



STUTTGARTER
PHILHARMONIKER
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

2022

2023

LIEDERHALLE
BEETHOVEN-SAAL

#7

Freitag

31.03.23

20:00 Uhr

**DIE GROSSE
REIHE
MYTHOS ORIENT**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,
FORSCHUNG UND KUNST

STUTTGART



STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Erster Gastdirigent **Jan Willem de Vriend**

Intendantin **Carolin Bauer-Rilling**

Noa Wildschut Violine

Dirigent **Dan Ettinger**

Das Programmheft wird herausgegeben von der



GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER
**STUTTGARTER
PHILHARMONIKER**

Einführung ins Programm um 19:00 Uhr im Beethoven-Saal

PROGRAMM

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Ouvertüre zum Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“

Presto – andante – primo tempo

Konzert für Violine und Orchester A-Dur KV 219

1. Allegro aperto – adagio – allegro aperto
2. Adagio
3. Rondeau: Tempo di menuetto – allegro – tempo di menuetto

Pause

Sinfonie C-Dur KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

1. Allegro vivace
2. Andante cantabile
3. Menuetto: Allegretto – Trio – Da capo
4. Molto allegro

Mozart und das „Türkische“

„das Sujet ist türkisch und heist; Belmont und konstanze. oder die verführung aus dem Serail. – die Sinfonie, den Chor im ersten act, und den schluß Chor werde ich mit türckischer Musick machen.“ (W.A. Mozart aus Wien an seinen Vater in Salzburg, 1781)

Ouvertüre zum Singspiel „Die Entführung aus dem Serail“

Uraufführung **16. Juli 1782, Wien, Burgtheater**

Violinkonzert A-Dur komponiert 1775

Sinfonie C-Dur „Jupiter-Sinfonie“ komponiert 1789

Es mag ungewöhnlich erscheinen, dass ausgerechnet „türkische“ Elemente in der Musik des Alpenländers Mozart eine wiederkehrende Rolle spielen. Tatsächlich war das zu Mozarts Lebzeiten nichts Außergewöhnliches. Dahinter steckt eine lange politische und kulturhistorische Geschichte. Denn seit die Osmanen im Jahre 1453 Konstantinopel (das ehemalige Byzanz und heutige Istanbul) erobert und damit den letzten Rest des einstigen oströmischen Kaiserreiches beseitigt hatten, fühlten sich die europäischen Herrscher durch die Großmacht aus dem Osten bedroht. Und das nicht zu Unrecht: 1526–1541 folgte der Krieg um Ungarn mit der Belagerung Wiens im Herbst 1529. Die Europäer fürchteten um Leib, Leben und ihre Seele, die sie durch die andersgläubigen, „grausamen“ Türken bedroht sahen. In den „Türkenkriegen“ des 16. und 17. Jahrhunderts zwischen den Habsburgern und den Osmanen war es vor allem um die Herrschaft über Ungarn aber auch Kroatien und die Wallachei gegangen. Die Bedrohung führte aber auch zu einem gewissen Zusammengehörigkeitsgefühl im christlichen „Abendland“, zu einer Solidarität der Herrschenden, die militärische Koalitionen bildeten. Es wurde erbittert gekämpft und weite Landstriche verwüstet. Im fünften dieser Kriege zog Großwesir Kara Mustafa 1683 mit einem Heer von etwa 150.000 Mann Richtung Wien, die Europäer setzten eine verbündete Armee dagegen, schlugen die Osmanen am Kahlenberg vor Wien und drängten deren Truppen im Laufe der

nächsten Jahre allmählich weiter aus Ungarn, Kroatien und den angrenzenden Gebieten heraus. Das alles blieb lange im kollektiven europäischen Gedächtnis. Mit den vielen blutigen Schlachten war die Begegnung mit der fremden Sprache, Religion und Kultur verbunden, der „Clash of arms“ ging einher mit einem „Clash of cultures“. Erst allmählich wich die „Türkenangst“. Bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts wurde daraus ein anhaltendes Interesse am „Orientalischen“. Das „Türkische“ war ein Modetrend in Österreich: Kaiserin Maria Theresia selbst ließ sich samt Tochter in türkischen Gewändern porträtieren, „türkisches“ Porzellan wurde schick, Kaffeehäuser entstanden in Wien und anderswo.

