



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#4

Freitag

24.01.20

20:00 Uhr

**DIE GROSSE
REIHE**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST

STUTTGART



STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Erster Gastdirigent **Jan Willem de Vriend**

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

Inon Barnatan Klavier

Damen des figure humaine kammerchor

(Einstudierung: **Denis Rouger**)

Dirigent **Dan Ettinger**

Das Programmheft wird herausgegeben von der

**GESELLSCHAFT DER
FREUNDE DER**



**STUTTGARTER
PHILHARMONIKER**

Einführung ins Programm für die Gesellschaft um 19:00 Uhr im
Beethoven-Saal mit Albrecht Dürr

Claude Debussy (1862–1918)

Prélude à l'après-midi d'un faune
(Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns)

Claude Debussy

Trois Nocturnes

1. Nuages („Wolken“)
2. Fêtes („Feste“)
3. Sirènes („Sirenen“)

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 4 G-Dur
op. 58

1. Allegro moderato
2. Andante con moto –
3. Rondo vivace

Lieben Sie Beethoven?

Dass Sie, verehrtes Publikum, Beethovens Musik schätzen, vielleicht lieben, setzen wir einmal voraus. Doch wer unter den französischen Komponisten liebte Beethoven? Der große Maurice Ravel jedenfalls hatte mit Beethoven wenig gemein.

Debussy: Prélude

Der Komponist und Dirigent Pierre Boulez urteilte 1958: „Mit der Flöte des Faunes hat die Musik neuen Atem zu schöpfen begonnen [...], man kann sagen, dass die moderne Musik mit ‚L’après-midi d’un Faune‘ beginnt.“

Als der junge Komponist Claude Debussy 1887 seine sinfonische Suite „Printemps“ bei der französischen Akademie der Künste im Wettbewerb um den so genannten Rompreis einreichte (den Wettbewerb junger Komponisten um ein fünfjähriges Stipendium, verbunden mit einem zweijährigen Aufenthalt in Rom), tadelte die Jury daran den angeblich übertriebenen Gebrauch der Klangfarben auf Kosten von Kontur und Form und nannte das kompositorische Ergebnis „vagen Impressionismus.“ Schon 1874 hatte der französische Kritiker Louis Leroy eine Gruppe von jungen Malern als „Impressionisten“ bezeichnet, meist werden zu ihr Edgar Degas, Claude Monet, Camille Pissarro, Auguste Renoir, Alfred Sisley und andere gezählt. Die Gruppe bestritt acht gemeinsame Ausstellungen, wobei sie sich selbst nur einmal, 1877, als „Impressionistes“ bezeichneten. Der Dichter Stéphane Mallarmé (1842–1898) rückte 1876 auch Edouard Manét in die Nähe der Impressionisten, für die er eine „eigenartige Qualität jenseits des bloßen Realismus“ beschrieb, die in der Malerei unter freiem Himmel („pleinair“) deutlich werde. Die Gegenstände ihrer Bilder verflüchtigten sich im Sonnenlicht in die Atmosphäre (verlören also an klarer Kontur), das ziehe zwar die Realität von den Figuren ab, doch werde gerade dadurch ihr wahres Aussehen erhalten. Da die Maler keine durchsichtigen und neutralen Farben hätten, um damit die Luft zu malen, erzielten sie nur mit Hilfe des Pinselstrichs und der Anordnung der vorhandenen Farben den gewünschten Effekt. Claude Debussy wiederum zitiert Mallar-

mé, den er 1890 persönlich kennen gelernt hatte, wenn er von einer „Musique en plein air“, einem „harmonischen Traum“ aus dem geheimnisvollen Zusammenwirken von Luft, den Bewegungen der Blätter und dem Duft der Blüten mit der Musik sprach.

