

Frankfurter Museums-Gesellschaft.

Winter 1915—1916.

Fünftes

Freitags-Konzert

Freitag, den 10. Dezember 1915,
abends 7 Uhr

im großen Saale des Saalbauers.

Dirigent: Herr Willem Mengelberg.

Vortragsordnung.

Erster Teil.

Ouvertüre zu der Oper „Die Zauberflöte“ W. A. Mozart.
Konzert für Violine mit Begleitung des
Orchesters in A-dur W. A. Mozart.
Herr Carl Flesch (Berlin).

Zweiter Teil.

„Eine Alpenphantasie“ R. Strauß.
Unter Leitung des Komponisten.

Anfang des Konzertes und Schluß der Pause werden durch dreimaliges Klingelzeichen angegeben. Nach dem dritten Glockensignal werden die Türen geschlossen.

RICHARD STRAUSS

(1864–1949)

Eine Alpensinfonie, op. 64

- [01] Nacht 03:08
- [02] Sonnenaufgang 01:26
- [03] Der Anstieg 02:26
- [04] Eintritt in den Wald 05:28
- [05] Wanderung neben dem Bache 00:56
- [06] Am Wasserfall 00:17
- [07] Erscheinung 00:53
- [08] Auf blumigen Wiesen 01:05
- [09] Auf der Alm 02:17
- [10] Durch Dickicht und Gestrüpp
auf Irrwegen 01:40
- [11] Auf dem Gletscher 01:04
- [12] Gefährvolle Augenblicke 01:29
- [13] Auf dem Gipfel 04:37
- [14] Vision 03:20
- [15] Nebel steigen auf 00:19
- [16] Die Sonne verdüstert sich allmählich
00:48
- [17] Elegie 01:53

- [18] Stille vor dem Sturm 02:53
- [19] Gewitter und Sturm, Abstieg 04:18
- [20] Sonnenuntergang 02:15
- [21] Ausklang 05:39
- [22] Nacht 02:09

Frankfurter
Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle

total 50:33

Live-Aufnahme der Konzerte
in der Alten Oper Frankfurt:
1. und 2. November 2015
Recording Producer:
Margit Baruschka, Felix Dreher

Suggestive Kraft und feiner Klangsinn: Strauss' letzte sinfonische Dichtung

Das Orchesterpodium hat man diesmal et- was vorgeschoben – Strauss schreibt trotz des Krieges immer noch für große Beset- zung, er lässt jetzt sogar streckenweis die einzelnen Holzbläserstimmen doppelt spie- len. Schon füllt sich der Saal – mir scheint, man weiß hier gar nicht, dass es seit einiger Zeit irgendwo in der Welt einen Zustand gibt, den man Krieg nennt. Ein paar Bekann- te fehlen, einer ist da und dort gefallen, ein anderer schippt in Russland – aber im gan- zen ist es doch noch immer das alte Bild, die Lücken haben sich schon geschlossen.«

Wohl kaum treffender als mit dieser sar- kastischen Momentaufnahme lässt sich der zeitgeschichtliche Kontext umschreiben, in dem die Uraufführung der *Alpensinfonie* am 28. Oktober 1915 in der Berliner Philharmo- nie stattfand. Sie stammt von Paul Bekker (1882–1937), schriftstellerisch wie auch mit seinen Kritiken einer der Vorreiter der Neuen Musik, der das Werk für die *Frankfurter Zei- tung* in einer »Feldpostbrief« überschriebe- nen Rezension aus der Ferne anhand einer Partitur imaginär mitverfolgte. In der vielfach

als »Klangorgie« und »nackt realistisches Alpenpoem« gefeierten Komposition erblickt Bekker jedoch nur eine »unmittelbare, in die Breite wirkende Überredungskraft«, in der Melodik gar ein »Bestreben nach leicht ein- gänglicher, fast volkliederhafter Einfachheit« und resümiert eine »ihrem Wesen nach doch unverkennbar niedersinkende Abblüte.«

Kündigen sich hier schon die bald auch of- fensichtlich werdenden ästhetischen Bruch- stellen der dem Inferno des Ersten Weltkriegs entkommenen jungen Generation an, entfaltet Richard Strauss mehr als zehn Jahre nach der *Sinfonia Domestica* mit seiner letzten sinfoni- schen Dichtung noch einmal die suggestive Kraft seiner musikalischen Sprache und virtu- osen Instrumentationskunst durch einen opul- enten Orchesterapparat und größten techni- schen Aufwand. Bemerkenswert ist dabei, mit welch feinem Klangsinn es ihm gelingt, den in der *Alpensinfonie* beschriebenen Stationen ei- ner Bergbesteigung ein nahezu realistisch an- mutendes, jedenfalls entsprechende Assoziati- onen weckendes tönendes Gewand zu geben. Dies gilt gleichermaßen für die munter rufen- den Jagdsignale (gespielt von zwölf Hörnern sowie je zwei Trompeten und Posaunen *hinter*

