1. SINFONIEKONZERT

der Staatskapelle Weimar

im Rahmen des Kunstfests Weimar 2019

Sonntag, 25.08. und Montag, 26.08.2019
19.30 Uhr in der Weimarhalle
Konzerteinführung jeweils um 18.45 Uhr im Flügelsaal I

Dirigent: Marc Albrecht
Solist*innen: Simon Trpčeski (Klavier)
Sayaka Shigeshima (Mezzosopran)

Johannes Brahms
(1833–1897)

Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 d-Moll op. 15
I. Maestoso
II. Adagio: Allegro non troppo
III. Rondo

Komponiert 1854–1857
Uraufführung am 22. Januar 1859 unter der Leitung von Joseph Joachim mit dem Komponisten am Klavier im königlichen Hoftheater Hannover

Pause

George Alexander Albrecht
(*1935)

»Sinfonia di due mondi«
für großes Orchester und Mezzosopran
Unter Verwendung eines Textes von Ulla Hahn
(Uraufführung)

»Denken Sie, was ich die Nacht träumte. Ich hätte meine verunglückte Symphonie zu meinem Klavierkonzert benutzt und spielte dieses. Vom ersten Satz und Scherzo und einem Finale furchtbar schwer und groß. Ich war ganz begeistert.«

Brahms am 8. Februar 1855 an Clara Schumann

Koloriertes Portrait des jungen Johannes Brahms am Klavier

»… EINE OEDE UND DÜRRE, DIE WAHRHAFT TROSTLOS IST…«

Brahms‘ 1. Klavierkonzert d-Moll

Die Rezension, die in den »Signalen der musikalischen Welt« (Ausgabe vom 3. Februar 1859) zur zweiten Aufführung des Brahms-Klavierkonzerts d-Moll am 27. Januar im Leipziger Gewandhaus erschien, liefert ein eindrucksvolles Beispiel dafür, wie wenig spontane Reaktionen der Zeitgenossen oft über den folgenden Werdegang eines Werkes aussagen. So vermerkte der Rezensent, man habe hier eine weitere jener »totalen Componisten-Niederlagen erlebt«, bei der »eine neue Composition zu Grabe getragen wurde – das Concert des Herrn Johannes Brahms«. So begeistert Brahms selbst von seinem Werk war und so enttäuscht er auf die ablehnende Reaktion des Publikums reagierte – die ausführliche Begründung des Rezensenten macht deutlich, inwiefern es den Zeitgenossen an Verständnis fehlte. Und sie offenbart, wo Brahms die Gattung derart aufgebohrt und neu gedacht hatte, dass die Hörer der ersten Stunde enttäuscht das Weite suchten.

Hatten sie offenbar aus der Feder des berühmten Pianisten Brahms ein Virtuosenstück von hohem Show- und Unterhaltungswert erwartet, so sahen sie sich konfrontiert mit einem tiefgründigen Koloss, der die Gattung Konzert im sinfonischen Sinne verdichtet. Was vom Publikum wie vom Fachkenner nicht erwartet worden war – und dementsprechend wenig Wertschätzung fand. So schreibt der Rezensent:

»Es ist aber auch in Wahrheit dieses Stück gar nicht danach angethan, daß es irgend eine Befriedigung und einen Genuß gewähren könnte: nimmt man den Ernst des Strebens und die Tüchtigkeit der musikalischen Gesinnung hinweg [...], so bleibt eine Oede und Dürre, die wahrhaft trostlos ist. Die Erfindung hat auch an keiner einzigen Stelle etwas Fesselndes und Wohlthuendes; die Gedanken schleichen entweder matt und siechhaft dahin, oder sie bäumen sich in fieberkranker Aufgeregtheit in die Höhe, um desto erschöpfter zusammenzubrechen; ungesund mit einem Worte ist das ganze Empfinden und Erfinden in dem Stücke. Geben nun diese blassen und schemenhaften, nur hin und wieder von hectischer Röthe angehauchten Gedanken an sich schon einen traurigen Anblick, so wird die Sache noch trübseliger durch die Art und Weise, wie sie verarbeitet und verwendet werden. [...] Und dieses Würgen und Wühlen, dieses Zerren und Ziehen, dieses Zusammenflicken und wieder Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln muß man über Dreiviertelstunde lang ertragen! Diese ungegohrne Masse muß man in sich aufnehmen und muß dabei noch ein Dessert von den schreiendsten Dissonanzen und mißlautendsten Klängen überhaupt verschlucken!

Mit vollstem Bewußtsein hat überdies auch Herr Brahms die Prinzipalstimme in seinem Concert so uninteressant wie möglich gemacht; da ist nichts von einer effectvollen Behandlung des Pianoforte, von Neuheit und Feinheit in Passagen, und wo irgend einmal etwas auftaucht, was den Anlauf zu Brillanz und Flottheit nimmt, da wird es gleich wieder von einer dichten orchestralen Begleitungskruste niedergehalten und zusammengequetscht.«

Heute gilt Brahms' 1. Klavierkonzert als Meilenstein der Gattung und als Nonplusultra für jeden Pianisten, der den Olymp der Klavierkunst erklimmen will. Ein Kraftakt, zweifellos! Wie also konnte der Rezensent in seiner Einschätzung derart fehlgehen? Und nicht nur er, sondern auch das komplette Publikum, denn Brahms bestätigte seinem Freund Joseph Joachim gegenüber den »Durchfall« auf ganzer Linie – »glänzend und entschieden«. Er scheint es ein Stück weit mit düsterem Humor genommen zu haben.

Aber sortieren wir mal. Bei vielem, was der Rezensent als Mangel beschreibt, handelt es sich um bewusste stilistische und kompositionstechnische Entscheidungen: Aspekte, die später zu Markenzeichen des sinfonischen Schaffens Brahms' werden sollten und die Arnold Schönberg 1947 gar dazu bewegten, den längst verstorbenen Kollegen als »The Progressive«, den Fortschrittlichen, zu bezeichnen.

So stehen für Brahms eben gerade jene »blassen und schemenhaften, nur hin und wieder von hectischer Röthe angehauchten Gedanken« im Zentrum, jene an sich noch nichts sagenden, aber mit starkem Entwicklungspotential aufgeladenen Motive, die sich umso besser »verarbeiten und verwenden« lassen: in dem, was der Rezensent ein »Würgen und Wühlen, Zerren und Ziehen, Zusammenflicken und wieder Auseinanderreißen von Phrasen und Floskeln« nennt – also im ausgesprochen filigranen und im Ergebnis dichten Aufbau des sinfonischen Geschehens auf der Basis weniger immer weiter variierter und verknüpfter Kernmotive. Dass die »Erfindung«, die melodische Idee an sich, den Hörer also nicht gleich fesselt, dass die Ideen sich in der Folge großflächig und zeitintensiv entwickeln (»die Gedanken schleichen entweder matt und

siechhaft dahin«), um sich dann zu umso intensiveren Höhepunkten von sinfonischer Intensität zu verdichten (»sie bäumen sich in fieberkranker Aufgeregtheit in die Höhe, um desto erschöpfter zusammenzubrechen«) – all das ist Inbegriff der sinfonischen Arbeit bei Brahms. Und was der Schreiber noch als »ungesund« empfand, gilt heute als herausragende Qualität.

Über Sonate und Sinfonie zum Klavierkonzert

Dass das akribische brahms'sche Arbeitsprinzip seinen ersten großformatigen Einsatz gerade auf dem Terrain des Klavierkonzerts fand, mag den Rezensenten doppelt irritiert haben, denn hier hatte er eine solche »ungegohrne Masse« am wenigsten erwartet. Hintergrund ist nicht zuletzt auch die lange und verwinkelte Entstehungsgeschichte des d-Moll-Konzerts, die Brahms vom Entwurf einer Sonate für zwei Klaviere (1854) über die Umarbeitung mit Zielrichtung einer Sinfonie (1855) schließlich in Richtung Klavierkonzert (1856/57) führte. Schon damals befand Brahms sich also auf dem steinigen Weg zur von vielen längst ersehnten Sinfonie, auf dem er sich mit dem »Riesen Beethoven« im Nacken über Jahre hinweg wand und abrackerte – mit dem Ergebnis, dass seine eigene »Erste«, das 1876 endlich vollendete »Schmerzenskind«, von Hans von Bülow schließlich als Beethovens »Zehnte« deklariert wurde. Lobend war das zwar gemeint, doch die Formulierung ignorierte natürlich komplett, dass Brahms neben der Beherzigung beethoven'scher Sinfonieprinzipien zugleich einen ganz eigenständigen Meilenstein gesetzt hatte.

