



Saltarello

1833

Presto

Flauto I, II

Oboe I, II

Clarinetto I, II
in La / A

Fagotto I, II

Corno I, II
in Mi/E

Tromba I, II
in Mi/E

Timpani in
Mi-La / E-A

Presto

Violini

Viole

Violoncelli
e Bassi

Fl. I
II

Ob. I
II

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809–1847)

Symphonie Nr. 4 A-Dur op. 90 »Italienische«

[01] I. Allegro vivace (10:19)

[02] II. Andante con moto (06:26)

[03] III. Con moto moderato (06:07)

[04] IV. Saltarello. Presto (05:45)

Symphonie Nr. 5 D-Dur/d-Moll op. 107

»Reformations-Symphonie«

[05] I. Andante. Allegro con fuoco (11:01)

[06] II. Allegro vivace (05:32)

[07] III. Andante (02:53)

[08] IV. Choral »Ein feste Burg ist unser Gott«.

Andante con moto – Allegro maestoso (07:25)

total 55:45

Andrés Orozco-Estrada
Tonkünstler-Orchester

Das Flair des Südens und der Geist Bachs

Felix Mendelssohn Bartholdy nannte seine Symphonie A-Dur op. 90 schon lange vor ihrer Fertigstellung im Arbeitstitel *Italienische Symphonie*. Er arbeitete an ihr während seiner Italien-Reise im Jahre 1831: »Die *Italienische Symphonie* macht gute Fortschritte; sie wird das lustigste Stück, das ich je gemacht habe«, schrieb der Künstler in einem Brief an seine Familie. Wie so viele künstlerische Werke aus jener Zeit trägt die Symphonie die damalige Italien-Begeisterung in sich. Es ist ein herrlich inspiriertes Stück absoluter Musik, in dem ein Künstler aus Deutschland die Eindrücke, die das südliche Land auf ihn machte, in seiner persönlichen Sprache wiedergab. Der zum Teil lichte Klang und das pulsierende Temperament können als »südllich« empfunden werden. Der Saltarello im letzten Satz ist ein italienischer Tanz. Mendelssohn hörte ihn anscheinend in Amalfi und ließ sich davon zu seinem symphonischen Finale anregen.

Die Symphonie ist aber weder in ihrer musikalischen Substanz noch in ihrer Programmatik oder Stilistik eindeutig »italienisch«. Wie relativ Zuordnungen geografischer, nationaler oder ethnologischer Natur letztlich sind, mag eine

Rezension Robert Schumanns in seiner »Neuen Zeitschrift für Neue Musik« veranschaulichen, in der er zwei Symphonien Mendelssohns besprach und dabei die *Italienische* als schottisch und die *Schottische* als italienisch beschrieb. Übrigens skizzierte Mendelssohn auch einen Teil seiner *Schottischen Symphonie*, zu der ihn seine Reise 1829 auf der britischen Insel ange-regt hatte, während seiner Italien-Reise und stellte sie erst nach der *Italienischen* fertig. Die Zählung von Mendelssohns Symphonien entspricht nicht der Chronologie ihrer Entstehung, sondern dem Erscheinen der Erstdrucke: So ist die *Italienische* eigentlich seine dritte Symphonie für großes Orchester, vor ihr entstanden die c-Moll-Symphonie (Nr. 1) und die *Reformationssymphonie* (Nr. 5), nach ihr wurden die *Schottische Symphonie* (Nr. 3) und die *Symphonie Lobgesang* mit Chor (Nr. 2) vollendet.

Kennzeichnend für das Flair der *Italienischen Symphonie* ist ihr Beginn mit dem vibrierenden Rhythmusmotiv und dem vorwärts schnellen Hauptthema. Davon wird der gesamte erste Satz in Bewegung gehalten. Das von den Holzbläsern angestimmte Seitenthema hat nur episodische Bedeutung, zumal Mendelssohn in der Durchführung noch ein neues Thema ein-

Long before he completed it, Felix Mendelssohn Bartholdy gave his Symphony in A major, Op. 90 the working title of *Italian Symphony*. He worked on it during his journey to Italy in 1831: "The *Italian Symphony* is making good progress; it will be the merriest piece that I have ever made", wrote the artist in a letter to his family. Like so many artistic works of that time, the Symphony contains within itself that period's general enthusiasm for Italy. It is a marvellously inspired piece of absolute music in which an artist from Germany reproduced the impressions made on him by the southern country in his own personal language. The bright sound that dominates the work and the pulsing temperament can be sensed as "southern". The *saltarello* in the final movement is an Italian dance. Mendelssohn apparently heard it in Amalfi and allowed it to serve as the stimulus for his symphonic finale.