Suggestive Power and Sense of Sound: Richard Strauss' Final Symphonic Poem

The orchestral podium has been somewhat pushed forward this time – despite the war, Strauss is still writing for a large ensemble, even doubling the individual woodwind parts for whole stretches at a time. The hall is already filling up – it seems to me that people here don't at all know that there is a condition somewhere in the world, going on for some time, that is called war. A few acquaintances are missing, someone has fallen here or there, another is shovelling in Russia – but as a whole, it is still the same old picture, the gaps have been closed.”

The historical context in which the *Alpine Symphony* received its world premiere on 28 October 1915 at the Berlin Philharmonie could hardly have been better shown than in this sarcastic depiction written by Paul Bekker (1882–1937), one of the pioneers of the New Music in both his writings and his criticism. Bekker undertook an imaginary pursuit of this new work from afar, by refer- ring to the score, for the *Frankfurter Zeitung* in a review entitled “Feldpostbrief” (Letter of the Armed Forces Postal Service). In this celebrated composition, frequently called a “sonic orgy” and a “nakedly realistic Alpine

poem”, Bekker perceives a “direct, broadly convincing power” and in the melodic lan- guage even a “striving towards easily ap- proachable, almost folksong-like simplicity”, summing it up as being “unmistakeably sinking and wilting in its essence.”

Although this work is already a harbinger of the fractures and the resultant fundamen- tal aesthetic principles of the generation having survived War, Richard Strauss once again develops the suggestive power of his musical language with an opulent orchestral apparatus and the greatest technical efforts in this final tone poem of his, written over ten years after the *Sinfonia Domestica*. What is remarkable is the refined sense of sound that he uses to depict the stations of a hiking expedition in an utterly realistic way, awakening the corresponding associations. This is true both of the cheerful hunting calls (played by twelve horns as well as two trumpets and two trombones, all behind the stage) and of the freshness of the *Waterfall*, sparkling in the sunlight and the pastoral sounds of the herd (*On the Alm*), as well as

der Scene) wie für die im gleißenden Sonnenlicht aufblitzende Frische des Wasserfalls und das selige Herdengeläute (*Auf der Alm*), aber auch für den plötzlich losrasenden, ohrenbetäubenden *Gewittersturm* (mit Wind- und Donnermaschine). Unerhört wirkt bis heute der nur als indifferentes Geräusch wahrnehmbare Cluster der tiefen Streicher zur Darstellung der *Nacht*, aus der sich ein erster Sonnenstrahl über den Gipfeln erhebt (Glockenspiel) und in die der gesamte Verlauf am Ende zurückfällt.

Den biographischen Ausgangspunkt für die *Alpensinfonie* bildet eine im Jahre 1879 unternommene Bergwanderung des noch jugendlichen Komponisten auf den Heimgarten in den Bayerischen Voralpen, bei der ihn eine Gewitterfront überrascht hatte. Verarbeitet wurde das Erlebnis zunächst als musikalische Improvisation, wie Strauss seinem Freund Ludwig Thuille schrieb: »Am nächsten Tage habe ich die ganze Partie auf dem Klavier vorgestellt. Natürlich riesige Tonmalereien und Schmarrn (nach Wagner)!« Ein konkreter Hinweis auf das Werk findet sich erst in einem Brief vom 28. Januar 1900 an die Eltern: »Auf des Busens Grunde schlummert

