



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#2

Mittwoch

06.11.19

20:00 Uhr

**ABONNEMENT
SEXTETT**



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**

Alena Baeva Violine

Dirigent **Christian Arming**

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

PROGRAMM

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Ouvertüre „Meeresstille und glückliche Fahrt“
op. 27

Adagio – Molto allegro vivace

Robert Schumann (1810–1856)

Konzert für Violine und Orchester d-Moll

1. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo
2. Langsam
3. Lebhaft, doch nicht schnell

Pause

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 8 F-Dur op. 93

1. Allegro vivace e con brio
2. Allegretto scherzando
3. Tempo di Menuetto
4. Allegro vivace

Langsam, langsam...

Die Stuttgarter Philharmoniker begeben sich in dieser Saison mit ihrem Publikum auf eine „Zeitreise“: Die „Langsamkeit“ soll erkundet werden, die nicht erst seit Sten Nadolnys Roman „Die Entdeckung der Langsamkeit“ (1983) ein gesellschaftliches Dauerthema ist.

Durch den technischen und digitalen Fortschritt sind wir in der Lage, immer mehr in immer kürzerer Zeit zu produzieren und zu erledigen. Das sollte eigentlich zu mehr Zeitersparnis, Freizeit und Muße führen, doch paradoxerweise ist das Gegenteil der Fall. Wir spüren immer mehr Zeitdruck! Der Soziologe Hartmut Rosa hat in seinem Buch „Beschleunigung, Die Veränderung der Zeitstrukturen in der Moderne“ dieses Phänomen eingehend untersucht und vertritt die These, „Beschleunigung“ sei nicht nur eine Eigenschaft des modernen Zeitalters, sondern gar dessen Wesen selbst.

Kein Wunder, dass die Sehnsucht nach Gelegenheiten und Orten wächst, in denen man der Beschleunigung nahezu aller Lebensbereiche einmal nicht ausgesetzt ist. Zu diesen Orten gehören die Konzertsäle mit klassischer Musik. Musik ist Zeitkunst. Was liegt näher, als hier einmal dem Phänomen der „Entschleunigung“ nach verschiedenen Richtungen nachzulauschen? Warum empfinden wir beim Hören mancher Musikstücke ein angenehmes Verzögern, ein Herausfallen aus der Zeit, erfüllte Augenblicke, zu denen wir sagen möchten: „Verweile doch, Du bist so schön“?

Mendelssohn Bartholdy: Meeresstille und glückliche Fahrt

Goethes Faustfigur (aus dem „Faust“ stammt das Zitat über den Augenblick) gehört übrigens zu den literarischen Figuren, die der Beschleunigung das Wort reden. „Verweilen“ ist für ihn tatsächlich das Allerletzte. Wenn wir gerade bei Goethe sind: Über die Zeit hat der Dichter sich häufig Gedanken gemacht. Und Felix Mendelssohn Bartholdy pflegte wohl unter allen großen Komponisten der deutschen Romantik die engsten Beziehungen zu ihm.

1821 reist der Komponist und Musikpädagoge Karl Friedrich Zelter (1758–1832) von Berlin nach Weimar, um den damals 72jährigen Goethe zu besuchen. Die beiden haben sich 1802 kennen gelernt und pflegten eine intensive Beziehung, die durch zahlreiche Briefe belegt ist. Zelter gehört zu den wenigen Duzfreunden Goethes und ist sein wichtigster musikalischer Berater. In Berlin leitet der hochgeachtete Zelter die Sing-Akademie, an der auch die Kinder des Bankiers Abraham Mendelssohn teilnehmen. Nun bringt Zelter seinen begabtesten Schüler, den 12jährigen Felix, mit nach Weimar. Der Junge berichtet in einem Brief an die Familie nach Berlin begeistert von dem Besuch: „Jetzt hört alle, alle zu [...] Jeden Morgen erhalte ich vom Autor des Faust und des Werther einen Kuß, und jeden Nachmittag vom Vater und Freund Goethe zwei Küsse. Bedenkt!!! [...] Nachmittag spielte ich Goethen über 2 Stunden vor, teils Fugen von Bach, teils phantasierte ich.“ Es soll nicht der einzige Besuch bleiben. Die Beziehung zwischen dem alten Dichter und Minister und dem jungen Musiker, die in Briefen, Tagebüchern, Augenzeugenberichten, Gedichten und Kompositionen belegt ist, bleibt lebendig bis zum Tode Goethes.

Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832)

Meeresstille

Tiefe Stille herrscht im Wasser,
Ohne Regung ruht das Meer,
Und bekümmert sieht der Schiffer
Glatte Fläche ringsumher.

Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich!
In der ungeheuern Weite
Reget keine Welle sich.