Be that as it may, the Symphony is unequivocally "Italian" neither in its musical substance nor in its programme or stylistic characteristics. How relative classifications of a geographical, national or ethnological nature ultimately are, can be illustrated in a review by Robert Schumann in his "Neue Zeitschrift für Neue Musik"

in which he discusses two symphonies of Mendelssohn, describing the *Italian* as the *Scottish* and the *Scottish* as the *Italian*. Incidentally, Mendelssohn also sketched part of his *Scottish Symphony*, inspired by his journey in 1829 to the British Isles, during his Italian sojourn, only completing it after the *Italian*. The numbering of Mendelssohn's symphonies does not correspond to the chronology of their composition, but to the publication of their respective first printings. Thus the Italian is actually his third symphony for large orchestra, preceded by the *C-minor Symphony* (No. 1) and the *Reformation Symphony* (No. 5); the *Scottish Symphony* (No. 3) and the Symphony *Lobgesang* (Song of Praise) with choir (No. 2) were completed thereafter.

Characteristic of the flair of the *Italian Symphony* is its opening with the vibrant rhythmic motif and the forward-springing main theme. The entire first movement is kept in motion by these elements. The secondary theme begun in the woodwinds is only of episodic significance, especially since Mendelssohn introduces a new theme in the development and makes it the subject of contrapuntal treatment.

führt und zum Gegenstand kontrapunktischer Behandlung macht.

Die etwas schwermütige Melodie im zweiten Satz, einem Andante in d-Moll, hat den Charakter einer Trauer-Prozession. In der Mendelssohn-Forschung wird auf die Verwandtschaft des Themas mit dem Lied *König von Thule* von Carl Friedrich Zelter hingewiesen. Der Goethe-Vertraute und Mendelssohn-Lehrer Zelter ist 1831 gestorben. Mendelssohn hat von Zelters Tod in Italien erfahren und ihm mit diesem Andante ein Epitaph gesetzt.

Das weiche, einschmeichelnde Menuett der Symphonie umgibt eine romantische Trio-Szene, die von Bläsermotiven eingeleitet und von einer zarten tonalen Gestalt erfüllt wird. Das Finale stellt einen radikalen Bruch mit der symphonischen Tradition dar. Erstmals steht das Finale einer Dur-Symphonie in Moll – also geradezu eine Umkehrung des Beethovenschen Mottos »Vom Dunkel ins Licht«. In Mendelssohns Symphonie sorgen der packende Rhythmus und das grimmig-wilde Saltarello-Thema dennoch für einen wirkungsvollen Finalcharakter. Der Satz erscheint wie eine dunkle Spiegelung des Kopfsatzes, an den fugierte Abschnitte und thematische Rückbezüge erinnern.

Carl Friedrich Zelter war es, der als Leiter der Berliner Singakademie Mendelssohns Begeisterung für Johann Sebastian Bachs oratorische Werke weckte und damit die Saat für die Renaissance der Barockmusik legte. Bachs Musik lag für die Musizierenden und das Publikum im frühen 19. Jahrhundert in weiter Ferne zurück, man war ausschließlich interessiert, Musik der Gegenwart und der Klassiker Mozart und Beethoven zu hören und aufzuführen. Zelter diskutierte in Proben der Singakademie Ausschnitte aus dem barocken oratorischen Repertoire, zog aber keine öffentliche Aufführung in Betracht. Als Mendelssohn und sein Mitstreiter Eduard Devrient bei Zelter vorsprachen, um eine Aufführung von Bachs *Matthäus-Passion* vorzuschlagen, wandte Zelter ein, dass niemand mehr in der Lage sei, Bachs Musik im Sinne und mit dem Fundament der Leipziger Thomasschule aufzuführen. Im Laufe des Gesprächs konnte der noch nicht 20-jährige Mendelssohn die Autorität des Berliner Musiklebens doch von der praktischen Durchführbarkeit überzeugen. Für Mendelssohn bedeutete der Erfolg mit der *Matthäus-Passion* 1829 in Berlin eine enorme Steigerung seiner Reputation als Dirigent und musikalischer Organisator, was ihm schließlich

The somewhat melancholy melody in the second movement, an Andante in D minor, has the character of a funeral procession. In the field of Mendelssohn research, the relationship of this theme to the song *König von Thule* by Carl Friedrich Zelter has been pointed out. Zelter, an intimate friend of Goethe and teacher of Mendelssohn, died in 1831. Mendelssohn had heard of Zelter's death whilst in Italy, and set him an epitaph with this Andante.

