

Synonymie dieser Begriffe ausgegangen werden kann, bleibt ebenso klar festzuhalten, dass unterschiedliche Beobachter ein und dieselbe Veranstaltung mit unterschiedlichen Begriffen belegten. Berichte in der Presse etwa übernehmen in manchen Fällen den Wortlaut des Ankündigungszettels, benennen die Veranstaltung aber in anderen Fällen mit einem anderen Begriff.

In Jean-Jacques Rousseaus *Dictionnaire* (S. 1) wird »Académie de Musique« als internationales Synonym für das frz. »Concert« verstanden. Heinrich Christoph Koch (*Musikalisches Lexikon*, Sp. 94) geht hingegen von einem Sonderfall der frühneuzeitlichen Akademie aus, eben einer »Gesellschaft«, die sich anders als wissenschaftliche Akademien, der »Aufführung der Kunstwerke« widme. Hiermit ist aber eine Institution und keine konkrete Aufführung gemeint, zudem begreift dieses Konzept von musikalischer Akademie ja gerade die szenische Oper mit ein (man denke an die Académie royale de musique in Paris oder die Royal Academy of Music in London).

Aus der konkreten Wortverwendung können beim derzeitigen Kenntnisstand allenfalls ungefähre Tendenzen abgeleitet werden. Zu bedenken ist zunächst, dass das Konzertleben in Deutschland seine institutionellen Strukturen erst allmählich im 19. Jahrhundert ausprägte. Somit könnten gerade Konzerte, die doch einen institutionellen Träger vorweisen können (etwa Wohltätigkeitsvereine, Künstlerpensionskasse u.ä.) als Akademie bezeichnet werden. Möglicherweise ist es aber eher das – mit solchen Faktoren durchaus verbundene – Format der Veranstaltung, das zum Titel Akademie führt: Abendkonzerte mit großem Programm, das gerade auch eine Kantate, ein Oratorium oder große Opernszenen miteinbezieht (oder sogar eine Oper konzertant präsentiert). Auch werden solche Konzerte als Akademie benannt, die mehrere Kunstgattungen miteinander verbinden (etwa »literarisch-musikalische Akademie«). Solche Veranstaltung werden aber ebenso als »Unterhaltung« (mit entsprechender Spezifizierung) bezeichnet. »Konzerte« im

engeren Sinne sind dagegen eventuell diejenigen Veranstaltungen, die von einem Virtuosen oder Sänger veranstaltet werden. Sie waren oft kleiner dimensioniert, konnten somit auch um die Mittagszeit stattfinden und enthalten im Falle des Instrumentalvirtuosen in aller Regel ein Solo-Konzert und am Ende Variationen und/oder Potpourris über aktuelle Melodien für Soloinstrument und Orchester.

#### Literatur:

G. Pinthus, *Das Konzertleben in Deutschland. Ein Abriss [sic!] seiner Entwicklung bis zum Beginn des 15. [recte: 19.] Jahrhunderts* (Sammlung Musikwissenschaftlicher Abhandlungen 8), Leipzig, Straßburg und Zürich 1932 • H. W. Schwab, *Das Konzert. Öffentliche Musikdarbietung vom 17. bis 19. Jahrhundert* (Musikgeschichte in Bildern IV/2), Leipzig 1971 • W. Salmen, *Das Konzert. Eine Kulturgeschichte*, München 1988 • M. S. Morrow, *Concert Life in Haydn's Vienna. Aspects of a Developing Musical and Social Institution* (Sociology of Music 7), Stuyvesant 1989 • S. McVeigh, *Concert Life in London from Mozart to Haydn*, Cambridge, New York und Melbourne 1993 • P. Niedermüller, *Funktionen des Konzertlebens in Wien im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert*, Habilitationsschrift Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2010, Druck in der Reihe »Schubert: Perspektiven – Studien« (in Vorb.).

Peter Niedermüller

## Akademie (Institution) → Ausbildung

## Akademisches Orchester

Der Begriff »Akademisches Orchester« ist weit gefasst. Er umfasst Orchester, die aus musikalisch interessierten und instrumentaltchnisch versierten Laien und meistens zusätzlich professionellen Musikern bestehen (→ Liebhaberorchester) sowie → Universitätsorchester, die Mitglieder aus allen Fachbereichen – Studierende, Lehrende, Absolventen und Angehörige der Verwaltung – aufnehmen. Gemeinsam ist allen Orchestern hohes Können, der Leistungswille und das Bestreben, hervorragende und überregional bekannte Dirigenten zu gewinnen. Weiterhin treten viele Orchester außer an ihrem Hauptsitz auch in der Region und bei Konzert-

reisen im Ausland auf. In Konzerte werden auch Gesangs- und Instrumentalsolisten sowie Universitäts- oder Oratorienchöre einbezogen.

