

cpo

Karl Weigl
Piano Concerto op.21
Rhapsody · Three Songs

Oliver Triendl · Lina Johnson
Jenaer Philharmonie
Simon Gaudenz





Karl Weigl (© Universal Edition)

Karl Weigl (1881–1949)

Drei Gesänge für eine hohe Frauenstimme mit Orchester **14'21**

- | | | |
|---|--------------------------|------|
| 1 | Heimkehr. Sehr langsam | 7'19 |
| 2 | Hymne. Heiter bewegt | 2'49 |
| 3 | Geständnis. Sehr langsam | 4'13 |

Rhapsody for String Orchestra **29'14**

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 4 | Langsam – Etwas belebter | 9'22 |
| 5 | Lebhaft – Mäßig | 11'18 |
| 6 | Sehr langsam – Bewegt und schwungvoll | 8'34 |

Piano Concerto op. 21 in F minor **25'30**

- | | | |
|---|---------------------------------------|-------|
| 7 | Langsam – Etwas belebter | 13'06 |
| 8 | Lebhaft – Mäßig | 5'45 |
| 9 | Sehr langsam – Bewegt und schwungvoll | 6'39 |

T.T.: 69'18

Lina Johnson, soprano

Oliver Triendl, piano

Jenaer Philharmonie

Simon Gaudenz



Jenaer Philharmonie (© Nikolaj Lund)

Karl Weigl (1881–1949)

Karl Weigl wurde am 6. Februar 1881 als Sohn einer assimilierten jüdischen Familie in Wien geboren. Mit fünfzehn Jahren nahm er privaten Musikunterricht bei Alexander Zemlinsky, einem Freund der Familie. 1899 kam er als Klavierschüler von Anton Door ans Wiener Konservatorium (die heutige Universität für Musik und Darstellende Kunst), wo er zudem bei Robert Fuchs in Harmonielehre und Theorie unterwiesen wurde. Er erhielt eine Silbermedaille für Komposition und legte 1902 sein Examen ab. Seit 1899 studierte er auch an der Wiener Universität, wo er 1903 unter Professor Guido Adler promovierte. Fuchs war Mahlers Lehrer gewesen. Zemlinsky war Mahlers Protégé. Adler war mit Mahler seit der gemeinsamen Kindheit in Mähren befreundet und schlug diesem 1904 vor, Weigl zu seinem Korrepetitor und musikalischen Assistenten zu machen. In einem aufschlußreichen Aufsatz schrieb Weigl in seinen letzten Jahren: »Selbst heute halte ich die [zwei] Jahre, in denen ich unter Gustav Mahler gearbeitet habe, für die lehrreichste Zeit meines Lebens«. Mahler wiederum empfahl seinem Schwager Arnold Rosé, dem Konzertmeister des Wiener Hofopernorchesters und Primarius des hervorragenden Rosé-Quartetts, das erste Streichquartett seines jungen Mitarbeiters. Und Rosé war auch weiterhin hilfreich – als er nämlich 1907 mit seinem vergrößerten Ensemble Weigls Streichsextett uraufführte, das später die Grundlage der *Rhapsodie für Streichorchester* bildete.

1910 war für Weigl ein bewegtes Jahr. Er heiratete die Sängerin Elsa Pazeller, sein drittes Streichquartett erhielt den angesehenen Wiener Beethoven-Preis, und nach der Premiere seiner ersten Symphonie durch den *Allgemeinen deutschen Musikverein* (oder den *Allgemeinen deutschen Tonkünstlerverband*) schloß die Universal Edition, bei der im Vorjahr Gustav Mahler, Arnold

Schönberg und Franz Schreker unterzeichnet hatten, mit ihm einen Zehnjahresvertrag.

Das vielleicht verwunderlichste Ereignis dieser frühen Jahre war, daß sich Weigl 1904 an der Gründung der *Vereinigung schaffender Tonkünstler* beteiligte, die unter ihrem Ehrenpräsidenten Gustav Mahler auf dem Gebiete der Musik für dieselben Werte eintreten wollte, wie das Gustav Klimts *Secession* im Bereiche der bildenden Künste tat. Die *Vereinigung* blieb bestehen, bis sie 1928 mit dem *Österreichischen Komponistenbund* fusionierte; ihre Konzertsreihe indes fand schon nach einer Saison ihr Ende. Die Gründungsmitglieder waren: Alexander Zemlinsky und sein Schwager Arnold Schönberg; Mahlers Assistent Bruno Walter; der Autor Rudolf Stephan Hoffmann; der Komponist Oskar C. Posa; und Josef von Wöss, der Redakteur der Universal Edition, der Mahlers Symphonien für Klavier arrangierte. Es handelte sich ganz eindeutig um eine fortschrittliche Institution: Werke wie Zemlinskys *Seejungfrau* oder Schönbergs *Pelleas und Melisande*, die man damals aufführte, rückten nachdrücklich vom akademischen Denken der Zeit ab und kokettierten hemmungslos mit so undeutschen Elementen wie dem französischen Impressionismus.

Nach dem Ersten Weltkrieg kam Karl Weigl als Lehrer an das Neue Wiener Konservatorium, wo er Kontrapunkt unterrichtete. Wie ernst es ihm mit dieser Aufgabe war, wird sich kaum feststellen lassen. 1925 legte er sein Lehramt nieder, gab aber auch weiterhin Privatstunden und wurde 1928 mit dem Professorentitel ausgezeichnet. Zu der Vermutung, er könne das Unterrichten recht indifferent betrachtet haben, gibt eine Bemerkung seines Schülers Hanns Eisler Anlaß: Dieser ging 1919 von Weigl weg, weil er ihm zu anspruchlos war, und studierte fortan bei Arnold Schönberg. Es gab freilich einige prominente Wiener Musiker, die Weigl unterwiesen hat – unter anderem Erich Wolfgang Korngold

und Kurt Adler. Es ist durchaus denkbar, daß er nur unterrichtet, um finanziell über die Runden zu kommen, und dem Komponieren den Vorrang einräumte, als die wichtigsten Dirigenten und Orchester der Zeit seine Werke aufzuführen begannen. In den frühen zwanziger Jahren reichte seine Reputation zweifellos an den Ruf der zeitgenössischen Kollegen heran. Das Leben muß damals recht angenehm gewesen sein. Zwar hatte die Ehe mit Elsa Pazeller schon 1913, bald nach der Geburt der Tochter, ihr Ende gefunden; doch 1921 hatte Weigl seine Schülerin Valerie («Vally») Pick geheiratet, und 1926 kam der gemeinsame Sohn Wolfgang Johannes zur Welt. Gegen Ende der Zwanziger und zu Beginn der Dreißiger erschienen dann in den Wiener Zeitungen allerdings schon die ersten Anzeigen, in denen Karl und Vally Weigl als musikalische Privatlehrer inserierten. Seit dann ab 1933 Hitlers Vorschriften galten, standen Weigls Werke auf der schwarzen Liste, die sämtliche Aufführungen auf dem lukrativen deutschen Markt untersagte. 1937 war die Situation trist geworden, und nach dem *Anschluß* Österreichs im März 1938 wurde aus der Tristesse Verzweiflung. Die Weigls waren allerdings unter den Glücklichen, denen man bei der Beschaffung der nötigen Auswanderungspapiere behilflich war. Unter anderem sorgten das Internationale Quäker-Zentrum in Wien sowie Irena Wiley, die Frau des US-amerikanischen Konsuls, und der amerikanische Geschäftsmann Arthur Ira Hirschmann dafür, daß die Familie am 9. Oktober 1938 in den sicheren Hafen von New York einlaufen konnte – auf demselben Schiff, das auch Weigls einstigen Schüler Kurt Adler und den berühmten Cellisten Emanuel Feuermann nach Amerika brachte.