Den besagten Prinzipien war Brahms also schon bei der Entstehung des 1. Klavierkonzerts zwanzig Jahre zuvor gefolgt. Die

Johannes Brahms am Klavier, Porträt von Prof. W. von Beckerath

Idee jedoch, den Solisten hier als Primus inter pares (als Ersten unter Gleichen) im dichten Dialog mit dem Orchester einzusetzen, Solo und Tutti sich am identischen thematischen Material abarbeiten zu lassen und das oft noch parallel, das passte so gar nicht ins bisherige Verständnis der Gattung. Stand die doch zu allererst für eine »effectvolle Behandlung des Pianoforte«, für die die Orchesterumrahmung gewöhnlich nur den roten Teppich ausrollte. Stattdessen nun ist die Solostimme bei Brahms »so uninteressant wie möglich« gestaltet, und alles, was sich brillant und flott – und für den Hörer entsprechend mitreißend – entwickeln könnte, wird »gleich wieder von einer dichten orchestralen Begleitungskruste niedergehalten und zusammengequetscht.« Das sinfonische Arbeiten wird hier vom Rezensenten immerhin detailreich beschrieben, wenn auch verständnislos wahrgenommen.

Im Übrigen war Brahms selbst, als Pianist ja hochgeachtet, keiner jener Showmen, die sich bevorzugt mit pianistischen Kunststücken in Szene setzten. Auch am Klavier war er eher der »Arbeiter«, der gern hinter der Qualität eines klug komponierten Werks zurücktrat und sich in den Dienst der Musik stellte. Dass im d-Moll-Konzert, dessen Aufführung Brahms selbst am Klavier spielte, der »Ernst des Strebens und die Tüchtigkeit der musikalischen Gesinnung« im Vordergrund stehen, hat der Rezensent dann auch erkannt.

Ein letzter Aspekt seiner Beschreibung muss noch eingeordnet werden: das »Dessert von den schreiendsten Dissonanzen und mißlautendsten Klängen überhaupt«, die der Hörer zu schlucken habe. Wenn aus heutiger Perspektive auch nicht leicht nachvollziehbar, so ging Brahms für das Jahr 1856 im Einsatz

harmonischer Spannungen durchaus an die Grenzen des Gewohnten. Zumal in der Gattung Klavierkonzert, wo man melodische Schönheit und brillante Kunststücke erwartete, nicht aber dramatische Verdichtungen des kompositorischen Geschehens. Diese jedoch sind geradezu selbstverständlich Ergebnis, ja Ziel der weiträumigen Motiventwicklungen, die Brahms als A und O seiner Arbeitsweise definiert. Denn auch diese dissonanten »Clashes«, ganz und gar konsequent entwickelt aus der klassisch-konsonanten Basis und dann auch in diese zurückgeführt, machten Brahms zu einem modernen Komponisten – auch noch für Arnold Schönberg, rund 90 Jahre später.

Sturm und Drang, Hommage und Aufbruch

Unverkennbar fällt das 1. Klavierkonzert – trotz seiner langen Entstehungszeit und trotz der intellektuellen Arbeitsweise des Komponisten – in Brahms‘ Sturm- und Drangphase. Der vehemente Einsatz aller vorhandenen Mittel und Kräfte ist unverkennbar, wobei die düster-pathetische Tonart d-Moll einen entscheidenden Schritt zur Überwindung vorhandener Skrupel markiert.

Bereits der Beginn des 1. Satzes lässt die titanischen Ausmaße des Ganzen erahnen. Eine ausgedehnte Orchester-Exposition eröffnet das Geschehen und manifestiert den Stellenwert des Tuttis gleich unzweifelhaft: mit einem wild auffahrenden, von gänzlich unmelodischen Sprüngen geprägten Hauptthema, dem durch diverse Triller die Unruhe einkomponiert scheint. Ein charmanteres Zwischenspiel folgt und dann gleich die Wiederholung und kontrapunktische Weiterverarbeitung des Themas – all das, bevor das Klavier überhaupt zu Wort gekommen ist.

Dieses setzt dann auch überraschenderweise nicht mit einer zweiten Exposition desselben Themas ein, sondern mit einem eigenen, kontrastierenden, stärker melodisch geprägten Gedanken. Der wird schnell mit dem Hauptthema des Orchesters konfrontiert und in Dialog gesetzt, bevor schließlich die Vorstellung des lyrischen Seitenthemas ganz in den Händen des Pianisten liegt. Von wegen, Brahms hätte keine reizvollen melodischen Ideen gehabt!

Ausgesprochen friedvoll spinnen Klavier und Orchester das Seitenthema fort, bevor überraschend mit einer zackig-wilden Synkopenkette das Klavier zur Durchführung überleitet. Hier steht nun ganz das Hauptthema im Fokus, um dessen heroisch kraftvolle Darstellung Solo und Orchester ringen. Brillante Klaviertriller, in Oktaven verdoppelt, markieren dabei eine gefürchtete Stelle, die nicht zuletzt auch Brahms‘ eigenes Können manifestiert. Die Reprise des Kopfsatzes ist deutlich gekürzt und verdichtet, Klavier und Orchester durchdringen sich zunehmend, ehe die Synkopenfigur – jetzt im Horn – zur rauschenden Coda überleitet.

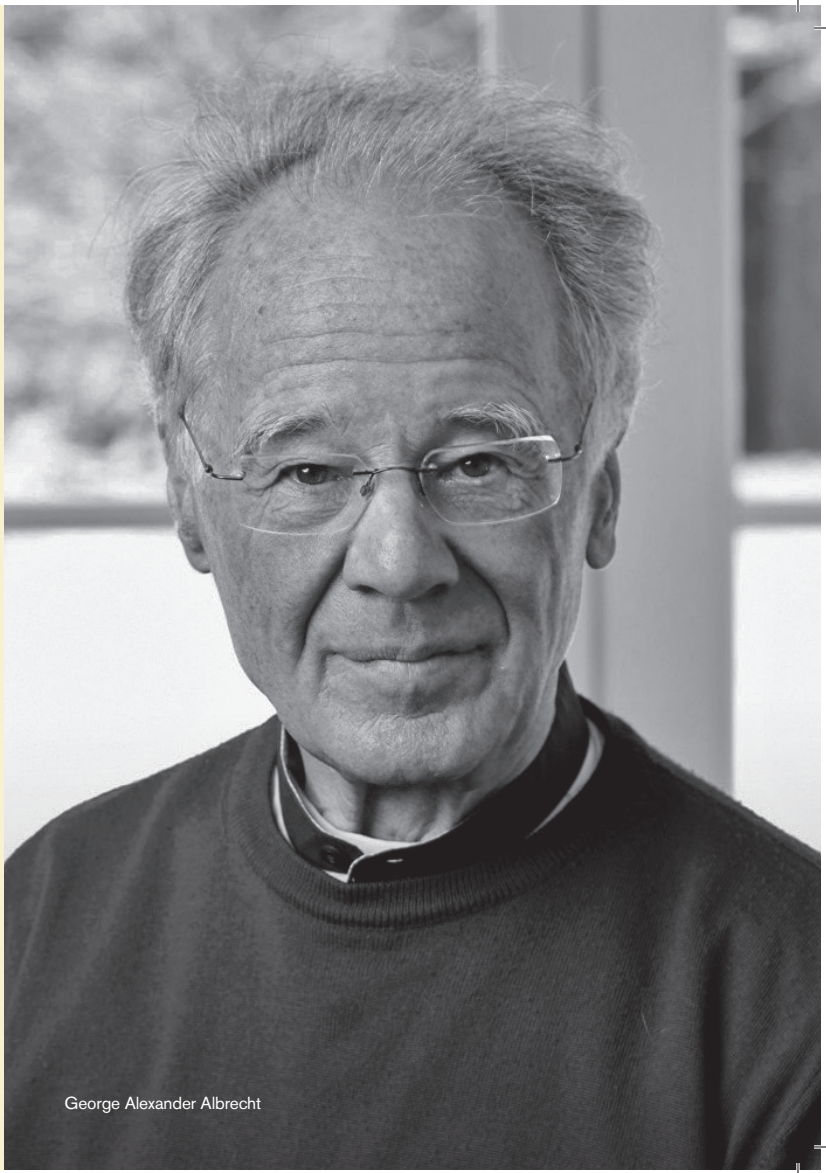
Der Mittelsatz betört zwar durch sein friedvoll dahinfließendes Sechser-Metrum, schwingt sich jedoch auch wieder zu hymnischer Klangfülle auf, die fast schon religiös anmutet. Eine dankbare Huldigung an den im Sommer 1856 verstorbenen Robert Schumann vermutet man darin, an den Freund und Mentor, der wie kaum ein Zweiter das in Brahms schlummernde Potenzial erkannt hatte. Der elegische Ton des Anfangs steigert sich in energische Gesten, Synkopen drängen voran in Richtung des trotzig aufbegehrenden Mittelteils, in dem brillante Figurationen vermehrt Raum gewinnen.

