



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#2

Samstag

11.11.17

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**

Ksenija Sidorova Akkordeon

Dirigent **Jan Willem de Vriend**

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

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Konzert für Klavier und Orchester d-Moll
BWV 1052

(nach den Fassungen aus BWV 146 und 188, bearbeitet
für Akkordeon und Orchester)

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

Astor Piazzolla (1921–1992)

Drei Tangos für Akkordeon und Orchester

Libertango (bearb. v. John Lenehan)

Oblivion (bearb. v. John Lenehan)

Adíos Nonino (bearb. v. Bob Zimmerman)

Pause

Franz Schubert (1797–1828)

Italienische Ouvertüre D-Dur D 590

Adagio – Allegro giusto

Felix Mendelssohn Bartholdy (1810–1847)

Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 11

1. Allegro di molto
2. Andante
3. Menuetto: Allegro molto
4. Allegro con fuoco

Bachs Konzerte

Wer eine Geschichte der Cembalokonzerte Johann Sebastian Bachs erzählen möchte, muss zugleich über die Geschichte ihrer Arrangements informieren, denn diese Konzerte sind Früchte von Bearbeitungen Bachs und es existieren darüber hinaus, wie im Falle des d-Moll-Konzerts, um das es heute Abend geht, weitere Bearbeitungen der zugrundeliegenden Musikstücke durch den Komponisten. Mindestens sieben Konzerte für Cembalo und Streichorchester sind in Bachs Handschrift erhalten (dazu kommen drei Konzerte für zwei, zwei für drei und eines für vier Cembali mit Orchester sowie das sogenannte „italienische Konzert“ und weitere Konzerte für Cembalo ohne Orchester). Er hat sich, daran kann nach dieser Aufzählung (selbst ohne die Konzerte für andere Instrumente) kein Zweifel sein, mit der Konzertform sehr intensiv auseinandergesetzt.

Das Solokonzert war um 1700 in Italien entstanden. Komponisten wie Giuseppe Torelli und Antonio Vivaldi schufen gewissermaßen die Standards der Gattung: Drei Sätze der Folge schnell-langsam-schnell, Wechsel von orchestralen Teilen mit dünnbegleiteten des Soloinstruments, mehr oder weniger festgelegte Abfolge der Tonarten innerhalb der Sätze, um die wichtigsten zu nennen. Das Standard-Soloinstrument der italienischen Konzerte ist die Violine, also ein Melodieinstrument. Konzerte mit anderen Soloinstrumenten kann man als Varianten des Modells betrachten. Um 1720 waren die Violinkonzerte Vivaldis europaweit bekannt und dienten vielen Zeitgenossen als Muster. Es ist sicher kein Zufall, dass sich diese Konzerte an den Arienformen der italienischen Oper orientieren, denn ähnlich wie in der Barockoper die Darbietung von sängerischer Stimmgeläufigkeit immer mehr in den Vordergrund rückte, zielten auch die wachsenden technischen Schwierigkeiten der Instrumentalsoli in den Konzerten auf die Sensationslust des Publikums. Es entstand der Beruf des (reisenden) Virtuosen, dessen Ton- und Spielideal sich am virtuosen Operngesang orientiert, und für den die Konzerte eine ideale Möglichkeit der Selbstdarstellung boten.

Offensichtlich hatte auch das Publikum der Orchester, die Bach in seiner Laufbahn als Komponist und Kapellmeister dirigierte, sein Vergnügen an diesem Musikertypus, und so kann es wenig

verwundern, dass Bach sich schon aus diesem Grunde mit der italienischen Form des Konzerts auseinandersetzte. Während seiner Zeit als Organist und Kammermusiker am Herzogshof in Weimar (1708–1717) hatte er ein besonders gutes Verhältnis zu dem jugendlichen Prinzen Johann Ernst, einem Klavier- und Kompositionsschüler Johann Georg Walthers, der 1713 die ganz neue Ausgabe von Vivaldis Konzert-Sammlung „L'estro armonico“ nach Weimar brachte. Offenbar veranlasste der Prinz Bach dazu, Transkriptionen für Orgel oder Cembalo solo (also eine Art Klavierauszüge) von Konzerten Vivaldis, Benedetto Marcellos, Georg Philipp Telemanns und des Prinzen selbst zu schreiben. Die stattliche Zahl von 17 solcher Bearbeitungen aus dieser Zeit hat sich erhalten und stützt die Behauptung des Biographen Johann Nikolaus Forkel, Bach habe an Vivaldis Konzerten „musikalisch denken“ gelernt.

Als Bach dann 1729 das Leipziger „Collegium musicum“ übernahm, ein Orchester, das hauptsächlich aus Leipziger Studenten bestand und mit bis zu 60 Musizierenden in einem Leipziger Café auftrat, rückte die Orchestermusik erneut in seinen Focus, und insbesondere die Komposition von Konzerten. Auffällig dabei ist, dass offenbar alle Cembalokonzerte aus dieser Zeit Bearbeitungen von ursprünglich für andere Soloinstrumente komponierte Stücke sind.

