

**FEST/SPIEL/HAUS/
ST/POELTEN/
PROGRAMM GLORIA
19 12 2011**



ENTPESSELT

Die KULTURL:

<http://derStandard.at/Kultur>

Tonkünstler-Orchester Niederösterreich

Gloria

Montag 19. Dezember 2011
Festspielhaus St. Pölten
Großer Saal, 19.30 Uhr
Dauer: ca. 1 Std. 45 Min. (inkl. Pause)

Einführungsgespräch mit Alexander Moore
Box, 18.30 Uhr

GLORIA

Sonntag 18. 12. 2011, 16 Uhr
Musikverein Wien, Großer Saal

15.15 Uhr, Einführung im Brahms-Saal

5. KONZERT IM ABONNEMENT

«SONNTAG NACHMITTAG»

Montag 19. 12. 2011, 19.30 Uhr
Festspielhaus St. Pölten, Großer Saal

18.30 Uhr, Einführung in der Box

5. KONZERT IM ABONNEMENT

«TONKÜNSTLER KLASSISCH»

Mittwoch 21. 12. 2011, 19.30 Uhr
Musikverein Wien, Großer Saal

18.45 Uhr, Einführung im Brahms-Saal

2. KONZERT IM ABONNEMENT

«SEXTETT»

Liebe Musikfreunde!

Die Mitglieder des Tonkünstler-Orchesters
und Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada
wünschen Ihnen ein friedliches und harmo-
nisches Weihnachtsfest!

TONKÜNSTLER

TONKÜNSTLER-ORCHESTER NIEDERÖSTERREICH
WIENER SINGVEREIN
JOHANNES PRINZ Einstudierung
CAMILLA TILLING Sopran
MICHELLE BREEDT Alt
WERNER GÜRA Tenor
KLEMENS SANDER Bass
WOLFGANG KOGERT Orgel
ANDRÉS OROZCO-ESTRADA Dirigent

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)
Messe für Soli, Orchester und Orgel As-Dur D 678 (1822/1826)
Kyrie. Andante con moto
Gloria. Allegro maestoso e vivace
Credo. Allegro maestoso e vivace
Sanctus. Andante – Allegro
Benedictus. Andante con moto
Agnus Dei. Adagio – Allegretto

PAUSE

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835–1921)
Symphonie Nr. 3 c-moll op. 78 «Orgelsymphonie» (1885/86)
Adagio – Allegro moderato – Poco adagio
Allegro moderato – Presto – Maestoso – Allegro

Das Konzert wird vom ORF aufgezeichnet und am 26. Dezember um 11.03 Uhr auf Ö1 im Rahmen der Feiertags-Matinee ausgestrahlt.

EINFÜHRUNG: Alexander Moore

ALLA BREVE

Die Tonkünstler laden uns heute ein, inmitten der vorweihnachtlichen Hektik einen Moment lang innezuhalten und sich für die Dauer eines Konzerts in eine Welt der musikalischen Kontemplation tragen zu lassen. Ganz so, als würde man von einer Einkaufsstraße kommen und sich einen Augenblick in eine stille Kirche setzen.

Wir begegnen heute zwei Werken, die jedes für sich genommen mit Weihnachten nichts zu tun haben – aber im Zusammenklang und mit Blick auf den Advent eröffnet sich eine neue Perspektive.

Franz Schuberts Messe in As-Dur ist ein klingender Beweis dafür, dass es einen tiefen Unterschied zwischen Glauben und Nachbeten gibt. Als einer der ersten vertonte Schubert den Messtext als persönliche, an einigen Stellen kritisch anklingende Auslegung christlicher Grundsätze. Insbesondere das Credo stellt uns die Geburt und das Leiden Christi weniger als göttliche Fügung, sondern als menschliches Drama dar.

Camille Saint-Saëns' «Orgelsymphonie» ist kein Sakralwerk. Die Komposition führt aber (auch durch den Einsatz des wichtigsten Kircheninstruments) einen Wesenszug in der Musik des Franzosen vor, den wir auch bei Schubert finden. Beide Komponisten wählten gern den subtilen, zurückhaltenden Weg, um sich auszudrücken. Schubert konnte menschliche Gefühle mit dem feinsten Pinsel nachzeichnen, Saint-Saëns drückte seine musikalischen Gedanken gern mit Andeutungen und feinen Untertönen aus. Bei beiden Komponisten bleibt viel Raum, um der Wirkung ihrer Musik in unserem Innersten nachzuspüren.

Werkeinführungen

FRANZ SCHUBERTS Messen, Orchesterwerke und Opern fristen mitunter ein eigentümliches Dasein im Musikleben unserer Zeit. Während sich Schubert als «Liederfürst» und Komponist von Kammermusik in den entsprechenden Programmen der Konzerthäuser regelmäßig wiederfindet, muss man auf Opernspielplänen meist lange suchen, um eines seiner Werke zu finden. Etwas besser bestellt ist es um die Messen, die sich in musikalisch engagierten Kirchengemeinden behauptet haben. Konzertante Aufführungen wie die heutige sind eher die Ausnahme. Die Symphonien, von Kennern geschätzt und gern gespielt, haben sich freilich auch einen Platz im Konzertleben erobert – doch ist Schuberts Bedeutung bei weitem nicht so gefestigt wie die seines Zeitgenossen Beethoven etwa. Es gibt die Gruppe derer, die mit dem orchestralen Schubert nur wenig anfangen können. Woran mag das liegen? «Langatmigkeit» ist ein Schlagwort, das man ihm gern vorwirft, vermeintlich redundante Gedanken und zu wenig Transparenz wollen manche in dieser Musik festmachen. Mag sein, dass Franz Schubert nicht immer mit größter Stringenz vorging und der Entwicklung seiner Ideen selbst mehr Raum gab als dem Ziel selbst. Doch gerade das ist das große Faszinosum an seiner Musik. Schubert verlangt große Sensibilität, Aufmerksamkeit der Hörer und die ungeteilte Bereitschaft, ihn auf seinen inneren Kreisen in der ihm mitunter eigenen Langsamkeit zu begleiten. Wen wundert es angesichts seiner vordergründig verhaltenen Sicht der Dinge, dass sich Schubert zu Lebzeiten nur im Freundes- und Kennerkreis bekannt machen konnte? Allzu laut, allzu schillernd und prominent waren seine künstlerischen «Marktbegleiter»: Haydn, Beethoven, Spohr, Rossini ... die Liste ließe sich fortsetzen.

Schubert wandte sich in seiner Musik stets an das Innerste des Menschen. Als Fürsprecher des Empfindsamen und Zarten konnte er feinste Nuancen menschlicher Gefühle nachzeichnen, ihnen Gestalt und Ausdruck verleihen wie kaum ein anderer. Dass er sich auch religiösen Empfindungen auf musikalische Weise näherte, liegt auf der Hand. Doch war sein Verhältnis zum Glauben nicht ungetrübt. Seine Religiosität drückte sich auch durch manch deftige Äußerung aus, wie aus Briefen hervorgeht. Mit seinem Bruder Ignaz teilte er den «Hass gegen das Bonzengeschlecht» – gemeint waren die Priester – und bezeichnete in einem Brief «den hiesigen Pfaffen» als «bigottisch wie ein altes Mistvieh, dumm wie ein Erzesel, und roh wie ein Büffel». Seinen Eltern schrieb Schubert 1825: «Auch wundert man sich sehr über meine Frömmigkeit, die ich in einer Hymne an

die heil. Jungfrau ausgedrückt habe [Anm.: «Ellens Gesang» III D 839], und, wie es scheint, alle Gemüter ergreift und zur Andacht stimmt. Ich glaube, das kommt daher, weil ich mich zur Andacht nie forcire, und, außer wenn ich von ihr unwillkürlich übermannt werde, nie dergleichen Hymnen oder Gebete komponiere, dann aber ist sie auch gewöhnlich die rechte und wahre Andacht». Als er ebenfalls 1825 auf einer Reise nach Salzburg und Bad Gastein eine Gegend passierte, in der sich bayerische Truppen mit Tiroler Widerständlern im Jahr 1809 ein grausames Gemetzel geliefert hatten, schrieb er an seinen Bruder Ferdinand: «Dieses höchst schändliche Beginnen ... suchte man durch eine Capelle auf der Baiern Seite und durch ein rohes Kreuz in dem Felsen auf der Tyroler Seite zum Theil zu bezeichnen, und zum Theil durch solche heiligen Zeichen zu sühnen. Du herrlicher Christus, zu wie vielen Schandthaten mußt du dein Bild herleihen. Du selbst das grässlichste Denkmal der menschlichen Verworfenheit, da stellen sie dein Bild auf, als wollten sie sagen: Seht! Die vollendetste Schöpfung des großen Gottes haben wir mit frechen Füßen zertreten, sollte es uns etwa Mühe kosten, das übrige Ungeziefer, genannt Menschen, mit leichtem Herzen zu vernichten?»

