



SWR»music

ARTHUR HONEGGER

Sinfonie Nr. 3 »Liturgique«
Sinfonie Nr. 2
Rugby | Pacific 231

Radio-Sinfonieorchester
Stuttgart des SWR

Stéphane Denève

Sinfonie Nr. 3 | Symphony No. 3
"Liturgique"

- | | |
|---------------------------------------|---------|
| 1 Dies irae. Allegro marcato | [07:00] |
| 2 De profundis clamavi. Adagio | [13:19] |
| 3 Dona nobis pacem. Andante | [10:40] |

* Thomas Hannes, Trompete

Sinfonie Nr. 2 | Symphony No. 2

für Streichorchester und Trompete *

- | | |
|---|---------|
| 4 Molto moderato – Allegro | [11:32] |
| 5 Adagio mesto | [08:47] |
| 6 Vivace, non troppo | [05:22] |
| 7 Rugby
(Mouvement symphonique Nr. 2) | [07:29] |
| 8 Pacific 231
(Mouvement symphonique Nr. 1) | [06:10] |

TOTAL TIME**[07:19]****Die Kunst der Einfachheit**

„Zwei menschliche Wesen sind wie Kugeln. Sie können sich nur an einem Punkt berühren. Und während dieser Kontakt besteht, sind alle anderen Punkte inaktiv. Sie müssen auch an die Reihe kommen, und je länger die eine Verbindung dauert, desto größer wird der Drang der nicht verbundenen Stellen.“ Mit diesen Worten hat Ralph Waldo Emerson in seiner *Experience* (Erfahrung) alles gesagt, was wir wissen müssen, um die Unmöglichkeit künstlerischer Kollektive zu begreifen. Immer vorausgesetzt, dass echte Persönlichkeiten aufeinandertreffen und dass diese nicht die Kunst der Verwandlung beherrschen, die Hermann Hesses *Piktur* im Paradies erlernte, wird ein eigentliches kreatives Bündnis immer ephemere bleiben. Entweder nämlich überragt einer die anderen, wie etwa Richard Strauss den gesamten Münchner Kreis, um mehrere Längen, oder aber es geht bald wieder jeder seiner eigenen Wege, nachdem ein paar, zumeist belanglose Gemeinschaftsarbeiten der Welt das redliche Scheitern vor Augen und Ohren geführt haben.

Folglich war auch die vielbeschworene *Groupe des Six* nichts als ein Wimpernschlag in der Geschichte der Musik vergönnt. Ein paar gemeinsame Konzerte, das namegebende Klaviermusikalbum mit einem *Prélude* von George Auric, einer *Romance sans Paroles* von Louis Durey, einer *Sarabande* von Arthur Honegger, einer *Mazurka* von Darius Milhaud, einem *Walzer* von Francis Poulenc und einer *Pastorale* von Germaine Tailleferre – da war's auch schon getan. Letztlich existierte die Gruppe nur, weil ihre „Mitglieder“ sich im Vorübergehen mit den schrulligen Zielen des verehrten Erik Satie und mit den radikal antiromantischen Thesen ihres frechen Vordenkers Jean Cocteau einverstanden erklärt hatten. Als man 1921 indes daranging, die Ballettkomposition *Les Mariées de la Tour Eiffel* zu realisieren, war Louis Durey, der Älteste der Sechs, schon ausgetiegen, und die Anteile der fünf anderen sprechen Bände: Milhaud lieferte drei der zehn Sätze, Auric, Poulenc und Madame Tailleferre jeweils zwei, und Arthur Honegger mischte sich mit einer *Marche funèbre* in das putzige Geschehen, zu dem Jean Cocteau das Libretto und Marc Chagall die Dekoration geschaffen hatten.