Wenn ein Melodieinstrument durch ein Tasteninstrument ersetzt wird, so muss die einstimmige Solostimme natürlich durch eine mehrstimmige Bearbeitung ersetzt werden. Das bedingt auch Eingriffe in die ursprüngliche Begleitung, so auch im Falle des d-Moll-Cembalokonzerts, dessen Vorläufer ein Violinkonzert Bachs (oder eines anderen Komponisten?) gewesen zu sein scheint, das in seiner Originalgestalt leider nicht erhalten ist. Typische Violinfiguren im Solopart des Cembalos legen das nahe, die Bach raffiniert in entsprechende Figuren für Tasteninstrumente verwandelt. Doch ist die Verwandlung in das Cembalokonzert nur eine Form der Bearbeitung, die Bach an der ursprünglichen Musik vornahm. Denn die ersten beiden Sätze des Konzerts sind darüber hinaus auch Bestandteil der Kantate „Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen“ (BWV 146) geworden, der letzte wurde Teil der Kantate „Ich habe meine Zuversicht“ (BWV 188). BWV 146 wurde

1726 oder 1728 in Leipzig aufgeführt, BWV 188 im Jahre 1728. Die Textgrundlagen der beiden Kantaten deuten außerdem an, zu welchem Ausdrucksbereich die Musik passt (kurz gesagt eine Bewegung von „Trübsal“ bis „Zuversicht“). Der erste Satz des Konzerts dient in BWV 146 als „Sinfonia“, also als einleitendes Instrumentalstück. Hier ist der Solopart für eine Orgel umgeschrieben und das Orchester ist durch zwei Oboen, eine Taille (Tenoroboe) und Fagott verstärkt. Dem zweiten Satz, in dem ebenfalls die Orgel den Solopart spielt, hat Bach kunstvoll vier Chorstimmen hinzugefügt, die den Eingangstext Kantate „Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen“ singen, ohne den Orchesterpart dabei zu verändern. Aus dem letzten Satz des Konzerts entstand wiederum die einleitende Sinfonia zur Kantate BWV 188. Auch hier ist die ursprüngliche Instrumentation durch Bläser verstärkt. Man sieht: Bach hat seine Musikstücke, bei Bedarf immer wieder verwendet, und dem jeweiligen Zweck entsprechend angepasst.

Wie der zackige Melodieverlauf des Ritornellthemas mit seinen Synkopen im Unisono den ersten Satz beginnt, geht von Mustern Vivaldis aus und doch darüber hinaus, die Tutti- und Soloabschnitte sind ausgedehnter als bei Vivaldi, und auch die motivische Verzahnung der Orchesterstimmen mit dem Soloinstrument sind „typisch Bach“. Drei virtuose Soloabschnitte werden durch vier Tuttiabschnitte umrahmt und unterbrochen. Der zweite Satz basiert ganz auf dem zu Beginn wieder unisono vorgetragenen Thema, das Dreiklangfiguren mit „Seufzer“-Motiven und sprechenden Pausen verbindet. Dieses Thema wird den ganzen Satz über in den Bässen beibehalten, während das Soloinstrument und die Violinen (das eine mit komplizierten Verzierungen, die anderen unverziert) einander imitierende Gesangslinien spielen. Das tänzerische Finale im Dreiertakt hellt die Stimmung auf und fordert abwechslungsreiches, virtuoseres Konzertieren aller Beteiligten.

Bachs hat offenbar seine Konzerte als eine Art „works in progress“ betrachtet, die er jeweils neuen Zwecken anpasste und dabei auch die Instrumental- (und Vokal-)besetzungen veränderte. Warum also nicht ein Akkordeon als Soloinstrument einsetzen und das Orchester mit den Bläserstimmen aus den Kantatenfassungen bereichern?

Astor Piazzolla

Für uns Europäer ist der Tango die typische musikalischen Folklore Argentiniens. Für die Argentinier selbst stellt vor allem die „Música criolla“ der Landbevölkerung europäischen Ursprungs und die „Música mestiza“ (der Nachkommen von Indianern und Weißen) die eigentliche Volksmusik des Landes dar. Beispielsweise spielen die „Malambos“, die Tänze der Gauchos (der ursprünglichen Rinderzüchter und -hirten der Pampa), in öffentlichen TV-Wettbewerben eine große Rolle. „Der Tango ist in Buenos Aires ausschließlich ein Tanz schlecht beleumdeter Häuser und Tavernen der übelsten Art. Niemals tanzt man ihn in anständigen Salons oder unter feinen Leuten. Für argentinische Ohren erweckt die Musik des Tango wirklich unangenehme Vorstellungen“, urteilte 1914 Enrique Laretta, Argentiniens Botschafter in Paris. Tatsächlich war der Tango um 1870 aus den Slums und den Bordellen des Hafenviertels in Buenos Aires hervorgegangen, wo diejenigen Einwanderer wohnten, deren Traum von einem besseren Leben in Südamerika nicht in Erfüllung gegangen war. Erst um 1900 erreichte der erotische Tanz die Innenstadt, zehn Jahre später die öffentlichen Cafés. Dann ging alles schnell. Bereits in den zwanziger Jahren wurde in Paris und London Tango getanzt. Der frühe Tango hatte Elemente der verschiedenen Gaucho-Stile aufgenommen und verschmolz ländlich folkloristische mit europäischer Musik der Städter. Der Tangoforscher Pablo Vila schreibt, dass „die Musik zunächst banal und gänzlich dem Tanz untergeordnet war.“ Später wurde der Tango „zu der Musik, welche das schwierige Zusammenleben im sozialen Chaos repräsentierte, das aus dem Modernisierungsprojekt der achtziger Jahre (des 19. Jahrhunderts) entstanden war: der ‚Kreolen‘ und der europäischen Immigranten, der Handwerker und der Arbeiter in den neuen Fabriken.“ Man unterscheidet den instrumentalen Tango-milonga vom gesungenen Tango-canción. Der letztere wurde zur Ausdrucksform des Selbstgefühls der Immigranten, ihr berühmtester Repräsentant der Sänger Carlos Gardel (1887–1935), der es, in den Slums geboren, zum internationalen Superstar brachte. Die Liedtexte über Liebe und Leben sind immer pessimistisch und fatalistisch, sie erzählen vom geplatzten Traum eines besseren Lebens, von Desillusionierung und Nostalgie. Der Tanz selbst betont die Macht des Mannes über seine Partnerin, die stets die passive Rolle des Paares übernimmt.

