



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#1

Sonntag

13.10.19

19:00 Uhr

**ABONNEMENT
TERZETT**



Baden-Württemberg
MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KLIMAT

STUTTGART



STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Erster Gastdirigent **Jan Willem de Vriend**

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

Konstantin Lifschitz Klavier

Dirigent **Marcus Bosch**

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

Robert Schumann (1810–1856)

Ouvertüre zu „Manfred“ von Lord Byron op. 115

Rasch – Langsam – In leidenschaftlichem Tempo

Béla Bartók (1881–1945)

Klavierkonzert Nr. 3

1. Allegretto
2. Adagio religioso
3. Allegro vivace

Pause

Robert Schumann

Sinfonie Nr. 3 Es-Dur „Rheinische“ op. 97

1. Lebhaft
2. Scherzo: Sehr mäßig
3. Nicht schnell
4. Feierlich
5. Lebhaft

Robert Schumann: Manfred

Robert Schumann, als Sohn eines Buchhändlers und Verlegers von Kindheit an leidenschaftlicher Leser neuester Literatur, schrieb im März 1829, als Leipziger Jurastudent, in sein Tagebuch: „Bettlectüre: Manfred v. Byron – schreckliche Nacht.“

Das abenteuerliche, skandalumwitterte Leben und die schwarze Romantik der Antihelden des englischen Dichters George Gordon Noel Byron (1788–1824), genannt Lord Byron, faszinierte zahlreiche Zeitgenossen und inspirierte viele romantische Künstler zu Nachahmung oder Bearbeitung. Seit 1816 in Italien lebend, wo er eine Liebesbeziehung mit einer verheirateten italienischen Gräfin unterhielt, die dem Geheimbund der Carbonari angehörte, veröffentlichte er im Sommer 1817 „Manfred. Ein dramatisches Gedicht“. Dessen Titelheld ist ein typisches Exemplar des Byronschen Antihelden und trägt zudem Züge des Dichters selbst. Byron war angeregt durch Eindrücke eigener Hochgebirgstouren in der Schweiz. Ein finsternes Geheimnis umgibt die Titelfigur, das nie gänzlich offenbart wird. Manfred beschwört zu Beginn der Handlung die Elementargeister, doch nicht, um, wie Goethes Faust, Erkenntnis, sondern um (vergeblich) Vergessen zu erlangen. Danach findet er sich auf dem Gipfel der „Jungfrau“ im Berner Oberland wieder, will von dort in den Tod stürzen, wird aber von einem Gamsjäger daran gehindert. Seinen Schmerz über den Tod seiner Geliebten (mit der ihn ein offenbar inzestuöses Verhältnis verband) klagt er Geistererscheinungen und heidnischen Göttern. Ein Mönch versucht vergeblich, Manfred wegen seiner Taten und Verbindungen zu finsternen Mächten zu Umkehr und Buße zu bewegen. Manfred stirbt in der Einsamkeit.

Die Leipziger „schreckliche Nacht“ hatte in Schumann noch lange nachgewirkt. Fast zwanzig Jahre später, im Sommer 1848 erhielt er, in Dresden wohnend, von seiner Schwiegermutter eine deutsche Übersetzung des „Manfred“. Anfang Dezember berichtete sie ihrem Sohn Woldemar: „Clara [Schumann] schreibt mir viel über Robert's Tätigkeit; er hat sich wirklich an den Manfred von Byron [...] gemacht, dramatisch bearbeitet und componirt schon fleißig daran; das macht mir Freude; es soll aber Niemand etwas davon wissen, also still davon!“ 1851

und 1852 revidierte Schumann seine Komposition gründlich. Das Stück besteht aus der Ouvertüre und fünfzehn weiteren Musikstücken für Soli, Chor und Orchester. Seinem Kollegen Franz Liszt schrieb Schumann 1851: „Wir haben gestern die Ouvertüre zu Manfred probiert; meine alte Liebe zur Dichtung ist dadurch wieder wach geworden. Wie schön, wenn wir das gewaltige Zeugnis höchster Dichterkraft den Menschen vorführen könnten! Sie gaben mir Hoffnung dazu; haben Sie einmal wieder darüber nachgedacht? [...] Das Ganze müßte man dem Publikum nicht als Oper oder Singspiel oder Melodram, sondern als ‚dramatisches Gedicht mit Musik‘ ankündigen – Es wäre etwas ganz Neues und Unerhörtes.“

Schumanns Version des „dramatischen Gedichts“ wird heutzutage kaum noch aufgeführt. Einzig die dramatische Ouvertüre, die ein Charakterbild der melancholischen Titelfigur zeichnet, ist häufig auf den Konzertbühnen zu hören.

