

A woman with short blonde hair is running from left to right across a light blue, reflective surface. She is wearing a blue long-sleeved top and black pants. She is carrying a large, dark blue cello case under her right arm. The background is a bright, hazy sky.

TANJA TETZLAFF

BACH · ENCKE



JOHANN SEBASTIAN BACH ⁽¹⁶⁸⁵⁻¹⁷⁵⁰⁾ & THORSTEN ENCKE ^(*1966)

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite No. 4 Es-Dur / in E flat Major for Cello solo BWV 1010 (1720)

1	I. Prélude	02:00
2	II. Allemande	04:01
3	III. Courante	03:25
4	IV. Sarabande	03:39
5	V. Bourée I	02:54
6	Bourée II	02:22
7	VI. Gigue	02:55

THORSTEN ENCKE Cracks ("On thin Ice") for Cello solo & Tape (2018)
dedicated to Tanja Tetzlaff

8	Vivo – meno mosso, sempre flessibile	04:02
---	--------------------------------------	-------

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite No. 5 c-Moll / in C Minor for Cello solo BWV 1011 (1720)

A string tuned on G

9	I. Prélude	05:39
10	II. Allemande	04:31
11	III. Courante	02:06
12	IV. Sarabande	02:47
13	V. Gavotte I	02:14
14	Gavotte II	02:34
15	VI. Gigue	02:01

THORSTEN ENCKE Clouds ("Ice Mirror") for Cello solo & Tape (2018)
dedicated to Tanja Tetzlaff

16	Leggiero e volando – misterioso, irreale – volando	03:24
----	--	-------

JOHANN SEBASTIAN BACH

Suite No. 6 D-Dur / in D Major for Cello solo BWV 1012 (1720)

17	I. Praeludium	04:52
18	II. Allemande	06:07
19	III. Courante	03:51
20	IV. Sarabande	04:22
21	V. Gavotte I	01:56
22	Gavotte II	02:25
23	VI. Gigue	04:04

Total Time	80:00
------------	-------

TANJA TETZLAFF Cello



Recording: VIII 2018, Sendesaal Bremen / Germany
Recording Producer, Editing & Mastering: Christoph Franke
Recording Producer Tape playback (Encke): Frank Jacobsen
Publishers: Bach (Bärenreiter); Encke (Manuscript)

© 2019 Tanja Tetzlaff / Avi-Service for music
© 2019 Avi-Service for music, Cologne/Germany
42 6008553948 2 · All rights reserved · STEREO
DDD · LC 15080 · GEMA · Made in Germany
Design: www.BABELgum.de · Fotos: © Neda Navaee
Übersetzungen / Translations: Stanley Hanks
www.avi-music.de · www.tanjatetzlaff.com

sendesaal bremen

CRACKS & CLOUDS

Thorsten Encke (*1966): *Cracks & Clouds* (2018)

Zwei Stücke für Violoncello solo mit Zuspielband, Tanja Tetzlaff gewidmet

Angeregt durch ein kurzes National Geographic Video über einen schwedischen Eisläufer schuf ich zwei Stücke für Cello solo mit Zuspielband, die sich mit den akustischen Phänomenen des *Black Ice* auseinandersetzen. *Black Ice* nennt man eine dünne Eisschicht, die nur scheinbar schwarz, tatsächlich jedoch transparent und vollkommen glatt ist. Die Gefahr für den Schlittschuhläufer liegt auf der Hand, trägt die Eisschicht ihn doch ausschließlich durch die Oberflächenspannung. Beim Gleiten über das Eis entstehen Risse und eine Vielzahl mystischer Geräusche, die einen ganz eigenartigen akustischen Raum eröffnen. Um diesen Klang-Raum ging es mir beim Erschaffen der Musik in erster Linie – weniger um das Abbilden naturalistischer Phänomene.

Für das Zuspielband wurde eine zusätzlich komponierte 2. Cellostimme aufgenommen, die klanglich bearbeitet und für das Abspielen mittels mehrerer, im Konzertsaal verteilter Lautsprecher, präpariert wurde. Die dadurch entstehende Raumakustik setzt unterschiedliche Impulse frei, schafft Nähe und Ferne, Direktes und Hintergründiges. Die Zuhörer sind von Klang umgeben. Das live Cello tritt in den Dialog mit seinem unsichtbaren Doppelgänger, muss spontan auf Ereignisse reagieren, wird mitunter klanglich eingehüllt oder tritt machtvoll hervor.

