

# Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

RSO Konzertzyklus 2011/2012

**Do 15./Fr 16.12.2011 Abo 4**

Stuttgarter Liederhalle,  
Beethovensaal

**So 18.12.2011**

Karlsruhe, Badisches  
Staatstheater

Xavier de Maistre,  
Harfe

Dirigent: Hugh Wolff

» RSO ||||

## Herausgeber

**SÜDWESTRUNDFUNK**

Marketing SWR2/SWR Orchester & Ensembles

## Orchestermanagement/ Konzeption der Veranstaltungen

Felix Fischer

## Redaktion

Kerstin Gebel

Barbara Klinger (Mitarbeit)

## Gestaltung

SWR Design Stuttgart

## Fotonachweise

Jacques Lévesque

SWR»

# Programm

*Aus gesundheitlichen Gründen musste Constantinos Carydis sein Gastdirigat im RSO Konzertzyklus absagen.*

*Dankenswerterweise hat sich Hugh Wolff kurzfristig bereit erklärt, die musikalische Leitung der Konzerte am 15., 16. und 18. Dezember 2011 zu übernehmen.*

## **Donnerstag 15. 12. / Freitag 16. 12. 2011**

Stuttgarter Liederhalle, Beethovensaal

20 Uhr Konzertbeginn (Konzertende gegen 22 Uhr)

19 Uhr Konzerteinführung Kerstin Gebel mit dem Solisten Xavier de Maistre

## **Sonntag 18. 12. 2011**

Karlsruhe, Badisches Staatstheater

20 Uhr Konzertbeginn

Live-Übertragung am Freitag, 16.12. ab 20.03 Uhr in SWR2

## **Ludwig van Beethoven** 1770 – 1827

Coriolan-Ouvertüre op. 62

## **Claude Debussy** 1862 – 1918

Dances für Harfe und Streichorchester

I. Danse sacrée

II. Danse profane

## **Henriette Renié** 1875 – 1956

Konzert für Harfe und Orchester c-Moll

Allegro risoluto

Adagio

Finale. Allegro con fuoco

PAUSE

## **Richard Strauss** 1864 – 1949

»Also sprach Zarathustra«

Tondichtung frei nach Nietzsche

für großes Orchester op. 30

Xavier de Maistre, Harfe

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

**Dirigent: Hugh Wolff**

## Der Verlorene Sohn

### Ludwig van Beethoven »Coriolan«-Ouvertüre

Mit seiner »Coriolan«-Ouvertüre gelang Ludwig van Beethoven eine Pioniertat. Bislang eröffneten Ouvertüren eine Oper, ein Theaterstück oder ein Oratorium. Beethovens Einleitung ist zwar vom gleichnamigen Trauerspiel des österreichischen Staatsbeamten und Dichters Heinrich Joseph von Collin (1772–1811) inspiriert, sie erklang jedoch von Anfang an als Konzertstück. Dieser Umstand mag banal klingen. Er gilt jedoch als Geburtsstunde der Programmouvertüre, die Franz Liszts »Symphonische Dichtungen« vorbereitet.

Inhalt der Ouvertüre bildet die antike Tragödie um den römischen Feldherrn Coriolan, die auch William Shakespeare bearbeitete. Sie handelt vom uralten Konflikt von Ober- und Mittelschicht, Adel und Volk. Wegen seiner Arroganz und Feindlichkeit gegenüber den Plebejern und deren zunehmender Macht im Staat, hetzt der Patrizier Coriolan gegen die bestehende Verfassung und wird daher aus seiner Heimatstadt Rom verbannt. Der verlorene Sohn verbündet sich mit den feindlichen Volskern, Roms Erzfeinden, und kehrt als Besatzer zurück. Er übt blutige Rache für seine Verbannung. Störrisch und stolz lässt er sich auf keine Verhandlungen ein, erst das Flehen seiner Mutter und der eigenen Ehefrau erweichen ihn. Von Gewissenskonflikten gepeinigt sieht er die einzige Lösung im Freitod.