Ein Jahr später, im März 1852, wurde die Ouvertüre unter Schumanns Leitung im Leipziger Gewandhaus das erste Mal aufgeführt, die Uraufführung der gesamten Komposition erfolgte im Juni 1852 in Weimar, Dirigent war Franz Liszt.

Sinfonie Nr. 3

„Der Anfang ist die Hauptsache; hat man angefangen, dann kommt einem das Ende wie von selbst entgegen – “ (Robert Schumann, 1854)

Am 2. September 1850 traf die Familie Schumann an ihrem neuen Wohnort Düsseldorf ein, wo Robert Direktor des „Allgemeinen Musikvereins“ und des „Gesang-Musikvereins“ geworden war. Der Umzug von Dresden nach Düsseldorf sollte so ein neuer Anfang werden. Die Jahre in Dresden waren für den Komponisten nicht nur von Krankheit überschattet gewesen, sondern auch von erfolglosen Versuchen, eine feste Stellung zu finden. Die wirtschaftliche Sorge um die wachsende Familie – Clara gebar insgesamt acht Kinder – war groß, auch wenn Clara als erfolgreiche Konzertpianistin gut verdiente. So empfand er das Angebot aus Düsseldorf, die Nachfolge seines

Kollegen Ferdinand Hiller anzutreten, als großen Glücksfall. Wenige Tage nach der Ankunft schrieb er „ich freue mich des künftigen Wirkungskreises von ganzem Herzen. Ich wüßte kaum eine Stadt, der hiesigen zu vergleichen – von einem so frischen künstlerischen Geist fühlt man sich hier angeweht.“ Er begann sogleich, einige größere Werke anzugehen, zunächst das „Neujahrslied“ für Chor und Orchester, dann das Cellokonzert. Am 7. November nahm er die Arbeit an der 3. Sinfonie auf und bereits am 9. Dezember war er damit fertig. Dazwischen dirigierte er noch drei Konzerte seiner neuen Ensembles.

Als Konzertmeister hatte Schumann Wilhelm Joseph von Wasielewski (1822–1896) nach Düsseldorf mitgebracht. Wasielewski hatte am Leipziger Konservatorium bei Mendelssohn, dem Musiktheoretiker Moritz Hauptmann, dem Geiger Ferdinand David und Schumann selbst studiert. In Düsseldorf entwickelte sich ein enges, freundschaftliches Verhältnis zwischen beiden. Wasielewski verfasste 1858 die erste große Schumann-Biographie, in der er bemerkte:

„Die Symphonie in Es-Dur, der Entstehung nach die vierte, könnte man im eigentlichsten Sinne des Wortes ‚die Rheinische‘ nennen, denn Schumann erhielt seinen Äußerungen zufolge den ersten Anstoß zu derselben durch den Anblick des Kölner Domes. Während der Komposition wurde der Meister dann noch durch die, in jene Zeit fallenden, zur Kardinalserhebung des Kölner Erzbischofs v. Geissel sattfindenden Feierlichkeiten beeinflusst. Diesem Umstande verdankt die Symphonie wohl gerade den fünften, in formeller Hinsicht ungewöhnlichen Satz (den vierten der Reihenfolge nach), ursprünglich überschrieben: ‚Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Zeremonie‘. Bei Veröffentlichung des Werkes strich Schumann diese, des leichteren Verständnisses halber hinzugefügten Worte. Er sagte: ‚Man muß den Leuten nicht das Herz zeigen, ein allgemeiner Eindruck des Kunstwerkes tut ihnen besser; sie stellen dann wenigstens keine verkehrten Vergleiche an.“

Schon am 6. Februar 1851 dirigierte der Komponist in einem Konzert des Musikvereins die neue Sinfonie. Das Publikum der Uraufführung „wurde durch den großen, dem Werke innewohnenden Schwung dermaßen fortgerissen, daß es nach einzel-

nen Sätzen und am Schlusse in laute Exclamationen ausbrach, in welche schließlich auch das Orchester mittelst eines dreimaligen Tusches herzlich einstimmte.“

„Es mußten“, so zitiert Wasielewski Schumann, „volkstümliche Elemente vorwalten, und ich glaube es ist mir gelungen.“ Nicht nur äußerlich, an den Tempobezeichnungen der Sätze in deutscher Sprache, lässt sich diese Orientierung (zwei Jahre nach der Revolution) erkennen. Das zeitgenössische Publikum und die Presse empfanden auch den „Hauptcharakter des sehr bedeutenden Werkes“ als „volkstümlich“, im Melodischen sah man „das einfach Kräftige und Frappante eines Volksgesanges“ (so in der Zeitung „Signale für die musikalische Welt“). Das Werk, das bei den ersten Aufführungen noch keinen Beinamen auf den Programmzetteln trug, wurde schnell, nachdem eine Uraufführungskritik sie bereits so nannte, als „Rheinische“ bekannt.