So erschöpften sich die kreativen Gemeinsamkeiten. Die individuellen Kräfte hätten es gar nicht ertragen, eines Manifestes wegen – und sei's im Moment der Formulierung auch noch so verlockend gewesen – ihre wahren Naturen zu verleugnen. Sicher war es hübsch, die eine oder andere „Musique d'ameublement“ zu schreiben, die man, wie es Cocteau ausdrückte, nicht mit dem Kopf in der Hand hören musste. Haydn und Rameau als Ideale der Sonate beziehungsweise der Suite, die Verbannung des romantischen Geistes zugunsten einer wieder hergestellten Balance von Gefühl und Vernunft sowie der Verzicht auf die chromatischen Ausdrucksmittel der Romantik zugunsten rein diatonischer Harmonik: Derlei unterzeichnet man schnell – wie eine Petition in der Fußgängerzone – gegen Missstände und Wildwuchs, ohne aber das Leben, und schon gar nicht das künstlerische Dasein, fortan darauf zu fixieren.

Arthur Honegger, der schweizerische Kaufmannssohn aus Le Havre, war also nicht Ausnahme, sondern nur *eine* Ausprägung der schöpferischen Potenzen, die sich da um 1920 für einen Augenblick punktuell berührt hatten. Weder war er der einzige, der sich von der Wucht der Maschine fesseln ließ, noch ging er dem Jazz oder dem Chanson aus dem Wege (man höre nur das Concertino für Klavier oder das Cellokonzert), und auch die Einfachheit der Diktion verschmähte er keineswegs, wenn sie im Dienste der Laienbeteiligung stand wie in dem beispielhaften Erfolg des *Königs David*, dessen erste Fassung als „Dramatischer Psalm“ in demselben Jahr entstand wie das angesprochene Gemeinschaftsballett um die „Vermaßen des Eiffelturms“. Dass er aber zugleich ein regelmäßiger Gast der Bayreuther Festspiele war („fi donc!“), sich zeitlebens als Beethovenianer verstand, eindeutig aus Johann Sebastian Bachs Werken Gewinn zog, während er sich andererseits über den „holden Wahn“ seines Berufes Illusionen hingab

und trotz aller bedeutenden Erfolge an der Unveränderlichkeit des Publikumsgeschmacks schier verzweifelte: Das hat ihm vielfach den Ruf eines besonders widersprüchlichen Mannes eingetragen – weil wieder einmal die Betrachter sich in letzter Konsequenz nicht eingestehen wollten, daß hinter allen Widersprüchlichkeiten eine Persönlichkeit von ordentlichem Kaliber wirkte.

Er wurde anscheinend weit weniger von vorüberfliegenden Motiven oder äußerlich reizvollen Versuchsanordnungen inspiriert als vielmehr von den tief unter den Oberflächen waltenden Prinzipien. Vordergründig mochte sich das in „sinfonischen Bewegungen“ niederschlagen, jenen drei wörtlich aufgefassten „mouvements symphoniques“, die Honegger zwischen 1923 und 1933 realisierte. Natürlich sind auch wir hingerissen, wenn sich das Tempo der *Pacific 231* kontinuierlich bis zu dem Punkt steigert, wo nach den Worten des Komponisten „ein Zug von 300 Tonnen durch die Nacht donnert“. Der Augenblick aber, in dem die Pazifik – übrigens die Bezeichnung für alle Schnellzugsköppe mit der Achsfolge 2 C 1 vom *Flying Scotsman* bis zur deutschen Baureihe 01 und der russischen *Elka* – von ihren gleichmäßigen, ruhigen Atemzügen in den ersten Vorwärtsimpuls übergeht: dieses „es werde“ hat kosmische Dimensionen, weil es den Moment zwischen Idee und Tat markiert.

In einem seiner Gespräche mit Bernard Gavoty („Was ich von mir denke“) hat Arthur Honegger später die „Lokomotivation“ dieses Satzes bestritten und behauptet, er habe, musikalisch, einen großen figurierten Choral komponiert, der sich in der Form an Johann Sebastian Bach anlehnt“. Dabei verschwieg er vorsorglich seinen Beitrag zu dem vielstündigen Experimentalfilm *La Roule* von Abel Vance, dessen Schienennetz- und Führerstandsequenzen er mit „pazifischem“ Stampfen unterlegte.