Das amerikanische Exil stellte den inzwischen beinahe sechzigjährigen Weigl vor enorme Aufgaben. Von Hilfsorganisationen für Einwanderer unterstützt, vermochte das Ehepaar sich durch Privatstunden und

die Vertretung von Lehrern, die ihren Militärdienst ableisteten, über Wasser zu halten. Erst 1945 erhielt Weigl eine feste Stelle am Boston Conservatory. Das allwöchentliche Hin und Her zwischen Boston und New York strengte ihn an und griff schließlich seine Gesundheit an. Karl Weigl starb nach mehreren Erkrankungen am 11. August 1949, kaum, daß er sein achttes Streichquartett vollendet hatte. Die Wiederentdeckung seiner Musik begann erst neunzehn Jahre später, als Leopold Stokowski am 12. Oktober 1968 mit dem American Symphony Orchestra Weigls fünfte Symphonie, die sogenannte *Apokalyptische*, zur Uraufführung brachte.

Die musikalische Ästhetik des Wiener *fin de siècle*, die unter anderem bei Franz Schreker und Alexander von Zemlinsky sowie bei Arnold Schönberg zu finden ist, bevor dieser 1909 zum Expressionismus umschwenkte – diese Ästhetik findet ihre Entsprechung in der bildenden Kunst der Sezession sowie in der dekadenten Opulenz der damaligen erotischen Literatur. Sehr oberflächlich betrachtet, sind die musikalischen Texturen vom französischen Impressionismus beeinflusst, wie das beispielsweise Anton Weberns *Im Sommerwind*, Egon Wellesz' *Vorfrühling* oder auch das kammermusikalische Tanzspiel *Der Wind* und andere Werke von Franz Schreker vermuten lassen. Bestimmte harmonische Mittel des Impressionismus waren einfach üblich. Doch während die französische Ausprägung dieser Richtung durch ihre Verwendung von Modi und Ganztonleitern eine eher harmonische war, gründete sich der Wiener Impressionismus auf komplexe Schichten polyphoner, chromatisch geführter Stimmen, die eher Empfindungen denn Eindrücke erzeugten. Es handelte sich also weniger um eine Übertragung der Natur in Töne, sondern – in Anlehnung an Mahler – um eine Übersetzung von Gefühlen, die die Natur im Zuhörer wecken kann. Infolgedessen sind in der Wiener Spielart das lineare Stimmengewebe

wichtiger als die Melodik, die oftmals den französischen Impressionismus kennzeichnet. Diese Tendenz mutierte zwangsläufig unter den Händen der Komponisten, die unter verschiedenen Einflüssen standen. Bei Hans Gál tritt dieses chromatische, sehr lineare Wiener Element am stärksten in den Opern hervor, bei dem wienersich empfindsamen Bayern Richard Strauss sehen wir die Kontraste in den parallelen Entwicklungen zwischen ihm und seinem Zeitgenossen Gustav Mahler: In seinen *Vier letzten Liedern* hat er das Äußerste nicht an Natureindrücken, sondern Naturempfindungen beschworen.

Wie paßt nun aber Karl Weigl in dieses Bild? Man könnte sich durchaus vorstellen, daß er der Repräsentant einer Wiener Ästhetik hätte werden können – wenn nicht Arnold Schönberg mit seiner »Zweiten Wiener Schule« sowie seiner persönlichen Vorliebe für weite, dissonante Intervalle und schlaffe musikalische Pulse die Hörer von ihren tonalen Erwartungen und sogar von der Wagner'schen Chromatik weggeführt hätte.

Die neuen musikalischen Entwicklungen gingen auch an den Wiener Komponisten nicht spurlos vorüber. Schreker und Zemlinsky wurden seit den zwanziger Jahren kantiger und harmonisch trockener, Schönbergs »Zweite Wiener Schule« koppelte sich von der westlichen Tonalität ab und schlug eine radikale Richtung ein. Wer ins Exil ging, war weiteren Einflüssen ausgesetzt – anders als Joseph Marx, der in Österreich blieb und dessen Impressionismus immer schon mehr nach Respighi als nach Debussy geklungen hatte. Karl Weigl entwickelte sich organischer, wie man an den hier vorliegenden Werken hören kann.

Die **Orchesterlieder** datieren von 1916, während die *Rhapsodie für Streichorchester* zwar auf das 1906 entstandene Streichsextett zurückgeht, aber zusammen mit dem Klavierkonzert erst 1931 komponiert wurde und wie dieses eine progressive und doch völlig organische,

natürliche Entwicklung verrät. Es gibt in Weigls Schaffen weder radikale Richtungsänderungen noch irgendwelche Anzeichen der Stagnation. Wo Weigl in der Neuen Musik der Zwanziger einzuordnen war, erkennen wir vielleicht am besten an der Tatsache, daß der Kompositionspreis der Stadt Wien im Jahre 1925 an vier prominente Künstler vergeben wurde: an Karl Weigl, Franz Schmidt, Alban Berg und Anton Webern. Weigl hat mit seiner Sprache nie die dissonanten Extreme des Ausdrucks erreicht wie Alban Berg, doch die Werke dieser CD zeigen, daß er sich oftmals an die Grenzen seines selbstgesteckten Rahmen gewagt hat.

Die Texte zu seinen Liedern fand Weigl in zwei Gedichtbänden der deutschen Schriftstellerin und Historikerin Ricarda Huch (1864–1947), die 1891 und 1894 erschienen waren. Das chromatische erste Lied, *Heimkehr*, verströmt mit seinen langen Melodielinien und den jubelnden, wirbelnden Begleitfiguren eine Leidenschaft, die die Dissonanzen gewissermaßen in erotische Gefilde treibt. (Der Text ist insofern bemerkenswert, als Weigl später selbst im Exil lebte und nicht zurückkehren konnte.) Mit seinem wiederholten »Öffne deinen Schoß« besingt das Lied die beinahe ekstatische Freude über die Rückkehr in die Heimat. Die Poetin hat mehrere ihrer Gedichte mit *Heimkehr* überschrieben und einigen anderen den Titel *Heimweh* gegeben. Das zweite Lied, *Hymne*, ist weniger komplex und begnügt sich mit einer einfacheren Melodie. Darauf folgt das *Geständnis*, das uns wieder zu der dichten Harmonik und den linearen Strukturen der *Heimkehr* zurückbringt. Die Uraufführung fand 1924 in Dortmund statt.

Die **Rhapsodie für Streichorchester** ist eine Bearbeitung des Streichsextetts in d-moll. Dieses erhielt zwar ursprünglich keine Opuszahl, wurde aber 1935 durch die Universal Edition als »op. 30« herausgebracht. Während die *Rhapsodie* offenbar zu Lebzeiten

des Komponisten nie gespielt wurde, erschien zu dem Sextett im österreichischen *Fremden-Blatt* vom 24. Februar 1919 die überschwengliche, wenn auch etwas zu farbenfrohe Besprechung eines Kritikers namens »K.«, der den ersten Abend des »Anbruch« besuchte hatte, bei dem das Werk am 19. des Monats zur Aufführung gelangt war. Der Rezensent entwarf für das einsitzige Stück ein Programm und sah im ersten Teil eine Vision: »Das endlos weite Meer im Schatten tiefer Abenddämmerung, in einem Kahn auf der spiegelglatten, schwarzen, unbeweglichen Fläche ein Paar Unglücklicher, das sich einer unerfüllten, im verlorenen Leben geborenen Sehnsucht wehmütig hingibt. [...] Rein musikalisch ... wäre über den ersten Teil zu sagen, daß die melancholischen Motive oft zu ganz absonderlichen Härten führen, die aber immer wieder in der Schönheit einer melodisch erfundenen Phrase in edle Wohlklänge aufgelöst werden« – eine Bemerkung, die sich auf einen Großteil der Weigl'schen Musik anwenden ließe. Der zweite Teil des Sextetts »bringt übertriebene, grell jauchzende, sich selbst persiflierende Heiterkeit, die Ueberspitzung des Brucknerschen Scherzos aus der 9. Symphonie«, worauf als dritter Teil »ein wehmütiger Abgesang« folgt. Der Kritiker behauptet zwar, daß sich das einsitzige SEXTETT hübsch in drei Teile gliedere; die Rhapsodie indessen bestehe aus vier Sätzen: *Mäßig langsam – Andante mosso; Lebhaft-Vivace; Mäßig Moderato; Adagio – Sehr langsam*. Am 18. November 1907, fünf Tage nach der Aufführung, ließ ein anderer (oder derselbe?) Kritiker mit dem Kürzel »K« im *Vaterland* verlautbaren, das SEXTETT sei »interessant aufgebaut und von Wagnerschen Anklängen aus zu völlig neuen Kühnheiten übergehend«. Die wagnerischen Einflüsse veranlaßten den wichtigsten Wiener Kritiker, Julius Korngold, in der *Neuen Freien Presse* zu dem Vorwurf, Weigl sei zu konservativ (29. 11. 1910). Ein gutes Jahrzehnt später stellte er den