Der Glaube selbst war in Schubert unerschütterlich, die Instrumentalisierung christlicher Grundsätze für politische und militärische Zwecke aber stellte für ihn ein persönliches Problem dar. Konnte er einer Kirche angehören, die solches zuließ? Während sich an dieser Frage auch heute noch die Geister scheiden, wählte Schubert für sich abermals den Weg der inneren Beschäftigung mit dieser Herausforderung. Waren seine frühen kirchenmusikalischen Werke noch für den gottesdienstlichen Gebrauch in der Lichtenthaler Pfarrkirche bestimmt, so artikulierte sich in der sich über Jahre währenden Arbeit an der As-Dur-Messe ein kompositorischer Anspruch, Grundsätze zu hinterfragen und seine Messkompositionen allmählich von der Verankerung im Gottesdienst loszulösen. Schuberts individuelle Haltung, die seine späten kirchenmusikalischen Werke bestimmt, drängt dieselben aus der Kirche hinein in den Konzertsaal. Ob Schubert das intendiert hat, muss offen bleiben, da zu seinen Lebzeiten das Aufführen einer Messe außerhalb der Kirche nicht erlaubt war. Jedenfalls kommt seinen beiden letzten Messen, in As-Dur (D 678) und Es-Dur (D 950), der Rang von persönlichen Bekenntniswerken zu.

Besonderes Augenmerk verdient auch die Tonart As-Dur. Von Hermann Beckh in seinem Standardwerk «Die Sprache der Tonart in der Musik» als zur «tiefsten Tiefe hinunterführende Tonart» beschrieben, wird As-Dur auch als das «Licht in der Finsternis»

bezeichnet. «... ein tief geistiges Licht, das dieser Tonart vor allem den mystischen Charakter gibt. ... Auch die der As-Dur Tonart jahreszeitlich entsprechende Adventszeit hat etwas von diesem geistigen Licht, von der Ahnung und Empfindung des kommenden Weihnachtslichtes inmitten der tiefsten Jahresfinsternis. Wenn ein Tondichter dem Charakter dieser außergewöhnlichen Tonart nahekommt, offenbart sie eine gewisse tiefe Innerlichkeit und Weihe.» Beckh schreibt weiter: «Ein besonders tiefes und inniges Verhältnis zur As-Dur-Tonart hatte Franz Schubert. ... in As-Dur öffnen sich die geheimsten, intimsten Tiefen seines Wesens, seiner Innerlichkeit, da bekommt seine Musik – sowohl in den Liedern wie in den Instrumentalkompositionen – den Charakter des Weihevollen, zuweilen an <Schwanengesang> Erinnernden, da scheint sie und von jenen dem innersten Wesen der Musik so verwandten Heimatreichen zu sprechen, die des Menschen Seele im Durchgang durch die Todespforte betritt.»

1819 begann Schubert mit der Komposition seiner As-Dur-Messe, mit Unterbrechungen arbeitete er drei Jahre an dem Werk. In diesem für Schubert ungewöhnlich langen Zeitraum spiegeln sich die gewachsenen Ansprüche des Komponisten und die damit verbundenen Schwierigkeiten, den eigenen Forderungen gerecht zu werden. In diesen Jahren, in denen die heutige Musikwissenschaft einen «Ruck» in der kompositorischen Arbeit Schuberts erkennt, häuften sich Fragmente und abgebrochene Entwürfe. Die Arbeit an der As-Dur-Messe begann Schubert ohne äußeren Auftrag, allerdings mit dem Vorsatz, «sie dem Kaiser oder der Kaiserin zu weihen». An dieser Absicht hielt Schubert auch nach Abschluss der Komposition fest, denn er war von deren Qualität zu recht überzeugt. Sie «wird auch nächstens producirt werden» ließ Schubert am 7. Dezember 1822 seinen Freund Josef von Spaun wissen. Es kam wahrscheinlich zu Aufführungen, doch wissen wir vom älteren Bruder Ferdinand Schubert, dass diese «nicht öfter als ein oder zwei Male, und da in höchst ungenügender Weise» stattfanden. Einzelne Sätze erklangen erst lange nach Schuberts Tod 1863 im Leipziger Gewandhaus unter der Leitung von Carl Reinecke und 1874 im Wiener Musikverein unter Johannes Brahms.

Als sich Schubert 1826 um die Stelle eines stellvertretenden Hofkapellmeisters bewarb, reichte er auch seine neu überarbeitete große Messe in As-Dur ein. Neben der Vereinfachung schwieriger Chorpartien hatte er die Fuge im Gloria durch eine neu komponierte ersetzt, die seine gewachsenen Fähigkeiten auf dem Gebiet des strengen Kontrapunkts eindrucksvoll bewies. Der Hofkapellmeister Joseph Eybler schickte das Werk mit einem Brief zurück, in dem stand: «Die

Messe ist gut, aber nicht in dem Styl componirt, den der Kaiser liebt.» Auch Schuberts lakonische Antwort auf diese Mitteilung ist überliefert: «Ich bin denn nicht so glücklich, im kaiserlichen Stil schreiben zu können». Auch wenn sich die Bewerbung damit für ihn erledigt hatte, unterstreicht diese Begebenheit einmal mehr die isolierte Stellung Schuberts in der Musikmetropole Wien.

In seiner großen **Messe in As-Dur D 678** bringt Schubert alle seine künstlerischen Mittel als Symphoniker und Liedkomponist auf. Er hinterfragt die kirchenmusikalischen Usancen seiner Zeit und lässt sich in seiner Annäherung an den Glauben von keiner Institution oder Tradition dreinreden. Rein praktische Fragen, wie die beengten räumlichen Verhältnisse in einer Kirche, scheinen Schubert nicht mehr beeindruckt zu haben.

Zu Beginn lässt das **Kyrie** Schuberts persönliche Lesart des traditionellen Texts erkennen. Die einfachen Worte «Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison», die letzten altgriechischen Überbleibsel im lateinischen Messtext, entstanden aus dem Wechselgebet der Litanei und fanden als anfängliche Bitte um Vergebung ihren Platz in der Liturgie. Bereits in früheren Messkompositionen Bachs, Mozarts oder Haydns erhielt das Kyrie eine Umdeutung durch eine besondere Betonung des Worts «eleison» («Erarme dich») als Aufschrei oder Ausdruck der Zerknirschung. Schubert öffnet einen Zugang zu seinem Gott durch seine liedhafte Melodik. Gott ist hier dem Menschen nah, er ist menschenfreundlich und greifbar. Die übliche Dreiteiligkeit erweitert Schubert in einem Zwiegespräch zwischen Solistenquartett und Chor zur Fünfteiligkeit.

Das **Gloria** setzt mit symphonischer Wucht ein und spielt wirkungsvoll die Kontraste zwischen Tuttisätzen und lyrisch-liedhaften Partien aus. Das «Gratias agimus tibi» zeichnet den bedankten Gott in dunklen Farben. Nach der folgenden Bitte um Erbarmen blendet Schubert zu den Worten «Quoniam tu solus sanctus» suggestiv über und bereitet so den Einsatz der prächtigen Schlussfuge «Cum sancto spiritus» vor.

Credo («Ich glaube») ist in so gut wie jeder Messkomposition der komplexeste und am vielschichtigsten ausgearbeitete Satz. Das Glau-



bensbekenntnis muss mit der Erzählung der Ereignisse im Leben Christi verquickt werden. Diese Aufgabe bringt für Komponisten mehrere Problemstellungen mit sich. Schubert stellt den vielgestaltigen Text unter einen inhaltlichen Gedanken. Weite Passagen werden von distanziert anmutenden Chorpartien vorgetragen, mitunter in antiphonalem Wechsel zwischen Männer- und Frauenstimmen, gegliedert durch die wiederholten Credo-Rufe. Wenn der Text von der Menschwerdung und Kreuzigung Christi berichtet, ändert sich die Stimmung drastisch. Der Chor wird bis zur Achtstimmigkeit ausgeführt («Et incarnatus est»), am Beginn ausschließlich durch die Bläser gestützt. Dissonante Harmonien fördern die Intensität des Ausdrucks – ähnliches kannte man bisher nur aus den komplexen Vokalmessen der Spätrenaissance. Schubert hebt diese Passagen des Credo auf deutliche Weise von allem Umliegenden ab, für ihn ist der Leidensweg Christi in erster Linie ein menschliches Leiden. Auch wenn Textauslassungen zu Schuberts Zeiten nicht ungewöhnlich waren, so fällt doch auf, dass Schubert in allen seinen Messen den Teilsatz «et unam sanctam catholicam et apostolicam ecclesiam», also das Dogma der katholischen Kirche ausließ und damit vermutlich seiner Distanz zur Kirche Ausdruck verlieh.

Das **Sanctus** knüpft an die Stimmung des Credo an. Die Allmacht Gottes gestaltet Schubert musikalische auf vielfache Weise aus. Ein unaufhörlich raunendes An- und Abschwollen verleiht dem Satz dynamische Tiefe. Die Zahl Drei (das Trinitätssymbol) wird als Kompositionselement eingesetzt: drei Mal erklingt der Sanctus-Ruf, der jeweils von drei instrumentalen Takten mit einer aus drei Achteln bestehenden auftaktigen Figur vorbereitet wird.

Das kantable **Benedictus** führt die Solisten und den Chor über einer gleichmäßig schreitenden Achtelbewegung der Bässe. Im Vergleich zu den vorangegangenen Sätzen der Messe sind die letzten beiden Teile der musikalischen Liturgie fast schon unauffällig auskomponiert.

In der Paralleltonart zu As-Dur, in f-moll, beginnt das **Agnus Dei**, das musikalisch Bezug nimmt auf den Mittelteil des zweiten Satzes, um mit der Friedensbitte versöhnlich auszuklingen. Ein melodioser Gesang der Solostimmen wird durch den Chor mit einem leisen «Miserere» beantwortet. Das «Dona nobis pacem» kehrt wieder in die Haupttonart As-Dur zurück und führt die Messe leise und lyrisch zu einem kontemplativen Ende.