Glückliche Fahrt

Die Nebel zerreißen,
Der Himmel ist helle,
Und Äolus löset
Das ängstliche Band.
Es säuseln die Winde,
Es rührt sich der Schiffer.
Geschwinde! Geschwinde!
Es teilt sich die Welle,
Es naht sich die Ferne;
Schon seh ich das Land!

Die Ouvertüre „Meeresstille und Glückliche Fahrt“ wird erstmals im Dezember 1832 in der Berliner Sing-Akademie von Mendelssohn aufgeführt. Im März desselben Jahres ist Goethe in Weimar gestorben, im Mai Zelter in Berlin. Zum seinem Nachfolger als Leiter der Singakademie ist Carl Friedrich Runghagen gewählt worden, eine schwere Kränkung für Felix, der hinter der Entscheidung, wohl zurecht, antisemitische Motive vermutet. Die Niederlage ist Anlass für ihn, seine Karriere künftig außerhalb Berlins fortzusetzen.

Goethe hat sein Doppelgedicht schon im Jahre 1796 das erste Mal veröffentlicht. Knapp zehn Jahre zuvor, auf seiner Italienreise, war er zu Schiff von Neapel nach Sizilien gereist und hatte während einer Flaute selbst die Angst vor einem Schiffbruch erlebt. Goethe setzt den Inhalt seines Doppelgedichts am auffälligsten durch die unterschiedliche Versmetrik der beiden Teile um. „Meeres Stille“ besteht aus acht trochäischen Verszeilen, „Glückliche Fahrt“ aus zehn daktylischen. Beethoven, Schubert und Johann Friedrich Reichardt (1752–1814) hat es zu Liedvertonungen angeregt, doch kommt offenbar erst Mendelssohn auf die Idee, ein reines Orchesterstück ohne Gesang darüber zu verfassen. Ouvertüren sind ja traditionell Instrumentalwerke zur Einleitung von Opern oder Theaterstücken.

Mendelssohn komponiert unter diesem Namen selbständige Stücke in einem Satz für die Konzertbühne wie „Die Hebriden“ oder „Das Märchen von der schönen Melusine“, deren Überschriften zugleich die Inspiration und den musikalischen Gehalt der Stücke andeuten.

Der Komponist setzt den Inhalt von Goethes Doppelgedicht in suggestive Klänge um: Der erste, langsame Teil der Ouvertüre malt die Windstille mit leisen Tönen, zwischen denen sich Klangflächen ausbreiten wie die unbewegte Meeresoberfläche in der Flaute. All das erklingt überwiegend in den tiefen Orchesterregistern, aus denen auch einige Klagetöne die angespannte Stimmung der Seefahrer andeuten. Es sind Momente des Stillstands, die nicht zum Verweilen einladen, sondern eher ihr Gegenteil wünschen lassen.

Da lässt sich ganz leise in hoher Lage die Soloflöte vernehmen, aufflatternd wie das Fähnchen oben am Ende der Segelmasten, das als erstes anzeigt, wenn eine Brise aufkommt. Schnell nimmt der Wind zu (die hohen Bläserregister melden sich mit einem dissonanten Akkord), die Segel füllen sich, das Schiff nimmt mit dem Tempo der Musik Fahrt auf. Die Begleitfiguren im Orchester bewegen sich – natürlich – wellenartig, die Stimmung ist nun optimistisch vorwärtsdrängend. Das Hauptthema, das jetzt erklingt, ist rhythmisch so gestaltet, dass man Goethes Daktylen der „glücklichen Fahrt“ unterlegen könnte. Mendelssohn hat seine Ouvertüre in der traditionellen Form eines ersten Sinfoniesatzes angelegt. Das zweite Hauptthema, eine zunächst in den Violoncelli breit ausgesungene Melodie, ist aus dem ersten abgeleitet. Auch hier sind zwar breite Klangflächen zu hören, doch sie machen, im Verbund mit den übrigen bewegten Orchesterstimmen, nicht mehr den Eindruck des Stillstands, sondern geben der ständigen Bewegung den Grund. Im Mittelteil des Satzes scheint kurz Sturmgefahr aufzukommen (hier setzt zum ersten Mal die Pikkoloflöte ein), die jedoch bald überwunden ist. In der Coda des Satzes scheint das Schiff beizudrehen und schließlich unter Trompetensignalen in den sicheren Hafen einzufahren.

Robert Schumann: Violinkonzert

„Im August 1835 erstes Sehen im Gewandhaussaal. Die Musiker spielten ihm s. Ouvertüre ‚Meeresstille‘ vor. Ich sagte ihm, daß ich alle s. Compositionen gut kenne; er antwortete etwas sehr Bescheidenes darauf. Der erste Eindruck der eines unvergeßlichen Menschen.