Synkopen prägen auch das Rondo-Thema, dem sie so gleich zu Beginn des Finales kraftvollen Elan und ein widerspenstiges Ausscheren aus der gewohnten Geradlinigkeit eines konzertanten Kehraus-Satzes einflößen. In zwei ruhigeren Episoden präsentiert sich Brahms durchaus auch als lyrisch-sensibler Gestalter, während zwei Fugato-Passagen auf den Anspruch des Ganzen pochen: in doppeltem Sinne, denn spielerisch-virtuos werden hier die kontrapunktischen Elemente des Kopfsatzes wieder aufgegriffen und mit finalem Schwung versehen. So werden die Sätze zyklisch zu einem Werkganzen verbunden, das wiederum auf das Vorbild Beethovens und auf den sinfonischen Anspruch auch in der Gattung Konzert verweist. Dass Brahms dabei keineswegs ganz auf den Effekt verzichtet, beweist nicht zuletzt die brillante Coda, die das Werk voller Optimismus und Musizierlust krönt.

Kerstin Klaholz

»Grundlage meines Schaffens ist die Liebe zur menschlichen Stimme. Gesanglichkeit ist das Ideal meiner Instrumentalkompositionen, das sich mir besonders im Orchesterklang vollendet.«

George Alexander Albrecht



George Alexander Albrecht

EIN MUSIKER AUS DER TIEFE DER SEELE

George Alexander Albrecht – Komponist und Dirigent

Seine erste Komposition schrieb George Alexander Albrecht im Alter von 11 Jahren im Oktober 1946. Es war ein Lied, und das war naheliegend, denn die menschliche Stimme war und ist das Instrument seines Lebens. Albrechts Mutter besaß einen gut ausgebildeten Sopran und eine glühende Liebe zur Musik. Ihr Gesang wurde sein Urerlebnis. »In der Kindheit und eigentlich mein ganzes Leben lang hatte ich immer Musik im Kopf und habe mich oft gefragt ‚Wie halte ich das nur aus?'« Albrechts Vorbild war in dieser Zeit Johann Sebastian Bach; während alle im Hause noch schliefen, schrieb er jeden Sonntag eine Kantate für unterschiedlichste Besetzungen.

Schon als Chorknabe an der Bremer Liebfrauenkirche erhielt George Alexander Albrecht Kompositionsaufträge von seinem damaligen Chorleiter Harald Wolff und komponierte für die Schule eine Bühnenmusik zu »Leonce und Lena«, die unter seiner Leitung aufgeführt wurde. Es folgten weitere Werke, insbesondere für »sein« Instrument, die Violine, aber auch Musik für Klavier, Kammermusik und mit »Der rechte Barbier« eine erste kleine Oper nach einem Gedicht von Chamisso.

1954 erhielt George Alexander Albrecht den Ersten Preis beim renommierten »Prix d'excellence« der Accademia Chigiana in Siena/Italien. Als Folge konzentrierte sich nun alles auf das Dirigieren, was auch ein intensives Klavierstudium mit sich brachte. Eine prägende Persönlichkeit dieser Jahre war sein Klavier- und Kompositionslehrer Rudolf Hindemith, der Bruder von Paul Hindemith.

Während einer monatelangen krankheitsbedingten Unterbrechung seiner Karriere im Jahr 1956 förderte sein Kompositionslehrer Albert Barkhausen den jungen Musiker mit anspruchsvollen Kontrapunkt-Aufgaben: Kanons, Fugen und Doppelfugen. Im Alter von 22 Jahren hatte George Alexander Albrecht bereits 116 Werke komponiert.

1958 wurde er in die renommierte Bundesauswahl der Konzerte Junger Künstler aufgenommen. Eine Vakanz brachte den 24-Jährigen als Korrepetitor ans Bremer Theater, wo er gleich im nächsten Jahr 2. Kapellmeister und dann 1. Kapellmeister wurde. Es folgten vier Jahre in gleicher Position am Opernhaus Hannover; 1965 wählte ihn das Orchester zum Chefdirigenten des Niedersächsischen Staatstheaters. Mit 29 Jahren war George Alexander Albrecht der damals jüngste Generalmusikdirektor Deutschlands.

Mahler, Bruckner, Pfitzner, Furtwängler – der Dirigent

Von nun an widmete er sich ausschließlich dem Dirigieren. Künstlerische Schwerpunkte waren zunächst die Sinfonien Gustav Mahlers (Albrechts Einführungsvorträge sind als Buch erschienen) und Anton Bruckners; in der Oper nahezu das Gesamtwerk Richard Wagners und alle großen Mozart-Opern. Auch die Moderne lag ihm am Herzen und so dirigierte er viele Uraufführungen und zeitgenössische Musiktheaterproduktionen, u.a. »Troades« von Aribert Reimann, »Die Soldaten« von Bernd Alois Zimmermann und Schönbergs »Moses und Aron« in Hannover und Leipzig (Regie George Tabori).

1993 verließ Albrecht die Staatsoper Hannover, um sich zunehmend Gastdirigaten zu widmen. Von 1990 bis 1995 war

er Ständiger Gastdirigent an der Semperoper Dresden. Dem Ruf nach Weimar als Generalmusikdirektor des Deutschen Nationaltheaters und der Staatskapelle folgten ab 1996 weitere erfüllte Jahre mit Konzerten, umfangreichen Gastspielreisen und CD-Produktionen. Seit 2002 ist Albrecht Ehrendirigent der Staatskapelle Weimar.

Im Laufe seiner Karriere war er Gastdirigent u.a. der Berliner und Münchner Philharmoniker, der Bamberger Symphoniker und des Gewandhausorchesters Leipzig. Er dirigierte sämtliche deutsche und italienische Rundfunk-Orchester. Auftritte führten ihn zu den Salzburger Festspielen, nach Paris, Madrid, New York, St. Petersburg, Tokio, Wellington, Warschau und Prag. Höhepunkte waren die Gastspiele an der Wiener Staatsoper, wo Albrecht »Der Fliegende Holländer«, den »Ring des Nibelungen« sowie mehrfach »Parsifal« dirigierte.

1985 wurde er mit der Gustav-Mahler-Goldmedaille der Internationalen Mahler-Gesellschaft Wien geehrt. 1998 erhielt Albrecht das Bundesverdienstkreuz und 2001 wurde er mit dem Wilhelm-Furtwängler-Preis der Musikfestspiele Baden-Baden ausgezeichnet. Eine Honorarprofessur verbindet ihn mit den Musikhochschulen in Hannover und Weimar.