Auch die Eltern Astor Piazzolla waren europäische Emigranten, Italiener, die vergeblich ihr Glück in Argentinien versuchten. Sie resignierten nicht, sondern zogen mit dem vierjährigen Astor nach New York. Dort – im Stadtteil Greenwich Village gründeten die Piazzollas 1925 eine neue Existenz. Weil Astor früh eine musikalische Begabung zeigte, bekam er Klavierunterricht und lernte auf Wunsch des Vaters auch das Bandoneon (ein „Knopfakkordeon“, das charakteristische Instrument der Tangokapellen) zu spielen. Dabei liebte der Junge den nordamerikanischen Jazz und hasste den Tango, den der Vater ohne Unterlass hörte, um seine eigene Argentinien-Nostalgie im Sinne der Texte zu kultivieren. 1930 trat der neunjährigen Astor am Bandoneon zusammen mit Carlos Gardel auf, aber auch diese Begegnung änderte zunächst offenbar nichts an seinen Vorlieben. Sechs Jahre später kehrte die Familie Piazzolla wieder nach Buenos Aires zurück. Dort hörte Astor die Tango-Ensembles des Geigers und Komponisten Elvino Vardaro (1905–1971) und nun war er begeistert von dessen Interpretationen. Er wurde achtzehnjährig selbst Mitglied eines Tangoorchesters, für das er seine ersten Arrangements schrieb. Als er dann den Pianisten Arthur Rubinstein kennen und bewundern lernte, beschloss er, ernsthaft Musik zu studieren und nahm ab 1941 Kompositionsunterricht bei Alberto Ginastera am Conservatorio nacional. Wie sein Lehrer beschäftigte er sich mit der Musik von Bartók, Strawinsky, Ravel und Hindemith. In den Folgejahren komponierte Astor Piazzolla viel, auch eine „Buenos-Aires-Sinfonie“, nur keine Tangos, denn er wollte als Musiker ernst genommen werden. Ein Stipendium ermöglichte ihm schließlich 1954/1955 ein Studium bei der legendären Nadia Boulanger in Paris. Er verschwieg ihr, dass er Tangos gespielt hatte: „In Wahrheit schämte ich mich, ihr zu sagen, dass ich Tangomusiker war, dass ich in Bordellen und Kabarets von Buenos Aires gearbeitet hatte. Tangomusiker war ein schmutziges Wort im Argentinien meiner Jugend. Es war die Unterwelt.“ Als die Boulanger Piazzollas Partituren durchsah, fand sie Spuren von all den Komponisten, die er studiert hatte und vermisste nur seinen eigenen Stil. Sie bat Piazzolla, den Argentinier, ihr einen Tango auf dem Klavier zu spielen. Und so reagierte sie auf sein Spiel: „Du Idiot! Merkst Du nicht, dass dies der echte Piazzolla ist, nicht jener andere? Du kannst die gesamte andere Musik wegschmeißen“. Piazzolla tat wie ihm geheißen.

Über seine Erfindung, den „Nuevo Tango“, schrieb Astor Piazzolla einmal: „Dieser neue Musikstil beginnt in Buenos Aires und verdankt alles der Erarbeitung neuer Rhythmen, Melodien, Harmonien und Betonungen, die der heutigen Welt angehören. Während die Musiker des traditionellen Tangos jahrelang gelangweilt dieselben Stücke und Arrangements spielten, hatte ich meinen Spaß daran neue Musik zu machen. Die Kritiker und traditionellen Musiker versuchten den neuen Tango zu zerstören, aber es gelang ihnen nicht.“ Nach der Rückkehr, 1955, gründete Piazzolla sofort sein eigenes Ensemble, das Octeto Buenos Aires, 1960 außerdem das Quinteto Tango Nuevo. Mit diesen Ensembles entwickelte Piazzolla den unverwechselbaren Klang des Tango Nuevo. Piazzolla erhielt die wichtigsten Elemente des alten Tangos, befreite ihn aus seiner rhythmischen Monotonie paradoxerweise dadurch, dass er dessen charakteristische Rhythmen zum Objekt seiner Komposition machte. Er kombinierte Jazzharmonien mit den Akkorden der Tänze und gab ihnen einen prägnanten, teils trockenen, teils sehr sinnlichen Instrumentalklang.

Er selbst verglich seine Werke (also jene nach traditionellen Konzertformen) mit denen von Gershwin, weil auch sie in der städtischen Populärmusik wurzelten. Als Piazzolla 1992 starb, hinterließ er über 300 Tangos.

1974 nahm Piazzolla in Mailand eine LP unter dem Titel „Liber-tango“ auf. Sie enthält unter anderem die beiden Titel „Liber-tango“ (ein Mischwort aus „Libertad“ – Freiheit – und „Tango“), der die Freiheit des „Tango nuevo“ gegenüber dem alten Tango betonen soll, und „Adiós Nonino“. Das melancholische „Adiós Nonino“ war bereits 1959 entstanden, in Erinnerung an den wenige Tage zuvor verstorbenen Vater des Komponisten. Der Tango „Oblivion“ wurde von Piazzolla 1984 für den Film „Enrico IV“ von Marco Bellocchio komponiert. Das Thema – im ersten Teil vom Akkordeon, im zweiten von der Violine vorgetragen – wechselt, gleich den Erinnerungen eines gelebten Lebens, zwischen Trauer und Glück.

