ONDINE
CHRISTIAN TETZLAFF
MENDELSSOHN & SCHUMANN
VIOLIN CONCERTOS
FRANKFURT RADIO
SYMPHONY ORCHESTRA
PAAVO JÄRVI

CHRISTIAN TETZLAFF

MENDELSSOHN & SCHUMANN
VIOLIN CONCERTOS

FRANKFURT RADIO SYMPHONY ORCHESTRA
PAAVO JÄRVI

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

1	**Fantasy for Violin and Orchestra in C major**, Op. 131 (1853)	**13’12**

FELIX MENDELSSOHN (1809–1847)

	Violin Concerto in E minor, Op. 64 (1844)	**26’16**
2	I. Allegro molto appassionato. Più presto. Presto –	12’06
3	II. Andante –	7’56
4	III. Allegro non troppo. Allegro molto vivace	6’14

ROBERT SCHUMANN

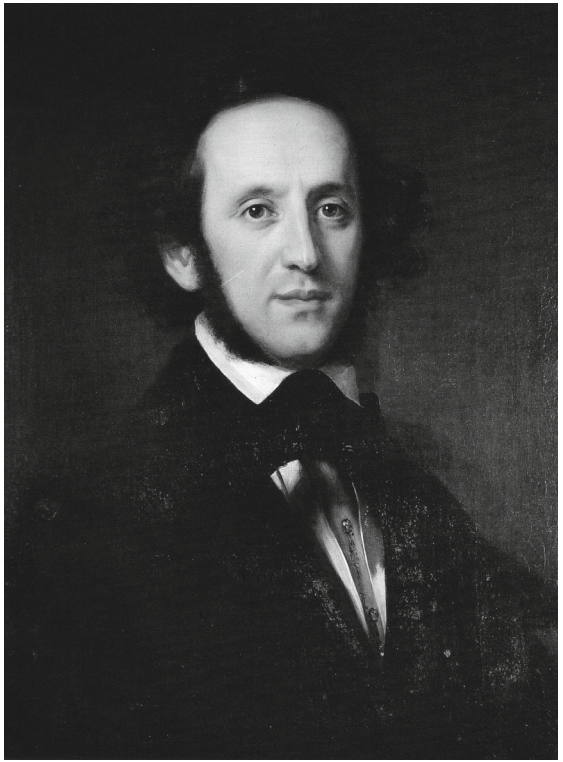
	Violin Concerto in D minor, WoO 1 (1853)	**29’10**
5	I. In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo	14’11
6	II. Langsam. Das Tempo beschleunigend –	5’41
7	III. Lebhaft, doch nicht zu schnell	9’19

CHRISTIAN TETZLAFF, violin
Frankfurt Radio Symphony Orchestra
PAAVO JÄRVI, conductor

Co-production with Hessischer Rundfunk (Frankfurt Radio)

Recordings: Frankfurt, Alte Oper, 4.–5.9.2008 (tracks 2–4), 19.–20. 2.2009 (1 & 5–7)
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer: Hans Bernhard Bätzing
Recording Engineer: Rüdiger Orth (1–4), Thomas Eschler (5–7)
℗ 2011 Ondine Oy, Helsinki

© 2011 Ondine Oy, Helsinki
Booklet Editor: Jean-Christophe Hausmann
Artist Photos: Giorgia Bertazzi (Christian Tetzlaff), Mathias Bothor (Paavo Järvi)
Portrait of Felix Mendelssohn: Oil on canvas (1846) by Eduard Magnus (1799–1872). Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz, Berlin
Portrait of Robert Schumann: Daguerreotype (1850). Reproduced by permission of Robert-Schumann-Haus, Zwickau (Archive-No. 2994-B2)
Design: Armand Alcazar



Felix Mendelssohn in 1846

Early Success and Late Rehabilitation

Concertante Works for Violin by Felix Mendelssohn and Robert Schumann

"It is not easy to say anything new about this popular work," wrote Eric Werner in his biography of Mendelssohn, published in 1963. "It is a favorite of public and violinists alike." He was referring to **Felix Mendelssohn's Violin Concerto in E minor, op. 64**, which, after its successful premiere at the Leipzig Gewandhaus on March 13, 1845, immediately became one of the most popular works of the concerto literature. According to the account of composer and conductor Carl Reinecke, after the premiere – which Mendelssohn did not attend due to illness – none other than Robert Schumann congratulated soloist Ferdinand David on the performance of the concerto that he, Schumann, had always wanted to compose himself. Such leading violinists as Joseph Joachim and Pablo de Sarasate added it to their repertoire. Even today the work, whose violin part is characterized by an impressive balance between virtuosic energy and captivating melodies, is still considered a touchstone for every violin virtuoso.