eine sinfonische Dichtung, die mit einem Sonnenaufgang in der Schweiz beginnen soll, sonst existiert bis jetzt nur die Idee (Künstlers Liebestragödie) und ein paar Themen.« Sie sollte »dem Andenken Karl Stauffers« gewidmet sein und das im Suizid endende Schicksal dieses heute vergessenen Malers und Bildhauers widerspiegeln. Das chronologisch in der Nachfolge von *Ein Heldenleben* stehende Projekt blieb in dieser Form jedoch unausgeführt liegen, bevor sich Strauss mehr als zehn Jahre später noch einmal die vorhandenen musikalischen Skizzen vornahm. Dass die Arbeit daran allerdings nicht leicht von der Hand ging, zeigt eine Äußerung gegenüber seinem Librettisten Hugo von Hofmannsthal vom Frühjahr 1911: »Ich warte auf Sie und quäle mich inzwischen mit einer Symphonie herum, was mich aber eigentlich noch weniger freut wie Maikäfer schütteln.« Die Vorbehalte dürften sich vor allem auf die zu diesem Zeitpunkt noch formal ausufernde und erstaunlich konventionell anmutende vierteilige Anlage des Werkes beziehen: *I. Nacht: Sonnenaufgang / Aufstieg: Wald (Jagd) / Wasserfall (Alpenfee) / blumige Wiesen (Hirte) / Gletscher / Gewitter / Abstieg u. Ruhe. II. Ländliche Freuden: Tanz,*

the suddenly racing, deafening *Thunderstorm* (with the wind and thunder machine). The cluster of low strings representing *Night* is perceptible only as an undifferentiated noise, yet to this day it makes an uncanny effect. An initial ray of sunlight rises from it, reaching the summit (on the glockenspiel), with the entire course of events falling back to its origin at the end.

The biographical point of departure for the *Alpine Symphony* was a hiking tour undertaken in 1879 by the still youthful composer at the Heimgarten in the Bavarian foothills of the Alps where he had been surprised by a storm front. This experience was initially reappraised and reprocessed in a musical improvisation, as Strauss described to his friend Ludwig Thuille in a letter: "The next day I presented the entire experience at the piano. Of course there were gigantic instances of tone painting and inflated rubbish (like Wagner)!" It is only in a letter of 28 January 1900 to the composer's parents that we receive any concrete hint of the later work: "Deep in my bosom there slumbers a symphonic poem that should begin with a sunrise in Switzer-

land, but so far there exist only the idea (the artist's love tragedy) and a few themes." It was to be dedicated "to the memory of Karl Stauffer" and reflect the fate of this painter and sculptor, forgotten today, who took his own life. This ambitious project, chronologically positioned as a successor to *Ein Heldenleben* was temporarily abandoned in this form, however, before Strauss returned to his musical sketches more than ten years later. His work on it did not progress easily; this is reflected in a statement Strauss made to his librettist Hugo von Hofmannsthal in the spring of 1911: "I am waiting for you and am meanwhile torturing myself with a symphony, which actually brings me less pleasure than shaking cockchafers does." His reservations must have been due to the still formal and astonishingly conventional four-part design of the work: *I. Night: Sunrise / Ascent: Forest (The Hunt) / Waterfall (Alpine Fairy) / Flowering Meadow (A Shepherd) / Glacier / Thunderstorm / Descent and Calmness. II. Rustic Pleasures: Dance, Festivities / Procession. III. Dreams and Ghosts (based on Goya). IV. Liberation through Work; Artistic Production; Fugue.* It is possible that

Volksfest / Prozession. III. Träume u. Gespenster (nach Goya). IV. Befreiung durch die Arbeit; das künstlerische Schaffen. Möglicherweise erschien Strauss die Disposition auch allzu nah an der von Beethovens *Pastoral-Sinfonie* (dort herrscht allerdings »mehr Empfindung als Malerei«) oder anderen Werken ähnlichen Sujets, wie etwa Franz Liszts *Ce qu'on entend sur la montagne* (1850) nach Victor Hugo oder der *Sinfonie B-Dur op. 201* (1876) von Joseph Joachim Raff mit dem Beinamen *In den Alpen* (und der Satzfolge I. *Wanderung im Hochgebirge*, II. *In der Herberge*, III. *Am See*, IV. *Beim Schwingfest*).

Dass Strauss die Partitur aber nicht bloß illustrativ dachte, zeigt die überraschende Wendung im Finale. Die hier angedeutete ethische, wenn nicht autobiographisch bestimmte Dimension korrespondiert auffällig mit einem Kalendereintrag vom Mai 1911: »Ich will meine Alpensinfonie: der Antichrist nennen, als das ist: sittliche Befreiung durch Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.« Kaum zu übersehen ist der Bezug zu Friedrich Nietzsches *Der Antichrist* (1894), hier besonders zum Vorwort: »Die Bedingungen, unter denen man mich versteht und

dann mit Notwendigkeit versteht – ich kenne sie nur zu genau. Man muss rechtschaffen sein in geistigen Dingen bis zur Härte, um auch nur meinen Ernst, meine Leidenschaft auszuhalten. Man muss geübt sein, auf Bergen zu leben – das erbärmliche Zeitgeschwätz von Politik und Völker-Sehnsucht unter sich lassen.«