Franz Schubert: Italienische Overtüre

Im November 1816 wurde in Wien erstmals der Einakter „L'inganno felice“ von Gioacchino Rossini aufgeführt. Mitte Dezember folgte „Tancredi“, im Februar „L'italiana in Algeri“, im Juni „Ciro in babilonia“, im September 1818 „Elisabetta“, 1819 „Otello“ und „Il barbiere di seviglia“ und 1820 „Il turco in italia“. Das Publikum war über diese neuartige Musik aus Italien begeistert. Man erzählte, Rossini brauche zur Komposition seiner Opern so viele Wochen wie die deutschen Komponisten Jahre. Die deutschen Romantiker, die gerade dabei waren, Opern in deutscher Sprache gegen die italienische Vorherrschaft auf den Bühnen zu etablieren (Carl Maria v. Webers „Freischütz“ wurde 1821 in Wien aufgeführt, Louis Spohrs „Faust“ war schon 1813 in Wien komponiert worden), reagierten verständlicherweise wenig glücklich. Kalt ließ Rossini, der „Schwan von Pesaro“, keinen seiner Zunftgenossen: „Außerordentliches Genie kann man ihm nicht absprechen. Die Instrumentation ist manchmal höchst originell, auch der Gesang ist es manchmal, außer den gewöhnlichen italienischen Galoppaden...“ schrieb im Mai 1819 der 24jährige Franz Schubert an seinen Freund Anselm Hüttenbrenner, nachdem er sich Rossinis „Otello“ und „Tancredi“ angehört hatte. Eines Abends, nach einer „Tancredi“-Vorstellung schwärmten Schuberts Freunde in so hohen Tönen von Rossinis Musik (so erzählt es Schuberts erster Biograph Kreißle von Helborn), dass Schubert, „dem des Lobes zu viel sein mochte, zum Widerspruch gereizt, erklärte, es würde ihm ein leichtes sein, derlei Overtüren, in ähnlichem Stil gehalten, binnen kürzester Zeit niederzuschreiben. Seine Begleiter nahmen ihn beim Wort und versprachen ihrerseits, die Tat durch ein Glas guten Weines zu belohnen.“ Fürwahr, ein dürftiger Lohn für ein solches Stück! Im November 1817 entstanden tatsächlich zwei Orchestersätze, die unter der Opuszahl 170 als „Overtüren im italienischen Stil“ veröffentlicht wurden. In einer Fassung des Komponisten für Klavier zu vier Händen wurden sie in einer „musikalisch-deklamatorischen Privatunterhaltung“ des ehemaligen Hofschauspielers Karl F. Müller im „Römischen Kaiser“ an zwei Klavieren zu insgesamt acht Händen unter anderem von Schubert und Anselm Hüttenbrenner das erste Mal aufgeführt. Aber auch die Orches-

terfassungen der beiden Stücke erklangen in diesen Jahren (so im November 1817 und Frühjahr 1818). Rossinis Musik hat Schubert weit mehr beschäftigt, als zur Einlösung der Wette vonnöten gewesen wäre. Denn auch die sechste Sinfonie (die sogenannte „kleine“ in C-Dur), im Winter 1817/1818 komponiert, ist eine im „italienischen Stil“, und bereits ein Jahr zuvor hatte Schubert eine Arietta nach einem Text von Goldoni „La Pastorella“ für Männerquartett im Rossinistil komponiert. Ein Nachhall dieser Beschäftigung lässt sich noch in Schuberts großer C-Dur-Sinfonie hören, die gewissermaßen Rossinische Rhythmen auf das schubertsche Zeitmaß anpasst. Die D-Dur-Ouvertüre D 590 ist die heutzutage weniger häufig erklingende, doch ihre Adagio-Einleitung ist wohlbekannt, denn Schubert verwendete sie später in abgewandelter Form wieder als Einleitung der Ouvertüre zu „Rosamunde“ (bei der es sich ursprünglich um die Ouvertüre seiner Oper „Die Zauberharfe“ handelt – man sieht, dass Schubert, ganz ähnlich wie Bach, musikalischem „Recycling“ nicht ablehnend gegenüberstand). Zwei gesangliche Melodien, teils über einer „italienisch“ hüpfenden Begleitung, beherrschen diese Einleitung, bevor die Streicher das muntere Thema des Allegroteils anstimmen. Im mittleren Teil des Allegros zitiert Schubert Rossinis Oper „Tancredi“, nämlich einen Teil des Themas der bekannten Arie „Di tanti palpiti“. Wie auch in Rossinis Ouvertüren häufig, endet Schuberts Stück mit einer rasanten Coda. Die Aufführung der beiden Ouvertüren im März 1818 im Gasthof „Zum Römischen Kaiser“ war wohl die erste große öffentliche Aufführung von Orchesterwerken Schuberts – obwohl er bis dahin alleine schon sechs Sinfonien komponiert hatte.