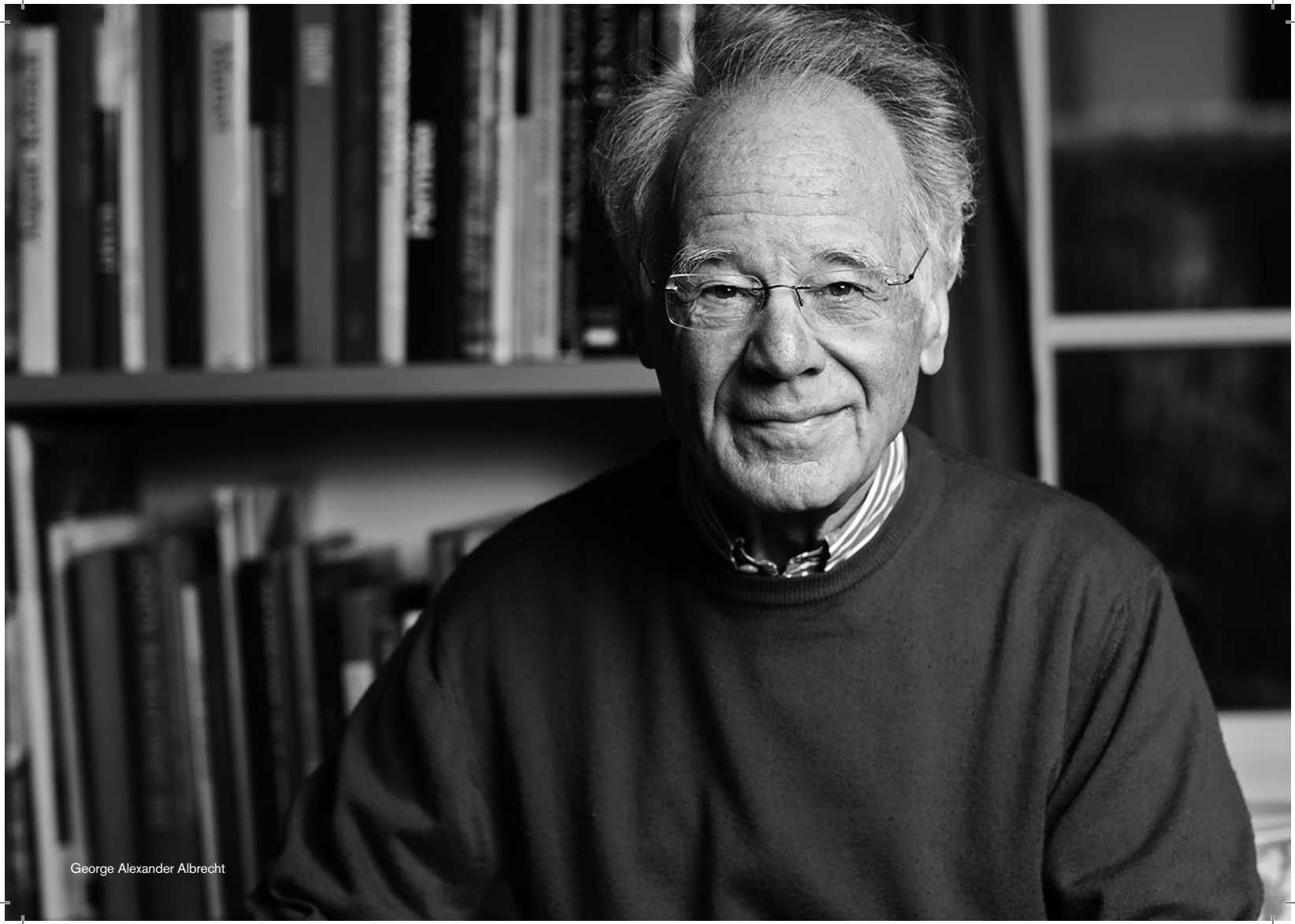
Neoromantik trifft Zeitkritik – der Komponist

Dass Albrecht alle kompositorischen Tätigkeiten früh und komplett abbrach und sich seither über Jahrzehnte ausschließlich dem Dirigieren widmete, lässt sich mit Theodor Adornos Diktum »Nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch.« erklären. Albrecht selbst beschreibt das Gefühl so: »Das lyrische Ich des 20. Jahrhunderts war traumatisiert. An tonales Komponieren war nicht zu denken.« Atonale Zwölfton- oder serielle Musik begeisterten ihn zwar intellektuell und als Dirigent, als Komponist jedoch glaubt er bis heute an das Naturphänomen der Obertonreihe.

Im Jahr 2009 nahm er seine Arbeit als Komponist wieder auf. Wegweisend wurde ein Auftrag Silvius von Kessels, für den Dombergchor Erfurt eine Motette über das Leben der Heiligen Elisabeth zu schreiben. Klavierlieder und Gesänge in verschiedenen Besetzungen nach Gedichten von Paul Celan, Gerhart Hauptmann, Gerhard Altenbourg, Ernst Barlach, Erich Kästner sowie ein Zyklus nach Texten aus dem Konzentrationslager Buchenwald folgten. Im Jahr 2012 schrieb Albrecht die Oper »Die Schneekönigin«, die im Deutschen Nationaltheater Weimar ihre Uraufführung erlebte. Seine Komposition »Himmel über Syrien« entstand im selben Jahr unter dem Eindruck des syrischen Krieges – ein Werk, das wiederum zum Auslöser des »Requiem für Syrien« wurde, ein Kompositionsauftrag der Dresdner Philharmonie (Uraufführung im Rahmen der Dresdner Musikfestspiele 2018).

George Alexander Albrechts Kompositionsstil ist vielleicht am ehesten als neo-romantisch zu beschreiben. Mit großer Lust an der Form wie an der Vielfalt möglicher Klangfarben schreibt er in Dur und Moll, wobei ihm alle Errungenschaften der Moderne zur Verfügung stehen und dort zum Einsatz kommen, wo es Text oder Drama verlangen.

www.george-alexander-albrecht.de



George Alexander Albrecht

»NICHT ALLES MUSS EINE ANTWORT FINDEN.«

Auszüge aus einem Gespräch zwischen George Alexander Albrecht und der Konzertdramaturgin Kerstin Klaholz

Sie haben in Ihrer Schüler- und Studienzeit bereits gerne und viel komponiert, waren anschließend aber mehrere Jahrzehnte lang quasi ausschließlich Dirigent. Warum die lange Pause?

Als Kind ab dem Alter von 11 Jahren und als Jugendlicher habe ich viel komponiert – Lieder, Lieder, Lieder, viel für Geige, Kammermusik, Chor, alles Mögliche, so dass mein nach dem mozartschen Vorbild angelegtes Werkverzeichnis im Jahr 1957 bereits 116 Opusnummern umfasste. Doch als ich mein Kompositionsstudium abgeschlossen hatte, ging mir auf: Du kannst davon nicht existieren. Denn nach dem Zweiten Weltkrieg war Atonalität angesagt – ein Zwang regelrecht.

Hat diese Entwicklung damit zu tun, dass Musik von den Nationalsozialisten allzu emotional eingesetzt, ja regelrecht missbraucht worden war?

Ich kann es mir nur so erklären. Und unter dem Kommunismus wurde dieser Missbrauch ja auch fortgesetzt. Warum daneben im Westen Atonalität, also die NICHT auf der natürlichen Obertonreihe beruhende, NICHT in Dur und Moll stehende Musik, so rigoros gefordert wurde, ist schwer zu verstehen. Man wollte wohl dem Ruch der Romantik entgehen, und was folgte, war die Hinwendung zu kalter Intellektualität. Ganz nach dem Diktum Adornos, dass man nach Auschwitz keine Gedichte mehr schreiben dürfe – was alle Künste, Maler, Musiker, nicht weniger betraf.

Ich jedenfalls merkte: Das ist ein Zwang, dem ich nicht genügen kann und möchte. So habe ich mir gedacht: Schluss, du schreibst keine Note mehr. Einher ging das mit der Perspektive, dass ich vom Dirigieren sehr wohl würde leben können – und so habe ich als Komponist 53 Jahre lang geschwiegen. Kleine spaßige Kanons für die Familie mal ausgenommen.