Sein Lob galt mir immer das höchste – die höchste letzte Instanz war er.“

Zweieinhalb Jahre nach der Uraufführung von „Meeresstille und glückliche Fahrt“ begegnen sich Mendelssohn und der ein Jahr jüngere Robert Schumann das erste Mal. Der weltgewandte Kapellmeister beeindruckt den eher schüchternen Schumann kolossal. Der legt später ein Notizbuch („Erinnerungen an F. Mendelssohn vom Jahre 1835 bis zu s. Tode.“) an, in dem er seine Erlebnisse protokolliert.

Wenn man die Tempovorschriften seiner Musik betrachtet, ist Schumann in seinen jungen Jahren, zumindest als Komponist, ein Heißsporn gewesen: Der erste Satz seiner Klaviersonate Nr. 2 (1830–1838) ist „So rasch wie möglich“ überschrieben, nicht genug damit finden wir gegen Ende dieses Satzes die Vorschriften „Schneller“ und schließlich „noch schneller“! Freilich ist das nur das eine Extrem, denn auch seelenvolle Adagios sind bei ihm keine Seltenheit. Im Übrigen pflegt er seine Stücke mit Metronomangaben deutlich festzulegen. Dass bis heute viele Interpreten sich nicht daran halten wollen und Schumanns Metronom für defekt erklären, erinnert an die gleiche Argumentation Beethovens Musik gegenüber (der große Dirigent Sergiu Celibidache behauptet gar: „Tempo ist nicht zu definieren. Tempo hat keine eigene Existenz, es kann also weder falsch noch richtig sein. Was die Welt überhaupt noch nicht verstanden hat: Tempo hat nichts mit Geschwindigkeit zu tun.“ Da ist man, pardon, geneigt zu fragen: „Womit denn sonst?“)

Im September 1853 leben die Schumanns seit drei Jahren in Düsseldorf. Die anfängliche Euphorie über die neue Stelle als städtischer Musikdirektor ist längst verfliegen. Körperliche und

seelische gesundheitliche Probleme erschweren ihm die Arbeit, seine Aufgaben (zehn Abonnementkonzerte mit Chor und Orchester pro Saison, dazu vier Kirchenkonzerte und die Beteiligung an der Organisation des Niederrheinischen Musikfestes) überfordern ihn. Orchestermitglieder und Choristen verlieren allmählich das Vertrauen in die Fähigkeiten ihres Dirigenten. Im März 1853 hat er noch einen großen Erfolg mit der revidierten Sinfonie Nr. 4. Noch einmal macht er sich Ende September an eine große Orchesterkomposition, (möglicherweise inspirierte ihn die Ankunft des jungen Johannes Brahms in Düsseldorf). Clara Schumann schreibt am 7. Oktober in ihr Tagebuch: „Robert hat ein höchst interessantes Violinconcert beendet, er spielte es mir ein wenig vor, doch wage ich mich nicht eher darüber näher auszusprechen, als bis ich es erst einmal ganz gehört. Das Adagio und der letzte Satz waren mir gleich ganz klar, nicht so ganz der erste.“

Schumann selbst charakterisiert das Werk dem Geigerfreund Joseph Joachim gegenüber als „etwas Neues [...], was Ihnen vielleicht ein Abbild von einem gewissen Ernst gibt, hinter dem oft eine fröhliche Stimmung hervorsieht. [...] Oft waren Sie, als ich schrieb, meiner Phantasie gegenwärtig, was wohl zu der Stimmung beitrug.“ (Der junge Joachim hat bei Schumann unter anderem die Violinkonzerte von Beethoven und Mendelssohn gespielt.) Auch wenn Schumann selbst kein Streicher ist, hat er sich doch mit den führenden Virtuosen und mit der zeitgenössischen Violinmusik sehr intensiv auseinandergesetzt. Da mag es überraschen, dass er den Solopart seines Konzerts, im Gegensatz zu den meisten Violinkonzerten seiner Zeit, vielfach in der tiefen Geigenlage komponiert. Das platziert sie klanglich zwischen die Violinen des Orchesters, nicht abgehoben über ihnen. Doch das bedeutet nicht, dass die Violine im Orchesterklang untergeht. Vielmehr ist auffällig, dass mit ihrem Auftreten im ersten Satz das Orchester nur noch wenig zu sagen hat. Es ist, als fände zunächst kaum ein Dialog zwischen den Partnern statt.