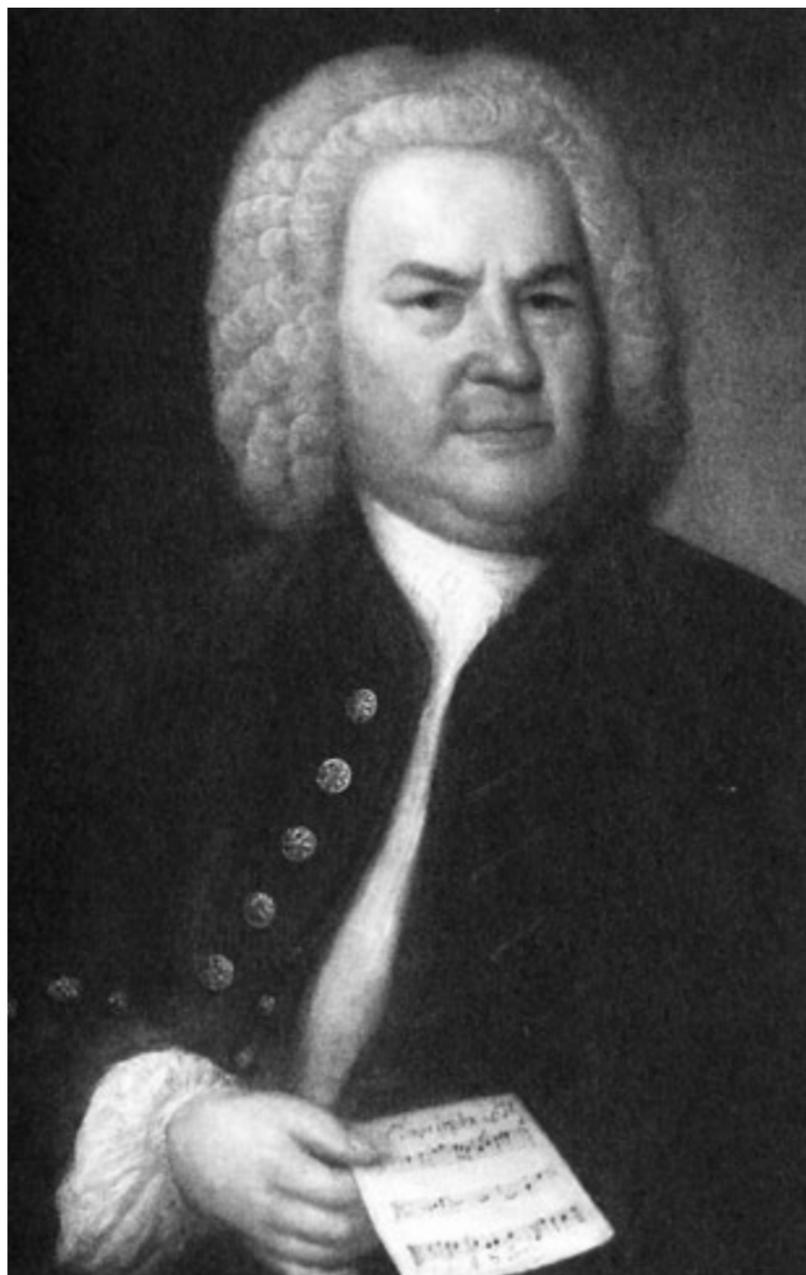
Felix Mendelssohn Bartholdy

Erst fünfzehn Jahre alt war der junge Komponist Felix Mendelssohn Bartholdy, als er 1824 seine erste Sinfonie in c-Moll komponierte. Das Glück eines nicht nur musikalisch früh- und hochbegabten Menschen, in einer Umgebung aufzuwachsen, die seine Talente förderte und zu schätzen wusste, äußerte sich gerade zu dieser Zeit in einer Reihe von genialen Werken, die heute zum Grundbestand der romantischen Musik zählen. Felix wuchs als zweites von vier Kindern der Lea und des Bankiers und Berliner Stadtrates Abraham Mendelssohn, Sohn des Philosophen Moses Mendelssohn, in Berlin auf. Ihre Kinder waren protestantisch getauft worden, er selbst konvertierte 1822, und die Familie nahm den Beinamen Bartholdy an. Mit sieben Jahren erhielt Felix ersten Klavierunterricht, drei Jahre später spielte er das erste Mal öffentlich. Den Kindern wurde die beste Erziehung zuteil: Der Universitätsprofessor Wilhelm Ludwig Heyse wurde als Hauslehrer gewonnen. Der Elfjährige zeigte große dichterische Begabung, Tagebücher belegen sein zeichnerisches Talent. Der Leiter der Berliner Singakademie, der Komponist Carl Friedrich Zelter, wurde musikalischer Lehrer des Jungen. Er stellt ihn seinem Duzfreund Goethe vor. Der elfjährige Felix komponierte ein Singspiel (eine kleine deutsche Oper), „Die Soldatenliebschaft“. Zu Hause in Berlin veranstaltete der Vater bald regelmäßige „Sonntagsmusiken“, an denen auch Mitglieder der Berliner Hofkapelle teilnahmen, in denen sich der junge Komponist fortan erproben konnte. Für diese Hausmusiken schrieb er zwischen 1821 und 1823 nicht weniger als zwölf Sinfonien für Streicher, Konzerte für Klavier und Violine, Klavierquartette (die als Opera 1-3 in den Druck gingen) und andere Kammermusikwerke. An seinem 15. Geburtstag wurde das Singspiel „Die beiden Neffen“ uraufgeführt und der Freimaurer Zelter schlug Felix zu seinem Gesellen. Der Pianist Ignaz Moscheles urteilte: „Dieser Felix Mendelssohn ist schon ein reifer Künstler und dabei erst fünfzehn Jahre alt.“ Doch der Vater zweifelte einstweilen an den Wünschen seines Sohnes, Berufsmusiker zu werden. Auf eine Berufsreise nach Paris nahm er seinen Sohn mit und führte ihn Luigi Cherubini vor, damals der Rektor des berühmten Pariser Konservatoriums. Der hörte sich dessen Klavierquartett op. 3 an und konnte den Vater beruhigen. Die Entstehung der 1. Sinfonie liegt aber noch im Jahr davor. Es ist die erste, in denen der junge Komponist das ganze