Hatte Schumann in seiner ersten Sinfonie, der „Frühlings-sinfonie“, den gängigen Vorstellungen von dieser Musikgattung als Ausdruck von Größe und Erhabenheit eine Alternative entgegengesetzt, in der statt des „Massenhaften“ das „Zarte“ den Ton angeben sollte, so ertönt mit der „Rheinischen“ eine „große“ Sinfonie. In der Tonart der Beethovenschen „Eroica“ und wie deren erster Satz beginnt Schumanns Dritte sogleich mit dem breiten Hauptthema, das vom ganzen Orchester vorgetragen wird. Auch der Dreivierteltakt verbindet es mit Beethovens Vorbild. Doch damit geschieht sogleich etwas typisch Schumannsches. Der Dreivierteltakt setzt sich erst allmählich gegen einen Dreihalbetakt durch, genauer gesagt schwankt der Rhythmus zwischen beiden Taktarten. Eindrucksvoller als solche technischen Beschreibungen des Sachverhaltes ist seine Wirkung: Das eigenartige Schwanken zwischen „großem“ und „kleinem“ Dreiertakt gibt nicht nur dem Thema, sondern dem ganzen Satz einen charakteristischen Zug ins Große. Ein zweites Thema in g-Moll spielt eine gewichtige Rolle im Verlaufe des Satzes, der weniger mit den musikalischen Themen und Motiven „arbeitet“, wie dies Haydn oder Beethoven taten, als diese vielmehr in verschiedenen Varianten anordnet, immer in der feierlich gehobenen Stimmung des Anfangs.

Der zweite Satz ist eine Art gemütlicher Ländler oder Menuett. Die Form ist, etwas vereinfachend gesagt, dreiteilig. Auch hier schwankt, ähnlich wie im ersten Satz (aber mithilfe anderer technischer Mittel), das Verhältnis zwischen Metrum, Rhythmus und Länge der melodischen Phrasen auf reizvolle Weise. Den mittleren Teil des Satzes beherrschen die Hörner, von denen Schumann in der Partitur übrigens ein Paar Natur- und ein Paar Ventilhörner verlangt.

Betrachtet man die Sinfonie als Ganze, fällt natürlich ihre Fünfsätzigkeit im Vergleich mit der klassischen viersätzigen Norm auf. Meist wird der vierte Satz als der „überzählige“ angesehen, wenn man denn mit einer solchen Sichtweise dem Stück überhaupt gerecht werden kann. Doch der dritte von gerade einmal 54 Takten hätte alleine kaum ein ausreichendes Gewicht unter den übrigen drei Sätzen. Auch er bringt Melodien, die gewissermaßen „im Volkston“ singen und tanzen. Die scheinbare Einfachheit ist übrigens nicht einfach zum Klingen zu bringen. Schumann legt die Stimmen auch in mittleren und tiefen Lagen häufig eng übereinander, aber gerade der dadurch entstehende, dichte, etwas verschleierte Klang übt einen besonderen Reiz aus.

Wie erwähnt, gab Schumann dem vierten Satz „Feierlich“ zunächst die Bezeichnung „Im Charakter der Begleitung einer feierlichen Ceremonie“. Der Klang des Orchesters ist verändert. Die neu hinzutretenden Posaunen (auch noch zu Schumanns Zeiten tönende Symbole der Kirche), unterstützt von den Hörnern, übernehmen die Führung und erzeugen eine sakrale Atmosphäre in der ernsten Tonart es-Moll. Streicher und Holzbläser verarbeiten dann die Hauptintervalle dieses Anfangs in der Höhe, wie wenn die hohen Instrumente der „feierlichen Ceremonie“ in der dunklen Kirche die Kerzenlichter aufsetzen. Das Thema der Posauneneinleitung wird auch in einer Art Fugato verarbeitet. Auffällig herausgehoben wird in allen Verarbeitungsstadien das Intervall der Quart. Tatsächlich bildet dieses Intervall den Kern aller wichtigen Themen der Sinfonie.

Nach dem Ende der Ceremonie findet sich der Hörer gewissermaßen wieder zurück im profanen Leben. Ein (Gesangs)-thema, wieder im Volksliederton, steht zu Anfang des Finales. Dem

aufmerksamen Hörer wird die „auffallende innere Verwandtschaft“ der Themen dieses Satzes (Arnold Niggli) nicht entgehen. Das Finale lebt nicht so sehr von scharfen Gegensätzen, sondern von der fortwährenden Variation und Steigerung seiner Elemente. Diese ermöglichen es auch, dass Themen und Motive aus den anderen Sätzen hier wieder erklingen, und dass sie hier weniger als Zitate denn als integrale Bestandteile dieses Finales wirken.

