

A portrait of violinist Midori. She is standing against a dark, gradient background. She is wearing a black, long-sleeved dress with a wide, flowing skirt. The left sleeve of the dress is decorated with a large, intricate, silver-colored sequined or beaded pattern. She is holding a violin in her left hand and a bow in her right hand, which is raised high and angled towards the top left corner of the frame. The lighting is soft, highlighting her face and the details of her dress and instrument.

BEETHOVEN VIOLIN CONCERTO
2 ROMANCES
MIDORI

FESTIVAL STRINGS LUCERNE
DANIEL DODDS



Ludwig van Beethoven (1770 -1827)

Concerto for Violin and Orchestra
in D major, Opus 61

- | | |
|------------------------------|-------|
| I. Allegro ma non troppo | 23'39 |
| II. Larghetto | 8'42 |
| III. Rondo | 9'43 |
| (Cadenzas by Fritz Kreisler) | |

Romance in G major, Opus 40	6'04
Romance in F major, Opus 50	7'52

BEETHOVEN: 250 YEARS AND COUNTING

Ludwig van Beethoven, a composer of the most heroic capacities, endless attainments and breakthroughs, composed only one Concerto for Violin and Orchestra in D major, Op. 61, written and first performed in 1806. The man who bequeathed the world the immortal nine symphonies, his 32 piano sonatas and five piano concerti, 16 string quartets, ten piano-violin sonatas, among countless other masterpieces, left us only one violin concerto, and two compact “romances” as his only completed works for violin and orchestra. In fact, the concerto was something of a rush job, finished just days before the scheduled premiere, so much so that the soloist, Beethoven’s friend, the eminent violinist Franz Clement, is reported to have partially sight-read his part at the first performance. Reports say that the audience was somewhat perplexed by the new work.

It took about forty years for a new champion, the prodigious Joseph Joachim, to claim Beethoven’s concerto as his own, and turn a largely forgotten work into a much beloved anchor of the entire violin repertory. In almost two centuries since, this composition has never declined in popularity, and in 2020, the 250th anniversary of Beethoven’s birth, it is a special honor to perform and record this beautiful and honest work.

It should be noted that Beethoven was a revolutionary figure in musical history. His early career began in an era led by the nobility – who ruled societies relatively absolutely, while serving as patrons and gatekeepers of the arts – but then pivoted in the birth of modern times, as nations strove to achieve, or at least mimic democratic structures. These were years in which men (when speaking of public figures in those days we are still almost exclusively discussing men) had the opportunity to rise to heights based on their abilities rather than birth pedigree or a capacity to propitiate nobles. In earlier times, most composers were the employees of one court or another, or of a church that was allied with power. As such, their work tended toward “courtly” virtues. But Beethoven – he was a freelancer. Unlike most composer-performers who came before him (Bach, Mozart, Salieri, etc.), his main source of income derived from public concerts of his own works and those of others, while he also earned money through the publication of his compositions.

Did Beethoven’s independence engender in him a need to try out new artistic ideas, and did that contribute to his artistic boldness? That is a matter of much debate; the critical point is that his career marked the beginning of a new paradigm, of the independent musical artist-entrepreneur.

Beethoven was a busy man in the early 1800s. He was establishing himself as a pianist, and as a composer in full command of his unique voice. His efforts were paying off, and he was forging friendships and connections among the influential, but at the same, time hints of serious mood swings and oncoming hearing problems were casting a cloud over his prospects. By 1802, Beethoven wrote the letter known as his Heiligenstadt Testament, in which he spelled out his sense of despair in stark contrast to his developing success as a musician. That correspondence was never actually sent to its addressees (his brothers Carl and Johann), but it has been studied ever since by historians seeking insight into the inner life that led Beethoven to compose the remarkable works that changed the face of music forever.

Beethoven’s compositions in the years following the Heiligenstadt Testament – which is generally thought of as his “middle period” – often reflect the turmoil he was experiencing in his personal life, and so his music of that era seems to focus on heroes and struggles. Works such as the Fifth Symphony, the Moonlight Piano Sonata, and the Emperor Piano Concerto follow that template, but it must be noted that in those years, Beethoven also wrote masterpieces that don’t fit his heroic mold, with music that is by nature far more pastoral, reflective, and serene. The Violin Concerto is definitely in the latter category, and is generally considered the most lyrical of all his works.