This extraordinary success was preceded by a long history; almost seven years elapsed between its inception and publication. The work is mentioned for the first time in a letter to Ferdinand David of July 30, 1838, in which Mendelssohn referred to a "violin concerto . . . in E minor" whose opening gave him no peace. When the violinist inquired about the project again a year later, Mendelssohn optimistically spoke of a "few good-humored days" which he needed to complete it, although the task was not easy: " . . . You want it to be brilliant, and how should the likes of us begin?" The work dragged on, however, because the self-critical composer was plagued by what he called "Revisionskrankheit," his mania for revision. Not until late summer of 1844, after carefree holidays at Bad Soden near Frankfurt, did Mendelssohn complete the fair copy of the score, dated September 16, although he immediately made further alterations – subtle tonal modifications in which the musical substance remained largely untouched. One significant change pertained to the solo cadenza, which was organically integrated into the first movement and expanded from the initial twelve to thirty-six measures. Mendelssohn placed it not, as was customary, before the coda but immediately before the recapitulation. Another departure from traditional concerto form was the statement of the lyrical main theme by the solo violin, in an unusual division of duties between soloist and orchestra.

A 19th-century listener expected an introductory orchestral tutti at the beginning of an instrumental concerto, which stated the first theme and prepared for the entrance of the soloist. The performance of the three movements in succession, without a pause, must also have surprised listeners of that day. The second movement, a three-part Andante with an animated middle section, is seamlessly connected to the first by a transition in the bassoon, while a fourteen-measure Allegro non troppo forms the bridge to the elfin finale, in which brass fanfares are answered by shimmering scherzando arpeggios in the solo violin.

Eight years after Mendelssohn's E minor Concerto, more precisely, between September 2 and 7, 1853, **Robert Schumann** composed the **Fantasy for Violin and Orchestra, op. 131**, at the suggestion of Joseph Joachim. With this work, he turned a long-planned project, which Ferdinand David had repeatedly encouraged him to undertake, into reality. The work was a great success at its Düsseldorf premiere on October 27, during which Joachim played "in an enchanting manner," according to the composer. The critic from the *Signale der musikalischen Welt* called it Schumann's "best concert piece," and the *Neuen Zeitschrift für Musik* described it as a "splendid work." When Schumann offered the manuscript to the Leipzig publisher Kistner for publication a few weeks later, he observed, "There is a complete lack of such brilliant concert pieces for the violin; this one in particular also has a very cheerful character. Joachim played it recently in one of our concerts, to the greatest effect, and will also [perform] it soon, as he tells me, in Leipzig and Berlin." This positive, even enthusiastic reception was short-lived, however, because the composer's mental illness – caused by a syphilitic infection – and death on July 29, 1856, soon cast a long shadow over Schumann's late work. After a memorial concert on October 23, 1856, the Violin Fantasy was described as a "painting in dark tones" (*Signale der musikalischen Welt*) and an "occasional piece, and by no means a happy one" (*Neue Zeitschrift für Musik*). The fact that, after Joachim, several distinguished violinists, among them Jan Kubelík, Georg Kulenkampff, and Fritz Kreisler, added the work to their repertoire did little to alter this less than favorable reception.

