

Frankfurt am Main.

1898—89.

Siebentes

# Museums-Concert

Freitag den 18. Januar 1889

Abends 6½ Uhr

im grossen Saale des Saalbaues  
unter Leitung des Herrn Musikdirektor Müller.

## PROGRAMM

1. „Aus Italien“. Sinfonische Fantasie in G-dur, op. 16.  
von RICHARD STRAUSS. (Zum ersten Male.) Unter Leitung  
des Componisten.
2. Gesangsvortrag des Kammerängers HEINRICH ANTON SCHOTT:  
An die enttarnete Geliebte, Liederkreis, op. 98, von L. VAN  
BETHOVEN.
3. Concert für Pianoforte No. 3 in C-moll, op. 37, von  
L. VAN BETHOVEN, vorgetragen von Herrn BERNHARD  
STAVENHAGEN aus Berlin.
4. Gesangsvortrag des Herrn ANTON SCHOTT:  
a) Der Lindenbaum, op. 89 No. 5, von F. SCHUBERT.  
b) Aufenthalt, Schwangengefang No. 5, von F. SCHUBERT.  
c) Die beiden Grenadiere, op. 49 No. 1, von R. SCHUMANN.
5. Solovortrag des Herrn B. STAVENHAGEN:  
a) Papillons, op. 2, von R. SCHUMANN.  
b) Ungarische Rhapsodie No. 12 von F. LISZT.
6. Ouvertüre: Meeresstille und glückliche Fahrt, op. 27,  
von F. MENDELSSOHN-BARTOLDY.

Der Concertsaal von C. Bechstein in Berlin ist aus dem Pianoforte-Lager von  
L. Lichtensal & Co., hier.



# RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

**[01] Tod und Verklärung op. 24**

26:30

**Aus Italien (Sinfonische Fantasie  
G-Dur op. 16)**

**[02]** 1. Auf der Campagna 09:35

**[03]** 2. In Roms Ruinen 11:47

**[04]** 3. Am Strande von Sorrent 12:08

**[05]** 4. Neapolitanisches Volksleben. Finale.  
08:53

Frankfurter  
Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle

**total 69:05**

Live-Aufnahme der Konzerte  
in der Alten Oper Frankfurt:  
8. und 9. März 2015  
(Tod und Verklärung)  
25. und 26. Juni 2017 (Aus Italien)  
Recording Producers:  
Teresa Kunz, Margit Baruschka,  
Felix Dreher

## Reisebilder. Vom Leid zur Verklärung

War für den jungen Richard Strauss als aufstrebender Komponist und Dirigent die Ausführung seiner *Sinfonie f-Moll* von ebenso entscheidender Bedeutung wie die nur eine einzige Saison umfassende Tätigkeit als Kapellmeister in Meiningen (1885/86), so wurden auch die beiden 1886 und 1888 unternommenen Reisen nach Italien zu wichtigen Wegmarken seiner weiteren Entwicklung: Ihm selbst erschien die Zusammenarbeit mit der Hofkapelle als luxuriöse Lehrzeit, konnte er sich doch »das gesamte Konzertrepertoire vom Orchester vorspielen lassen« und somit eine umfassende Grundlage für seine später voll entfaltete Instrumentationskunst aneignen. In den südlich der Alpen verbrachten Wochen sammelte Strauss hingegen Eindrücke und Erfahrungen, die ihm als Inspirationsquelle dienten, wenigstens aber in zeitlicher Übereinstimmung mit der sich in großen Schritten vollziehenden ästhetischen Entwicklung im Bereich der Sinfonik stehen: von der knapp 45 Minuten Spielzeit umfassenden Partitur *Aus Italien op. 16* (1886) über die Vollendung der beiden ungedruckt gebliebenen frühen Fassun-

gen des schon als Tondichtung bezeichneten *Macbeth op. 23* (1888/91) bis hin zu den ersten Skizzen zum *Don Juan op. 20* (1888).