Mallarmé war ein großer Musikliebhaber und wollte sein 1865 verfasstes Gedicht „L'après-midi d'un faune“ auf eine Bühne bringen und dafür Debussy als Mitarbeiter gewinnen. Fortan, im Winter 1890/1891, trafen sich beide regelmäßig, und auch wenn die ursprüngliche Idee einer szenischen Version nie verwirklicht wurde – geplant war deren Uraufführung für Februar 1891 – so liegt hier doch der Ursprung für Debussys „Prélude“. Mallarmé behauptete für seine Dichtungen ein Mysterium, etwas Geheimnisvolles, ähnlich wie es die Religion postuliert. Sein Gedicht, eines seiner berühmtesten, beschwört einen heißen Sommertag irgendwo in einem mythischen antiken Hain „mit wechselnden Szenerien, in deren Stimmung sich Verlangen und Träume des Fauns zeigen. Dann überlässt er sich, müde der Jagd auf die ängstlich fliehenden Nymphen und Najaden, dem berausenden Schlummer, voll endlich erfüllter Traumgelüste, in völliger Hingabe an die allumfassende Natur“ (aus dem Programmheft der Uraufführung). Das Gedicht spielt auf die Sage von der Nymphe Syrinx an, die sich auf der Flucht vor den Nachstellungen des Gottes Pan (der griechische Name des lateinischen (Halb-) Gottes Faunus) in ein Schilfrohr verwandelt, aus dem dieser sich ein Blasinstrument fertigt. Es lässt offen, was nur erotischer Traum des Fauns und was Realität ist.

Debussys „Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns“ vollendete er 1894. Sein erstes „gültiges“ Orchesterwerk entzieht sich einer traditionellen formalen Analyse, weil es sich nach keinem überlieferten Schema richtet. Die zu Beginn einstimmig gespielte Melodie wird fast bei jedem erneuten Erklingen verändert und von anderen Harmonien begleitet, doch ist sie fast stets der Soloflöte zugeordnet. Klangfarben sind in dieser Musik stabiler als Harmonien und Melodien und erhalten auf diese Weise eine thematische Funktion. Die Harmoniefolgen und Rhythmen hingegen sind so neuartig und fließend, dass sie wenig festen Halt zu geben scheinen. In einem Interview äußerte der Komponist zu seinem Stück: „Das Prélude à l'après-midi d'un faune

... ist vielleicht das, was als Traumrest in der Flöte des Fauns geblieben ist. Genauer gesagt, ist es die Grundstimmung des Gedichts, denn wollte man ihm genauer folgen, so ginge der Musik der Atem aus wie einem Kutschpferd, das sich mit einem Vollblüter auf das Rennen um den Großen Preis einließe. Es ist außerdem die Verachtung jener Gelehrsamkeit, die unsere hochmütigsten Geister schwerfällig macht; es ist auch ohne Respekt gegenüber der Tonart! Vielmehr ist es in einer Art gehalten, die versucht, alle Nuancen in sich zu bergen, was sich durchaus logisch nachweisen lässt. Dabei folgt es trotz allem der aufsteigenden Bewegung des Gedichts und gibt den Schauplatz wieder, der im Text bereits so herrlich beschrieben ist, mit obendrein noch der menschlichen Note, die zweiunddreißig Geiger hineinbringen, die zu früh aufstehen mussten. Der Schluss lautet auf den letzten Vers: ‚Paar lebe wohl! Den Schatten, der du wurdest, werd’ ich sehn.‘“

Die Uraufführung unter Leitung des jungen Schweizer Dirigenten Gustave Doret fand am 22. Dezember 1894 in der Salle d’Harcourt in Paris statt. Mallarmé, der bei der Uraufführung anwesend war, schrieb dem Komponisten am nächsten Tag: „Ein Wunder! Ihre Illustration von Nachmittag eines Fauns, die keine Dissonanz gegenüber meinem Text aufweist, höchstens dass sie noch weiter geht, wirklich, in der Sehnsucht und im Licht, mit Feinheit, Drang und Fülle.“

Trois Nocturnes

An seinen Verleger Durand schrieb Debussy einmal: „Übrigens erkenne ich immer mehr, dass die Musik ihrem Wesen nach nicht eine Sache ist, die man in eine strenge und überlieferte Form gießen kann. Sie besteht aus rhythmisierten Farben und Zeiten.“

Im September 1894 berichtet er dem Geiger Eugène Ysaye, dass er an drei Nocturnes für Solovioline und Orchester arbeite: „Im Ganzen ist es ein Versuch in den verschiedenen Klangmöglichkeiten, die eine einzige Farbe geben kann. Wie es zum Beispiel in der Malerei eine Studie in Grau wäre.“ Allerdings ist nicht bekannt, was diese Komposition, vom Titel einmal

abgesehen, mit dem späteren Orchester-Triptychon gemeinsam hatte. Mit Sicherheit weiß man nur, dass Debussy in den Jahren 1897–99 die endgültige Fassung geschrieben hat.