Béla Bartók

Im April und Mai 1940 reiste Béla Bartók durch die USA, wo er gemeinsam mit dem Geiger Joseph Szigeti in der Library of Congress ein Konzert gab und in New York seine „Kontraste“ für Klavier, Violine und Klarinette (mit Szigeti und Benny Goodman) und Teile des „Mikrokosmos“ im Studio aufnahm. 1938 war der Anschluss Österreichs an Hitlerdeutschland erfolgt, Deutschland hatte 1939 Teile der Tschechoslowakei besetzt, die autoritäre Horthy-Regierung in Ungarn Teile Slowakiens und Rumäniens, der Einmarsch Deutschlands in Polen wurde der Beginn des neuen Weltkriegs. In dieser Situation entschlossen sich Bartók und seine Frau, Ungarn zu verlassen, auch wenn es selbst nicht rassistisch oder politisch verfolgt war. Zur zweiten Reise im Oktober 1940 blieben Béla Bartók und Ditta Páztory-Bartók in den USA. Es waren bereits viele europäische Musiker nach dort geflohen, weshalb die beiden im Konzertwesen kaum Fuß fassen konnten. Bartók hielt einige Vorlesungen und gab Gesprächskonzerte an verschiedenen Hochschulen, dreimal konnte er das 2. Klavierkonzert aufführen. Im Januar 1943 spielte er mit seiner Frau zusammen das Konzert für zwei Klaviere in New York. Es war sein letzter öffentlicher Auftritt. Bartók litt jetzt häufiger an Fieber und Schmerzen in der Schulter. Später diagnostizierten die Ärzte eine Leukämie, hielten die Krankheit aber vor ihrem Patienten lange geheim. Er arbeitete in dieser Zeit vor allem an Büchern über serbokroatische, rumänische und türkische Volksmusik. Auf den heimlichen Vorschlag Szigetis hin bestellte der Dirigent Sergej Kussewitzky ein Orchesterwerk, das „Konzert für Orchester“. Yehudi Menuhin spielte die Uraufführung der Sonate für Violine solo, William Primrose bestellte ein Bratschenkonzert. Das dritte Klavierkonzert nahm Bartók als Geburtstagsgeschenk für Ditta in Angriff. 1945 wurde er in ein New Yorker Hospital eingeliefert, wo er am 26. September starb. Er konnte die Partitur bis auf die letzten siebzehn Takte des Finales ausführen. Sie sind als Skizze vorhanden, die sein Freund und Schüler Tibor Serly nach seinem Tod entzifferte und ausarbeitete.

In vielen musikgeschichtlichen Abrissen und Konzertführern wird Béla Bartók neben Arnold Schönberg und Igor Strawinsky als einer der „Großen Drei“ bezeichnet, die die neue Musik der

ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts geschaffen hätten. Er selbst sah sich nicht als „umstürzlerischen Revolutionär“, sondern nahm für sich in Anspruch seine Musik in kontinuierlicher Evolution auf der Vergangenheit fußend geschaffen zu haben. Über seine Arbeit äußerte er während seiner Vorlesungen in Harvard einmal: „Ich habe nie im Voraus neue Theorien geschaffen, ich hasste solche Theorien. Ich hatte sicher ein sehr genaues Gefühl über gewisse Richtungen, die ich nehmen wollte, aber während der Arbeit kümmerte ich mich nicht um die Bezeichnungen, die zu diesen Richtungen oder deren Quellen passen könnten. Diese Haltung bedeutet nicht, dass ich ohne vorläufigen Plan und ausreichende Kontrolle komponierte. Die Pläne betrafen den Geist des neuen Werkes und technische Probleme (zum Beispiel die formale Struktur, die mit dem Geist des Werkes zusammenhängt), alle mehr oder weniger aus dem Instinkt heraus, aber ich war nie befasst mit allgemeinen Theorien, die auf das Werk, das ich gerade schrieb, angewendet wurden.“ Damit setzte er sich deutlich von der Schule Arnold Schönbergs ab, die, jedenfalls in den Augen vieler, ihre Kompositionen nach einer vorgegebenen Theorie schuf.

Bartók propagierte, dass seine Musik aus sich heraus sprechen und wirken müsse, und dass eine noch so detaillierte Beschreibung nur die technische Seite, nicht aber den „Geist des Werkes“ treffen könne. Sein Ideal war, eine Musik zu schaffen, die auf der „Bauernmusik“ Ungarns und der Nachbarvölker aufbaute, und dabei Kompositionstechniken der traditionellen Kunstmusik mit Elementen dieser Volksmusiken zu verbinden.