Die so in einem vergleichsweise kurzen Zeitraum vollzogene Abkehr von den zunächst verfolgten, in der Nähe von Brahms stehenden musikalischen Traditionen und Gattungen ist vor allem der Begegnung mit Alexander Ritter (1833–1896) zu verdanken, der in Meiningen als Konzertmeister wirkte und schon früh von Wagner (in Dresden) und Liszt (in Weimar) beeinflusst worden war. Strauss selbst notierte dazu in seiner 1898 geschriebenen, jedoch für nahezu ein Jahrhundert im Wortlaut unpubliziert gebliebenen *Autobiographischen Skizze* geradezu freimütig: »Bekanntschaft mit Alexander Ritter, der mich, bis dahin streng classisch Erzogenen, nur mit Haydn, Mozart und Beethoven Aufgewachsenen, soeben erst durch Mendelssohn und Chopin, Schumann bei Brahms angelangten, durch langjährige liebevolle Bemühungen u. Belehrungen endgültig zum Zukunftsmusiker gestempelt hat, indem er mir die kulturgeschichtliche Bedeutung der Werke u. Schriften Wagners u. Liszts erschlossen. Ihm danke ich allein das

The significance of the world premiere of his *Symphony in F minor* was just as decisive for the up-and-coming composer-conductor Richard Strauss as was his single season as Kapellmeister in Meiningen (1885/86). The two journeys to Italy undertaken in 1886 and 1888 were equally important milestones for his further development. He found the collaboration with the Hofkapelle to be a luxurious period of learning, for he could “have the orchestra play the entire concert repertoire” for him, which enabled him to gain a comprehensive basis for the art of instrumentation that he would later develop so completely. In the weeks spent south of the Alps, on the other hand, Strauss could gather impressions and experiences that served him as inspiration, albeit in temporal coordination with the great strides his aesthetic development was making in the area of symphonic composition. This development is shown in the 45-minute score *From Italy, Op. 16* (1886), the two early completed yet unpublished versions of the tone poem *Macbeth, Op. 23* (1888/91) and in the first sketches for *Don Juan, Op. 20* (1888).

That he so utterly turned away from the musical tradition and genres associated with Brahms (which he had so far been pursuing) within such a short period of time was, in particular, due to his acquaintance with Alexander Ritter (1833–1896), who was concertmaster in Meiningen and influenced by Wagner (in Dresden) and Liszt (in Weimar) at an early stage. As Strauss himself quite frankly remarked in his 1898 *Autobiographical Sketches* which remained unpublished for nearly a century: “It was my acquaintance with Alexander Ritter, his years of sensitive teaching and efforts, that definitively made me into a musician of the future; until then I had been taught strictly in the classical tradition with only Haydn, Mozart and Beethoven, just recently with Mendelssohn, Chopin and Schumann up to Brahms. He opened up to me the cultural-historical significance of the works and writings of Wagner and Liszt. It is to him alone that I owe my understanding of these two masters; he showed me the path which I am now capable of pursuing independently.”

Verständnis dieser beiden Meister, er hat mich auf den Weg gewiesen, den ich nun selbständig zu gehen im Stande bin.«

Einen ersten Hinweis auf diese grundsätzliche Veränderung gibt die im Untertitel als *Sinfonische Fantasie* bezeichnete Partitur von *Aus Italien op. 16* – rückschauend und in mehrfacher Hinsicht betrachtet ein Werk des Übergangs: Formal wie auch nach Anlage und Satzcharakteren noch der Sinfonie verbunden, liegt der Komposition noch keine poetische Idee zugrunde. Allerdings reflektiert Strauss Satz für Satz Empfindungen beim Anblick der Landschaft und des bunten Treibens in den Städten. Ablesbar ist dies sowohl an den Überschriften wie auch an den von ihm selbst stammenden programmatischen Notizen, die 1889 anlässlich einer Aufführung beim 26. Tonkünstlerfest des Allgemeinen Deutschen Musikvereins in Wiesbaden veröffentlicht wurden – der dort als »Italienische Fantasie« bezeichneten Komposition folgten in einem von Strauss dirigierten Konzert vom 28. Juni in verblüffend einträchtiger Nachbarschaft Brahms' *Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83* und Liszts dramatische Szene *Jeanne d'Arc au bûcher*. So soll der