Zurück zur Rolle des Tempos oder der Zeit: Auffällig gleich im ersten Satz, „In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo“, ist, dass zunächst nur sehr lange und sehr kurze Töne zu hören sind, eine mittlere Kategorie scheint zu fehlen. Das pathetische Thema in den Violinen, beginnend mit der fallenden Oktave, schreitet

langsam voran und erinnert von ferne an eine französische Overtüre der Barockzeit. Der Musikwissenschaftler Andreas Meyer charakterisiert es folglich als theatralisch-zeremoniell. Das Thema grundieren die zweiten Violinen und die Bratschen mit raschen, unruhigen Achteltriolen. Und nicht nur das: Im vierten Takt verbinden die Violinen zwei Abschnitte des Themas mit einer aufsteigenden Tonleiter von beinahe zwei Oktaven in kurzen Notenwerten, die sich allmählich beschleunigen (ohne dass sich das langsame Tempo, also der Grundpuls dadurch veränderte). Das gesangliche zweite Thema schafft hier einen Ausgleich, indem es die mittleren Werte (Halbe, Viertel und Achtel) betont und den ruppigen Beginn auf diese Weise abmildert. Auch das Soloinstrument spielt mit diesen Verhältnissen, indem es in den Partien, die mit dem ersten Thema zusammenhängen, vor allem Virtuosität in kurzen Notenwerten zu den langen und wuchtigen des Orchesters präsentiert, zum gesanglichen zweiten Thema aber die mittleren Tondauern bevorzugt und hier besser mit dem großen Ensemble zusammenkommt. So bietet der erste Satz ein ständiges Nebeneinander verschiedener Dauern, Rhythmen und, wenn man so will, Geschwindigkeiten. Nur in der so genannten Durchführung, dem Mittelteil des Satzes, bleibt die Solovioline für eine Weile in der Welt des ausgleichenden zweiten Themas, scheint sich alleine darin zu verlieren, das Orchester wird immer leiser – und beinahe bleibt die Zeit stehen.

Im zweiten Satz, „Langsam“, entsteht möglicherweise der Eindruck, Orchester und Solist seien nie genau zusammen. Tatsächlich ist dieser merkwürdige Höreindruck gewollt: Schumann notiert eine der beiden Melodien (am Anfang von den hohen Violoncelli vorgestellt), die zwischen Solovioline und Orchester ausgetauscht werden, um ein Sechzehntel gegen die andere verschoben, gewissermaßen vor dem Taktschlag, während die zweite genau „auf den Schlag“ zu spielen ist. Auch in der Mitte dieses Satzes gerät die Musik ins Stocken. Das Ganze wirkt wie ein schönes Bild hinter einer Milchglasscheibe oder wie die halbvergessene Erinnerung an einen Traum.

Die Violine leitet über ins Finale, „Lebhaft, doch nicht schnell“. Es ist eine Art Rondo im Polonaisen-Rhythmus, also im Rhythmus des polnischen Tanzes, den in Schumanns Zeit vor allem Chopin bekannt gemacht hat. Dieses Finale stellt viele Interpreten vor

Probleme: Soll man der Metronomzahl folgen, die Schumann darübersetzt? Wird das Grundtempo so langsam genommen, entspricht die Musik zunächst kaum den Erwartungen, die an solche Konzertfinali als fröhlich tänzerische „Rausschmeißer“ gerichtet sind. Spielt man schneller, ist der Solopart mit den vielen kleinen Noten kaum mehr zu meistern. Anlässlich einer Probe, die Joseph Joachim 1854 in Hannover mit dem Stück anstellte, schrieb er an den Komponisten: „Wissen Sie noch, wie Sie lachten und sich freuten, als wir meinten, der letzte Satz klänge, wie wenn Kociusko mit Sobiesky eine Polonaise eröffneten: so stattlich? Das waren herrliche Tage!“ (Johann III. Sobiesky war der polnische König und Feldherr, der das türkische Heer 1683 vor Wien besiegte, Andrzej Tadeusz Bonawentura Kościuszko wurde 1794 im polnischen Aufstand Nationalheld). Die Erwähnung der zwei Kriegshelden charakterisiert den Prunk des Finales hinlänglich. Doch Orchester und Soloinstrument befeuern sich zunächst gar nicht gegenseitig. Scheinbar unbeeindruckt spielt das Kollektiv seine Polonaise, während die Geige ihre eigenen Monologe hält. Doch allmählich nähern sie sich einander: Klarinetten finden eine neue Melodie zu den Geigenfiguren, ein neues Thema entsteht schon im Dialog und schließlich ist das Orchester bereit, auch die Melodien der Solovioline zu übernehmen. Am Ende intoniert es eine Art Hymne, die vom Soloinstrument mit immer reicheren, rascheren Figuren umspielt wird.