Ich schrieb *Cracks & Clouds* für die Cellistin Tanja Tetzlaff und ihre CD Einspielung der Suiten Nr. 4 - 6 von Johann Sebastian Bach. Zwischen die Suiten gelagert, sind die beiden Stücke sowohl Gegensatz als auch Ergänzung zu Bach, zielt doch schon die barocke Musik-Ästhetik mittels prachtvoller Ornamentik und Abweichung von der Norm auf die Idee des alle Sinne reizenden Gesamtkunstwerks.

Dass die Interpretation der Suiten von Bach hierbei für jeden Cellisten sowohl instrumental als auch stilistisch einem Gang auf dünnem Eis gleicht, war nur augenzwinkernder Nebeneffekt.

CRACKS & CLOUDS

Thorsten Encke (*1966): *Cracks & Clouds* (2018)

Two pieces for solo cello and tape, dedicated to Tanja Tetzlaff

Inspired by a short National Geographic video about a Swedish ice skater, I wrote two pieces for solo cello and tape that deal with the acoustical phenomenon of *black ice*. It is a thin layer of ice: although it looks black, it is actually transparent and perfectly smooth. The risk for the ice skater is quite clear: he/she is only held up by surface tension. The skater makes tiny fissures and curves in the ice, and one can hear quasi-mystical noises that suggest an otherworldly acoustical space. When I wrote this music, I was not so much interested in depicting natural phenomena, but mainly in creating that acoustical space.

We recorded a second cello part that was acoustically transformed, then prepared to be reproduced by loudspeakers located in several places in the concert hall. The resulting three-dimensional acoustics suggest a series of images: they create proximity and distance, concrete directness as well as enigmatic depth. Listeners in the concert hall are surrounded by the sounds coming from the tape. The live cello enters in dialogue with its invisible counterpart, reacting spontaneously to certain sound events as they occur. At times the live cellist is engulfed in sound; at others the cello is clearly in the foreground.

I wrote *Cracks* and *Clouds* for Tanja Tetzlaff, to be included on her CD recording of the Bach Suites Nos. 4 to 6. Inserted between the suites, these two works function as an extension of Bach's music, and at the same time as a contrast. Baroque musical aesthetics, with its sumptuous ornamentation and its emphasis on departure from the norm, already aimed to achieve a *Gesamtkunstwerk* that would stimulate all the senses at once.

For any cellist, the challenge of interpreting the Bach suites is equivalent to skating on thin ice – both instrumentally and stylistically. But that tongue-in-cheek association is only intended as an aside.

VON BEWEGUNG UND ACHTSAMKEIT

Inwieweit verändert sich durch die Kombination der Bach-Suiten mit den zwei Stücken von Thorsten Encke das Spielen und Hören der Suiten?

Ich glaube, das Spielen verändert sich nicht, aber das Hören bestimmt. Man hört die Werke von Bach anders, weil die ungewohnten Klänge von Encke aufrütteln und aufscheuchen. Die Encke-Stücke fahren regelrecht zwischen die Suiten und eröffnen eine ganz andere Klangwelt. Ich glaube, dass man nach *Cracks* aufgeschreckt ist und in die 5. Suite, die auch sehr aufwühlend ist, anders hineingeht. Und dann, nach den *Clouds* und dem kleinen Gewitter am Ende, begibt man sich quasi befreit in die 6. Suite und jubelt, dass man das gefährliche Eislaufen auf dem dünnen Eis überstanden hat.

Encke baut mit seinen zwei Stücken Brücken zwischen den drei Suiten und nimmt auch direkt darauf Bezug. Ich habe sie vom Charakter her als sehr unterschiedlich empfunden: Cracks als krachend und geräuschhaft, brüchig, und Clouds eher gesanglich am Anfang. Wie fügen sie sich charakterlich in die Suiten ein?