Der zweite „sinfonische Satz“ aus dem Jahre 1928 ist wieder eine Studie in „mouvements“, die hier aber die Zwangsläufigkeit des Gleissystems und der Pleuelstangen vermissen lassen. Gewiss wird *Rugby* nach bestimmten Regeln gespielt, doch der Trubel unter den 2 x 15 Wettkämpfern, die Tacklings, das Gedränge, die Verfolgungsjagden kreuz und quer über das Grün, die weiten Abschlüge und Torschüsse lassen sich nie am Reißbrett voraussagen, weshalb ja auch die musikalische Hommage an das wilde Gerangel um den Kürbis, kaum, dass der hörbare Abstoß erfolgt ist, in kapriolenden Triolen dahinsauert. Wir hören den Anprall, die Zusammenrottungen und Ballungen, Tutti- und Solo-Läufe, Halbzeitgemurmel – und müssten von all dem, wie bei jeder wirklich guten „Programm-Musik“, doch nicht das mindeste wissen, um das brillante Orchesterwerk zu erfassen.

Nach dem „figurierten Choral“ gebärdet sich *Rugby* offensichtlich wie eine Gigue, die wieder eine der auffallendsten Fähigkeiten ihres Komponisten verrät: Arthur Honegger versteht es, selbst den komplexesten, dissonantesten und angriffslustigsten Kontext durch die Einbettung einfacher, klarer Gestalten oder Elemente derart aufzulichten, dass sich das Publikum nie verlassen fühlen wird. Erläuternde Überschriften mögen von Nutzen sein: Eine *conditio sine qua non* sind sie nicht, wie gerade die zweite Sinfonie für Streichorchester und Trompete demonstriert, die Honegger 1940/41 für den Schweizer Mäzen Paul Sacher schrieb und die, allen Abstraktionen zum Trotz, zu seinen meistgespielten Konzertwerken gehört. Zwar möchte der eine oder andere Notendeuter darin nichts als den Ausdruck eines Künstlers finden, der im besetzten Paris seinen trüben Gedanken nachgibt und ein unterjochtes Volk seiner Solidarität versichert. Das geschieht aber bemerkenswerterweise mit Zeichen und Formen, die den großen Errungenschaften der deutschen Musik verpflichtet sind: als

habe Honegger (treffend) darauf hinweisen wollen, dass die mißliebigen Erscheinungen in feldgrau, braun und schwarz, die sich weiland auf dem Grade der Grande Nation tummelten, eine *vorübergehende* Plage waren – während der Geist der sinfonischen Entwicklung, der motivischen Expansion, der Geist der Passacaglia und des zuversichtlichen Choralis auch die finstersten Phasen siegreich hinter sich bringt.

Die Kunst der Einfachheit in scheinbar kompliziertesten Zusammenhängen, der Sinn für das Elementare in zerklüfteten oder gar verwüsteten Landschaften prägt auch die 1946 entstandene *Symphonie liturgique*, die wiederum per aspera ad astra strebt. Dieses Mal aber führt der Weg über die Hoffnung hinaus in ein *paradisum*, von dem wir schwerlich werden sagen können, ob es das vielbeschworene Jenseits der Glückseligkeit darstellt oder nicht vielmehr die geläuterte Natur nach der finalen Katastrophe, die sich – vom Tag des göttlichen Zornes und der flehentlichen Bitte „aus der Tiefe“ herkommend – mit einem unablässigen Marsch ankündigt und sich endlich in immer dichterem, polyrhythmischen Schichten vollzieht. Dann ist plötzlich das Dröhnen der Kolonnen vorbei. Die Vernichtungsmaschinerie ist unter die eigenen Räder und Ketten geraten. Mit dem Kopf in der Hand hören wir endzeitlichen Vogelgesang. Und niemand ist da, der den Chor von der Auferstehung sänge ...