Beethoven composed his violin concerto in 1806. For other forces he wrote memorable series, those grand symphonies, the numerous piano concertos, piano sonatas, piano-violin sonatas, string quartets, and so posterity is left wondering why this concerto stands alone. Beyond the D major work, there is an earlier fragment in C major that was never completed. The two Romances are from 1798 and 1801/02, but they can hardly be considered large-scale works. Please recognize, Beethoven never avoided writing for the violin. By the time he wrote his concerto, he had already completed nine out of the ten Sonatas for Piano and Violin, as well as a number of piano trios, string quartets, the String Quintet, the Septet, and the Triple Concerto (for Piano, Violin, Cello, and Orchestra), all compositions rich in idiomatic writing for violin. History is left with a conundrum, and must assume he simply had other superseding priorities.

In fact, Beethoven's concerto deviates from expectations in its very nature. In an era of post-revolutionary heroism, a concerto often pitted a soloist in grand conflict and august dialogue with a symphony orchestra. Beethoven often embraced that sort of vision, but in his violin concerto he pursues a different mode of expression. The expansive first movement (longer the subsequent two movements combined) does not necessarily focus on the violin – rather, it is a fantasy, in which the solo part is merely interwoven with Beethoven's writing for his orchestra. The violin does not dominate. On the surface, much of the first movement's solo part seems like a series of running scales that doesn't comport to any conventional standard of virtuosity, as one might find in a Paganini or a Liszt work.

This is not, however, to minimize the genius in Beethoven's writing. The composer takes these basic materials and weaves them into the stuff of magic – the scales transformed into something mellifluous, as the lines of the orchestra and soloist fit together in perfect balance, to embrace, to tease, in music that manages to be both simple and complex. I find Beethoven's composition singularly sincere, beautiful, elegant, and noble.

The middle movement, a Larghetto, is a set of variations on two themes. Its character ranges from gentle playfulness and humor to songful cantabile, from reflection to rhetorical demonstration. The short cadenza serves as a quick bridge to the final Rondo movement.

The Rondo theme is jovial, and this is the only movement in which the solo violin takes off, at times sounding as if it were galloping. As I had recorded the Bach Sonatas and Partitas for Solo Violin a few years ago, I am particularly struck by how Beethoven's writing seems shadowed by Bach's canonical work. Maybe this should not surprise. Beethoven was an admirer of Bach, and while the Bach set was composed around 1720, it was only first published in 1802 (by Beethoven's associate Nikolaus Simrock), four scant years before Beethoven wrote his concerto. In Beethoven's Rondo there is a hint of a resemblance to certain elements of Bach's works, particularly to the E major Partita Prelude and the D minor Partita Gigue. Though it may reflect an overstretched imagination, I find the perpetuum mobile energy of Bach's Prelude and its fast string crossing running notes echoed in Beethoven's Rondo. At the same time, the jolly Rondo theme takes the same call-and-response (antecedent-consequence) form as the opening of the Partita's Gigue, also a relatively jocular, light-hearted, socially-oriented dance form.

After the deep, soul-searching content of the first two movements, here is a memorable section in which the violin sings out, matched to genial humor. After a high-energy cadenza, Beethoven provides a false return of the Rondo theme in E flat major (instead of the expected D major). This quickly segues back to the D major, but only after the sudden appearance of a four-note lyrical fragment, borrowed from the end of the first movement. The concerto concludes with a seeming wink of its proverbial eye. Typically a concerto in the grand manner might build relentlessly to a great climax, but Beethoven provides surprise, drawing listeners in by having his violinist diminish to a near whisper, before reviving toward an energetic finale, concluding with an uplifting flourish from the mass forces in the rousing final two chords.

The “romance” became a popular musical category in the latter half of the 18th century. These works tended to be relatively brief, purely instrumental pieces. They did not follow a specific style or form, and it is a common mistake to think of them as love songs without words. Beethoven’s two adagios for violin and orchestra, more commonly known as the Romances Opuses 50 (F major) and 40 (G major), were likely written in 1798 and 1800 or 1801. The two compositions are independent of each other or of any other pieces – neither are they studies or sketches for any other work. Not much is known about their origin or performance history, though it is believed that they were each first performed by Ignaz Schuppanzigh, Beethoven’s one time violin teacher, who remained a close friend and supporter of the composer.