Die Ursprünge der Akademischen Orchester sind in Akademiegründungen musikinteressierter Aristokraten in italienischen Städten im 16. Jahrhundert zu sehen, in denen Musikliebhaber unter Anleitung eines Instrumentallehrers Kammermusik und Orchesterwerke erarbeiteten und aufführten. Nach diesem Vorbild entstanden in Deutschland zu Beginn des 19. Jahrhunderts Singakademien und nach 1900 Akademische Orchester. Einige Orchester waren ursprünglich Universitätsorchester, verselbständigten sich aber als eingetragene Vereine (z.B. Berlin und Leipzig).

#### *Akademische Orchester der Universitäten*

Akademische Orchester an Universitäten sind identisch mit einem Collegium musicum (→ Universitätsorchester), das vor allem bei Festakten der Universität sowie in Weihnachts- und Semesterabschlusskonzerten spielt. Die Gründungen gingen oft von den Lehrenden der Musikwissenschaftlichen Institute oder von Studierenden aus. Unter dem Namen Akademisches Orchester treten u.a. die Orchester der Universitäten Leipzig, Halle, Würzburg, München, Tübingen und Stuttgart auf; Akademische Orchestervereinigung ist der Name des Orchesters der Universität Jena; offizielles Sinfonieorchester der Universität Freiburg ist das Akademische Orchester Freiburg e.V., das 1963 als Orchester der medizinischen Fakultät gegründet und im folgenden Jahr als Universitätsorchester anerkannt wurde. An der Wirtschaftsuniversität Wien gründeten 1991 einige Studierende das Akademische Symphonie Orchester Wien. Mitunter war der Start bei der Gründung eines Orchesters wegen zu geringer Anmeldungszahl schwierig, ebenso gibt es manchmal infolge des Wechsels der studentischen Besetzung Schwächeperioden. Die meisten Orchester haben heute allerdings Größenordnungen zwischen 60 und 100 Mitgliedern, wodurch die Fluktuation nicht so sehr ins Ge-

wicht fällt. Neben der Freude am gemeinsamen Musizieren und Kennenlernen bedeutender Werke ist das Orchester für die Mitwirkenden ein sozialer und emotionaler Bezugspunkt.

#### *Selbständige Akademische Orchester*

Den Weg von der universitären Einrichtung in die Selbständigkeit gingen beispielsweise das Akademische Orchester Leipzig (1954 als Leipziger Universitätsorchester gegründet; seit 1991 eingetragener Verein) und die Akademische Philharmonie Heidelberg (2006 als e.V. aus dem Collegium musicum der Universität hervorgegangen). Das Akademische Orchester Berlin wurde zwar durch Studenten 1908 als Orchester der Friedrich-Wilhelm-Universität (heute Humboldt-Universität) gegründet, bekam aber bereits nach wenigen Monaten Vereinsstatus. Dieses Orchester hat eine außergewöhnliche Kontinuität in der Leitung (Vereinsvorsitzender 1908–1965: Georg Mantze; Dirigent 1962–1999: Hans Hilsdorf). Das universitätsunabhängige Akademische Orchester Bonn wurde 1985 von ehemaligen Studierenden der dortigen Universität gegründet, um ihre Orchesterpraxis nach der aktiven Zeit im universitären Collegium musicum fortzusetzen. Dieses Orchester wählt ebenso wie die Rheinische Orchesterakademie Mainz (gegründet 2004) seine Dirigenten jeweils für eine Arbeitsphase neu. Allerdings streben die meisten Orchester – wie beispielsweise das Akademische Symphonieorchester München (gegründet 1968) – dirigentische Kontinuität an. Häufig sind die Leiter junge Dirigentinnen und Dirigenten, die am Anfang ihrer Karriere stehen oder schon als Kapellmeister an Opernhäusern tätig sind. Viele Orchester bemühen sich um professionelle Konzertmeister aus hochrangigen Berufsorchestern.

Den selbständigen Akademischen Orchestern gemeinsam ist die berufliche Breite der Instrumentalisten. Neben Lehrern, darunter auch Musiklehrern, finden sich u.a. Juristen, Ärzte, Krankenschwestern, Ingenieure, Journalisten, Studierende und Schüler. In der Regel gibt es keine Altersbegrenzungen. In Deutschland sind

viele Orchester Mitglied im Bundesverband Deutscher Liebhaberorchester (BDLO).

### Organisatorisches und Repertoire

Die Organisation der universitären und selbständigen akademischen Orchester ist meistens gleich. Neben dem Dirigenten als künstlerischem Leiter gibt es in den Orchestern in der Regel einen Vereinsvorstand, Stimmführer und ein Sekretariat mit einer oder mehreren, teilweise ehrenamtlichen Mitarbeiterinnen oder Mitarbeitern. Meistens unterstützt auch ein Förderkreis die Arbeit. Dennoch ist die Existenz der freien Orchester immer mit einem finanziellen Risiko verbunden, da oft Saalmiete und Honorare für Dirigenten und professionelle Instrumentalisten als Aushilfen anfallen.

