israel Symphony Orchestra war er seit 2005 Chefdirigent und Musikdirektor und ist heute dort Erster Gastdirigent. Im Januar 2018 trat Ettinger sein neues Amt als Music Director der Israeli Opera in Tel Aviv an.

Die **Stuttgarter Philharmoniker** wurden im September 1924 gegründet und 1976 von der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt Stuttgart in ihre Trägerschaft genommen. Mit ihrem Chefdirigenten Dan Ettinger erleben Publikum und Presse „glänzend einstudierte“ und „feurig-frische“ Konzerte: „Ein stärkeres Argument für die Kraft musikalischer Live-Darbietungen kann es nicht geben.“

Neben mehreren Konzertreihen in ihrer Heimatstadt spielen die Stuttgarter Philharmoniker regelmäßig in vielen Städten des südwestdeutschen Raumes und geben jedes Jahr Gastspiele im In- und Ausland. Unter den Reisezielen der letzten Jahre waren Italien (Mailand), Österreich (Salzburg), die Schweiz (Luzern, Zürich) und Belgien (Antwerpen).

Seit 2013 sind die Stuttgarter Philharmoniker Festspielorchester der Opernfestspiele in Heidenheim, die Marcus Bosch als künstlerischer Direktor leitet.

Im Februar 2007 erhielten die Stuttgarter Philharmoniker aus der Hand des Enkels des Komponisten den „Prix Rachmaninoff 2006“ für ihren Konzert-Zyklus mit allen Sinfonien, Klavierkonzerten und weiteren Orchesterwerken Rachmaninoffs.

Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist durch Schallplatten-, Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentiert. Unter anderem sind Orchesterwerke von Sergej Rachmaninoff, Alexander Skrjabin, Gustav Mahler und Ludwig van Beethoven erschienen. Außerdem wurden auf DVD veröffentlicht: „Maurice Ravel: La Valse, Beschäftigung mit einem Walzer“ und „Ottorino Respighi: Belkis, Königin von Saba“ mit der Erstaufnahme dieser Ballettmusik unter Leitung von Ettingers Vorgänger Gabriel Feltz.



KONZERTHINWEISE

Montag

11.06.18

20:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

MITTEN IM ORCHESTER SITZEN

Beethoven Sinfonie Nr. 7

Dirigent **Dan Ettinger**

Freitag

29.06.18

20:00 Uhr

Weitere Vorstellungen im Juni/Juli

HEIDENHEIM, SCHLOSS HELLENSTEIN/
FESTSPIELHAUS CONGRESS CENTRUM

OPERNFESTSPIELE HEIDENHEIM

Verdi Nabucco (Premiere)

Inszenierung/Bühne/Dramaturgie **Helen Malkowsky, Harald B. Thor, Cornelia Kraske, Hartmut Litzinger, Natalia Fuhry**

Antonio Yang (Nabucco), **Ira Bertman** (Abigaille), **Katerina Hebelkova** (Fenena), Festspielchor **Tschechischer Philharmonischer Chor Brünn**, Festspielorchester **Stuttgarter Philharmoniker**

Dirigent **Marcus Bosch**

Mittwoch

04.07.18

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG

Werke von **Leclair, Mozart, Rossini, Piazzolla, Bach, Haydn, Ibert** und **Pierné**

Harpy Wood Quintett

(Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker)

EINTRITTSKARTEN

bei den Stuttgarter Philharmonikern, Telefon 0711/216 88 990,
www.stuttgarter-philharmoniker.de und bei den bekannten
Vorverkaufsstellen

Opernfestspiele Heidenheim, Telefon 07321 / 327 7777,
www.opernfestspiele.de

Wir informieren Sie gerne über Eintrittspreise und Ermäßigungen!

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Texte: Albrecht Dürr, Jürgen Hartmann (Beethoven-Sinfonie)

Redaktion: Albrecht Dürr

Grafik, Satz: PRC Werbe-GmbH

Bilder Fazil Say © Marco Borggreve

www.stuttgarter-philharmoniker.de



Besuchen Sie uns auch bei Facebook unter:
www.facebook.com/Stuttgarter.Philharmoniker

WIR FÖRDERN MUSIK

DIE GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker spielen im Kulturleben der Landeshauptstadt Stuttgart heute eine bedeutende Rolle. Als städtisches Orchester hängt seine finanzielle Ausstattung allerdings von den Möglichkeiten des städtischen Etats sowie von Landesmitteln ab. Beide Geldquellen sind begrenzt. Deshalb hat es sich die Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker zur Aufgabe gemacht, das Orchester durch Mitgliedsbeiträge, Spenden und die Betreuung von Sponsoren zu unterstützen.

