



ONDINE

CHRISTIAN TETZLAFF
Deutsches Symphonie-Orchester Berlin
ROBIN TICCIATI

BRAHMS
BERG
Violin Concertos

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Violin Concerto in D major, Op. 77 (1878)

35:53

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I Allegro non troppo | 20:38 |
| 2 | II Adagio | 7:52 |
| 3 | III Allegro giocoso, ma non troppo vivace – Poco più presto | 7:23 |

ALBAN BERG (1885–1935)

Violin Concerto (“To the Memory of an Angel”) (1935)

26:41

- | | | |
|---|-----------------------|-------|
| 4 | I Andante. Allegretto | 11:21 |
| 5 | II Allegro. Adagio | 15:20 |

CHRISTIAN TETZLAFF, violin

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
ROBIN TICCIATI, conductor

“For me, this piece is a look back on life”

Christian Tetzlaff on Alban Berg's Violin Concerto

Notes registered by Friederike Westerhaus

Reasons of substance justify the recording of the Violin Concertos of Johannes Brahms and Alban Berg on a single album: both works concern existential human states of being. For me, the concerto by **Johannes Brahms** is a work that in a violin concerto dares to address very dangerous, abysmal, and profound states of the soul. Here an enormous contrast between ecstasy and total lonely isolation is in evidence. The beginning in D major sounds fulfilled like the beauty of the second symphony – but I break off in pianissimo a number of times, as if lost. And the whole development section is in minor, in part wild! Already the entry of the solo violin has something most highly agitated and despondent about it. It's precisely in the first movement and in parts of the second movement that Brahms also has a lot to say about pain. That's rare in violin concertos – and links the Brahms concerto to the one by Alban Berg. I've been playing both concertos for forty years – and I've played both of them, taken together, much more than three hundred times. Here it seems to me as though the experience of these pieces changes one's own life – above all one's own experience of situations that are similar to those of the composition's world of emotions, that deepen one's view of them.

This is so because the violin concerto by **Alban Berg** (completed in 1935) exclusively concerns extreme states of the human soul.

The title *To the Memory of an Angel* means that the concerto has always been undervalued somewhat as the portrait of the eighteen-year-old Manon Gropius and the grief at her tragic death in 1935. But the story that, for me, is really behind the violin concerto is one that Berg at the time couldn't tell in public: his love for Hanna Fuchs and the existence of his daughter Albine, whom he had fathered when he was a mere seventeen.

Hanna Fuchs and Berg met at the premiere of *Wozzeck* in Prague in 1925 through her husband, a wine merchant. After the two had declared their mutual love, they never saw each other again. But in some letters that Berg wrote to Hanna Fuchs after their meeting, he says words to this effect: Everything that I've done since I met you, every piece that I write is dedicated to you and for you. He wrote the *Lyric Suite* (1925–26) after this meeting. Over almost every measure the composer writes in what he actually means here; everything is annotated; even Hanna's children appear in it

with clear ciphers. The decipherings from the *Lyric Suite* also make it easy for us to decode the violin concerto without having to speculate. Here we're on solid ground.

From the score of the *Lyric Suite* we know that ten was the significant number for Hanna Fuchs and twenty-three was the significant number for Alban Berg. (Esoteric and cabalistic ideas played an important role in Vienna at that time!) For this reason it's no coincidence that the entire work contains 230 measures – both numbers multiplied. The last solo passage in the chorale melody rises up to H-F [B-F]; here Hanna Fuchs is invoked one last time, followed by “molto espressivo e amoroso” and then by “morendo.” I read this as “I die in love for Hanna Fuchs.” And all that follows after this is a more-than-personal, almost transcendent, ascending row. This is the great, superordinate framework.

And there's even more hidden material to be discovered. In the scherzo of the first part Berg cites the famous Carinthian song on the subject of *Mizzi unter'm Zwetschgenbaum* [Mizzi under the Plum Tree]. And the servant on the Carinthian farm of his youth was named Mizzi. When Alban Berg was seventeen years old, he fathered a child, Albine, with this domestic servant.

For me, this piece is a look back on life by Alban Berg and in his case also a requiem in connection with his death shortly after the completion of this work. Everything essential in his life is broached once again. And this also includes the young Alban's love affair with Mizzi. The way I understand it is that all the things that happened – the bad things, the beautiful things, falling in love in what was completely hopeless, painful passion – in the end first constitute the depth and beauty of life. It really almost doesn't matter at all whether these things were horrible or wonderful because they expanded his soul and tested his emotional breadth.

In me, while playing the concerto, the impression of loss and despair doesn't set in but rather a “What-have-I-felt.” These dark experiences go along with it as a deepening element.