Proben der akademischen Orchester finden in der Regel einmal wöchentlich abends statt. Zusätzlich werden zu Beginn einer Probenphase Stimmproben und vor Konzerten Probenwochenenden eingeschoben. Viele Orchester nehmen an → Orchesterwettbewerben teil, darunter am Deutschen Orchesterwettbewerb des Deutschen Musikrats, um durch Leistungsvergleich eine Qualitätssteigerung zu erzielen. In der Programmgestaltung spielt frühklassische Musik nahezu keine Rolle, umso mehr widmen sich die meistens groß besetzten Orchester den Sinfonien von → Brahms, → Dvořák, → Schumann, → Tschaikowsky und → Mahler sowie den Werken der klassischen Moderne und zunehmend der zeitgenössischen Musik.

### Literatur:

E. Preußner, *Die bürgerliche Musikkultur. Ein Beitrag zur deutschen Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts*, Kassel u.a. 2<sup>1954</sup> • C. Kayser-Kadereit, *Das Laiensinfonieorchester im Horizont von Anspruch und Wirklichkeit. Eine Studie zum Selbstverständnis, zum Repertoire, zu künstlerischen und strukturellen Entwicklungen nebst orchesterpädagogischen Schlussfolgerungen*, Osnabrück 2002 • M. Erben, K. Jedlitschka, A. Thulin, *Akademisches Orchester Halle. 50 Jahre universitäres Musizieren 1957–2007*, Halle 2007 • R. Bloch, *AOB, Akademisches Orchester Berlin 1908–2008: Festschrift zum 100jährigen Bestehen des AOB*, Berlin 2008 • S. Sinsch, »Überlebenskunst. Freie Ensembles«, in: *Das Orchester* 4 (2012), S. 10ff.

Jürgen Blume

## Akkordeonorchester

Das Akkordeonorchester ist ein Klangkörper, der sich in allen Stimmen durch gleiche Klangerzeugung und einheitliche Tonfarbe auszeichnet, in dieser Hinsicht steht es dem → Streichorchester näher als dem → Sinfonieorchester. Eine weitere Parallele zum Streichorchester besteht in der üblichen Besetzung in fünf Stimmgruppen, was Transkriptionen von Werken für Streichorchester begünstigt. Ein Akkordeonorchester umfasst für gewöhnlich 20 bis 30 Spielende, kleinere Besetzungen sind eher als Akkordeon-Ensemble oder -Spielgruppe zu bezeichnen. Vorläufer des Akkordeonorchesters war das sogenannte Harmonikaorchester der 1920er Jahre, in dem ausschließlich diatonische Instrumente verwendet wurden.

Den entscheidenden Impuls für die Entwicklung des modernen Akkordeonorchesters gab die Bevorzugung von chromatischen Instrumenten mit Piano- oder Knopfgrifftechnik; federführend war hierbei vor allem die deutsche Firma Hohner, die eine regelrechte Akkordeonorchester-Bewegung in Gang brachte. Von einer Kultivierung des Spiels in Orchestern versprach sich Hohner eine Verbesserung des Images des Akkordeons, Vorbild hierfür waren die deutschen Konzertina- und → Bandoneonorchester. Um das Akkordeon als



Historisches Plakat eines Konzertes mit Hermann Schittenhelm, Nürnberg 1948

(www.n-a-o.de)



Das »Orchester des Hauses Hohner«, 1948  
(Private Fotosammlung Ehmann, Bildfreigabe: Doris Dolanc-Ehmann)

Orchesterinstrument zu popularisieren wurde ein eigenes Orchester unter der Leitung des Akkordeon-Virtuosen Hermann Schittenhelm gegründet, welches durch rege wie erfolgreiche Konzerttätigkeit maßgeblich zur Gründung neuer Akkordeonorchester beitrug.

So gab es 1931 bereits 100 solcher Orchester, 1933 hatte sich diese Zahl schon vervierfacht. Auch international wuchs die Zahl der Akkordeonorchester. Diese rasante Verbreitung stellte Hohner vor ein Problem: Für Akkordeonorchester gab es kaum ausgebildete Dirigenten und Lehrer, geschweige denn geeignete Notenliteratur. Zu diesem Zweck wurde einerseits 1931 die Trossinger Handharmonika-Schule gegründet, ebenfalls unter der Leitung von Schittenhelm, andererseits hob Hohner auch einen eigenen Musikverlag aus der Taufe. Dieser sollte eine kultivierte Alternative zu der volksmusikalisch-improvisatorischen Spielweise liefern, die Akkordeon und Harmonika bis dahin geprägt hatten. Durch Vermittlung von Paul → Hindemith kam Hohner in Kontakt mit dem Komponisten und Dirigenten Hugo Herrmann, der 1929 mit seinen *Sieben kleinen Spielmusiken* die erste konzertante Komposition für chromatisches Akkordeon lieferte und 1935 die Leitung der Trossinger Handharmonika-Schule übernahm.

Nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden im Kreis um Herrmann vermehrt avancierte Werke für Akkordeonorchester, beispielsweise zu nennen sind Hans Brehmes *Paganiniana* (1952), Rudolf Würthners *Morgen in den Bergen* (1965) und Herrmanns *Irland-Suite* (1952). Stilistisch orientierte man sich an der gemäßigten Moderne Hindemiths, mit starkem Augenmerk auf Polyphonie, die durch die Verwendung des Melodiebasses ermöglicht wurde. Diese neuen Werke wurden vor allem von dem 1947 gegründeten Orchester des Hauses Hohner aufgeführt, dem einzigen professionellen Akkordeonorchester Deutschlands, welches von 1947 bis 1963 fast 600 Werke in mehr als 1500 Konzerten präsentierte. Ab 1963 wurde auch vermehrt atonale Musik für diese Besetzung geschrieben, so von Wolfgang Jacobi. Gegenwärtig sind die meisten Akkordeonorchester im Deutschen Harmonikaverband e.V. organisiert, der über 120.000 aktive Mitglieder zählt und ebenfalls von der Firma Hohner gegründet wurde.

#### Literatur:

Chr. Wagner, *Das Akkordeon oder die Erfindung der populären Musik*, Mainz 2001.

#### Weblink:

[www.dhv-ev.de](http://www.dhv-ev.de)

Florian Walch

Akustik → Psychoakustik → Raum /  
Raumakustik

## Albanien

Das südosteuropäische Küstenland Albanien war Jahrhunderte lang geprägt von den herrschenden Mächten auf dem Balkan oder auf der gegenüber liegenden Seite der Adria. Als Teil des Osmanischen Reiches blieb das Land weitgehend isoliert von der Entwicklung der mitteleuropäischen Musikkultur. Eine reiche und lebendige traditionelle albanische Musikkultur wirkt allerdings noch bis in die heutige Zeit.

Die ersten Berührungen mit der Musik des Abendlandes hatte die albanische Bevölkerung Ende des 19., Anfang des 20. Jahrhunderts vor allem in den beiden großen Zentren Shkodër (Nordwesten) und Korçë (Südosten des Landes). Dort leisteten vor allem Religionslehrer, die in den westlichen Ländern Europas zusätzlich zu ihrem Theologiestudium auch ein Musikstudium abgeschlossen hatten, einen wichtigen Beitrag zur Verbreitung klassischer abendländischer Musik.

Nach der Unabhängigkeit vom Osmanischen Reich 1912 gab es erste Versuche, sich der abendländischen Musik zu öffnen: Musikunterricht an den Schulen wurde eingeführt, das königliche Orchester bestritt Sinfoniekonzerte. Die Adelschicht, die sich inzwischen vermehrt nach Westen orientiert hatte, schickte ihre Kinder nach Rom, Mailand, Graz, sogar nach Berlin, um Musik zu studieren. Als 1938 auf Beschluss des Königs Ahmed Zogu flächendeckend Sinfonieorchester gegründet werden sollten, brach diese Entwicklung durch den Einmarsch italienischer Truppen ab. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg fand die musikalische Öffnung ihre Fortsetzung. 1946 wurde die erste Nationale Musikschule des Landes in Tirana eröffnet, 1950 wurde das Philharmonische Orchester in Tirana gegründet, das seit 1953 als Orchester des Opern- und Ballett-Theaters spielt (1956 wurde das neu gebaute Opernhaus eingeweiht). Die Musiker erhielt

ten zu dieser Zeit ihre Ausbildung zum Großteil an Musikhochschulen im osteuropäischen Ausland, erst 1961 öffnete das staatliche albanische Musikkonservatorium in Tirana, das heute Teil der Universität der Künste ist. In der Folgezeit entstanden weitere sinfonische Ensembles in den größeren Städten wie Shkodër, Korçë, Vlorë, Elbasan und Durrës. 1962 wurde mit dem Sinfonieorchester der Radio- und Fernsehanstalt RTSH Albaniens damals größte Orchesterformation gegründet, die maßgeblich an der Verbreitung der mitteleuropäischen Musikkultur in Albanien beteiligt war. Durch die Isolation des Landes wurde hauptsächlich das bereits bekannte klassisch-romantische Repertoire aufgeführt sowie traditionelle und von Zeitgenossen komponierte albanische Musik.