erste Satz (ein Präludium) die Stimmung wiedergeben, die »der Komponist beim Anblick der weiten, in Sonnenglut getauchten römischen Campagna, von der Villa d'Este in Tivoli aus gesehen, empfand«, der zweite (*In Roms Ruinen*), ein Sonatensatz, hingegen »Bilder entschwundener Herrlichkeit, Gefühle der Wehmut und des Schmerzes inmitten sonnigster Gegenwart.« An dritter Stelle (*Am Strande von Sorrent*) erklingt die »zarte Musik der Natur«, die »das innere Ohr im Säuseln des Windes in den Blättern, in dem Gesang der Vögel und allen den feinen Naturstimmen, in dem fernen Rauschen des Meeres, von dem ein einsamer Gesang ans Ufer schallt, vernimmt.« Den Versuch, durch möglichst präzise Ortsangaben reale Bilder zu evozieren und somit Authentizität zu erzeugen, konterkariert Strauss jedoch selbst im Finale (*Neapolitanisches Volksleben*): Nicht die Verwendung des schon damals zum Schlager gewordenen *Funiculi, Funiculà* von Luigi Denza sorgte unter den Zeitgenossen für Spötteleien, sondern die harmonisch zugespitzte Verarbeitung der Melodie, die der Humoreske überraschend groteske Züge verleiht.

A first hint of this fundamental change can be gathered from the score of *From Italy, Op. 16*, designated as a *Symphonic Fantasia* in its subtitle – viewed in retrospect, a transitional work in several respects. Still bound to the symphony in terms of form, design and movement character, the composition is not yet based on a poetic idea. Be that as it may, Strauss reflects in each movement on feelings experienced when viewing the landscape and the colourful bustle of city life. This can be gathered not only from the superscriptions, but also from his own programmatic notes published in 1889 on the occasion of a performance at the 26th Tonkünstlerfest of the General German Music Association in Wiesbaden. The composition, then called “Italian Fantasia”, was followed in astonishingly harmonious proximity by Brahms’s *Piano Concerto No. 2 in B-flat major, Op. 83* and Liszt’s dramatic scene *Jeanne d’Arc au bûcher* at a concert directed by Strauss on 28 June. The first movement (a Prelude) was intended to reproduce the mood that “the composer felt when viewing the far-off Roman *Campagna*, drenched in the blazing sun,

from the Villa d’Este in Tivoli”. The second movement (*In Rome’s Ruins*), in sonata form, conjured up “images of vanished splendour, feelings of melancholy and pain in the midst of the most sunny presence.” In the third (*On the Shore of Sorrent*) resounds the “tender music of nature” perceived by the inner ear in the wind’s rustling in the leaves, birdsong and all the delicate voices of nature, in the remote sound of the sea from which a lonely song is intoned on the shore.” In the finale (*Neapolitan Folk Life*), however, Strauss himself thwarts the attempt to evoke real images and provide proof of authenticity through specifying the most precise possible locations. It was not the use of *Funiculi, Funiculà* by Luigi Denza, already a hit in those days, that was mocked by his contemporaries, but the harmonically sharpened processing of the melody that lent surprisingly grotesque traits to this humoresque.

Strauss himself apparently sensed a certain distance from this work in later years; in the memoirs of his youth and years of study, he just called it a suite. To be sure, the composition falls far short of the criteria

Strauss selbst hat später offenbar eine gewisse Distanz zu diesem Werk verspürt; er bezeichnete es in den Erinnerungen an seine Jugend- und Lehrjahre nurmehr als Suite. Die Komposition steht ohnehin fernab der bald am *Macbeth* erarbeiteten Kriterien einer Sinfonischen Dichtung sowie ihrem Wechselspiel zwischen äußerem Vorwurf und konkreter musikalischer Gestaltung: »Ein poetisches Programm kann wohl zu neuen Formbildungen anregen, wo aber die Musik nicht logisch aus sich selbst sich entwickelt, wird sie ›Literaturmusik‹.« Umso erstaunlicher ist es, dass Strauss seiner am 18. November 1889 in Weimar abgeschlossenen Tondichtung *Tod und Verklärung op. 24* im Autograph wie im Programm der Uraufführung (am 21. Juni 1890 auf dem Tonkünstlerfest in Eisenach) eine erläuternde Dichtung von Alexander Ritter voranstellte, die später für die gedruckte Partitur nochmals erheblich erweitert wurde – während er selbst bei der Komposition nur eine flüchtige Vorstellung der zugrunde liegenden poetischen Idee hatte und die Konzeption des Werkes auch veränderte. Ritters Verse, zu denen Strauss gleichwohl entscheidende Hinweise gegeben