#### Kurzinfo für Einsteiger

**Ludwig van Beethoven** wurde 1770 in Bonn geboren und starb 1827 in Wien • war u.a. Schüler von Joseph Haydn • hatte nie eine feste Anstellung und lebte als freier Künstler von adligen Förderern unterstützt • seit seinem Studienaufenthalt 1792 wurde Wien zu seinem Lebensmittelpunkt • seine neun Sinfonien wurden zum Maßstab aller Generationen nach ihm • komponierte parallel zu seinen Sinfonien, etwa im gleichen Zeitraum elf Ouvertüren • die »Coriolan«-Ouvertüre gestaltet in konzentrierter, tragischer Form ein Abbild des Charakters des Titelhelden aus dem gleichnamigen Stück von Heinrich Joseph Collin



Ludwig van Beethoven, 1814



Autograph der »Coriolan«-Ouvertüre op. 62

So erzählt es uns Collins Tragödie, in den antiken Quellen und auch bei Shakespeare wird Coriolan von seinen eigenen Kriegern als Verräter hingerichtet.

Beethovens Musik charakterisiert die handelnden Personen: So schildert die wütend-herrische Eröffnung (tiefe Streicher-Unisoni gegen kurze Tutti-Schläge) den unbarmherzigen Feldherrn. Auch in den hartnäckigen Achtel-Bewegungen der Streicher spiegelt sich

sein cholerasches Gemüt. Dagegen wird eine weit gespannte Dur-Kantilene gesetzt, die sich in Sequenzen immer mehr intensiviert. Diese flehentliche Bitte seiner Angehörigen wendet sich immer wieder resignierend nach Moll. Ganz am Schluss erblüht sie – nach kurzer Pause – in C-Dur und erobert die Grundtonart c-Moll. Die wiederkehrenden Eröffnungsschläge des Anfangs und der verhauchende Ausklang verraten jedoch, dass dieser »Sieg« für Coriolan den Tod bedeutet.

Beethoven nutzt das lyrische Seitenthema, um immer mehr Kontrolle über das nervös-unruhige Hauptthema zu gewinnen. Darin steckt eine poetische Deutung des klassischen Sonatensatzes, der in dieser Ouvertüre einen erstaunlich unauffälligen Mittelteil aufweist. Die Spannung ist ganz auf das abrupte Ende hin konzentriert, der Katastrophe der Tragödie. Bereits kurz nach der Uraufführung März 1807 im Wiener Palais des Grafen Lobkowitz wurde der »höhere Styl dieser Ouvertüre« gelobt und ihr Rang als »klassisches Werk« anerkannt. Dabei betonten Romantiker wie E. T. A. Hoffmann den »düsteren, schmerzlichen Ernst« der Musik. Diese kündigte »eine grosse, tragische Begebenheit« an, ein »höheres Trauerspiel, in welchem Helden auftreten und untergehen«. Hoffmann kehrt bereits 1812 den Inhalt dieser Ouvertüre ins Allgemeine. Nicht die konkrete Coriolan-Gestalt scheint für ihn zentral, sondern der Tragödien-Ton des Werks. Damit eröffnet er eine Diskussion, die das gesamte 19. Jahrhundert beschäftigt: Wie greifbar ist Programmmusik?



**Autor**

**Matthias Corvin** wurde in Essen geboren und studierte Musikwissenschaft, Kunstgeschichte, Neuere deutsche Literaturwissenschaft und Kulturmanagement in Bonn und Köln. Er promovierte über Formkonzepte der Ouvertüre von Mozart bis Beethoven. Er arbeitet als Musikjournalist für verschiedene Tageszeitungen, Fachzeitschriften sowie als Programmheft-Autor, Moderator und freier Dramaturg für Orchester, Konzerthäuser und Musikfestivals in Deutschland, Österreich und der Schweiz.