Dass sich in der Partitur der am 8. Februar 1915 fertiggestellten *Alpensinfonie* nurmehr Hinweise auf Naturphänomene finden, muss freilich nicht bedeuten, dass Strauss alle weiteren programmatischen Konnotationen verwarf. Die musikalischen Klangmalereien wirken in ihrer berückenden Bildlichkeit jedenfalls ebenso simpel wie überwältigend. Und vielleicht liegt gerade hierin ein weiterer Bezugspunkt zu Nietzsches Schrift, in der es heißt: »Es gibt gar nichts Reineres als das Licht der Sonne, den Schatten einer Kuh, die Luft, das Wasser, das Feuer und den Atem eines Mädchens.« Von Strauss wiederum ist ein von bajuwarischer Bodenständigkeit geprägtes Bonmot überliefert, das die wechselvolle Entstehungsgeschichte der *Alpensinfonie* offenbar bewusst verschleierte: »Ich hab' einmal komponieren wollen, wie die Kuh die Milch gibt.«
Michael Kube

Strauss found this arrangement too close to Beethoven's *Pastoral Symphony* (in which, however, there is "more feeling than tone-painting") or other works with similar subjects, such as Franz Liszt's *Ce qu'on entend sur la montagne* (1850) based on Victor Hugo or the *Symphony in B-flat major, Op. 201* (1876) by Joseph Joachim Raff with the epithet *In the Alps* and comprising movements entitled I. *Hiking in the High Mountains*, II. *In the Inn*, III. *On the Lake*, IV. *Festivities*.

The fact that Strauss did not conceive the score merely in terms of illustration is evident in the Finale. The ethical, if not autobiographical dimension hinted at here corresponds strikingly with a calendar entry of May 1911: "I want to call my Alpine Symphony the Antichrist as it is: moral liberation through work with reverence shown towards eternally magnificent Nature." The reference to Friedrich Nietzsche's *The Antichrist* (1894) can hardly be missed, especially here in the preface: "The conditions under which I am understood and then with necessity – these I know only too well. One must be clearly defined in spiritual matters

to the point of severity, just in order to be able to put up with my seriousness and passion. One must be practised in living on mountains – giving up this pathetic waste of time talking about politics and the longings of the people."

The fact that the score of the *Alpine Symphony*, finished on 8 February 1915, only contains indications of natural phenomena does not necessarily mean, of course, that Strauss dispensed with all further programmatic connotations. The musical illustrations make an effect, in their enchanting picturesque quality, that is as simple as it is overwhelming. And perhaps here we find yet another point of reference to Nietzsche's text, which reads: "There is nothing that is purer than the light of the sun, the shadow of a cow, the air, the water, fire and the breath of a girl." From Strauss, on the other hand, a *bon mot* of Bavarian solidity has been handed down that seems to intentionally veil the varied history of the composition of the *Alpine Symphony*: "I once wanted to compose music like a cow gives milk."
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 Frankfurter Opern- und Museumsorchester

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 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.

Sebastian 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 OehmsClassics Musikproduktion GmbH
in Co-Production with Oper Frankfurt

© 2016 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms
Recorded live at the Alte Oper Frankfurt,
November 1st and 2nd, 2015
in Co-Operation with Hessischer Rundfunk

Recording: Margit Baruschka, Felix Dreher
Sound engineer: Philipp Knop (hr)
Sound technicians: Freya Hartwig,
Michael Wayszak (hr)
Editing and Mix: Felix Dreher
Final Balance and Mastering: Christian Wilde,
Felix Dreher

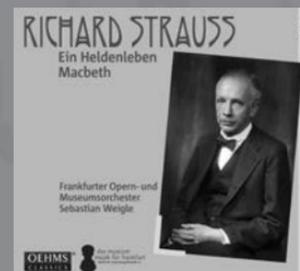


Photographs: Richard-Strauss-Institut,
Garmisch-Partenkirchen (Richard Strauss)
Monika Rittershaus (Weigle), Barbara Aumüller
(orchestra)
Publishers: F.E.C. Leuckart (original) /
Thomi-Berg (Verlagsauslieferung)
Editorial: Martin Stastnik
English Translations: David Babcock
Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de
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
Don Juan | Symphonie f-Moll
Frankfurter Opern- und Museumsorchester
Sebastian Weigle
OC 890



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