The soft, ingratiating Minuet of the Symphony frames a romantic Trio scene, introduced by wind motifs and fulfilled with a tender tonal design. The Finale represents a radical break with the symphonic tradition. This is the first time that the Finale of a major-key symphony is in minor – a complete reversal of the Beethovenian motto "from darkness into light". In Mendelssohn's Symphony, the gripping rhythms and the ferociously wild *saltarello* nonetheless ensure an effective finale character. This final movement appears to be a dark reflection of the first one, which the listener remembers through the fugal sections and thematic back references.

It was Carl Friedrich Zelter who, as Director of the Berlin Singakademie, awakened Mendelssohn's enthusiasm for the oratorios of Johann Sebastian Bach, thus planting the seed for the Renaissance of baroque music. Bach's music lay far back in the past for the musicians and public of the early 19th century; they were exclusively interested in hearing and performing music of the present day and of the classics Mozart and Beethoven. Zelter discussed excerpts from the baroque oratorio repertoire at rehearsals of the Singakademie but did not consider any public performances. When Mendelssohn and his colleague Eduard Devrient presented themselves to Zelter in order to suggest a performance of Bach's *St. Matthew Passion*, Zelter objected that no one was capable any more of performing Bach's music in the spirit and with the fundamental knowledge of St. Thomas School in Leipzig. During the course of the conversation, the not yet twenty-year-old Mendelssohn was able to convince this authority of Berlin's musical life of the practical feasibility of this work. For Mendelssohn, the success with the *St. Matthew Passion* in 1829 in Berlin signified an enormous growth in his reputation as a conductor and musical organ-

die damals angesehenste Position des deutschen Musiklebens, die des Gewandhauskapellmeisters in Leipzig, einbrachte. So kam nun also Mendelssohn in führender Stellung in jene Stadt, in der ein Jahrhundert zuvor Johann Sebastian Bach als Thomaskantor gewirkt hatte.

Mendelssohn fand in Bachs Musik einen unerschöpflichen Kosmos, der ihn die Magie des Kontrapunkts schauen ließ. Er erkannte eine Idealbalance zwischen Handwerk und Kunst, Technik und Ausdruck, Geist und Seele. Die intensive Beschäftigung mit Bach wirkte sich auf Mendelssohns eigene, von ihm so genannte »ernste Werke« aus. Er investierte seine Erfahrungen mit Bachs Musik besonders in seine Oratorien *Paulus* und *Elias*, die dabei durchaus im Licht der gegenwärtigen Romantik leuchteten.

Auch die **Reformations-Symphonie** ist vom Geist der Barockmusik erfüllt, von kontrapunktischer Dichte geprägt sowie auf kirchenmusikalischen Themen aufgebaut, die schon im musikalischen Bewusstsein Bachs ihren Platz hatten. Der aus einer jüdischen Familie stammende, zum protestantischen Glauben konvertierte Mendelssohn schrieb das Werk in Hinblick auf die 300-Jahr-Feiern des Augsburger

Bekenntnisses 1830. Er komponierte die »Symphonie zur Feier der Kirchen-Revolution«, wie er das Werk selber nannte, ohne offiziellen Auftrag, vielmehr aus innerer Überzeugung und als Glaubensbekenntnis.

Wie später noch einmal im *Lobgesang* verband Mendelssohn auch in diesem Werk eine profane instrumentalmusikalische Gattung mit geistlichen Inhalten, die sich in mehreren Zitate von kirchenmusikalischen Motiven konkret manifestieren: In der Einleitung zum ersten Satz klingt das gregorianische *Magnificat* durch und ertönt das liturgische *Dresdner Amen* in harmonisierter Form; im Finale wird der Luther-Choral *Ein feste Burg ist unser Gott* zitiert. In den beiden Ecksätzen ist eine deutliche kontrapunktische Durchformung mit den Praktiken der Imitation, Umkehrung und Engführung und mit kanonischen Sätzen und fugierten Abschnitten zu beobachten. Der Tonfall ist feierlich und suggeriert eine musikalische Archaik mit den klanglichen und musiksprachlichen Mitteln der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Mendelssohn wollte die 1829/30 während seiner Schottland-Reise und in Berlin komponierte *Reformations-Symphonie* passend zum Gedenken im Jahre 1830 zur Uraufführung bringen

iser, which ultimately earned him the most prestigious position of the time in German musical life, *Gewandhauskapellmeister* in Leipzig. Thus Mendelssohn also achieved a leading position in the city in which Johann Sebastian Bach had acted as Cantor of St. Thomas a century earlier.

