

Frankfurter Museums-Gesellschaft.

Winter 1896—97.

Viertes

Freitags-Concert

Freitag, den 27. November 1896,

Abends 7 Uhr

im großen Saale des Saalbaues.

Dirigent: Herr Kapellmeister Gustav Bogel.

Programm.

Erster Theil.

1. Ouvertüre zu „Leonore“ No. 3 op. 72. E. van Beethoven.
2. Balladen C. Eswe.
Ungroßvater's Gesellschaft, op. 56 No. 5.
Die Kauer, op. 49 No. 1.
Das Erkennen, op. 65 No. 2.
Herr Eugen Gura.
3. Macbeth, Tondichtung, für großes Or-
chester, op. 25 Richard Strauß.
Unter Leitung des Componisten.

Zweiter Theil.

4. „Also sprach Parathustra“, Tondichtung,
für großes Orchester, op. 30 Richard Strauß.
Unter Leitung des Componisten.
- Erstaufführung des Werkes.**
5. Lieder Richard Strauß.
Heimkehr, op. 15 No. 5.
Traum durch die Dämmerung, op. 29
No. 1.
Schlagende Herzen, op. 29 No. 2.
Himmelsboten zu Liebchens Himmelbett,
op. 32 No. 5.
O weh mir unglücklichstem Mann, op. 21
No. 4.
Herr Eugen Gura.
 6. Ouvertüre zu der Oper „Oberon“ . . . C. M. v. Weber.



RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

Also sprach Zarathustra op. 30

- [01] 1. Einleitung – sehr breit. 01:51
- [02] 2. Von den Hinterweltlern 03:51
- [03] 3. Von der großen Sehnsucht 02:01
- [04] 4. Von den Freuden und Leidenschaften 02:09
- [05] 5. Das Grablied 02:16
- [06] 6. Von der Wissenschaft 04:31
- [07] 7. Der Genesende 05:14
- [08] 8. Das Tanzlied 07:52
- [09] 9. Nachtwandlerlied 04:40
Solo-Violine: Ingo de Haas

Don Quixote

Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35 für Violoncello und Orchester

- [10] 1. Introdution 06:35
- [11] 2. Thema *Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt* 01:06
- [12] 3. Maggiore *Sancho Pansa* 01:10
- [13] 4. Variation I 02:33

- [14] 5. Variation II 01:59
- [15] 6. Variation III 08:03
- [16] 7. Variation IV 01:49
- [17] 8. Variation V 04:14
- [18] 9. Variation VI 01:11
- [19] 10. Variation VII 01:19
- [20] 11. Variation VIII 01:48
- [21] 12. Variation IX 01:05
- [22] 13. Variation X 04:18
- [23] 14. Finale 06:03

Solo-Viola: Thomas Rössel

Isang Enders, Violoncello
Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle

total 77:51

Live-Aufnahme der Konzerte in der Alten
Oper Frankfurt: 18. und 19. März 2018
Recording Producers:
Margit Baruschka, Felix Dreher

Rittergeschichten und Visionen

Überblickt man die Sinfonischen Dichtungen von Richard Strauss in ihrer Gesamtheit, so sollte weniger das Nebeneinander bisweilen recht unterschiedlicher Sujets verblüffen, als vielmehr die gelegentlich gleichzeitige Arbeit an zwei Partituren (revidierend oder komponierend). Dies betrifft *Macbeth* mit seinen Fassungen und *Don Juan*, aber auch das *Heldenleben* und *Don Quixote* (1897) – zwei Werke, die Strauss ausdrücklich aufeinander bezogen wissen wollte. Den alten parodistischen Stoff des »Ritters von der traurigen Gestalt« verstand er dabei als heiteres »Satyrspiel« (Tagebuch) im Sinne der griechischen Antike. Grundlage der Komposition bildet der erstmals 1605/15 im Druck erschienene zweiteilige Roman von Miguel de Cervantes (1547–1616). Selbst ein Meisterwerk der Ironie, nimmt dieser in der Titelgestalt und deren wunderlichen Abenteuern die zu jener Zeit beliebten, immer unglaubwürdigeren Ritterromane aufs Korn. Statt einer musikalischen Nacherzählung wählte Strauss für seine Komposition indes nur einzelne Szenen aus und entwarf eine Folge von (so der Titel) zehn »fantastischen

Variationen« – eine alte Form, die Strauss anders als etwa Johannes Brahms oder Max Reger als überholt und somit als ideal für die »Darstellung von nichtigen Phänomenen im Kopf des Ritters« (so Strauss in seinem Tagebuch) ansah.