Of the two Beethoven Romances, the F major is by far more popular, although neither are programmed regularly for concert performances. The lyrical opening of the F major is readily memorable, and the work’s impact derives from its pastoral, gentle, uplifting, and noble qualities. The orchestra serves in predominant support of the solo part, but for some moments of dialogue, plus the restatement of the opening theme in the first and second tutti, as it sets a tone for the Romance’s mood and flow. The Opus 40 (G major), is also vocal-like in quality, perhaps this time more reflective of a chorale, especially with the double stops played alone by the solo violin at the beginning. The piece has a solemn quality, lending it a quasi-religious tone. For that, this theme is notoriously difficult and challenging, quite in contrast to the way it comes across to the listener. Both pieces are quite complete within their own contours.

The story of this recording reflects the strange circumstances we all have had to maneuver through ever since a plague crept up on the entire planet. On the last day of February 2020, I met with the musicians of Festival Strings Lucerne to start preparing for our performance and subsequent recording. Originally, after the Lucerne concert, we were to go on tour in Asia for a couple of weeks, but that had already been cancelled for some time. Nonetheless, we were excited and motivated to be exploring these works and to be sharing them with the Swiss audience at the prominent venue, KKL. Then the performance had to be called off less than 48 hours before the curtain by the Swiss government. As everyone’s health and safety were of paramount concern, we naturally obliged to follow official guidance. Nonetheless, we were grateful to receive permission to move ahead with our recording. Just beyond, a new dangerous world was lurking – if still in hiding – and I now realize that there was not much of an idea amongst us of a new reality coming into being, that would soon come to haunt everyone, everywhere in the coming months. In retrospect, the recording experience felt as if we were racing against the clock, to still be making live music, in direct company of each other, breathing in harmony.

Through all of that, Beethoven guided my colleagues and me, his work focusing and inspiring us, our concentrations heightened, together enveloped in our musical efforts. As I write these words today, in early summer 2020, it is still unclear to me just how this new world will come to shape itself, how everything will look and function when we reach the eventual “new normal” that is still not fully imaginable. By coincidence, Beethoven has provided a fortunate focus for me in such fraught times. I am reminded that he was a man of strong beliefs and a morality to which he fully committed, as an activist who took firm stands on many major issues of his day. At the same time he maintained the discipline that allowed him to create profoundly beautiful, often serene music, despite his many personal disappointments and struggles. Beethoven’s determination still provides a model for humankind, leading us to recognize the best in our world as we reach toward the many achievements of which we are all potentially capable. Finding my place, as a musician, interpreting several of Beethoven’s masterpieces, grounds and inspires me today, as we all face so many challenges ahead.

– Midori, July 2020

BEETHOVEN: 250 JAHRE UND MEHR

Ludwig van Beethoven, ein Komponist mit exorbitanten Fähigkeiten und überbordender Kreativität, komponierte nur ein Violinkonzert – op. 61, das 1806 geschrieben und uraufgeführt wurde. Er, der uns die unsterblichen neun Sinfonien, 32 Klaviersonaten, fünf Klavierkonzerte, 16 Streichquartette, zehn Sonaten für Klavier und Violine und unzählige weitere Meisterwerke vermachte, hinterließ uns gerade einmal drei Werke für Solovioline und Orchester – neben dem Violinkonzert noch zwei einsätze "Romanzen".

Mehr als das: Beethoven scheint sein Violinkonzert sogar unter großem Zeitdruck geschrieben zu haben. Es war wohl so etwas wie ein Eilauftrag. Er beendete es nur wenige Tage vor der geplanten Uraufführung, so dass der Solist, der bedeutende Geiger Franz Clement, seinen Part bei der Uraufführung teilweise vom Blatt gelesen haben soll.

Es wird berichtet, dass das Publikum mit dem neuen, offenbar mit heißer Nadel gestrickten Werk für lange Zeit überhaupt nichts anzufangen wusste. Nicht weniger als 40 Jahre mussten ins Land gehen, bis der legendäre Joseph Joachim Beethovens Konzert für sich erschloss und das bis dahin weitgehend in Vergessenheit geratene Werk zu dem unschätzbaren Edelstein des Violinrepertoires machte, den es heute darstellt.

Seit fast zwei Jahrhunderten nun hat diese Komposition nicht an Popularität verloren, und im Jahr 2020, zum 250. Jubiläum von Beethovens Geburtstag, ist es eine besondere Ehre für mich, dieses prächtige Werk aufzuführen und aufzunehmen.