Mendelssohn found an inexhaustible cosmos in Bach's music which allowed him to see the magic of counterpoint. He recognised an ideal balance between craftsmanship and art, technique and expression, mind and soul. Mendelssohn's intensive occupation with Bach profoundly affected his own "serious music", as he himself called it. In particular, he invested his experiences with Bach's music in his oratorios *St. Paul* and *Elijah*, which were otherwise thoroughly illuminated by the light of present-day romanticism.

The **Reformation Symphony** is also infused with the spirit of baroque music, marked by contrapuntal density and constructed on church-music themes that already had their place in Bach's musical consciousness. Mendelssohn, who hailed from a Jewish family and converted to the Protestant faith, wrote the work on the occasion of the 300th anniversary

of the Augsburg Confession in 1830. He composed the "Symphony for the Celebration of the Church Revolution", as he himself called the work, without any official commission; it was written far more out of inner conviction and as a profession of faith.

As he did again later in the *Lobgesang*, in this work Mendelssohn combined a genre of secular instrumental music with sacred contents that were made manifest in several quotations of motifs from church music. In the introduction to the first movement, the Gregorian *Magnificat* resounds and the liturgical *Dresden Amen* is intoned in its harmonised form; in the Finale, the Luther Chorale *Ein feste Burg ist unser Gott* (A Mighty Fortress Is Our God) is quoted. In the two outer movements, one can observe a clear contrapuntal formation with the practices of imitation, inversion and stretto, and with canonic entrances and fugato sections. The tone is solemn, suggesting a kind of musical archaism with the musical and sonic means of the first half of the 19th century.

Mendelssohn wanted to perform the *Reformation Symphony* in time for the commemoration in 1830; he had composed it in 1829/30 in Berlin and during his journey in Scotland. The

gen. Doch die Wirren der französischen Juli-Revolution wirkten sich auch auf Deutschland aus, wo die geplanten Feiern zum Jubiläum der Augsburgischen Konfession ausfielen. Eine zwei Jahre später in Paris erwogene Aufführung wurde vom Orchester abgelehnt – Begründung: Die Symphonie sei »zu scholastisch«, sie enthalte »zu viel Fugato, zu wenig Melodie«. Mendelssohn hob die Symphonie dann im selben Jahr in Berlin aus der Taufe, wobei das Konzert Teil seiner Bewerbung als Nachfolger des verstorbenen Zelter bei der Berliner Singakademie war. Die Mitglieder der Singakademie entschieden sich gegen den 23-jährigen Mendelssohn und für Zelters Stellvertreter Rungenhagen. Der Symphonie hafteten für Mendelssohn damit mehrere negative äußere Umstände an. Er zog sie zurück und verhinderte jede weitere Aufführung. Erst 20 Jahre nach seinem Tod wurde sie posthum gedruckt veröffentlicht, woraus sich auch ihre Reihung als Nummer 5 mit der hohen Opuszahl 107 erklärt.

Die Symphonie ist neben ihrem geistlichen und musikhistorischen Gehalt auch ein Werk in der Tradition der Wiener Klassik mit der Charakteristik der Romantik. Am Eingangsmotiv in den geteilten Bratschen fällt die Parallele zum Vier-

ton-Motiv im Finale von Mozarts *Jupiter-Symphonie* auf. Aus den geistlichen Motiven des *Magnificats* und *Dresdner Amens* bildet Mendelssohn das thematische Material, aus dem er das drängende Geschehen des Allegro-Hauptsatzes gewinnt. Dasselbe Prinzip herrscht im Finale vor: Das von der Flöte mutig alleine eingeführte Choralthema im langsamen Präludium gebiert alle weiteren thematischen Entwicklungen und polyphonen Gestaltungen des Satzes – bis hin zur Apotheose des Chorals. (Nebenbemerkung: Das *Dresdner Amen* nahm Richard Wagner in Mendelssohns Harmonisierung in den *Parsifal* auf.)

Ein irdisches Intermezzo, von heiterer Energie angetrieben, stellt der zweite Satz der *Reformations-Symphonie* dar, der in seinem Trio-Binnenteil ein bezauberndes Oboen-Duo und in den Eckteilen einen gesanglichen Kontrast der Bratschen und Violoncelli zum hüpfenden Grundthema enthält. Der langsame dritte Satz, mit frappierenden Anklängen an Mozarts *Gran Partita* für Blasinstrumente, bereitet mit einer überirdisch schönen Liedmelodie das direkt aus ihm hervorgehende Choral-Finale vor. Plötzlich steht sie da: die feste Burg. *Rainer Lepuschitz*

turmoil of the July Revolution in France had an effect on Germany, however, and the celebrations planned for the anniversary of the Augsburg Confession were cancelled. A suggested performance in Paris two years later was rejected by the orchestra because the Symphony was too "scholastic", it contained "too much fugato, too little melody". Mendelssohn then premiered his Symphony that same year in Berlin, at the concert that was part of his application as successor to the late Zelter with the Berlin Singakademie. The members of the Singakademie decided against the 23-year-old Mendelssohn and in favour of Zelter's deputy, Rungenhagen. Thus there were a number of negative outward circumstances attached to the Symphony for Mendelssohn. He withdrew it and prevented any further performances. It was only 20 years after his death that the work was posthumously published, which explains its being *Symphony No. 5* with the high opus number of 107.