Gegenüber dem „Prélude à l'après-midi d'un faune“ sind die Nocturnes Zeugnis dafür, dass Debussy in der Orchesterkomposition vorangeschritten war. In Frankreich gab es seit César Francks Sinfonie in d-Moll (1888) eine eigene Tradition von Orchesterwerken in drei Sätzen, an die Debussy nun gewissermaßen anschloss. Gewissermaßen deshalb, weil die drei Nocturnes sich in mancher Hinsicht sehr weit vom sinfonischen Stil Francks, Ernest Chaussons oder Paul Dukas' entfernt haben. Debussy entwickelt seine eigene Harmonik, in der Spannungen und Zusammenhänge aus dem Verhältnis weit entfernter Tonarten und Akkorde entstehen und darin gelöst werden. Weit raffinierter noch als im „Prélude“ setzt er die Orchesterinstrumente und die Mischung ihrer Klangfarben ein (eine Erweiterung dieser Farbpalette ist der textlos singende Frauenchor im letzten Satz, *Sirènes*) und er arbeitet überdies mit Assoziationen an Exotik und Folklore. Seine Musik wird auch heute vielfach mit Formulierungen beschrieben, die vor allem den Unterschied zur Tradition betonen: Sie entspricht keinem überlieferten Formmodell, sie lässt kaum traditionelle Themen oder Motive erkennen und sie bevorzugt Harmonien, die bis dahin als Dissonanzen galten, Dissonanzen, denen früher nach bestimmten Regeln Konsonanzen (Dreiklänge) folgen mussten (der Fachterminus dafür heißt „Auflösung“). Stattdessen finden wir bei Debussy, was er „rhythmisierte Farben und Zeiten“ nannte. So spielt beispielsweise die Spannung zwischen den Tonarten F und A in „Fêtes“ eine wichtige Rolle – Debussy vermeidet dabei die traditionellen Quinten in den Akkorden und bevorzugt Tritoni, er liebt Ganztonleitern statt des vertrauten Dur und Moll, arbeitet mit rhythmischen „Zellen“ statt mit melodischen Motiven und erzeugt mit diesen Elementen den eigenartig schwebenden Charakter seiner Stücke. Ein weiteres Mittel, das der Komponist hier noch weit umfangreicher anwendet als im „Prélude“, ist die Überlagerung unterschiedlicher rhythmischer, klangfarblicher, akkordischer oder motivischer Schichten in der Musik. Es liegt auf der Hand, damit die Überschriften der Sätze zu assoziieren: Immer handelt es sich um Bilder mehr oder weniger komplexer Bewegungen. Dabei

kommt es weniger auf deren Richtung oder Ziel an als vielmehr auf das, was innerhalb der Bilder an Veränderungen geschieht.

Die Uraufführung in den Concerts Lamoureux, im Dezember 1900 in Paris, beschränkte sich auf die beiden rein instrumentalen Teile. Alle drei Sätze wurden erst am 27. Oktober 1901 gespielt, ebenfalls in den Concerts Lamoureux. Für die Erstausgabe, bereits im Jahr 1900 im Verlag Eugène Fromont erschienen, bearbeitete Debussy die Partitur noch einmal umfassend, besonders die „Fêtes“ und die „Sirènes“.

Beethoven: Klavierkonzert Nr. 4

Wenn es um Klavierkonzerte ging, war Mozart für Beethoven das unmittelbare Vorbild, und zwar sowohl in formaler und stilistischer Hinsicht, als auch im Hinblick auf Inhalt und Funktion. Mozart hatte mit seinen zwischen 1782 und 1786 komponierten fünfzehn Wiener Konzerten zugleich klassische Muster der Gattung und Musik von höchstpersönlichem Ausdruck geschaffen. Der Musikwissenschaftler Joseph Kerman sieht in diesen Klavierkonzerten eine musikalische Metapher für Mozart, sein Publikum und deren Beziehung. In der Tat sahen das auch Zeitgenossen wie der Züricher Schriftsteller Hans Georg Nägeli, der im Kontrast von Solo und Tutti „Fürst und Volk in einfachem Verhältnis“ gespiegelt sah und durch den Einsatz der Bläser des Orchesters zudem auch „Edelleute“ und „Minister“.