## Duell der Instrumentenbauer

### Henriette Reniés Harfenkonzert und Claude Debussys »Danses sacrée et profane«

Die Harfe ist ein widersprüchliches Instrument – alt und jung zugleich, primitiv und hochkompliziert. Uralt und schlicht erscheint sie dem, der nur ihr wesentliches Merkmal betrachtet, nämlich die senkrecht oder schräg zum Resonanzkörper verlaufenden Saiten. Instrumente dieser Art gab es schon in prähistorischer Zeit; sie wurden wohl aus dem Jagdbogen entwickelt. Dagegen hat die moderne Konzertharfe mit ihren bis zu 2500 Bauteilen gerade erst ihren 200. Geburtstag hinter sich. 1810 ließ sich der französische Klavierbauer Sébastien Érard seine »Doppelpedalharfe« patentieren: Ihr Tonumfang umfasst sechseinhalb Oktaven, und ihre Saiten sind auf Ces-Dur gestimmt. Sieben Pedale, für jeden Stammton der Tonleiter eines, ermöglichen die Erhöhung um einen Halbton oder – wenn das Pedal um zwei Stufen getreten wird – einen Ganzton.

Eng verbunden mit der Geschichte und Bauweise von Instrumenten ist stets ihr Repertoire. Im Barock führten pedallose chromatische Harfen (mit eigenen Saiten für jeden der zwölf Halbtöne) oft den Generalbass aus, doch eine instrumentenspezifische Literatur gab es noch nicht. Das änderte sich allmählich, als ab dem 18. Jahrhundert die Einfach- und später die Doppelpedalharfe in Gebrauch kam. Denn die intensive Mitarbeit der Füße ermöglichte mehr Virtuosität und vor allem bestimmte Klangwirkungen, die von nun an als harfentypisch galten: etwa das Glissando, das schnelle Gleiten der Finger über die Saiten. Doch trotz mancher Verbesserung blieben die Einsatzmöglichkeiten der Harfe noch bis Ende des 19. Jahrhunderts beschränkt: Sie hatte ihren Platz entweder im Orchester oder in den Händen von Amateurmusikerinnen im bürgerlichen Salon. Dass die Harfenisten inzwischen über eine Konzertliteratur von professionellem Anspruch verfügen, verdanken sie vor allem einer Frau – der Französin Henriette Renié.

Renié wusste schon früh, was sie vom Leben erwartete. Nachdem sie im Alter von fünf Jahren den berühmten Harfenisten Alphonse Hasselmanns gehört hatte, erklärte sie ih-



Henriette Renié

rem Vater: »Dieser Mann soll mein Harfenlehrer werden«. Er wurde es, und Henriette entpuppte sich bald als Wunderkind. Bereits mit neun Jahren gab sie selbst Unterricht, mit elf war sie Hasselmanns Assistentin und gewann den begehrten Ersten Preis des Pariser Konservatoriums. Als 13-Jährige studierte sie (als eine der ersten Frauen) am gleichen Institut Harmonielehre und Kontrapunkt, später auch Komposition. Ihre Karriere umspannte sieben Jahrzehnte, in denen sie Konzerte gab, junge Musiker ausbildete und durch ihre Kunst Komponisten wie Debussy, Ravel, Fauré und viele andere inspirierte. Sie schrieb selbst unzählige Transkriptionen älterer Musik für Harfe, aber auch eine ganze Reihe von Originalwerken. Zu den einflussreichsten zählt das Harfenkonzert c-Moll, das Renié um 1894, noch während ihrer Studienzeit, begann, aber erst sieben Jahre später vollenden konnte. Die Uraufführung am 24. März 1901 machte sie als Virtuosin und Komponistin praktisch über Nacht berühmt.