Mit der politischen Öffnung des Landes zu Beginn der 1990er Jahre ging eine weitere Professionalisierung einher. Neben dem Orchester des Opern- und Ballett-Theaters (heute 60 Musiker) am Skanderbeg-Platz und dem albanischen Rundfunksinfonieorchester wirken heute mehrere privat organisierte Ensembles, die mehr oder weniger projektweise arbeiten.

Seit den 1990er Jahren gibt es immer wieder Bestrebungen, teils über Kulturinstitutionen, teils als private Initiativen organisiert, albanisch-stämmige Profi-Musiker aus den umliegenden Republiken des ehemaligen Jugoslawien oder des übrigen europäischen Auslands mit einheimischen Musikern in gemeinsamen Ensembles zu vereinigen. Diese Entwicklung führte 2011 zur offiziellen Gründung des Pan Albanischen Philharmonischen Orchesters, das unter der Leitung von Desir Sulejmani, eines in Deutschland lebenden und albanisch-stämmigen Pianisten und Dirigenten, im Cuvillies-Theater der Münchener Residenz debütierte. 2012 trat zum 100. Jahrestag der Unabhängigkeit erstmals das Albanische Jugendorchester auf.

## Weblinks:

[www.itkalbania.com](http://www.itkalbania.com) • [www.albanian-philharmonic-orchestra.net](http://www.albanian-philharmonic-orchestra.net) • [www.rtsh.al](http://www.rtsh.al) • <http://tkob.gov.al>

*Markus Sotirianos*

## Albinoni, Tommaso

\* 8.6.1671 Venedig  
 † 17.1.1751 Venedig  
 Komponist

Tommaso Albinoni wurde in Venedig als Sohn eines wohlhabenden Spielkartenherstellers geboren. Ebenso wie bei Antonio → Vivaldi wurde behauptet, er sei ein Schüler Giovanni Legrenzis gewesen. Seine musikalische Ausbildung liegt jedoch weitgehend im Dunklen. Die Eigenbezeichnung »Musico dilettante veneto« in frühen Dokumenten beruht wahrscheinlich auf der Absicht, den Betrieb des Vaters nach dessen Ableben zu übernehmen. Erst wesentlich später – um 1710 bezeichnete sich Albinoni als »musico di violino«. Durch die Aufführung seiner ersten Oper *Zenobia, Regina de' Palmiri* und die Drucklegung seines ersten Opus (12 *Sonate a tre*), beide 1694, trat Albinoni in das Licht der musikinteressierten Öffentlichkeit. Bis 1698 schrieb Albinoni weitere fünf Opern. Albinonis zweite Drucksammlung umfasst sechs Sinfonie und sechs Concerti für 2 Violinen, 2 Violen, Violoncello und Continuo. In den Concerti wird zusätzlich noch ein Violino de' Concerto verlangt. Aus der Widmung an den Herzog Ferdinando Carlo von Mantua ist allerdings nicht, wie in der älteren Forschung zuweilen behauptet, ein offizielles Dienstverhältnis Albinonis mit dem Mantuaner Hof ersichtlich. Die zwölf Balletti op. 3 (1701) und die zwölf Cantate da camera op. 4 (1702) wurden Mitgliedern des florentinischen Herrscherhauses der Medici dediziert. Die wachsende Reputation Albinonis zeigt sich nach 1700 durch die Aufführung seiner Opern in anderen italienischen Städten sowie an Nachdrucken seiner Instrumentalwerke in Amsterdam (Rogier) und London (Walsh). 1707 erschienen die zwölf Concerti a cinque op. 5. Da sich Albinoni in guten materiellen Verhältnissen befand, empfand er es nicht für notwendig, in ein offizielles Dienstverhältnis zu treten. In dieser Zeit setzten sich seine Kompositionen auch in Frankreich durch. Musikgeschichtlich

bedeutend sind die zwölf Concerti a cinque op. 7 (1715). In ihnen sind die ersten von einem italienischen Komponisten im Druck erschienenen Oboenkonzerte enthalten. Beziehungen zum Dresdner Hof ergaben sich durch eine Venedigreise des sächsischen Kurprinzen, in dessen Gefolge sich auch Johann Georg Pisendel und Jan Dismas Zelenka befanden. Nach der Drucklegung der Concerti a cinque op. 9 (1722) scheint sich Albinoni von Instrumentalkonzerten für längere Zeit zugunsten weiterer Opernprojekte distanziert zu haben. Biographische Dokumente zu Albinonis Leben sind sehr spärlich. In seinem letzten Lebensjahrzehnt scheint er sich von der Komposition ganz zurückgezogen zu haben.