Beethoven war – darin sind sich alle Fachleute einig – ein Revolutionär der Musikgeschichte. Seine Karriere begann zu der Zeit des Absolutismus; der junge Beethoven profitierte persönlich von den Adligen als Mäzenen, als Wächter über die Künste, und erlebte am eigenen Leib die Geburtsstunde der Neuzeit.

In seiner Jugend hatte Beethoven gelernt, in dem alten System zu funktionieren: Er war zwar nicht – wie die meisten Komponisten seiner Zeit – Angestellter eines Hofes oder einer Kirche und musste daher auch nicht in seinen Werken "höfischen" Tugenden genügen, aber er musste als Kind vor Adligen brillieren. Als „Freischaffender“ war er nach 1789 dann ganz einem neuen „Arbeitgeber“ verpflichtet: dem aufstrebenden Bürgertum. Die neuen tonangebenden Persönlichkeiten des öffentlichen Lebens (auch nach der französischen Revolution fast ausschließlich Männer) verlangten andere Qualitäten. Das neue Leben war freier, aber nicht weniger hart.

Vieles spricht dafür, dass Beethovens Freigeist, genährt von den politischen Umständen, in ihm das Bedürfnis weckte, neue künstlerische Wege zu gehen. Das unbekannte, denkbar heterogene Publikum ließ ihm gar keine andere Wahl als zu experimentieren. Jedenfalls war er in den frühen 1800er Jahren ein vielbeschäftigter Mann. Er etablierte sich als Pianist und als Komponist, der einen unverwechselbaren Stil verfolgte. Seine Bemühungen zahlten sich aus: Er knüpfte zahlreiche Verbindungen unter den einflussreichen Persönlichkeiten seiner Zeit.

Bei allen Erfolgen dieser Lebensphase – gleichzeitig gab es schlimme Handicaps, von denen nur Freunde wussten: unberechenbare Stimmungsschwankungen, Hörprobleme. 1802 schrieb Beethoven den als sein „Heiligenstädter Testament“ bekannten Brief, in dem er seine Verzweiflung geradezu aus sich herausschrie.

Die Kompositionen in den Jahren danach – eine Zeit, die gemeinhin als seine „mittlere Schaffensperiode“ angesehen wird – spiegeln tatsächlich die inneren Kämpfe wider, die er persönlich durchlebte. Die Musik dieser Zeit konzentriert sich auf Heldentum und Kampf. Werke wie die 5. Symphonie, die Mondscheinsonate und das 5. Klavierkonzert folgen dieser Vorlage.

Nur wenige fallen aus diesem Muster heraus, und sein Violinkonzert op. 61 gehört definitiv zu dieser Gruppe der „unfassbaren“ Werke. Sein Tonfall: pastoral, nachdenklich, lyrisch, ja sogar mitunter heiter.

Schon im ausgedehnten ersten Satz (er ist länger als die beiden folgenden Sätze zusammen) spielt die Violine nicht die Rolle, die man ihr in einem Solokonzert zuordnen würde. Das Ganze ist vielmehr eine Fantasie, in der der Solopart dicht mit dem Orchester verwoben ist. Die Violine dominiert nicht. Stattdessen beteiligt sie sich an dem Geschehen lediglich mit einer Reihe von laufenden Skalen, die nichts mit dem konventionellen Virtuosentonfall zu tun hat, wie man ihn in einem Werk von Paganini oder Liszt finden könnte. Beethoven geht andere Wege. Er nimmt dieses denkbar simple Grundmaterial und schafft mit ihm eine Atmosphäre magischer Melancholie: einzigartige Musik, aufrichtig, schön, elegant und edel. Der Mittelsatz, ein Larghetto, ist eine Reihe von Variationen über zwei Themen – ein Satz zwischen sanfter Verspieltheit und inniger Kantabilität, zwischen Reflexion und rhetorischer Kraft. Eine kurze Kadenz dient als Brücke zum letzten Satz, einem Rondo, in dem die Violine plötzlich sich ihrer alten Rolle anzunähern scheint.

Als ich vor einigen Jahren die Bach-Sonaten und -Partiten für Violine solo aufgenommen habe, wurde mir klar, wie eng Beethovens Schreiben an Bachs kanonisches Werk anknüpft. Natürlich kannte Beethoven diese Stücke – nicht etwa, weil sie zum gängigen Repertoire gehörten, sondern weil Nikolaus Simrock sie gerade 1802 veröffentlicht hatte (ca. erst 80 Jahre nach ihrer Entstehung!). Beethovens Rondo hat unüberhörbare Anklänge an das „Präludium“ der Violinpartita E-Dur und an die „Gigue“ der Violinpartita d-Moll.