#### Kurzinfo für Einsteiger

**Henriette Renié** wurde 1875 in Paris geboren und starb dort 1956 • blieb bis zu ihrem Tod die bedeutendste Vorkämpferin der Harfe • war Schülerin von Alphonse Hasselmanns und Zeitgenossin von Ravel, Debussy und Florent Schmitt • erhielt am Konservatorium bereits mit 12 Jahren einen Ersten Preis • komponierte viele solistische Stücke für die Harfe aber nur dieses eine Harfenkonzert in c-Moll • bei ihren Konzerten legte sie großen Wert darauf, ihr Instrument und dessen vielseitigen Spielmöglichkeiten zu erklären • Sie krönte ihr Lebenswerk mit der 1946 erschienenen »Méthode complète«, worin sie ihr Wissen und ihre Kunst vereinigte



Claude Debussy

Henriette Reniés stilistische Eigenheiten, ihre farbigen Harmonien und sorgsam ausgetüftelten Akkordbrechungen, stellten die Doppelpedalharfe der Firma Érard ins beste Licht. Doch den reichen Möglichkeiten des Instruments standen – und stehen bis heute – auch Probleme gegenüber. So lassen sich auf der Érard-Harfe nur schwer rasche chromatische Läufe ausführen, denn dazu müsste man die Pedale so schnell bedienen können, wie die Finger über die Saiten fliegen. Außerdem verstimmen sich aufgrund der komplizierten Mechanik die Saiten relativ leicht, oder sie reißen sogar. Deshalb brachte im Jahr 1896 die Klavierbau-firma Pleyel ein neues Instrument auf den Markt, das nach einem anderen System funktionierte: Es hatte wie die barocken Harfen eigene Saiten für jeden Halbton und benötigte daher keine Pedale. Die Saiten waren über Kreuz gespannt – eine Reihe mit den sieben Tönen der C-Dur-Tonleiter (entsprechend den weißen Tasten des Klaviers und auch so eingefärbt), die andere mit den fünf übrigen Tönen (entsprechend den schwarzen Tasten).



#### Kurzinfo für Einsteiger

**Claude Debussy** wurde 1862 in Saint-Germain-en Laye geboren und starb 1918 in Paris • französischer Komponist und Pianist • schwärmte zunächst für die Musik Wagners, wurde aber danach von spanischer, russischer und fernöstlicher Musik, bedingt durch die Weltausstellung 1889 in Paris magisch angezogen • wird oft als der Hauptvertreter des Impressionismus eingestuft, obwohl sein Klangbild eher transparent, rhythmisch akzentuiert und sehr frei zu bezeichnen ist • neben den sinfonischen Kompositionen und der Oper »Pelléas et Mélisande« sind es vor allem zahlreiche Klavierkompositionen und Lieder, die sein Schaffen ausmachen

Doch die chromatische Pleyel-Harfe löste zwar einige Probleme, schuf dafür aber neue: Zum einen verursachte die höhere Saitenzahl erhöhte Zugkräfte und damit eine Verstärkung des Rahmens und ein größeres Gewicht – etwa 60 statt 30 Kilogramm. Und obwohl das Instrument mehr wog, konnte man es weniger laut spielen: Mehr Saiten auf gleichem Raum müssen dichter zusammen liegen – sie lassen sich nicht mehr mit gleicher Kraft zupfen, ohne dass sie aneinanderrasseln. Außerdem konnten Komponisten das kreuzbespannte chromatische Instrument nur sehr begrenzt für die harfentypischen Glissandi nutzen – nämlich entweder mit den weißen Saiten (in C-Dur) oder den schwarzen (pentatonische Skala). Die Pleyel-Harfe verschwand deshalb einige Jahrzehnte nach ihrer Erfindung wieder aus dem Musikleben; sie ist heute nur noch in Museen zu bewundern.