Weit weg ist das dritte Klavierkonzert sowohl von den spätromantischen Anfängen Bartóks wie von den expressionistischen oder neobarocken Werken der Reifezeit. Hier findet sich eine Klarheit und eine neue Einfachheit der Klänge, der Harmonien und der Struktur, die unmittelbar anziehend und eingänglich für die Hörenden ist. Das Klavier behandelt er hier, anders als in den beiden anderen Konzerten, nur als Melodieinstrument, dessen Schlagzeugqualitäten werden kaum genutzt. Eine ruhige harmonische Atmosphäre herrscht zu Beginn des ersten Satzes, wenn das Soloinstrument über der Begleitung von Violinen und Violen ein einstimmiges Thema in Oktaven führt, das in seiner rhythmischen Gestalt eine ungarische oder

rumänische Färbung hat. Das Orchester nimmt, trotz des fast durchgehend beschäftigten Klaviers, großen thematischen Anteil an diesem Satz.

Emotionaler Höhepunkt des Konzerts ist das Adagio religioso, in dem nach einer kurzen Orchestereinleitung das Klavier eine Art Kirchenlied vorträgt. Anschließend macht sich Naturstimmung breit: Über flirrenden Streicherklängen lassen sich stilisierte Vogelstimmen der Bläser hören (angeblich durch Kuraufenthalte Bartóks in North Carolina inspiriert), nach einer Bewegungssteigerung vernehmen wir den Anfangschoral von den Bläsern, umspielt vom Soloinstrument.

Diese träumerische Welt verschwindet schnell, um einem ganz diesseitigen Rondo-Finale Platz zu machen, in dem tänzerisch-energische Rhythmen und fugenartige, kontrapunktische Partien einander abwechseln. Bartók schrieb am Schluss der Partitur das ungarische Wort „Vége“ (Ende). Es war das erste Mal, dass er eines seiner Werke auf diese Art kennzeichnete.

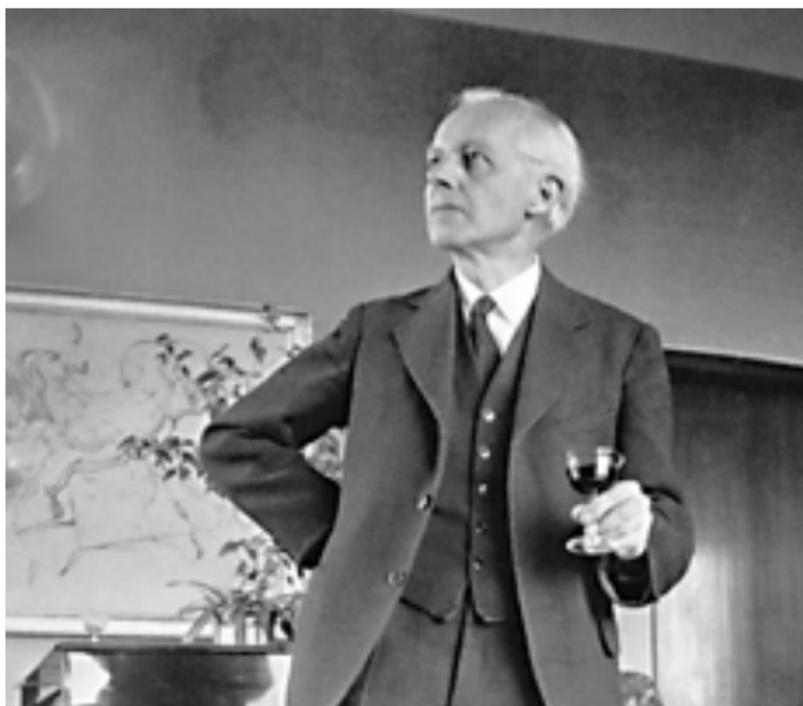
ROBERT SCHUMANN



- 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.

BÉLA BARTÓK



- 1881** Geboren am 25. März in Nagyszentmiklós (Ungarn, jetzt Rumänien) als Sohn einer Lehrerin und Pianistin und eines Schuldirektors
- 1894** Klavierunterricht bei László Erkel, später Musiktheorie bei Anton Hyrtel
- 1899–1903** Klavier- und Kompositionsstudium an der Budapester Liszt-Musikakademie
- 1902** Hört Strauss' „Zarathustra“, der ihm neue kompositorische Wege eröffnet
- 1904** Stürmischer Uraufführungserfolg der symphonischen Dichtung **Kossuth**
- 1903–1906** Konzertreisen und Aufenthalte in Deutschland, Österreich, Spanien und Portugal
- 1906** Beginnt zusammen mit Zoltan Kodály Bauernmusik und Volkslieder zu sammeln
- 1907** Klavierprofessur an der Liszt-Akademie (bis 1940). Die ungarische Volksmusik wird zur zentralen Quelle seines künftigen Musikstils
- 1908** **14 Bagatellen für Klavier**
- 1909** **1. Streichquartett**, Heirat mit Martha Ziegler
- 1911** Oper **Herzog Blaubarts Burg**