Beide Stücke haben eine starke, tolle Dramatik auf sehr engem Raum. Es gibt in beiden Stücken das Bedrohliche, aber auch das Wunderschöne. Wenn man mal geschafft hat, auf dem dünnen, gefährlichen Eis in die richtige Schwingung zu kommen, dann überlebt man und kann in dem wunderschönen Schlittschuh-Rhythmus weitergleiten, ohne dass man einbricht.

Die Bach-Suiten sind sehr unterschiedlich gefärbt: Es-Dur ist prächtig und festlich. Die c-Moll-Suite mit der runtergestimmten a-Saite dramatisch und verzweifelt, störrisch. D-Dur ist die virtuose und glanzvolle Krönung. Aber alle sind Tanz-Suiten, eine Abfolge von je fünf Tänzen plus Prélude. Und ich glaube, das geht oft etwas verloren, weil diese Stücke mit Bedeutung überfrachtet werden und als Heiligtum gelten. Sicher ist es schön, als Farbtupfer und Kontrastmittel die beiden modernen Stücke dazwischen zu haben.

Steht diese Musik durch die Kombination von Bach und Encke auch anders im Heute?

Absolut. Ich mache das in Programmen sowieso sehr gerne, Altes und Neues zu konfrontieren. Ich verbinde

mit Bach zwei Assoziationen: einerseits Natur. Da geht es viel um natürliche Bewegungen, um fließendes Wasser oder das Wehen von Bäumen. Und gleichzeitig geht es um Tanz, was für den Menschen vielleicht die natürlichste Art ist, Musik körperlich auszudrücken. Ich habe auch bei den Bach-Suiten schon immer an barocke Gemälde gedacht, die Menschen beim Schlittschuhlaufen zeigen. Das Prélude von der 6. Bach-Suite hat zum Beispiel einen ewig gleichen Rhythmus, und ich sehe da Menschen vor mir, die immer weitergleiten müssen, damit sie nicht umfallen. Bei den Encke-Stücken ist es auch so, dass Natur im Hintergrund zu spüren ist, vielleicht auch gefährdete Natur – oder uns gefährdende Natur: Wir Menschen müssten uns auf diesem extrem dünnen Eis sehr behutsam bewegen, um nicht einzubrechen. Das hat für mich auch einen aktuellen Bezug, denn es ist klar, dass wir mit unserer Umwelt sehr viel behutsamer umgehen müssen. Kunst und Realität begegnen sich hier und zeigen, dass das Alte und das Neue zusammengehören, und dass wir achtsam sein müssen.

Eine Besonderheit der Encke-Stücke ist, dass mit elektronischen Zuspielen gearbeitet wird, und Sie mit sich selbst in einen Dialog treten. Da entstehen Echo- oder auch Spiegel-Effekte. Kommt für Sie dieses Spiegelhafte auch in den Bach-Suiten zum Ausdruck, hält Bach vielleicht auch uns einen Spiegel vor?

Jede Musik, die man über viele Jahre spielt, wird einen natürlich auch in dem jeweiligen Zustand widerspiegeln. Das Spiegelnde empfinde ich sehr unterschiedlich in den verschiedenen Sätzen. Es gibt absolute Ruhepunkte wie die Sarabande der 5. Suite. Das ist für mich so, als würde man in einen stillen See hineinschauen oder durch eine dünne Eisfläche und einfach nur schauen: Wo bin ich?, wie bin ich? Das ist sehr reflektiv, während sich andere Stücke dadurch definieren, dass man die ganze Zeit in Bewegung ist und wie ein Bach von Stein zu Stein sprudelt und weitermuss. Das Tänzerische ist also alles andere als statisch. Ich versuche nicht, aus jedem Satz ein großes, sinfonisches Etwas zu machen oder dem mehr Bedeutung aufzupropfen, sondern einfach diese Zustände zu zeigen: Das hier ist fröhlich, das hier sehr nachdenklich, und hier zeige ich meine überschäumende Freude, oder hier bin ich verzweifelt, wie das in der 5. Suite oft vorkommt.

Ich habe das Gefühl, dass Sie sich den Suiten mit einer großen Freiheit genähert und sie einfach so

gespielt haben, wie Sie sie gerade empfinden. Trotzdem gibt es beispielsweise die Frage der Tempi. Bei den Tanzsätzen hat man mehr Orientierung als bei den Préludes. Wie sind Sie damit umgegangen?