Ende gut alles gut? – Im November 1853 ist Schumann nicht mehr fähig, weitere Konzerte in Düsseldorf zu dirigieren. Seine körperlichen und seelischen Leiden nehmen zu. Er leidet unter „Gehöraffektionen“. Am 17. Februar notiert er eine Klaviermelodie, die ihm Engel vorgesungen hätten – es ist das Thema aus dem langsamen Satz des Violinkonzerts – und schreibt dazu Variationen, seine letzte Komposition. Zehn Tage später springt Robert Schumann von einer Brücke in den Rhein. Clara Schumann entscheidet später mit Joseph Joachim und Johannes Brahms, das Konzert weder aufzuführen, noch zu veröffentlichen, da es „deutliche Spuren der letzten Krankheit“ aufweise. Erst im November 1937 wird es von dem Geiger Georg Kulenkampff und dem Berliner Philharmonischen Orchester unter Leitung von Karl Böhm uraufgeführt. Das Propagandaministerium unter Joseph Goebbels plant, damit das Violinkonzert des als Juden verpönten Felix Mendelssohn Bartholdy überflüssig zu machen.

Beethoven: Sinfonie Nr. 8

In Schumanns „Erinnerungen an F. Mendelssohn“ findet sich auch ein Eintrag über Mendelssohns Haltung zu Beethovens Sinfonie: „Ueber die 8te – und daß man sie wie eine kleinere oder gar schwächere betrachte – wie falsch dies sei.“

Dass Beethovens Achte bereits in der Uraufführung im Februar 1814 in Wien „kein Furore“ macht, wie die „Allgemeine Musikalische Zeitung“ berichtet, liegt sicher auch daran, dass sie in einem überlangen Konzert, das ausschließlich aus Beethovenschen Novitäten besteht, als letztes Werk vor einem übermüdeten Publikum gespielt wird. Unter den anderen Stücken des Abends sind die Sinfonie Nr. 7 und die Schlachtenmusik „Wellingtons Sieg“, und es mag im Frühjahr 1814 auch die patriotische Begeisterung des Publikums im Krieg gegen das napoleonische Frankreich eine Rolle spielen, diesen beiden Stücken den Vorzug zu geben. Doch nicht nur ein paar Jahrzehnte später (wie Mendelssohns Urteil zeigt), sondern auch heute hat es die Achte etwas schwerer, beim Publikum „Furore“ zu machen, als beispielsweise die Dritte, Fünfte, Siebte oder Neunte. Am einfachsten lässt sich das mit der Feststellung erklären, dass die Achte der überwältigenden Dramatik ihrer Schwestern eine Sorte von Humor entgegensetzt, die nicht sofort bei allen Zuhörenden zünden kann. Womöglich lässt sich die hochgespannte Sprache in den anderen Sinfonien leichter verstehen als der entspannte Witz in der Achten. Woran liegt das? Witz und Humor sind, mehr als dramatische Spannung und dynamische Überwältigung, von einem gewissen Hintergrundwissen abhängig. Vor allem der Witz als überraschendes Spiel mit (enttäuschten) Erwartungen lebt von Konventionen. Sind diese nicht bekannt, wird er nicht verstanden. Ein Glück, dass die Sprache der Wiener Klassik auch heute noch den meisten Konzertbesuchern einigermaßen vertraut ist! Zumindest auffällig sind dann die vielen Abweichungen von der konventionellen metrischen Ordnung in diesem Werk. Vielleicht mag man auch über das vom Fagott vorgetragene zweite Hauptthema des ersten Satzes lächeln, weil dieses Instrument so etwas wie der Bassbuffo des Orchesters ist. Dieser Satz, der so merkwürdig zwischen Gemütlichkeit und Größe vermittelt, verliert sich häufig in von der Haupttonart weit entfernten Gefilden, aus

denen er sich immer wieder mühsam zurückfinden muss. Und die dabei verrichtete „Arbeit“ wird auf drollige Art vor Ohren geführt. Wenn zum Beispiel das Thema des Anfangs, wie es in solchen Sinfoniesätzen der Brauch ist, im letzten Drittel des Satzes wieder in F-Dur erklingt, kommt es anscheinend zu früh aus den Bässen und muss erst in den vorsichtig leisen Bläsern wiederholt werden.

Im zweiten Satz wollen Melodie und Begleitung nie ganz zueinander passen. Zwischendurch muss sich das Orchester scheinbar regelrecht schütteln, um einigermaßen die Ordnung zu halten. Und zu einem gemeinsamen Schluss müssen sie sich mit einiger Gewalt zusammenraufen.

Beethoven hat schon in seinen Anfangszeiten das traditionelle sinfonische Menuett durch das viel schnellere Scherzo ersetzt. Hier taucht es überraschender Weise wieder auf und zwar in einer besonders gemütlich stampfenden Form, die zu mancher Übertreibung, beispielsweise in den ständig wiederholten Schlussformeln, neigt.