CAMILLE SAINT-SAËNS ist dem Konzertpublikum vornehmlich wegen zwei seiner zahlreichen Werke bekannt. Der «Karneval der Tiere» einerseits und andererseits die «Orgelsymphonie» op. 78. Sosehr sich die beiden Werke ihren Platz im Konzertleben verdient haben, können sie kaum als vollgültige Repräsentanten für das Gesamtwerk dieses großartigen Künstlers gelten. Opernfreunde erfreuen sich freilich auch an «Samson et Dalilah», eine intensivere Beschäftigung mit Saint-Saëns' Musik steht in unseren Breiten aber noch aus.

Am 9. Oktober 1835 in Paris geboren, wurde der kleine Camille von seiner verwitweten Mutter und einer als Klavierlehrerin tätigen Großtante früh gefördert. Er lernte bereits mit zweieinhalb Jahren Noten lesen und Klavierspielen. Mit dreieinhalb legte der Wunderknabe seine erste Komposition vor und beeindruckte durch sein absolutes Gehör. Rasch gelangte er auf die professionelle Laufbahn, so rasch, dass das Ausleben der Kindheit wohl zu kurz kam neben dem Studium der alten und neuen Meister.

Der junge Camille Saint-Saëns verstand es trefflich, die Stile bekannter Komponisten zu imitieren – eine Begabung, der er sehr gern nachging und die bei der Entwicklung einer persönlichen Tonsprache womöglich hinderlich war. Als 16-Jähriger gewann Saint-Saëns den ersten Preis des Konservatoriums seiner Heimatstadt im Fach Orgel, im gleichen Jahr brachte er seine erste Symphonie zu Papier. Ein Jahr später wurde er als Organist an der Kirche Saint-Séverin engagiert, 1857 gab er in Bordeaux sein Debüt als Dirigent. Die Presse begann seine «hervorragendsten französischen Eigenschaften» zu rühmen, die «vollkommene Klarheit» seiner Schreib- und Spielweise überzeugte das Publikum und die Kritiker. Dank seines Intellekts und seiner vorzüglichen Bildung konnte sich Saint-Saëns im Lauf seines langen Komponistenlebens in allen Genres trittsicher bewegen. Er schrieb Messen, Kantaten und kleinere kirchenmusikalische Werke, große tragische und kleinere komische Opern, Symphonien und symphonische Dichtungen, Orgel- und Klavierwerke, Kammermusik und Lieder. «Es ist bemerkenswert, wie wenig dieser hochgebildete Künstler durch sein Wissen behindert wird, wie frei er ist von jeder Pedanterie – dieser Pedanterie, die der wunde Punkt der deutschen Kunst ist», meinte später Romain Rolland, Begründer der französischen Musikwissenschaft.

Bei seinem ersten Auftritt als Pianist 1846 wurde er als Wunderkind und «neuer Mozart» gefeiert. Die anonyme Aufführung seines ersten größeren Werks 1853, der als ersten gezählten Symphonie, brachte die große Überraschung für das Publikum. Nicht der erwar-

tete Altmeister wurde auf die Bühne gebeten, sondern der damals 18-jährige Camille Saint-Saëns stellte sich als Autor des Werks vor. Sein früher Förderer Charles Gounod meinte, er sei nun «verpflichtet, ein großer Meister zu werden». Die Anerkennung als Meister ließ in Frankreich aber auf sich warten. Als Pianist und Dirigent errang der Musiker schnell Anerkennung, aber als Komponist von Kammer- und Orchestermusik im klassischen, allzu «deutsch» angehauchten Stil blieb ihm der Erfolg verwehrt. Instrumentalmusik in Sonatenform galt als «gelehrte Musik», die mit dem französischen Geist nicht vereinbar war – Brillanz, Klarheit und Fasslichkeit waren gefragt. Opern standen im Mittelpunkt des Interesses. Diese Gattung hatte auch für Saint-Saëns ihren Reiz, das hinderte ihn aber nicht daran, Symphonien und Kammermusik gegen den Zeitgeist zu komponieren. Erst am Ende des 19. Jahrhunderts, als sich eine ganze Generation französischer Komponisten auf eigenständige Kammer- und Orchestermusik besann und beim Publikum durchsetzte, wurden Saint-Saëns' Pionierleistungen gewürdigt.

Dabei war Camille Saint-Saëns nicht nur Komponist tätig, sondern auch als Dichter und Dramatiker, Astronom, Naturwissenschaftler und Philosoph, Archäologe, Ethnologe, Zeichner und als Karikaturist. Außerdem gab er die Gesamtausgaben der Werke von Jean-Philippe Rameau und Christoph Willibald Gluck heraus und dirigierte Aufführungen Alter Musik vom Cembalo aus. Neben seiner Tätigkeit als Pädagoge beobachtete er als Journalist das Musikleben seiner Zeit. «Niemand kennt die Musik der ganzen Welt besser als Monsieur Saint-Saëns», meinte Claude Debussy respektvoll. Das reiche Tätigkeitsfeld bot natürlich eine große Angriffsfläche. Der Biograf Michael Stegemann resümierte treffend: «Geboren 1835 in Paris – acht Jahre nach dem Tod Beethovens – ein Revolutionär; gestorben 1921 in Algier – acht Jahre nach der Uraufführung von Strawinskis *Sacre du printemps* – ein Reaktionär».

Es gehört zu den verwunderlichen Phänomenen der Rezeptionsgeschichte, dass sich die Musik von Camille Saint-Saëns nicht auf breiter Basis durchsetzen konnte. Ähnlich wie bei Rachmaninow, dessen kompositorische Fähigkeiten auch von allen Seiten anerkannt wurden, klingt Saint-Saëns' stets geschmackvoll und raffiniert. Eine in sich stimmige Musik, die Freude beim Zuhören macht. Genau darin mag vielleicht die Achillesferse zu finden sein – wer diese Musik in Beziehung zu den anderen Strömungen ihrer Zeit betrachten will, stellt bald fest, dass sich Saint-Saëns im Grund selbst genug war. Seine Musik hat nichts Revolutionäres und Aufrührerisches an sich, sie birgt keine Apelle und erhebt nicht den Anspruch, die Welt zu verän-

dern. In positiver Weise wirkt Saint-Saëns' Kunst unpersönlich, was einen unwiderlegbaren Vorzug mit sich bringt: Der «kunstgewerbliche» Charakter seiner Musik verhilft ihr zu einer Allgemeingültigkeit, welche die Zeit überdauert hat. Saint-Saëns steht in gewisser Weise als «absolute» Größe da, seine Persönlichkeit tritt hinter seiner Musik zurück.

Auch die Biografie von Saint-Saëns spiegelt sich auf merkwürdige Weise nicht in seinem Werk wider. Phasen, stilistische Entwicklungen wird man kaum finden. Zwar wurde er im Lauf der Zeit effektiver – doch erreichte er das schon recht früh. Die geschmackssicheren Verfeinerungen, die vielen Komponisten erst nach Jahrzehnten der Erfahrung zur Verfügung standen - Saint-Saëns waren sie von Anfang an gegeben.

Kann ein solcher Komponist überhaupt «Höhepunkte» komponieren? Er kann. Als Gipfel seines Schaffens sah er selbst seine «Orgelsymphonie» op. 78 an, die er 1886 vollendete: «Hier habe ich alles gegeben, was ich geben konnte ... So etwas wie dieses Werk werde ich nie wieder schreiben», sagte er. Mit seiner dritten Symphonie läutete der Franzose keine neue Phase ein, er krönte damit auch keinen Lebensabschnitt. Das Stück ist vielmehr ein Lebenswerk, das als Folge seiner ständigen Selbstverfeinerung zu erwarten war. Saint-Saëns strebte nicht nach neuen Ufern, sondern nach Vollkommenheit in seiner eigenen Welt.

Die dritte, letzte und berühmteste seiner Symphonien, heute als als «Orgelsymphonie» bekannt, von Saint-Saëns jedoch als «Symphonie mit Orgel» benannt, war eigentlich seine fünfte Symphonie insgesamt, wenn man die mit 15 Jahren komponierte Jugendsymphonie in A-Dur und die zwischen der ersten und der zweiten entstandene F-Dur-Symphonie «Urbs Roma» mitzählt. Einen frühen Triumph feierte er mit seiner zweiten Symphonie a-moll op. 55, die er als 24-Jähriger veröffentlicht hatte. 27 Jahre verstrichen, bis ein Auftrag der Philharmonic Society in London eine Gelegenheit bot, um eine weitere Symphonie zu schreiben – die einzige, die nachhaltig ins Repertoire Eingang finden sollte. Saint-Saëns erholte sich gerade in Österreich von den Strapazen einer Konzertreise und schrieb so nebenbei seinen «Karneval der Tiere». Sein Augenmerk richtete sich aber viel mehr



auf seine neue Symphonie in c-moll, die wegen ihrer ungewöhnlichen Besetzung bald den Namen «Orgelsinfonie» erhielt. Der Komponist beschrieb sie als ein «Teufelsweib von einer Symphonie». Mit der Paraphrasierung des Dies irae-Motivs fiel ihre Entstehung in das Todesjahr Franz Liszts, den Saint-Saëns Zeit seines Lebens zutiefst verehrte.