Gab es einen Anlass für den Neubeginn?

Als das Dirigieren wie auch das Klavierspiel aus gesundheitlichen Gründen nicht mehr möglich waren, nach Ende meiner Amtszeit in Weimar, traf mich schlagartig die Erkenntnis: Du bist kein Musiker mehr, du kannst nicht mehr Musik machen. Eine enorme Trauer überkam mich – bis ich mir sagte: Du hast das Komponieren gelernt! Inzwischen ist es wieder erlaubt, Melodien und Harmonien zu schreiben, tonal zu komponieren, niemand wird dich dafür verdammen. Nach Henzes »Anything goes!« – greife hinein in die reiche Welt des Klangs, die dir zur Verfügung steht.

Was hat diese Wende im allgemeinen Musikverständnis ausgelöst?

Schwer zu sagen, aber ein entscheidender Moment scheint der wunderbare Visconti-Film »Tod in Venedig« [1971] gewesen zu sein, durch den Mahlers *Adagietto* aus der 5. Sinfonie so unwiderstehlich hindurchtönte. Das Intimste, was Mahler geschrieben hat, wurde überall populär, und die Menschen merkten: Es gibt mehr als nur Abstraktes; Emotionen sind wichtig. Und: Durch die Wiederentdeckung der Mahler'schen Werke, ist in der

Folge auch die Trivialmusik in der Sinfonik hoffähig geworden. Die Schranken, die Begrenzungen, die Verbote also fielen allmählich, auch der Jazz trug dazu bei. Eine allmähliche Entwicklung, aber die Anzeichen verdichteten sich. Und so fing ich wieder an, 2009 – mit einem Trio, in dem ich die Namen und die Charaktere meiner drei Töchter Edda, Eva und Christine verarbeitete. Ein lustiges Stück, das mir Mut machte.

Mussten Sie sich neu zurechtfinden? Oder war es, als hätten Sie nie aufgehört?

Die Fertigkeit, Gedanken spontan aufs Notenpapier zu bringen, war vollkommen unbeeinträchtigt. Den Lauf der Gedanken, den Fluss der Musik dann auch niederzuschreiben, das ist nicht so einfach, aber es funktionierte nach wie vor – weil ich innerlich immer weiter komponiert hatte. Weil ich immer in Musik gedacht hatte. So wie ein Bach im Gebirge plötzlich im Gestein verschwindet und Kilometer weiter wieder ans Tageslicht tritt – und das Wasser ist frisch.

Sie haben in den letzten Jahren Werke verschiedenster Gattungen komponiert – von der Kammermusik übers Oratorium bis zur Oper. Warum jetzt erst Ihre 1. Sinfonie? Eine besonders traditionsbelastete Gattung?

Ja, da kann ich nur anknüpfend an Schumann, Brahms und Bruckner bestätigen: Wer kann nach Beethoven noch etwas machen? Nach Beethoven weiter Sinfonien schreiben? Und so habe ich mich lange und gern auf anderen Gebieten gesonnt. Im Chorgesang vor allem, der in meiner Familie immer eine hohe Bedeutung hatte. Habe diverse Werkaufträge mit Lust

erfüllt, habe das Vertrauen der Auftraggeber und die immer neue Perspektive genossen – sie halten mich lebendig! Und über verschiedene Werke habe ich mich auch dem Orchester genähert. Ich merkte: Alles, was du schreibst, klingt! Wozu natürlich das Dirigieren von Meisterwerken, 66 Jahre lang, entscheidend beigetragen hat. Zunächst kam dann die Anregung, eine Oper zu schreiben, »Die Schneekönigin« für Weimar. Auch da merkte ich, dass es klingt, dass ich nicht verlegen bin um Einfälle, dass ich Entwicklungen gestalten kann – und das ist für die innere Vorbereitung einer Sinfonie entscheidend.

Was war der Ausgangspunkt, die erste Idee für die Sinfonie?

Mein enger Bezug zum katholischen Marienbild spielt auf jeden Fall hinein, gerahmt von einer Fülle entsprechender Texte. Schon im »Himmel über Syrien« ist die Marien-Thematik unmittelbar mit dem Kriegsgeschehen in Syrien zusammengeflossen. Heile Welt trifft auf brutale Realität, auf humanitäre Katastrophen – diese Gleichzeitigkeit des Idealen und des kompromisslos Grausamen, das kann nur Musik. Im »Requiem für Syrien« habe ich das ebenfalls verarbeitet – und weiter gefasst nun auch in der Sinfonie.

Wie habe ich begonnen? Ich weiß es gar nicht mehr. Ich wusste nur: Thema muss die Entwicklung sein, die Entwicklung an sich. Nichts Statisches, Verfestigtes, sondern das Entfalten, auch das Sich-Verflüchtigen. Ein weiterer Gedanke: Wir alle, die Glaubenden wie die Nicht-Glaubenden, sind auf der Suche nach einem Ideal, einem Ankerpunkt, an dem man sich festhalten kann. Auf der anderen Seite aber steht die brutale Realität, die dem gar nicht entspricht und an der so mancher zugrunde geht. Auch die Einwirkungen des Menschen auf den Zustand

der Natur, wie wir uns selbst unserer Ressourcen berauben – das alles widerspricht dermaßen dem Streben nach dem Ideal, das uns seit der Geburt begleitet, arglos, gutgläubig. Ein Ideal, an dem wir festhalten, auch und gerade als Gegenpol zu dem Entsetzen, dem wir ständig aufs Neue ausgeliefert sind. Das ist der Inhalt der Sinfonie.

Wie werden die »zwei Welten« – Ideal und Realität – musikalisch thematisiert?

Die erste Frage war: Wofür steht dieses Ideal? Ein bloßes Wort? Eine Philosophie? Ich habe hier, sicher vereinfachend, aber für mich persönlich sehr bindend, den evangelischen Choral gewählt, der zu einem wesentlichen Bestandteil der Sinfonie geworden ist. Zu Beginn steht ein dunkles, pessimistisches *Adagio* auf der Basis des Chorals »Aus tiefer Not schrei ich zu dir«, als Grundlage für Variationen. Dann als Gegensatz ein *Scherzo*: »Du meine Seele singe«, diese für uns Musiker so wesentliche Aussage und unsere eigentliche Lebensaufgabe: Mach Musik! Doch das *Scherzo* ist »dubbioso«, ein zweifelhafter Scherz, gefährlich, bitterböse…

Danach sucht der Mensch umso mehr den Frieden, eine pastorale Musik, behütet, friedlich, der fließende 6/8-Takt, das Englischhorn. Doch auch das wird bespöttelt und in Frage gestellt: eine »Passacaglia impedita«, eine verhinderte Passacaglia ist das, die sich über dem ruhig schreitenden Bassgang entfalten möchte. Doch der jeglicher naiver Reinheit entgegenstehende Spott, das Nichtverstehen nimmt auch hier überhand, entwickelt sich wie ein Tsunami. Eine Drecklawine überrollt das Ganze, symbolisch, der Musiker wehrt sich, bäumt sich auf. Denn so schlimm alles ist – wir können noch Musik machen! Wir feiern

eine Party – eine lustige »Partita«, immer schneller, immer lauter, immer brillanter, ein fröhlicher Wettstreit der Instrumente.

Doch der Neid, die Missgunst, der Spott überschwemmt auch dieses Geschehen. Aus purem Konkurrenzdenken kommt es zur Verfestigung, zur Versteifung, das Niveau der Partita frisst sich selbst auf. Zunehmend vernichtet eine militärisch platte Blasmusik alles Fröhliche, walzt es nieder, grausam unsensibel, unkameradschaftlich. Und endet im Krieg. Noch einmal versuchen Holzbläser und Hörner, das Gute dagegenzuhalten: »Du meine Seele singe!« Verzweifelt! Dahinein vier Hörner: »O Welt, ich muss dich lassen«.

Der Gedanke: Alles ist vergänglich, warum sucht ihr die Konfrontation? Warum nehmt ihr euch selbst so wichtig?