Für mich gibt es für jedes dieser Préludes ein Tempo, in dem ich es richtig empfinden kann. Es gibt sehr unterschiedliche Traditionen. Im 20. Jahrhundert wurde das sehr breit und klangvoll, mit großem Ton gespielt. Zu mir passt das nicht. Ich empfinde das eher leichtfüßig und großflächig, sodass man nicht in den kleinen Einheiten, den Vierteln denkt, sondern sieht, diese vier Takte bilden eine Phrase. Es ist wie ein Rausch, über diese Phrase hinüberzuspielen. Ich genieße eine sehr klare Art, zu spielen, dass man die Artikulation und Phrasierung zeigt, dabei wenig Vibrato benutzt. Eine leere Saite schwingen zu lassen, kann unendlich viel Schönheit enthalten. Und sich die Freiheit zu nehmen, nichts zu machen, als einfach nur eine leere Saite schwingen zu lassen, erfordert manchmal sogar Mut, aber ist für mich die Herangehensweise, die mir im Moment richtig erscheint.

Die 5. Suite ist die Wichtigste von den dreien. Sie haben eben schon kurz die Sarabande erwähnt, die in ihrer Tiefe für meine Begriffe heraussticht. Wie empfinden Sie diesen Satz?

Diese Sarabande birgt auch die Gefahr, dass man sehr viel damit machen möchte. Das Material ist ganz dürrig, das sind nur zerlegte Akkorde, und es passiert nichts. Mich berührt es unendlich, wenn ich auch nichts damit mache, außer einen ganz kleinen Anklang an Phrasierung. Für mich ist diese Sarabande der Inbegriff der Einsamkeit. Man wird sich bewusst, wie klein der Mensch ist in seinem Leben. Es hat eine Schönheit, ist aber auch tief traurig. Das Drama, dass man verschwindet, ist in diesem Stück vorhanden. Das sind nur ein paar Töne, die aber einen Kreis beschreiben, der sich am Ende schließt. Einen traurigen Kreis. Ich finde es nicht besonders tröstlich, sondern eher verloren.

Lässt uns Bach damit alleine oder holt er uns heraus?

Natürlich ist das im Kontext anders. Die Gavotte davor ist von großem Trotz erfüllt und hat etwas Widerborstiges. Die Gigue danach gibt einem wieder die Energie. Aber durch das c-Moll wird es kein Jubel sondern bleibt in diesem düsteren Verharren. Gerade im Prélude spüre ich wirklich Wut in den

dissonanten Akkorden, ein Hadern mit dem Schicksal. Dadurch hebt sich die 5. Suite für mich von den anderen ab, in denen es viel um galantes, schönes Spiel und um Tanz geht.

Gerade in der 4. Suite: Da ist die Eleganz auch ein großes Thema. Ist es für Sie eine Herausforderung, eine Balance zwischen dem Eleganten und dem Freien zu finden? Eleganz hat ja auch etwas Distanziertes.

Das ist schwer zu sagen. Ich denke gar nicht wirklich nach, wie ich das machen will. Sondern ich arbeite daran und daraus ergibt sich eine Interpretation. Mir geht es sehr viel um das Schwingen, dass der Puls in großen Einheiten ähnlich bleibt. Und dadurch wird der Freiheit eine gewisse Grenze gesetzt. Wenn man es so frei spielt, dass man danach gar nicht mehr tanzen könnte, ist es für mich am Thema vorbei. Wenn ein Tänzer abspringt, muss er wieder landen. Man kann einen Sprung in der Luft nicht verzögern. Was während des Sprunges passiert, ist aber ganz frei. Und vom Ton her kann man sehr frei sein. Es ist wichtig, die Dynamik den verschiedenen Harmonien anzupassen und den inneren Ausdruck der einzelnen Phrasen unterschiedlich zu gestalten: Fragen und Antworten, Zögern, Unsicherheit, Bestätigung. Für mich ist das, wie einen Monolog zu halten.

Die 6. Suite wirkt auf mich von diesen dreien wie die lebensfroheste, ausgelassenste. Wie geht es Ihnen damit?