Nach den intensiven ersten beiden Sätzen scheint der Widerspruchsgeist aus dem Komponisten herauszubrechen – nach einer spannungsgeladenen Kadenz präsentiert Beethoven eine „falsche“ Wiederkehr des Rondothemas: Er lässt das Thema nicht in D-Dur beginnen (was das gebildete Publikum hier erwartete), sondern in Es-Dur – einen erschreckenden Halbton zu hoch. Und auch am Ende, nachdem sich das Konzert in großer Geste unerbittlich einem gewaltigen Höhepunkt nähert, rüttelt Beethoven das Publikum noch einmal wach: Er lässt die Musiker nahezu verstummen, um dann umso mitreißender die beiden Schlussakkorde zu setzen.

Der Begriff der "Romantik" wurde in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem populären musikalischen Topos. „Romantische“ Stücke, „Romanzen“, mussten kurz sein, rein instrumental. Sie folgten keinem bestimmten Stil oder einer bestimmten Form, und wurden häufig fälschlicherweise als „Liebeslieder ohne Worte“ betrachtet. Beethovens zwei Adagios für Violine und Orchester, besser bekannt als die „Violinromanzen“ op. 50 (F-Dur) und op. 40 (G-Dur), wurden wahrscheinlich 1798 und 1800 oder 1801 geschrieben. Über ihren Ursprung und ihre Aufführungsgeschichte ist nicht viel bekannt; man weiß lediglich, dass sie unabhängig voneinander entstanden sind und auch nicht als Studien oder als Skizzen zu anderen Werken fungierten. Höchstwahrscheinlich wurden sie beide von Ignaz Schuppanzigh, Beethovens ehemaligem Geigenlehrer, uraufgeführt.

Beide Romanzen gehören nicht zum Standardrepertoire. Wenn überhaupt, ist diejenige in F-Dur bei weitem populärer. Der lyrische Beginn der Romanze in F-Dur ist einprägsam, und die Wirkung des Werkes beruht auf seiner pastoralen, sanften Unnahbarkeit. Das Orchester dient überwiegend zur Unterstützung des Soloparts, ist aber auch Dialogpartner.

Die Romanze in G-Dur ist ebenfalls von gesanglichem Gestus – eher einem Choral nachempfunden, besonders in der Doppelgriff-Passage, die von der Solovioline am Anfang allein gespielt wird. Das Stück hat einen feierlichen, hymnischen Grundzug. Technisch ist das Thema für den Solisten eine echte Herausforderung – so schlüssig und schlicht es für den Zuhörer auch klingen mag.

Die Geschichte dieser Aufnahme spiegelt die seltsamen Umstände wider, durch die wir alle hindurchmanövrieren mussten, als sich die Pandemie 2020 auf dem gesamten Planeten ausbreitete: Am letzten Tag im Februar 2020 traf ich mich mit den Musikern der Festival Strings Lucerne, um mit den Vorbereitungen für unsere Aufführung und die anschließende Aufnahme zu beginnen. Ursprünglich sollten wir nach dem Konzert in Luzern für einige Wochen auf Asien-Tournee gehen, aber die war schon eher abgesagt worden. Ungeachtet dessen waren wir begeistert und motiviert, die Werke zu erarbeiten und sie dem Schweizer Publikum am prominenten Veranstaltungsort, dem Kultur- und Kongresszentrum Luzern (KKL), vorzustellen. Dann wurde auch diese Aufführung weniger als 48 Stunden vor ihrem Beginn abgesagt. Da die Gesundheit und Sicherheit aller Beteiligten an erster Stelle standen, waren wir natürlich verpflichtet, den offiziellen Anweisungen zu folgen. Gleichwohl waren wir dankbar, dass wir die Erlaubnis erhielten, unsere Aufnahme fortzusetzen. Tage der wunderbaren künstlerischen Erlebnisse folgten, zum ersten Mal allerdings gepaart mit dem Bewusstsein, dass hinter all unserem Tun auch eine lebensgefährliche Gefahr lauert. Im Nachhinein hinterließ die Aufnahme ein Gefühl, das auch Beethoven mehr als einmal in seinem Leben überkam. Man könnte es „Trotz-alledem-Gesinnung“ nennen.