Kann die Musik einen Ausweg bieten?

Der Schlussabschnitt ist geprägt vom Choralthema »O Welt, ich muss dich lassen«, mündend in reines Des-Dur – der Vorhof zu E-Dur, der Tonart des Paradieses. Und dann folgt der Schlüssel, die Erlösung, indem eine Frauenstimme uns verkündet: »Wir werden erwartet.« Du musst keine Angst haben, es ist ganz einfach. Es ist der Titel eines Romans von Ulla Hahn, der mir wie ein Signalruf in die Hände kam. Als Futter habe ich dem kleine Auszüge aus ihren Gedichten hinzugefügt. Angst vor seelischer Kälte, Angst vor Misslingen, wie wir alle sie kennen, wird hier thematisiert. Doch je mehr man fragt, umso stärker gewinnen die Pausen an Gewicht. Die Stille, die zwischen den Fragen wächst. Nicht alles muss eine Antwort finden. Die Weisheit, zugleich auch die Schlange, von der hier die Rede ist, das ist Maria. Die Gegensätze werden eins. Am Ende steht das Meer für das Offene – kein Dogma, kein Religionszwang. Und

es erklingen beide Choräle übereinander, was nur hören kann, wer es weiß: »Du meine Seele singe« und »O Welt, ich muss dich lassen«. Die Musik beruhigt sich, und übrig bleibt die Pauke, vertönend in der Ferne. Ein versöhnliches Ende: Mach dir keine Sorgen. Es wird weitergehen, auch wenn wir noch nicht ahnen, was uns erwartet. Das Leben ist schön und der Mensch unglaublich wertvoll – wenn er sich darauf bloß besinnen würde…

Sie haben die Sinfonie sozusagen der Staatskapelle Weimar auf den Leib komponiert, die Sie kennen wie kein zweiter Dirigent?

Ja, das war wichtig. Ich kenne sie alle so gut, jeden einzelnen Musiker, ihre Glanzpunkte, ihre Stärken, ich wusste genau, was ich für wen schreibe. Auch deshalb habe ich mich auf die »Party«, die Partita so besonders gefreut: etwas für die Staatskapelle zu schreiben, für diese Musiker, die mir so viel bedeuten.

Und welchen Stellenwert besitzt letztlich die traditionelle »klassische« Sinfonieform?

Sie steckt natürlich drin, im *Scherzo* zum Beispiel, aber die Inhalte haben sie mehr und mehr überlagert. Einen Sonatensatz jedenfalls kann ich nicht entdecken. Die *Passacaglia* ist sehr wichtig, die Entwicklung über ostinaten Bässen. Aber immer wieder auch der Einbruch des Chaos, das alles Kostbare, Zarte, Sensible unter sich begräbt. Gute Ansätze, die pervertiert werden oder sich sogar selbst pervertieren. Die Choräle sind wie Pflöcke in diesem Geschehen, Rettungsanker, an denen man sich festhalten kann. Zwischen den Ängsten, die wir nicht ignorieren dürfen. Verständigung ist alles – und für mich die Hoffnung, dass es gut klingen wird. Ein echtes Abenteuer!

WIR WERDEN ERWARTET

Dies ist der Tag, der sich die Stille nimmt
Kornfeld, das in den Ähren fertig steht
und Silben aussät in die leeren Furchen
So ohne Angst vor Kälte Schnee Misslingen
lassen die Zeilen die Stille ein

(Probelauf)

Zwischen den Fragen
wachsen die Pausen
Antworten ziehn sich
hinter Fragen zurück
Es kommt
nah kommt näher es raschelt
im Haus die Schlange
leibhaft'ge Schwester Weisheit

(Aus: Versper VIII)

Wir werden erwartet

Unser Atem angefüllt vom Licht der ersten Sterne
Von Weitem kommt die Welle die uns durchzieht
mit Tag und Nacht Himmel und Feste Erde und Meer

(Aus: Versper II)

Der Text ist eine von George Alexander Albrecht erstellte Collage aus Gedichten von Ulla Hahn und dem Titel ihres Romans »Wir werden erwartet«.
Die Gedichte sind entnommen: „Ulla Hahn. Gesammelte Gedichte".

Beethoven beim Spaziergang in der Natur, Kunstpostkarte nach einem Gemälde von Julius Schmid – ein Bild, das George Alexander Albrecht beim Komponieren seiner Sinfonie inspirierte

SOLIST

SIMON TRPČESKI (KLAVIER)

Der mazedonische Pianist Simon Trpčeski konzertiert mit den führenden Orchestern der Welt, darunter London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Russian National und NDR Elbphilharmonie Orchester, WDR Sinfonieorchester Köln, Helsinki und Oslo Philharmonic, Royal Stockholm Philharmonic, Orchestre National de France, Real Filharmonía de Galicia sowie New York und Los Angeles Philharmonic, New Japan Philharmonic, China Philharmonic und Melbourne Symphony Orchestra.

Klavierabende führen ihn überdies regelmäßig nach New York, London, Paris, München, Prag und Tokio. Auch bei Festivals, wie in Verbier, beim Aspen Music Festival, beim Baltic Sea Festival und den BBC Proms, ist er ein gern gesehener Gast.

Mit Dirigenten wie Marin Alsop, Lionel Bringuier, Thomas Dausgaard, Gustavo Dudamel, Jakob Hrůša, Vladimir Jurowski, Susanna Mälkki, Andris Nelsons, Gianandrea Noseda, Sakari Oramo, Antonio Pappano, Vasily Petrenko, Jukka-Pekka Saraste, Lahav Shani, Dima Slobodeniouk, Robin Ticciati und Krzysztof Urbański arbeitet Trpčeski regelmäßig zusammen. In der Saison 2018/19 arbeitete Simon Trpčeski mit dem Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Russian State Symphony Orchestra, Orquesta Sinfonica de Galicia, National Symphony Orchestra Washington, New York Philharmonic und dem Chicago Symphony Orchestra zusammen. Gemeinsam mit dem Oslo Philharmonic Orchestra ging er auf Tournee und spielte beide Brahms Klavierkonzerte.

Neben seiner Tätigkeit als Konzertpianist widmet Simon Trpčeski sich auch intensiv der Kammermusik. Konzerte mit

Simon Trpčeski

Eldbjørg Hemsing führten ihn u.a. in das Oslo Opera House, des Weiteren spielte er bei den Ludwigsburger Schlossfestspielen sowie auf Einladung seines langjährigen Duopartners Daniel Müller-Schott in mehreren Konzerten bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Mit seinem eigenen Musikprojekt »Makedonissimo«, das eine folkloristische Hommage an die Musik und Kultur seines Heimatlandes ist, war Simon Trpčeski u.a. in der Liverpool Philharmonic Hall und beim Birmingham Piano Festival zu erleben.

Trpčeski hat zahlreiche hochgelobte Aufnahmen eingespielt. Seine erste CD (EMI 2002) wurde bei den Gramophone Awards in den Kategorien »Editor's Choice« und »Debut Album« ausgezeichnet. Weitere Preise von Classic FM, Gramophone »Editor's Choice« und Diapason d'Or folgten 2010 und 2011 für seine Gesamtaufnahme von Rachmaninows Klavierkonzerten und »Rhapsodie über ein Thema von Paganini« mit Vasily Petrenko und dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Der Live-Mitschnitt seines Klavierabends im März 2012 in London, der bei »Wigmore Hall Live« erschienen ist, wurde von »The Telegraph« unmittelbar zur Klassik-CD der Woche gekürt. Trpčeskis jüngste Einspielung für Onyx Classics mit den Klavierkonzerten Nr. 1 und Nr. 3 von Prokofjew brachte ihm im September 2017 einen weiteren Diapason d'Or ein.

Mit Unterstützung von KulturOp, Mazedoniens führender Kunst- und Kulturorganisation, und des Kultusministeriums der Republik Mazedonien, kümmert sich Trpčeski um die Talentförderung junger mazedonischer Nachwuchskünstler. Der 1979 in Mazedonien geborene Trpčeski studierte bei Boris Romanov und ist Absolvent der Musikhochschule Skopje. Er war BBC New Generation Artist und wurde 2003 mit dem Royal Philharmonic Society Young Artist Award geehrt.