Komponisten am 17. Mai 1922 in demselben Blatte als die Essenz der einzigartigen Wiener Musikästhetik vor: »Wienerisch-klassisch«, heißt es dort, »ist auch ein Komponist wie Karl Weigl zu nennen; aber in einem tieferen Sinne und frei von jungwienerscher Nuancierung.«

Das **Klavierkonzert** ist das außergewöhnlichste und originalste Werk auf dieser CD, weshalb es auch Max Bröns Rezension aus dem *Prager Tagblatt* vom 31. Oktober 1931 verdient, ausführlich zitiert zu werden. Sie erschien zwei Tage nach der Uraufführung des Konzertes durch die von Georg Szell geleiteten Wiener Philharmoniker und verdeutlicht den Übergang von der aufreizend verführerischen Sprache der frühen Weigl'schen Wiener Werke zu einem kraftvolleren, bestimteren Ton:

»Eine Uraufführung stand im Vordergrund des Interesses. Klavierkonzert von *Karl Weigl*. Gespielt von Ignaz Friedmann. – Ganz prinzipiell muß man zunächst sagen, daß es geradezu eine erlösende und schlechthin richtige Tat bedeutet, wenn ein Star-Virtuose vom Range Friedmanns ein schwieriges neues Werk, das diese Auszeichnung verdient, entdeckt, einstudiert und in vielen Städten publik macht. [...]

Nun zu dem Werk selbst. Es heißt lebendiges Leben einsagen, wenn man einen Komponisten nach der allgemeinen Richtung beurteilt, die er vertritt, nicht nach seinem speziellen Können. Uebergehen wir die selbstverständliche und gemeinplatzhafte Feststellung, daß Karl Weigl nicht atonal, daß er ein Ausläufer der Spätromantik ist, mit klassizistischem, über Brahms her übernommenem Erbgut der großen deutschen Meister. Diese Phrasen sagen wenig oder nichts, geben nur den geometrischen Ort, nicht das, was sich an ihm abspielt.

Dem Realen in der Kunst Weigls nähert man sich, wenn man etwa den zarten, von tiefer Liebe erfüllten Melodien des zweiten Satzes nachfühlt, in dem sein Klavierkonzert seltsam chromatisch harmonisierte Achtelbewegung mit einem verträumten Gesangsthema wechseln läßt. Charakterisch [!] eine punktierte Triole, die wiederkehrend zu immer versonnener[er] Ruhe leitet. Der feinlinigen [!] Orchestration fügt sich der figurale Klavierpart mit vollendetem Klangsinn ein. Dem verhallenden Traum ist ein von zackigen Hornthemen durchpulstes Allegro in F-Moll vorangegangen, kunstvoll in der Variation seiner kontrastierenden Themengruppen. Die dicke Orchestrierung verträge hier noch manche Retouche, auch läßt die marschartige Invention öfters an Mahler denken, doch so, daß das Eigenpersönliche, Disziplinierte Weigls durchaus vorherrscht. – Der Schlußsatz gibt dem ausführenden Virtuosen die Bahn frei, der sich in koboldhaften Themen nach Herzenslust tummeln kann. – Klangsönheit, strenger Formensinn, männliche Leidenschaft, ein optimistisches Themengefühl, das gegen schattenhafte Einflüsterungen (»Nachtstück«) ankämpft, zeichnet diesen ersten Tonschöpfer aus, von dem man gern auch eines seiner großen Werke, das Oratorium »Weltfeier« oder eine der drei Symphonien, bei uns in Prag hören würde. – Allzu große Bescheidenheit scheint ihm, der unter Gustav Mahler Korrepetitor der Wiener Hofoper war, bisher den Weg verstellt zu haben. Ein Unzeitgemäßer, doch kein Epigone. Solch einer hat es besonders schwer. Man muß wünschen, daß er sich durchsetzt.«

Michael Haas

Übersetzung: Eckhardt van den Hoogen

Lina Johnson

„Diese norwegische Sopranistin verdient es, weit zu kommen“, schrieb das British Opera Magazine 2018.

Lina Johnson begann ihre Opernkarrriere als *Königin der Nacht* in Mozarts Zauberflöte, die schnell zu ihrer meistgespielten Rolle wurde. 2011 debütierte sie an der Königlich Dänischen Oper in Kopenhagen und 2012 an der Norwegischen Nationaloper und dem Norwegischen Nationalballett, an denen sie seither in vielen Hauptrollen mit Schwerpunkt auf italienischem Belcanto gastiert. Aus ihrem jüngsten Opernrepertoire sind *Gilda* in Verdis *Rigoletto*, *Lucia* in *Lucia di Lammermoor*, *Leonora* in *Il Trovatore*, *Adina* in *L'Elisir d'amore*, *Amina* in *La Sonnambula*, *Violetta* in *La Traviata*, *Sophie* in *Der Rosenkavalier* und *Konstanze* in *Die Entführung aus dem Serail* zu nennen. Johnson sang Hauptrollen am Theatre des Champs Elysées in Paris, am Teatro Verdi di Trieste, an der Scottish Opera, am NCPA Beijing und an der Dänischen Nationaloper und trat mit dem BBC Philharmonic, Manchester, dem RTÉ Philharmonic, Dublin, dem Dänischen Nationalen Symphonieorchester, Kopenhagen, dem Odense Symphonieorchester, dem Aarhus Symphony Orchester, dem Stavanger Symphony Orchestra, dem Trondheim Symphony Orchestra, dem Kristiansand Symphony Orchestra und dem Bergen Philharmonic Orchestra, wo sie unter anderem Glières Konzert für Koloratursopran, Bachs Passionen, Händels Messias, Mendelssohns Elias, Brahms' Requiem, Nielsens Symphonie Nr. 3, Mahlers 4. Symphonie, Orffs Carmina Burana, Poulencs Gloria und Griegs Peer Gynt aufführte.

Johnsons Diskografie ist dem nordischen zeitgenössischen Repertoire gewidmet, mit einem Album mit allen Werken für Sopran und Orgel von Johan Kvandal, „A Quiet Beauty“, das 2020 veröffentlicht wurde und ihr

eine Nominierung beim Opus Klassik in der Kategorie „Nachwuchskünstlerin des Jahre“ einbrachte, und einem Album mit Liedern, „Face to Face“, das 2019 zusammen mit der Pianistin Anne-Marie Lipsonen veröffentlicht wurde und Werke von Saariaho, Nørgård und Wallin enthält. Beide erhielten gute Kritiken in der nordischen und internationalen Presse. Johnson und Lipsonen gewannen 2007 den zweiten Platz beim Nordischen Liedwettbewerb in Kokkola, und beide erhielten 2008 den Sonning-Musikpreis in Dänemark.

Oliver Triendl

Man kann sich kaum einen engagierteren Fürsprecher für vernachlässigte und selten gespielte Komponisten vorstellen als den Pianisten Oliver Triendl. Sein unermüdlicher Einsatz – vornehmlich für romantische und zeitgenössische Musik – spiegelt sich in mehr als 100 CD-Einspielungen. Der Umfang seines Repertoires ist wohl einzigartig und umfasst etwa 90 Klavierkonzerte sowie Hunderte von kammermusikalischen Stücken. Viele davon hat er erstmals auf die Bühne gebracht bzw. auf Tonträger dokumentiert.