In seiner «**Orgelsymphonie**» op. 78 zeigt sich Saint-Saëns als herausragender Tonschöpfer, er überzeugt mit mächtigen orchestralen Sätzen, flankiert, kontrastiert und verstärkt vom in sich ruhenden Klang der Orgel. Die Symphonie ist – wie viele von Saint-Saëns' Werken – ein Einzelstück. Klanglich steht sie keiner seiner anderen Kompositionen sonderlich nahe, auch in ihrem klassizistisch Stil und formal wartet sie mit einigen Besonderheiten auf: Die vier Sätze werden in zwei großen Abteilungen zusammengefasst. In einer für die Uraufführung geschriebenen Programmnotiz erklärte Saint-Saëns: «Obwohl diese Symphonie in zwei Sätze unterteilt ist, behält sie im Prinzip die traditionelle Viersätzigkeit bei; so dient der erste Satz, der in der Durchführung abbricht, als Einleitung zum Adagio, und auf dieselbe Weise ist das Scherzo mit dem Finale verknüpft. Dabei ging es dem Komponisten darum, endlose Rekapitulationen und Wiederholungen zu vermeiden.»

Dem Orchester kommt bei der rhythmischen Koordination eine wichtige Aufgabe zu. Das weit ausschwingende lyrische Melos wird von kantigen, von Pausen durchbrochenen Motiven durchsetzt. Saint-Saëns schreibt mit seiner typischen Sicherheit erhabene und altertümlich anmutende Kontrapunkte, die in erster Linie das Klangbild verstärken und weniger formbildend wirken.

Nach einer getragenen Einleitung folgt in nervöser Bewegung das Hauptthema, identisch mit dem Anfang der gregorianischen Dies irae-Sequenz aus der Totenmesse. Saint-Saëns nimmt hier Bezug auf den verehrten Franz Liszt, dem er sein Werk auch gewidmet hatte. In seiner berühmten h-Moll-Klaversonate und in seinen symphonischen Dichtungen experimentierte Liszt in ähnlicher Weise mit der Form und verschmolz die Mehrsätzigkeit zu einem in sich geschlossenen Gefüge. Saint-Saëns folgte diesem Vorbild und gestaltete seine Symphonie nach dem Liszt'schen monothematischen Grundmodell. Das Dies irae-Motiv bleibt im gesamten Verlauf der Komposition gegenwärtig. Hector Berlioz hatte schon zuvor das gleiche Motiv in seiner «Symphonie fantastique» verwendet, die unerbittliche Konsequenz, mit der Saint-Saëns die einprägsame Tonfolge einsetzt, war dennoch völlig neu. Die Orgel erklingt erstmals in der Überleitung zum langsamen Satz ein und trägt dazu bei, dem zweiten Teil dieses

eröffnenden Abschnitts eine feierliche Würde zu verleihen. Verstärkt wird dieser Übergang durch ein neues, sangliches Thema. Wie schon zu Beginn geht das Thema nach seiner Exposition in den Streichern zu den Bläsern über. Aber auch im kantablen Gesang bricht *Dies irae* gleichsam als Mahnung ein.

Das Scherzo und damit der zweite Teil der Symphonie beginnt mit einem kräftigen Thema mit rasch repetierten Tönen, die vom Hauptthema des *Allegro*-Satzes abgeleitet werden. Als Seitenthema blitzt das *Dies irae* hervor, diesmal rhythmisch dem Scherzo-Charakter angepasst. Als Trio dient ein atemloses *Presto*, das nun auch das Klavier mit schillernden Läufen vorführt. Nach der Reprise des Scherzo-Teils folgt ein Choral, der das Finale vorbereitet. Dieses setzt «*Maestoso*» mit einem vollen Akkord der Orgel ein, die das zyklische Grundthema in verschiedenen Gestalten vorstellt. Der Durchbruch des strahlenden Schlussteils geschieht nicht unvorbereitet. Choralartige Themen, Bläserfanfaren, harfenartige Akkordbrechungen und kräftige Beckenschläge, aber auch kontrapunktische Verarbeitungen kennzeichnen ein Finale, das an strahlender Klangpracht kaum zu überbieten ist. Die Wiederkehr des Chorals leitet zum jubelnden Schluss ein, der das grandiose Werk in strahlender Größe krönt. Saint-Saëns folgt dem seit Ludwig van Beethoven bekannten Grundgedanken «*Per aspera ad astra*» («Durch das Dunkel zu den Sternen»); derartig hell und triumphal war diese Reise zuvor nur selten zu hören gewesen.

Am 19. Mai 1886 leitete der Komponist in London die Uraufführung seiner Symphonie, die Aufführung wurde ein Triumph. Seinem Verleger meldete er scharfsinnig: «Die Symphonie war ein kolossaler Erfolg, der noch durch eine Opposition ausgeschmückt wurde, die gerade so stark war, um ihn noch intensiver zu machen.» In Frankreich wurde das Werk zunächst nur wenig beachtet, nach der Premiere in Paris im Januar 1887 dauerte es einige Zeit, bis sich die «Orgelsymphonie» als Meisterwerk durchsetzen konnte.

Alexander Moore

F. Schubert: Messe As-Dur D 678

KYRIE

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

GLORIA

Gloria in excelsis Deo,
et in terra pax
hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.

Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Deus, Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.

Quoniam tu solus sanctus,
tu solus altissimus,
tu solus Dominus.
Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris.
Amen.

CREDO

Credo in unum Deum,
factorem coeli et terrae,
visibilium omnium et invisibilium.

Credo in unum Dominum Jesum Christum.
Credo in Filium Dei unigenitum,
et ex Patre natum ante omnia saecula.
Credo – Deum de Deo, lumen de lumine,
Credo – Deum verum de Deo vero,

KYRIE

Herr, erbarme dich.
Christus, erbarme dich.
Herr, erbarme dich.

GLORIA

Ehre sei Gott in der Höhe,
und auf Erden Friede
den Menschen, die guten Willens sind.
Wir loben Dich, wir preisen Dich,
wir beten Dich an, wir verherrlichen dich.

Wir sagen Dir Dank
ob Deiner großen Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott allmächtiger Vater.
Herr Gott, Lamm Gottes,
der du trägst die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.

Denn Du allein bist heilig,
Du allein bist der Höchste,
Du allein bist der Herr.
Mit dem Heiligen Geist
in der Herrlichkeit Gottes, des Vaters.
Amen.

CREDO

Ich glaube an einen Gott,
Schöpfer des Himmels und der Erde,
alles Sichtbaren und Unsichtbaren.

Ich glaube an den einen Herrn Jesus Christus.
Ich glaube an Gottes eingeborenen Sohn,
vom Vater abstammend vor allen Zeiten.
Ich glaube – Gott von Gott, Licht vom Lichte,
Ich glaube – wahrer Gott vom wahren Gott,

per quem omnia facta sunt,
qui propter nos homines
et propter nostram salutem
descendit de coelis.

Et incarnatus est
de Spiritu Sancto
ex Maria Virgine,
et homo factus est.
Crucifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
Et resurrexit tertia die
secundum scripturas.
Et ascendit in coelum,
sedet ad dexteram Patris,
et iterum venturus est cum gloria
iudicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.

Credo in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filioque procedit,
qui cum Patre et Filio simul
adoratur,
qui cum Patre et Filio
conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.

Confiteor unum baptisma
in remissionem peccatorum mortuorum,
et vitam venturi saeculi.
Amen.

SANCTUS

Sanctus, sanctus, sanctus,
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.
Hosanna in excelsis Deo.

durch den alles erschaffen ist,
der für uns Menschen
und um unseres Heiles willen
hernieder stieg vom Himmel.

Und empfangen wurde
vom Heiligen Geist
durch die Jungfrau Maria,
und Mensch wurde.
Gekreuzigt wurde er sogar für uns
unter Pontius Pilatus,
gestorben und begraben.
Am dritten Tage auferstanden
gemäß der Schrift.
Er ist aufgestiegen gen Himmel,
und sitzt zur Rechten des Vaters,
woher er wiederkommen wird in Herrlichkeit
zu richten die Lebendigen und die Toten,
und sein Reich wird unendlich sein.

Ich glaube an den Heiligen Geist,
den Herrn und Lebensspender,
der vom Vater und vom Sohn ausgeht,
mit dem Vater und dem Sohn zugleich
angebetet wird,
mit dem Vater und dem Sohn zugleich
verherrlicht wird,
der gesprochen hat durch die Propheten.

Ich bekenne die eine Taufe
zur Vergebung der Sünden der Toten,
und ein ewiges Leben.
Amen.

SANCTUS

Heilig, heilig, heilig,
ist der Herr, Gott der Heerscharen.
Himmel und Erde sind erfüllt
von Deiner Herrlichkeit.
Hosanna Gott in der Höhe.

BENEDICTUS

Benedictus, qui venit
in nomine Domini.
Hosanna in excelsis Deo.

AGNUS DEI

Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi,
miserere nobis.
Dona nobis pacem.

BENEDICTUS

Gelobt sei, der da kommt
im Namen des Herrn.
Hosanna Gott in der Höhe.

AGNUS DEI

Lamm Gottes,
das Du trägst die Sünden der Welt,
erbarme Dich unser.
Gib uns Frieden.