- 1914–1917** Tanzspiel **Der holzgeschnittzte Prinz; Rumänische Volkstänze** für Klavier und für Orchester bearbeitet
- 1918** Ballett-Pantomime **Der wunderbare Mandarin**
- 1921** Musikbuch **Das ungarische Volkslied**
- 1923** Heirat mit Ditta Pásztory
- 1933** Uraufführung des **2. Klavierkonzerts**
- 1934** Veröffentlichung der wissenschaftlichen Abhandlung **Die Volksmusik der Magyaren und der benachbarten Völker**
Bartók bittet um Entbindung von seinem Lehrauftrag, um sich ganz der Forschung widmen zu können
- 1936** **Musik für Saiteninstrumente, Schlagzeug und Celesta**
- 1937** **Violinkonzert**
- 1939** **6. Streichquartett**
- 1940** Übersiedlung nach New York; **Mikrokosmos** (135 Klavierstücke für den Unterricht)
- 1943** Letzter öffentlicher Auftritt als Pianist
- 1944** Uraufführung des **Konzerts für Orchester** in Boston und der **Violinosolosonate** für Yehudi Menuhim in New York
- 1945** **3. Klavierkonzert**
- 1945** Tod am 26. September durch Leukämie. Er hinterließ über 120 größere Kompositionen und zahlreiche Bearbeitungen mittel- und osteuropäischer Volksmusik

KONSTANTIN LIFSCHITZ



“To say that Mr. Lifschitz made his playing look easy would not be quite accurate. What he offered was a performance of such poetry that the question of whether executing it was difficult hardly came to mind.” (New York Times)

Konstantin Lifschitz hat sich den Ruf erworben, anspruchsvolle Meisterwerke mit großer Ehrlichkeit und ausnehmender Schönheit zu spielen. Er tritt in den weltweit wichtigsten Konzertsälen und mit den herausragendsten Orchestern in Rezitals und Konzertprogrammen auf. Daneben spielt er regelmäßig CDs ein. Seine Auftritte werden als „magische Momente“ und als „tief befriedigend“ (The Independent) sowie „mit ergreifend natürlichem Ausdruck“ (New York Times) gelobt.

Konstantin Lifschitz wurde 1976 im ukrainischen Charkiw geboren. Im Alter von fünf Jahren begann er am Gnessin-Musikinstitut in Moskau mit Klavierunterricht. Tatjana Zelikman war seine wichtigste Lehrerin. Nach seinem Abschluss setzte er seine Studien in Großbritannien und in Italien fort. Seine wichtigsten Lehrer waren Alfred Brendel, Leon Fleisher, Theodor Gutmann, Hamish Milne, Charles Rosen, Karl-Ulrich Schnabel, Vladimir Tropp, Fou T'song und Rosalyn Tureck.

In den frühen 1990er Jahren erhielt er von der Russischen Kulturstiftung ein Stipendium. Gleichzeitig begann er in europäischen Metropolen wie Paris, Amsterdam, Wien, München und Mailand Konzerte zu geben. Für seine erste Einspielung erhielt er 1995 den ECHO Klassik als ‚vielversprechendster Künstler des Jahres‘. Im folgenden Jahr wurde er mit Bachs Goldberg-Variationen für einen Grammy Award nominiert.

Mit 13 Jahren gab er im Haus der Gewerkschaften in Moskau sein erstes Rezital-Konzert, das begeistert aufgenommen wurde. Danach trat er mit Solo-Rezitals an den führenden Festivals und in den weltweit wichtigsten Konzertsälen auf. Er konzertierte mit den bedeutendsten internationalen Orchestern wie den New Yorker Philharmonikern, dem Chicago Symphony Orchestra, dem London Symphony Orchestra, der San Francisco Symphony, den Sankt Petersburger Philharmonikern, dem New Zealand Symphony Orchestra, dem Moscow Philharmonic Orchestra, dem Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Konzerthausorchester Berlin, dem NDR Elbphilharmonie Orchester, dem MDR-Sinfonieorchester Leipzig, dem SWR Symphonieorchester, dem Radio-Symphonieorchester Wien, dem Mozarteumorchester Salzburg, der Academy of St Martin in the Fields, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI und dem Dänischen Radiosinfonieorchester.