Schon im 16. Jahrhundert traten vereinzelt „türkische“ Musiker in Europa auf (so beispielsweise 1575 am württembergischen Hof). Das waren meist fantasievoll gekleidete Instrumentalisten, die mehr oder weniger rohe und laute Musik zu besonderen Gelegenheiten spielten. Im 17. Jahrhundert unterhielt die Regierung der Hohen Pforte in Istanbul an allen großen europäischen Höfen Gesandtschaften, zu deren Gefolge immer auch eine „mehterhâne“ der Janitscharen gehörte. Die Janitscharen waren eine militärische Elitetruppe (ursprünglich aus islamisierten Söhnen hochgestellter christlicher Familien gebildet), die in ihren Musikensembles, den „mehterhâne“, einen eigenen Musikstil pflegten. Diese waren zuständig für zeremonielle Aufführungen im Sultanspalast und für die Begleitung der Armee im Kampf. Auf die Europäer machte diese Musik, in denen der Einsatz von Trommeln, Becken, Triangel und Schellenbaum auffällig war, einen großen Eindruck. Das führte dazu, dass man auch europäische Musik, insbesondere Märsche, bei denen diese importierten Instrumente beteiligt waren, als „türkische Musik“ bezeichnete. Anlässlich des Friedensschlusses 1697 bekam der Wiener Hof vom Sultan eine komplette Janitscharenkapelle geschenkt. Oft wurden ähnliche Ensembles auch mit verkleideten „exotischen“ Musikern besetzt. Insbesondere schwarze Pauker und Beckenspieler wurden an verschiedenen Höfen in Europa eingesetzt.

Der Salzburger Wolfgang Amadeus Mozart, zur Zeit Maria Theresias geboren, nahm die musikalischen und kulturellen Moden neugierig und sensibel auf. Möglicherweise erlebte er

gar den Besuch einer Gesandtschaft aus Istanbul mit, deren prachtvolles Erscheinen mit türkischer Musik verbunden war.

Ein Ergebnis der Türkenmode war das Genre der „Türkenoper“, der das barocke „türkischen Trauerspiel“ hervorging. Dabei wurden zunächst Handlungen, die bisher typischerweise in der Antike spielten, in osmanische beziehungsweise arabische Länder verlegt. Die Hauptpersonen waren Tamerlan, Suleiman oder Mehmed, und sie waren jeweils ideale Abbilder der europäischen Herrscher, auf deren Bühnen sie auftraten. Seit etwa 1770 wurden die ernsten Stoffe von leichteren Komödien abgelöst und private Themen zwischen den handelnden Personen beherrschten die Stücke. So kam auch der türkische Harem (als Gegenstand europäischer Fantasien) ins Spiel. Die Entführung von im Serail gefangenen Frauen war ein beliebtes Thema, und Mozarts deutsches Singspiel **Die Entführung aus dem Serail** nach einem Textbuch von Johann Gottlieb Stephanie, bzw. Christoph Friedrich Betzner, aus dem Jahr 1782 ist dafür das bekannteste Beispiel. Die Ouvertüre hat eine für die italienische Oper der Zeit typische Form: Zwei schnelle Teile umrahmen einen langsamen, die Teile gehen ohne Pause ineinander über. Die Ouvertüre „ist ganz kurz, wechselt immer mit forte und piano ab, wobei beim forte allzeit die Türkische musick einfällt“ schrieb Mozart seinem Vater und meinte damit, dass er hier die Schlaginstrumente aus der Meherhâne im „militärischen“ Marschtempo einsetzte, um das klingende Lokalkolorit zu erzeugen.

Sieben Jahre früher (1775) experimentierte Mozart in Salzburg mit der Konzertform und komponierte nicht weniger als vier **Violinkonzerte**, deren letztes in **A-Dur** in der Mitte des heutigen Programms steht. Wie der Musikwissenschaftler Konrad Küster darlegte, entwickelte Mozart seine Konzertform aus der Vokalmusik heraus, genauer gesagt aus der Arie – und somit sind die Soloinstrumente immer auch am Vorbild des Gesanges orientiert. Das gilt besonders für die ersten Sätze: Jedes der Violinkonzerte bietet hier eine individuelle Lösung. Überraschenderweise wird nur das Eingangstutti des A-Dur-Konzerts, das nach einem Forte-Akkord des ganzen Orchesters mit einigen piano dahingetupften Akkordtönen der Tutti-Violen beginnt, durch ein kurzes Adagio unterbrochen, in dem die Solovioline

ihre Gesangsqualitäten präsentiert. Nach dieser Unterbrechung lässt sich der Anfang wieder hören, doch dient er diesmal als Begleitung zu einer freien Melodielinie des Soloinstruments. Eine höchst originelle Lösung der Aufgabe, ein Konzert für Solovioline und Orchester zu beginnen. Das Adagio steht in der für Mozart eher seltenen Tonart E-Dur und ist erfüllt von allerlei Seufzerfiguren, die ihm den sehr intimen Charakter geben. Allen seinen Violinkonzerten des Jahres 1775 hat Mozarts einen Schlusssatz in Rondoform gegeben, in der sich ein Refrain viermal hören lässt (je einmal am Anfang und am Ende des Satzes und zweimal in dessen Verlauf). Zwischen den Refrainteilen lässt sich das Soloinstrument mit freien Episoden hören. Doch diese Form wollte Mozart noch ein wenig überraschender gestalten, und so wählte er anstelle der Episode vor dem Schlussrefrain einen türkischen Marsch. Zwar fehlen hier die entsprechenden Schlaginstrumente, doch sonst trägt er die typischen Züge eines „alla turca“-Stückes. Seine Melodie hatte er übrigens schon 1772 aufgeschrieben: In einer unvollendeten Skizze für ein Ballett mit dem Titel „Le gelosie di serraglio“ („Eifersüchteleien im Serail“).

Im Sommer 1788 schrieb der 32-jährige Mozart innerhalb von knapp neun Wochen drei Sinfonien (in Es-Dur, g-Moll und C-Dur). Weil sie die letzten bis zu seinem Tode 1791 sind, werden sie häufig als Mozarts sinfonisches Vermächtnis betrachtet. In dessen deutet nichts darauf hin, dass er selbst an eine solche Bedeutung dieser Werke gedacht hätte. Und auch wenn über ihren Kompositionsanlass so gut wie nichts bekannt ist, lässt sich daraus nicht der Schluss ziehen, er habe seine „Trias“ für die Nachwelt geschrieben. Das wäre durchaus untypisch für Mozart, der immer ein Komponist für konkrete Anlässe und Gelegenheiten war.

Die Zeit um 1788 war für den Komponisten keine leichte: Während der Arbeit an den Sinfonien starb im Juni die sechs Monate alte Tochter Theresia – auch wenn im 18. Jahrhundert die Kindersterblichkeit hoch war (von Wolfgang und Constanzes sechs Kindern erreichten nur zwei das Erwachsenenalter, die anderen vollendeten nicht einmal das erste Lebensjahr), kann dieses Ereignis nicht spurlos an der Familie vorübergegangen sein. Früher schon begann sich die finanzielle Situation Mozarts zunehmend zu verschlechtern. Die Gründe der finanziel-

len Misere sind bis heute nicht wirklich aufgeklärt. Tatsache ist, dass die Konzert- und Opernerfolge des freischaffenden Künstlers in dieser Zeit rarer wurden. Möglicherweise passten die Mozarts ihren Lebensstil zu spät an die schwindenden Einnahmen an (zu Beginn des Sommers allerdings waren sie in eine billigere Wohnung in die Vorstadt gezogen. Dort habe er, schrieb er im Sommer: „in zehn Tagen ... mehr gearbeitet als in andern Logis in 2 Monat, und kämen mir nicht so oft so schwarze Gedanken (die ich nur mit Gewalt ausschlagen muß) würde es mir noch besser von Statten gehen.“) Möglicherweise waren auch hohe Arztkosten für Constanze (die auch mehrere Kuraufenthalte wahrnehmen musste) ein weiterer Grund. Endlich wird auch spekuliert, dass Wolfgang hohe Summen beim Billard verspielte.

In dieser Situation mögen die drei Sinfonien aus dem Sommer 1788 in der Hoffnung auf neue, einträgliche Konzertveranstaltungen entstanden sein. Doch scheinen sich die Hoffnungen nicht erfüllt zu haben.

Möglicherweise hat Mozart sich auch am zeitgenössischen Markt orientiert: Kollege Joseph Haydn hatte im Jahr zuvor drei seiner eigenen Sinfonien bei einem Wiener Verlag veröffentlicht. Die heute unter den Nummern 82–84 bekannten Haydn-Sinfonien stehen in C-Dur, g-Moll und Es-Dur, also genau den gleichen Tonarten wie Mozarts kurz darauf vollendete Sinfonien. Reiner Zufall?

Bezeichnend für Mozarts subtile, die einzelnen Werke unterschiedlich charakterisierende Kompositionsweise ist, dass jede der drei unterschiedlich besetzt ist. Die **„Jupiter“-Sinfonie** ist die einzige mit einer Flöte, je zwei Oboen, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Pauken sowie Streichern (die Es-Dur-Sinfonie besetzt statt der Oboen Klarinetten, der g-Moll-Sinfonie fehlen die Trompeten und Pauken). Sie ist ein besonders repräsentatives Orchesterwerk. Dem feierlich lauten Marsch- und Fanfarencharakter der ersten drei „Schleifer“-Akkorde folgt nach kurzer Pause ein völlig gegensätzliches Motiv, zwar ebenso kurz, aber gesanglich, leise, in anderer Artikulation und Instrumentation. Mit diesen beiden Elementen ist das „Thema“ definiert: Gegensätze aller Art (in Lautstärke, Instrumentation, Tonhöhe, Artikulation, Charakter...) kennzeichnen den gesamten ersten Satz, der daraus ungeheure Energien zieht, welche die zwischen beschleunigenden und eher verharrenden Ab-

schnitten sich bewegende dramatische Form entwickeln.

„Andante cantabile“ ist der zweite Satz überschrieben, wörtlich übersetzt hieße das etwa „gesangliches Gehen“. Tatsächlich beginnt er mit einer rhythmischen Variante des alten Schreitanzes Sarabande. Gesanglich klingen die ersten Töne der Violinen bis zum überraschenden lauten Akkord im zweiten Takt – hier wird der Gesang gewissermaßen aus der Bahn geworfen. Bemerkenswert ist, wie im weiteren Verlauf die aufgeworfene Lücke mit zierlichen Noten gefüllt wird und die Gesangslinie weit ausschwingt. Das erinnert an die Oper, an Rezitativ und Arie. Auch den anschließenden Mollabschnitt voll tiefem Schmerz, der selbst die festen Grenzen der Takte ins Wanken zu bringen scheint, kann man als opernhaft verstehen. Der Satz ist dreiteilig, ähnlich einer Da capo-Arie aus der barocken Opera seria. Der dritte Teil ist eine im Ausdruck gesteigerte Variante des ersten.

Spätestens der Beginn des anschließenden Menuetts lässt den Hörer merken, dass in dieser Sinfonie immer wieder chromatische Tonleitern den C-Dur-Glanz trüben. Zu Beginn erklingt es als klar gegliederter Tanz, im weiteren Verlauf gewinnt die chromatische Tonleiter an Gewicht, Wechsel der Taktordnung und kontrapunktische Abschnitte lassen aufhorchen.

Auf diese Weise sind die berühmten Fugenabschnitte des Finales bestens vorbereitet. Sie führen die Kontrapunktik der vorangegangenen Sätze konsequent fort. Der Musikwissenschaftler Stefan Kunze hat das Finale in seiner Monographie zur „Jupiter“-Sinfonie folgendermaßen charakterisiert: „Es gibt vielleicht, sieht man von einigen Beethovenschen Sätzen ab, kein sinfonisches Finale in der Musik der Wiener Klassiker, in dem die Vorstellung der Zusammenfassung aller Möglichkeiten der musikalischen Kunst, somit die der Versammlung und Schlußsetzung derart ausdrücklich und durchschlagend zur Geltung kommt – und zwar nicht zuletzt auch in der Anwendung kontrapunktischer Verfahren (um mit Beethoven zu sprechen) ‚con alcune licenze‘“ (mit einigen Freiheiten). Erstaunlich ist, mit welcher Leichtigkeit dieses Finale daherkommt, obwohl es zwei Kompositionsweisen miteinander verbindet, die auf ganz unterschiedlichen Prinzipien beruhen: Der periodische, kadenzierende Satzbau des galanten Stils und die polyphone Setzweise der Fugenkomposition. Mozart verwirklicht hier höchste handwerkliche Kunst (bis zum fünffachen Kontrapunkt, das heißt

dem gleichzeitigen erklingen fünf verschiedener Melodien) mit größter Freiheit.

Zugegeben: Mit dem „Mythos Orient“ hat dieses Werk nichts zu tun. Ein eine Art Mythos scheint mit dem Beinamen „Jupiter“ verbunden zu sein. Er tauchte erstmals in Großbritannien zu Anfang des 19. Jahrhunderts auf, wo in London das am weitesten entwickelte und aktive öffentliche Konzertwesen Europas zu finden war. Angeblich war es der aus Deutschland stammende Geiger und Konzertveranstalter Johann Peter Salomon (der auch für das Engagement Joseph Haydns in London verantwortlich gewesen war) der dem Werk den Namen des lateinischen Götterkönigs gab, um damit dessen Ausnahmestellung unter den Sinfonien seiner Zeit zu würdigen.

WOLFGANG AMADEUS MOZART



- 1756** Geboren am 27. Januar in Salzburg
- 1760** Erster Klavierunterricht
- 1761** Erste Kompositionen
- 1762** Reise nach München und Wien
- 1763–66** Reise nach Paris und London. **Erste Sinfonie**
- 1769–73** Drei Italienreisen; Familie Mozart nimmt die Postroute über den Brenner, um die Alpen zu überqueren
- 1773/1774** **Sinfonien g-Moll, A-Dur**
- 1773/1775** Fünf **Violinkonzerte**
- 1777/1778** Reise nach München und Paris; **Konzert für Flöte und Harfe, Klavierkonzert KV 271**
- 1779** Hoforganist in Salzburg
- 1781** Oper **Idomeneo** (München), Übersiedlung nach Wien
- 1782** Oper **Die Entführung aus dem Serail**, Heirat mit Konstanze Weber, **Haffnersinfonie D-Dur, Klavierkonzert KV 414**
- 1783** Uraufführung der **c-Moll-Messe**
- 1784–1786** Zwölf große **Klavierkonzerte**; Mozart wird Freimaurer
- 1785** Sechs Haydn gewidmete **Streichquartette**

- 1786** Oper **Le nozze di Figaro**, **Prager Sinfonie**
- 1787** Reisen nach Prag, Oper **Don Giovanni**,
Streichquintette, **Eine kleine Nachtmusik**,
Ein musikalischer Spaß
- 1788** **Klavierkonzert D-Dur „Krönungskonzert“**,
Die drei letzten **Sinfonien in Es-Dur, g-Moll**
und C-Dur
- 1789** Reise nach Berlin, sechs **Preußische Quartette**,
Klarinettenquintett
- 1790** Oper **Cosí fan tutte**
- 1791** Opern **Die Zauberflöte**, **La clemenza di Tito**,
Klavierkonzert B-Dur, **Klarinettenkonzert**,
Requiem.

Mozart stirbt am 5. Dezember in Wien. Das von Ludwig Ritter von Köchel erstellte Verzeichnis seiner Werke enthält 626 Einträge.

NOA WILDSCHUT



Die niederländische Geigerin Noa Wildschut (2001) ist erst 21 Jahre alt, hat aber bereits ihren Platz in der internationalen klassischen Musikszene eingenommen. Im Alter von sechs Jahren spielte sie live im niederländischen Fernsehen im Rahmen des „Kinderprinsengrachtconcert 2007“ in Amsterdam, ein Jahr später gab sie ihr Debüt im großen Saal des Concertgebouws in Amsterdam. Seit September 2016 ist sie Exklusivkünstlerin bei Warner Classics.

Im Laufe der Jahre hat sich Noa einen beachtlichen Ruf aufgebaut und wird regelmäßig zu Festivals, Rezitalen und Solo-konzerten mit Orchestern im In- und Ausland eingeladen. Sie musiziert mit inspirierenden Musikern wie Anne-Sophie Mutter, Janine Jansen, Menahem Pressler, Igor Levit, Enrico Pace, Quirine Viersen, Paolo Giacometti, Arthur und Lucas Jussen, sowie mit ihrer Duo-Rezitalpartnerin, der Pianistin Elisabeth Brauß.