Kompositorisch weist die umfangreiche Partitur freilich komplexere Strukturen auf: Nicht erst in der musikalischen Vorstellung des Don Quixote (durch das Solo-Violoncello) und seines getreuen Dieners Sancho Panza (Solo-Viola) wird das motivische Material exponiert, sondern bereits in der gewichtigen Introduction, die im Ausdruck *ritterlich und galant* anhebt. Sie findet ihr Spiegelbild im abschließenden Epilog: Der Titelheld wacht aus seiner Scheinwelt auf und erkennt auf dem Totenbett die Absurdität des vollführten Unsinns. Beide thematischen Ebenen, die der Introduction und der Protagonisten, durchdringen sich musikalisch in den zehn Stationen, über deren Reihenfolge Strauss abweichend von der Vorlage verfügte. Sie lassen sich bei Kenntnis des Vorwurfs aufgrund der verwendeten musikalischen Topoi leicht dem entsprechenden Abenteuer zuordnen: von der Prozession der Büsser

When we look at the entirety of Richard Strauss' symphonic poems, the co-existence of sometimes very different topics should come less as a surprise than the occasionally simultaneous work on two scores (either revising or composing). This is true of *Macbeth* with its different versions and *Don Juan*, but also of *Ein Heldenleben* and *Don Quixote* (1897), two works Strauss emphatically wanted to see related to each other. He interpreted the old parodistic material about the "Knight of the Sorrowful Countenance" as a carefree "satyrs' game" (diary entry) along the lines of Greek Antiquity. The source of the composition was the two-part novel by Miguel de Cervantes (1547–1616), first published in 1605/15. Itself a masterpiece of irony, in the title figure and his curious adventures it satirizes the more and more improbable chivalric romances popular at the time. For his composition, instead of a musical re-narration Strauss only selected individual scenes, conceiving a sequence of ten "*fantastic variations*" (as the title states), an old form Strauss, unlike e.g. Johannes Brahms or Max Reger, considered obsolete and hence ideal

for "presenting the trivial phenomena in the knight's head" (as Strauss wrote in his diary).

In terms of composition, the ample score shows more complex structures. The motivic material is exposed in the musical imagination of Don Quixote (through the solo cello) and his servant, Sancho Panza (solo viola), but also already in the weighty introduction, which begins *chivalrous and gallant* in expression. It finds a mirror-image in the concluding epilogue: the titular character wakes up from his dream world, realizing on his deathbed the absurdity of the follies he has committed. Both thematic levels, that of the introduction and that of the protagonists, fuse musically over the ten stations, the sequence of which Strauss arranged differently to the source. However, with a knowledge of the source they can easily be assigned to the relevant adventures by virtue of the musical topoi employed: from the procession of the penitents (chorale) up to the ride through the air (wind machine and *glissandi*). Nevertheless, Strauss later added programmatic clues to

(Choral) bis hin zum Ritt durch die Luft (Windmaschine und Glissandi). Und doch fügte Strauss später zum leichteren Verständnis programmatische Hinweise ein. Tatsächlich aber sind es keine Erzählungen, die dargestellt werden, sondern lediglich Momente, die für sie stehen. Romain Rolland bezog dies gar auf die recht knapp gehaltene Exposition der beiden Protagonisten: »Das sind eher musikalische Aperçus, verkürzte Szenen, als echte Beschreibungen.«

Zwischen der sinfonischen Dichtung über den närrischen *Till Eulenspiegel* op. 28 (1894/95) und den glücklosen *Don Quixote* op. 35 steht chronologisch mit *Also sprach Zarathustra* op. 30 eine Komposition, bei der sich Strauss nicht an einem programmatisch ausgedeuteten Sujet der älteren Weltliteratur orientierte, sondern ganz bewusst auf eine philosophische Dichtung, auf eine Idee zurückgriff. Friedrich Nietzsche wiederum hatte mit der insgesamt vier Teile umfassenden Schrift (1883/84, 1891) kein in sich geschlossenes philosophisches System entworfen; es handelt sich vielmehr um ein radikales, wenn nicht gar revolutionäres, dionysisch gestimmtes Gegenbild zum Pessi-

mismus des *Fin de Siècle*. Nicht mit dunklen Visionen des Untergangs, sondern mit scharfer Kulturkritik, brennender Wissenschaftsfeindlichkeit und ätzendem Antiklerikalismus fand er Zuspruch in jenen gesellschaftlichen, vor allem literarisch-künstlerischen Kreisen, die sich mit ihrem Drang nach Neuem im starren Korsett der Traditionen gefangen sahen. Für Nietzsche steht die Erneuerung des Menschen im Zentrum: Er realisiert seine eigenen Gedanken und Visionen in den Reden Zarathustras, die jeweils mit dem Satz »Also sprach Zarathustra« schließen.