SO BEGLEITEN WIR DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Gesellschaft der Freunde beteiligt sich finanziell an CD-Produktionen oder Kompositionsaufträgen, unterstützt das Orchester bei der Realisierung besonderer musikalischer Projekte oder gewährt Zuschüsse für den Erwerb von Notenmaterial oder Musikinstrumenten. Ohne das Engagement der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker wären viele dieser Projekte nicht zu realisieren.

UNTERSTÜTZEN AUCH SIE DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Mit Ihrem Mitgliedsbeitrag fördern Sie kontinuierlich die Arbeit der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker und ermöglichen die nachhaltige Unterstützung des Orchesters.

DER MITGLIEDSBEITRAG BETRÄGT PRO JAHR

für Einzelpersonen	40 €	für Familien	60 €
für Firmen	400 €		

Unsere Gesellschaft dient ausschließlich und unmittelbar gemeinnützigen Zwecken. Mitgliedsbeiträge und Spenden sind daher steuerlich absetzbar.

EHRENMITGLIEDER DER GESELLSCHAFT:

Dr. Gerhard Lang
Dr. Wolfgang Milow
Prof. Dr. Wolfgang Schuster
Prof. Dr. Helmut Strosche
Gabriel Feltz

MITGLIEDER DES VORSTANDS:

Uwe J. Joachim (Vorsitzender)
Stephan Schorn
Dr. Hans-Thomas Schäfer
Michael Sommer
Dr. Dieter Blessing
Simone Bopp

MITGLIEDER DES KURATORIUMS:

Friedrich-Koh Dolge
Dr. Maria Hackl
Wolfgang Hahn
Prof. Dr. Rainer Kußmaul
Prof. Uta Kutter
Bernhard Löffler
Albert M. Locher
Dr. Klaus Otter
Michael Russ
Dr. Matthias Werwigk
Andreas G. Winter

Weitere Informationen erhalten Sie am Stand der Gesellschaft im Foyer der Liederhalle und in der Geschäftsstelle der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker:

Gustav-Siegle-Haus, Leonhardsplatz 28, 70182 Stuttgart
E-Mail: philharmoniker-freunde@t-online.de
www.philharmoniker-freunde.de

ANTRAG AUF MITGLIEDSCHAFT

Ja, ich (wir) möchte(n) künftig die Stuttgarter Philharmoniker unterstützen und erkläre(n) hiermit meinen (unseren) **Beitritt zur Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker e.V.**

Ich möchte als Einzelmitglied aufgenommen werden und deshalb beträgt mein Mitgliedsbeitrag 40 Euro pro Jahr.

Ich möchte zusammen mit meiner Familie der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker beitreten. Der Mitgliedsbeitrag beträgt deshalb 60 Euro pro Jahr.

Ich vertrete ein Unternehmen, für das ich eine Firmenmitgliedschaft beantrage. Der Mitgliedsbeitrag beträgt 400 Euro pro Jahr.

Neben dem Mitgliedsbeitrag beträgt meine Dauerspende _____ Euro pro Jahr.

Für den Einzug des Jahresbeitrages und ggf. der Dauerspende erteile ich der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker eine jederzeit widerrufliche Einzugsermächtigung von meinem nachfolgend genannten Konto.

SEPA-LASTSCHRIFTMANDAT

Kontoinhaber (Zuname, Vorname)

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

Kreditinstitut

BIC

IBAN

DE

Datum, Unterschrift des Kontoinhabers





**Gesellschaft der Freunde der
Stuttgarter Philharmoniker e.V.**
Leonhardsplatz 28
70182 Stuttgart

**WERDEN SIE MITGLIED
DER GESELLSCHAFT
DER FREUNDE
DER STUTTGARTER
PHILHARMONIKER!**

Senden Sie einfach den **umseitigen Coupon** ausgefüllt und ausreichend frankiert in einem Umschlag mit Sichtfenster an die Geschäftsstelle der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker.