



STUTTGARTER  
PHILHARMONIKER  
DAS ORCHESTER DER LANDESHAUPTSTADT

100 Jahre

2023  
2024

LIEDERHALLE  
BEETHOVEN-SAAL

#1

Freitag

13.10.23

20:00 Uhr

**DIE GROSSE  
REIHE  
ZWANZIGER JAHRE**



Baden-Württemberg

MINISTERIUM FÜR WISSENSCHAFT,  
FORSCHUNG UND KUNST

STUTTGART



# STUTTGARTER PHILHARMONIKER

Chefdirigent **Dan Ettinger**

Erster Gastdirigent **Jan Willem de Vriend**

Intendantin **Carolin Bauer-Rilling**

Künstlerischer Berater **Christian Lorenz**

**Tanja Becker-Bender** Violine

Dirigent **Dan Ettinger**

Konzertmeisterin **Karina Kuzumi**

Konzertmeister **Matthias Wächter**

Das Programmheft wird herausgegeben von der



GESELLSCHAFT DER FREUNDE DER

**STUTTGARTER  
PHILHARMONIKER**

Einführung in das Programm um 19:00 Uhr im Beethoven-Saal

# PROGRAMM

## **Igor Strawinsky (1882–1971)**

Apollon musagète, Ballet en deux tableaux

Tableau I

Naissance d'Apollon

Tableau II

Variation d'Apollon – Pas d'action – Variation de Calliope –

Variation d'Polymnie – Variation de Terpsichore –

Variation d'Apollon – Pas de deux – Coda – Apothéose

## **Max Bruch (1838–1920)**

Violinkonzert Nr. 1 g-Moll, op. 26

Introduktion, Allegro moderato

Adagio

Finale, Allegro energico

PAUSE

## **Ottorino Respighi (1879–1936)**

Feste romane, poema sinfonico

Circenses

Il giubileo

L'ottobrata

La Befana

# Igor Strawinsky: Apollon musagète

Das Ballett „Apollon musagète“ stellt die letzte der fruchtbaren Zusammenarbeiten zwischen Igor Strawinsky und dem Mäzen und Impresario Sergej Djagilew dar. Bereits nach der erfolgreichen Pariser Erstaufführung (Juni 1928) unter Strawinskys Dirigat kam es zu ersten Misstönen in der Beziehung der beiden, die Überlassung der Aufführungsrechte des Balletts nach Amerika empfand Djagilew als groben Verrat. Dass Strawinsky kurze Zeit später dann auch noch für Ida Rubinstein das Ballett „Le Baiser de la fée“ (November 1928) ganz im Duktus „à la Čajkovskij“ komponierte, führte zum endgültigen Bruch.

Mit „Apollon musagète“ wendet sich Strawinsky in seiner neoklassizistischen Phase nach einer Zeit russischer Stoffvorlagen nun auch der griechischen Mythologie zu. Der Gott der Musik, Apollo, dessen Geburt im ersten Tableau behandelt wird, unterweist die Musen Kalliope (Muse der Poesie), Polyhymnia (Muse der Hymnendichtung) und Terpsichore (Muse des Tanzes) in ihren Künsten und führt sie anschließend zum Parnass. Gemäß des antikisierenden Sujets wählt Strawinsky eine Tonsprache, die sich an der Epoche des Louis-quatorze (1643–1715) orientiert. Dabei zitiert Strawinsky gewisse Elemente der Musik (Melodien, Rhythmen, Satztechnik usw.) belässt es aber nicht bei einer reinen Kopie, sondern verfremdet, erweitert, variiert diese. Passenderweise ist „Apollon musagète“ auch eine Hommage an die klassische, französische Dichtkunst. Dem Vorbild des Alexandriner-Versmaß folgend, findet sich beispielsweise der Iambus als rhythmisches Grundmuster in der Komposition wieder. Bereits mit seinem Bläseroktett (1922–23) eröffnet Strawinsky sich den Weg hin zu einer Musik, die durch historisierende Anlehnungen eine ästhetische Nähe zu den Komponisten der „Wiener Klassik“ oder anderer, älterer Epochen erkennen lässt. Dieser Stilbruch – weg vom bekannten Strawinsky des „Sacre“ und „Feuervogel“ – hinterlässt beim Publikum zunächst große Irritationen. Der amerikanische Komponist Aaron Copland, der den Wandel Strawinskys kompositorischer Tonsprache in den 20er Jahren unmittelbar erlebte, konstatierte, dass es schwer vorstellbar sei, dass Strawinsky nun nicht nur seinen Stil geändert habe, sondern auch in den nächsten Jahren diesem neuen, neoklassizistischen Stil verhaftet bleiben

sollte. Strawinsky selbst hatte für die Irritationen seiner Zeitgenossen nur wenig Verständnis, und empfand sie als Überbewertung. Rechtfertigend schreibt er dazu: „Alles verläuft in gerader Linie, schon ‚Feu d’artifice‘ enthält die Keime meiner ‚Symphonie in drei Sätzen‘, und ich sehe keinerlei Unterschied zwischen dem Autor der ‚Histoire du soldat‘ und der ‚Danses concertantes‘“.



Serge Lifar als Apollo,  
Szene aus „Apollon musagète“, 1928

# Max Bruch: Violinkonzert Nr. 1, g-Moll

Sicherlich würde eine Musikgeschichte des 19. Jahrhunderts, wenn man sie aus der Perspektive der ausübenden Musiker erzählte, manches in einem anderen Licht erscheinen lassen. Versuchen wir es einmal mit einem der großen Geiger dieses Jahrhunderts, mit Joseph Joachim (1831–1907). Mit acht Jahren trat er das erste Mal öffentlich auf, bald studierte er in Wien, schloss seine Ausbildung mit zwölf Jahren ab. 1843 traf er in Leipzig Felix Mendelssohn Bartholdy. Gemeinsam führten sie Beethovens Violinkonzert auf, das bis dahin seit vielen Jahren unbeachtet in den Archiven geschlummert hatte, und ernteten einen sensationellen Erfolg.

Musikhistorisch bedeutsam aber wurde Joseph Joachim durch seine freundschaftlichen Beziehungen zu mehreren Komponisten. Zu denen, die sich von ihm inspirieren oder beraten ließen, gehörten Robert Schumann (Violinkonzert d-Moll, 1853), Johannes Brahms (Violinkonzert D-Dur, 1878/1879), Antonín Dvořák (Violinkonzert a-Moll, 1879) und auch Max Bruch. Joachims Einfluss auf diese Kompositionen war sicher unterschiedlich stark, je nachdem auch, ob sie (wie Dvořák oder Bruch) selber Violine spielten oder Pianisten waren.

Auffällig ist beispielsweise ein Vergleich der Schlussätze von Joachims Violinkonzert Nr. 2 „In ungarischer Weise“ aus dem Jahre 1861 mit den entsprechenden Sätzen von Bruch und Brahms. Joachim erinnert in seinem Konzert an das Land seiner Geburt; der Schlusssatz ist ein „Finale alla Zingara“ und Brahms und Bruch tönen hier auch ganz „ungarisch“.

Max Bruch war zu Lebzeiten ein bekannter, durchaus populärer Komponist. Doch spätestens nach seinem Tod verschwanden fast all seine Werke aus dem aktiven Musikrepertoire. Ein Grund dafür mag sein, dass Bruch sein Leben lang seinem Jugendideal Mendelssohn verpflichtet blieb und später darunter litt, dass sein fünf Jahre älterer Zeitgenosse Johannes Brahms, der ihm musikalisch in manchen Zügen ähnlich ist, noch mehr Aufmerksamkeit auf sich zog. Und dass die nationalsozialistischen Kulturpolitiker Bruch später irrtümlich für einen Juden

hielten bewirkte, dass seine Musik in Deutschland jahrelang nicht gespielt wurde. Nur ein Werk entging dem Vergessen und musste nie „wiederentdeckt“ werden, wie viele andere Kompositionen des Meisters, denen man heute in Aufnahmen und Konzerten begegnen kann, und die zeigen, welch großes Feld der Komponist beackert hatte. Dieses eine ist sein 1. Violinkonzert in g-Moll, das Stück, dessen Ruhm bereits zu Lebzeiten des Komponisten alles andere aus seiner Hand zu überstrahlen drohte, sodass er dessen überdrüssig wurde. „Nichts gleicht der Trägheit, Dummheit, Dumpfheit vieler deutscher Geiger. Alle vierzehn Tage kommt einer und will mir das erste Concert vorspielen: ich bin schon grob geworden und habe zu Ihnen gesagt: ‚Ich kann dieses Concert nicht mehr hören – habe ich vielleicht nur dieses eine Concert geschrieben? Gehen Sie hin und spielen Sie endlich einmal die anderen Concerte, die ebenso, wenn nicht besser sind!‘“ schrieb er einmal an seinen Verleger (Bruch verfasste insgesamt drei Violinkonzerte, dazu noch die Schottische Fantasie für Violine und Orchester und Einzelsätze für dieselbe Besetzung).

Zu komponieren hatte er mit neun Jahren begonnen, sein Hauptinstrument war das Klavier, doch erhielt er auch Violinunterricht und kannte von daher sehr genau die technischen und klanglichen Möglichkeiten des Instruments. Als er 1864 als Sechszwanzigjähriger begann, das g-Moll-Konzert zu komponieren, hatte er (neben vielen anderen Werken) bereits mit Erfolg seine ersten beiden Opern aufgeführt. Er war damals Musikdirektor in Koblenz

Dort erfolgte 1866 auch die Uraufführung des Konzerts. Hermann Levi, der bekannte Orchesterdirigent, riet dem Komponisten nach der Uraufführung, das Werk umzuarbeiten und den Rat Joseph Joachims einzuholen. Die zweite Fassung, für die er vor allem die beiden Ecksätze umgearbeitet hatte, (die erste Fassung hat sich offenbar nicht erhalten) widmete Bruch Joachim, der sie am 7. Januar 1868 in Bremen zur Uraufführung brachte.

Als „Vorspiel“ bezeichnet Bruch den ersten Satz des Konzerts, offenbar um anzudeuten, dass er das Adagio als eigentliches Zentrum des Konzerts ansah. Aber was unterscheidet sein Vor-

spiel von anderen ersten Konzertsätzen? Vielleicht, dass dessen Einzelteile weniger integriert erscheinen als bei diesen? Dass hier vielmehr das gestische Element im Vordergrund steht? In der Tat fängt das Vorspiel weder mit einer großen Orchester-einleitung an (wie bei Beethoven, Brahms und vielen anderen), noch beginnt die Solovioline gleich, vom Orchester begleitet, mit der Präsentation des ersten Themas (wie beispielsweise in Mendelssohns e-Moll-Konzert). Stattdessen erklingt eine kurze klagende, sich wiederholende Phrase der Holzbläser des Orchesters, wonach die Solovioline quasi improvisierend und außerhalb der Taktordnung von ihrem tiefsten Ton g über zweieinhalb Oktaven emporsteigt, gewissermaßen mit großer Geste den Vorhang eröffnend. Wieder erklingt die Anfangsphase, diesmal in Es-Dur und unter Beteiligung der Streicher des Orchesters, wieder hebt die Solovioline mit ihrem Eingang an, das Orchester kehrt zurück nach g-Moll und etabliert anschließend einen Rhythmus, der wie ein Herzschlag große Teile des weiteren Satzes durchzieht. Auch das nun von der Violine im Takt mit dem Orchester vorgestellte Hauptthema ist große Gebärde: Wichtige Doppelgriffe und Harmonien wechseln mit raschen Akkordbrechungen, die besonders gut in g-Moll klingen, weil die wichtigen Grundtöne der Tonart, g und d als leere Saiten des Instruments kräftig und obertonreich schwingen. Das zweite Thema des Satzes zeigt das Soloinstrument als Sängerin – es ist Bruchts großem melodischem Talent zu verdanken, dass die Violine sich hier als lyrische und Koloratursopranistin zugleich entpuppen kann. Der große Gegensatz zwischen dem extravertierten Soloauftritt der Violine im ersten Thema des Satzes und der Gesanglichkeit des zweiten ist einer der Gründe für die Popularität dieses Konzerts bei Geigern wie beim Publikum. Während das Soloinstrument zunächst die Richtung in die Tiefen seines Tonumfangs nimmt, führt die Orchesterviolinen eine Gegenbewegung in lichte Höhen. Anschließend sind die Rollen vertauscht und die Orchesterviolinen wiederholen sie das Thema der Solistin, während diese die mit Trillern verzierte Leiter in die Höhe erklimmt. Der Spannung der beiden Themen erhält sich während des Vorspiels bis zu seinem Ende und Übergang ins Adagio. Dieses kann deshalb seine innigen Qualitäten umso ungestörter ausspielen und daraus wiederum gewaltige Steigerungen gewinnen.

Die Anfangstakte des Finales modulieren von der Tonart des langsamen Satzes nach G-Dur, auf ähnliche Art wie Joseph Joachim das Finale seines ungarischen Konzerts einleitete. Und der erste Einsatz der Solovioline ist gleichfalls (wie Brahms an entsprechender Stelle) eine Hommage an den großen Geiger: Eine mehrstimmige Violinmelodie in ungarischer Weise, deren Schwung auch den Rest des schmissigen Stücks dominiert.

1891 wurde Bruch eine Meisterklasse für Komposition an der Kunstakademie in Berlin übertragen, in der Stadt, in der Joseph Joachim eine Professur für Violine inne hatte. Das brachte die beiden „Urheber“ des Violinkonzerts einander auch räumlich wieder nahe.

## Ottorino Respighi: Feste romane, poema sinfonico

Gleich mehrere Berührungspunkte hat der in Bologna geborene Komponist Ottorino Respighi (1879–1936) mit den beiden anderen Komponisten unseres heutigen Programms. Da wäre zunächst Max Bruch, den Respighi 1908/09 in Berlin kennenlernte und der ihm dort Kompositionsunterricht gab. Der Einfluss, welchen diese Begegnung hatte, ist jedoch weitaus unbedeutender zu bewerten als beispielsweise eine gefeierte Berliner Aufführung von Respighis Bearbeitung des Monteverdischen „Lamento d’Arianna“ 1908 unter Arthur Nikisch. Hierdurch wurde Respighi erstmals einem breiten Publikum als Bearbeiter Alter Musik bekannt, eine Leidenschaft, die wohl in seinen drei Suiten der „Antiche danze ed arie“ gipfelte und nicht verwundert, bedenkt man das eher konservative Erbe seiner Heimatstadt Bologna, der italienischen Stadt mit der ältesten Universität Europas und der längsten Musiktradition ganz Italiens. Die Bearbeitungen und Beschäftigungen mit Alter Musik brachten ihm 1918 auch den Kompositionsauftrag für ein Ballett für die „Ballets Russes“ Sergej Djagilews, „La boutique fantasque“, eine Bearbeitung von Musik Rossinis, und damit neben Strawinskys Balletten „Pulcinella“ und „Apollon musagète“ ein weiterer, historisierend-musikalischer Beitrag – womit wir beim zweiten Berührungsgflecht der Komponisten des heutigen Abends angekommen wären.

Respighi zählt zur sogenannten „generazione dell’80“ (Generation der um 1880 Geborenen), weist aber einen entscheidenden Unterschied zu manch anderem Vertreter dieser Gruppe auf: Anders als Gian Francesco Malipiero oder Alfredo Casella fühlte sich Respighi im Kern seines künstlerischen Schaffens stets dem romantischen Gestus und der Tradition italienischer Musik verpflichtet. Ein Bekenntnis, das ihn zum Mitunterzeichner des „Manifesto di musicisti italiani per la tradizione dell’arte romantica dell’800“ machte (Manifest der italienischen Musiker zugunsten der Tradition romantischer Kunst des 19. Jahrhunderts). Diese 1932 verfasste Deklaration war nicht nur von Künstlerkollegen angegriffen worden, auch der italienische Duce Benito Mussolini bekannte sich als entschiedener Gegner dieser anachronistischen Position, was Respighis

Ansehen allerdings nicht zu schmälern vermochte. Im Gegenteil, man war froh, mit dem Schöpfer der posthum so betitelten „Römischen Trilogie“ (Fontane di Roma, Pini di Roma, Feste romane) ein Aushängeschild italienischer Sinfonik auch im Ausland präsentieren zu können, zumal die jüngere Geschichte italienisch-sinfonischer Musik nicht gerade gut dastand. Das hatte mehrere Gründe: In Italien galt bis weit ins 19. Jahrhundert hinein die Oper als das Maß der Dinge, die Kette Vivaldi-Galuppi-Bellini-Rossini-Puccini mag dies exemplarisch bis ins 20. Jahrhundert hinein verdeutlichen. Vor diesem Hintergrund tat sich Italien schwer, parallel zu deutschen Größen wie Mendelssohn und später Brahms und Bruckner einen eigenständigen, nationalen sinfonischen Stil aufzubauen. Der gelegentlich als „italienischer Brahms“ gefeierte Giuseppe Martucci (1856–1909) mag hier die wohl bekannteste Ausnahme sein. Martucci war Professor für Komposition in Bologna und Lehrer von Ottorino Respighi, über den er nach der Aufführung seines Abschlusskonzertes am Liceo gesagt haben soll: „Respighi ist kein Schüler, Respighi ist ein Meister“.

Die „Feste romane“ stellen den letzten Teil der sogenannten „Römischen Trilogie“ dar, eine Bezeichnung die nicht auf Respighi selbst zurückgeht, denn eine zyklische Komposition mehrerer, thematisch verknüpfter Werke hatte er nicht im Sinn. Erst seine Witwe Elsa Respighi fasste die Tondichtungen posthum in dieser Bezeichnung zusammen. Was ihnen allen gemein ist, ist der Bezug zur „Ewigen Stadt“, ihren Plätzen, ihren Brunnen und eben ihren Festen. Dass die „Feste romane“ bis heute das von den dreien am wenigsten gespielte Werk ist, hat nicht nur Gründe in der ungeheuerlich großen Orchesterbesetzung (ergänzt um Orgel, zwei Klaviere und Mandoline), sondern auch in der eher ungewöhnlichen Herangehensweise in der Auswahl römischer Feste.

Die antiken Saturnalien sucht man vergebens, dafür finden sich aber für den Rombesucher eher unbekanntere Feste wie „L'Ottobrata“ und „La befana“. Zudem bietet die Respighische Auswahl einen weitgefassten Querschnitt der Geschichte und Ortschaften Roms.

## Programm (nach Respighi)

**I. Circenses:** Der Himmel steht finster über dem Circus Maximus, aber das Volk ist in Feststimmung: „Ave Nero!“ Die eisernen Tore werden geöffnet und alsbald ertönt ein Choral nebst Gebrüll wilder Tiere. Die Volksmenge wogt hin und her und erbebt: unverzagt steigt der Gesang der Märtyrer empor, siegt und geht unter im Tumult.

**II. Das Jubiläum:** Die Pilger schleppen sich betend auf der langen Straße hin. Endlich, von der Höhe des Monte Mario, erblicken ihre brennenden Augen und schmach tenden Seelen die heilige Stadt: „Rom! Rom!“ Sie brechen in eine jubelnde Hymne aus, und es erwidert ihnen das Glockengeläute aller Kirchen.

**III. Ottobrata:** Oktoberfest in den rebenumkränzten römischen Kastellen: ferne Jagdrufe, klingelnde Pferdegeschirre, Liebesgesänge. Es zittert ein romantisches Ständchen durch die milde Abendluft.

**IV. Die Befana:** Die Dreikönigsnacht auf der Piazza Navona: ein charakteristischer Trompetenrhythmus beherrscht den frenetischen Lärm, auf dessen gellender Brandung von Zeit zu Zeit allerlei Klanggebilde vorüberschaukeln, als Bauernlieder, Saltarellenhopser, Maschinenorgelklänge aus einer Schaubude und die Stimme des Ausrufers, das Gegröle Betrunkener und der selbstbewusste Kehrreim, in den das römische Volk seine Seele legt: „Lassàtece passà, semo Romani!“ was bedeutet: „Lasst uns durch, wir sind Römer!“

*I. Circenses*

*Moderato (♩ = 92)* *Molto Allegro (♩ = 152)*

The score is divided into two systems. The first system includes the following parts:

- Oboe
- 2 Flauti
- 2 Clarineti
- Clarinetto Basso/Sax
- 2 Fagotti
- Contrabasso
- 4 Corni
- 4 Trombe
- 2 Tromboni tenori
- Basso e Tuba
- Timpani
- Tam-Tam
- C. Cello e Contrabb.
- 3 Violini
- Pianoforte Organo

The second system includes:

- Violini I
- Violini II
- Viola
- C. Cello
- C. Basso

The score features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *f*, *mf*, and *pp*. The tempo changes from *Moderato* to *Molto Allegro* in the second system.

Erste Seite der autographen Partitur der „Feste romane“ aus dem Jahre 1928

## IGOR STRAWINSKY



- 1882** Geburt am 5. Juni in Oranienbaum bei St. Petersburg
- 1897** Erste Kompositionen
- 1901–1905** Jurastudium
- 1902–1908** Kompositionsunterricht bei Rimsky-Korssakow
- 1906** Heirat mit Jekaterina Nossenko
- 1908** Erste Begegnung mit dem Ballet- und Kunstimpresario Sergei Diaghilew
- 1910** Übersiedelung nach Paris; Uraufführung des Balletts **Der Feuervogel**
- 1910/1911** Ballett **Pétrouchka (Petruschka)**
- 1913** Ballett **Le Sacre du Printemps**
- 1914** Niederlassung in der Schweiz, Oper **Le Rossignol**
- 1917** Begegnung mit Picasso
- 1918** Musiktheater **Die Geschichte vom Soldaten**
- 1920** Übersiedlung nach Frankreich; Ballett **Pulcinella**
- 1922** Uraufführung der Opera bouffe **Mavra** in Paris
- 1924** Debüt als Solist in seinem **Klavierkonzert**
- 1925, 1935,**
- 1937** Reisen in die USA
- 1927** Opern-Oratorium **Oedipus Rex**
- 1928** Ballette **Apollon Musagète, Der Kuß der Fee**

- 1930** **Psalmensymphonie** für Chor und Orchester
- 1931** **Violinkonzert in D**
- 1934** Annahme der französischen Staatsbürgerschaft
- 1939** Tod von Jekaterina Strawinsky
- 1940** Heirat mit Vera de Bosset, Niederlassung in Kalifornien
- 1945** Revisionen früherer Werke
- 1946** Amerikanische Staatsbürgerschaft
- 1948** **Messe**
- 1951** Uraufführung der Oper **The Rakes Progress**
- 1966–1968** **Requiem Canticles**
- 1971** Strawinsky stirbt am 6. April in New York. Er wird in Venedig, neben dem Grab von Diaghilew, beigesetzt.

## MAX BRUCH



- 1838** Geboren in Köln als Sohn eines protestantischen Geistlichen, früher Klavierunterricht durch die Mutter, eine Sopranistin
- 1847** Erste Kompositionsversuche
- 1849** **Septett** für Bläser und Streicher
- 1852** Preis der Frankfurter Mozartstiftung für ein **Streichquartett, Sinfonie f-Moll**
- 1853–1857** Studium bei Ferdinand Hiller und Karl Reinecke
- 1858** Musiklehrer in Köln. Uraufführung der Oper **Scherz, List und Rache op. 1** nach Goethe
- Seit 1861** umfangreiche Reisetätigkeit
- 1862** Oper **Die Loreley**
- 1864** **Frithjof**, Szenen für Soli, Chor und Orchester
- 1865** Musikdirektor in Koblenz
- 1867–1870** Hofkapellmeister in Sondershausen
- 1868** **Violinkonzert Nr. 1 g-Moll**
- 1869** **Sinfonie Nr. 1 Es-Dur**
- 1870** Als Musiklehrer Berlin, **Sinfonie Nr. 2 f-Moll**
- 1871** **Das Lied vom Deutschen Kaiser**
- 1872** **Odysseus**, Szenen aus der Odyssee
- 1873** Als freischaffender Komponist in Bonn
- 1878** Leitung des Stern'schen Gesangvereins in Berlin, **Violinkonzert Nr. 2 d-Moll**

- 1879** **Das Lied von der Glocke**
- 1880–1883** Leiter der Philharmonic Society in Liverpool;  
**Kol Nidrei** für Violoncello und Orchester
- 1881** Heirat mit der Sopranistin Clara Tucek, das Paar wird vier Kinder haben
- 1883–1891** Leitung des Breslauer Orchestervereins
- 1887** **Sinfonie Nr. 3 E-Dur**
- 1891** Professor an der Berliner Akademie, **Violinkonzert Nr. 3 d-Moll.**
- 1920** Bruch stirbt in Berlin. Er hinterlässt ein musikalisches Gesamtwerk von weit über hundert Stücke.

## OTTORINO RESPIGHI



- 1879** Geburt am 9. Juli in Bologna
- 1887** Violinunterricht, Klavierunterricht beim Vater
- 1891** Student am Bologneser Konservatorium
- 1896** Kompositionsstudien bei Luigi Torchi und Giuseppe Martucci
- 1899** Violindiplom in Bologna
- 1900** Uraufführung der **Variazioni sinfoniche** für Orchester in Bologna; Mitglied des Orchesters (Solobratscher) des Stadttheaters in Bologna; Gastspiele der Bologneser Oper in St. Petersburg; Unterricht bei Nikolai Rimski-Korsakow
- 1901** **Preludio, Corale e Fuga** für Orchester; Kompositionsdiplom in Bologna
- 1902** Neunmonatiger Aufenthalt in St. Petersburg und Moskau
- 1907/08** Orchesterbearbeitung von Monteverdis Lamento d'Arianna
- 1908/09** Aufenthalt in Berlin; Unterricht bei Max Bruch; Arthur Nikisch führt Respighis Monteverdi-Bearbeitung auf
- 1910** Oper **Semirama**, Uraufführung in Bologna
- 1911** Kompositionsprofessur in Bologna
- 1913** Professor am Liceo musicale S. Cecilia in Rom

- 1916** Vollendung der **Fontane di Roma**
- 1917** Konzertreise in die Schweiz, Uraufführung der **Antiche Danze ed Arie**
- 1919** Heirat mit Elsa Olivieri Sangiacomo, **Tre preludi su melodie gregoriane** für Klavier; Ballett **La Boutique fantasque** nach Rossini für Sergej Djagilews Ballets russes
- 1920–1923** Komposition der Oper **Belfagor**
- 1923** **Pini di Roma**
- 1924** Direktor des Conservatorio di S. Cecilia in Rom
- 1925/27** Reisen nach Nord- und Südamerika, **Trittico botticelliano** für kleines Orchester, Uraufführung der Oper *La campana sommersa* in Hamburg
- 1928** Brasilienreise; **Impressioni brasiliane** für Orchester, **Feste romane**
- 1929** Argentinienreise
- 1932** Uraufführung des Balletts **Belkis, Regina di Saba** an der Mailänder Scala
- 1933** Finnlandreise, Treffen mit Jean Sibelius
- 1934** Uraufführung der Oper **La fiamma**, Aufführungen in Buenos Aires und Montevideo, Bearbeitung von Monteverdis *Orfeo*
- 1935** Arbeit an der Oper **Lucrezia**
- 1936** Respighi erkrankt an einer Endokarditis und stirbt am 18. April in Rom; Er hinterlässt acht Opern, acht Kantaten für Chor und Orchester, Ballettmusiken, über ein Dutzend Orchesterwerke, mehrere Solokonzerte für Klavier, Violine, Violoncello, Kammermusik, Klavier- und Orgelwerke sowie eine große Zahl an Bearbeitungen alter Musik

## TANJA BECKER-BENDER



Tanja Becker-Bender wurde in Stuttgart in einer Familie von Musikern und Wissenschaftlern böhmischer Herkunft geboren. Früh erhielt sie höchste Auszeichnungen bei den internationalen Wettbewerben in Genf (CIEM), Brüssel (CIM Chimay), Tokio (Bunkamura Orchard Hall Award), Houston, Gorizia und Genua (Premio Niccolò Paganini). Seither trat sie solistisch auf unter der Leitung von Kurt Masur, Gerd Albrecht, Lothar Zagrosek, Uriel Segal, Fabio Luisi, Hartmut Haenchen, Hubert Soudant und Ken-Ichiro Kobayashi mit renommierten Orchestern wie dem Tokyo Philharmonic Orchestra, Jerusalem Symphony Orchestra, Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, Houston Symphony Orchestra, Orchestre de la Suisse Romande, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, Konzerthausorchester Berlin, dem Wiener, dem Zürcher und dem Prager Kammerorchester sowie dem English Chamber Orchestra. Als begeisterte Kammermusikerin spielte Tanja Becker-Bender auch in Festivals zusammen mit Gidon Kremer, Yuri Bashmet, Boris Pergamenschikow, Arnold Steinhardt, Donald Weilerstein, Niklas Schmidt, Thomas Riebl, Bruno Pasquier, Claudio Bohórquez, Manuel Fischer-Dieskau, Miguel da Silva, Ralf Gothóni, Péter Nagy, Antti Siirala, Ewa Kupiec, Lawrence Power, Eduard Brunner, Michel Lethiec und gab Rezitals in New York, Buenos Aires, Montevideo, Paris, London, Rom und Wien.

Ihre 2009 bei Hyperion Records erschienene Aufnahme der „24 Capricci“ von Niccolò Paganini wurde von der Fachpresse mit Begeisterung aufgenommen und mit dem „Editor’s Choice“ der Magazine „Gramophone“ sowie „Classic FM“ ausgezeichnet. Darauf folgten ebenfalls vielfach ausgezeichnete CDs mit Werken von Erwin Schulhoff, von Paul Hindemith und von Ottorino Respighi (jeweils Werke für Violine und Klavier) sowie in der Reihe „Romantic Violin Concertos“ das Violinkonzert und die Romanzen von Max Reger zusammen mit dem Konzerthausorchester Berlin unter der Leitung von Lothar Zagrosek und die Violinkonzerte von Ferruccio Busoni und von Richard Strauss mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra. Anfang 2016 erschien eine Doppel-CD mit der Gesamtaufnahme von Bartóks Werken für Violine und Klavier beim Label SWRmusic/Naxos. Aktuell steht die Veröffentlichung der Violinkonzerte von Friedrich Eck, Zeitgenosse Mozarts aus der Mannheimer Schule, bei cpo sowie die Veröffentlichung von Violinkonzerten der 20er Jahre mit dem Konzerthausorchester Berlin beim Label Es-Dur an.