Wieder ungetrübten Kunstgenuss erleben...

Wir empfehlen eine ganzheitliche aveo auris-Hörgeräteversorgung und Audiotherapie bei Ihrem pro optik hörzentrum in Weimar.

pro optik
hörzentrum
www.pro-hoeren.de

Weimar Goetheplatz 6, Tel. 0 36 43 / 4 15 17 51
Öffnungszeiten: Montag – Freitag 08.00 – 17.00 Uhr
Samstag nach Vereinbarung

Weimar: pro optik Augenoptik Fachgeschäft GmbH, Sitz: 09405 Zschopau, An den Anlagen 14

SOLISTIN

SAYAKA SHIGESHIMA (MEZZOSOPRAN)

Sayaka Shigeshima, geboren in Okinawa (Japan), studierte Gesang an der Hochschule für Musik und Theater in München bei Prof. Josef Loibl und absolvierte ihren Abschluss mit Meisterklassendiplom. 2010 war sie Finalistin des renommierten internationalen Gesangswettbewerbs »Ernst Haefliger« in Zürich und gewann im gleichen Jahr den Grand Prix beim »16th Okiden Sugerhall International Musik Competition« in Japan. Sie ist Stipendiatin der Yasuda-Stiftung Japan und des Richard Wagner-Verbands München.

Das Repertoire der jungen Mezzosopranistin schließt Partien wie Rosina (»Il barbiere di Siviglia«), Suzuki (»Madama Butterfly«), Carmen, Cenerentola, Hänsel, Olga (»Eugen Onegin«), Marthe (»Margarethe«), Maddalena (»Rigoletto«), Flora (»La Traviata«), Mrs. Quickly (»Falstaff«), Octavian und Annina (»Rosenkavalier«), Ursule (»Béatrice et Bénédict«), Charlotte (»Werther«) und Bradamante (»Orlando Furioso«) ein. Zu ihrem Konzertrepertoire zählen die Passionen von Bach, die Oratorien von Haydn (u.a mit dem Dirigenten Sir Neville Marriner), die 9. Sinfonie von Beethoven sowie alle einschlägigen Alt-Partien, insbesondere die Orchesterlieder von Richard Wagner und Gustav Mahler.

Seit der Spielzeit 2012/13 ist Sayaka Shigeshima am Deutschen Nationaltheater Weimar fest engagiert. Seitdem war sie hier in mehreren großen Partien zu erleben, unter denen Venus (»Tannhäuser«) und die Hauptrolle der Mae in der Uraufführung »The Circle« besonders hervorzuheben sind. In der Spielzeit 2019/20 wird sie am DNT u.a. Niklaus/Die Muse in »Hoffmanns Erzählungen«, den Componisten in »Ariadne auf Naxos« und die Penelope in »Die Heimkehr des Odysseus« sowie erneut den Hänsel singen.

Sayaka Shigeshima

DIRGENT

MARC ALBRECHT

Seit 2011 ist Marc Albrecht Chefdirigent der Dutch National Opera, des Netherlands Philharmonic und des Netherlands Chamber Orchestra. 2016 wurde sein Chefvertrag bis zum Sommer 2020 verlängert. Ebenfalls 2016 wurde die Nationaloper Amsterdam mit dem International Opera Award als »Opernhaus des Jahres« gekürt – Albrecht selbst erhielt die renommierte Auszeichnung in der Kategorie »Dirigent des Jahres« 2019.

Marc Albrecht ist an internationalen Opernhäusern ein gefragter Gast. Sein Debut an der Mailänder Scala gab er im März 2013 mit »Die Frau ohne Schatten« (Regie Claus Guth); im August 2017 stand er für »Hänsel und Gretel« dort wieder am Pult. Bei den Bayreuther Festspielen gastierte er von 2003 bis 2006 mit »Der fliegende Holländer« sowie im selben Jahr am Teatro Real in Madrid mit Janáčeks »Totenhaus«. Eine besondere Beziehung pflegt er zur Semperoper Dresden, wo er mehrere Produktionen in Folge, darunter »Wozzeck«, »La Damnation de Faust« und zuletzt 2009 »Elektra« leitete. An der Bayerischen Staatsoper feierte er 2008 einen Sensationserfolg mit Henzes »Die Bassariden« (Regie Christoph Loy) sowie im Folgejahr an der Royal Opera Covent Garden mit »Der fliegende Holländer«, wohin er im Juni 2019 unter großem Zuspruch für eine Produktion von »Boris Godunow« zurückkehrte. Das Theater an der Wien bittet ihn regelmäßig ans Pult, zuletzt mit Henzes »Der Prinz von Homburg« (2011) und »Elegie für Junge Liebende« (2017). Im September 2019 debütiert Marc Albrecht mit einem großen Wagner-Abend bei den BBC Proms, gefolgt von einer Produktion von »Die Walküre« an der Dutch National Opera.

Marc Albrecht

Bei den Salzburger Festspielen debütierte Marc Albrecht bereits 2003 und leitete erneut mit den Wiener Philharmonikern 2010 Bergs »Lulu«. Die langjährige Verbindung zur Deutschen Oper Berlin wurde nach spektakulären Produktionen von Messiaens »Saint François d'Assise« und Janáčeks »Die Sache Makropulos« im März 2018 mit der erfolgreichen Neuinszenierung von Korngolds »Das Wunder der Heliane« fortgeführt, die von den Kritikern des Magazins »Opernwelt« zur »Wiederentdeckung des Jahres« gewählt wurde und im Juni 2019 bei Naxos auf DVD erschien. An der Oper Zürich gastiert Marc Albrecht ebenfalls regelmäßig; er leitete hier 2013 »Tannhäuser« und »Die Soldaten« (Regie Calixto Bieito) und 2016 »Der Freischütz«.

Auch im sinfonischen Bereich hat Marc Albrecht neben seinen Chefpositionen die wichtigsten Orchester Europas dirigiert, darunter die Berliner Philharmoniker, das Royal Concertgebouw Orchestra, die Wiener Philharmoniker, die Sächsische Staatskapelle Dresden, die Münchner Philharmoniker, das City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Danish National Radio Symphony Orchestra, Royal Stockholm Philharmonic und das NHK Symphony Orchestra Tokyo. Mit dem Orchester des RAI Torino verbindet ihn eine regelmäßige, jährliche Zusammenarbeit, ebenfalls konzertierte er mit dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom. In den USA gastierte er beim Saint Louis, Dallas Symphony, Cleveland Orchestra und Houston Symphony Orchestra. Im Herbst 2019 wird er beim Seattle Symphony Orchestra zu Gast sein.

In seinen sinfonischen Programmen ist Marc Albrechts zentrales Anliegen die Integration moderner Kompositionen in der Gegenüberstellung zu Klassikern. Nicht nur bei den großen sinfonischen Werken von Strauss, Bruckner und Mahler wird ihm eine einzigartige klangliche Transparenz und musikalische Tiefenschärfe bescheinigt. Ausgangspunkt ist ein kammermusikalisches Verständnis mit einem an der Moderne geschulten Ohr. Auf der Bühne jedoch hat er die Bereitschaft zur grenzenlosen emotionalen Hingabe.