The Mizzi song too, which is presented in the scherzo, is later played as a chorale, very slowly in pianissimo. It has something sacred, something abstract about it. And yet it occurs in connection with upbeats that almost sound like circus music. The simultaneity of sacred, physical, intelligent, and everything that occurs there seems to me to be very significant. Berg doesn't separate these things. A love affair can become a sacred text.

And all of this isn't inconsistent with the fact that in the violin concerto he remembers Manon Gropius, a young woman who died much too early in life. This isn't unrelated to his young love for Hanna Fuchs, which never was able to develop fully. The fact that Alban Berg tells a love story in

the violin concerto is also for me so evident because it gets underway right at the beginning with the empty strings in the solo violin, with the unknown quantity, with the act of creation. Here everything begins.

The Allegretto is surely really a picture representing youth, animation, openness. And at the same time we also find an emphatically Viennese element – Vienna, where Manon Gropius came from as well as the composer himself.

The first invocation of Hanna Fuchs in the violin concerto occurs not at the beginning but first in measure 130 – and this is fitting inasmuch as Berg first became acquainted with her when he was an adult. Here he writes an H [B] as an extra note over the highest note, but which isn't really so high: as a result we get H-F [B-F], Hanna Fuchs, and here too a *morendo* follows. For me, this shows the blossoming of love's joy, and immediately Berg knows that this love is condemned to death. In the *Lyric Suite*, by the way, he repeatedly cites Wagner's *Tristan und Isolde* as the death of love.

The shout of despair at the beginning of the second part (Allegro) may very much be understood in relation to the death of Manon Gropius.

But in the Allegro quarter notes are notated as quarter = 69, that is, as three times his number twenty-three. (In the *Lyric Suite* all the metronome markings are multiples of ten or twenty-three!). And measure 23 also stands out in this second part: at twenty-three Alban Berg had his first asthma attack, a condition that plagued him very much for the rest of his life. And this is a composed asthma attack, a jerky, staccato moaning with accents.

The music again builds up, the rhythm becomes slower and more brutal, and it goes over into a motif in the solo violin that is clearly a shout of "Help!" before the chorale enters.

If one can believe Berg, he had already composed the twelve-tone row and had begun the piece before he looked for the Bach chorale. And he was apparently very surprised himself that the chorale *Es ist genug* [It is enough] fit so very well, not only in content: the chorale begins with the four whole tones, which are the last four notes in the twelve-tone row chosen by him. But, for all that, Berg composed in such a way that one doesn't at all detect the twelve-tone technique. He operates with complete sovereignty with it, incomparable in musical craftsmanship!

The text of the chorale is a first-person narrative. That is, here Berg is clearly speaking about himself. And then the opera composer Berg does something particularly wonderful: when the Chorale Variations begin, at my next entry with *sordino*, there is something conveying this message:

“The soloist audibly and visibly becomes part of the violin group.” In the short score “Female mourners” is what’s written in this place. For me, this means that we’re all equal before death. The soloist, who previously was the protagonist and narrator, here becomes a part of everybody. We sing and mourn together. And right at the end I again detach myself from the group and am again the individual who, the way I feel it, goes forth liberated by this experience; my experience has deepened and broadened me, and now I’m ready to let go. *Es ist genug* then has nothing bitter about it; but instead it’s an acceptance of fate and a vision of the beautiful things and of the great love that pervades the entire piece.

This I find to be incredibly beautiful whenever I play it.

— **Christian Tetzlaff**

(*Translation: Susan Marie Praeder*)

Christian Tetzlaff has been one of the most sought-after violinists and exciting musicians on the classical music scene for many years. “The greatest performance of the work I’ve ever heard,” Tim Ashley wrote in the Guardian about his interpretation of the Beethoven Violin Concerto with Daniel Harding. In the Frankfurter Rundschau Hans-Klaus Jungheinrich called it virtually a “rediscovery” of this frequently played work.

Concerts with Christian Tetzlaff often become an existential experience for interpreter and audience alike; old familiar works suddenly appear in an entirely new light. In addition, he frequently turns his attention to forgotten masterpieces like Joseph Joachim’s Violin Concerto, which he successfully championed, and attempts to establish important new works in the repertoire, such as the Violin Concerto by Jörg Widmann, which he premiered. He has an unusually extensive repertoire and gives approximately 100 concerts every year. Christian Tetzlaff served as Artist in Residence with the Berlin Philharmonic, participated in a concert series over several seasons with New York’s Metropolitan Opera Orchestra under James Levine and appears regularly as a guest with such ensembles as the Vienna and New York Philharmonic Orchestras, the Concertgebouw Orchestra and London’s leading orchestras.