Der **WIENER SINGVEREIN** wurde 1858 in Wien gegründet. Der Chor hat an bedeutenden Uraufführungen mitgewirkt, u. a. bei Brahms' «Deutschem Requiem», Bruckners Te Deum, Mahlers Symphonie Nr. 8 und Franz Schmidts Oratorium «Das Buch mit sieben Siegeln».

Zu den wichtigsten früheren Partnern des Chors zählten Künstler wie Wilhelm Furtwängler, Karl Böhm und Leonard Bernstein; Herbert von Karajan leitete den Chor in mehr als 250 Konzerten und verschaffte ihm durch zahlreiche Aufnahmen Weltruhm. Heute arbeiten Dirigenten wie Daniel Barenboim, Pierre Boulez, Mariss Jansons, Lorin Maazel, Georges Prêtre oder Franz Welser-Möst regelmäßig mit dem Chor zusammen. Neben seinen Verpflichtungen im Musikverein wird der Wiener Singverein regelmäßig zu Gastauftritten eingeladen, 2008 und 2009 zum Orchestre de Paris, zum Concertgebouworchester Amsterdam und zu den Berliner Philharmonikern. Die umfangreiche Diskographie enthält viele ausgezeichnete Aufnahmen, darunter Mahlers Symphonie Nr. 3 mit den Wiener Philharmonikern unter Pierre Boulez (Grammy 2004). Zum 150. Chorjubiläum 2008 erschien das von Joachim Reiber verfasste Buch «Wiener Singverein. Menschen Stimmen Götterfunken».

Seit 1991 prägt **Johannes Prinz** als Chordirektor die erfolgreiche Arbeit des Wiener Singvereins. Prinz studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien, absolvierte Chorleiterkurse bei Erwin Ortner und profilierte sich als Chordirigent u. a. mit dem W.U. Chor Wien und dem Wiener Kammerchor. Im Jahr 2000 wurde Johannes Prinz als Universitätsprofessor für Chorleitung an die Universität für Musik und darstellende Kunst Graz berufen.

CAMILLA TILLING wurde in Linköping (Schweden) geboren und studierte in Göteborg sowie in London am Royal College of Music. Ihre Karriere begann an der New York City Opera, wo sie in einer Neuproduktion von Rossinis «Il viaggio a Reims» 2002 einen großen Erfolg feierte. Sie debütierte danach auf den Opernbühnen von Covent Garden, Aix-en-Provence, Glyndebourne, der Metropolitan Opera New York und beim Drottningholm Festival in Schweden.

In zahlreichen Opernrollen vermochte die Sängerin Publikum und Presse zu begeistern, darunter als Pamina in Mozarts «Zauberflöte», als Dorinda in Händels «Orlando» und als Gretel in Humperdincks «Hänsel und Gretel». Camilla Tilling ist auf Opernbühnen wie auf Konzertpodien gleichermaßen beheimatet. Sie trat u.a. bei den Salzburger Festspielen, bei den BBC Proms, in der Londoner Wigmore Hall und der New Yorker Carnegie Hall auf. Ihr Repertoire umfasst dabei die Oratorien von Joseph Haydn, Griegs «Peer Gynt», die c-moll-Messe von Mozart, das «Deutsche Requiem» von Johannes Brahms, Händels «Messias» und weitere bedeutende Werke. Sie arbeitete bereits mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Esa-Pekka Salonen, Paavo Järvi, Ivor Bolton, William Christie und Sir Simon Rattle zusammen. Weiters wirkte sie an einer umjubelten, halbszenischen Aufführung der «Matthäus-Passion» in einer Arbeit von Peter Selars mit, die in Birmingham, Berlin und bei den Salzburger Osterfestspielen zu hören war.

Camilla Tilling hat zahlreiche Aufnahmen vorgelegt, darunter Werke von Luigi Cherubini, Gustav Mahler, Henry Purcell, Edvard Grieg, Georg Friedrich Händel und Wolfgang Amadeus Mozart. Ihre erste Solo-CD «Rote Rosen» mit Liedern von Richard Strauss erschien 2009 und wurde von der Kritik hoch gelobt.

Zu den Höhepunkten der jüngeren Vergangenheit zählen eine Neuproduktion von «La Bohème» in Brüssel und weitere Opernengagements sowie Konzertauftritte mit Paavo Järvi, Vladimir Jurowski, Yannick Nézet-Séguin und Thomas Hengelbrock.





MICHELLE BREEDT studierte in ihrer Heimat Südafrika und in London. Nach der Ausbildung war sie am Kölner Opernstudio sowie dem Staatstheater Braunschweig engagiert, wo ihre Zusammenarbeit mit Brigitte Fassbaender begann. Danach war Michelle Breedt Ensemblemitglied der Wiener Staatsoper und wurde dort mit der Eberhard-Waechter-Medaille ausgezeichnet.

Heute gastiert sie regelmäßig an den bedeutenden europäischen Opernhäusern wie der Wiener Staatsoper, dem Opernhaus Zürich, der Opéra Bastille Paris, der Semperoper Dresden, der Deutschen Oper Berlin, der Hamburgischen Staatsoper und weiters in New York, Tokio und Hong Kong. Ihr Repertoire umfasst Belcanto-Partien und die großen Mezzopartien von Mozart, Strauss und Wagner sowie des französischen Fachs. Seit 2000 ist sie regelmäßig zu Gast bei den Bayreuther Festspielen. Ebenso ist Michelle Breedt bei den Salzburger und Bregenzer Festspielen zu hören.

Als Konzert- und Liedsängerin tritt Michelle Breedt regelmäßig in der Wigmore Hall in London, in der Carnegie Hall in New York, in der Berliner Philharmonie und im Berliner Konzerthaus, im Wiener Konzerthaus und im Musikverein sowie bei der Schubertiade auf. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Gerd Albrecht, Christoph von Dohnányi, Nikolaus Harnoncourt, Marek Janowski, Mariss Jansons, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Jeffrey Tate und Franz Welser-Möst zusammen.

Michelle Breedt hat zahlreiche Einspielungen vorgelegt, u. a. «La clemenza di Tito», «Le nozze di Figaro», Wagners «Ring des Nibelungen», aber auch Raritäten wie Schumanns «Manfred», den sie mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich aufnahm; ihre Aufnahme von Kornegolds «Mittsommernachtstraum» gewann den Deutschen Kritikerpreis. 2011 erschien die Lieder-CD «Shakespeare Inspired». Ihre jüngste CD ist Franz Schubert gewidmet und wird im Frühjahr 2012 veröffentlicht. Michelle Breedt unterrichtet als Professorin an der Universität Stellenbosch in Südafrika.

WERNER GÜRA stammt aus München und absolvierte sein Studium am Mozarteum in Salzburg. Seine vokale Ausbildung setzte er in Basel und in Amsterdam fort.

Nach Operngastspielen in Frankfurt und Basel wurde er 1995 Ensemblemitglied der Semperoper in Dresden, wo er mit den großen Rollen seines Stimmfachs zu hören war.

Unter der Leitung von Daniel Barenboim sang er an der Staatsoper Berlin, als Gast war er an der Opéra National de Paris zu hören. Bei den Innsbrucker Festwochen für Alte Musik 2006 und den Festspielen Baden-Baden interpretierte er unter Leitung von René Jacobs die Partie des Don Ottavio («Don Giovanni»).

Als Konzert- und Oratoriumssänger arbeitet er mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Gewandhausorchester Leipzig, den Wiener Symphonikern, dem London Philharmonic Orchestra und dem Königlichen Concertgebouw-Orchester zusammen. Er arbeitete dabei mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Adam Fischer, Leopold Hager, Daniel Harding, René Jacobs, Marek Janowski, Ton Koopman, Kurt Masur, Ingo Metzmacher, Sir Roger Norrington, Trevor Pinnock, Georges Prêtre und Yannick Nézet-Séguin zusammen. Werner Güra verbindet weiters eine regelmäßige Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt. Seine Diskografie umfasst das Weihnachtsoratorium von J. S. Bach, «Die Jahreszeiten» von Haydn und Mozarts «Così fan tutte». In einer Aufnahme von «Fidelio» unter Daniel Barenboim sang er den Jacquino.

Werner Güra ist ein anerkannter Lied-Interpret mit Auftritten in der Londoner Wigmore Hall, im Amsterdamer Concertgebouw, im Lincoln Center New York und bei den Schubertiaden in Schwarzenberg und Barcelona. 2000 erschien seine erste Solo-CD mit Schuberts «Die schöne Müllerin», zu seinen jüngsten Erscheinungen zählt die «Winterreise». Die CDs fanden beim Publikum und der Fachpresse großen Anklang und wurden teils mit dem Diapason d'Or und weiteren Preisen ausgezeichnet.





KLEMENS SANDER studierte nach seiner Ausbildung als St. Florianer Sängerknabe bei Helena Lazarska, Robert Holl und David Lutz in Wien. Weitere Impulse erhielt er in Meisterklassen von Thomas Hampson, Gundula Janowitz, Dagmar Peckova und Hartmut Höll.

Sein Operndebüt gab er 2001 an der Wiener Volksoper und war von 2003 bis 2006 Ensemblemitglied des Staatstheaters Karlsruhe, wo er u. a. als Papageno in Mozarts «Die Zauberflöte», als Graf in «Le Nozze di Figaro», als Belcore in Donizettis «L'elisir d'amore» und in der Titelrolle von Tschaikowskis «Eugen Onegin» zu hören war.