Anfang des 20. Jahrhunderts schien der Ausgang des Duells zwischen Érard und Pleyel aber noch offen. Pleyel-Chef Gustave Lyon unterstützte die Einrichtung von Konservatoriumsklassen für chromatische Harfe, und 1904 bestellte er bei Claude Debussy ein Werk, das die Charakteristika des Instruments beispielhaft herausstellen sollte. Die Firma Érard hielt dagegen: Sie verbesserte ihr eigenes System und vergab im folgenden Jahr einen Auftrag an Maurice Ravel. Debussy allerdings hatte beim Komponieren wohl eher poetischen Ausdruck als instrumentale Spieltechnik im Sinn. Seine »Dances« sind inspiriert von antiken Assoziationen – die Titel »Danse sacrée« (geistlicher Tanz) und »Danse profane« (weltlicher Tanz) sollen laut einem Brief den »Ernst« des ersten und die »Anmut« des zweiten Stücks herausstellen. So muss man ihnen zwar höchste musikalische Qualität bescheinigen, doch als Propagandist der chromatischen Harfe versagte Debussy völlig. In Ravels »Introduction et Allegro« oder auch in Reniés Konzert begegnen dem Spieler viele Glissandi, die nur auf der Érard-Harfe ausführbar sind. Dagegen fehlen in den »Dances« chromatische Läufe oder andere Tonverbindungen, die dem Pleyel-Instrument vorbehalten waren, weitgehend. So kam es, wie es kommen musste: Sechs Jahre nach der Uraufführung auf einer chromatischen Harfe entdeckte Henriette Renié die Stücke für sich. Sie spielte Debussys »Dances« auf der Doppelpedalharfe und bewies damit die Überflüssigkeit des konkurrierenden Instruments. Statt für die chromatische Harfe zu werben, trug Debussy also ungewollt zu ihrem Niedergang bei.



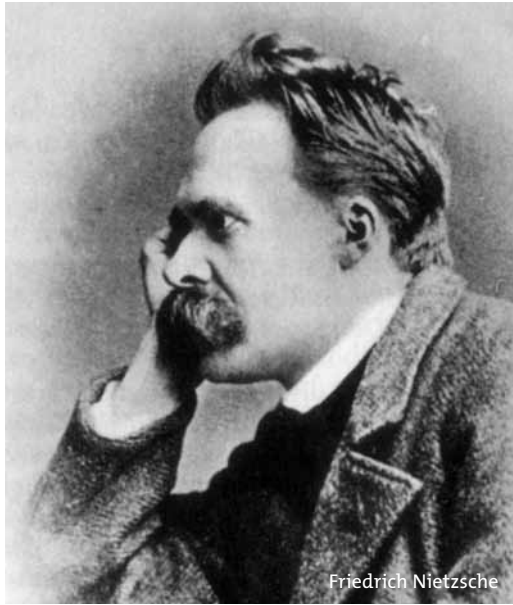
#### Autor

**Jürgen Ostmann** studierte Musikwissenschaft und Orchestermusik (Violoncello). Er lebt als freier Musikjournalist und Dramaturg in Köln und arbeitet für verschiedene Konzerthäuser, Musikfestivals, Rundfunkanstalten, Orchester und Plattenfirmen.



## Sonnenaufgang in C-Dur

Richard Strauss: »Also sprach Zarathustra«



Friedrich Nietzsche

Die gerade aufgehende Sonne in Töne zu setzen haben schon viele Komponisten unternommen: Joseph Haydn (»Sonnenaufgangs-Quartett«), Franz Schubert (Lied »Ganymed«), Modest Mussorgskij (Vorspiel zu »Chovanschtschina«), Maurice Ravel (»Daphnis et Chloé«), Sergej Prokofjew (Finale der »Skythischen Suite«), um nur einige zu nennen. Aber wohl keiner hat diesen Moment, der zu den menschlichen Urerlebnissen zählt, derart überwältigend musikalisch formuliert wie Richard Strauss am Beginn seiner Tondichtung »Also sprach Zarathustra«. Ein Pianissimo-C der Orgel (Pedal) und des Kontrafagotts, ein Tremolo der Kontrabässe und der

Großen Trommel; aus dieser zunächst kaum hörbaren unermesslichen Tiefe erhebt sich, »feierlich«, das elementare Quintenmotiv der Trompeten. C-Moll-Akkord, Paukendonner, nochmaliger Anlauf, C-Dur-Akkord, Paukendonner, dritter Anlauf, mächtige Steigerung des ganzen Orchesters zum triumphalen C-Dur über alle Register, Crescendo zum Fortissimo – die Sonne ist da!