Ob Strauss schon zu Beginn seiner Komposition Nietzsches Schrift vor Augen gehabt hat, ist mehr als fraglich. Zwar findet sich im so genannten Schreibkalender, in dem er Stichwortartiges zu seinen Kompositionsvorhaben notierte, bereits am 9. Juli 1895 der Eintrag: »Neue Tondichtung überdacht: Schauen – Anbeten, Erleben – Zweifeln, Erkennen – Verzweifeln.« Die konkrete Arbeit an den Skizzen wurde allerdings erst am 7. Dezember aufgenommen, die Komposition am 24. August 1896 abgeschlossen. Umso bemerkenswerter ist es, dass die in der gedruckten Partitur vorhandenen Überschrif-

ease comprehension. In reality, it is not tales that are narrated, but merely moments standing for them. Romain Rolland even referred this to the very brief exposition of the two protagonists: “They are musical aperçus, abridged scenes rather than genuine descriptions”.

Between the symphonic poem about the quixotic *Till Eulenspiegel*, Op. 28 (1894/95) and the unfortunate *Don Quixote*, Op. 35, *Also sprach Zarathustra*, Op. 30 stands in chronological order, a composition for which Strauss took his bearings not from a programmatically interpreted subject from old world literature, but quite deliberately resorted to a philosophical work, to an idea. For his part, with the text covering a total of four sections (1883/84, 1891) Friedrich Nietzsche had not conceived a cohesive philosophical system; it was rather a radical, if not even revolutionary, Dionysiacally attuned antithesis to the pessimism of the *fin de siècle*. It was not with sombre visions of doom, but with harsh cultural criticism, fervent hostility to science and acrid anticlericalism that Nietzsche enjoyed popularity among those social and, above all, liter-

ary and artistic circles that saw their urge for innovation imprisoned in the rigid corset of tradition. For Nietzsche, the renewal of mankind is at the centre of focus. He realizes his own thoughts and visions in the addresses by Zarathustra, which all conclude with the words “Also sprach Zarathustra”, “Thus spoke Zarathustra”.

Whether Strauss already had Nietzsche’s work in mind at the beginning of his composition is, however, more than questionable. In his so-called writing calendar, in which he noted down keywords on his composition projects, the entry can already be found on 9 July 1895: “New tone poem considered: looking – adoring, experiencing – doubting, realizing – despairing”. However, concrete work on the sketches was only commenced on 7 December, and the composition completed on 24 August 1896. It is all the more remarkable that the headings in the published score, which seem to be cross-references to Nietzsche’s text, were not foreseen from the outset, but were added *retrospectively* in this form to an already existing and coherent musical development. Hence, Strauss initially noted in the

ten, die wie Querverweise auf Nietzsches Dichtung erscheinen, nicht von vornherein vorgesehen waren, sondern in dieser Form *nachträglich* in einen bereits bestehenden, in sich konsistenten musikalischen Verlauf eingefügt wurden. So notierte Strauss für den Anfang in den Skizzen noch entsprechend dem ursprünglichen Plan »Schauen«, im Particell »Die Sonne geht auf«, in der Druckausgabe indes nichts; der folgende Abschnitt »Anbeten« (mit einem melodischen Zitat des *Credo in unum Deum*) wurde im Particell zur »Andacht«, in der Partitur jedoch von dieser eher religiösen Beschreibung umgedeutet zu Nietzsches glaubensverachtendem *Von den Hinterweltlern*. Und so ist es sicherlich kein Zufall, dass Strauss selbst anlässlich der Berliner Erstaufführung nicht nur den Titel des Werkes zu relativieren suchte.