Solistisch arbeitet Oliver Triendl mit zahlreichen renommierten Orchestern, u. a. Bamberger Symphoniker, NDR-Radio-Philharmonie, Gürzenich-Orchester, Münchner Philharmoniker, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Deutsche Radio Philharmonie, Münchner Rundfunkorchester, Staatskapelle Weimar, Münchener, Stuttgarter und Württembergisches Kammerorchester, Kammerorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum-Orchester Salzburg, Tonkünstlerorchester Niederösterreich, Netherlands Symphony Orchestra, Tschechische Staatsphilharmonie, National-Sinfonieorchester des Polnischen Rundfunks, Sinfonia Varsovia, Georgisches Kammerorchester,

Camerata St. Petersburg, Zagreber Solisten, Shanghai Symphony Orchestra.

Als leidenschaftlicher Kammermusiker konzertierte er mit Musikerkollegen wie Ana Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine und Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian und Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, Carolin und Jörg Widmann sowie den Quartetten Apollon musagète, Artis, Atrium, Auryn, Carmina, Danel, Gringolts, Keller, Leipziger, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich und Vogler.

Oliver Triendl – Preisträger mehrerer nationaler und internationaler Wettbewerbe – wurde 1970 in Mallersdorf (Bayern) geboren und absolvierte sein Studium bei Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz und Oleg Maisenberg.

Er konzertiert erfolgreich auf Festivals und in zahlreichen Musikmetropolen Europas, Nord- und Südamerikas, in Südafrika und Asien.

www.oliver-triendl.com

»Die Jenaer Philharmonie spielt auf einem derart hohen Niveau, dass die Stadt stolz sein kann, ein Orchester dieser Qualität zu haben.«

Simon Gaudenz

Jenaer Philharmonie

Im Kulturleben der Stadt Jena und des Freistaats Thüringen spielt die Jenaer Philharmonie seit Jahrzehnten eine bedeutende und unverzichtbare Rolle. Sie entwickelt neben ihrer regionalen Qualität als größtes

Konzertorchester Thüringens zunehmend die Wirkung eines nationalen und internationalen Aushängeschildes und ist für Solisten und Gastdirigenten von höchstem internationalem Niveau eine gern wahrgenommene Adresse.

Ein Alleinstellungsmerkmal der Jenaer Philharmonie sind die drei dem Orchester angeschlossenen Chöre – Philharmonischer Chor, Madrigalkreis und Knabenchor –, durch die die chorsinfonische Musik einen wichtigen Part in der Arbeit des Orchesters einnimmt.

Das besondere Anliegen der Öffnung der Orchesterarbeit in die Stadt hinein und die Profilierung von Angeboten für unterschiedlichste Zielgruppen hat in den letzten Jahren eine Reihe neuer Formate hervorgebracht, die für Vielfalt, Experimentierfreude und die Lust an außergewöhnlichen Kooperationen stehen und die ein junges, extrem engagiertes Orchester in ständiger Bewegung zeigen. Insbesondere der auch überregional enthusiastisch wahrgenommene und zu Gastspielen eingeladenen Mahler-Scartazzini-Zyklus sowie auch das als Experimentierfeld angelegte Format DER KLANG VON JENA finden in der Stadt großen Anklang. Mit Konzerten an unterschiedlichsten Orten, etwa im Volksbad, im Kassablanca oder im TRAFO, in verschiedenen Locations der Universität sowie mit der jährlich stattfindenden ArenaOuvertüre auf dem Festplatz Lobeda-West befindet sich die Jenaer Philharmonie im ständigen Dialog mit den Menschen in ihrer Stadt.

Mit Kreativität und Hingabe widmen sich die Musikerinnen und Musiker der Jenaer Philharmonie der Musikvermittlung. So treten sie beispielsweise auch in Schulen und Kindergärten in der Stadt Jena und den umliegenden Landkreisen auf, unterstützt von der Philharmonischen Gesellschaft Jena e. V. im Rahmen des Netzwerks „MUSIK macht schlau“, um auch bei jungem Publikum nachhaltig Begeisterung für Musik zu wecken.

Für die Hochschule für Musik FRANZ LISZT Weimar ist das Orchester seit mehr als fünfzig Jahren wichtiger Kooperationspartner bei der Ausbildung des Dirigier Nachwuchses sowie bei den jährlich stattfindenden internationalen Weimarer Meisterkursen.

Einen besonderen Stellenwert besitzt für die Jenaer Philharmonie die Pflege und Ausweitung ihrer künstlerischen Strahlkraft. Seine intensive Gastspieltätigkeit führte das Orchester u. a. in die Alte Oper Frankfurt, in die Kölner Philharmonie, ins Konzerthaus Berlin, in die Tonhalle Zürich, zum Pariser Radio France sowie nach Italien, in die Schweiz, nach Polen, Slowenien, in die Slowakei und nach Armenien. Im Winter 2018/2019 absolvierte die Jenaer Philharmonie eine erfolgreiche Chinatournee. In der neuen Spielzeit stehen weitere hochkarätige Gastspiele, u. a. mit mehreren Konzerten beim Festival Murten Classics, im Konzerthaus Dortmund, in Würzburg und Göttingen sowie mit dem Mahler-Scartazzini-Zyklus IV in Worms und Mühlheim im Kalender. Zahlreiche CD-Einspielungen mit bekanntem wie auch mit außergewöhnlichem Repertoire unterstreichen die hohe Qualität und Vielseitigkeit des Orchesters.

1999 und 2002 gewann die Jenaer Philharmonie die Auszeichnung des Deutschen Musikverleger-Verbands für das beste Konzertprogramm der Saison. Von 2017 bis 2020 wurde das Orchester im Programm „Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland“ von der Bundesregierung gefördert. Seit Herbst 2005 ist die Jenaer Philharmonie Mitglied im Europäischen Orchesternetzwerk ONE® („Orchestra Network for Europe“).

Vor über achtzig Jahren als Städtisches Sinfonieorchester Jena gegründet, erhielt die Jenaer Philharmonie am 21. September 1969 ihren heutigen Namen. Unter dem damaligen Chefdirigenten Günter Blumhagen (1967–1980) wurden die Musikerstellen auf 85 erhöht. Als Generalmusikdirektoren folgten Christian Ehwald

(1981–1988), Andreas S. Weiser (1990–1998), Andrey Boreyko (1998–2004), Nicholas Milton (2004–2011) und Marc Tardue (2011–2017), bevor mit der Spielzeit 2018/2019 Simon Gaudenz die Leitung des Orchesters übernahm. Heimat der Jenaer Philharmonie ist das 1902/1903 erbaute Volkshaus mit dem prächtigen Ernst-Abbe-Saal, in dem pro Spielzeit 17 Abonnementskonzerte und zahlreiche Sonderkonzerte stattfinden. Das Orchester zeichnet sich zudem durch eine große Vielfalt kammermusikalischer Aktivitäten aus. Zahlreiche Kammermusikensembles des Orchesters bereichern die Konzertreihen mit eigenen Programmen.

Simon Gaudenz

Profiliert, lebendig, vielseitig – drei Charakteristika bringen Simon Gaudenz' unverwechselbare musikalische Interpretationen auf den Punkt.

Seit 2018 ist er Generalmusikdirektor der Jenaer Philharmonie und konnte bereits in den ersten Jahren seines Wirkens das Musikleben der Stadt nachhaltig prägen. Simon Gaudenz und sein Orchester begeistern mit zahlreichen neuen und innovativen Ideen, darunter der Mahler-Scartazzini-Zyklus, ein einzigartiges Projekt, das internationale Aufmerksamkeit erregt und dem Orchester bereits Einladungen zu Festivals wie den Gustav Mahler Musikwochen in Toblach einbrachte.