Almost immediately after completing the Fantasy, op. 131, Schumann composed his **Violin Concerto in D minor, WoO1**, between September 24 and October 3, 1853, again inspired by Joseph Joachim. The premiere did not take place on October 27, 1853, as announced, due to extraneous difficulties,

and two rehearsals with the Hanover court orchestra in January of the following year – shortly before Schumann's illness became more severe – were so unsatisfactory that the idea of a public performance was abandoned. Joachim later admitted that he had not been able to master the highly virtuosic solo part. Even after the violinist "knew" the work "better," as he wrote in a letter to Schumann at the psychiatric clinic in Endenich on November 17, the concerto was not performed, because following the initial approval it was soon viewed negatively by Schumann's close associates. The concerto was not included in the first complete edition of Schumann's works, edited by Johannes Brahms and others, and was thus soon forgotten.

After Joachim's death, his son Johannes sold the manuscript of the concerto to the Prussian State Library in Berlin and imposed a waiting period for publication, which was to remain in effect until the 100th anniversary of Schumann's death (July 29, 1956). Due to a series of bizarre developments, however, the score was released earlier. In the 1930s, two of Joachim's grandnieces, the violinists Jelly d'Aranyi and her sister Adila Fachiri, claimed that the spirits of Schumann and their great-uncle had appeared to them during séances and had both demanded that the supposedly lost violin concerto be found and performed. Finally, to put an end to these goings-on, the music publisher Schott arranged for Schumann's work to be published, although the concerto was marred by a number of proofreading errors and misprints. An American premiere planned for 1937 by the young Yehudi Menuhin, who was enthusiastic about the work and called it the "bridge between the Beethoven and Brahms concertos," was prevented by the National Socialists for obvious reasons. Thus, Schumann's Violin Concerto was not performed for the first time until 84 years after its completion, at the joint annual meeting of the Reich Chamber of Culture and the Nazi organization "Kraft durch Freude" (Strength through Joy) at the Deutsche Oper Berlin on November 26, 1937 – in an anonymous arrangement by Paul Hindemith, who by this time had already fallen out of favor with those in power. Karl Böhm conducted the Berlin Philharmonic Orchestra; the soloist was Georg Kulenkampff. The purpose of the highly political event, at which Robert Ley, the head of the German Labor Front, and Reich Minister of Public Enlightenment and Propaganda Joseph Goebbels delivered speeches, with Hitler in attendance, was to close the gap in the repertoire resulting from the Nazi ban on Mendelssohn's Violin Concerto.

The circumstances of this performance and reservations about Schumann's late work as a consequence of his illness had such an adverse effect on the reception of the D minor Concerto that many years passed before an unbiased and biographically balanced opinion of the work began

to emerge. The composition is a particularly impressive example of the new conception of a solo concerto that Schumann had already tried out in his Fantasy for Violin, op. 131. The first movement begins with an orchestral exposition, in which the dotted rhythms of the polyphonic principal theme are reminiscent of the monumentality of Baroque opening movements. The second movement ("ausdrucksvoll"), in ternary form, is the dramatic focus of the concerto, with its emotional intensity. A brief transition leads without a break to the finale, in a solemnly striding polonaise rhythm (Lebhaft, doch nicht zu schnell). During this highly virtuosic movement, elements of sonata form and rondo are combined, resulting in a circular formal structure whose archaic-sounding solidity should be counterbalanced by elastic, supple phrasing, with a varied treatment of the refrain, as it is in Christian Tetzlaff's exemplary interpretation. It is obvious that this closing movement has little to do with the swirling, kinetic figurations which characterize the finale of Mendelssohn's Violin Concerto, for example. Nevertheless, many violinists have played it much too fast, distorting the ascending and descending violin runs and arpeggios.

Harald Hodeige
(Translation: Phyllis Anderson)

CHRISTIAN TETZLAFF

Equally at home in both Classical and Romantic repertoire and 20th-century works, Christian Tetzlaff sets standards with his interpretations of the violin concertos of Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Berg, Schoenberg, Shostakovich, and Ligeti as well as his performances of Bach's solo sonatas and partitas.

The Hamburg-born violinist is a frequent soloist with such orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Metropolitan Opera Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo, Orchestre de Paris, and Boston Symphony Orchestra. Christian Tetzlaff was Artist in Residence with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra in 2008/09. From 2010 to 2013, he is serving in a similar capacity at Carnegie Hall in New York, London's Wigmore Hall, the Zurich Tonhalle, and the Elbphilharmonie Hamburg.