Alongside its spiritual and music historical content, the Symphony is also a work in the tradition of Viennese Classicism with characteristics of romanticism. The opening motif in the divided violas is strikingly similar to the four-

tone motif in the Finale of Mozart's *Jupiter Symphony*. Mendelssohn forms the thematic material out of the sacred motifs of the *Magnificat* and the *Dresden Amen*, resulting in the urgent events of the Allegro first movement. The same principle dominates in the Finale: the chorale theme, bravely introduced by the flute alone in the slow Prelude, is the origin of all further thematic developments and polyphonic formations in the movement – up to the apotheosis of the chorale (incidentally: Richard Wagner took up the *Dresden Amen* in Mendelssohn's harmonisation in his *Parsifal*.)

The second movement of the *Reformation Symphony* is a worldly Intermezzo, driven forwards by cheerful energy. Its central Trio section incorporates an enchanting oboe duo and, in the outer sections, we hear a song-like contrast in the violas and violoncellos to the bouncy theme. In the slow third movement, with striking echoes of Mozart's *Gran Partita* for wind instruments, a transcendently beautiful Lied melody immediately precedes, and prepares, the chorale Finale. Suddenly, the mighty fortress is there.

Rainer Lepuschitz

Tonkünstler-Orchester

Das Tonkünstler-Orchester ist mit seinen drei Residenzen im Wiener Musikverein, im Festspielhaus St. Pölten und am Festival-Standort Grafenegg eine der wichtigsten Institutionen der österreichischen Musikkultur und pflegt das Konzertrepertoire von der Wiener Klassik über die Romantik bis ins 21. Jahrhundert. Chefdirigent ist seit der Saison 2009/2010 der in Kolumbien geborene und seit 1997 im Wiener Musikleben beheimatete Andrés Orozco-Estrada. Im September 2015 folgt ihm in dieser Position der japanische Dirigent Yutaka Sado nach.

Die Tonkünstler musizieren mit Gastdirigenten wie Michael Schönwandt, Jun Märkl, Kent Nagano, Andrey Boreyko, Patrick Lange und Krzysztof Urbanski. Zu den prominenten solistischen Partnern des Orchesters zählen neben vielen anderen Renée Fleming, Joyce DiDonato, Angelika Kirchschrager, Lisa Batiashvili, Sol Gabetta, Michael Schade, Daniel Hope sowie die Pianisten Rudolf Buchbinder, Fazil Say, Kit Armstrong und Lang Lang. Erfolgreiche Tourneen führten das Orchester in mehrere Länder Europas und nach Japan.

Nachdem in der Saison 2007/08 das 100-jährige Gründungsjubiläum der Tonkünstler als

Abfolge bewegter Orchester-Geschichten aus Wien und Niederösterreich in Erinnerung gerufen wurde, agiert das Ensemble mit Programmierungen von Werken der Gegenwart, darunter Auftragskompositionen von Krzysztof Penderecki, Kurt Schwertsik, Friedrich Cerha, Bernd Richard Deutsch und Jörg Widmann, und mit der Einbeziehung von Genres wie Jazz und Weltmusik im Rahmen seiner »Plugged-In«-Reihe dicht am Puls der Zeit. Als erstes österreichisches Orchester richteten die Tonkünstler 2003 eine eigene Abteilung für Musikvermittlung ein. Die »Tonspiele« sind eines der größten Musikvermittlungsprogramme Österreichs.

Zahlreiche CD-Aufnahmen spiegeln das künstlerische Profil des Orchesters wider. Mit der Gesamtaufnahme der Brahms-Symphonien legten die Tonkünstler und Andrés Orozco-Estrada im März 2015 ein künstlerisches Resümee ihrer langjährigen Zusammenarbeit vor. Zu den jüngsten Einspielungen unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada zählen ebenso die *Symphonie fantastique* von Hector Berlioz, die *Symphonien Nr. 1 und 3* von Felix Mendelssohn Bartholdy und eine Auswahl von Gustav Mahlers Liedern, gesungen von Bernarda Fink. Unter der Leitung von Kristjan Järvi

The Tonkünstler Orchestra is among the most important institutions on the Austrian music scene, with residences at Musikverein Wien, Festspielhaus St. Pölten and the festival venue Grafenegg. The orchestra maintains a concert repertoire from Viennese Classicism to the Romantic period through to music of the 21st century. Andrés Orozco-Estrada, born in Colombia and active on the Viennese music scene since 1997, has been the Tonkünstler's Music Director since the 2009/2010 season. In September 2015, the Japanese conductor Yutaka Sado will take over from him.