Als international gefragter Gastdirigent dirigiert er zahlreiche renommierte Klangkörper wie die Staatskapelle Dresden, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Orchestre National de France, das Tonhalle-Orchester Zürich, die Russische Nationalphilharmonie, das Oslo Philharmonic, die Bamberger Symphoniker, das WDR Sinfonieorchester, die NDR Radiophilharmonie, das Deutsche Symphonie-Orchester

Berlin, das Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, die Rundfunkorchester von Berlin, München, Stuttgart und Saarbrücken, die Philharmonischen Orchester von Monte Carlo, Lyon und Luxembourg und das Bayerische Staatsorchester.

Simon Gaudenz ist gerngesehener Gast bei internationalen Festivals wie dem Schleswig-Holstein Musik Festival, den Berliner Festwochen, den Bachwochen Thüringen, den Festspielen Südtirol, dem Carl Nielsen Festival oder den Schwetzingen Festspielen.

Eine herzliche Zusammenarbeit verbindet ihn mit Solisten wie Gidon Kremer, Anne-Sofie von Otter, Barbara Bonney, Veronika Eberle, Renaud Capuçon, Arabella Steinbacher, Benjamin Appl, Sabine Meyer, Lauma Skride, Lise de la Salle, Lilya Zilberstein, Julian Steckel, Maximilian Hornung und vielen weiteren.

Nach ersten Stationen als Chefdirigent das Collegium Musicum Basel, sowie zuvor als Gründungsmitglied und Künstlerischer Leiter der camerata variabile basel, wurde er 2010 zum Ersten Gastdirigenten des Odense Symphony Orchestra ernannt. 2012 folgte die Berufung zum Chefdirigenten des traditionsreichen Kammerorchesters Hamburger Camerata, mit dem er regelmäßig in der Elbphilharmonie Hamburg auftritt und auch weiterhin als Gastdirigent verbunden ist.

Aus seiner Diskographie hervorzuheben sind die hochgelobte Gesamtaufnahme von Schumanns Sinfonien sowie die mit dem OPUS KLASSIK 2020 ausgezeichnete Einspielung von Sinfonien des Haydn-Zeitgenossen Francois-Joseph Gossec für das Label **cpo**.



Oliver Triendl (© Dietmar Scholz)



Lina Johnson (© Lina Johnson)

Karl Weigl (1881–1949)

Karl Weigl was born on 6 February 1881 into an assimilated Jewish, Viennese family. By the age of fifteen, he was taking private music instruction from Alexander Zemlinsky, a family friend. In 1889 he entered the Conservatory (today, Vienna's University of Music and Performing Arts), where he studied piano with Anton Door and harmony and theory with Robert Fuchs, winning the silver medal for composition and graduating in 1902. In 1899, he also entered Vienna's University, where he completed his doctorate in 1903 under Professor Guido Adler. Fuchs had been Mahler's teacher, Zemlinsky was Mahler's protégé, and Adler was Mahler's friend from earlier Moravian days. It was Adler who proposed Weigl to Mahler as a répétiteur and musical assistant in 1904. Much later, Weigl wrote that he considered the years working with Mahler as the most instructive period of his life. Weigl's First String Quartet was recommended by Mahler to his brother-in-law Arnold Rosé, leader of Vienna's Opera Orchestra and the preeminent Rosé Quartet. Rosé's support continued with the premiere performance of Weigl's *Sextet* by members of an expanded Rosé Quartet in 1907. It also formed the basis of his *Rhapsody for String Orchestra*, adapted from the *Sextet* in 1931.

1910 was an eventful year for Weigl. He married the singer Elsa Pazeller, his Third String Quartet was awarded Vienna's prestigious Beethoven Prize, and the premiere performance of his First Symphony by the Allgemeiner deutscher Musikverein, or General German Music Association Tonkünstler led to a ten-year contract with Universal Edition, publishers who only one year previously had signed Gustav Mahler, Arnold Schoenberg, and Franz Schreker.

Perhaps the most surprising event during these early years was Weigl's 1904 cofounding of the Vereinigung schaffender Tonkünstler (Association of Creative Musicians), an organization with Gustav Mahler as honorary president that was intended to represent the same values in music as Gustav Klimt's Secessionists in the visual arts. The Vereinigung lasted until its amalgamation by the Österreichischer Komponistenbund (Austrian Composer Federation) in 1928, though its concert series did not survive beyond a single season. Nevertheless, at its founding, it was made up of Alexander Zemlinsky and his brother-in-law, Arnold Schoenberg; Mahler's assistant, Bruno Walter; the writer Rudolf Stephan Hoffmann; the composer Oskar C. Posa; and Universal Edition's editor and arranger of Mahler Symphonies for piano, Josef von Wöss. It was an unapologetically progressive organization, and in the context of the day the works performed—including Zemlinsky's *Seejungfrau* (*The Mermaid*) and Schoenberg's *Pelleas und Melisande*—were blatant departures from the academy and flirted unashamedly with such decidedly non-German elements as French Impressionism.

Following the First World War Weigl was appointed to the faculty of Vienna's Neues Konservatorium (New Conservatory), where he taught counterpoint. It is difficult to state with certainty how positively Weigl embraced this opportunity. By 1925, he had left his teaching position, though he continued to take private students and achieved the distinction of "Professor" in 1928. An indication of his relative indifference to teaching can perhaps be deduced by one of his pupils, Hanns Eisler who left Weigl as "too unchallenging" in 1919 in order to study with Arnold Schoenberg. Nevertheless, a number of prominent Viennese musicians did receive instruction from Weigl, including Erich Korngold and Kurt Adler. Very possibly Weigl had turned to teaching

to make ends meet, and once his works began to be performed by the principal conductors and orchestras of the day he made composing his top priority. His reputation as composer in the early 1920s was certainly the near-equal of any of his Viennese contemporaries. Life must have been comfortable during those years. Although Weigl's marriage to Elsa Pazeller had ended in 1913, only a few years after the birth of their daughter, he had in 1921 married his student Valerie (Vally) Pick, and in 1926 their son Wolfgang Johannes was born. Yet already by the later 1920s and early 1930s, ads began appearing in Vienna's newspapers, offering private musical instruction from both Karl and Vally Weigl. With Hitler's policies in place from 1933, Weigl found his works placed on a blacklist banning all performances in the lucrative German market. By 1937, the situation was bleak, and with Austria's annexation by Nazi Germany in March 1938, bleak turned to desperate. The Weigls were among the lucky ones to have help acquiring the necessary emigration documents from, among others, Vienna's International Quaker Center. Additional help came from Irena Wiley, the wife of the U.S. consul, and the American businessman Ira Hirschmann, The family arrived in New York on 9 October 1938, on the same boat that brought Weigl's former pupil Kurt Adler and the star cellist Emanuel Feuermann to safety in America.

American exile posed enormous challenges for Weigl, now in his late fifties. He and Vally managed to keep solvent with a combination of immigrant help organizations, private lessons, and supply teaching for faculty members serving in the military. Not until 1945, though, would Weigl be offered a permanent position at the Boston Conservatory. The weekly commute to Boston from New York was burdensome and ultimately undermined his health. He died after a series of illnesses on 11 August 1949, soon after completing his Eighth String

Quartet. The posthumous rediscovery of Weigl did not begin until nineteen years later with Leopold Stokowski and the American Symphony Orchestra's premiere of Weigl's Fifth Symphony, subtitled *Apocalyptic*, on 12 October 1968.