Christian Tetzlaff has recorded the following works for various labels: the violin concertos of Beethoven, Brahms, Dvořák, Joseph Joachim, Lalo, Szymanowski, and Tchaikovsky, all of Sibelius's works for violin and orchestra, as well as chamber works by Bartók, Brahms, Schoenberg, Schumann, and Sibelius, with such partners as Tanja Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, and Lars Vogt. Christian Tetzlaff has received numerous awards for his recordings, including two Diapasons d'Or, the Edison Award, Midem Classical Award, ECHO Award, and nominations for Grammy Awards. *Musical America* named him "Instrumentalist of the Year" in 2005.

Christian Tetzlaff plays an instrument by the German violin maker Peter Greiner.

www.christiantetzlaff.com

FRANKFURT RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

The Frankfurt Radio Symphony Orchestra (hr-Sinfonieorchester) is among the best European orchestras today. More than 80 years after its formation, Germany's third oldest radio orchestra plays convincingly in all styles and periods – from Baroque to contemporary avant-garde – which is certainly due to the ensemble's flexibility, open-mindedness and high qualification. With a wide variety of concerts and CD releases, the symphony orchestra of the Hessischer Rundfunk (German Public Radio of Hesse) – together with its Chief Conductor Paavo Järvi – has celebrated worldwide success and is a prestigious guest on renowned international stages such as at the Proms in London, the Concertgebouw in Amsterdam, and in places like Vienna, Salzburg, Paris, Budapest and Prague, or even Japan and China.

Following a line of succession of great conductors including Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal and Hugh Wolff, Estonian Paavo Järvi has been Chief Conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra since 2006, enriching it through his work with new and exciting aspects. Experiments and discoveries both in the area of old and new music and the collaboration with top-class conductors and soloists is just as much part of its artistic profile as is the boundary-crossing Music Discovery Project, the participation in the International Conductor's Competition Sir Georg Solti as well as numerous children and youth projects.

www.hr-sinfonieorchester.de

PAAVO JÄRVI

Grammy Award-winning Paavo Järvi has been the Chief Conductor of the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (hr-Sinfonieorchester) since 2006. The Estonian has already won many awards and is now one of the most successful conductors on the international music scene. He is a highly desired guest among the renowned orchestras of Europe, America and Japan. Born in Tallinn, Paavo Järvi studied percussion and conducting at his home town's School of Music. In 1980 he moved to the USA where he continued his studies at the Curtis Institute of Music Philadelphia and at the Los Angeles Philharmonic Institute under Leonard Bernstein. After working as Principle Guest Conductor at the Royal Stockholm Philharmonic and the City of Birmingham Symphony Orchestra, he became Chief Conductor of the Cincinnati Symphony Orchestra (2001) and Artistic Director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (2004). Since the 2010/11 season, in addition Paavo Järvi is Music Director of the Orchestre de Paris.

Paavo Järvi regularly enjoys success as a guest conductor with many of the major orchestras around the world, including the New York Philharmonic, the Chicago Symphony Orchestra, the Los Angeles Philharmonic, the Boston Symphony Orchestra, the Vienna Philharmonic, the Philharmonia Orchestra London, the Dresdner Staatskapelle, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Concertgebouw Orchestra Amsterdam, the Tonhalle Orchester Zürich, the Milan Scala Orchestra and the NHK Symphony Orchestra Tokyo. In 2010, Paavo Järvi was named „Conductor of the Year" at the German ECHO Classics Awards.

www.paavojarvi.com

Robert Schumann in 1850

Früher Erfolg und späte Rehabilitierung

Konzertante Werke für Violine von Felix Mendelssohn Bartholdy und Robert Schumann