Während ich heute, im Frühsommer 2020, diese Worte schreibe, ist mir immer noch unklar, wie sich diese neue Welt formen wird, wie alles aussehen und funktionieren wird, wenn wir schließlich die "neue Normalität" erreichen, die immer noch nicht ganz vorstellbar ist. Zufälligerweise hat mir Beethoven in solch schwierigen Zeiten einen glücklichen Orientierungspunkt geboten. Ich erinnere mich daran, dass er ein Mann mit starken Überzeugungen und einer Moral war, der er sich voll und ganz verpflichtet fühlte und die ihn zu vielen wichtigen Fragen seiner Zeit einen festen Standpunkt einnehmen ließ. Beethovens Entschlossenheit ist nach wie vor ein Vorbild für die Menschheit. Meinen Platz als Musikerin zu finden und mehrere Meisterwerke Beethovens zu interpretieren, begründet und inspiriert mich heute, da wir alle vor so vielen Herausforderungen stehen.

– Midori, Juli 2020
(Übersetzung: Dr. Joachim Thalmann)

MIDORI, violin

The violinist Midori is a visionary artist, activist, and educator whose unique career has been dedicated to exploring and building connections between music and the human experience.

As a leading concert violinist for over 35 years, Midori regularly transfixes audiences around the world, combining graceful precision and intimate expression. Among many significant associations, she has performed with the London, Chicago, and San Francisco Symphony Orchestras, the Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Berlin and Vienna Philharmonics, and the Mahler Chamber Orchestra. She has collaborated with such outstanding musicians as Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Emanuel Ax, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Omer Meir Wellber, Yo-Yo Ma, and Susanna Mälkki.



Midori's diverse discography, released by Sony Classical, Ondine, and Onyx, includes recordings of Bloch, Janáček, and Shostakovich sonatas, and a Grammy Award-winning recording of Hindemith's Violin Concerto with Christoph Eschenbach conducting the NDR Symphony Orchestra. Her traversal of the complete Bach Sonatas and Partitas for Solo Violin was filmed for DVD at Köthen Castle, and was released by Accentus.

Midori is deeply committed to furthering humanitarian and educational goals. She has founded and manages several non-profit organizations, including Midori & Friends, which provides music programs for New York City youth and communities, and MUSIC SHARING, a Japan-based foundation that brings both western classical and Japanese music traditions into young lives by presenting programs in schools, institutions, and hospitals. In recognition of such commitments, she serves as a United Nations Messenger of Peace.

Midori was born in Osaka in 1971 and began her violin studies with her mother, Setsu Goto, at an early age. In 1982, the conductor Zubin Mehta invited the then 11-year-old Midori to perform with the New York Philharmonic in the orchestra's annual New Year's Eve concert, helping to lay the foundation for her resulting career.

Midori plays the 1734 Guarnerius del Gesù "ex-Huberman". She uses four bows – two by Dominique Peccatte, one by François Peccatte, and one by Paul Siefried.

FESTIVAL STRINGS LUCERNE

The Festival Strings Lucerne was founded in 1956, quickly establishing itself among the most distinguished chamber orchestras in Europe. The orchestra made its debuts at the Salzburg Festival in 1957, in New York in 1959 and in Tokyo in 1971.

The orchestra offers a wide-ranging repertoire in its own concert series at the Lucerne KKL, and as guest ensemble at the Lucerne Festival, while regularly appearing at such European concert halls as Elbphilharmonie Hamburg, Philharmonie Berlin, Amsterdam's Concertgebouw, and the Vienna Musikverein.

The Festival Strings Lucerne, currently led by the violinist Daniel Dodds, was established as a string orchestra with harpsichord by the Viennese violin legend Wolfgang Schneiderhan and the Swiss conductor and violinist Rudolf Baumgartner. From the start, the ensemble has been committed to developing the noble glow and warmth of the Austro-Hungarian string sound tradition. Dodds, who was appointed artistic director in 2012, leads the orchestra from the concertmaster's chair, continuing the example set by Baumgartner. Daniel Dodds has particularly extended the scope of the ensemble, adding instruments as required, to facilitate performances of midsize symphonic repertoire.

The orchestra, whose repertoire ranges from baroque music to the contemporary, has premiered over one hundred works by such composers as Jean Françaix, Frank Martin, Bohuslav Martinů, Sándor Veress, Iannis Xenakis, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber, and Peter Ruzicka. The ensemble has recently collaborated with such leading musicians as Bernard Haitink, Daniil Trifonov, Mischa Maisky, and Midori.