Albinonis Schaffen konzentriert sich auf die Oper (insgesamt 50 Werke entstanden zwischen 1694 und 1741) und auf die Instrumentalmusik. Vier der Drucksammlungen (op. 1, op. 3, op. 6 und op. 8) sind kammermusikalisch ausgerichtet. Die vier Sammlungen op. 5, op. 7, op. 9 und op. 10 hingegen sind mit fünf Stimmen größer besetzt, als Concerti bezeichnet und somit orchestralen Zuschnittes. Die in der Sammlung op. 2 enthaltenen sechs Sinfonie sind gattungsspezifisch fünfstimmige Sonate da chiesa. Die Bassstimme ist für ein modernes Violoncello gesetzt. Charakteristisch für Albinonis Instrumentalwerke ist die Vorliebe für Wiederholungen. Die Sonate da chiesa sind allesamt viersätzig. Die Durchführungen in den fugierten Sätzen sind nur rudimentär. Ob die Sinfonie à 5 aus op. 2 für eine Aufführung im orchestralen Format konzipiert wurden, ist nicht gesichert. Aufführungsmaterial in einem Dresdner Manuskript scheint dies naheulegen. Allerdings war die Dresdner Musizierpraxis – die Hofkapelle zählte zu Albinonis Zeit 37 Mitglieder – zu individuell, um daraus eine generalisierende Aussage abzuleiten. Die Balletti à 3 gehören zur Gattung der Sonata da camera, mit ihren typischen Tanzsätzen. Die Concerti op. 5 stellen eine genuine Synthese aus den Sonaten und Konzerten dar. Neben der Integration polyphoner Elemente wird hier eine Ausgewogenheit von Form,

Inhalt und Proportion erreicht. Die Perioden der Concerti op. 9 sind bedeutend länger als die in den zuvor veröffentlichten Werken. In den Ecksätzen nehmen die Soli nun größeren Raum ein. Albinonis Concerti zeichnen sich in formaler Hinsicht durch die Aneinanderreihung verschiedener Perioden aus. Im Gegensatz zu den Concerti → Vivaldis, der einem geschlossenen Tutti (Ritornello) ein offenes Solo (Episode) folgen lässt, fasst Albinoni Tutti und Solo meist zu einer einzigen offenen Periode zusammen.

Albinoni bekleidete Zeit seines Lebens keinen offiziellen musikalischen Posten. Mit Orchestern scheint er nur bei den Aufführungen seiner eigenen Opern zusammengearbeitet zu haben. Jedoch zeigen die Widmungen seiner Werke einen mehr oder weniger intensiven Kontakt zu musikliebenden Herrschergestalten, die teilweise eine große Hofkapelle unterhielten. Kardinal Pietro Ottoboni, dem die Triosonaten op. 1 gewidmet sind, unterhielt als päpstlicher Vizekanzler im Palazzo della Cancelleria ein großes Orchester, dem Arcangelo → Corelli vorstand. An bedeutenden Kirchenfesten kam es zu prachtvollen Musikdarbietungen mit über 40 Instrumentalisten. Triosonaten wurden dabei oft dreifach besetzt. Wahrscheinlich war das auch bei Albinonis Werken der Fall. Die Concerti op. 9 dedizierte Albinoni dem Kurfürsten Max Emanuel II. von Bayern, dessen Hofkapelle bei seinem Tod 1726 21 Sänger, 40 Instrumentalisten und 18 Hoftrompeter und Pauker umfasste. Dabei ist die Zahl jüngerer Musiker, die als »Accentisten« ohne Besoldung spielten, bis sie in die Kapelle aufgenommen wurden, nicht mit eingerechnet.

#### Literatur:

H. J. Marx, *Die Musik am Hofe Pietro Kardinal Ottobonis unter Arcangelo Corelli*, in: *Analecta Musicologia. Studien zur Italienisch-Deutschen Musikgeschichte*, Bd. 5, hrsg. von F. Lippmann, Köln u.a. 1968, S. 104–177 • R. Münster, *Die Musik am Hofe Max Emanuels*, in: *Kurfürst Max Emanuel. Bayern und Europa um 1700*, Bd. 1; *Zur Geschichte und Kunstgeschichte der Max-Emanuel-Zeit*, hrsg. von H. Glaser, München 1976, S. 295–316 • M. Talbot, *Albinoni, Leben und Werk*, Lottstetten 1980 • N. Schneider, *Christian Heinrich von Watzdorf als Musikmäzen. Neue Erkenntnisse über*

*Albinoni und eine sächsische Notenbibliothek des 18. Jahrhunderts*, in: *Mf* 63 (2010), S. 20–34.