haben dürfte, machen als Folie den musikalischen Verlauf greifbar. Sie bilden (und dies kann als förderliches Kalkül angesehen werden) gewissermaßen das Bindeglied zum Dirigenten wie zum Publikum und konkretisieren Schmerz, Erinnerung, das unvollendete künstlerische Ideal, schließlich die Todesstunde und das Ablösen der Seele, um (so Strauss selbst) »im ewigen Weltenraum das vollendet, in herrlichster Gestalt zu finden, was es [!] hienieden nicht erfüllen konnte.« Mit langsamer Einleitung (*Largo*), schnellem Hauptsatz (*Allegro molto agitato*) und visionärer Coda (*Moderato, tranquillo*) durchmisst Strauss dabei in deutlicher Anlehnung an ältere Vorstellungen von Tonartencharakteren den Weg vom tragischen c-Moll zum lichten C-Dur, gleich Beethoven in seiner 5. *Sinfonie* op. 67 – dort vom Schicksal zum Triumph, hier vom Leid zur Verklärung.

*Dr. Michael Kube*

of the symphonic poem realised in *Macbeth*, and is far from its alternation between the outward model and concrete musical design: “A poetic programme can indeed stimulate one to create new forms, but when the music does not logically develop out of itself, it becomes ‘literature-music’”. It is all the more astonishing, then, that Strauss preceded his tone poem *Death and Transfiguration*, *Op. 24*, completed on 18 November 1889 in Weimar, with an explanatory poem by Alexander Ritter both in the score and in the programme of the world premiere on 21 June 1890 at the Tonkünstlerfest in Eisenach. It was later considerably expanded for the printed score – although he had had only a fleeting conception of a poetic idea during the work’s composition and had also changed the conception of the work. Ritter’s verses, to which Strauss nevertheless must have given decisive hints, serve as a foil that makes the musical course of events graspable. They more or less form (and this can be regarded as a conducive calculation) the link to both the conductor and the audience, concretising pain, memory, the incomplete artistic ideal and ulti-

mately the hour of death and the detachment of the soul so as (according to Strauss himself) to “find the perfect, most magnificent form in eternal space that it could not fulfil here below”. With a slow introduction (*Largo*), quick main movement (*Allegro molto agitato*) and visionary coda (*Moderato, tranquillo*), Strauss traverses the path from the tragic C minor to bright C major, clearly influenced by older conceptions of key characters, similarly to Beethoven in his *5th Symphony*, *Op. 67* – in the earlier work progressing from fate to triumph, in Strauss’s work from suffering to transfiguration.

*Dr. Michael Kube*

## Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester

Das Frankfurter Opern- und Museumsorchester unter seinem Chefdirigenten Sebastian Weigle gehört zu den führenden deutschen Klangkörpern. Seine Auftritte in den Museumskonzerten in der Alten Oper Frankfurt prägen das Musikleben der Stadt ebenso nachhaltig wie seine spektakulären Leistungen in der Oper Frankfurt. Kreativität, spontane Musizierfreude und hohes technisches Können: dies sind die Zutaten, die dem Publikum immer wieder einmalige musikalische Erlebnisse bescheren. Drei Jahre in Folge – 2009, 2010 und 2011 – verlieh ihm die Zeitschrift *Opernwelt* aufgrund von Kritikerumfragen die Auszeichnung »Orchester des Jahres«.