Das Finale ist formal eine Mischung aus Rondo und Sonatensatz (zunächst ein übliches Verfahren der Wiener Klassiker). Gleich im Thema prallen Triolen- und Duolenrhythmus aufeinander, im Satzverlauf wechselt mehrmals überraschend und ohne Übergang die Tonart – „als ob jemand im Gespräch die Zunge herausstreckte“, beschreibt das sein Zeitgenosse Louis Spohr. Das Verfahren kann aber auch von abgründig dämonischer Wirkung sein. Eindrücklicher, voraussetzungsloser lässt sich musikalischer Humor und Witz wohl kaum realisieren!

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

ROBERT SCHUMANN



- 1810** Robert Alexander Schumann wird am 8. Juni als Sohn eines Buchhändlers in Zwickau geboren
- 1820** Erster öffentlicher Auftritt als Pianist mit zehn Jahren
- 1828/29** Jurastudium in Leipzig und Heidelberg
- 1830** Klavier- und Kompositionsschüler bei Friedrich Wieck; Komposition der **Papillons** für Klavier
- 1832** Aufgabe der angestrebten Pianistenlaufbahn, wegen einer Fingerverletzung; widmet sich ganz der Komposition und Musikschriftstellerei
- 1834** Schumann gründet mit Louis Schunke die **Neue Zeitschrift für Musik**
- 1835** Heimliche Verlobung mit Clara Wieck, Tochter seines Mentors und international bekannte Pianistin; Vollendet den **Carnaval** für Klavier
- 1837** Clara Wieck setzt sich in Leipzig für seine Klavierwerke ein; Entstehung der **Davidsbüchlein-Tänze** für Klavier
- 1838** **Kinderszenen** und **Kreisleriana** für Klavier
- 1840** Heirat mit Clara Wieck gegen den Willen ihres Vaters; komponiert die Liederzyklen **Frauenliebe und Leben** sowie **Dichterliebe**

- 1841** Entstehung der **Sinfonie Nr. 1 „Frühlings-sinfonie“**
- 1843** Lehrer für Partiturspiel am neugegründeten Leipziger Konservatorium
- 1844** Konzertreise mit Clara nach Rußland; Übersiedlung nach Dresden
- 1846** Komposition des **Klavierkonzertes in a-Moll**
- 1848** **Album für die Jugend**; Musik zu Byrons „**Manfred**“
- 1850** Städtischer Musikdirektor in Düsseldorf und Nachfolger Ferdinand Hillers; die **3. Sinfonie, Es-Dur „Rheinische“** entsteht; komponiert ebenfalls **Cellokonzert a-Moll**
- 1851** Überarbeitet die bereits 1841 komponierte **4. Sinfonie in d-Moll**
- 1852** Komposition des **Requiems**
- 1853** Aufgabe des Amtes in Düsseldorf, **Violinkonzert d-Moll**
- 1854** Selbstmordversuch, Einlieferung in die Psychiatrische Anstalt in Emdenich
- 1856** Schumann stirbt am 29. Juli in der Anstalt in Emdenich bei Bonn. Er hinterlässt mindestens 4 Sinfonien und weitere Orchesterwerke, eine Oper, eine Messe, Oratorien und andere Chorwerke, zahlreiche Lieder, Klavier- und Kammermusikwerke.

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“**; 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.

ALENA BAEVA



Als Protégée von Mstislaw Rostropowitsch und Seiji Ozawa, als „magnetische Erscheinung“ und „durchgehend faszinierende Klangkünstlerin“ beschrieben, ist Alena Baeva zu einer der besten Violinistinnen ihrer Generation geworden. Baeva hat als Gewinnerin des Grand Prix und weiterer Spezialpreise wie des Wieniawski-Wettbewerbs 2001, des Moskauer Paganini-Wettbewerbs 2004 und des Sendai-Wettbewerbs 2007 eine eindrucksvolle Karriere eingeleitet, die sie regelmäßig mit den besten Orchestern und Dirigenten der Welt zusammenarbeiten lässt. Dazu gehören Teodor Currentzis, Valery Giergiev, Paavo Järvi und Vladimir Jurowski. In der Spielzeit 2018/2019 realisierte sie mehrere große Debüts und Karriere-Meilensteine wie Auftritte und Aufnahmen mit den London Philharmonic und Vladimir Jurowski in der Royal Festival Hall, mit dem NHK Symphony Orchestra und Paavo Järvi, den Nederlands Philharmonic und Karl-Heinz Steffens, dem Orchestra Musica Aeterna und Teodor Currentzis sowie dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und Duncan Ward.

Höhepunkte der Saison 2019/2020 umfassen Auftritte mit dem Gürzenich Orchester in Köln und Robert Trevino, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und Tomáš Netopil, dem Orques-

ta Sinfónica de RTVE und Pablo Gonzáles, dem Russian National Orchestra und Mikhail Pletnev und der Warschauer Philharmonie und Andrey Boreyko. Mit dem RTE National Symphony Orchestra spielt sie zwei Projekte in Dublin und in Italien. Außerdem gibt sie ihr Debüt in München mit den Münchner Symphonikern und Elias Grandi und im Wiener Musikverein mit dem Tonkünstler-Orchester und Michał Nesterowicz. Bei den Stuttgarter Philharmonikern ist sie zum ersten Mal zu Gast.