2008 kehrte Klemens Sander an die Wiener Volksoper zurück und singt seither dort wichtige Partien seines Fachs. Bei den Salzburger Festspielen gab er sein Debüt in Schrekers «Die Gezeichneten», gefolgt von einem Konzert bei den Osterfestspielen mit einem zeitgenössischen Liedprogramm. Höhepunkte der vergangenen Jahre umfassen Auftritte als Papageno («Die Zauberflöte») mit der Camerata Salzburg am Grand Théâtre Luxembourg, Tan Duns «Tea» an der Neuen Oper Wien und konzertant in Genua sowie die Titelpartie in «Don Giovanni» bei den Opernfestspielen Klosterneuburg. Im Theater an der Wien wirkte er neben Konzerten auch in Produktionen wie «Giulio Cesare in Egitto», «Les Dialogues des Carmelites», Strauss' «Intermezzo» sowie Brittens «Death in Venice» mit.

Zahlreiche Konzerte führten ihn durch ganz Europa, nach Japan und in die USA, unter anderem in die Berliner Philharmonie, die Londoner Wigmore Hall, die Suntory Hall Tokio, den Wiener Musikverein und das Wiener Konzerthaus, zu den Osterfestspielen Salzburg, den Salzburger Festspielen und zum Schleswig-Holstein Musik Festival. Er arbeitete bisher u. a. mit Dirigenten wie René Jacobs, Georges Prêtre, Kent Nagano, Franz Welser-Möst, Helmuth Rilling, Martin Haselböck, Christian Arming, Christopher Moulds, Kirill Petrenko und Donald Runnicles zusammen.

ANDRÉS OROZCO-ÉSTRADA wurde in Medellín in Kolumbien geboren. Seine musikalische Ausbildung begann er zunächst in seiner Heimat, 1997 kam er nach Wien und studierte an der Universität für Musik und darstellende Kunst.



Als er bei den Wiener Festwochen 2004 bei einem Konzert der Tonkünstler einsprang, bezeichnete ihn die Zeitung *Der Standard* als «Das Wunder von Wien». Der Erfolg führte zu einer intensiven Zusammenarbeit mit dem Orchester. 2007 wurde Andrés Orozco-Estrada zum neuen Tonkünstler-Chefdirigenten mit Beginn der Saison 09-10 ernannt. Parallel dazu engagierte ihn das Baskische Nationalorchester (*Orquesta Sinfónica de Euskadi*) ebenfalls als Chefdirigent. Andrés Orozco-Estrada leitete von 2005 bis 2009 das Große Orchester Graz «recreation». Als Gast dirigierte er bisher u. a. die Wiener Symphoniker, das Gewandhausorchester Leipzig, die Münchner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, die Bamberger Symphoniker und das hr-Sinfonieorchester.

Im Oktober 2010 gab Andrés Orozco-Estrada sein fulminantes Debüt am Pult der Wiener Philharmoniker und wurde dafür von der Kritik hoch gelobt. In der Saison 10-11 führte ihn eine Tournee mit dem Mahler Chamber Orchestra nach Südamerika. Außerdem stand er beim Neujahrskonzert 2011 in der Alten Oper Frankfurt am Pult der Jungen Deutschen Philharmonie. Ebenfalls in der Saison 10-11 leitete er «*La Traviata*» in Stuttgart. Mit dem Tonkünstler-Orchester Niederösterreich ging Andrés Orozco-Estrada auf England-Tournee. 2011 erschien außerdem Mendelssohns 2. Symphonie «Lobgesang» mit den Tonkünstlern, die zweite gemeinsame Aufnahme nach Gustav Mahlers 1. Symphonie. In der Saison 11-12 debütierte Andrés Orozco-Estrada u. a. beim Orchestra di Santa Cecilia, beim City of Birmingham Symphony Orchestra und beim Orchestre Philharmonique de Radio France. Wiedereinladungen führen ihn zu den Münchner Philharmonikern und zum Gewandhausorchester Leipzig.



Das **TONKÜNSTLER-ORCHESTER NIEDERÖSTERREICH** ist eine der wichtigsten Institutionen der österreichischen Musikkultur. Der Kernbereich der künstlerischen Arbeit ist das traditionelle Repertoire von der Klassik über die Romantik bis ins 20. Jahrhundert; gleichzeitig setzen die Tonkünstler Akzente im Bereich der Gegenwartsmusik. Das Orchester knüpft damit an sein mehr als 100-jähriges Wirken im österreichischen und internationalen

Konzertleben an. Mit der Saison 09-10 übernahm der in Kolumbien geborene und seit 1997 im Wiener Musikleben beheimatete Andrés Orozco-Estrada das Amt des Chefdirigenten. Unter seiner Leitung präsentierten die Tonkünstler Konzertprogramme, die vom Publikum und der Presse mit großem Zuspruch aufgenommen wurden. Chefdirigenten vor Andrés Orozco-Estrada waren unter anderem Walter Weller, Heinz Wallberg, Miltiades Caridis, Fabio Luisi und Kristjan Järvi. Weiters arbeiten die Tonkünstler mit prominenten Gastdirigenten zusammen, darunter Jeffrey Tate, Jun Märkl, Hugh Wolff, Andrew Litton, Giovanni Antonini, Christopher Hogwood, Christian Zacharias, Heinz Holliger sowie dem ersten Gastdirigenten Michail Jurowski.

Zukunftsorientiert sind alternative Programmwege und Initiativen des Tonkünstler-Orchesters. Die Einbeziehung von Genres wie Jazz und Weltmusik im Rahmen der «Plugged-In»-Reihe sichert dem Orchester einen fixen Platz am Puls der Zeit. Mit der Programmierung von Werken der Gegenwart stellen die Tonkünstler Beziehungen zum Musikgeschehen unserer Zeit her: Jede Abosaison wird mit der Uraufführung eines Auftragswerks unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada eröffnet, der Programmschwerpunkt ZEIT:PUNKTE (2011 erstmals in Zusammenarbeit mit WIEN MODERN) beleuchtet jeweils einen speziellen Themenkreis. Ein Composer in Residence arbeitet jährlich eng mit den Tonkünstlern im Rahmen des Musik-Festivals Grafenegg zusammen. Komponisten wie Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt, James MacMillan, HK Gruber, Gerald Resch und Tan Dun schrieben bereits Auftragswerke für das Tonkünstler-Orchester. Als erstes österreichisches Orchester richteten die

Tonkünstler 2003 eine eigene Abteilung für Musikvermittlung ein: Die Tonspiele haben seitdem mehr als 50.000 Kinder und Jugendliche für die Musik begeistert. Das Angebot umfasst individuell gestaltete Konzerte für Menschen aller Altersstufen sowie Workshops, in denen Orchestermitglieder die Konzertbesucher auf Konzerte vorbereiten. Damit wurden die Tonspiele zum größten Musikvermittlungsprogramm Österreichs.

Die **Residenzen** des Orchesters sind in Wien im Musikverein, in Niederösterreich im Festspielhaus St. Pölten sowie in Grafenegg, wo mit dem Wolkenturm und dem Auditorium akustisch herausragende Spielstätten zur Verfügung stehen. Die Abokonzerte werden an allen drei Standorten angeboten, in St. Pölten gibt es weiters eine spezielle Programmreihe, die in Zusammenarbeit mit dem Festspielhaus veranstaltet wird. In Grafenegg konzertieren die Tonkünstler als Orchestra in Residence im Rahmen des Musik-Sommers und des Musik-Festivals. Die künstlerische Arbeit des Orchesters umfasst neben ausgewählten Programmen regelmäßig die Eröffnung des Musik-Festivals als auch die enge Zusammenarbeit mit dem Composer in Residence. Eröffnet wird die Sommersaison in Grafenegg alljährlich mit der Sommernachtsgala, die in Österreich und mehreren Ländern Europas im Rundfunk ausgestrahlt wird.

Tourneen bilden eine wichtige Säule der Orchesterarbeit und führten die Tonkünstler in den vergangenen Saisons nach Großbritannien, Deutschland, Spanien, Slowenien, in das Baltikum und nach Japan. Im Herbst 2011 gastierte das Orchester beim Internationalen George Enescu Festival und eröffnete unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada den Mährischen Herbst in Brünn. Zu den prominenten solistischen Partnern des Orchesters zählten unter anderem Renée Fleming, Angelika Kirchschlager, Anne Sofie von Otter, Ian Bostridge und Bryn Terfel sowie Janine Jansen, Lisa Batiashvili, Sol Gabetta, Alfred Brendel, Daniel Hope, Renaud und Gautier Capuçon, Fazil Say und Lang Lang.

Aufnahmen auf CD spiegeln das künstlerische Profil des Orchesters wider. Zu den jüngsten Einspielungen zählen die Symphonie Nr. 2 «Lobgesang» von Felix Mendelssohn Bartholdy und Gustav Mahlers Symphonie Nr. 1, beide unter der Leitung von Chefdirigent Andrés Orozco-Estrada. Weiters erschienen unter der Leitung von Kristjan Järvi Leonard Bernsteins «Mass», Joseph Haydns Pariser Symphonien und Ludwig van Beethovens Symphonie Nr. 9 in der Fassung von Gustav Mahler. Ebenso erhältlich sind Mendelssohn Bartholdys «Sommernachtstraum», Schumanns «Manfred», Franz Schmidts «Das Buch mit sieben Siegeln» sowie die «Desert Music» von Steve Reich und die «Zeitstimmung»/«Rough Music» von HK Gruber. Im Frühjahr 2012 erscheint die CD mit drei Auftragswerken, die eigens für die Saisonöffnungen unter der Leitung von Andrés Orozco-Estrada komponiert wurden.