„Es ist nicht leicht, über dieses populäre Werk etwas auszusagen, das zugleich neu und wahr wäre“, schrieb Eric Werner in seiner 1963 erschienenen Mendelssohn-Biographie. „Es ist ein Lieblingsstück des Konzertpublikums, und schon darum auch eins der Geiger.“ Die Rede ist von **Felix Mendelssohn Bartholdys Violinkonzert e-Moll op. 64**, das nach seiner erfolgreichen Uraufführung am 13. März 1845 im Leipziger Gewandhaus umgehend zu einem der beliebtesten Werke der Konzertliteratur avancierte. Laut der Überlieferung des Komponisten und Dirigenten Carl Reineke gratulierte kein Geringerer als Robert Schumann nach der Premiere (der Mendelssohn krankheitsbedingt ferngeblieben war) dem Solisten Ferdinand David zur Aufführung jenes Konzerts, das er, Schumann, selbst schon immer hatte schreiben wollen. Führende Geiger wie Joseph Joachim oder Pablo de Sarasate nahmen es in ihr Repertoire auf. Und noch heute gilt das Stück, dessen Violinpart sich durch eine wirkungsvolle Balance zwischen virtuoser Emphase und fesselnder Melodik auszeichnet, als Prüfstein jedes Violinvirtuosen.

Vor diesem außergewöhnlichen Erfolg stand eine lange Entstehungsgeschichte, die sich von den ersten Skizzen bis zur Veröffentlichung fast sieben Jahre lang hinzog: Erste Erwähnung findet das Werk in einem Brief an Ferdinand David vom 30. Juli 1838, in dem Mendelssohn von einem „Violinconzert […] in E-moll“ berichtete, dessen Anfang ihm keine Ruhe lasse. Als sich der Geiger ein Jahr später nach dem Projekt erkundigte, schrieb Mendelssohn zuversichtlich von ein „paar gutgelaunten Tagen“, die er zur Fertigstellung benötige, wenngleich die Aufgabe nicht leicht sei: „[…] brillant willst Du’s haben, und wie fängt unser eins das an?“ Die Arbeiten zogen sich jedoch hin, da den selbstkritischen Komponisten die von ihm so bezeichnete „Revisionskrankheit“ heimsuchte. Erst im Spätsommer 1844, nach unbeschwerten Ferienwochen in Bad Soden bei Frankfurt, war die auf den 16. September datierte Partitur in Reinschrift vollendet, wobei Mendelssohn umgehend weitere Retuschen vornahm – subtile klangliche Modifikationen, bei denen die musikalische Substanz weitgehend unangetastet blieb. Eine gravierende Veränderung betraf allerdings die organisch in den ersten Satz eingebettete Solokadenz, die von ursprünglich 12 auf 36 Takte erweitert wurde. Mendelssohn platzierte sie nicht wie üblich vor der Coda, sondern unmittelbar vor der Reprise.

Eine weitere Abweichung vom traditionellen Konzertmodell betrifft die Exposition des lyrischen Hauptthemas durch die Solovioline, der eine ungewohnte Aufgabenteilung zwischen Solist und Orchester folgt (ein Hörer des 19. Jahrhunderts erwartete zu Beginn eines Instrumentalkonzertes ein einleitendes Orchestertutti, in dem einerseits das Hauptthema exponiert und andererseits der Einsatz des Solisten vorbereitet wird). Auch die zäsurlose Abfolge der drei Sätze musste die Zeitgenossen überraschen: Der zweite Satz, ein dreiteiliges Andante mit lebhaftem Mittelteil, ist durch eine Überleitung im Fagott nahtlos mit dem ersten verbunden, während ein vierzehntaktiges Allegro non troppo den Übergang zum elfenhaft-getupften Finale bildet, in dem Blechbläserfanfaren von flirrenden Scherzando-Arpeggien der Solovioline beantwortet werden.