Friedrich Nietzsches 1883-85 verfasste Schrift »Also sprach Zarathustra«, die mit dem historischen persischen Philosophen aus dem 6. vorchristlichen Jahrhundert kaum et-



Richard Strauss



### Kurzinfo für Einsteiger

**Richard Strauss** wurde 1864 in München geboren und starb 1949 in Garmisch-Partenkirchen • Sohn des Waldhornvirtuosen der Königlich Bayerischen Hofkapelle Franz Joseph Strauss • wurde als vielversprechender Kapellmeister von Hans von Bülow entdeckt • war Zeitgenosse von Gustav Mahler, Claude Debussy, Jean Sibelius und Hans Pfitzner • die Höhepunkte seines Schaffens, das sich über 60 Jahre erstreckte, liegen in den Opern und Tondichtungen • die Uraufführung von »Also sprach Zarathustra« wurde am 27. November 1896 in Frankfurt am Main zwiespältig aufgenommen

was zu tun hat, faszinierte die Zeitgenossen durch ihre hymnische Sprache, durch die unchristliche Diesseitigkeit, durch die Verspottung des bürgerlichen Philistertums, durch die Vision des »Übermenschen«, der die Natur und damit die Welt beherrscht. Es ist eine Ironie des Schicksals, dass Nietzsche trotz seiner radikalen Gesellschaftskritik letztlich durch solchen philosophischen Ansatz sich ganz auf der Höhe der Zeit, des expandierenden Imperialismus, befand. Und Richard Strauss, der junge, überaus erfolgreiche Tonsetzer, mit seiner triumphalistischen Inszenierung nicht minder.

Aber Strauss war klug genug, dieses Thema dialektisch zu sehen und zu gestalten. Denn Zarathustra, nachdem er die Sonne begrüßt hat, geht aus dem Gebirge, in das er sich zurückgezogen hatte, zu den Menschen, den »Hinterweltlern«, herunter, von denen er ja auch gekommen war. Und nach dem genial erfundenen, aber kompositionstechnisch ziemlich einfachen Beginn hebt nun ein sich immer weiter auffächerndes Geflecht harmonisch subtil ausgehörter Streicherstimmen an, eine höchst kunstvolle Vielstimmigkeit, die zwar leise bleibt, aber unendlich feiner gearbeitet ist als die aufgeputzte Einleitung.

Und auch wenn im Folgenden das Trompetenmotiv immer wieder auftaucht, entwickelt sich das musikalische Geschehen komplex und vielschichtig, von der »Großen Sehnsucht« und ihrem Pathos über die akademische Fuge im Abschnitt »Von der Wissenschaft«, deren Thema alle 12 Halbtöne der chromatischen Skala enthält (aber natürlich noch keine Zwölftonmusik ist!), bis zum lebensvollen Aufschwung in den Abschnitten »Der Genesende« und »Das Tanzlied«.

Und Richard Strauss war wiederum klug genug, am Ende nicht zum triumphalen C-Dur zurückzukehren, sondern das »Nachtwandlerlied« in ätherischem H-Dur schließen zu lassen, wobei Celli und Kontrabässe in diesen Schlussakkord ein leises C hineintupfen, eine dissonante Unaufgelöstheit, die letztlich realistisch den Gegensatz zwischen Natur (C-Dur) und Mensch (H-Dur) eben nicht wegharmonisiert, sondern stehenlässt, die Auflösung aller Rätsel und Probleme also verweigert. Ja man könnte sogar sagen: die Natur siegt über das ambitionöse H-Dur der Menschen, indem doch dem C das letzte Wort bleibt. Eine versteckte ironische Demontage der Vision vom »Übermenschen«? Wer weiß...



**Autor**

**Hartmut Lück**, Dr. phil., studierte Musikwissenschaft, Slavistik und Germanistik in Hamburg, Marburg und München. Seit 1972 lebt er als freiberuflicher Wissenschaftler und Rundfunkautor in Bremen. Seit 1983 ist er Juror beim »Preis der deutschen Schallplattenkritik«. 1988 erhielt er von der Berliner Akademie der Künste den erstmals verliehenen »Hörfunkpreis Vermittlungsformen Neuer Musik«. Letzte Buchpublikation: »Vom hörbaren Frieden«, Frankfurt am Main (Suhrkamp) 2005.