The musical aesthetic of Viennese *fin de siècle* as encountered in works by Franz Schreker, Alexander Zemlinsky and Arnold Schoenberg before his transition into Expressionism in 1909, offer a certain counterpart to the visual arts as expressed in the secessionist movement along with a decadent opulence that finds its equal in the erotic literature of the day. On one very superficial level, the textures of the music are distinctly influenced by French Impressionism as heard in Schreker's *Der Wind*, or Anton Webern's *Im Sommerwind*, or even Egon Wellesz's *Vorfrühling*. Certain Impressionistic harmonic devices were common, though if French Impressionism was more harmonic with its use of modes and whole tones, Viennese Impressionism was based on complex layers of polyphonic chromatic voices, creating sensations rather than impressions. It was less a transliteration of nature into sounds, but by taking a cue from Mahler, it was a transliteration of the sensations nature could evoke in the listener. As a result, the melodic, which is so often a feature of French Impressionism, is less important than the linear fusion of voices in its Viennese variant. Such developments inevitably mutated with different composers coming under different influences. With Hans Gál, this chromatic and very linear Viennese element is most present in his operas, with Richard Strauss, a Bavarian with Viennese sensibilities we see the contrasts in the parallel developments between him and his contemporary Gustav Mahler. His ultimate evocation of the sensations of nature rather than nature impressions are found in his *Four Last Songs*.

So where does Karl Weigl fit into this picture? Until Schoenberg's "Second Viennese School" and his individual preference for wide dissonant intervals and flaccid musical pulse, intended to draw the listener away from the expectations of tonality or indeed, Wagnerian Chromaticism, one could well imagine that Karl Weigl represented what a non-Schoenbergian Viennese aesthetic would have sounded like.

New music developments did not leave Viennese composers unaffected. Schreker and Zemlinsky's musical language became more angular and harmonically dryer during the 1920s and 1930s. Schoenberg's "Second Viennese School" undocked from western tonality altogether and struck out in a radical directions. Exile would influence all of the composers with the exception of Joseph Marx who remained in Austria and whose use of Impressionism had always sounded closer to Respighi than Debussy. Weigl developed more organically as one can hear across the works on this CD.

The **orchestral songs** were composed in 1916 and though the String Sextet from 1906 serves as the basis of his *Rhapsody for String Orchestra*, it along with the piano concert was composed in 1931 and both show a progressive but totally organic and natural development. There are no radical departures in Weigl's output, but neither are there signs of stasis. Perhaps a placement of Weigl on the new-music trajectory in the 1920s is best represented by the fact that four prominent composers were awarded the Composition Prize of the City of Vienna in 1925: Karl Weigl, Franz Schmidt, Alban Berg and Anton Webern. Weigl's language never reached the dissonant expressive extremes of Alban Berg, but as the works on this CD demonstrate, he often pushed these boundaries to his own limits.

The songs are settings by Ricarda Huch (1864–1947) a German writer and historian, whose volumes

of poetry dated from 1891 and 1894. *Heimkehr–Returning Home*, the first song is Chromatic and exuding passion and with long melodic lines, exultant and swirling accompanying figures pushing dissonance into realms of near eroticism. The text is astonishing given Weigl's own future exile and inability to return. The song speaks of the near ecstatic joy of returning to one's native country with the repeated phrase "Öffne deinen Schoß" ("Open your womb!") Huch set several poems with the title *Heimkehr*, and interestingly several with the title *Heimweh – Homesick*. The second song *Hymne* is less complex and comes across as a simpler melody, followed by *Geständnis – Admission* – a song that returns us to the dense harmonic and linear textures of *Heimkehr*. The first performance took place in Dortmund in 1924.

Rhapsody For String Orchestra is an adaptation of his String Sextet in D-minor. Though the Sextet has no opus number, the *Rhapsody* was accorded the designation of "op. 30" upon publication by Universal Editions in 1935. Though performances of *Rhapsody* do not appear to have taken place during the composer's lifetime, the Sextet was well received in 1907 with a fulsome, if somewhat over colourful review by a critic signed only with the initial "K." in Austria's *Fremden Blatt* from February 24, 1919. The writer projected a programme onto the work with unhappy individuals sitting in a boat on a still sea at eventide. The Second section a cynical self-parody, suggesting an exaggerated variant of the Scherzo in Bruckner's Ninth Symphony. What follows is a sad song of departure. The critic makes a fascinating point about the first movement, but might be appropriate for much of Weigl's musical language: "... programmatic suggestions aside (...) the music offers melancholic melodic ideas that can often lead to alarming hardness before returning to attractive melody". Despite the critic's insistence that the single movement

sextet divided neatly into three sections, the *Rhapsody* is in four movements. Mäßig Langsam – Andante mosso; Lebhaft-Vivace; Mäßig Moderato; Adagio – Sehr langsam. Following its premiere in 1907, another critic – or perhaps the same one writing for a different paper but also signing himself as „K“ in *Das Vaterland*, wrote that the work was a fascinating construction with Wagnerian resonances, prepared to move into new daring sounds. When Vienna's most influential critic, Julius Korngold, accused Karl Weigl of being “too conservative” in a review in *Die Neue Freie Presse* from 1910, he made reference to Weigl's Wagnerian influences. A decade later, in an article in the same paper from 17 May, 1922, Julius Korngold presented Weigl as the very essence of Vienna's unique music aesthetic.

The **Piano concerto** is the most exceptional, original work on this CD and its review by Max Brod in the *Prager-Tagblatt -Prague Daily Paper* from October 31, 1931 is worth quoting extensively. It follows the work's premiere on October 29th with the Vienna Philharmonic Orchestra, conducted by Georg Szell and describes lucidly the transition from the slinky seductive language of Weigl's earlier Viennese works to a more robust and assertive voice:

“One work stood out as being particularly interesting: Karl Weigl's Piano Concert performed by Ignaz Friedmann. Right off, one must say that it is a most welcome development when a star virtuoso of the statue of Freidmann discovers such a difficult work, (and this is clearly a very difficult work), learns it and then presents it to audiences in a number of cities.

[...] And to the work itself. We are told that we bury alive a composer who is judged by general developments he may represent, rather than by his own characteristics. We prefer taking the safe “place-saving” position, that Karl Weigl is an off-shoot of late-Romanticism

and not atonal; he writes from a classical, old master Brahmsian legacy. These assertions say either a lot or nothing beyond placing him in a geometric position, while failing to let us know what is actually going on. Weigl's artistic essence is perhaps most acutely felt in one's approach toward the delicate, love-filled melody of the second movement, in which the concerto's usual chromatic harmonies in quaver figures alternates with an extraordinary song-like melody. It is characterised by dotted triples, the repetition of which becomes ever dreamier. The finely lineated orchestration complements the piano figures with enormous sensitivity of sound. The dying resonances of the dream are broken by sharp horn subjects, an Allegro in F minor, artistic in its contrasting thematic variations. The thick orchestration might profit from a bit of later retouching, and the march-like invention serves as a frequent Mahlerian reminder, but only in such a manner as to allow Weigl's own disciplined personal musical language to come through. Priorities are beautiful sounds, strict sense of structure, masculine passion and a fundamental optimism that fights against shadowy insinuations (Mahler's “Nachtstück”). This makes one eager to hear in Prague one of the larger works by this serious composer, such as perhaps his oratorio *Weltfeier* or one of his three symphonies. It would seem that modesty might be the reason that this composer (a former répétiteur engaged by Mahler), is held back from being better known. He is not representative of today's composers, but neither is he an epigone. Someone like him does not have it easy. We hope he is able to come through.”

Michael Haas

Lina Johnson

„This Norwegian soprano deserves to go far“, the British Opera Magazine wrote in 2018.

Lina Johnson started off her operatic career singing *Queen of the Night* in Mozart's Magic Flute, which quickly became her most performed role. She debuted at the Royal Danish Opera in Copenhagen in 2011 and at the Norwegian National Opera and Ballet in 2012, and has since guest-starred at these opera houses with many leading roles, with an emphasis on Italian bel canto.