Ja, idealerweise sollte das so sein. Aber es ist sehr unangenehm, das Stück zu spielen, wenn man keine fünf Saiten hat. Eigentlich hat Bach das ja für ein fünfsaitiges Instrument mit zusätzlicher hoher e-Saite geschrieben. Vielleicht hat es aber allein schon damit zu tun, dass der Umfang vom tiefem D bis zum ganz hohen D über viele Oktaven genau diesen Jubel ausdrückt. Wenn man plötzlich in den höchsten Lagen Cello spielte, war das schon damals was ganz Besonderes, diese Helligkeit und Fröhlichkeit. Wobei die Sarabande der 6. Suite für mich in eine ganz andere Welt führt. Die ist für mich unendlich friedlich und tröstlich, sie hat etwas sehr Natürliches, Dankbares und Erlöstes. Man kann ausatmen, sich zurücklehnen und denken, „Es wird schon alles gut werden“.

© 2019, Tanja Tetzlaff im Gespräch mit Friederike E. Westerhaus

FLOWING MOVEMENT AND ATTENTIVENESS TO NATURE

On this CD you are pairing three Bach cello suites with two pieces by Thorsten Encke. How does this coupling change the experience for the player and for the listener?

I don't think it changes my way of playing, but certainly our way of listening. We come to hear Bach's works differently because Encke's unfamiliar sonorities startle and disturb us. Inserted between the suites, Encke's pieces open up an entirely different world of sound. After *Cracks*, we probably feel alarmed, and we thus adopt a different attitude as we approach the 5th Suite, which is quite agitated in itself. Then, after *Clouds*, which closes with a small thunderstorm, we approach the 6th Suite feeling almost liberated – overjoyed that we have survived a dangerous outing on thin ice.

With his two pieces, Encke builds bridges among the three suites and refers to them directly in his music. I find that the two works are quite different in character: Cracks is “crackly” and noisy – fragile, as well – whereas Clouds is more melodious at the onset. How have you adapted your playing to the two works in terms of musical character?

Both pieces feature powerful, fabulous drama within a small space. Both pieces are threatening, but also gorgeous. While you are out on the thin, dangerous ice, you can survive if you manage to enter into the right sort of vibration. You can go on gliding in that beautiful ice-skating rhythm without falling through. The Bach suites are entirely different from one another in terms of color. E Flat Major is festive and grandiose; the C Minor suite (with the tuned-down A string) is dramatic, distraught, and sullen; D Major is then the virtuoso, brilliant crowning of the entire set. But we must not forget that these are dance suites: each suite is a succession of five dances introduced by a prelude. This aspect is often overlooked: I find that the Bach cello suites tend to be regarded as sacred relics and are often overlaid with meaning. Thus it is quite nice to intercalate the two modern pieces between them, like dashes of color and contrast.

By combining Bach with Encke, do you find that this music also reveals new aspects in the present?

Absolutely. At any rate, in my programmes, I like to confront the old with the new. With Bach I associate two aspects in particular: on the one hand, nature. His music suggests a number of natural movements: flowing water, or the swaying of trees. At the same time, he is using types of movement that come from dancing, and dancing is perhaps the most natural way for human beings to express music with their bodies. And with the Bach suites I also often associate those Baroque paintings that showed people skating on ice. For instance, the Prelude to the 6th Suite has a rhythm that repeats itself over and over again: here I picture ice-skaters who cannot allow themselves to lose their forward momentum: otherwise, they would fall. And in Thorsten Encke's pieces you can also sense nature in the background: perhaps endangered nature, or nature that endangers us. We human beings need to move carefully on that extremely thin ice to avoid falling through. I also see a connection with our current day and age, since now it is becoming quite clear that we need to treat our environment much more respectfully. Art and reality converge and show us that the old and the new belong together, and that we need to be mindful and respectful.

In the Encke pieces, you work with electronic loops that bring you into a kind of dialogue with your own playing: echo effects, mirror effects. Do you find that the Bach suites also have a mirror aspect? Does Bach hold a mirror to our own times?