## Xavier de Maistre



Xavier de Maistre wird allgemein als der Künstler gefeiert, dem es gelungen ist, die Harfe aus dem Bereich der zarten, zwar wunderbaren, aber doch sehr sanften Töne hervorzuholen, in den man sie allzu schnell einordnet. In Toulon geboren, wurde er zuerst am dortigen Konservatorium ausgebildet und vervollständigte seine Studien bei Jacqueline Borot und Catherine Michel in Paris. Gleichzeitig studierte er Politische Wissenschaften an der »Ecole des Sciences Politiques« und später an der »London School of Economics«. 1998 gewann Xavier de Maistre den 1. Preis beim renommiertesten Harfenwettbewerb, dem »USA International Harp Competition« Bloomington. Mit 24 Jahren wurde er bei den Wiener Philharmonikern aufgenommen und verließ diese 2010 wieder, um sich ausschließlich seiner Solokarriere zu widmen.

Als Solist konzertiert Xavier de Maistre regelmäßig in bedeutenden Konzerthäusern Europas, Japans und der USA und trat bereits mit zahlreichen renommierten Orchestern unter der Leitung von Sir Andre Previn, Sir Simon Rattle, Heinrich Schiff, Walter Weller,



Josep Pons, Bertrand de Billy und Philippe Jordan auf. Im Mai 2002 spielte er als erster Harfenist in der Geschichte der Wiener Philharmoniker ein Solokonzert. 2009 wurde er als bester Instrumentalist des Jahres mit dem Echopreis ausgezeichnet.

Xavier de Maistre ist bei vielen wichtigen Festivals wie dem Schleswig-Holstein Festival, Salzburger Festspielen, Schubertiade, Verbier Festival, Rheingau Festival, Wiener Festwochen, Kissinger Sommer, Styriarte und Mosel Festwochen ein gern gesehener Gast.

In der Saison 2011/12 gibt de Maistre sein Debüt beim Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, den Bremer Philharmonikern, der Radiophilharmonie Hannover, dem Philharmonischen Orchester Heidelberg, dem Musikkollegium Winterthur, dem Sinfonieorchester St. Gallen; außerdem ist er mit dem Orchestra de Cadaqués sowie dem Ensemble l'arte del mondo auf Deutschlandtournee. Duoabende mit Diana Damrau und Mojca Erdmann führen ihn nach Luxemburg, Zürich, Bonn, Graz und Wien. Als Kammermusikpartner spielt er u.a. mit Daniel Müller-Schott und Arabella Steinbacher zusammen.

Seit 2001 ist Xavier de Maistre Professor an der Musikhochschule Hamburg und gibt regelmäßig Meisterkurse an der Juilliard School New York, der Toho University Tokyo und dem Trinity College London.

Erste CDs erschienen bei Harmonia Mundi und Claves. Seit 2008 nimmt er exklusiv für RCA/ Sony Music auf. Bei diesem Label wurden Werke von Debussy, eine Einspielung von Joseph Haydns Klavierkonzerten sowie spanisches Repertoire (u.a. Rodrigos Concierto de Aranjuez) veröffentlicht. Im Frühjahr 2012 folgt eine Barock-CD mit l'arte del mondo.

## Hugh Wolff



Hugh Wolff wurde als Sohn amerikanischer Eltern 1953 in Paris geboren und verbrachte seine frühen Jahre in London und Washington D.C. Nach seinem Studienabschluss in Harvard kehrte Wolff als Stipendiat nach Paris zurück, wo er bei Charles Bruck dirigieren und bei Olivier Messiaen Komposition studierte. Anschließend setzte er seine Studien in Baltimore bei Leon Fleisher fort.