The Festival Strings Lucerne has a long history of distinguished recordings, first on the Deutsche Grammophon label, with later recordings released by Decca, Eurodisc, Denon, Sony Classical, Pentatone, and Warner Classics. These include such memorable studio collaborations as with Clara Haskil performing Mozart, Pierre Fournier performing Haydn, and Zino Francescatti playing Bach.

DANIEL DODDS, Artistic Director

Daniel Dodds is a violinist and pedagogue who has served as artistic director of the Festival Strings Lucerne since 2012, adding to his duties as first concertmaster of the ensemble, a post he assumed in 2000. Dodds, who is of Australian-Chinese ancestry, has performed as a soloist under such conductors as Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy, and Oksana Lyniv, in collaboration with orchestras including the Festival Strings Lucerne, Lucerne Symphony Orchestra, Orchestra della Svizzera Italiana, Melbourne Symphony Orchestra, and the Australian World Orchestra.

Dodds completed his violin studies with Gunars Larsens, his predecessor as concertmaster of the Festival Strings Lucerne, as well as with Keiko Wataya in Utrecht, Holland. He has also participated in master classes with Rudolf Baumgartner, Franco Gulli, and Nathan Milstein. Beside his performance schedule, Dodds currently teaches at the Musikhochschule of Lucerne. Both his work with the Festival String Lucerne and his critically acclaimed solo recording, *Time Transcending* (released by Oehms Classics), display his deep commitment to music of varying styles, spanning centuries.

Daniel Dodds plays the Stradivarius "Hämmerle-Baumgartner" from 1717, on loan from the Festival Strings Lucerne Foundation, and the Stradivarius "Sellière" from c.1680, owned by the Monika Widmer Foundation of Lucerne.



MIDORI, Violine

Midori ist eine visionäre Künstlerin, Aktivistin und Pädagogin, die die Verbindung zwischen Musik und der menschlichen Erfahrung an sich erkundet sowie erweitert und somit traditionelle Grenzen sprengt, welches sie zu einer der herausragenden Geigerinnen unserer Tage macht.

Seit über 35 Jahren gerühmt für ihre atemberaubende, intensive musikalische Zwiesprache mit ihrem Publikum ist sie international unterwegs zu den großen Orchestern. Sie spielte bereits u.a. mit dem London Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, den Berliner Philharmonikern, Wiener Philharmonikern und dem Mahler Chamber Orchestra. Sie arbeitete mit bedeutenden Musikern wie Claudio Abbado, Leonard Bernstein, Emanuel Ax, Zubin Mehta, Christoph Eschenbach, Mariss Jansons, Paavo Järvi, Omer Meir Wellber, Yo-Yo Ma und Susanna Mälkki.

Midoris vielseitige Diskographie bei u.a. Sony Classical, Ondine und Onyx umfasst Aufnahmen u.a. von Schostakowitsch, Bloch, Janáček und Sibelius sowie die mit dem Grammy Award ausgezeichnete CD von Hindemiths Violinkonzert mit dem NDR Sinfonieorchester und Christoph Eschenbach und Bachs Sonaten und Partiten, was in Schloss Köthen auch für DVD (Accentus) aufgezeichnet wurde.

Ihr humanitäres Engagement als UN-Friedensbotschafterin und Pädagogin zeigt sich besonders durch ihre zwei Non-Profit-Organisationen Midori & Friends, das New Yorker Kindern Musikpädagogik auf höchstem Niveau bringt, und die japanische Organisation MUSIC SHARING, die sowohl die westlich-klassische als auch die japanische Musiktradition in Einrichtungen durch innovative Aktionen bringt.

Midori wurde 1971 in Osaka geboren und begann bereits im frühesten Alter Geige zu spielen, zunächst unter der Anleitung ihrer Mutter Setsu Goto. Als Zubin Mehta sie 1982 das erste Mal spielen hörte, lud er sie als Überraschungssolistin für das Silvesterkonzert der New York Philharmonic ein, bei welchem der Grundstein für eine Karriere gelegt wurde.

Sie spielt eine Guarnerius del Gesù «ex-Huberman» von 1734. Ihre vier Bögen stammen aus den Häusern Dominique Peccatte, François Peccatte und Paul Siefried.