Andreas Kauer

## Albrecht, Marc

\* (?) 1964, Hannover  
Dirigent

Marc Albrecht studierte zunächst bei seinem Vater (dem Dirigenten George Alexander Albrecht, \* 1935), danach an der Hochschule für Musik Wien. Beim frisch gegründeten Gustav Mahler Jugendorchester wurde er Assistent Claudio → Abbados. Es folgten Engagements an der Hamburgischen Staatsoper (ab 1988 Assistent des Generalmusikdirektors Gerd Albrecht) und an der Semperoper Dresden. Im Jahr 1995 wurde er für sechs Jahre zum Generalmusikdirektor des Staatstheaters Darmstadt ernannt. Von 2001 bis 2004 war er international als freier Dirigent tätig, etwa als Erster Gastdirigent der Deutschen Oper → Berlin. Er leitete die → Berliner und → Münchner Philharmoniker, das → Concertgebouworkest Amsterdam, das City of Birmingham Orchestra, das Orchester dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia Rom, das Chamber Orchestra of Europe, die → Sächsische Staatskapelle Dresden, das Orchestre National de Lyon u.a. Von 2004 bis 2005 arbeitete er als designierter Musikdirektor des Orchestre Philharmonique de Strasbourg, nach einer Auszeit von einem halben Jahr übernahm er 2006 dessen Leitung als Chefdirigent. Künstlerische Höhepunkte zu dieser Zeit bildeten Richard → Wagners *Der fliegende Holländer* bei den Bayreuther Festspielen (2003–2006), *Die Bacchantinnen* von Egon → Wellesz bei den → Salzburger Festspielen (2005) oder die Produktionen *Die Frau ohne Schatten* von Richard → Strauss und Hector → Berlioz' *La damnation de Faust* an der Semperoper Dresden (2007). 2009 debütierte er am Londoner Royal Opera House Covent Garden mit *Der fliegende Holländer* und war zudem mit Alban → Bergs *Lulu* in Genf und bei den Salzburger Festspielen erfolg-

reich. Im September 2011 wurde er zum Chefdirigenten des Nederlands Philharmonisch Orkest, des Nederlands Kamerorkest und der Nederlandse Opera in Amsterdam ernannt, in erstmaliger Personalunion. Seine Verträge wurden bis 2018 verlängert.

»Ich bin mit dem großen deutschen Repertoire einfach aufgewachsen, verbunden seit frühesten Tagen«, so Albrecht in einem Interview 2007. Sein Vater hatte ihn oft an dessen eigene Wirkungsstätten mitgenommen, so dass er vor allem mit Wagner und Strauss seit seiner Kindheit vertraut war. Bis heute besteht daher ein Repertoireschwerpunkt auf der deutschen Spätromantik. Doch auch mit der klassischen und zeitgenössischen Moderne hat sich Albrecht intensiv auseinandergesetzt (etwa mit Bergs *Wozzeck*, Leoš → Janáčeks *Aus einem Totenhaus* oder den Opern *Die Bassariden* und *Der Prinz von Homburg* von Hans Werner → Henze) sowie mit französischer Musik, besonders in seiner Zeit als Chefdirigent der Straßburger Philharmoniker.

Als persönlichen Höhepunkt seiner bisherigen Karriere bezeichnet Albrecht die Produktion der Oper *Lulu* mit den → Wiener Philharmonikern bei den Salzburger Festspielen 2010. Außer mit den bereits genannten Orchestern arbeitete er mit den → Wiener Symphonikern, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Scottish Symphony Orchestra bei den BBC Proms, dem Danish National Symphony, dem → Cleveland Orchestra, dem Filarmonica della Scala, dem Radio-Sinfonieorchester Berlin, den Gothenburg Symphonikern sowie mit den Saint Louis und Dallas Symphony Orchestern zusammen. Seine Operndirigate führten ihn zu den Bayreuther und Salzburger Festspielen, an die Mailänder Scala, die Pariser Opéra Bastille, die Deutsche Oper Berlin, die Semperoper Dresden und an die Bayerische Staatsoper München.

Im Label Pentatone Classics erschienen mehrere Aufnahmen mit dem Orchestre Philharmonique de Strasbourg, u.a. von Erich Wolfgang → Korngolds Sinfonie op. 40, Symphonischen Dichtungen von → Dukas, → Ravel und

→ Koechlin, Orchesterwerken und -liedern von Berg, Klavierkonzerten von → Schumann und → Dvořák mit Martin Helmchen als Solist und Symphonischen Dichtungen von Strauss. Gustav → Mahlers *Lied von der Erde* wurde mit dem Nederlands Philharmonisch Orkest produziert, weiterhin sind beim Label Challenge Classics Live-Aufnahmen von Strauss' *Elektra* und Franz → Schrekers *Der Schatzgräber* erschienen.