Als Beethoven 1792 nach Wien kam, war Mozart gerade vor einem Jahr verstorben. Auch Beethoven war ein virtuoser Pianist mit großen Fähigkeiten als Improvisator, ein fähiger Komponist, und er verfügte ebenso wie Mozart über keine feste Anstellung. Klar, dass er die Mozartschen Vorbilder genau studierte. Insbesondere die beiden ersten Konzerte Beethovens, aber auch das dritte, sind deutlich am Vorbild orientiert. Ein paar Jahre später, 1805/1806, ist das Ende seiner Karriere als Pianist durch die fortschreitende Krankheit seines Gehörs absehbar. Aber jetzt ist er als Komponist fest etabliert und berühmt. Die Einnahmen durch die Musikverlage wachsen und Beethoven wird von mehreren Mäzenen unterstützt. So geht sein viertes Klavierkonzert neue Wege. Wenn wir die Fürstenmetapher aufgreifen, so scheint sich die Rolle des „Fürsten“ zu wandeln. Während Mozarts Konzerte und auch die drei ersten Beethovens den „Auftritt“ des Solisten mit einer mehr oder weniger prachtvollen Orchestereinleitung vorbereiten, geht der erste Satz des vierten ganz anders vor. Er beginnt mit dem Solisten alleine, und nicht mit großer, majestätischer oder virtuoser Geste, sondern eigentümlich leise, scheinbar improvisiert und in sich gekehrt. Es ist, als taste er sich allmählich in die Situation hinein oder als grübele er über den rechten Weg nach. Während dieses ersten Solos wandert die Tonart von G-Dur ins weit entfernte H-Dur. Wenn dann das Orchester einsetzt

und das Anfangsmotiv übernimmt, muss es die Grundtonart G-Dur erst „mühsam“ wiederherstellen. Im Verlauf des Satzes wird das Thema in charakterlich sehr verschiedenen Varianten vorgestellt, aber erst gegen Ende erklingt es ohne den Umweg über H-Dur. Dabei nähern sich Klavier und Orchester immer mehr aneinander an.

Den langsamen Satz des Klavierkonzerts haben die Interpreten schon früh mit antiken Vorbildern assoziiert. Nach Beethovens Klavierschüler Carl Czerny erklingt hier eine „antike tragische dramatische Szene“. Der Musiktheoretiker Adolph Bernhard Marx konkretisierte diese Vorstellung als Szene Orests mit den Furien aus der Taurischen Iphigenie von Euripides. Robert Schumann wiederum fühlte sich an Orpheus erinnert, der von Bewohnern der Unterwelt den Eintritt in den Hades erbittet. Diesen Vorstellungen gemeinsam sind der tragische Zug der Szene und die Gegenüberstellung eines Bittenden mit einem Chor. Auch Opernhafes äußert sich im ariosen Gesang der Klavierstimme und den energischen, rezitativartigen Antworten des Orchesters.

Auf das Andante folgt ohne Pause das Rondo (das übrigens in der „falschen“ Tonart C-Dur beginnt). Hier ist alle anfängliche Grübelei (des ersten Satzes) und Tragik (im Andante) dem tänzerisch virtuoson Spiel gewichen. Solo und Tutti haben ihre Unvereinbarkeiten überwunden, und auch alle anderen Spannungen werden harmonisch aufgelöst.

Das vierte Klavierkonzert wurde im März 1807 bei einem privaten Konzert im Wiener Palais Lobkowitz und im Dezember 1808 öffentlich im Theater an der Wien mit Beethoven am Klavier uraufgeführt.