Wolff begann seine professionelle Karriere 1979 als Assistenz-Dirigent am National Symphony Orchestra (Washington) unter Mstislav Rostropovich. Von 1986 bis 1993 wirkte er als Chefdirigent des New Jersey Symphony Orchestra, 1994 bis 1997 als Leiter des Grant Parc Music Festivals in Chicago. Einer breiteren Öffentlichkeit bekannt wurde er durch seine Tätigkeit als Erster Dirigent, später auch musikalischer Leiter des wohl besten amerikanischen Kammerorchesters, des Saint Paul Chamber Orchestra (1988–2000), mit dem er zwanzig CDs einspielte und Tourneen durch Amerika, Europa und Japan unternahm. Außerdem wurde er 1997 Chefdirigent des Sinfonieorchesters

ters des Hessischen Rundfunks Frankfurt, dem er bis 2006 vorstand und dem er bis heute als Gastdirigent eng verbunden geblieben ist. Auch mit diesem Orchester unternahm er zahlreiche CD-Einspielungen, Tourneen durch Europa, Japan und China sowie Gastkonzerte auf internationalen Musikfesten (Salzburg, Rheingau, Würzburger Mozart-Fest).

Die Discographie von Hugh Wolff umfasst zahlreiche Einspielungen für Teldec von Haydn bis Strawinsky mit dem St. Paul Chamber Orchestra und dem Philharmonia Orchestra. Er hat außerdem CDs für Decca, Sony Classical und das Label HR Klassik des RSO Frankfurt gemacht. Seine vorzüglichen Einspielungen der Sinfonien von Georges Antheil für das Label CPO sind preisgekrönt.

Heute zählt Hugh Wolff zu den führenden Dirigenten seiner Generation. Sein Interesse reicht von Barockmusik in historisch informierter Aufführungspraxis bis hin zu zeitgenössischer Musik. Er hat inzwischen wohl alle großen amerikanischen und kanadischen Orchester dirigiert (darunter Boston, Chicago, Cleveland, Los Angeles, Montreal, New York, Philadelphia und Toronto). Als Gastdirigent ist Wolff auch in der übrigen Welt gefragt. Er hat mit zahlreichen namhaften Orchestern in Europa (u. a. in Berlin, Birmingham, Leipzig, London, München, Paris, Prag), in Skandinavien, Japan, Australien und Israel gearbeitet und erscheint regelmäßig bei den großen amerikanischen Sommermusikfestivals (Aspen, Ravinia, Tanglewood). Hugh Wolff lebt mit seiner Gattin Judith Kogan und drei Söhnen in Boston.

#### Abbildungen

**Ludwig van Beethoven** • Stich von Blasius Höfel und Autograph in »Ludwig van Beethoven«, Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg, 1969 **Claude Debussy** • Foto in Martin Demmler, »Komponisten des 20. Jahrhunderts«, Philipp Reclam jun. GmbH, Stuttgart 1999 **Henriette Renié** • Aufnahme aus CD-Booklet der Firma Claves **Richard Strauss** • Fotos von Nietzsche und Strauss in Walter Deppisch »Richard Strauss«, Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbeck bei Hamburg, 1968 **Xavier de Maistre** • Foto © Marco Borggreve **Hugh Wolff** • Foto © Frank Hulsbroehmer

## Vorschau

RSO Konzertzyklus 5

**Mi 11. Januar 2012, 20 Uhr**

**Do 12. Januar 2012, 20 Uhr**

Stuttgarter Liederhalle, Beethovensaal

19 Uhr Konzerteinführung Meinhard Saremba

**Fr 13. Januar 2012, 19.30 Uhr**

Mannheimer Rosengarten, Mozartsaal

18.30 Uhr Konzerteinführung Meinhard Saremba

#### Franz Schubert

Sinfonie E-Dur D 729 (Fragment, Bearbeitung: Felix Weingartner)

#### Wolfgang Amadeus Mozart

Klavierkonzert A-Dur KV 488

#### Kurt Atterberg

Sinfonie Nr. 6 C-Dur op. 31 (Dollarsinfonie)

Fazil Say, Klavier

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

#### Dirigent Neeme Järvi