Als Solist trat Konstantin Lifschitz mit Dirigenten wie Mstislaw Rostropowitsch, Wladimir Spiwakow, Juri Temirkanow, Sir Neville Marriner, Bernard Haitink, Sir Roger Norrington, Fabio Luisi, Marek Janowski, Eliahu Inbal, Michail Jurowski, Andrei Boreiko, Dmitri Sitkowetski, Alexander Rudin und Christopher Hogwood auf.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker spielte Konstantin Lifschitz mit Künstlern wie Gidon Kremer, Maxim Vengerov, Vadim Repin, Misha Maisky, Mstislaw Rostropowitsch, Natalja Gutman, Dmitri Sitkowetski, Lynn Harrell, Patricia Kopatchinskaja, Daishin Kashimoto, Leila Josefowicz, Carolin Widmann, Jörg Widmann, Sol Gabetta, Eugene Ugorski und Alexander Rudin.

In der Saison 2018/19 war er mit Orchestern wie dem Ural Philharmonic Orchestra unter Dimitry Liss und Naples Philharmonic

unter Andrey Boreyko unterwegs und führte Solo-Rezitale unter anderem in der Elbphilharmonie Hamburg, Moskau Philharmonic Hall und La Sala Verdi Mailand auf. Er war auch zu anderen Festivals eingeladen, wie dem Tokio Spring Festival, Rancho La Puerta's Music Festival, XII Mariinsky International Piano Festival, Trans-Siberian Art Festival, Kutna Hora Music Festival, London Piano Festival, Würzburg Bachtage und Höri Musiktage Bodensee, wo er als Musikalischer Schirmherr dient.

In letzter Zeit tritt Konstantin Lifschitz auch vermehrt als Dirigent auf. Dabei hat er Ensembles und Orchester geleitet wie die Moscow Virtuosi, das Century Orchestra Osaka, die Solisti Di Napoli, das Philharmonische Kammerorchester Wernigerode, das St. Christopher Chamber Orchestra Vilnius, das Moscow Musica Viva Chamber Orchestra, das Ensemble Lux Aeterna und den Gabrielichor Budapest, die Dalarna Sinfonietta Falun und das Kammerorchester Arpeggione Hohenems. Vom Klavier aus dirigierend hat er mit dem Stuttgarter Kammerorchester die sieben Cembalokonzerte von Bach eingespielt.

Konstantin Lifschitzs letzte Einspielung „Saisons Russes“ mit Werken von Ravel, Debussy, Strawinsky und Jakoulov erschien im November 2016 bei Orfeo. Viele seiner zahlreichen Veröffentlichungen auf CD und DVD haben herausragende Kritiken erhalten. Mit dem Label Orfeo aufgenommen hat Lifschitz unter anderem Bachs Musikalisches Opfer, sein St. Anna Präludium und Fuge sowie drei Frescobaldi Toccaten, Gottfried von Einems Klavierkonzert mit dem Radio-Symphonieorchester Wien, Brahms 2. Klavierkonzert und Mozarts Klavierkonzert K. 456 mit Dietrich Fischer-Dieskau, Bachs Kunst der Fuge, alle Konzerte für Klavier und Orchester von Bach mit dem Stuttgarter Kammerorchester sowie die Goldberg-Variationen. 2008 erschien eine Live-Aufnahme von Lifschitzs Auftritt mit Bachs Wohltemperierten Klavier (Teil I und II) auf DVD, 2014 alle Beethoven Violinsonaten mit Daishin Kashimoto bei Warner Classics.

Konstantin Lifschitz ist Mitglied des Fellow of the Royal Academy of Music in London und unterrichtet seit 2008 eine eigene Klasse an der Musikhochschule Luzern.

MARCUS BOSCH



Marcus Bosch ist einer der profiliertesten Köpfe der deutschen Dirigentenszene – und ein weltweit gefragter Gastdirigent. Der deutsche Künstler mit brasilianisch-italienischen Wurzeln entschied sich früh für die klassische Kapellmeisterlaufbahn: Nach Stationen an den Staatstheatern Wiesbaden und Saarbrücken und am Staatsorchester Halle war er von 2002 bis 2012 Generalmusikdirektor der Stadt Aachen, von 2011 bis 2018 GMD des Staatstheaters und der Staatsphilharmonie Nürnberg. Sein Opernrepertoire umfasst seither mehr als 90 Musiktheaterwerke, darunter Großprojekte wie Wagners Ring-Tetralogie und Berlioz' „Les Troyens“. Mit CD-Live-Mitschnitten der Sinfonien von Anton Bruckner gelang es ihm, das Sinfonieorchester Aachen, dem einst Dirigierlegenden wie Herbert von Karajan und Wolfgang Sawallisch vorstanden, wieder auf die internationale Klassik-Landkarte zu setzen. „Ein erregendes Hörerlebnis“, urteilte der Kulturspiegel, und der WDR resümierte, der Aachener Zyklus bräuchte „keine prominente Namen zu fürchten.“ Auch die Brahms-Einspielungen bestätigten die herausragende Qualität, die Bosch mit dem Aachener Orchester erreicht hatte.