Tatsächlich gelang Strauss eine Komposition, die auch ohne programmatische Stütze in ihrem motivisch-thematischen Verlauf nachvollzogen werden kann – und dies vor allem dank der ersten Takte, in denen aus den bloßen Naturtönen der mit einer Quinte durchmessenen Oktave der Trompeten heraus die Tongeschlechter Dur und Moll

geschieden werden. Formal handelt es sich um die Einleitung zu zwei mehrteiligen Hauptsätzen, die zwar motivisch miteinander verzahnt sind, in der Mitte des Werkes aber durch eine Generalpause des gesamten Orchesterapparates entschieden voneinander getrennt werden. Zugleich stehen sich hier wie schon zuvor in der beschwerlichen Fuge (*Von der Wissenschaft*) das strahlende C-Dur des naturhaften Anfangs und das schillernde h-Moll/H-Dur einer menschlichen Sphäre gegenüber – im Quintenzirkel weit voneinander entfernt, chromatisch sich aber sehr nahe stehend, konkurrieren sie bis in die letzten Takte der Coda hinein, ohne allerdings eine Auflösung zu erfahren.

Michael Kube

sketches, still in keeping with the original plan, “looking”, then “the sun rises” in the short score, but nothing in the published edition. The following section “adoring” (with a melodic quotation from the *Credo in unum Deum*) became “devotion” in the short score, but was reinterpreted in the final score from this religious description into Nietzsche’s faith-contemptuous *About bumpkins*. So, it is surely no coincidence that Strauss himself endeavoured to relativize not only the title of the work on the occasion of the premiere in Berlin.

Indeed, Strauss managed to write a composition that can be grasped in its motivic and thematic development even without programmatic aid, above all thanks to the first bars, in which the major and minor keys are separated from the pure natural tones, the octave covered with a fifth by the trumpets. In formal terms, this is the introduction to two multi-part main movements that are linked as regards motifs, but clearly severed from each other by a general rest on the part of the entire orchestra in the middle of the work. Simultaneously, here and earlier in the arduous fugue (*About sci-*

ence) the radiant C major of the natural beginning and the iridescent B minor/B major of the human sphere stand in opposition. Far removed from each other in the circle of fifths, but very close in terms of chromatics, they compete until the final bars of the coda, but without being resolved.

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 GMD 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. Neben seiner Tätigkeit in Frankfurt wird er ab 2019 die Position des Chefdirigenten des Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokio übernehmen. 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 *Parsifal*, 2006 für *Die Tote Stadt* und 2010 für *Tristan und Isolde*. Engagements führten ihn u. a. an die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Dresden, die Met New York, die Staatsoper Wien, zu den Salzburger Festspielen, an die Opernhäuser von Cincinnati und Sydney sowie nach Japan. Bis 2011 leitete er den fünfjährigen Aufführungszyklus von *Die Meistersinger* bei den Bayreuther Festspielen. Seit 2010 dirigierte er an der Oper Frankfurt mehrere Zyklen von Wagners *Ring*.

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 beendet er den Zyklus der Orchesterwerke von Richard Strauss mit dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester bei OehmsClassics.

Sebastian Weigle is Artistic Director of the Museum Concerts 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. From 2019 on he will, in addition to his Frankfurt activities, take over the position as chief conductor of the Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Tokyo. 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 Frankfurt in 2003. This honour was also bestowed upon him thrice in Barcelona: in 2005 for conducting *Parsifal*, in 2006 for *Die Tote Stadt* and in 2010 for *Tristan und Isolde*. Engagements have taken him to venues including the Deutsche Oper Berlin, the Dresden State Opera, the New York Met, 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* at the Bayreuth Festival. Since 2010 he has conducted several cycles of Wagner’s *Ring* 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 finalizes the cycle of orchestral works by Richard Strauss with the Frankfurt Opera and Museum Orchestra for OehmsClassics.

Impressum

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
in Co-Production with Oper Frankfurt

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms
Recorded Live at the Alte Oper Frankfurt
March 18th and 19th, 2018 in Cooperation
with Hessischer Rundfunk

Recording: Margit Baruschka, Felix Dreher
Sound engineer: Philipp Knop (hr)
Sound technician: Freya Hartwig (hr)
Editing, Mixing, Mastering: Margit Baruschka,
Felix Dreher

Photographs: Richard-Strauss-Institut, Garmisch-
Partenkirchen (Richard Strauss), Barbara Aumüller
(Weigle, orchestra)

Publishers: Jos. Aibl, Leipzig

Editorial: Martin Stastnik

English Translations: Ian Mansfield

Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de

Composition: Waltraud Hofbauer

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



Richard Strauss
Tod und Verklärung | Aus Italien
Frankfurter Opern-
und Museumsorchester
Sebastian Weigle
OC 892