Alena Baeva, 1985 geboren, stammt aus einer russischen Musikerfamilie und bekam ihren ersten Geigenunterricht mit fünf Jahren von der bekannten Pädagogin Olga Danilova. Seit 1995 studierte sie in Moskau bei Prof. Eduard Grach in der Zentralen Musikschule und von 2002 bis 2007 am Moskauer Tschaikowsky-Konservatorium. Außerdem studierte sie 2003 in Frankreich auf persönliche Einladung von Mstislav Rostropovich und besuchte 2007 die Seiji Ozawas Schweizer Akademie. Nach dem Gewinn des Moskauer Paganini-Wettbewerb 2004 durfte sie ein Jahr lang auf der „Wieniawski“-Stradivari-Geige von 1723 spielen.

Alena Baeva verfügt über ein schnell wachsendes großes Repertoire von beispielsweise über vierzig Violinkonzerten und liebt es, neben den berühmten Werken unbekanntere zu spielen wie zum Beispiel die Konzerte solch vernachlässigter Komponisten wie Bacewicz, Karaev oder Karłowicz. Ihre große Discographie spiegelt die eindrucksvolle Breite ihres Repertoires wider, das Aufnahmen von Bruch und Schostakowitsch über Szymanowsky bis zu Debussy, Poulenc und Prokofjew und weiter reicht.

Baevas Pariser Aufführung des zweiten Violinkonzerts von Schostakowitsch ist Teil der Mariinskytheater/Valery Gergiev-DVD-Box, die bei Arthaus Musik 2015 erschien. 2018 spielte sie das Violinkonzert von Karłowicz mit dem Royal Philharmonic Orchestra ein und das Tschaikowsky-Konzert mit dem London Philharmonic Orchestra und Vladimir Jurowski. Außer mit den oben genannten Dirigenten arbeitet sie auch mit Vladimir Fedoseyev, Pablo Heras Casado, Jacek Kasprzyk, Krzysztof Penderecki, Sakari Oramo und Kazuki Yamada.

Zu ihren Kammermusikpartnern zählen so geschätzte Künstler wie Martha Argerich, Yuri Bashmet, Guy Braunstein, Natalie Clein, Steven Isserlis, Daishin Kashimoto, Nikolai Lugansky, Misha Maisky, Lawrence Power, Julian Steckel, Yeol Eum Son und Baevas Sonatenpartner Vadym Kholodenko, mit dem sie eine über ein Jahrzehnt dauernde musikalische Verbindung pflegt.

Alena Baeva spielt auf der „ex William Kroll“-Geige von Giuseppe Guarneri del Gesù von 1738, eine generöse Leihgabe eines anonymen Mäzens mit freundlicher Unterstützung von J&A Beares.

CHRISTIAN ARMING



Sowohl für die Konzertbühne als auch für das Opernhaus ist Christian Arming einer der gefragten Dirigenten in Nordamerika, Europa und Asien. Seit 2011 ist er Musikdirektor des Königlichen Opernhauses in Lüttich (Belgien) und Erster Gastdirigent des Hiroshima Symphony Orchestra seit 2017. Arming war Musikdirektor der New Japan Philharmonic in Tokyo von 2003 bis 2013 und von Theater und Sinfonieorchester in Luzern von 2002 bis 2004. 1996, mit 24 Jahren, wurde er zum Chefdirigenten der Janáček-Philharmonie in Ostrava (Ostrau in Tschechien) ernannt, wo er bis 2002 blieb.

Höhepunkte der gegenwärtigen Saison sind für ihn in Nordamerika Debüts beim Indianapolis Symphony, beim Pacific Symphony und beim Fort Worth Symphony und Engagements beim Aspen Chamber Orchestra und beim Round Top Festival in Texas. Christian Arming dirigierte die Sinfonieorchester in Boston, Atlanta, Cincinnati, St. Louis, Houston, Colorado, Fort Worth, New Jersey, Utah und Vancouver. Regelmäßig dirigiert er auch in Hiroshima, Shanghai, Taiwan und Malaysia. Gerade unternahm er eine sehr erfolgreiche Tournee in Japan mit seinem Lütticher Orchester. In der Spielzeit 2018/2019 kehrte er in seine Heimatstadt Wien zurück, wo er das Radio-Sym-

phonieorchester im Konzerthaus leitete. Er hatte außerdem die Ehre, sich mit seinem Mentor Seiji Ozawa eine neue „Carmen“-Produktion in Kyoto, Yokosuka und Tokyo zu teilen.