Sonja Huber

## Alfano, Franco

\* 8.3.1875 Neapel  
 † 27.10.1954 San Remo  
 Komponist und Pianist

Franco Alfano nahm privat Klavierunterricht und studierte am Konservatorium von Neapel Komposition und Musiktheorie bei Camillo de Nardis und Paolo Serrao. 1895 war er in Leipzig Student von Salomon → Jadassohn. Zwischen 1896 und 1905 lebte und arbeitete Alfano in → Berlin und → Paris. In dieser Zeit unternahm er als Pianist Tournées durch Europa. Als Kompositionslehrer und Direktor der Konservatorien von Bologna (1916–1923, ab 1918 Direktor), Turin (1923–1939) und Pesaro (1947–1950) prägte Alfano intensiv das italienische Musikleben seiner Zeit. Er näherte sich ab 1925 der faschistischen Kulturpolitik und Ideologie. Zwischen 1940 und 1942 wirkte er als Intendant des Teatro Massimo von Palermo.

In Alfanos musiktheatralisches Werk fließen tiefgründige Kenntnisse des sinfonischen Idioms des 19. Jahrhunderts ein. Seine Kompositionen verlassen nie den tonalen Rahmen. Die Oper *Resurrezione*, 1904 in Turin uraufgeführt, war sein größter Erfolg. Die Instrumentation dieser Oper bleibt der Richard → Wagners verhaftet und steht in der Tradition des italienischen Verismo. *La leggenda di Sakuntala*, 1921 uraufgeführt, zeigt mit seiner Vielfalt an klangtechnischen Feinheiten hingegen den Einfluss von Claude → Debussy und Richard → Strauss



Der junge Franco Alfano –  
an seiner linken Seite Giacomo Puccini  
(francoalfano.altervista.org)

und ist das markanteste Zeugnis von Alfano's Kunst der Orchestrierung. 1926 wird Alfano nach Empfehlung von Arturo Toscanini und des Verlegers Ricordi mit der Fertigstellung des Duett's und des Finales des III. Aktes der Oper *Turandot* von Giacomo Puccini beauftragt. Alfano's Arbeit in dieser Angelegenheit wurde generell als negativ beurteilt. Zwar erlangte er durch diesen Auftrag internationale Bekanntheit, gleichzeitig wurden aber dadurch seine eigenen Kompositionsleistungen in den Schatten der Rezeption gedrängt (vgl. Dryen). Als Komponist von Vokalmusik mit Klavier oder Orchesterbegleitung hat Alfano vorwiegend Texte von Rabindranath Tagore in Musik gesetzt. Seine wichtigsten Orchesterkompositionen sind die *Suite romantica* und die *Erste Sinfonie*. Ab den 1930er Jahren treten in Alfano's Musik neoklassizistische Tendenzen auf. Die italienische Musikgeschichtsschreibung

ordnet den Komponisten gemeinsam mit Pizzetti, Casella, Malipiero und Respighi in die »Generazione degli ottanta« ein, womit die wichtigsten um 1880 geborenen italienischen Komponisten gemeint sind.

Werke:

Bühnenwerke:

- *Resurrezione* (1904)
- *L'ombra di Don Giovanni* (1914)
- *La leggenda di Sakuntala* (1921)
- *Cyrano de Bergerac* (1936)

Instrumentalmusik und Orchestermusik:

- *Suite romantica* (1909)
- *Prima Sinfonia* (1910, Bearbeitung 1953)
- *Seconda Sinfonia* (1932)
- *Divertimento per Orchestra da camera* (1935)

Literatur:

G. M. Gatti, *Franco Alfano*, in: Musikblätter des Anbruch IX (1927), S. 293–297 • A. della Corte, *Ritratto di Franco Alfano*, Turin 1935 • R. Maione, *L'epoca e l'arte di Franco Alfano*, Mailand 1960 • F. Nicolodi, *Musica e musicisti nel ventennio fascista*, Fiesole 1984 • J. Maehder, *Studien zum Fragmentcharakter von Giacomo Puccinis Turandot*, in: *Studien zur italienischen Musikgeschichte*, Bd. 13, Laaber 1984, S. 297–379 • *Ultimi splendori. Cilea, Giordano, Alfano*, hrsg. von J. Streicher, Rom 1999 • *Franco Alfano. Presagio di tempi nuovi con finale controcorrente* (De musica 4), hrsg. von R. Maione, Mailand 1999 • K. Dryen, *Transcending Turandot*, Lanham 2010.

Juri Giannini

Altenburg → Philharmonisches  
Orchester Altenburg-Gera

Amateuorchester  
→ Liebhaberorchester

Amy, Gilbert

\* 29.8.1936 Paris  
Komponist und Dirigent

Gilbert Amy studierte Musik (1955–1960) am Pariser Konservatorium als Schüler u.a. von Yvonne Loriod, Olivier Messiaen und Darius Milhaud. Kurz vor dem Beginn seines