### *Die zwei Geburtsjahre 1792 und 1808*

Wie die meisten Kulturinstitutionen Frankfurts, so verdankt auch das Opern- und Museumsorchester seine Entstehung dem Engagement der Frankfurter Bürgerschaft. Am Anfang stand die Eröffnung des Frankfurter Nationaltheaters im Jahre 1792, das der heutigen Oper vorausging. Für die Auführungen der zeitgenössischen Opern von

Mozart, Dittersdorf und Salieri stellte die Theaterdirektion aus Musikern der Stadt und der Region eine mehr oder weniger permanente Kapelle für den Theaterbetrieb zusammen. Die zweite Geburtsstunde des Orchesters fällt in das Jahr 1808, das Jahr der Gründung der Frankfurter Museums-Gesellschaft, kurz genannt »Museum«, und damit der städtischen Sinfoniekonzerte. Um die Mitglieder des »Museums« mit der neuesten sinfonischen Musik vertraut zu machen, wurden die Musiker des Theaterorchesters für die »Großen Museen«, die Konzerte mit Orchester, unter Vertrag genommen und hoben damit das »Museumsorchester« aus der Taufe.

### *Ein Träger, zwei Podien*

Opernorchester im Graben, Museumsorchester auf dem Konzertpodium: diese doppelte Aufgabe kennzeichnet die Rolle des Orchesters im Frankfurter Musikleben bis heute. Getragen wird das Orchester von der Oper Frankfurt, die es der Frankfurter Museums-Gesellschaft, heute eine reine Konzertgesellschaft, zur Durchführung der Museumskonzerte überlässt. Und so hat sich auch das

The Frankfurt Opera and Museum Orchestra under its principal conductor, Sebastian Weigle, is one of the leading German orchestras. Its performances in the Museum Concerts at the Alte Oper Frankfurt have just as much of a lasting impact on the city's musical life as its spectacular achievements at the Frankfurt Opera. Creativity, the spontaneous joy of music-making and high technical standards – these are the ingredients that continue to give the public unique musical experiences, time and again. For three successive years – 2009, 2010 and 2011 – the journal “Opernwelt” named this ensemble “Orchestra of the Year” as a result of critics' surveys.

### *The two birth years 1792 and 1808*

Like most of the cultural institutions of Frankfurt, the Opera and Museum Orchestra owes its existence to the commitment of the Frankfurt citizenry. In the beginning was the opening of the Frankfurt National Theatre in 1792, the predecessor of the Opera of today. For the performances of contemporary operas by Mozart, Dittersdorf and Salieri, the theatre management put together a

more or less permanent orchestra for the operation of the theatre. The second hour of birth of the orchestra was in the year 1808, the year of the founding of the Frankfurt Museum Society, called “Museum” for short, together with the municipal symphony concerts. In order to familiarise the members of the “Museum” with the latest symphonic music, the musicians of the theatre orchestra were contracted for the “Große Museen”, the concerts with orchestra, thus inaugurating the “Museum Orchestra”.

### *One sponsor, two podiums*

An Opera Orchestra in the pit, a Museum Orchestra on the concert podium: this dual task characterises the role of the orchestra in Frankfurt's musical life to the present day. The orchestra is sponsored by the Frankfurt Opera which then hands it over to the Frankfurt Museum Society – exclusively a concert society today – for the realisation of the Museum Concerts. Thus the word “Museum” has remained in the name, for the orchestra also owes its quality and establishment with the public, not least, to

»Museum« im Namen erhalten, denn nicht zuletzt verdankt das Orchester seine Qualität und Verankerung beim Publikum auch der über 200-jährigen engen Verbindung mit dem »Museum«.

#### *Chefdirigenten und ein Konzertmeister*

Bedeutende Musikerpersönlichkeiten haben das Orchester als Chefdirigenten geformt, angefangen von Louis Spohr bis hin zu Georg Solti, Christoph von Dohnanyi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling und Paolo Carignani. Auch die Namen berühmter Gastdirigenten sind Legion: Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Peter Tschaikowsky, Gustav Mahler, Richard Strauss, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Bruno Walter, Otto Klemperer, Karl Böhm, George Szell. Berühmtestes Orchestermitglied war Paul Hindemith, der zwischen 1915 und 1922 die Position des Konzertmeisters innehatte.