Eckardt van den Hoogen

Stéphane Denève

Stéphane Denève ist seit September 2011 Chefdirigent beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR, seit Beginn der Spielzeit 2014/15 ist er Principal Guest Conductor des Philadelphia Orchestra, und von September 2015 an ist er Chefdirigent der Brüsseler Philharmonie und Direktor des „Centre for Future Orchestral Repertoire (CFFOR)“. Von 2005 bis 2012 war Denève Music Director des Royal Scottish National Orchestra (RSNO) in Glasgow.

International wird Denève als Dirigent von höchstem Rang anerkannt und von Publikum und Kritik für seine Auftritte und seine Programme gelobt. Er tritt regelmäßig in international bedeutenden Konzertsälen mit weltweit führenden Orchestern und Solisten auf. Seine besondere Vorliebe gilt der Musik seiner französischen Heimat, zudem ist er ein leidenschaftlicher Fürsprecher für die Musik der Gegenwart.

Stéphane Denève hat aktuell als Gastdirigent in Europa u. a. das Royal Concertgebouw Orkest Amsterdam, das Symphonieorchester des BR, die Münchner Philharmoniker, die Wiener Symphoniker, das Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, das London Symphony Orchestra, das Philharmonia Orchestra, das DSO Berlin und das Schwedische Radio-Sinfonieorchester geleitet. In Nordamerika hat er 2012 mit dem Boston Symphony Orchestra sein Debüt in der

Carnegie Hall gegeben, mit diesem Orchester verbindet ihn bereits eine langjährige intensive Zusammenarbeit, sowohl in Boston wie auch beim Tanglewood Festival. Darüber hinaus arbeitet Denève regelmäßig mit den Orchestern in Chicago, Cleveland, Los Angeles und San Francisco zusammen, 2015 gab er sein Debüt bei den New Yorker Philharmonikern.

Stéphane Denève pflegt enge Beziehungen zu vielen der weltbesten Solisten wie Jean-Yves Thibaudet, Leif Ove Andsnes, Yo-Yo Ma, Leonidas Kavakos, Frank Peter Zimmermann, Nikolaj Znaider, Gil Shaham, Emanuel Ax, Lars Vogt, Joshua Bell, Hilary Hahn, Vadim Repin und Nathalie Dessay.

Im Bereich der Oper hat Denève Produktionen am Royal Opera House Covent Garden, beim Glyndebourne Festival, an der Mailänder Scala, beim Saito Kinen Festival, im Gran Teatro de Liceu, bei der Netherlands Opera, im Théâtre La Monnaie und an der Opéra National de Paris geleitet.

Als Absolvent des Pariser Konservatoriums wurde Denève mit einem ersten Preis ausgezeichnet. Seine Karriere begann er als Assistent von Sir Georg Solti, Georges Prêtre und Seiji Ozawa. Ihm ist es ein großes Anliegen, die nächste Generation Musiker und Zuhörer zu inspirieren und für klassische Musik zu begeistern.

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR – gegründet 1945 – ist einer der bedeutendsten musikalischen Botschafter des Landes. Pro Saison spielt das RSO rund 80 Konzerte im Sendegebiet des SWR; es gastiert in nationalen und internationalen Musikzentren und weltweit bei Festspielen.

Die Ausrichtung des RSO Stuttgart fokussiert sich zum einen auf das große klassisch-romantische Repertoire, das in exemplarischen Interpretationen gepflegt wird, zum anderen auf die zeitgenössische Musik und selten gespielte Werke und Komponisten. Die Förderung junger Künstler gehört

ebenso zum Selbstverständnis des RSO wie die Erschließung anspruchsvoller Musik für ein junges Publikum.