The Tonkünstler have worked with guest conductors of the likes of Michael Schönwandt, Jun Märkl, Kent Nagano, Andrey Boreyko and Krzysztof Urbanski. Famous soloists who have performed concerts together with the orchestra include, among many others, Renée Fleming, Joyce DiDonato, Angelika Kirchschrager, Lisa Batiashvili, Sol Gabetta, Michael Schade, Daniel Hope as well as pianists Rudolf Buchbinder, Fazıl Say, Kit Armstrong and Lang Lang. Successful tours have taken the orchestra to several European countries and to Japan.

Following the 100th anniversary of the Tonkünstler's foundation, which was com-

memorated in the form of lively orchestral stories from Vienna and Lower Austria in the 2007/08 season, the ensemble presents contemporary programmes as well, including commissioned works by Krzysztof Penderecki, Kurt Schwertsik, Friedrich Cerha, Bernd Richard Deutsch and Jörg Widmann, and stays in touch with the latest trends by including genres such as jazz and world music in the scope of the "Plugged-In" series. The Tonkünstler were the first Austrian orchestra to establish a department for music didactics in 2003: the Tonspiele [Sound Games] are the largest music didactics programme in Austria.

Many CD recordings display the orchestra's artistic profile. The latest recordings under the direction of Andrés Orozco-Estrada include the *Symphonies No. 1 to 4* by Johannes Brahms, *Symphonie fantastique* by Hector Berlioz, *Symphonies No. 1 and 3* by Felix Mendelssohn Bartholdy as well as a selection of songs by Gustav Mahler, performed by Bernarda Fink. Further releases include Leonard Bernstein's *Mass*, Joseph Haydn's *Paris Symphonies*, Ludwig van Beethoven's *Symphony No. 9* in Mahler's version and Mendelssohn Bartholdy's *Sommer-*

erschieden darüber hinaus Leonard Bernsteins *Mass*, Joseph Haydns *Pariser Symphonien*, Ludwig van Beethovens *Symphonie Nr. 9* in der Fassung von Mahler und Mendelssohn Bartholdys *Sommernachtstraum*. Im Frühjahr 2012 kamen mit dem Titel *Zeit:Punkte* drei Auftragswerke heraus, die eigens für die Saisonöffnungen komponiert worden waren.
www.tonkuenstler.at

nachtstraum, all under the direction of Kristjan Järvi. Three commissioned works, specially composed for the season openings, were released under the title *Zeit:Punkte* in the spring of 2012.
www.tonkuenstler.at

Konzertmeister / concertmaster: Univ.-Prof.

Mag. Lieke te Winkel, Mag. Alexander
Gheorghiu, Mag. Vahid Khadem-Missagh

1. Violine / 1st violin: Gyula Szép, MA, Alois
Wilflinger, Susanne Masetti, Sawa Popoff,
Martha Wagner, Gerhard Fechner, Mag. Ines
Miklin, Teodora Sorokow, Xuan Ni, Maria
Fomina, Mag. Sophie Kolarz-Lakenbacher,
Sophie Gansch, Yaromyr Babskyy

2. Violine / 2nd violin: Mag. Julia Mann, Marie
Suchy, Peter Erhart, Kora Lemberg, Evelina
Ivanova, Mag. Gerald Hinterndorfer, Dora Huber,
Liselotte Murawatz, Mag. Judith Steiner, Isabelle
Reinisch, Yuka Bartosch-Murakami, Noriko
Takenaka, Stephanie Grandpierre, Veronica
Wincor

Viola / viola: Gertrude Rossbacher*, Herbert
Suchy, Martin Fuchs, Christian Knava, Leopold
Schmetterer, Robert Stiegler, Peter Ritter,
Susanne Stockhammer, Stefan Sinko, Andreas
Winkler, Mag. Victoria Fónyad-Joó

Violoncello / violoncello: Georgy Goryunov*,
Mag. Martin Först, Mag. Ursula Erhart, Cecilia
Sipos, Martin Dimov, Thomas Grandpierre,
Sebastian Dozler, Mag. Iris-Meongwon Cho