Essential to Tetzlaff’s approach are the courage to take risks, technical brilliance, openness and alertness to life. Significantly, Christian Tetzlaff played in youth orchestras for many years. His teacher at the Lübeck University of Music was Uwe-Martin Haiberg, for whom musical interpretation is the key to violin technique. Christian Tetzlaff founded his own string quartet in 1994, and chamber music is still as important to him as his work as a soloist with and without orchestra. The Tetzlaff Quartet has received such awards as the Diapason d’Or, and the trio with his sister Tanja Tetzlaff and pianist Lars Vogt was nominated for a Grammy. Christian Tetzlaff has also received numerous awards for his solo CD recordings. He plays a violin made by the German violin maker Peter Greiner and teaches regularly at the Kronberg Academy.

www.christiantetzlaff.com



For more than 75 years the **Deutsches Symphonie-Orchester Berlin (DSO Berlin)** has distinguished itself as one of Germany's leading orchestras. The number of renowned music directors, the scope and variety of its work, and its particular emphasis on modern and contemporary music, makes the ensemble unique. Founded as the RIAS Symphony Orchestra in 1946, it was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956 and has borne its current name since 1993.

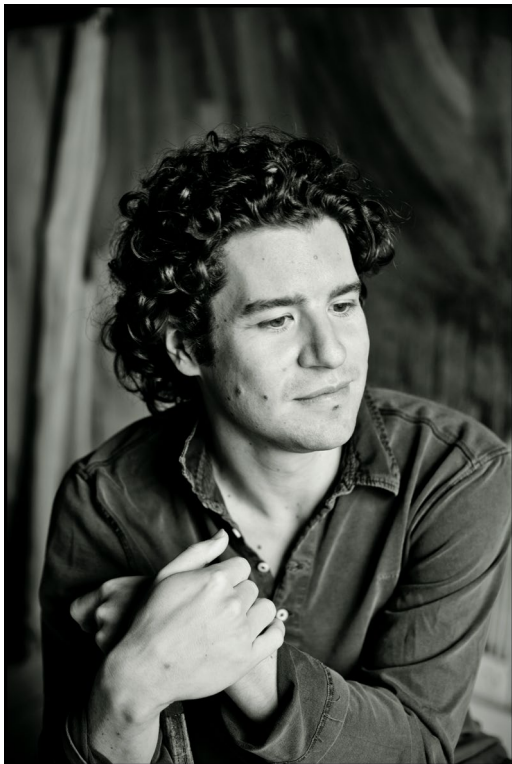
Robin Ticciati has led the DSO as its Music Director since September 2017. In the past four seasons, he has demonstrated his versatility and flexibility with the orchestra with repertoire from the Renaissance to the present day, with presentation forms that range from unusual set-ups in the hall via lightning concepts to staged versions, and with exceptional projects like playing on gut strings and free improvisations. Within the last year, Robin Ticciati and the orchestra produced a series of extraordinary music films in coproduction with EuroArts Music International and sounding images, including Strauss' 'An Alpine Symphony' with philosophical commentaries of the legendary Italian mountaineer Reinhold Messner.

With its many guest performances, the DSO is present on the national and international music scene. The orchestra has performed in recent years in Brazil and Argentina, in Japan, China, Malaysia, Abu Dhabi and Eastern Europe, as well as at major festivals such as the Salzburg Festival or BBC Proms. In autumn 2019, the orchestra conducted an Asia tour with Robin Ticciati, consisting of a residency in Tokyo and concerts in China, followed in 2020 by guest appearances, for instance in the Concertgebouw Amsterdam and in the Elbphilharmonie Hamburg.

The DSO also has a global presence with numerous award-winning CD recordings. In 2011, it received the Grammy Award for the world premiere recording of Kaija Saariaho's opera 'L'Amour de loin' conducted by Kent Nagano. With works by Bruckner, Debussy, Duparc, Duruflé, Fauré, Strauss and Rachmaninoff, Robin Ticciati and the DSO have already presented five highly acclaimed recordings with Linn Records. In October 2022, the latest recording with overtures and arias by Mozart will be released here, together with the soprano Louise Alder.

Since its inception, the DSO has been able to retain outstanding artist personalities. As the first music director, Ferenc Fricsay defined the standards in terms of repertoire, acoustic ideal and media presence. In 1964, the young Lorin Maazel assumed artistic responsibility. In 1982, he was followed by Riccardo Chailly and in 1989 by Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano was appointed music director in 2000. Since his departure in 2006, he has been associated with the orchestra as an honorary conductor. From 2007 to 2010, Ingo Metzmacher and from 2012 to 2016, Tugan Sokhiev set decisive accents in the musical life of the capital.

The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the Radio Orchestra and Choirs GmbH (roc berlin). The shareholders are Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Radio Berlin-Brandenburg.



Robin Ticciati (OBE) has been Music Director of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin since 2017 and Music Director of Glyndebourne Festival Opera since 2014. He was Principal Conductor of the Scottish Chamber Orchestra from 2009–18.