Zu Beginn seiner Karriere war Marc Albrecht mehrere Jahre Assistent an der Staatsoper Hamburg sowie an der Semperoper Dresden. Zudem war er persönlicher Assistent von Claudio Abbado beim Gustav Mahler Jugendorchester. Ab 1995 übernahm er für sechs Jahre als Generalmusikdirektor das Staatstheater Darmstadt, war für weitere vier Jahre erster Gastdirigent an der Deutschen Oper Berlin und ging von dort als Chefdirigent und künstlerischer Leiter zum Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

CD-Einspielungen von Marc Albrecht sind bei Pentatone erschienen, zunächst mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, mit dem mehrere Werke von Berg, Korngold und Richard Strauss und die Klavierkonzerte von Schumann und Dvořák veröffentlicht wurden, ab 2013 auch mit dem Netherlands Philharmonic Orchestra, darunter Mahlers »Lied von der Erde« (2013) und die 4. Sinfonie sowie Brahms'/Schönbergs Klavierquartett op. 25 (2015). Im Herbst 2018 veröffentlichte Marc Albrecht ein neues Strauss-Album für Pentatone mit den Werken »Ein Heldenleben« und »Burleske«. Hinzu kamen Live-Aufnahmen der Opern »Elektra«, »Der Rosenkavalier«, »Arabella« sowie »Der Schatzgräber« und »Orest« von Manfred Trojahn beim Label Challenge Classics.

SINFONIEKONZERTE 2019/2020

25. und 26.08.2019
1. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Marc Albrecht
Solist*innen: Sayaka Shigeshima (Mezzosopran), Simon Trpceski (Klavier)
Werke von Johannes Brahms und George Alexander Albrecht

06. und 07.10.2019
2. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Yutaka Sado
Solist: Avi Avital (Mandoline)
Werke von Felix Weingartner, Avner Dorman und Gustav Mahler

03. und 04.11.2019
3. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Francesco Angelico
Solist: Vadim Gluzman (Violine)
Werke von Peter I. Tschaikowsky und Alfredo Casella

01. und 02.12.2019
4. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Fabrice Bollon
Solist: Thomas Müller-Pering (Gitarre)
Werke von Maurice Ravel, Joaquin Rodrigo, Manuel de Falla und Claude Debussy

12. und 13.01.2020
5. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Bertrand de Billy
Solistin: Johanni van Oostrum (Sopran)
Werke von Franz Liszt, Ludwig van Beethoven und Richard Strauss

02. und 03.02.2020
6. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Stefan Lano
Solist: Maximilian Wagner-Shibata (Tuba)
Werke von John Corigliano, John Williams, Erich Wolfgang Korngold u.a.

15. und 16.03.2020
7. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Dominik Beykirch
Solist*innen: Iris Vermillion (Alt) u. a. Ernst Senff Chor Berlin
Werke von Alexander Zemlinsky, Engelbert Humperdinck und Gustav Mahler

05. und 06.04.2020
8. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Olari Elts
Solistin: Baiba Skride (Violine)
Werke von Jörg Widmann, Ludwig van Beethoven und Dmitri Schostakowitsch

17. und 18.05.2020
9. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Patrick Lange
Solist*innen: Frank Dupree (Klavier), Gernot Süßmuth (Violine), Dagmar Spengler-Süßmuth (Violoncello)
Werke von Ludwig van Beethoven und Anton Bruckner

14. und 15.06.2020
10. SINFONIEKONZERT
Dirigent: Kirill Karabits
Solist*innen: Airam Hernandez (Tenor) u. a.
Opernchor des DNT und Landesjugendchor Thüringen
Werke von Franz Liszt

31.12.2019 und 01.01.2020
SILVESTER- UND NEUJAHRSKONZERT
Dirigent: Michael Sanderling
Solist*innen: Aga Mikolaj (Sopran), Sayaka Shigeshima (Mezzosopran), Corby Welch (Tenor), Uwe Schenker-Primus (Bariton)
Opernchor des DNT und Extrachor aus Studierenden der HfM Franz Liszt Weimar
Ludwig van Beethoven: Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125

Die Sinfoniekonzerte und das Silvester- und Neujahrskonzert finden in der ccn weimarhalle statt. Konzerteinführung jeweils um 18.45 Uhr im Flügelsaal I.

KONZERTVORSCHAU

1. SCHÜLERKONZERT »EIN SOMMERNACHTSTRAUM«
Dienstag, 17.09.2019, 9.00 und 11.00 Uhr, e-werk weimar
Ab Klassenstufe 5

Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy
Text von Barbara Kindermann nach William Shakespeare
Mit Bildern von Almud Kunert

Dirigent: Stefan Lano
Erzähler: Philipp Otto

KAMMERMUSIK-MATINEE »EULENSPIEGELEI«
Sonntag, 22.09.2019, 11.00 Uhr, DNT Foyer

Richard Strauss/Franz Hasenöhrl »Till Eulenspiegel einmal anders« – Grotesque musicale für fünf Instrumente op. 28
Adolphe Blanc Septett E-Dur op. 40
Ignaz Moscheles Klavierseptett D-Dur op. 88

Mona Haberkern (Violine), Neasa Ni Bhriain (Viola), Aidos Abdullin (Violoncello), Michael Kogan (Kontrabass), Jan Doormann (Klarinette), David Mathe (Fagott), David Fliri (Horn), Ludmilla Kogan (Klavier)

SONDERKONZERT »STIMMEN DES VOLKES«
Eröffnungskonzert der »Triennale der Moderne« – Uraufführung
Donnerstag, 26.09.2019, 19.30 Uhr, Weimarhalle

MAYBEBOP
Staatskapelle Weimar
Dirigent: Stefan Lano

Eine Koproduktion der ACHAVA Festspiele Thüringen mit MAYBEBOP, der Stadt Weimar und dem DNT & Staatskapelle Weimar
Kartenverkauf über die ACHAVA Festspiele Thüringen

CONCERTO FLAUTINO »IM URWALD« 4-6
Sonntag 29.09., 11.00 Uhr
Montag, 30.09, 10.00 Uhr
Dienstag, 01.10. 2019, 10.00 Uhr

CONCERTO PICCOLINO »IM URWALD« 2-3
Montag, 30.09.2019, 15.00 und 16.30 Uhr

Mit Musiker*innen der Staatskapelle Weimar
Moderation: Kerstin Klaholz

Diesmal erzählen wir von Flautinos Entdeckungsreise durch den Urwald, wo es wahrhaft tierisch zugeht und wo man sich wie im Taumel durch eine Welt schillernder Farben bewegt. Gemeinsam wollen wir im Konzert sogar eine Urwaldmusik erfinden, um anschließend mit den Tieren das große Regenfest zu feiern.

Staatskapelle Weimar

Das Fotografieren sowie Ton- und Videoaufzeichnungen des Sinfoniekonzerts sind aus urheberrechtlichen Gründen untersagt. Ausnahmen bedürfen der Genehmigung durch die Generalintendanz des Deutschen Nationaltheaters Weimar.

Textnachweise Die Texte von Kerstin Klaholz sind Originalbeiträge für dieses Programmheft.

Verlagsrechte Musikverlag Ries & Erler, Berlin (G.A.Albrecht)

Die Blumen für das Sinfoniekonzert der Staatskapelle Weimar sind ein Geschenk der Firma Blumen Welzel Weimar.

Impressum Herausgeber und Verlag:
Deutsches Nationaltheater und Staatskapelle Weimar GmbH – Staatstheater Thüringen –
Theaterplatz 2 · 99423 Weimar
Postfach 2003 & 2005 · D-99401 Weimar · Registergericht: Amtsgericht Jena,
HRB 112844 Umsatzsteuer-ID: DE 231735804
Generalintendant: Hasko Weber · Geschäftsführer: Hasko Weber/Sabine Rühl
Vorsitzender des Aufsichtsrates: Prof. Dr. Benjamin-Immanuel Hoff
Redaktion: Kerstin Klaholz
Fotos: (Staatskapelle Weimar): Felix Broede
(Simon Trpčeski): Simon Fowler
(Sayaka Shigeshima): Candy Welz
(Titelbild/George Alexander Albrecht): Privat
(Marc Albrecht): Marco Borggreve
Konzeption: Heinrich Kreyenberg/heutemorgen
Gestaltung: Mario Herold
Druck: Buch- und Kunstdruckerei Keßler GmbH Weimar

Kontakt 03643 755 334
www.nationaltheater-weimar.de

facebook.de/staatskapelle.weimar

instagram.com/dnt_weimar

youtube.com/user/DNTweimar

HÖRakustik Sell
Gehörschutz und In-Ear-Monitoring
Alles rund ums Hören
Weimar * Am Theaterplatz * Telefon 779469