** Instrumente zur Verfügung gestellt von der / instruments
are a loan by the Dkfm. Angelika Prokopp-Privatstiftung*

Kontrabass / contrabass: Michael Seifried,
Ernö Rácz, Bernhard Binder, Mathias Kawka,
Johannes Knauer, Simon Pennetzdorfer,
Lukas Ströcker

Flöte / flute: Walter Schober, Mag. Heidrun
Lanzendörfer, Friederike Herrmann, Birgit Fluch

Oboe / oboe: Barbara Ritter, Mag. Andreas
Gschmeidler, Johannes Strassl, Mag. Theresia
Melichar

Klarinette / clarinet: Helmut Wiener, Christoph
Moser, Kurt Franz Schmid, Stefan Vohla

Fagott / bassoon: Gottfried Pokorny, Andor
Csonka, Christian Karácsonyi, Mag. Barbara
Loewe

Horn / French horn: Jonas Rudner, Mag. Christoph
Peham, Michel Gasciarino, Sebastian Löschber-
ger, Markus Hartner, Franz Pickl

Trompete / trumpet: Thomas Lachtner, Thomas
Bachmair, Helmut Demmer, Josef Bammer

Posaune / trombone: Andreas Eitzinger,
Gabriel Antão, Erik Hainzl, Wolfgang Gastager

Tuba / tuba: Michael Pircher

Harfe / harp: Silvia Radobersky

Schlagwerk / percussion: Mag. Gunter Benedikt,
Margit Schoberleitner, Mag. Bence Kulcsár,
Joachim Murnig

Tonkünstler-Orchester in Grafenegg





Andrés Orozco-Estrada

Andrés Orozco-Estrada, geboren in Kolumbien und ausgebildet in Wien, zählt zu den weltweit gefragtesten Dirigenten seiner Generation. Zu Beginn der Saison 2014/15 übernahm er die Positionen des Chefdirigenten beim hr-Sinfonieorchester Frankfurt und des Music Director beim Houston Symphony Orchestra. Außerdem ist er ab September 2015 Erster Gastdirigent beim London Philharmonic Orchestra.

International machte Orozco-Estrada erstmals 2004 auf sich aufmerksam, als er im Wiener Musikverein bei einem Konzert mit dem Tonkünstler-Orchester einsprang und von der Presse als »Wunder von Wien« gefeiert wurde. Zahlreiche Engagements bei internationalen Orchestern folgten ebenso wie eine höchst erfolgreiche musikalische Zusammenarbeit mit dem Tonkünstler-Orchester, einer der wichtigsten Institutionen der traditionellen österreichischen Musikkultur. Seit der Saison 2009/10 ist Andrés Orozco-Estrada Chefdirigent des Tonkünstler-Orchesters, eine Tätigkeit, die im Sommer 2015 endet. Dieses Orchester bestreitet u.a. Abonnementreihen im Wiener Musikverein und ist Residenz-Orchester des Grafenegg Festivals. Zwischen

2009 und 2013 war Orozco-Estrada außerdem Chefdirigent des Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Andrés Orozco-Estrada hat bereits mit einigen der weltweit führenden Orchester zusammengearbeitet, darunter die Wiener Philharmoniker, die Münchner Philharmoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia in Rom, die Radiosinfonieorchester des hr (Frankfurt), WDR (Köln) und NDR (Hamburg) sowie das Orchestre National de France. Mit großem Erfolg debütierte er in letzter Zeit bei den Göteborger Symphonikern, den Rotterdamer Philharmonikern, dem Verbier Festival Orchestra, dem London Symphony Orchestra, dem Royal Stockholm Philharmonic sowie mit *Don Giovanni* in Glyndebourne. Tournéeen mit dem Orchestra Filarmonica della Scala und dem London Philharmonic Orchestra führten ihn u.a. durch Deutschland. Höhepunkte in der Spielzeit 2014/15 sind Wiedereinladungen bei den Wiener Philharmonikern, dem Orchestre National de France und dem Orchestra di Santa Cecilia in Rom; ebenso bedeutende Debüts beim Pittsburgh Symphony

Andrés Orozco-Estrada, born in Columbia and educated in Vienna, is one of the most internationally sought-after conductors of his generation. At the beginning of the 2014/15 season he became Principal Conductor of the hr Symphony Orchestra in Frankfurt and Music Director of the Houston Symphony Orchestra. In addition, he will assume the position of Principal Guest Conductor of the London Philharmonic Orchestra beginning in September 2015.