Seit er 2003 die Tschechische Philharmonie beim Eröffnungskonzert des Prager Frühlings leitete, ist er in Europa wohlbekannt. Zu den europäischen Spitzenorchestern, die er dirigierte, zählen die Staatskapelle Dresden, das Deutsche Sinfonieorchester, das hr-Sinfonieorchester Frankfurt, die Münchner Philharmoniker, das NDR Elbphilharmonie Orchester Hamburg, das Salzburger Mozarteum-Orchester, die Wiener Symphoniker, das polnische Radio-Symphonieorchester, das Orchestre de la Suisse Romande, das Prager Symphonieorchester, die Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das Symphonieorchester Barcelona, das Belgische Nationalorchester, das Orchestre de Capitoles de Toulouse und das Orchester der RAI in Turin.

1997 debütierte Arming bei den Salzburger Festspielen, wohin er sofort wieder eingeladen wurde. Seitdem arbeitet er mit den Opernhäusern in Prag, Triest, Luzern, Straßburg, Frankfurt, Cincinnati und Tokyo.

Christian Arming's Diskographie umfasst eine Aufnahme mit seinem Lütticher Orchester und dem Klezmer-Ensemble Sirba Octet aus Paris. Auch mit der Janáček-Philharmonie und dem New Japan Philharmonic entstanden Aufnahmen, ebenso mit dem russischen Bassbariton Evgeny Nikitin und Wagner-Arien. Seine Einspielung der Sinfonie von César Franck mit der Königlichen Philharmonischen Orchester Lüttich erhielt die Auszeichnung „Diapason d'Or“.

Der in Wien gebürtige Arming studierte bei Leopold Hager in seiner Heimatstadt. Seiji Ozawa, für lange Zeit Mentor und Unterstützer Arming's, führte ihn in Boston und Japan ein, wo er seitdem eine wichtige Rolle in der Orchester- und Opernszene spielt.

Bei den Stuttgarter Philharmoniker war er zuletzt im Februar 2018 zu Gast.

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.

2018 erschien bei Hänssler Classic die erste CD unter Dan Ettingers Leitung mit Mozarts g-Moll-Sinfonien und der Sonate für zwei Klaviere, im Sommer 2019 wurde eine zweite CD mit dem Klavierkonzert Nr. 2 von Sergej Rachmaninoff (Solist: Fabio Martino) und der 5. Sinfonie von Peter Tschaikowsky ebenfalls bei Hänssler Classic veröffentlicht.



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

KONZERTHINWEISE

Freitag

22.11.19

20:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

DIE GROSSE REIHE – LIEBEN SIE BEETHOVEN?

Mehul Ouvertüre zu „Uthal“

Beethoven Klavierkonzert Nr. 1

Beethoven Sinfonie Nr. 6 „Pastorale“

Martin Stadtfeld Klavier

Dirigent **Ulrich Kern**

Samstag

23.11.19

19:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

KONZERT DER INTERNATIONALEN BACHAKADEMIE

Mozart Kyrie d-Moll

Janáček Vater unser

Berlioz Te Deum

Sebastian Kohlhepp Tenor

Mädchenkantorei St. Eberhard

Singakademie Stuttgart

Gächinger Cantorey

Dirigent **Hans-Christoph Rademann**

Donnerstag

28.11.19

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG

**„20 Jahre Philharmonisches Klaviertrio
Stuttgart“** Werke aus drei Jahrhunderten

Sonntag

01.11.19

11:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

BAROCKABO

Adventskonzert

Mit Solokonzerten und Concerti grossi von
Corelli, Vivaldi, Händel, Sammartini und
Albinoni

Barockorchester der Stuttgarter Philharmoniker

Donnerstag

05.11.19

20:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

ABO SEXTETT – LANGSAM, LANGSAM...

Schönberg Verklärte Nacht

Brahms Klavierkonzert Nr. 2

Gerhard Oppitz Klavier

Dirigent **Dan Ettinger**

EINTRITTSKARTEN

Eintrittskarten (außer für 23.11.) 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 23.11. bei der Internationalen Bachakademie, Telefon 0711 / 61 921-61, www.bachakademie.de

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Texte: Albrecht Dürr

Redaktion: Albrecht Dürr

Grafik, Satz: PRC Werbe-GmbH

Fotos: Alena Baeva © Wright Music Media

Christian Arming © Merel 't Hart

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
Andreas Erdmann

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 beträg mein Mitgliedsbeitrag 40 Euro pro Jahr.

Ich möchte zusammen mit meiner Familie der Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker beitreten. Der Mitgliedsbeitrag beträg deshalb 60 Euro pro Jahr. (Bitte tragen Sie die Namen hier ein)

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

Neben dem Mitgliedsbeitrag beträg 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 wider-rufliche 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.