FESTIVAL STRINGS LUCERNE

Die Festival Strings Lucerne üben seit der Gründung 1956 eine rege weltweite Tourneetätigkeit aus. Sie debütierten 1957 bei den Salzburger Festspielen, 1959 in New York und 1971 in Tokio. In Europa trifft man das Orchester regelmässig in führenden Konzerthäusern an, wie der Elbphilharmonie Hamburg (als erstes Schweizer Orchester), Philharmonie Berlin, im Concertgebouw Amsterdam und im Wiener Musikverein, in Luzern in einer eigenen Konzertreihe im KKL Luzern und alljährlich als Gast von Lucerne Festival.

Gegründet wurden die Festival Strings Lucerne vom Wiener Ausnahmegeiger Wolfgang Schneiderhan und von Rudolf Baumgartner als Streicherensemble mit Cembalo. Sie können je nach Anforderungsprofil entsprechend erweitert werden. Seit 2012 ist der hauptsächlich von seinem Vorgänger Gunars Larsens ausgebildete Geiger Daniel Dodds künstlerischer Leiter. Er führt wie in den Gründerjahren Rudolf Baumgartner als mitspielender künstlerischer Leiter die Formation, deren Urbesetzung – Studenten Schneiderhans wie Gerhart Hetzel – den speziellen, sich an der Österreichisch-Ungarischen Streichertradition orientierenden Klang ausbildete. Seit der Leitung durch Daniel Dodds tritt das Orchester vermehrt auch in schlanken symphonischen Besetzungen auf.

Das Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zu zeitgenössischer Musik. So sind bislang mehr als einhundert Werke zur Uraufführung gelangt, von Jean Françaix, Frank Martin, Bohuslav Martinů, Sándor Veress, Iannis Xenakis, Krzysztof Penderecki, Klaus Huber, Peter Ruzicka und vielen weiteren. Prägend ist seit jeher auch die Zusammenarbeit mit herausragenden musikalischen Partnern wie in letzter Zeit Bernard Haitink, Daniil Trifonov, Mischa Maisky oder Midori.

Das Ensemble veröffentlichte seine teils legendären Studioproduktionen wie Clara Haskils Mozart-Aufnahme, Pierre Fourniers Haydn-Konzerte oder die Bach-Konzerte mit Zino Francescatti bis 1973 bei der Deutschen Grammophon. Später erschienen Aufnahmen bei Decca, Eurodisc oder Denon, in jüngerer Zeit bei Sony Classical und Pentatone, zuletzt bei Warner Classics.

DANIEL DODDS, Künstlerischer Leiter

Der Solist, Kammermusiker und Pädagoge australisch-chinesischer Eltern absolvierte sein Violinstudium bei Gunars Larsens in Luzern sowie Keiko Wataya in Utrecht und erhielt wichtige Impulse durch Meisterkurse bei Rudolf Baumgartner, Franco Gulli und Nathan Milstein.

Seit 2000 ist er 1. Konzertmeister der Festival Strings Lucerne; seit 2012 auch deren künstlerischer Leiter, daneben Dozent an der Musikhochschule Luzern. Als Solist spielte Daniel Dodds bereits mit Orchestern wie dem Orchestra della Svizzera Italiana, Melbourne Symphony Orchestra, dem Australian World Orchestra, Luzerner Sinfonieorchester und den Festival Strings Lucerne unter Dirigenten wie Zubin Mehta, Vladimir Ashkenazy oder Oksana Lyniv.

Er spielt die Stradivari «Hämmerle-Baumgartner» von 1717, die ihm von der Stiftung Festival Strings Lucerne zur Verfügung gestellt wird sowie die Stradivari «Sellière» von ca. 1680 der Stiftung Monika Widmer Luzern.

Midori, Violin
Festival Strings Lucerne
Daniel Dodds, Artistic Director

Recording Producer: Wolfram Nehls
Recording Engineer: Max Molling
Digital Editing: Thomas Bössl, Wolfram Nehls
Remix: Sebastian Nattkemper, Wolfram Nehls

Cover Photo: Timothy Greenfield-Sanders
Booklet Photos: Fabrice Umiglia
Location © KKL Luzern, Switzerland
Recording Date: March 1, 2020
Product Design: Fanny Gotschall Studios

www.midori-violin.com
www.fsl.swiss
www.danieldodds.net

A Warner Classics release, © 2020 Midori Goto under exclusive licence to Parlophone Records Limited,
© 2020 Parlophone Records Limited. All rights of the producer and of the owner of the work reproduced reserved.
Unauthorised copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.

www.warnerclassics.com