He first gained international attention in 2004 when he stood in at a concert with the Tonkünstler Orchestra at the Vienna Musikverein – and was celebrated by the press as the “wonder of Vienna”. Numerous engagements with many orchestras followed, as did a highly successful musical collaboration with the Tonkünstler Orchestra, one of the most important institutions in traditional Austrian musical culture. Since the 2009/10 season, Orozco-Estrada has been Principal Conductor of the Tonkünstler Orchestra, an activity that will end in the summer of 2015. Amongst other things, this orchestra performs subscription series at the Vienna Musikverein and is the orchestra-in-residence at the Grafenegg Festival. Between

2009 and 2013, Orozco-Estrada was also Principal Conductor of the Orquesta Sinfónica de Euskadi.

Orozco-Estrada has already worked with several of the world's leading orchestras, including the Vienna Philharmonic, the Munich Philharmonic, the Gewandhausorchester Leipzig, Mahler Chamber Orchestra, City of Birmingham Symphony Orchestra, Orchestra di Santa Cecilia in Rome, the Radio Symphony Orchestras of the hr (Frankfurt), WDR (Cologne) and NDR (Hamburg) as well as the Orchestre National de France. He recently made very successful debuts with the Göteborg Symphony Orchestra, the Rotterdam Philharmonic, the Verbier Festival Orchestra, the London Symphony Orchestra, the Royal Stockholm Philharmonic and with *Don Giovanni* in Glyndebourne. Tours with the Orchestra Filarmonica della Scala and the London Philharmonic Orchestra have taken him throughout Germany, amongst other countries. Highlights in the 2014/15 season are re-invitations to conduct the Vienna Philharmonic, the Orchestre National de France and the Orchestra di Santa Cecilia in Rome, as



Orchestra, dem Königlichen Concertgebouw-Orchester Amsterdam und dem Oslo Philharmonic Orchestra.

Der 1977 in Medellín (Kolumbien) geborene Andrés Orozco-Estrada begann seine musikalische Ausbildung zunächst an der Violine und erhielt als 15-Jähriger seinen ersten Dirigierunterricht. 1997 ging er nach Wien, wo er an der renommierten Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in die Dirigierklasse von Uroš Lajovic, Schüler des legendären Hans Swarowsky, aufgenommen wurde. Mit einem Dirigat des ORF Radio-Symphonieorchesters Wien im Musikverein schloss er sein Studium »mit Auszeichnung« ab. Schwerpunkte seiner künstlerischen Arbeit liegen im romantischen Repertoire und in der Wiener Klassik. Gleichzeitig hat Orozco-Estrada ein ausgeprägtes Interesse an zeitgenössischer Musik und widmet sich regelmäßig Uraufführungen österreichischer Komponisten sowie Werken spanischer und südamerikanischer Herkunft. Orozco-Estrada lebt derzeit in Wien.
orozcoestrada.com

well as important debuts with the Pittsburgh Symphony Orchestra, the Royal Amsterdam Concertgebouw Orchestra and the Oslo Philharmonic Orchestra.

Andrés Orozco-Estrada, born in 1977 in Medellín, Colombia, initially began his musical training as a violinist and received his first instruction in conducting at age 15. He went to Vienna in 1997 to study at the renowned Academy of Music and the Performing Arts in the conducting class of Uroš Lajovic, a pupil of the legendary Hans Swarowsky. He completed his studies with honours by conducting the ORF Radio Symphony Orchestra Vienna at the Musikverein. The principal focus of his artistic activity is the romantic repertoire and Viennese Classicism. At the same time, Orozco-Estrada has a marked interest in contemporary music and regularly dedicates himself to premieres of Austrian composers as well as works of Spanish and South American origins. Orozco-Estrada currently lives in Vienna.
orozcoestrada.com

Impressum

© 2014 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

© 2015 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Recorded: April 3, 4 & 6, 2014, Goldener Saal/
Musikverein, Vienna

Recording Producer & Editing: Florian Rosensteiner

Sound Engineer: Christian Gorz

Photographs: Werner Kmetitsch (cover),

Martin Sigmund (Orozco-Estrada, p. 20),

Udo Titz (orchestra, booklet cover and p. 16)

Publisher: Breitkopf & Härtel (score property

of Tonkünstler Orchestra)

Editorial: Martin Stastnik

Translations: David Babcock

Visual Concept: Gorbach-Gestaltung.de

Composition: Waltraud Hofbauer

www.oehmsclassics.de



Bereits erhältlich | *also available*



Hector Berlioz
Symphonie fantastique, op. 14
Tonkünstler-Orchester
Andrés Orozco-Estrada
OC 869



Felix Mendelssohn Bartholdy
Symphonies 1 & 3
Tonkünstler-Orchester
Andrés Orozco-Estrada
OC 898



Johannes Brahms
Symphonies 1-4
Tonkünstler-Orchester
Andrés Orozco-Estrada
OC 1813 | 3 CDs