Noa arbeitet mit Orchestern wie dem Pittsburgh Symphony Orchestra, Royal Scottish National Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic, Rotterdams Philharmonisch Orkest, Residentie Orkest, Radio Filharmonisch Orkest, Nederlands Philharmonisch Orkest, Nederlands Kamerorkest, Concertgebouw Kamer-

orkest, Camerata Salzburg, Kremerata Baltica, Mutter Virtuosi, Konzerthausorchester Berlin, Gürzenich Orchester Köln, Luzerner Sinfonieorchester, Sinfonieorchester Basel, Philharmonisches Orchester Heidelberg, Deutsche Radio Philharmonie Saarbrücken, Orquestra Sinfônica de João Pessoa in Brasilien und Orquesta Sinfoniónica de Guayaquil in Ecuador, in Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Manfred Honeck, James Gaffigan, Michael Sanderling, Vasily Petrenko, Anja Bilmaier, Nicholas Collon und Elim Chan.

„Was mich am Glücklichsten macht ist die Freude, die ich durch meine Musik an Menschen weitergeben kann und das gemeinsame Musizieren mit Anderen.“

Noa ist bereits Preisträgerin zahlreicher Auszeichnungen und hat den ersten Preis beim Internationalen Violinwettbewerb Louis Spohr in Weimar (im Alter von 9), den ersten Preis beim Lordens Violinwettbewerb in Den Haag (im Alter von 10) und den Concertgebouw Nachwuchspreis 2013 (im Alter von 11) gewonnen. Letztes Jahr erhielt sie das Anton Kersjes-Violin-Stipendium 2017 (im Alter von 16). Noa erhält den WEMAG-Solistenpreis 2018 der Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Noa wurde von der European Concert Hall Organisation zum „ECHO Rising Star“ für die Saison 2019–20 gewählt; deshalb tourt sie durch Europa und besucht die großen Konzerthallen.

Noa begann ihren Violinunterricht im Alter von 4 Jahren bei Coosje Wijzenbeek und ab 2013 studierte Noa bei Professor Vera Beths an der Musikhochschule Amsterdam. Derzeit studiert Noa bei Professor Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Zusätzlich zu den regulären Kursen besuchte Noa Meisterkurse und Unterricht bei Ivry Gitlis, Jaap van Zweden, Menahem Pressler, Frank Peter Zimmermann, Anner Bijlsma und Liviu Prunaru. Von 2014 bis 2019 war Noa Mitglied der „Mutter Virtuosi“ unter der Leitung von Anne-Sophie Mutter und jüngste offizielle Stipendiatin der Anne-Sophie Mutter Stiftung.

Der niederländische öffentlich-rechtliche Rundfunk NTR hat 2012 eine Dokumentation mit dem Titel „Noa 11“ veröffentlicht und im September 2017 wurde die Dokumentation „A Family

Quartet“ über Noa und ihre Familie veröffentlicht, die in vielen niederländischen Kinos gezeigt wurde und im Fernsehen ausgestrahlt wurde.

Noas Bogen ist ein schöner Dominique Peccatte aus der Mitte des 19. Jahrhunderts, der freundlicherweise von der niederländischen Musikinstrumentenstiftung aus der Tettelaar-Sammlung ausgeliehen wurde. Noa spielt eine Geige von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahr 1750, die zuvor vom Geiger Joshua Bell gespielt wurde und von einem Patron über den Tarrisio Trust großzügig ausgeliehen wurde.

DIE STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Die Stuttgarter Philharmoniker wurden 1924 gegründet und 1976 von der Baden-Württembergischen Landeshauptstadt in ihre Trägerschaft übernommen. 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 sudwestdeutschen Raumes und geben Gastspiele im In- und Ausland. Seit 2013 sind sie Festspielorchester der Opernfestspiele Heidenheim unter Leitung von Marcus Bosch.