Große Solisten- und Dirigentenpersönlichkeiten waren bzw. sind beim RSO zu Gast, u. a. Carlos Kleiber, Ferenc Fricsay, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling und Herbert Blomstedt ebenso wie Maria Callas, Mstislav Rostropowitsch, Maurizio Pollini, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Anne-Sophie Mutter, Elina Garanča, Rolando Villazón, Hilary Hahn, Sol Gabetta und Lang Lang.

Von 1998 bis 2011 war Sir Roger Norrington Chefdirigent des RSO Stuttgart und ist seit 2011 Ehrenmitglied des RSO. Norrington ist es gelungen, dem Orchester durch die Verbindung von historisch informierter Aufführungspraxis mit den Mitteln

eines modernen Sinfonieorchesters ein ganz unverwechselbares Profil zu verleihen. Schwerpunkte seiner Arbeit sind sinfonische Zyklen mit Werken von Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler und Elgar.

Hans Müller-Kray und Carl Schuricht prägten als erste Dirigenten das RSO. Sergiu Celibidache war von 1972 bis 1982 künstlerischer Leiter und entwickelte durch seine ebenso intensive wie suggestive Probenarbeit ein neues Klangideal, das die Spielkultur wegweisend für viele Jahre prägte und das RSO in die internationalen Spitzenorchester einreichte. Sir Neville Marriner und Gianluigi Gelmetti waren die RSO-Chefdirigenten in den 1980er- und 90er-Jahren. Georges Prêtre übernahm 1996 die künstlerische Leitung. Mit Beginn der Saison 2011/12 trat der Franzose Stéphane Denève die Nachfolge von Sir Roger Norrington als Chefdirigent des RSO Stuttgart an.



The Art of Simplicity

"Two human beings are like globes, and, whilst they remain in contact, all other points of each of the spheres are inert; their turn must also come, and the longer a particular union lasts, the more energy of appentency the parts not in union acquire." These words from Ralph Waldo Emerson's *Experience* tell us all we need know to understand the impossibility of artistic collectives. Always assuming that genuine personalities encounter one another and that they have not mastered the art of metamorphosis which Hermann Hesse's *Piktör* learns in *Paradise*, a true creative alliance will always remain ephemeral. For either the one will outshine the other by far, as Richard Strauss did the entire Munich circle, or each will soon go their own way after a few inconsequential joint works have plainly shown the failure of their good intentions to the eyes and ears of the world.

Accordingly, the much-vaunted *Groupe des Six* has been granted little more than a blink of the eye in the history of music. A few joint concerts, the eponymous album of piano music with a *Prélude* by George Auric, a *Romance sans Paroles* by Louis Durey, a *Sarabande* by Arthur Honegger, a *Mazurka* by Darius Milhaud, a *Waltz* by Francis Poulenc and a *Pastorale* by Germaine Tailleferre – and that about sums it up. In the end, the Group only existed because its "members" had in passing declared themselves to be in agreement with the quirky goals of the revered Erik Satie and the radically anti-Romantic notions of their brazen mastermind, Jean Cocteau. When they began to work on the ballet *Les Mariées de la Tour Eiffel* in 1921, however, Louis Durey, the eldest of the six, had already departed and the proportionalities of the other five speak volumes: Milhaud provided three of the ten movements, Auric, Poulenc and Madame Tailleferre two each, and Arthur Honegger mingled in the peculiar goings-on by contributing

a *Marche funèbre* for which Jean Cocteau had supplied the libretto and Marc Chagall the scenery.

And that exhausted their common creative efforts. These very individual forces would not at all have been able to bear denying their true nature for the sake of a manifesto – even if it seemed ever so enticing while being drafted. Of course it was nifty to write a "musique d'ameublement" or two which did not have to be heard, as Cocteau put it, with the head in the hand. Acclaiming Haydn and Rameau as the ideal of the sonata or suite, banning the romantic spirit in favor of a reinstated balance of feeling and reason, and foregoing the chromatic means of expression characteristic of Romanticism in favor of purely diatonic harmonies: such things are soon endorsed – like signing a petition against the rampant proliferation of social wrongs at the mall – but without from then on devoting one's life to them, and most certainly not one's artistic existence.