Orchester einsetzt. Zwar hat er das Werk Jahre später einmal als „wirklich kindisch“ bezeichnet, andererseits hielt er sie nicht nur der Veröffentlichung im Druck würdig, sondern führte sie wesentlich häufiger auf als beispielsweise die heute so populäre „Italienische“ oder seine „Reformationssinfonie“. Für uns Nachgeborene scheint dagegen an Mendelssohns Erster kaum etwas „Kindisches“. Im Gegenteil – die Expressivität und gleichzeitig die Eleganz, mit der das Stück durchgeführt ist, lässt es als das eindrucksvolle Werk eines „jungen Wilden“ vernehmen. Schon der energische c-Moll-Beginn des ersten Satzes mit seinem in kurzer Zeit einen großen Tonraum durchmessenden und mit sprechenden Pausen durchsetztem Thema zeigt das an. Natürlich kann man als Reminiszenzenjäger Anklänge an Mozarts große g-Moll-Sinfonie, an Beethovens zweite Sinfonie oder an Carl Maria von Webers überschwängliche Ouvertürenmelodien finden – doch sind diese Vorbilder so bruchlos in Mendelssohns Stil integriert, dass man keineswegs von Zitaten oder bloßen Übernahmen sprechen kann. Das formale Konzept des ersten Satzes, dessen Reprise verkürzt ist zugunsten einer ausgedehnten Coda, wird er später wieder verwenden, beispielsweise in der „schottischen“ Sinfonie. Das Andante hat Vorbilder in Sinfonien Haydns, Mozarts und Beethovens, aber auch bei Louis Spohr. Souverän verfügt der junge Komponist über alle Möglichkeiten, mit seinem kompositorischen Handwerk feinste Ausdrucksschattierungen und vor allem -übergänge zu erzeugen. Das Thema des Menuetts mit seinen Synkopen lässt wieder an Mozarts g-Moll-Sinfonie denken, doch handelt es sich dabei um Wendungen, die für klassische Moll-Menuette allgemein typisch sind. Der Mittelteil mit seinen sanft bewegten Klangflächen hat seine Vorläufer in Mendelssohns Streichersinfonien. Der Finalsatz ist formal dem ersten verwandt und auch zunächst wieder vom gleichen „bissigen“ c-Moll-Charakter beseelt. Das kantable Seitenthema, ganz pizzicato gehalten, lebt vom originellen Kontrast der Gegenmelodie der Klarinette. Ein Fugato lässt sich dann ebenso hören wie eine im Tempo gesteigerte Coda – als wollte der junge Komponist zeigen, dass er alle Mittel beherrscht, die eine große klassische Sinfonie ausmachen. Wenn man es nicht wüsste, würde man das jugendliche Alter des Komponisten gewiss nicht vermuten. Die Sinfonie wurde höchstwahrscheinlich am 14. November 1824 zum Geburtstag von Felix' Schwester Fanny in Berlin uraufgeführt.

JOHANN SEBASTIAN BACH

- 1685** Geburt am 21. März in Eisenach
- 1695** Tod des Vaters. Johann Sebastian wird von seinem älteren Bruder Johann Christoph in Ohrdruf erzogen
- 1700** Besuch des Gymnasiums in Lüneburg
- 1703** Organist in Arnstadt, erste **Orgelwerke**
- 1707** Organist in Mühlhausen Heirat mit Maria Barbara Bach, **geistliche Kantaten**
- 1708** Bach wird an den Weimarer Hof berufen
- 1717** Bach wechselt an den Köthener Hof, **Klaviermusik, Kammermusik und Konzerte**
- 1721** **Brandenburgische Konzerte**
- 1722** **Das Wohltemperierte Klavier I**
- 1723** Bach wird Kantor der Thomaskirche in Leipzig, **Kirchenmusik**
- 1724/1725** **Johannes-Passion**
- 1727** **Matthäus-Passion**
- 1729/1730** Bach übernimmt zusätzlich die Leitung des Schottischen Collegium Musicums die Cembalokonzerte entstehen während der nächsten Jahre
- 1731** **Markus-Passion**
- 1733** Aufführung der **h-Moll Messe** (Kyrie–Gloria)
- 1734/1735** **Weihnachtsoratorium**
- 1741** **Goldberg-Variationen**
- 1749** Aufführung der Johannes-Passion und des Oster-Oratoriums. Vollendung der h-Moll-Messe, Arbeit an der **Kunst der Fuge**
- 1750** Bach stirbt am 28. Juli in Leipzig; das Bachwerkeverzeichnis umfasst heute weit über 1000 Kompositionen.



ASTOR PIAZZOLLA

- 1921** Geburt am 11. Februar in Mar del Plata (Argentinien)
- 1925** Piazzollas Familie übersiedelt nach New York, wo sie, mit einer kurzen Unterbrechung 1930, bis 1936 bleibt
- ab 1929** Musikunterricht bei verschiedenen Lehrern
- 1937** zurück in Buenos Aires arbeitet er als Bandoneonspieler in verschiedenen Tangoorchestern
- 1939–44** Mitglied des Orchesters von Aníbal Troilo
- 1940–46** Kompositions-, Instrumentations- und Kontrapunktstudium bei Alberto Ginastera
- 1944** Gründung eines eigenen Tangoorchesters
- 1949** Aufgabe der Arbeit als Interpret, Kompositionen für den Film, Konzertkompositionen
- 1954** Studium am Pariser Conservatoire bei Nadja Boulanger
- 1955–57** Octeto Buenos Aires
- 1958–60** Aufenthalt in New York
- 1960** Gründung des Quinteto Nuevo Tango
- 1968** Uraufführung der Operita (kleinen Oper) **María de Buenos Aires**
- 1969** **Balada para un loco**
- Anfang der 70er Jahre** Gründung des Nonetts Conjunto 9
- 1974** Niederlassung in Italien
- 1978** Umbesetzung des Quinteto
- 1988** letztes Album **La Camorra**
- 1989** Gründung eines Sextetts; kurze Zeit darauf erleidet Piazzolla einen Gehirnschlag, der ihn bis zu seinem Tode
- 1992** am 4. Juli in Buenos Aires ans Bett fesselt



FRANZ SCHUBERT



- 1797** Geburt am 31. Januar in Wien-Lichtental
- 1808** Hofsängerknabe, Zögling im Stadtkonvikt, Schüler des akademischen Gymnasiums; musikalische Ausbildung bei Antonio Salieri
- 1810** Erste Komposition: **Fantasie in G-Dur**
- 1812** Tod der Mutter, mehrere Kompositionen von **Streichquartetten** und **Orchester-Ouvertüren**
- 1813** **1. Sinfonie**
- 1814** Schulgehilfe an der Schule seines Vaters
- 1815** ca. 145 **Lieder**, **2. Sinfonie**, **3. Sinfonie**
- 1816** **4. Sinfonie**, **5. Sinfonie**, **Rondo in A-Dur für Violine und Streichorchester**, **Konzertsatz für Violine und Orchester**
- 1817** sieben **Sonaten** für Klavier, **Polonaise** für Violine und Orchester
- 1818** **6. Sinfonie**
- 1819** **Forellenquintett**