Acht Jahre nach Mendelssohns e-Moll-Konzert, genauer: zwischen dem 2. und 7. September 1853, komponierte **Robert Schumann** auf Anregung von Joseph Joachim die **Phantasie für Violine und Orchester op. 131**. Hierbei verwirklichte er ein lange avisiertes Projekt, zu dem ihn bereits Ferdinand David mehrfach animiert hatte. Das Stück war bei der Düsseldorfer Uraufführung am 27. Oktober, bei der es Joachim laut dem Komponisten „in ganz bezaubernder Weise“ vortrug, überaus erfolgreich: Der Rezensent der *Signale der musikalischen Welt* schrieb von Schumanns „bestem Konzertstück“, in der *Neuen Zeitschrift für Musik* war von einem „herrlichen Werk“ zu lesen. Als Schumann wenige Wochen später das Manuskript dem Leipziger Kistner-Verlag zur Veröffentlichung anbot, bemerkte er: „Es fehlt ganz an solchen brillanten Concertstücken für die Violine; dieses insbesondere hat noch einen sehr heitren Charakter. Joachim hat es hier vor Kurzem mit dem größten Effect in einem unserer Concerte gespielt und wird es, wie er mir sagt, bald auch in Leipzig und Berlin [aufführen].“ Diese positive, ja begeisterte Aufnahme war jedoch nur von kurzer Dauer, da die durch eine syphilitische Infektion hervorgerufene psychische Erkrankung und der Tod des Komponisten am 29. Juli 1856 bald lange Schatten auf Schumanns Spätwerk warfen. Bereits nach einem Gedenkkonzert am 23. Oktober 1856 hieß es, die Violin-Phantasie sei ein „Gemälde von düsterer Färbung“ (*Signale der musikalischen Welt*) bzw. ein „Gelegenheitsstück, und zwar durchaus kein glückliches“ (*Neue Zeitschrift für Musik*). Dass nach Joachim einige berühmte Geiger wie Jan Kubelík, Georg Kulenkampff und Fritz Kreisler das Stück in ihr Repertoire aufnahmen, konnte an dieser wenig erfreulichen Rezeption kaum etwas ändern.

Fast in unmittelbarem Anschluss an die Phantasie op. 131 entstand in der Zeit vom 24. September bis 3. Oktober 1853 Schumanns **Violinkonzert d-Moll WoO1**, dessen Kompositionsanlass wiederum auf einen Vorstoß von Joseph Joachim zurückging. Nachdem die bereits öffentlich angekündigte Premiere am 27. Oktober 1853 aufgrund äußerer Widrigkeiten nicht zustande gekommen war, verliefen im Januar des Folgejahres (kurz bevor Schumanns Erkrankung sich zuzuspitzen begann) zwei Proben mit dem Hoforchester Hannover derart unbefriedigend, dass man von einer öffentlichen Aufführung Abstand nahm – Joachim hatte, wie er später zugab, den hochvirtuosen Solopart noch nicht bewältigen können. Doch auch nachdem der Geiger die Partie „besser inne“ hatte, wie er Schumann am 17. November in die Heilanstalt Endenich bei Köln schrieb, wurde das Konzert nicht uraufgeführt, da es im persönlichen Umfeld Schumanns nach anfänglichem Zuspruch bald negativ beurteilt wurde. In die u. a. von Johannes Brahms betreute erste Schumann-Gesamtausgabe wurde das Stück nicht aufgenommen, weshalb es bald in Vergessenheit geriet.
Nach dem Tod Joachims verkaufte dessen Sohn Johannes das Konzert-Manuskript an die Preußische Staatsbibliothek, wobei er eine Veröffentlichungs-Sperrfrist erwirkte, die bis zum 100. Todestag von Schumann gelten sollte (29. Juli 1956). Aufgrund skurriler Ereignisse kam es jedoch zu einer früheren Freigabe der Partitur: Zwei Großnichten Joachims, die Geigerinnen Jelly d’Aranyi und ihre Schwester Adila Fachiri, behaupteten in den 1930er Jahren, ihnen seien bei spiritistischen Sitzungen der Geist Schumanns und der ihres Großonkels erschienen; beide hätten verlangt, das angeblich verschollene Violinkonzert zu finden und zur Aufführung zu bringen. Auf Initiative des Schott-Verlages wurde schließlich veranlasst, Schumanns Werk zu publizieren, um dem Treiben ein Ende zu bereiten, wobei es jedoch zu mehreren werkentstellenden Lese- bzw. Druckfehlern kam. Eine geplante Uraufführung im Jahr 1937 in Amerika durch den jungen Yehudi Menuhin, der sich über das Stück als „Brücke zwischen den Konzerten von Beethoven und Brahms“ mehrfach enthusiastisch geäußert hatte, wurde von den Nationalsozialisten aus naheliegenden Gründen verhindert. So kam es, dass Schumanns Violinkonzert erst 84 Jahre nach seiner Vollendung anlässlich der gemeinsamen Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ am 26. November 1937 im Deutschen Opernhaus Berlin uraufgeführt wurde – in einer anonymen Bearbeitung von Paul Hindemith, der zu dieser Zeit bei den Machthabern bereits in Ungnade gefallen war; Karl Böhm leitete die Berliner Philharmoniker, Solist war Georg Kulenkampff. Ziel der hochpolitischen