Arthur Honegger, a Swiss merchant's son from Le Havre, was therefore not an exception, but only one expression of the creative powers which came selectively into contact for a time around 1920. Neither was he the only one who let himself be fettered by the force of the machine, nor did he avoid jazz or chanson (consider the *Concerto for Piano or the Cello* Concerto), and by no means did he disdain simplicity of diction when put at the service of lay participation, as in the exemplary success of *Le roi David*, whose first version was written as a "dramatic psalm" in the same year as the aforementioned collective ballet about the "newly-weds of the Eiffel Tower". However, the fact that he was at the same time a regular guest at the Bayreuth Festival ("fi donc!"), saw himself as a Beethovenian throughout his life, and clearly benefited from the works of Johann Sebastian

Bach, while on the other hand indulging in illusions about the “gracious folly” of his profession and despite all the major successes being nearly driven to despair by the unchanging taste of the audiences, all this often earned him the reputation of an especially contradictory man – because once again the observers did not wish to admit as a last consequence that behind all the contradictoriness a personality of reputable caliber was at work.

He was apparently far less inspired by motifs speeding by or outwardly appealing experimental arrangement than by the principles prevailing deep below the surface. Ostensibly, this might be reflected in the “symphonic movements”, those literally intended “mouvements symphoniques”, which Honegger wrote between 1923 and 1933. Of course, we too are enraptured when the tempo of *Pacific 231* continuously increases to the point where, in the composer’s own words, we hear “a train weighing 300 tons hurtling through the night”. The moment, however, in which the Pacific – incidentally also a designation for all express locomotives with a 2-C-1 wheel arrangement, from the *Flying Scotsman* to the German *01* Series and the Russian *Elka* – transitions from its calm, regular breathing into the first forward-driving impulse, this “let there be” has a cosmic dimension, as well, for it marks the moment between idea and act.

In one of his talks with Bernard Gavoty (“What I Think of Myself”), Arthur Honegger later denied the “locomotivation” of this movement and claimed he had “composed a large, figured chorale whose form follows Johann Sebastian Bach”. In doing so, he notably failed to mention his composing *Pacific* pounding music for the rail network and driver’s cab sequences in the hours-long experimental film *La Roule* by Abel Vance.

The second “symphonic movement” of 1928 is once again a study in “mouvements” which here, however, lacks the inescapability of the rail system and connecting rods. Granted, *Rugby* is played according to specific rules, yet the turmoil among the 2x15 competitors, the tackling, crowding, chasing every which way across the green, the wide punts and goal shots can never be predicted on a drawing board, which is also why the musical homage to the wild tussle for the ball spins along in capering triplets almost as soon as the goal kick is heard. We hear the impact, the huddles, the rapid tutti and solo passages, the hum of halftime – and, as with every truly good piece of “program music”, we need know absolutely nothing of all that to understand this brilliant orchestral work.

Following the “figured chorale”, *Rugby* obviously acts like a gigue, which reveals one of the most striking abilities of its composer: Arthur Honegger knows how to elucidate even the most complex, dissonant and aggressive context by embedding simple, clear designs or elements so that the audience never feels left on its own. Explanatory headings may be of use, but they are not a *conditio sine qua non*, as the Symphony No. 2 for String Orchestra and Trumpet demonstrates, which Honegger wrote for the Swiss patron Paul Sacher in 1940/41 and which, despite all abstractions, is one of his most frequently played concert works. Some inveterate interpreters of scores may well see in it nothing more than the expression of an artist succumbing to dismal thoughts in occupied Paris and assuring an enslaved people of his solidarity.