CLAUDE DEBUSSY



- 1862** Geburt am 22. August in Saint-Germain-en-Laye; die Familie übersiedelt im selben Jahr nach Clichy, einen Pariser Vorort
- 1871** Erster Klavierunterricht
- 1872** Schüler am Conservatoire National Supérieur
- 1877** 2. Preis im Klavierspiel
- 1880** Aufenthalt in Interlaken bei Nadeshda von Meck, der Mäzenin Tschaikowskys
- 1884** 1. Rompreis für die Kantate **L'Enfant prodigue**
- 1885** Aufenthalt in Rom; intensives Wagner-Studium
- 1887** Sinfonische Suite **Printemps**
- 1893** **Streichquartett g-Moll**
- 1894** **Prélude à l'après-midi d'un faune**
- 1895** Oper **Pelléas et Mélisande**
- 1897** **Chansons de Bilitis**
- 1899** Heirat mit Lily Texier
- 1901** Uraufführung der **Nocturnes** für Orchester
- 1903** **Estampes** für Klavier
- 1904** **Masques, Isle joyeuse** für Klavier

- 1905** **Images** für Klavier, **La Mer**
- 1908** **Children's Corner** für Klavier
- 1911** **Le Martyre de Saint-Sébastien**, Mysterium
in fünf Akten
- 1912** **Préludes**, Band II für Klavier
- 1913** Uraufführung der **Images** für Orchester;
La boîte à joujoux, Ballett für Kinder
- 1915** **En blanc et noir** für Klavier, **Sonaten** für Cello
und Klavier bzw. Flöte, Bratsche und Harfe
- 1918** Debussy stirbt am 22. März

LUDWIG VAN BEETHOVEN



- 1770** Geburt in Bonn als Sohn eines Mitglieds der Bonner Hofkapelle
- 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“; Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73; 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 verbrüderten 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.

Inon Barnatan



Als „einer der am meisten bewunderten Pianisten seiner Generation“ (New York Times) wird Inon Barnatan für seine poetische Empfindsamkeit, musikalische Intelligenz und sein vollendetes Künstlertum gefeiert. Im Juli 2019 begann er seine Arbeit als Musikdirektor des La Jolla Music Society Sommerfests in Kalifornien. Dieses Jahr konzentriert sich das Festival um das Thema der Transformation und Evolution in der Musik. Es sind Zusammenarbeiten mit dem Jazzsänger und Grammy-Gewinner Cécile McLorin Salvant, dem visionären Regisseur Doug Fitch, der Mark Morris Dance Group und anderen Künstlern in einer Reihe von grenzüberschreitenden Aufführungen geplant. Die Saison bringt außerdem die Veröffentlichung von allen Beethoven-Konzerten, die Inon Barnatan bei Pentatone mit Alan Gilbert und der Londoner Academy of St. Martin in the Fields aufnahm.

Unter den Höhepunkten der Saison 2019/2020 sind die Debüts beim Orquesta Sinfonica de Tenerife, beim Orchester des Tiroler Landestheaters, bei den Royal Stockholm Philhar-

monic, beim Orquesta Sinfònica de Barcelona i Nacional de Catalunya, bei der Dresdner Philharmonie und beim Tokyo Symphony Orchestra. Auch bei den Stuttgarter Philharmonikern ist er zum ersten Mal zu Gast. Er tritt außerdem häufig in den USA auf, mit Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, dem Chicago Symphony Orchestra, den Symphony Orchestras in New Jersey, Cincinnati und Charlotte, dem Minnesota Orchestra, dem Grand Rapids Symphony, dem Rochester Philharmonic Orchestra, und dem San Diego Symphony. Er gibt sein Solorecital-Debüt in der Carnegie's Zankel Hall, kehrt in die Alice Tully Hall mit Kammermusik zurück und trifft sich wieder mit der Cellistin Alisa Weilerstein für Konzertreisen dies- und jenseits des Atlantiks: London (Wigmore Hall), Amsterdam (Concertgebouw), Mailand (Sala Verdi) und zur Feier von Beethovens 250. Geburtsjahr mit all seinen Cellosonaten in San Francisco und anderen amerikanischen Städten.

In der vergangenen Spielzeit trat er unter anderem mit dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem Ulster Orchestra, dem Houston Symphony Orchestra, dem Australian Chamber Orchestra, dem Orchester der Tonhalle Zürich, dem Israel Philharmonic und dem Pittsburgh Symphony auf und reiste mit Alisa Weilerstein und Sergey Khachatryan durch Europa und die USA, um eine Triofassung von Schönbergs „Verklärte Nacht“ zu spielen.

Seit er mit elf Jahren sein erstes Konzert gab, trat er mit großen Orchestern in den USA, Großbritannien und Deutschland auf. Enge Beziehungen verbinden ihn mit Dirigenten wie Gustavo Dudamel, James Gaffigan, Manfred Honeck, Susanna Mälkki, Rafael Payare, Thomas Søndergård, Michael Tilson Thomas und Jaap van Zweden. Er war Artist-in-Association während der dreijährigen Zeit von Alan Gilbert als Chef des New York Philharmonic Orchestra.