Veranstaltung, bei welcher der Leiter der Deutschen Arbeitsfront Robert Ley sowie der Reichsminister für Volksaufklärung und Propaganda Joseph Goebbels in Anwesenheit Hitlers Reden hielten, war es, die Repertoirelücke, die durch das Nazi-Verbot von Mendelssohns Violinkonzert entstanden war, zu schließen.
Die Umstände dieser Aufführung sowie die aus Schumanns Erkrankung abgeleiteten Vorbehalte gegenüber seinem Spätwerk belasteten die Rezeption des d-Moll-Konzertes erheblich, so dass es viele Jahre dauerte, bis sich eine vorurteilsfreie und biographisch ausgewogene Einschätzung des Stückes durchzusetzen begann. Dabei bietet die Komposition ein besonders eindrucksvolles Beispiel für jene neuartige Solokonzert-Konzeption, die Schumann bereits in seiner Phantasie für Violine op. 131 erprobt hatte. Der Kopfsatz wird von einer Orchesterexposition eingeleitet, wobei das polyphone Hauptthema auch hinsichtlich seiner punktierten Rhythmen an die Monumentalität barocker Eröffnungssätze erinnert. Der dreiteilige zweite Satz („ausdrucksvoll") bildet hinsichtlich seiner emotionalen Intensität das dramaturgische Zentrum des Konzerts. Eine kurze Überleitung führt ohne Unterbrechung zum Finale im gravitätisch schreitenden Polonaisenrhythmus (Lebhaft, doch nicht zu schnell). In diesem hochvirtuosen Satz werden Elemente von Sonatensatz und Rondo miteinander verbunden, was zu einer in sich kreisenden Formanlage führt, deren archaisch anmutende Blockhaftigkeit durch eine abwechslungsreiche Gestaltung der Refrains mit elastisch-federnden Phrasierungen aufgefangen werden sollte (wie in Christian Tetzlaffs Interpretation beispielhaft zu hören). Dass dieser Schlusssatz wenig mit den wirbelnd-motorischen Figurationen zu tun hat, von denen etwa Mendelssohns Violinkonzert-Finale geprägt ist, liegt eigentlich auf der Hand. Dennoch haben ihn zahlreiche Geiger in viel zu schnellem Tempo vorgetragen, wobei die auf- und absteigenden Violinläufe und -arpeggien nur noch verzerrt wiedergegeben werden konnten.

Dr. Harald Hodeige

CHRISTIAN TETZLAFF

Gleichermaßen heimisch im Repertoire der Klassik und Romantik sowie im 20. Jahrhundert, setzt Christian Tetzlaff Maßstäbe mit seinen Interpretationen der Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Tschaikowsky, Berg, Schönberg, Schostakowitsch und Ligeti ebenso wie mit seinen Aufführungen der Solosonaten und -partiten von Bach.
Der in Hamburg geborene Geiger ist regelmäßig Solist bei Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, London Philharmonic Orchestra, MET Opera Orchestra, dem NHK Tokyo, Orchestre de Paris und dem Boston Symphony Orchestra. 2008/09 war Christian Tetzlaff „Artist in Residence" beim Hessischen Rundkfunk. Zwischen 2010 und 2013 ist er in ähnlichen Funktionen bei der Carnegie Hall New York und Wigmore Hall London, der Tonhalle Zürich sowie der Elbphilharmonie Hamburg.
Einspielungen von Christian Tetzlaff für verschiedene Labels schließen folgende Werke ein: die Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Dvořák, Joseph Joachim, Lalo, Szymanowsky und Tschaikowsky, alle Werke für Violine und Orchester von Sibelius, sowie Kammermusik-Werke von Bartók, Brahms, Schönberg, Schumann und Sibelius mit Partnern wie Tanja Tetzlaff, Leif Ove Andsnes und Lars Vogt. Christian Tetzlaff erhielt für seine Aufnahmen mehrere Preise, unter anderem zweimal den Diapason d'Or, den Edison-Preis, den Midem Classical Award sowie den ECHO-Preis und Nominierungen für den Grammy Award. Musical America kürte ihn 2005 zum „Instrumentalist of the Year".
Christian Tetzlaff spielt ein Instrument des deutschen Geigenbauers Peter Greiner.