In Nürnberg glückte Marcus Bosch ein ähnliches Kunststück mit der Einspielung der neun Dvorák-Sinfonien sowie der Sinfo-

nischen Dichtungen. Auch diesem Zyklus bescheinigte die Kritik eine „wunderbare Erzählhaltung“. Klassik.com sprach sogar von einem „Glücksgriff für alle Dvorák-Fans“.

2010 übernahm Marcus Bosch die Künstlerische Leitung der altherwürdigen Opernfestspiele Heidenheim, die sich unter seiner Leitung in dieser Zeit zu einem international renommierten Opernfestival entwickelt haben, nicht zuletzt wegen der von ihm initiierten Cappella Aquileia. Mit den Stuttgarter Philharmonikern als Festspielorchester arbeitet er seit Jahren regelmäßig zusammen.

Überhaupt geht der „Hör-Verführer“, wie ihn Deutschlandfunk Kultur nannte, immer wieder neue, innovative Wege: Er entwickelt gern neue Konzert- und Veranstaltungsformate, dirigierte 2008 die weltweit erste frei zugängliche Live-Internetübertragung („Salome“ in Aachen) und 2012 die erste live in Kinos übertragene Opernpremiere („Tristan und Isolde“ in Nürnberg). Mit dem Nürnberger Klassik Open Air leitete er mehrmals die größte Klassikveranstaltung Europas.

2016 wurde er ordentlicher Professor an der Hochschule für Musik und Theater München für Dirigieren. Dennoch ist Marcus Bosch weiterhin als Gastdirigent aktiv, zuletzt etwa beim Gewandhausorchester Leipzig, an der Deutschen Oper Berlin, an der Oper in Köln oder an der Hamburgischen Staatsoper. Er hat inzwischen über 100 Orchester in aller Welt dirigiert, in dieser Saison führt ihn sein Weg u.a. nach Wien, Mailand, Parma, Palermo und Katar. Als neugieriger und offener Mensch pflegt er ein sehr breites Konzert- und Opernrepertoire. Zahlreiche Uraufführungen hat er verantwortet und mit prägenden Regisseuren wie Peter Konwitschny, Calixto Bieito und Stéphane Braunschweig zusammengearbeitet.

2018 übernahm er zudem die künstlerische Verantwortung bei der Norddeutschen Philharmonie Rostock – als Conductor in residence. Bei der Südwestdeutschen Philharmonie Konstanz hat er die Position des Ersten Gastdirigenten inne.

Marcus Bosch ist Vorsitzender der deutschen GMD-Konferenz.

DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

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

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

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

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

Im September 2018 erschien die erste CD der Stuttgarter Philharmoniker unter Leitung von Dan Ettinger bei Hänssler Classic mit den beiden g-Moll-Sinfonien und der Sonate für zwei Klaviere von Mozart.



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

KONZERTHINWEISE

Samstag

26.10.19

19:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

DIE GROSSE REIHE

Beethoven Klavierkonzert Nr. 3

Saint-Saëns Sinfonie Nr. 3 „Orgel-Sinfonie“

Jasminka Stančul Klavier

Dirigent **Marc Piollet**

Montag

28.10.19

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG

Beethoven Sextett für Hörner und Streicher

Beethoven Sextett für Bläser

Reicha Oktett für Bläser und Streicher

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Mittwoch

06.11.19

20:00 Uhr

LIEDERHALLE,
BEETHOVEN-SAAL

ABO SEXTETT – LANGSAM, LANGSAM...

Mendelssohn Bartholdy Meeresstille und
Glückliche Fahrt

Schumann Violinkonzert

Beethoven Sinfonie Nr. 8

Alena Baeva Violine | Dirigent **Christian Arming**

EINTRITTSKARTEN

Eintrittskarten 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!

HERAUSGEBER

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Texte: Albrecht Dürr

Redaktion: Albrecht Dürr

Grafik, Satz: PRC Werbe-GmbH

Fotos: Konstantin Lifschitz © Felix Gruenschloss,

Marcus Bosch © Ulf Krentz

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 beträgt mein Mitgliedsbeitrag 40 Euro pro Jahr.

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

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

Neben dem Mitgliedsbeitrag beträgt meine Dauerspende _____ Euro pro Jahr.

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

SEPA-LASTSCHRIFTMANDAT

Kontoinhaber (Zuname, Vorname)

Straße, Hausnummer

PLZ, Ort

Kreditinstitut

BIC

IBAN

DE

Datum, Unterschrift des Kontoinhabers





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

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

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