#### *Zu neuen Ufern mit*

##### *Chefdirigent Sebastian Weigle*

Seit 2008 ist Sebastian Weigle Chefdirigent des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters, und zwar sowohl als GMD der Oper Frankfurt als auch als künstlerischer Leiter der Museumskonzerte. In seiner programmatischen Arbeit knüpft er an die »deutsche« Tradition des Orchesters an und setzt Schwerpunkte im klassischen und romantischen Repertoire. Auch Auftragskompositionen zeitgenössischer Komponisten bilden einen festen Bestandteil des Spielplans.

the close association with the Museum extending back over 200 years.

*Principal conductors and concertmaster*  
Important musical personalities have formed the orchestra as principal conductors, beginning with Louis Spohr and leading to Georg Solti, Christoph von Dohnanyi, Michael Gielen, Sylvain Cambreling and Paolo Carignani. The names of famous guest conductors are also legion: Johannes Brahms, Antonín Dvořák, Peter Tchaikovsky, Gustav Mahler, Richard Strauss, Erich Kleiber, Hans Knappertsbusch, Bruno Walter, Otto Klemperer, Karl Böhm and George Szell. The most famous member of the orchestra was Paul Hindemith, who held the position of concertmaster between 1915 and 1922.

*To new shores with principal conductor Sebastian Weigle*  
Sebastian Weigle has been principal conductor of the Frankfurt Opera and Museum Orchestra since 2008, both as music director of the Frankfurt Opera and also as artistic director of the Museum Concerts. In his programming, he continues the “German” tradition of the orchestra whilst focussing on the classical and romantic repertoire. Works commissioned from contemporary composers also form an integral part of the repertoire.





## Sebastian Weigle

Sebastian Weigle ist künstlerischer Leiter der Museumskonzerte, der Sinfoniekonzerte des Frankfurter Opern- und Museumsorchesters, und Generalmusikdirektor der Oper Frankfurt. In Berlin geboren, studierte er an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Horn, Klavier und Dirigieren und wurde 1982 zum 1. Solohornisten der Staatskapelle Berlin ernannt. Von 1997 bis 2002 erarbeitete er sich als Erster Staatskapellmeister an der Berliner Staatsoper ein breit gefächertes Repertoire, ging von 2004 bis 2009 als Generalmusikdirektor an das Gran Teatre del Liceu in Barcelona und kam ab der Spielzeit 2008/09 nach Frankfurt.

Sebastian Weigle hat sich als international wirkender Konzert- wie als Operndirigent einen Namen gemacht. Regelmäßige Einladungen erhält er von Orchestern wie den Staatskapellen Berlin, Dresden und Weimar, dem Konzerthausorchester Berlin, dem RSB Berlin, den Philharmonikern Hamburg, den RSOs Stuttgart und Wien, dem NHK Symphony Orchestra Tokyo und dem Tokyo Philharmonic Orchestra.

Außergewöhnliche Erfolge errang Sebastian Weigle insbesondere als Operndirigent.

Für die Premiere von Strauss' *Die Frau ohne Schatten* an der Oper Frankfurt wurde er 2003 von den Kritikern der *Opernwelt* zum »Dirigenten des Jahres« gekürt. Diese Auszeichnung war ihm auch schon dreimal in Barcelona zuteil geworden: 2005 für sein Dirigat des *Parsifal*, 2006 für Korngolds *Die Tote Stadt* und im Jahr 2010 für sein Dirigat von *Tristan und Isolde*. Engagements führten ihn u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Dresden, die Metropolitan Opera New York, die Staatsoper Wien, zu den Salzburger Festspielen und an die Opernhäuser von Cincinnati und Sydney sowie nach Japan. Bis 2011 leitete er den fünfjährigen Aufführungszyklus von *Die Meistersinger von Nürnberg* bei den Bayreuther Festspielen. Seit 2010 dirigierte er an der Oper Frankfurt mehrere Zyklen von Wagners *Ring des Nibelungen*.

Zahlreiche Einspielungen mit Werken u. a. von Mozart, Beethoven und Hans Rott sowie Opernproduktionen der Oper Frankfurt unter seiner Leitung erschienen auf CD und DVD. Mit dieser Einspielung setzt er den Zyklus der Orchesterwerke von Richard Strauss mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester bei OehmsClassics fort.