www.christiantetzlaff.com

hr-SINFONIEORCHESTER

Das hr-Sinfonieorchester gehört in die Reihe der besten europäischen Orchester. Hochqualifiziert und musikalisch äußerst flexibel präsentiert das drittälteste deutsche Rundfunkorchester mit seiner über 80-jährigen Geschichte heute Musik aller Stile und Epochen: vom Barock bis zur zeitgenössischen Avantgarde. Mit seinen vielfältigen Konzert- und CD-Aktivitäten feiert es gemeinsam mit Chefdirigent Paavo Järvi weltweit große Erfolge und ist ein geschätzter Gast auf renommierten internationalen Bühnen wie bei den Londoner „Proms“, im Amsterdamer Concertgebouw, in Wien, Salzburg, Paris, Budapest und Prag, in Japan oder in China.
Nach großen Dirigentenpersönlichkeiten wie Hans Rosbaud, Dean Dixon, Eliahu Inbal und Hugh Wolff ist der Este Paavo Järvi seit 2006 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters und bereichert es mit seiner Arbeit um neue spannende Facetten. Experimente und Entdeckungen im Bereich Neuer und Alter Musik wie die Zusammenarbeit mit hochkarätigen Gastdirigenten und Solisten gehören dabei ebenso selbstverständlich zum künstlerischen Profil des Orchesters wie das grenzüberschreitende Music Discovery Project, das Engagement beim Internationalen Dirigentenwettbewerb Sir Georg Solti sowie zahlreiche Kinder- und Jugendprojekte.

www.hr-sinfonieorchester.de

PAAVO JÄRVI

Paavo Järvi ist seit 2006 Chefdirigent des hr-Sinfonieorchesters. Der gebürtige Este, der bereits mit vielen Preisen ausgezeichnet wurde, gehört heute zu den erfolgreichsten Dirigenten im internationalen Musikleben. Bei allen renommierten Orchestern in Europa, Amerika und Japan ist er ein begehrter Gast. In Tallinn geboren, studierte Paavo Järvi Schlagzeug und Dirigieren an der Musikhochschule seiner Heimatstadt und vervollständigte seine Ausbildung am berühmten Curtis Institute of Music in Philadelphia und am Los Angeles Philharmonic Institute bei Leonard Bernstein. Nach Positionen als Erster Gastdirigent der Königlichen Philharmonie Stockholm und des City of Birmingham Symphony Orchestra wurde Paavo Järvi 2001 Chefdirigent des Cincinnati Symphony Orchestra, 2004 Künstlerischer Leiter der Kammerphilharmonie Bremen, sowie 2010 Musikalischer Direktor des Orchestre de Paris.
Regelmäßig feiert Paavo Järvi zudem als Gastdirigent mit vielen bedeutenden Orchestern weltweit Erfolge, darunter das New York Philharmonic, das Chicago Symphony, das Los Angeles Philharmonic und das Boston Symphony Orchestra, die Wiener Philharmoniker, das Philharmonia Orchestra London, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und die Dresdner Staatskapelle, das Concertgebouw-Orchester Amsterdam, das Tonhalle Orchester Zürich wie das Orchester der Mailänder Scala und das NHK Symphony Orchestra Tokyo. Paavo Järvi wurde mit einem Grammy Award sowie mit dem ECHO-Preis als „Dirigent des Jahres 2010“ ausgezeichnet.

www.paavojarvi.com

ODE 1195-2