- 1820** Oratorium **Lazarus, Streichquartettsatz c-Moll**
- 1822** **Wandererfantasie, 7. Sinfonie „Unvollendete“**
- 1823** Oper in drei Akten **Fierrabras**, Schauspielmusik zu **Rosamunde**, Liederzyklus **Die schöne Müllerin**; Privatkonzerte mit Werken von Schubert, die als „Schubertiaden“ geschichtliche Berühmtheit erlangen
- 1824** **Oktett** für Streicher und Bläser, **Streichquartett** „Der Tod und das Mädchen“, zahlreiche Werke für Klavier zu vier Händen
- 1826** **Streichquartett in G-Dur**
- 1827** Liederzyklus **Winterreise, Klaviertrios in B-Dur und Es-Dur, vier Impromptus für Klavier**
- 1828** **8. Sinfonie**, Liederzyklus **Schwanengesang, Streichquintett**; Schubert stirbt am 19. November nach langer schwerer Krankheit. Das Verzeichnis seiner Werke, zusammengestellt von Otto Erich Deutsch enthält annähernd 1000 Nummern, darunter Lieder, größere und kleiner kirchenmusikalische Werke, Opern, Sinfonien, Kammer- und Klaviermusik.

FELIX MENDELSSOHN BARTHOLDY



- 1809** Geburt am 3. Februar in Hamburg
- 1811** Flucht der Familie nach Berlin während der französischen Besetzung
- 1814** Erster Musikunterricht
- 1816** Felix und seine Schwester Fanny werden protestantisch getauft und nehmen zusätzlich den Namen Bartholdy an
- 1819** Unterricht bei dem Komponisten und Goethefreund Carl Friedrich Zelter; Mitglied der Singakademie
- 1821** Erster Besuch bei Goethe in Weimar
- 1824** **Sinfonie Nr. 1 c-Moll**
- 1825** **Streichoktett Es-Dur**
- 1827** Uraufführung der **Ouvertüre zu Shakespeares Sommernachtstraum**
- 1829** Mendelssohn leitet die erste Wiederaufführung von Bachs „Matthäus-Passion“ in Berlin. Reise nach England und Schottland
- 1830** Große Bildungsreise über Weimar (Goethe) nach München, Wien, Venedig, Florenz und Rom, **Sinfonie Nr. 2 d-Moll „Reformations-sinfonie“**

- 1831** Weiterreise nach Neapel, zurück über die Schweiz nach München und Paris
- 1832** Reise nach England und Schottland; anschließend Rückkehr nach Berlin. **Hebriden-Ouvertüre**
- 1833** Berufung nach Düsseldorf. **Italienische Sinfonie op. 90**
- 1835** Berufung nach Leipzig als Leiter der Gewandhauskonzerte
- 1836** Uraufführung des Oratoriums **Paulus**
- 1840** Sinfoniekantate **Lobgesang op. 52**
- 1841** Berufung nach Berlin
- 1842** **Schottische Sinfonie op. 56**
- 1843** Kantate **Die erste Walpurgisnacht op. 60**
- 1844** **Violinkonzert e-Moll op. 64**
- 1845** Rückkehr nach Leipzig und zu den Gewandhauskonzerten
- 1846** Uraufführung des Oratoriums **Elias** in Birmingham
- 1847** 14. Mai: Tod der Schwester Fanny. **Streichquartett f-Moll op. 80**. Am 4. November stirbt Felix Mendelssohn Bartholdy

KSENIJA SIDOROVA

Als „besonders feinsinnig und virtuos“ (The Arts Desk) und „verblüffend ausgereifte Künstlerin“ (Classical Source) gerühmt, ist Ksenija Sidorova die führende Botschafterin des Akkordeons. Sie wurde von ihrer Großmutter mit tradi-



tioneller Musik an das Instrument herangeführt und begann im Alter von acht Jahren mit dem Unterricht bei Marija Gasele in ihrer Heimatstadt Riga.

Auf der Suche nach mehr Ausdrucksmöglichkeiten im klassischen und zeitgenössischen Repertoire führte ihr Weg sie nach London, wo sie als Jungstudentin an der Royal Academy of Music aufgenommen wurde und anschließend ihren Masterabschluss mit Auszeichnung absolvierte.

Ksenija Sidorova arbeitete mit Orchestern wie dem NHK Symphony Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra, dem MDR Sinfonieorchester, dem Edmonton Symphony Orchestra, dem Hong Kong Philharmonic Orchestra und der Kremerata Baltica und ging auf Tournee mit dem Estonian Festival Orchestra unter der Leitung von Paavo Järvi. Sie spielte bei den Festivals in Vancouver, Cheltenham, Verbier, Rheingau und Bad Kissingen.

Sidorovas erstes Album „Carmen“ wurde bei der Deutschen Grammophon im Sommer 2016 veröffentlicht. Mit diesem Projekt feierte sie große Erfolge u.a. bei den Festivals in Jurmala (Lettland) und Ravinia (USA), in Prinzregententheater München und Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie Berlin.

Zu Ksenija Sidorovas Konzertpartnern zählen u.a. Miloš Karadaglić, Juan Diego Flórez, Nicola Benedetti, Thomas Gould, Avi Avital, Andreas Ottensamer und Joseph Calleja.

JAN WILLEM DE VRIEND

Jan Willem de Vriend wurde mit Beginn der Spielzeit 2017/18 zum ersten Gastdirigenten des Orchestre National de Lille berufen. Darüber hinaus ist er seit 2015/16 Principal Conductor des Residentie Orkest Den Haag sowie erster



Gastdirigent des Orquestra Simfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya. Von 2006 bis 2017 war er Chefdirigent des Nederlands Symfonieorkest (Orkest van het Oosten). Ferner ist Jan Willem de Vriend regelmäßiger Gast weiterer holländischer Orchester wie des Nederlands Kamer Orkest, der Radio Kamer Filharmonie sowie der Barbants, Gelders, Noord Nederlands und Limburgs Symphonisch Orkest. Ferner arbeitete er mit dem RIAS Jugendorchester, dem schwedischen Ensemble Musica Vitae und der Deutsche Kammerphilharmonie Bremen.