**S**ebastian Weigle is Artistic Director of the Museum Concerts, the Symphony Concerts of the Frankfurt Opera and Museum Orchestra and General Music Director of the Frankfurt Opera. Born in Berlin, he studied horn, piano and conducting at the “Hanns Eisler” Academy of Music and was appointed 1st solo hornist of the Staatskapelle Berlin in 1982. From 1997 until 2002, as First State Kapellmeister at the Berlin State Opera, he developed a wide-ranging repertoire, then became General Music Director of the Gran Teatre del Liceu in Barcelona from 2004 until 2009 and came to Frankfurt beginning with the 2008/09 season.

Sebastian Weigle established himself as an internationally active concert and opera conductor. He regularly receives invitations for orchestras such as the Staatskapellen in Berlin, Dresden and Weimar, the Konzerthaus Orchestra in Berlin, the RSB Berlin, the Hamburg Philharmonic, the RSO Stuttgart and Vienna, the NHK Symphony Orchestra Tokyo and the Tokyo Philharmonic Orchestra.

Sebastian Weigle has achieved extraordinary success especially as an opera conductor. He was named “Conductor of the

Year” by the critics of Opernwelt for his premiere of Strauss’ *The Woman without a Shadow* at the Frankfurt Opera in 2003. This honour was also bestowed upon him thrice in Barcelona: in 2005 for conducting *Parsifal*, in 2006 for Korngold’s *Die Tote Stadt* and in 2010 for conducting *Tristan und Isolde*. Engagements have taken him to venues including the Deutsche Oper Berlin, the Dresden State Opera, the Metropolitan Opera New York, the Vienna State Opera, to the Salzburg Festival and the opera houses of Cincinnati and Sydney as well as to Japan. Until 2011 he conducted the complete five-year performance cycle of *Die Meistersinger von Nürnberg* at the Bayreuth Festival. Since 2010 he has conducted several cycles of Wagner’s *Ring des Nibelungen* at the Frankfurt Opera.

Numerous recordings with works of Mozart, Beethoven and Hans Rott as well as operatic productions of the Frankfurt Opera directed by him have appeared on CD and DVD. With this recording, he continues the cycle of orchestral works by Richard Strauss with the Frankfurt Opera and Museum Orchestra for OehmsClassics.

## Impressum

© 2015 & 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH in Co-Production with Oper Frankfurt  
© 2017 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms  
Recorded Live at the Alte Oper Frankfurt  
March 8th and 9th, 2015 (Tod und Verklärung)  
June 25th and 26th, 2017 (Aus Italien)  
in Cooperation with Hessischer Rundfunk (2017)

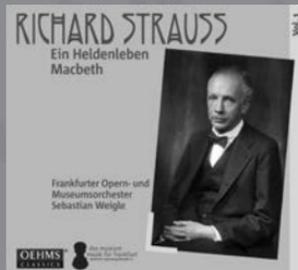
Recording: Teresa Kunz (2015), Margit Baruschka, Felix Dreher  
Sound engineer (2017): Robin Börs (hr)  
Sound technician: Freya Hartwig (hr)  
Editing and Mixing: Margit Baruschka (2015), Felix Dreher (2017)  
Final Balance and Mastering: Felix Dreher, Margit Baruschka, Christian Wilde

Photographs: Richard-Strauss-Institut, Garmisch-Partenkirchen (Richard Strauss), Barbara Aumüller (Weigle, orchestra)  
Publisher: Jos. Aibl, München  
Editorial: Martin Stastnik  
English Translations: David Babcock  
Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de  
Composition: Waltraud Hofbauer

[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)



Bereits erhältlich | *already available*



**Richard Strauss**  
**Ein Heldenleben | Macbeth**  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle  
OC 888



**Richard Strauss**  
**Till Eulenspiegels lustige Streiche | Symphonia Domestica**  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle  
OC 889



**Richard Strauss**  
**Don Juan | Symphonie f-Moll**  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle  
OC 890



**Richard Strauss**  
**Eine Alpensinfonie**  
Frankfurter Opern- und Museumsorchester  
Sebastian Weigle  
OC 891