Of her most recently performed operatic repertoire, *Gilda* in Verdi's Rigoletto, *Lucia* in Lucia di Lammermoor, *Leonora* in Il Trovatore, *Adina* in L'Elisir d'amore, *Amina* in La Sonnambula, *Violetta* in La Traviata, *Sophie* in Der Rosenkavalier and *Konstanze* in Die Entführung aus dem Serail should be mentioned. Johnson has starred in main roles at Theatre des Champs Elysées in Paris, Teatro Verdi di Trieste, Scottish Opera, NCPA Beijing and the Danish National Opera, and has appeared with the BBC Philharmonic, Manchester, RTÉ Philharmonic, Dublin, the Danish National Symphony Orchestra, Copenhagen, Odense Symphony Orchestra, Aarhus Symphony Orchestra, Stavanger Symphony Orchestra, Trondheim Symphony Orchestra, Kristiansand Symphony Orchestra and Bergen Philharmonic Orchestra, performing, among others, Glière's Concerto for Coloratura Soprano, Bach's Passions, Handel's Messiah, Mendelssohn's Elijah, Brahms' Requiem, Nielsen's Symphony no.3, Mahler's 4th Symphony, Orff's Carmina Burana, Poulenc's Gloria and Grieg's Peer Gynt.

Johnson's discography has been devoted to the Nordic contemporary repertoire, with an album containing all Johan Kvandal's works for soprano and organ, „A Quiet Beauty“, released in 2020, and earning her a nomination in Opus Klassik in the category

„Nachwuchskünstler in des Jahres“, and an album of lieder, „Face to Face“, released in 2019 together with pianist Anne-Marie Lipsonen, featuring works by Saariaho, Nørgård and Wallin. Both received fine reviews in Nordic and international press. Johnson and Lipsonen won second place in Kokkola Nordic Lied Competition in 2007, and they both received the Sonning Music Prize in Denmark in 2008.

Oliver Triendl

A more committed advocate of neglected and rarely performed composers than the pianist Oliver Triendl could hardly be imagined. His tireless support – primarily of Romantic and contemporary music – is reflected in more than a hundred CD recordings. The breadth of his repertoire may well be unique and comprises some ninety piano concertos and hundreds of chamber works. He has presented many of them for the first time on the stage or in documentation on sound carriers.

As a soloist Oliver Triendl has performed with numerous renowned orchestras. The list includes the Bamberg Symphony, NDR Radio Philharmonic, Gürzenich Orchestra, Munich Philharmonic, Berlin Radio Symphony Orchestra, German Radio Philharmonic, Munich Radio Orchestra, Staatskapelle Weimar, Munich, Stuttgart, and Württemberg Chamber Orchestras, Bavarian Radio Chamber Orchestra, Orchestre de Chambre de Lausanne, Mozarteum Orchestra of Salzburg, Tonkünstlerorchester of Lower Austria, Netherlands Symphony Orchestra, Czech State Philharmonic, Polish Radio National Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Georgian Chamber Orchestra, St. Petersburg Camerata, Zagreb Soloists, and Shanghai Symphony Orchestra.

The avid chamber musician has concertized with many fellow performing artists. Here we may name Ana

Chumachenko, David Geringas, Ilya Gringolts, Frans Helmerson, Sharon Kam, Isabelle van Keulen, Pekka Kuusisto, François Leleux, Lorin Maazel, Paul Meyer, Sabine and Wolfgang Meyer, Charles Neidich, Arto Noras, Christian Poltéra, Alexander Sitkovetsky, Baiba Skride, Christian and Tanja Tetzlaff, Radovan Vlatković, Jan Vogler, Antje Weithaas, and Carolin and Jörg Widmann. The list of quartets with which he has performed includes the following: Apollon musagète, Artis, Atrium, Aurn, Carmina, Danel, Gringolts Keller, Leipzig, Mandelring, Meta4, Minguet, Prazák, Schumann, Signum, Sine Nomine, Škampa, Talich, and Vogler.

Oliver Triendl – a prizewinner at various national and international competitions – was born in Mallersdorf, Bavaria, in 1970 and completed his studies with Rainer Fuchs, Karl-Heinz Diehl, Eckart Besch, Gerhard Oppitz, and Oleg Maisenberg. He concertizes with success at festivals and in numerous music capitals in Europe, North and South America, South Africa, and Asia.

www.oliver-triendl.com

“The Jena Philharmonic plays at such a high level that the city can take pride in having an orchestra of this quality.” Simon Gaudenz

Jena Philharmonic

For decades the Jena Philharmonic has played a major, indeed indispensable role in the cultural life of the city of Jena and the state of Thuringia. Besides its regional quality as Thuringia’s largest concert orchestra, it has increasingly achieved impact as a flagship of national and worldwide stature, and functions as a welcome meeting place for soloists and visiting conductors at the highest international level.

One unique feature of the Jena Philharmonic is its three associated choruses – the Philharmonic Chorus, the Madrigal Circle and the Boys’ Choir – allowing music for chorus and orchestra to form a key component of its repertoire.

The orchestra takes a special interest in projecting its work into the city and creating special offers for a multitude of target groups. In recent years this interest has brought forth a number of novel formats that stand for variety, adventurousness and a delight in unusual collaborations, revealing a young and extraordinarily committed orchestra in constant motion. Especially well-received in the city are its Mahler-Scartazzini Cycle, which has been rousing acclaim on a nationwide level and invited to festivals, and “Der Klang von Jena” (The sound of Jena), designed as an experimental laboratory. Concerts are given at a wide range of venues, such as the Volksbad (public baths), Kassablanca or Trafo, as well as various branch locations of Jena University and the annual ArenaOuverture at the Lobeda-West fairgrounds. In this way the Jena Philharmonic remains in constant dialogue with the people of its city.

The members of the Jena Philharmonic are devoted heart and soul to musical outreach. For example, in order to kindle a lasting enthusiasm for music among young audiences, they appear in schools and kindergartens in Jena and the surrounding areas, supported by the not-for-profit society Philharmonic Gesellschaft Jena e.V. as part of the “Musik macht schlau” network (Music makes you smart). For more than 50 years the orchestra has been a major cooperative partner of Franz Liszt University of Music in Weimar, helping to train budding conductors and taking part in Weimar’s annual international masterclasses.

Of essential importance to the Jena Philharmonic are the cultivation and expansion of its artistic prestige. Its

active commitment to guest appearances has taken it to, *inter alia*, the Alte Oper in Frankfurt, the Cologne Philharmonie, the Berlin Konzerthaus, the Zurich Tonhalle and Radio France in Paris, as well as Italy, Switzerland, Poland, Slovenia, Slovakia and Armenia. In the winter of 2018–19 the orchestra undertook a successful tour of China, and further high-calibre guest appearances are scheduled for the new season, including several concerts at the Murten Classics Festival, the Dortmund Konzerthaus, Würzburg and Göttingen as well as the Mahler-Scartazzini Cycle IV in Worms und Mühlheim. Many CD recordings of both well-known and unusual repertoire underscore the orchestra's high quality and versatility.

In 1999 and 2002 the Jena Philharmonic was singled out by the German Music Publishers Association for the best concert programme of the season. From 2017 to 2020 the orchestra was promoted by the German federal government in its "Exzellente Orchesterlandschaft Deutschland" programme (Germany: a superb orchestral landscape). And in autumn 2005 it became a member of the Orchestra Network for Europe (ONE®).

Founded more than 80 years ago as a municipal symphonic orchestra, the Jena Philharmonic received its present name on 21 September 1969. Its membership was increased to 85 musicians under its principal conductor at the time, Günter Blumhagen (1967–80). He was succeeded by general music directors Christian Ehwald (1981–88), Andreas S. Weiser (1990–98), Andrey Boreyko (1998–2004), Nicholas Milton (2004–11), Marc Tardue (2011–17) and finally Simon Gaudenz, who took charge of the orchestra with the 2018–19 season. Its home is the Volkshaus, built in 1902–03, with the magnificent Ernst Abbe Hall, where 17 subscription concerts and many special concerts are held every season. The orchestra is also distinguished

by a wide variety of chamber music activities, and its concert series are enriched with many ensembles taken from the orchestra's own ranks, each with its own programmes.

Simon Gaudenz

Profiled, lively, versatile – three characteristics sum up Simon Gaudenz's distinctive musical interpretations.

He has been General Music Director of the Jena Philharmonic since 2018 and has already been able to leave a lasting mark on the city's musical life in the first years of his work.