Tanja Becker-Bender erhielt ihre musikalische Ausbildung durch die führenden Quartettmusiker der Welt: Nach dem Jungstudium bei Wilhelm Melcher (Melos Quartett) an der Musikhochschule Stuttgart und einem Studienjahr bei David Takeno an der Guildhall School in London studierte sie bei Günter Pichler (Alban Berg Quartett) an der Musikuniversität in Wien. Danach absolvierte sie als Stipendiatin des DAAD und der ZEIT-Stiftung ihr Artist Diploma bei Robert Mann (Juilliard String Quartet) an der Juilliard School in New York. Weitere Impulse erhielt sie dort durch den Bartók-Schüler György Sándor sowie durch Eberhard Feltz in Berlin und Ferenc Rados in Budapest.

Tanja Becker-Bender widmet sich einer großen Bandbreite des Violinrepertoire von historischer Aufführungspraxis auf historischen Instrumenten bis zur Zusammenarbeit mit Komponisten der Gegenwart wie Cristóbal Halffter und Peter Ruzicka und zu Uraufführungen von Werken von Rolf Hempel, Benedict Mason und Alexander Goehr. Besondere Schwerpunkte waren zuletzt die Aufführungen der Violinkonzerte von Kurt Weill und von György Ligeti.

2006 als eine der jüngsten Professorinnen Deutschlands auf die Nachfolge von Maxim Vengerov an die Hochschule für Musik in Saarbrücken berufen, trat Tanja Becker-Bender 2009 eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater in Hamburg an. Aus ihrer Klasse sind seither internationale Preisträger hervorgegangen (Reine Elisabeth Brüssel, Internationaler Violinwettbewerb Hannover, Tonali, Rodolfo Lipizer, Deutscher Musikwettbewerb im Klaviertrio, ARD Wettbewerb im Streichquartett, BBC New Generation Artists) sowie Musiker in bedeutenden Orchestern (Berliner Philharmoniker, Bayerischer Rundfunk, Orchestre Philharmonique de Radio France Paris und viele mehr), Kammermusikgruppen.



## DAN ETTINGER

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. Mit seiner Persönlichkeit prägt Ettinger den Interpretationsstil aller Konzertsreihen der Stuttgarter Philharmoniker, selbst die Kammerkonzerte, in denen er gelegentlich als Pianist mitwirkt.

Dan 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 er 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.

## 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 Hanssler 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.

# KONZERTHINWEISE

Samstag

**14.10.23**

16:00 Uhr

GUSTAV-SIEGLE-HAUS

## KULTUR AM NACHMITTAG

**MENDELSSOHN BARTHOLDY** Klaviertrio  
d-moll

**BRAHMS** Klavierquartett Nr. 1 g-Moll

**Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker**

**Tatsuya Ohira** Klavier

Donnerstag

**19.10.23**

20:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVENSAAL

## ABO SEXTETT „DER FERNE OSTEN“ #1

**MAHLER** Das Lied von der Erde

**Attilio Glaser** Tenor

**Thomas Hampson** Bariton

**Ye Táó** Dizi

**Xu Fengxia** Guzheng

**Ya Dong** Pipa

**Michael Kiedaisch** Percussion

**Stuttgarter Philharmoniker**

Dirigent **Dan Ettinger**

Samstag

**28.10.23**

19:00 Uhr

LIEDERHALLE, BEETHOVENSAAL

**ABO TERZETT #1**

**HAYDN** Sinfonia concertant

**SCHUBERT** Sinfonie Nr. 5 B-Dur

**SCHOENBERG** Verklärte Nacht

**Solisten der Mitglieder der Stuttgarter Philharmoniker  
Stuttgarter Philharmoniker**

Dirigent **Dan Ettinger**

## **EINTRITTSKARTEN**

Eintrittskarten bei [www.easyticket.de](http://www.easyticket.de), Telefon 0711 / 255 55 55  
und bei den bekannten Vorverkaufsstellen.

Wir informieren Sie gerne über Eintrittspreise und Ermäßigungen!

[www.stuttgarter-philharmoniker.de](http://www.stuttgarter-philharmoniker.de)

## **HERAUSGEBER**

Gesellschaft der Freunde der Stuttgarter Philharmoniker

Vorsitzender: Uwe Joachim

Redaktion: Marcus Caratelli

Text: Marcus Caratelli, Albrecht Dürr

Photos: Tanja Becker-Bender, © Neda Navee

Dan Ettinger, © Jürgen Altmann

Respighi, © Archivio storico Ricordi



Besuchen Sie uns auch bei Facebook unter:  
[www.facebook.com/Stuttgarter.Philharmoniker](https://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 Einzelpersonen unter 30 Jahren.....	20 €
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](mailto:philharmoniker-freunde@t-online.de)  
[www.philharmoniker-freunde.de](http://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.