Any music you play over a period of many years will naturally reflect your current situation and mood. Depending on the movements in the suites, there are mirror aspects, but I find them quite different: for instance, there are moments of absolute tranquility, such as the sarabande in the 5th Suite. For me it's like gazing into a placid lake. Or you are on a thin sheet of ice and you pause for a moment to look: where am I, how am I? It is a reflective moment, whereas other pieces define themselves by constantly remaining in motion, like a brook that rushes from stone to stone and must always continue onward. The dance element is also anything but static. I don't attempt to make each movement grand or symphonic; I don't try to imbue the pieces with more meaning than necessary. Instead, I just want to show the situations, the moods. This one here is cheerful, another moment is contemplative, and here I display my ebullient joy; at other times I am distraught, as often occurs in the 5th Suite.

I have the impression that in your recording you approach the suites with a great deal of freedom: you just play them as you feel in the moment. Still we cannot ignore the question of tempi. We have more elements to orient ourselves in the dance movements than in the preludes. How do you deal with that?

As far as I am concerned, each of the preludes has a certain tempo which I personally feel to be the right one. Of course, when it comes to these pieces, there are many different traditions of interpretation. In the 20th century the Bach cello suites were performed with panoramic breadth and large, full sound, but that doesn't suit me. I feel this music as nimble and light-footed, but I also find it important to maintain a panoramic overview of its structure. Instead of thinking in small units such as crotchets, it is better to note how four bars form a phrase. When you dare to play and think past that phrase, you start to feel an ecstatic rush. I truly enjoy playing with clarity: to highlight articulation and phrasing while applying very little vibrato. You can find infinite beauty in just letting an open string resound for itself. It occasionally demands a certain amount of courage to take the liberty to step back and simply let an open string sound out, but often, in the spur of the moment, it is the approach I find most appropriate.

Of the three suites featured here, the 5th Suite is the most substantial one. You already mentioned the sarabande, which particularly stands out, in my view, because of its great depth. How do you see it?

In the sarabande there's the risk that one might want to do too much with it. The material is extremely sparse: just broken chords and nothing happens. But I feel profoundly moved when I don't make anything else out of it, apart from a suggestion of phrasing. This sarabande, for me, is the epitome of loneliness. You become aware of how small we human beings are in our lives. The music is beautiful, but contains profound sadness as well. It also suggests the frightening possibility that one could vanish into nothingness. Just a couple of notes – but they describe a circle, and it comes to a close at the end of the movement. It is a sad circle; I don't find it particularly comforting. Instead, to me, it sounds like being lost.

Does Bach leave us alone with that forlorn feeling, or does he rescue us from it?

Within the context of the surrounding movements, the mood changes, of course. The preceding

gavotte is brimming with stubborn defiance. The subsequent gigue pumps us back up with energy. Yet because of the suite's general key of C Minor, the gigue is not jubilant, but remains ensconced in that bleak sort of persistence. Particularly in the prelude I hear true anger in the dissonant chords, like someone struggling with fate. All of these aspects make the 5th Suite quite different from the others, which, in my view, have more to do with gallant, beautiful playing, and dance.

That is particularly true of the 4th Suite, where elegance is important. Do you find it challenging to work toward achieving the right balance between elegance and freedom? Elegance also has something to do with aloofness.

Hard to say. I don't "think" conceptually about how I am going to do it; instead, I work on the music, and the interpretation is the result. I am very interested in finding the right resonance: the pulsation should remain the same when you feel it in more extended, overarching units. This indeed puts a certain limit on freedom. If the music is played so freely that you can't dance to it, then one is missing the point as far as I am concerned. When the feet of a dancer leave the ground, they need to come back down at some point. You can't delay returning to the ground when you are up in midair. Whatever happens off the ground is entirely up to the dancer. That is the freedom. You can also be quite free in terms of "tone". It is also important to adapt the dynamics to the changing harmonies, and to fill the individual phrases with different kinds of expression: questions and answers, hesitation, uncertainty, assurance. I ultimately get the impression that I am holding a monologue.

Of all three, I find that the 6th Suite is the most cheerful one and exudes the most joie-de-vivre. Do you agree?

Yes, ideally that is the way it should be. But it is very uncomfortable to play the 6th Suite when you don't have five strings. Bach wrote it for a five-string instrument with an additional high E string. Or perhaps the suite's joyous exultation just comes from the great range of several octaves it has from low D to high D. Even in Bach's day it was already quite a feat to play in such high positions on the

cello: the luminosity, the joy. And then I find that the sarabande in the 6th Suite transports us into another world entirely. For me it exudes endless peace and comfort, something thoroughly natural, full of gratitude and redemption. Here you can relax for a moment, lean back, and think to yourself: “Somehow everything will turn out alright”.