Simon Gaudenz and his orchestra inspire with numerous new and innovative ideas, including the Mahler-Scartazzini cycle, a unique project that attracts international attention and has already brought the orchestra invitations to festivals such as the Gustav Mahler Music Weeks in Toblach.

As an internationally sought-after guest conductor, he conducts numerous renowned orchestras such as the Staatskapelle Dresden, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Orchestre National de France, the Tonhalle Orchestra Zurich, the Russian National Philharmonic, the Oslo Philharmonic, the Bamberg Symphony Orchestra, the WDR Sinfonieorchester, the NDR Radio-philharmonie, the Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, the radio orchestras of Berlin, Munich, Stuttgart and Saarbrücken, the philharmonic orchestras of Monte Carlo, Lyon and Luxembourg and the Bavarian State Orchestra.

Simon Gaudenz is a welcome guest at international festivals such as the Schleswig-Holstein Musik Festival, the Berliner Festwochen, the Bachwochen Thüringen, the Festspiele Südtirol, the Carl Nielsen Festival and the

Schwetzingen Festspiele.

A cordial collaboration connects him with soloists such as Gidon Kremer, Anne-Sofie von Otter, Barbara Bonney, Veronika Eberle, Renaud Capuçon, Arabella Steinbacher, Benjamin Appl, Sabine Meyer, Lauma Skride, Lise de la Salle, Lilya Zilberstein, Julian Steckel, Maximilian Hornung and many others.

After initial positions as principal conductor of the Collegium Musicum Basel, and previously as founding member and artistic director of the *camerata variabile* basel, he was appointed principal guest conductor of the Odense Symphony Orchestra in 2010. In 2012 he was appointed Principal Conductor of the tradition-steeped chamber orchestra *Hamburger Camerata*, with whom he regularly performs at the *Elbphilharmonie Hamburg* and continues to be associated as guest conductor.

His discography includes the highly acclaimed complete recording of Schumann's symphonies and the *OPUS KLASSIK 2020* award-winning recording of symphonies by Haydn contemporary Francois-Joseph Gossec for the **cpo** label.

Karl Weigl
3 Lieder für Sopran und Orchester
Texte von Ricarda Huch

[1] I. Heimkehr

Sieh, aus fernem Land,
das mich gastlich hegte,
Mancher Freude Kranz meinen Locken umwand,

Kehr' ich wieder, küsse dich niederknieend,
Heimische Erde!

Nie vergaß ich deiner, die mich verstoßen
Und des Kleides Saum, eine raue Mutter,
Aus den bang umklammernden Händen losriß—
Kennst du mich wieder?

Keinen Lorbeer pflückt' ich in fernen Hainen,
Keinen Schacht enthüb ich des edlen Goldes
Kargergossnen Strom, dich mit froh erkämpfter
Gabe zu grüßen.

Nichts bring' ich dir mit, als der Thränen Opfer
Und was von mir selbst noch die Sehnsucht sparte.

Öffne deinen Schooß, um die arme Spende,
Mich, zu empfangen!

*Quelle: Ricarda Huch, Gedichte
(Leipzig: Verlag von H. Haessel, 1894), 180.*

[2] II. Hymne*

Geliebter Herr, du tauftest mich mit Feuer,
Die zu beseligen du auserkoren,
Daß ich aus eignen Schmerzen neugeboren
Dir auferstünde reiner, stärker, treuer.
Nicht daß du früher minder mich gewertet,
Für mich nur tilgend, was du kaum getadelt.
Wie Gold im Flammenbad sein Wesen adelt,
Ward meiner Art Gebrechlichkeit gehärtet.
Verbargst du dich mir einst in strengen Falten,

Karl Weigl
Three Songs for Soprano and Orchestra
Texts by Ricarda Huch

[1] I. Return Home

Behold, from a faraway land
that granted me hospitable refuge,
That wound a garland of many a joy around my locks
of hair,

I return, I kiss you, falling to my knees,
Native soil!

I never forgot you, you that repudiated me,
And tore the dress's hem, a harsh mother,
From the anxiously clutching hands—
Do you still recognize me?

No laurel did I pluck in faraway groves,
No shaft did I mine for precious gold's
springly deposited vein, to greet you
With a joyfully won gift.

I bring you nothing along with me but an offering of tears
And what desire managed to set aside of me myself.

Open your bosom, to receive
The poor pittance, me!

*Source: Ricarda Huch, Gedichte
(Leipzig: Verlag von H. Haessel, 1894), 180.*

[2] II. Hymn*

Beloved lord, you baptized me with fire,
The one you chose to bless with happiness,
That, born anew from my own agonies,
I might rise again for you, purer, stronger, truer.
Not that you valued me less before,
For me merely eliminating what you scarcely faulted.
As gold ennobles its essence in a bath of flames,
Frailty of my kind was hardened.
If you once hid yourself from me in rigid folds,

Nun gib, Geliebter, deine Liebe ganz!
Nicht brauchst du fürder dich zurückzuhalten.
Ergieße Sehnsucht, Inbrunst, Glut und Glanz!
Mein Herz empfängt die tödlichen Gewalten,
Wie ein vergöttert Haupt den Sternenkranz.
Source: Ricarda Huch, *Liebesgedichte* (Leipzig: Insel Verlag, 1958), 43.

**Es ist nicht bekannt, wo Weigl auf dieses Gedicht gestoßen sein könnte, welches unbetitelt in der posthum erschienenen Ausgabe erschienen ist.*

[3] III. Geständnis*

Du führtest mich zuerst ins Heiligtum
Zu lichter Götter Bildern und Altären,
Du lehrtest, was sie weigern und gewähren,
Der Menschen Schicksal und der Helden Ruhm.
Du schmolzest sanft mit langem Liebeskuß
Der Kindheit Siegel mir von Mund und Augen,
Und liebest mich von deinem Blute saugen,
Zu meiner mischend deiner Seele Fluß.
So ward mein Blut, Geliebter, dir leibeigen,
Von einem Quell des deinen unterjocht,
Der es mit Sehnsucht nach sich selbst entzündet.
Nach dir muß es verlangen, stürzen, steigen,
Bis es im Meere deines Herzens mündet,
Und gleichen Schlag mit seinem Schläge pocht.
Source: Ricarda Huch, *Liebesgedichte* (Leipzig: Insel Verlag, 1958), 42.

**Es ist nicht bekannt, wo Weigl auf dieses Gedicht gestoßen sein könnte, welches unbetitelt in der posthum erschienenen Ausgabe erschienen ist.*

Now give, beloved, your love entirely!
You no longer need to hold yourself back.
Pour out desire, fervor, ardor, and radiance!
My heart receives the deadly forces,
As a deified head the garland of stars.
Source: Ricarda Huch, *Liebesgedichte* (Leipzig: Insel Verlag, 1958), 43.

**It is not known where Weigl would have encountered this poem, which is untitled in this posthumously published edition.*

[3] III. Confession*

You first led me into the sanctuary
To the images and altars of bright gods.
You taught what they refuse and grant,
The fate of men and the renown of heroes.
You gently melted with a long kiss of love
Childhood's seal from my mouth and eyes,
And let me imbibe of your blood,
Mixing your soul's stream into mine.
So my blood became, beloved, your bonded own,
Subjected by a source of yours,
That it inflames with desire for it itself.
It must desire, fall, rise for me
Until it flows into your heart's sea waters,
And throbbingly strikes the same beat with its beat.
Source: Ricarda Huch, *Liebesgedichte* (Leipzig: Insel Verlag, 1958), 42.

**It is not known where Weigl would have encountered this poem, which is untitled in this posthumously published edition.*

cpo

Karl Weigl
Cello Concerto · Cello Sonata

Raphael Wallfisch
York · Rushton
Konzerthausorchester Berlin
Nicholas Milton



Deutschlandfunk Kultur

Already available **cpo** 555 189-2

cpo

Karl Weigl
String Quartets 7 & 8
Thomas Christian Ensemble

»» **SWR2**

Already available **cpo** 555 201-2



Simon Gaudenz (© Lucia Hunziker)

cpo 555 360-2