However, this is done remarkably enough with signs and shapes indebted to German music, as if Honegger (fittingly) wanted to point out that the unpopular figures in field gray, brown and black romping about back then on the soil of the *Grande Nation* were but a *passing* pest – while the spirit

of symphonic development, of motivic expansion, the spirit of the passacaglia and the sanguine chore, can get even the darkest phases victoriously over and done with.

The art of simplicity in the seemingly most complex of contexts, a sense of the fundamental in rugged or even ravaged landscapes also mark the *Symphonie liturgique* written in 1946, which in turn strives *per aspera ad astra*. This time, though, the way leads beyond hope into a *paradisum* of which we can hardly say whether it represents the oft-invoked beyond of everlasting bliss, or rather

clarified Nature after the final catastrophe which – from the day of divine wrath and the supplication coming “from the depths” – is announced by a relentless march and finally consummated in ever denser polyrhythmic layers. Then the din of the columns is finally over. The machinery of destruction has fallen under its own wheels and chains. With the head in the hand, we hear birds singing at the end of all time. And no one is there to sing the chorus of resurrection ...

Eckardt van den Hoogen

Stéphane Denève

Stéphane Denève is Chief Conductor of the Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR), Principal Guest Conductor of The Philadelphia Orchestra, and Chief Conductor of the Brussels Philharmonic and Director of its Centre for Future Orchestral Repertoire (CffOR) from September 2015 on. From 2005 to 2012 he was Music Director of the Royal Scottish National Orchestra (RSNO).

Recognised internationally for the exceptional quality of his performances and programming, he regularly appears at major concert venues with the world's leading orchestras and soloists. He has a special affinity for the music of his native France, and is a passionate advocate for new music.

Recent European engagements have included appearances with the Royal Concertgebouw Orchestra, Bavarian Radio Symphony, Munich Philharmonic, Vienna Symphony, Orchestra Sinfonica dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra,

Deutsches Symphonie Orchester Berlin and Swedish Radio Symphony. In North America he made his Carnegie Hall debut in 2012 with the Boston Symphony Orchestra, with whom he is a frequent guest both in Boston and at Tanglewood, and he appears regularly with The Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony, The Cleveland Orchestra, Los Angeles Philharmonic and San Francisco Symphony. He made his New York Philharmonic debut in 2015.

He enjoys close relationships with many of the world's leading solo artists, including Jean-Yves Thibaudet, Leif Ove Andsnes, Yo-Yo Ma, Leonidas Kavakos, Frank Peter Zimmermann, Nikolaj Znaider, Gil Shaham, Emanuel Ax, Lars Vogt, Joshua Bell, Hilary Hahn, Vadim Repin, and Nathalie Dessay.

In the field of opera, Stéphane Denève has led productions at the Royal Opera House, Glyndebourne Festival, La Scala, Saito Kinen Festival, Gran Teatro de Liceu, Netherlands Opera, La Monnaie, and at the Opéra National de Paris.

As a recording artist, he has won critical acclaim for his recordings of the works of Poulenc, Debussy, Roussel, Franck and Connession. He is a double winner of the Diapason d'Or de l'année, was shortlisted in 2012 for Gramophone's Artist of the Year Award, and won the prize for symphonic music at the 2013 International Classical Music Awards.

Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR)

The Stuttgart Radio Symphony Orchestra (SWR), founded in 1945, is one of the most important musical ambassadors of Germany. The RSO performs around 80 concerts per season in the SWR broadcasting area, in addition to national and international guest performances and performances at world-wide music festivals. The Stuttgart RSO orients itself, on one hand, towards the large classical and romantic repertoire that is represented by exemplary performances, and, on the other hand, towards contemporary music and rare musical works, including littleknown composers. Of course, the sponsorship of young artists also belongs on the list of RSO undertakings, as well as the development of sophisticated music for a younger audience.