© 2019 Tanja Tetzlaff in conversation with Friederike E. Westerhaus

TANJA TETZLAFF Violoncello

Tanja Tetzlaff verfügt über ein weit gefächertes Repertoire, das sowohl Standardwerke als auch Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts umfasst. Für NEOS spielte sie die Cellokonzerte von Wolfgang Rihm und Ernst Toch ein.

Nach der erfolgreichen Teilnahme an vielen internationalen Wettbewerben spielte sie mit zahlreichen renommierten Orchestern, u. a. mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Konzerthausorchester Berlin, Antwerp Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, sowie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris und Cincinnati Symphony Orchestra. Dabei arbeitete sie zusammen mit namhaften Dirigenten wie Lorin Maazel, Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Vladimir Ashkenazy, Dmitrij Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen, Heinz Holliger und vielen anderen.

Regelmäßig konzertiert Tanja Tetzlaff in renommierten Kammermusikreihen und bei Festivals wie z. B. dem Heidelberger Frühling und den Festivals in Bergen, Baden-Baden und Edinburgh. Sie gehört zur Kernbesetzung des Heimbach-Festivals *Spannungen*. Regelmäßige Kammermusikpartner sind Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba und Lauma Skride, Christian Tetzlaff, Carolin Widmann, Dina Ugorskaja sowie Sharon Kam. Tanja Tetzlaff ist außerdem Mitglied des Tetzlaff Quartettes, das sie 1994 zusammen mit ihrem Bruder Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath und Hanna Weinmeister gründete. Das Quartett hat weltweit eine enorme Reputation.

Mit ihrer Duopartnerin, Gunilla Süssmann, hat sie bei CAVI-music zwei CDs mit Werken von Brahms sowie einem nordisch-russischen Programm eingespielt. Die letzte gemeinsame CD mit Werken des finnischen Komponisten Einojuhani Rautavaara erschien 1918.

Tanja Tetzlaff studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Professor Bernhard Gmelin und am Mozarteum Salzburg bei Professor Heinrich Schiff. Sie spielt ein Cello von Giovanni Baptista Guadagnini aus dem Jahre 1776.

www.tanjatetzlaff.com

TANJA TETZLAFF Violoncello

Tanja Tetzlaff continues to perform an extensive range of works, embracing both core repertoire and contemporary compositions of the 20th and 21st centuries. Her recording of the cello concertos by Wolfgang Rihm and Ernst Toch was released by NEOS.

After enjoying great success in numerous international competitions, she has subsequently performed with leading orchestras such as the Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Konzerthausorchester Berlin, Antwerp Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris, and Cincinnati Symphony Orchestra. She has worked with notable conductors such as Lorin Maazel, Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Vladimir Ashkenazy, Dmitrij Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen, and Heinz Holliger, amongst others.

Tanja Tetzlaff regularly appears at world-renowned chamber music series and festivals, such as the Heidelberger Frühling as well as the festivals in Bergen, Baden-Baden and Edinburgh. She is a member of the core ensemble of the Heimbach Festival *Spannungen*. Her regular chamber music partners include Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba and Lauma Skride, Christian Tetzlaff, Carolin Widmann, Dina Ugorskaja and Sharon Kam. Tanja Tetzlaff is a member of the Tetzlaff Quartett, she founded in 1994 together with her brother Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath and Hanna Weinmeister. The quartet is enjoying an extreme high reputation.

Tanja Tetzlaff and her duet partner Gunilla Süssmann have recorded three CDs together. The first two were released by CAVI-music featuring Brahms (2012) and a Nordic-Russian programme (2008), and their third disc was released in spring 2018 featuring works by Finnish composer Einojuhani Rautavaara.

Tanja studied at the Musikhochschule Hamburg with Bernhard Gmelin and at the Mozarteum in Salzburg with Heinrich Schiff, and plays a cello by Giovanni Baptista Guadagnini from 1776.

www.tanjatetzlaff.com