Als leidenschaftlicher Verfechter der zeitgenössischen Musik brachte er Werke von Matthias Pintscher, Sebastian Currier und Avner Dorman zur Uraufführung und spielte Musik von Thomas Adès und Ronald Stevenson neben Ravel und Debussy auf seinem „Darkness Visible“-Album, das 2012 auf der Bestenliste der New York Times stand. Er spielte all Beetho-

ven-Konzerte mit der Academy of St Martin-in-the Fields ein und erst kürzlich eine Liveaufnahme von Messiaens außergewöhnlich herausforderndem 90minütigem Meisterwerk „Des canyons aux étoiles“ vom Santa Fe Chamber Music Festival.

Inon Barnatan wurde 1979 in Tel Aviv geboren und studierte an der Royal Academy of Music in London. Er war Stipendiat des Avery Fisher Grant und Preisträger des Lincoln Center's Martin E. Segal Award. Derzeit lebt er in New York.

Damen des figure humaine kammerchors

„figure humaine“, das menschliche Antlitz, ist inneres Leitmotiv und Name des im Jahr 2016 gegründeten Kammerchors junger Musikerinnen und Musiker aus Stuttgart. Sie alle eint der Wunsch, Chormusik mit hohem kammermusikalischem Anspruch und intensiver sängerischer Weiterentwicklung zur Aufführung zu bringen. Musikalischer Schwerpunkt ihrer Arbeit ist dabei die französische und deutsche Musik des 19. bis 21. Jahrhunderts. Eine besondere Spezialität des Chores und seines Leiters und Gründers Denis Rouger sind Bearbeitungen französischen Kunstliedgutes, das auf diese Weise seinen Weg in die Ohren und Herzen des schwäbischen und europäischen Publikums finden kann. Neben der Verneigung vor dem Schaffen des Dichters Paul Éluard und des Komponisten Francis Poulenc verbirgt sich im Namen des Chores auch die Stärke jedes Einzelnen für den Chorklang und für die musikalische Gestaltung: Kammermusikalisches, feines Musizieren ist immer wieder von Neuem der Anspruch eines jeden Einzelnen in Probe und Konzert.

Sein erstes Programm „Kennst du das Land.“ führte den Chor nach Stuttgart, München, sowie nach Ulm.



Im Jahr 2017 sang der Chor im Rahmen der Stuttgarter Vesperkirche und wurde neben den drei selbst veranstalteten Stuttgarter Konzerten nach Schwäbisch Gmünd, Konstanz und zu den Ludwigsburger Schlossfestspielen eingeladen.

2018 eröffnete figure humaine unter anderem das Europäisches Kirchenmusikfestival in Schwäbisch Gmünd trat beim Festival „Les rencontres musicales“ in Vézelay in der Bourgogne/Frankreich auf. Ein weiteres Projekt führte das Ensemble zusammen mit den Stuttgarter Philharmonikern bis nach Mailand. Mit den Stuttgarter Philharmonikern sangen die Damen des Chors in Gustav Holsts Planeten-Suite. 2019 gab figure humaine zusammen mit den Stuttgarter Philharmonikern unter der Leitung von Denis Rouger das Requiem von Duruflé in seiner sehr selten zu hörenden symphonischen Originalfassung.

In Zusammenarbeit mit dem Carus-Verlag sind im Sommer 2017 Aufnahmen für das Chorbuch „Loreley“ entstanden, die in Auszügen ebenfalls auf der CD „Die schönsten Lieder Vol. 2“ zu hören sind. Das 2018 bei Carus erschienene Chorbuch „Französische Chormusik“ beinhaltet ebenfalls eine von figure humaine eingesungene CD. Im November 2018 ist die von Presse und Rundfunkanstalten gelobte Portrait-CD „Kennst Du das Land...“ mit Bearbeitungen deutscher und französischer Kunstlieder erschienen.



DAN ETTINGER UND DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker wurden 1924 gegründet und 1976 von der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt 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 Gastspiele im In- und Ausland. Seit 2013 sind sie Festspielorchester der Opernfestspiele Heidenheim.

Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist durch Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentiert. Unter anderem sind Orchesterwerke von Rachmaninoff, Skrjabin, Mahler und Beethoven erschienen, Werke von Ravel und Respighi wurden auf DVD veröffentlicht. Die Stuttgarter Philharmoniker erhielten den „Prix Rachmaninoff 2006“ aus der Hand des Enkels des Komponisten. Im September 2018 erschien bei Hänssler Classic die erste CD unter Dan Ettingers Leitung mit Mozarts g-Moll-Sinfonien und der Sonate für zwei Klaviere.

Dan Ettinger ist seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart. Sein Vertrag wurde vorzeitig bis Sommer 2023 verlängert.

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

Auch auf dem Konzertpodium feiert Ettinger große Erfolge. 2002 wurde er Erster Gastdirigent des Jerusalem Symphony Orchestra. Heute bilden seine Auftritte mit den Stuttgarter Philharmonikern sowie dem Tokyo Philharmonic Orchestra und dem Israel Symphony Orchestra 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 und von 2010 bis 2015 Chefdirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, wo er seitdem Conductor laureate ist. Beim Israel Symphony Orchestra war er seit 2005 Chefdirigent und Musikdirektor und ist heute Erster Gastdirigent. Im Januar 2018 trat Ettinger zusätzlich sein neues Amt als Music Director der Israeli Opera in Tel Aviv an.



Die CDs sind bei der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker sowie im Handel erhältlich.

KONZERTHINWEISE

Samstag

01.02.20

19:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

ABO SEXTETT – LAMGSAM, LANGSAM...

Barber Adagio

Ravel Klavierkonzert G-Dur

Bernstein Sinfonie Nr. 1

Makoto Ozone Klavier

Edna Prochnik Mezzosopran

Dirigent **Dan Ettinger**

Sonntag

09.02.20

19:00 Uhr

LUTHERKIRCHE
BAD CANNSTATT

SONDERKONZERT „MUSIK AM 13.“

Zimmermann Requiem

Yuko Kakuta Sopran

Uwe Schwenker-Primus Bariton

Rainer Wolf, Felix Heller Sprecher

SWR Experimentalstudio

Konzertchor Darmstadt

Einstudierung: **Wolfgang Seeliger**

Ensemble Vocappella Limburg

Einstudierung: **Tristan Meister**

Bachchor Stuttgart

Dirigent **Jörg-Hannes Hahn**

Dienstag
11.02.20
16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG

Kodály Duo für Violine und Violoncello

Bartók Streichquartett Nr. 3

Strauss Metamorphosen für sieben Streicher

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Freitag
14.02.20
20:30 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

NACHTSCHWÄRMER-KONZERT

Rimski-Korsakow Scheherazade

Dirigent **Dan Ettinger**

Anschließend Jazz im BIX Jazzclub

Sonntag
16.02.20
19:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

ABO TERZETT

Tschaikowsky Klavierkonzert Nr. 1

Rimski-Korsakow Scheherazade

Fabio Martino Klavier

Dirigent **Dan Ettinger**

EINTRITTSKARTEN

Eintrittskarten für 01.02.20, 11.02.20, 14.02.20 und 16.02.20 bei den Stuttgarter Philharmonikern, Telefon 0711 / 216 88 990, www.stuttgarter-philharmoniker.de und bei den bekannten Vorverkaufsstellen.

Wir informieren Sie gerne über Eintrittspreise und Ermäßigungen!

Eintrittskarten für 09.02.20 bei www.easyticket.de,
Telefon 0711 / 255 55 55

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Texte: Albrecht Dürr

Redaktion: Albrecht Dürr

Grafik, Satz: PRC Werbe-GmbH

Fotos: Seite 13 © Marco Borggreve, Seite 17 © D. Adrià

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)
Dr. Hans-Thomas Schäfer
Michael Sommer
Simone Bopp
Dr. Andreas Erdmann

MITGLIEDER DES KURATORIUMS:

Friedrich-Koh Dolge
Dr. Maria Hackl
Wolfgang Hahn
Prof. Dr. Rainer Kußmaul
Prof. Uta Kutter
Albert M. Locher
Bernhard Löffler
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 beträgst 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. (Bitte tragen Sie die Namen hier ein)

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

Neben dem Mitgliedsbeitrag beträgst 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.