KONZERTMEISTER:	Prof. Bijan Khadem-Missagh, Mag. Alexander Gheorghiu, Mag. Vahid Khadem-Missagh, Univ.-Prof. Mag. Lieke te Winkel
1. VIOLINE:	Gyula Szép, Alois Wilflinger, Susanne Masetti, Prof. Alfred Falch, Andreas Baksa, Tsuyuko Ichinohe, Arkadij Gamarnik, Sawa Popoff, Martha Wagner, Gerhard Fechner, Teodora Sorokow, Xuan Ni, Nikolay Orininskiy
2. VIOLINE:	Mag. Julia Mann, Marie Suchy, Peter Erhart, Mag. Chih-Yu Ou, Mag. Gerald Hinterndorfer, Dora Huber, Liselotte Murawatz, Mag. Judith Steiner, Yuka Bartosch-Murakami, Evelina Ivanova, Noriko Takenaka, Nadezda Aleksic (Orchesterakademie), N. N.
VIOLA:	Gertrude Rossbacher*, Sarah Grubinger, Herbert Suchy, Martin Fuchs, Christian Knava, Leopold Schmetterer, Robert Stiegler, Peter Ritter, Susanne Stockhammer, Stefan Sinko, Andreas Winkler
VIOLONCELLO:	Georgy Goryunov*, N. N., Mag. Martin Först, Wolfgang Buxbaum, Mag. Ursula Erhart, Cecilia Sipos, Martin Dimov, Thomas Grandpierre, Paul van Houtte, Alison Frilingos (Orchester- akademie)
KONTRABASS:	Michael Seifried, Prof. Brigitta Hampel-Proksch, Bernhard Binder, Franz Schaden, Mathias Kawka, Johannes Knauer, Simon Pennetzdorfer
FLÖTE:	Walter Schober, Mag. Heidrun Lanzendörfer, Friederike Herrmann, Birgit Fluch
OBOE:	Barbara Ritter, Mag. Andreas Gschmeidler, Johannes Strassl, Mag. Theresia Melichar
KLARINETTE:	Kurt Franz Schmid, Helmut Wiener, Ewald Wiedner, Stefan Vohla
FAGOTT:	Gottfried Pokorny, Andor Csonka, Christian Karácsonyi, Mag. Barbara Loewe
HORN:	Jonas Rudner, Mag. Christoph Peham, Michel Gasciarino, Markus Hartner, Franz Pickl, N. N.
TROMPETE:	Thomas Lachtner, Thomas Bachmair, Helmut Demmer, Josef Bammer
POSAUNE:	Andreas Eitzinger, Gabriel Antão, Erik Hainzl, Wolfgang Gastager
TUBA:	Michael Pircher
HARFE:	Silvia Radobersky
SCHLAGWERK:	Mag. Gunter Benedikt, Margit Schoberleitner, Mag. Bence Kulcsár, Joachim Murnig

* Instrumente zur Verfügung gestellt von der Dkfm. Angelika Prokopp Privatstiftung

TonkünstlerLEBEN

Erfolg bei USA-Debüt für Andrés Orozco-Estrada

Andrés Orozco-Estrada gab sein USA-Debüt im November in Miami, wo er im New World Center das New World Symphony dirigierte. Jamie Bernstein, Tochter des legendären Leonard Bernstein, moderierte das Konzert mit Werken von Prokofjew, Bernstein und Tschaikowski. «Makellostes New World», urteilte die Zeitung El Nuevo Herald über das Konzert. Begeisterte Ovationen gab es für Andrés Orozco-Estrada, «einen Pultkünstler, der mit seiner Karriere noch viel von sich reden machen wird», so El Nuevo Herald.



Johannes Prinz zum 20-jährigen Jubiläum beim Wiener Singverein



Vor 20 Jahren wurde Johannes Prinz zum Chordirektor des Wiener Singvereins ernannt. Das erste Werk, das er einstudierte, war die auch heute aufgeführte Messe in As-Dur von Franz Schubert. Die Tonkünstler verbindet mit dem renommierten Chor seit langem eine musikalische Freundschaft. Gemeinsame Höhepunkte der letzten Jahre waren unter anderem Franz Schmidts «Das Buch mit sieben Siegeln», Arvo Pärts «Stabat mater» und «Manfred» von Robert Schumann. In Grafenegg sang der Wiener Singverein Mendelssohn Bartholdys «Sommernachtstraum» und «Die erste Walpurgisnacht». Wir gratulieren herzlich zum 20-jährigen Jubiläum!

Mit den Tonspielen mittendrin: Surround Sound!

Wenn die Tonkünstler zu «Surround Sound» einladen, können junge Musikfreunde eine Orchesterprobe hautnah miterleben. 23 Schülerinnen und Schüler des BG Purkersdorf bereiteten sich gemeinsam mit zwei Tonkünstlern (Margit Schoberleitner und Martin Dimov) vor und besuchten am 18. November die Probe mit Wayne Marshall zum Abokonzert «Traumland», wo unter anderem das «Symphonic Picture aus Porgy und Bess» von George Gershwin einstudiert wurde.



morgens



„Eine Vermischung kann die Tugenden, die jeder Musikstil für sich hat, schwächen. Crossover ist heikel. Ich mag die meisten Projekte nicht.“

CHRISTIAN MUTHSPIEL
im morgen

© PETER WEISSENSTEINER

Mehr Meinungen zu Kunst und Kultur im

morgen

KULTUR · NIEDERÖSTERREICH · EUROPA

Sechs Mal im Jahr und jetzt im Probeabo* kostenlos.

office@morgen.at

* Wir schicken Ihnen die kommenden drei Ausgaben des morgen gerne kostenlos und unverbindlich zu. Nachricht genügt – wahlweise per

- Postkarte an Redaktion morgen, Herrengasse 13, 1010 Wien
- E-Mail: siehe oben

Stichwort „Probeabo“.



C A F É M U S E U M

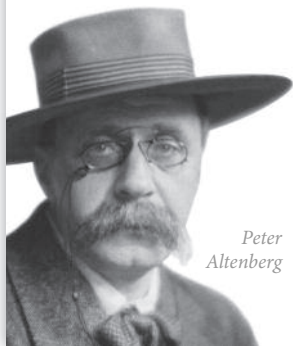
MUSEUMS BESUCH

Wenn man in Wien einen Platz sucht, an dem zahlreiche Genies verkehrten, kommt man unweigerlich aufs Café Museum. Seit seiner Eröffnung im Jahr 1899 waren hier unter anderem Oskar Kokoschka, Robert Musil und Oscar Straus zu Gast. Auch heute weht noch ein Hauch Nostalgie im Café Museum, wenn hier regelmäßig Lesungen zeitgenössischer Literatur stattfinden. Weinrote Sitzlogen und die einzigartigen, silbernen Kugelleuchten verbreiten gemütliche Kaffeehausstimmung. Wie zu Architekt Zottis Zeiten in den 30er Jahren.

Auch für kulinarischen Genuss ist im Café Museum gesorgt: Eine große Vielfalt an Kaffeespezialitäten, hausgemachte Mehlspeisen aus Landtmann's feiner Patisserie, herrliche Wiener Frühstücksangebote und eine große Kaffeehaus-Speisekarte laden zum Genießen und Verweilen ein.

DAS NEUE CAFÉ MUSEUM

Du hast Sorgen,
sei es diese,
sei es jene - - -
ins Kaffeehaus!



*Peter
Altenberg*

**WIEN'S EINZIGES „MUSEUM“, DAS
TÄGLICH BIS 24 UHR GEÖFFNET HAT!**

1010 Wien · Karlsplatz · Operngasse 7 · täglich 8-24 Uhr geöffnet · Tel. 01/24100-620
museum@cafe-wien.at · www.cafemuseum.at · facebook.com/CafeMuseumWien



Tonkünstler-Konzerttipps

SILVESTER- UND NEUJAHRSKONZERT

JENNIFER O'LOUGHLIN Sopran | SIMONA ŠATUROVÁ Sopran
BARBARA PAYHA Sopran | ALFRED ESCHWÉ Dirigent

Werke von Johann und Josef Strauß, Karl Komzák, Gioacchino Rossino,
Emmanuel Chabrier, Edvard Grieg, Antonín Dvořák, Aram Chatschaturjan und
Bedrich Smetana

Mi	28. 12.	19.30 Uhr	Musikverein Wien
Do	29. 12.	19.30 Uhr	Musikverein Wien
Sa	31. 12.	18.30 Uhr	Auditorium Grafenegg
Mi	4. 1.	19.30 Uhr	Musikverein Wien
Sa	7. 1.	18 Uhr	Festspielhaus St. Pölten
So	8. 1.	11 Uhr	Festspielhaus St. Pölten
Di	10. 1.	19.30 Uhr	Musikverein Wien

DAS KLINGET SO HERRLICH

EMMANUEL PAHUD Flöte | ANDRÉS OROZCO-ESTRADA Dirigent

Anton Webern Passacaglia op. 1

Wolfgang Amadeus Mozart Konzert für Flöte und Orchester Nr. 2 D-Dur KV 314

Robert Fobbes Fantasie über die Oper «Die Zauberflöte» für Flöte und Orchester

Johannes Brahms Symphonie Nr. 4 e-moll op. 98

Sa	28. 1.	19.30 Uhr	Musikverein Wien
So	29. 1.	16 Uhr	Musikverein Wien
Mo	30. 1.	19.30 Uhr	Festspielhaus St. Pölten