World-renowned conductors, as well as some of the world's greatest soloists, have been guests at the RSO, including: Carlos Kleiber, Ferenc Fricsay, Karl Böhm, Wilhelm Furtwängler, Hans Knappertsbusch, Sir Georg Solti, Giuseppe Sinopoli, Kurt Sanderling and Herbert Blomstedt, as well as Maria Callas, Mstislav Rostropowitsch, Maurizio Pollini, Yehudi Menuhin, Alfred Brendel, Hélène Grimaud, Anne Sophie Mutter, Elina Garanča, Rolando Villazon, Hilary Hahn, Sol Gabetta und Lang Lang.

A graduate and prize-winner of the Paris Conservatoire, Stéphane Denève worked closely in his early career with Sir Georg Solti, Georges Prêtre and Seiji Ozawa. He is committed to inspiring the next generation of musicians and listeners, and works regularly with young people in the programmes of the Tanglewood Music Center and New World Symphony.

Sir Roger Norrington has been the principal conductor of the Stuttgart RSO from 1998 to 2011 and is Conductor Laureate of the RSO since 2011. Norrington has succeeded in giving the orchestra its unmistakable image through the use of historically informed performances coupled with the implementation of the resources of a modern symphony orchestra. His work emphasises the symphonic cycles of works by Mozart, Haydn, Beethoven, Berlioz, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Bruckner, Mahler, and Elgar.

Hans Müller-Kray and Carl Schuricht made their marks as the first conductors of the RSO. From 1972 to 1982, Sergiu Celibidache was the creative director. Through his intensive and evocative rehearsals, he developed a new sound that would characterise and capture the ambiance of the moment, a way of performing that would set standards for many years and that led the RSO to become one of the world's finest orchestras. Sir Neville Marriner and Gianluigi Gelmetti were principal conductors of the RSO in the 1980s and '90s. Georges Prêtre took over creative direction in 1996. Finally, with the beginning of the 2011/12 season, Stéphane Denève took over as the successor of Sir Roger Norrington as principal conductor of the Stuttgart RSO.



Aufnahme | Recording

- ①–③ 13./14.12.2012, Liederhalle Stuttgart,
Beethovenaal;
④–⑥ 7.–9. 10. 2014, Stadthalle Sindelfingen;
⑦ 6. 10. 2014, Stadthalle Sindelfingen;
⑧ 15. 12. 2014, Liederhalle Stuttgart,
Beethovenaal

Toningenieur | Sound Engineer

- ①–③ Martin Vögele, ④–⑦ Doris Hauser,
⑧ Burkhard Pletzer-Landeck

Tonmeister | Artistic Director

- ①–③ Andreas Priemer, ④–⑧ Thomas Angelkorte

Digitalschnitt | Digital Editor

- ①–③ Irmgard Bauer, ④–⑧ Thomas Angelkorte

Produzent | Producer Felix Fischer

Ausführender Produzent | Executive Producer

Dr. Sören Meyer-Eller

Einführungstext | Programme notes

Eckardt van den Hoogen

Redaktion | Editing Peter Ewert

Art Director Margarete Koch

Design doppelpunkt GmbH, Berlin

Verlag | Publishing Salabert

Fotos | Photographs Cover, Inlay: © Uwe Ditz;

Booklet Seite | Page 6, 11 © Henrik Hoffmann

Übersetzung | Translation

Dr. Miguel Carazo & Associates

Bereits erschienen | Already available



MAURICE RAVEL
Orchestral Works Vol. 1
 Radio-Sinfonieorchester
 Stuttgart des SWR
 Stéphane Denève
 1 CDs No.: **93.305**



MAURICE RAVEL
Orchestral Works Vol. 2
 Radio-Sinfonieorchester
 Stuttgart des SWR
 Stéphane Denève
 1 CDs No.: **93.325**



FRANCIS POULENC
Stabat Mater, Les Biches
 Marlis Petersen, Soprano
 Radio-Sinfonieorchester
 Stuttgart des SWR
 Stéphane Denève
 1 CDs No.: **93.297**