2008 gab Jan Willem de Vriend sein Debüt beim Concertgebouw Orkest, zu dem er mehrfach zurückkehrte. Ferner war er Gast des Mozarteum-Orchesters Salzburg, Wiener Concertvereins, Sinfonieorchesters Wuppertal und der Duisburger Philharmoniker. Es folgten Einladungen des Konzerthausorchesters Berlin, der NDR Radiophilharmonie Hannover, der Stuttgarter Philharmoniker, der SWR-Orchester, des Orchestre Philharmonique de Luxembourg, der Tonhalle Zürich und des Hongkong Philharmonic. Ende 2016 gab er sein erfolgreiches Debüt in der Kölner Philharmonie.

Seit jeher spielt die Oper für Jan Willem de Vriend eine große Rolle, so gastierte er u.a. an den Opernhäusern von Barcelona, Luzern und Straßburg. An der Nationale Reisopera dirigierte er Händels „Rodelinda“, „Agrippina“ und „Alcina“, Monteverdis „L'incoronazione di Poppea“ und „L'Orfeo“, Purcells „King Arthur“ und „Dido and Aeneas“. Mit der „Fledermaus“ und Heinrich Ignaz Franz von Bibers „Arminio“ unternahm Jan Willem de Vriend ausgedehnte Tourneen durch Holland.

Dabei arbeitete er mit Regisseuren wie Philipp Himmelmann, Achim Freyer, Eric Vos und Jens Daniel Herzog zusammen. 2012 erhielt er den "Radio 4 Prijs", einen der renommiertesten Preise für klassische Musik in Holland. Jan Willem de Vriend studierte Violine an den Konservatorien in Amsterdam und Den Haag. Schon während des Studiums dirigierte er diverse Opernproduktionen wie „Die Fledermaus“ von Johann Strauß und „Der Silbersee“ von Kurt Weill. 1982 gründete er das Combattimento Consort Amsterdam, ein Ensemble, das sich überwiegend den Werken des 17. und 18. Jahrhunderts unter Berücksichtigung der historischen Aufführungspraxis, jedoch unter Verwendung modernen Instrumentariums widmete.

Mit seinem Ensemble spielte Jan Willem de Vriend zahlreiche CD-, Radio- und Fernseh-Aufnahmen ein, die nicht nur in der holländischen Presse hoch gelobt wurden. Als Geiger und künstlerischer Leiter war er für viele bedeutende Konzerte und Opernproduktionen in den Niederlanden, in zahlreichen europäischen Ländern, in Nord- und Südamerika sowie in Japan verantwortlich. Darüber hinaus wurde er als Konzertmeister auch von anderen Ensembles eingeladen, darunter die Camera-ta Bern und das Ensemble Oriol Berlin.

DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker wurden im September 1924 gegründet und 1976 von der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt Stuttgart in ihre Trägerschaft genommen. Seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 ist Dan Ettinger Chefdirigent und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Ein konzertanter Höhepunkt der ersten Spielzeit 2015/2016 mit Dan Ettinger war die bejubelte Aufführung von Puccinis „Turandot“ mit internationaler Starbesetzung, dem Tschechischen Philharmonischen Chor Brünn und den Aurelius Sängerknaben Calw.

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).

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.

Seit 2013 sind die Stuttgarter Philharmoniker Festspielorchester der Opernfestspiele in Heidenheim.

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

Sonntag

19.11.17

11:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

Strauss Streichsextett aus „Capriccio“

Mozart Streichquintett C-Dur

Tschaikowsky Streichsextett „Souvenir de Florence“

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Freitag

24.11.17

20:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVEN-SAAL

Paganini Violinkonzert Nr. 2

Rachmaninoff Sinfonie Nr. 2

Anna Tifu Violine

Dirigent **Marc Piollet**

Donnerstag

07.12.17

20:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVEN-SAAL

Brahms Klavierkonzert Nr. 1

Mahler Sinfonie Nr. 1 „Der Titan“

Joseph Moog Klavier

Dirigent **Marc Piollet**

Sonntag

17.12.17

11:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

**MATINEE DER GESELLSCHAFT DER
FREUNDE DER STUTTGARTER
PHILHARMONIKER**

Tschaikowsky Streichquartett Nr. 1

Villa-Lobos Bachianas Brasileiras Nr. 5

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Montag

18.12.17

20:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVEN-SAAL

Tschaikowsky Ouvertüre F-Dur

Klavierkonzert Nr. 1

„Schwanensee“-Suite

Lukas Geniušas Klavier

Dirigent **Toshiyuki Kamioka**

EINTRITTSKARTEN

für den 24.11., 7.12., 18.12. (16,– bis 36,– Euro) bei den Stuttgarter Philharmonikern, Telefon 0711 / 216 88 990, www.stuttgarter-philharmoniker.de und bei den bekannten Vorverkaufsstellen

für den 19.11. (15,– Euro) bei der Kulturgemeinschaft, Telefon 0711 / 224 77 20, www.kulturgemeinschaft.de

für 17.12. (10,– Euro für Nichtmitglieder der Gesellschaft) an der Tageskasse

Über eventuelle Ermäßigungen informieren wir Sie gerne!

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Text und Redaktion: Albrecht Dürr

Grafik, Satz: PRC Werbe-GmbH

Bilder: Seite 20: SL Chai, Seite 21 H. Morren

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:

Susanne Gräfin Adelman
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
Prof. Dr. Helmut Strosche
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 Dauerspense 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.