LYRISCHER ZAUBER

WIENER SINGVEREIN CHOR | ANDRÉS OROZCO-ESTRADA Dirigent

Claude Debussy «Prélude à l'après-midi d'un faune»

Richard Strauss «Das Rosenband» op. 36/1, «Morgen!» op. 27/4, «Cécilie» op. 27/2

Gustav Mahler Symphonie Nr. 4 G-Dur

Sa	18. 2.	19.30 Uhr	Musikverein Wien
So	19. 2.	16 Uhr	Musikverein Wien
Mo	20. 2.	19.30 Uhr	Festspielhaus St. Pölten

KARTEN T: (01) 586 83 83 · www.tonkuenstler.at
T: (02735) 5500 · www.grafenegg.com
T: (02742) 90 80 80-222 · www.festspielhaus.at

Impressum: Herausgeber: Niederösterreichische Kulturszene Betriebsgesellschaft m. b. H. und Tonkünstler Betriebsgesellschaft m. b. H.; Kulturbezirk 2, 3100 St. Pölten; für den Inhalt verantwortlich: Mag. Maria Grätzel, Mag. Thomas Gludovatz, MMag. Johannes Sterk; Redaktion: Mag. Alexander Moore; Texte: Mag. Alexander Moore; Fotos und Bilder: Bernhard Angerer (Umschlag Tonkünstler), Stephan Trierenberg (Wiener Singverein), Anna Hult (Camilla Tilling), Monika Rittershaus (Werner Güra), Nancy Horowitz (Klemens Sander), Martin Sigmund (Andrés Orozco-Estrada), Stephan Trierenberg (Johannes Prinz), Dimo Dimov (Tonspiele), Peter Rigaud (Tonkünstler-Orchester Niederösterreich), alle anderen unbenannt; Gestaltung: fuhrer, Wien; Produktion: Walla Druck, Wien. Termin, Programm- und Besetzungsänderungen vorbehalten. Fotografieren, Ton- und Videoaufzeichnungen nicht ge stattet.

Preis: Euro 2,70

Demnächst im Festspielhaus St. Pölten

BUDAPEST FESTIVAL ORCHESTRA

Mit dem international gefeierten Budapest Festival Orchestra ist eines der bedeutendsten Orchester Ungarns im Festspielhaus zu Gast! Unter der Leitung ihres Gründers und Chefdirigenten Iván Fischer nehmen die Budapester das Publikum auf eine musikalische Weltreise mit und starten in Deutschland mit Johannes Brahms' Tragischer Ouvertüre op. 81. Weiter geht es nach Frankreich und Spanien mit dem Violinkonzert „Symphonie espagnole“ des Franzosen Édouard Lalo, gespielt vom Weltklasse-Violinisten Renaud Capuçon. Und schließlich führt die Reise mit Nikolai Rimski-Korsakows „Scheherazade“ mit russischem Temperament und sprühender Klangfarbenpracht in den fernen Orient.

Dienstag 31. Jänner 2012,
19.30 Uhr, Großer Saal
Karten EUR 59, 54, 48, 30, 14

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr
im Großen Saal

TONKÜNSTLER-ORCHESTER: LE SACRE DU PRINTEMPS

Das Tonkünstler-Orchester Niederösterreich sorgt unter seinem Chefdirigenten Andrés Orozco-Estrada mit Igor Strawinskis „Le Sacre du Printemps“ für ein spannendes Musikerlebnis. Die Komposition enthalte „die besten Dissonanzen, die jemals erdacht wurden, die besten Asymmetrien und Polytonalitäten und Polyrythmen und was auch immer man sonst noch erwähnen möchte“, sagte Leonard Bernstein einmal über das bahnbrechende Werk, das die engen Grenzen nicht nur der spätromantischen Musik, sondern auch des klassischen Balletts sprengte. Der Medienkünstler Klaus Obermaier stößt in diesem Konzert mit „Sacre“ ins 21. Jahrhundert vor und hat eine 3D-Visualisierung erarbeitet, bei der Kameronas die Tänzerin Julia Mach live in einen virtuellen Raum transferieren und auf eine Leinwand über dem Orchester projizieren. Das garantiert einen atemberaubenden Abend!

Donnerstag 15. März 2012
19.30 Uhr, Großer Saal
Karten EUR 35, 32, 27, 20, 10

Einführungsgespräch um 18.30 Uhr
im Großen Saal

Das Festspielhaus-Team

Künstlerische Leitung Joachim Schloemer
Geschäftsführung Thomas Gludovatz, Johannes Sterkl
Produktion & Dramaturgie Angelika Schopper (Leitung),
Mareike Aram, Constanze Eiselt, Juliane Scherf
Dramaturgie Sandra Windfuhr
Kulturvermittlung Ulla Steyrleuthner, Erika Köchl
Marketing & Kommunikation Simon Eder (Leitung), Astrid Bauer,
Silvia Rohn, Sabrina Nußbaumer, Stefanie Reichl
Kartenverkauf Ulli Roth (Leitung), Doris Peschl, Tatjana Eichinger, Gabriela Fränzl,
Evelyn Frei, Barbara Friedrich, Eva Hohenthanner, Stefanie Kohaida, Regina Ritter
Hausorganisation Ahmet Bayazit
Technischer Direktor Reinhard Hagen
Beleuchtungsinspektor Herbert Baireder
Beleuchtungsinspektor Stellvertreter Robert Sommer
Tonmeister Andreas Dröscher
Tonmeister Stellvertreter Bernd Neuwirth
Bühneninspektor Christian Falk
Bühneninspektor Stellvertreter Jens Bauer
Bühne Christian Zörner, Gerhard Wegendt
Lehrling Veranstaltungstechnik Florian Hackel
Betriebstechnik Herbert Kaminsky
Assistenz Geschäftsführung und Künstlerische Leitung Elke Cumpelik
Postverwaltung Alil Imeri
Portier Gerlinde Högel

Für das Festspielhaus tätige MitarbeiterInnen der Niederösterreichischen Kulturwirtschaft GmbH: **Leitung IT** Günter Pöck **Netzwerktechnik** Josef Bandion, Michael Faller, Stefan Hagl **Webmaster** Johannes Lugmayr **Programmierung** Roland Fasching, Andreas John **Projektleitung Ticketing und CRM** Barbara Reithofer **Leitung Buchhaltung** Heinrich Karner **Buchhaltung** Manuela Schwarz, Emma Holzer **Controlling** Eva-Maria Pichler

Vorschau: Jänner / Februar 2012

Sa 07. Jan.

Neujahrskonzert
Šaturová, Eschwé
Tonkünstler u. a.
18.00 Uhr, Großer Saal
Musik/Klassik

So 08. Jan.

Neujahrskonzert
Šaturová, Eschwé
Tonkünstler u. a.
11.00 Uhr, Großer Saal
Musik/Klassik

Mi 18. Jan.

Eine Nacht in Venedig
Gastspiel der Bühne
Baden
19.30 Uhr, Großer Saal
Operette

Sa 21. Jan.

Crystal Pite:
The Tempest Replica
Pite, Kidd Pivot Frankfurt RM
19.30 Uhr, Großer Saal
Tanz

Sa 28. Jan.

Laurie Anderson
19.30 Uhr, Großer Saal
*Musik/Alternative/
Performance*

Mo 30. Jan.

Das klinget so herrlich
Pahud, Orozco-Estrada,
Tonkünstler
19.30 Uhr, Großer Saal
Musik/Klassik

Di 31. Jan.

Budapest Festival
Orchestra
Capuçon, Fischer
19.30 Uhr, Großer Saal
Musik/Klassik

Do 02. Feb.

Stradivahid auf der Flucht
vor den Falschspielern
Khadem-Missagh, Trisko
18.00 Uhr, Bühne
Musik/Klassik/Erzählung

Mi 15. Feb.

Grenade: Les 20 Ans
Familienvorstellung
Baiz, Groupe Grenade,
Compagnie Grenade u. a.
18.00 Uhr, Großer Saal
Tanz

Do 16. Feb.

Doris Uhlich:
mehr als genug
Uhlich u. Gäste
19.30 Uhr, Box
Tanz/Performance

Fr 17. Feb.

Sadler's Wells presents:
Company of Elders
Matinee Klub/60
11.00 Uhr, Box
Tanz

Sa 18. Feb.

Sadler's Wells presents
Akram Khan: Desh
19.30 Uhr, Großer Saal
Tanz

Das Festspielhaus dankt seinen Hauptsponsoren:



DIE VIELEN SEITEN DES Ö1 CLUB. DIESMAL:



EINES UNSERER CLUBHÄUSER.

**Ö1 CLUB-MITGLIEDER ERHALTEN
IM FESTSPIELHAUS ST. PÖLTEN
10% ERMÄSSIGUNG.**

**(ALLE Ö1 CLUB-VORTEILE
FINDEN SIE AUF OE1.ORF.AT.)**

**Ö1 GEHÖRT GEHÖRT.
Ö1 CLUB GEHÖRT ZUM GUTEN TON.**

ORF

1

**ÖSTERREICH 1
CLUB**

Karten & Information

+43 (0) 2742 908080-222

karten@festspielhaus.at

www.festspielhaus.at