Die künstlerische Arbeit des Orchesters ist durch Rundfunk- und CD-Aufnahmen dokumentiert. Unter anderem sind unter der Leitung des früheren Chefdirigenten Gabriel Feltz Orchesterwerke von Rachmaninoff, Skrjabin, Mahler und Beethoven erschienen, Werke von Ravel und Respighi wurden auf DVD veröffentlicht. Die Stuttgarter Philharmoniker und Gabriel Feltz 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, 2019 und 2020 wurden zwei CDs mit den Klavierkonzerten Nr. 1 und 2 von Sergej Rachmaninoff (mit Fabio Martino bzw. Alexander Korsantia als Solisten) und der 4. und 5. Sinfonie von Peter Tschaikowsky ebenfalls bei Hänssler Classic veröffentlicht.

Dan Ettinger ist einer der international gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Seit Beginn der Spielzeit 2015/2016 ist er Chefdirigent der Stuttgarter Philharmoniker und Generalmusikdirektor der Landeshauptstadt Stuttgart.

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

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

Von 2003 bis 2009 war Ettinger Assistent von Daniel Barenboim und Kapellmeister an der Staatsoper unter den Linden in Berlin, von 2009 bis 2016 Generalmusikdirektor des Nationaltheaters Mannheim, von 2010 bis 2015 Chefdirigent des Tokyo Philharmonic Orchestra, wo er seit 2015 Conductor laureate ist. Von 2005 bis 2012 und wieder seit 2018 ist Dan Ettinger Chefdirigent des Israel Symphony Orchestra und Music Director der Israeli Opera in Tel Aviv. Seit Januar 2023 ist Dan Ettinger zusätzlich „Direttore Musicale“ am Teatro di San Carlo in Neapel.



HC18086



HC19048



HC20046

KONZERTHINWEISE

Samstag

01.04.23

20:30 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

NACHTSCHWÄRMERKONZERT (3)

WOLFGANG A. MOZART

Ouvertüre zu „Die Entführung aus dem Serail“,
Violinkonzert A-Dur

Noa Wildschut Violine

Dirigent **Dan Ettinger**

Dienstag

04.04.23

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

KULTUR AM NACHMITTAG (7)

BEN-HAIM Serenade für Flöte und Streicher

SKROWACZEWSKI Musica a quattro

COPLAND Duo und Two threnodies

MILHAUD La creation du monde

Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker

Freitag

05.05.23

20:30 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

NACHTSCHWÄRMERKONZERT (4)

ANTON BRUCKNER Sinfonie Nr. 7

Dirigent **Dan Ettinger**

Samstag
06.05.23
19:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVEN-SAAL

ABO TERZETT (3)

ANTON BRUCKNER Sinfonie Nr. 7

Dirigent **Dan Ettinger**

EINTRITTSKARTEN

Eintrittskarten bei den Stuttgarter Philharmonikern, Telefon 07 11 / 2 16-88990, 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

Text: Albrecht Dürr

Redaktion: Marcus A. Caratelli, Albrecht Dürr

Grafik & Satz: PRC Werbe GmbH

Bildnachweis: Noa Wildschut © Julien Mignot;

Dan Ettinger © Jürgen Altmann



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:

Gabriel Feltz
Dr. Gerhard Lang
Dr. Wolfgang Milow
Prof. Dr. Wolfgang Schuster
Michael Sommer
Prof. Dr. Helmut Strosche †
Prof. Dr. Jürgen W. Werhahn †

MITGLIEDER DES VORSTANDS:

Uwe Joachim (Vorsitzender)
Simone Beulertz (stellv. Vorsitzende)
Dr. Hans-Thomas Schäfer (Schatzmeister)
Johannes Büchs (Schriftführer)
Dr. Andreas Erdmann

MITGLIEDER DES KURATORIUMS:

Friedrich-Koh Dolge
Dr. Maria Hackl
Prof. Dr. Rainer Kußmaul
Prof. Uta Kutter
Albert M. Locher
Bernhard Löffler
Dr. Klaus Otter
Michaela Russ
Prof. Dr. Max Wewel
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.**

- Als Einzelmitglied (Mitgliedsbeitrag 40 Euro pro Jahr)
- Als Einzelmitglied unter 30 Jahren (Mitgliedsbeitrag 20 Euro pro Jahr bis zum Erreichen des 31. Lebensjahres) Mein Geburtsjahr: _____
- Zusammen mit meiner Familie (Mitgliedsbeitrag 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.

Mein Unternehmen

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

Sie erreichen mich unter folgender E-Mail-Adresse





**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.