Recent and future guest-conducting highlights include concerts with the Budapest Festival Orchestra, Chamber Orchestra of Europe, London Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, and the Wiener Philharmoniker.

Opera projects include new productions of *La damnation de Faust*, *Pelléas et Mélisande* and *La clemenza di Tito* at Glyndebourne and the BBC Proms; *Peter Grimes* at La Scala, *Le nozze di Figaro* at the Salzburg Festival, and *Eugene Onegin* at both the Royal Opera House and The Metropolitan Opera.

His highly acclaimed discography includes Berlioz with the Swedish Radio Symphony Orchestra; Haydn, Schumann, Berlioz and Brahms with the Scottish Chamber Orchestra; Dvořák, Bruckner and Brahms with the Bamberg Symphony Orchestra; and Duparc, Ravel and Bruckner with Deutsches Symphonie-Orchester Berlin.

Born in London, Robin Ticciati is a violinist, pianist and percussionist by training. He was a member of the National Youth Orchestra of Great Britain when, aged fifteen, he turned to conducting under the guidance of Sir Colin Davis and Sir Simon Rattle. He holds the position of 'Sir Colin Davis Fellow of Conducting' at the Royal Academy of Music.

Robin Ticciati was awarded an OBE for services to music in the Queen's Birthday Honours (2019).





„Für mich ist das Stück ein Lebensrückblick“

Christian Tetzlaff über das Violinkonzert von Alban Berg **Aufgezeichnet von Friederike Westerhaus**

Die Violinkonzerte von Johannes Brahms und Alban Berg auf ein Album zu bringen, hat inhaltliche Gründe: In beiden geht es wirklich um existenzielle menschliche Zustände. Für mich ist das Konzert von **Johannes Brahms** ein Werk, das sich traut, sehr gefährliche, abgründige und tiefe Seelenzustände in einem Violinkonzert anzusprechen. Da ist eine enorme Fallhöhe zwischen Ekstase und totaler Vereinsamung spürbar. Der Anfang in D-Dur klingt erfüllt wie die Schönheit der 2. Sinfonie – aber ich breche mehrmals im pianissimo ab, wie verloren. Und die ganze Durchführung ist in Moll, teilweise wild! Schon der Einstieg der Solo-Geige hat etwas höchst Aufgebrachtes und Verzweifeltes. Brahms spricht gerade im ersten Satz und Teilen des zweiten Satzes auch viel über Schmerz. Das ist in Violinkonzerten selten – und verbindet das Brahms-Konzert mit dem von Alban Berg. Beide Konzerte spiele ich seit 40 Jahren – und beide habe ich zusammen weit über 300 mal gespielt. Dabei scheint es mir, als ob das Erleben der Stücke das eigene Leben verändert – vor allem aber das eigene Erleben von Situationen, die denen der Gefühls- und Ideenwelt der Komposition ähneln, die Sicht auf sie vertiefen.

Denn im Violinkonzert von **Alban Berg** (vollendet 1935) geht es ausschließlich um die Extremzustände der menschlichen Seele.

Durch den Titel „Dem Andenken eines Engels“ wird das Konzert immer etwas klein gehalten, als Bild der 18jährigen Manon Gropius und dem Trauern über ihren tragischen Tod 1935. Aber die Geschichte, die für mich wirklich hinter dem Violinkonzert steht, konnte Berg damals nicht offen erzählen: seine Liebe zu Hanna Fuchs und die Existenz seiner Tochter Albine, die er schon mit 17 Jahren gezeugt hatte.

Hanna Fuchs und Berg sind sich 1925 bei der „Wozzeck“-Premiere in Prag begegnet, über ihren Ehemann, einen Weinhändler. Nachdem sie sich gegenseitig ihre Liebe gestanden hatten, haben sie sich nie wieder gesehen. Aber in einigen Briefen, die Berg Hanna Fuchs nach der Begegnung schrieb,

sagt Berg sinngemäß: Alles was ich tue, seit ich Dich kenne, jedes Stück, das ich schreibe, ist Dir gewidmet und für Dich. Die „Lyrische Suite“ (1925/26) hat er nach dieser Begegnung geschrieben. Über fast jedem Takt zeichnet der Komponist ein, was er dort eigentlich meint, alles ist annotiert, auch Hannas Kinder kommen mit eindeutigen Chiffren darin vor. Da wir die Dechiffrierungen aus der „Lyrischen Suite“ haben, ist es einfach, das Violinkonzert auch zu entschlüsseln, ohne spekulieren zu müssen. Hier sind wir auf sicherem Boden.

Aus der Partitur der „Lyrischen Suite“ wissen wir, dass die für Hanna Fuchs bedeutungsvolle Nummer die 10 ist und für Alban Berg die 23 (esoterische und kabbalistische Ideen spielten in Wien zu der Zeit eine große Rolle!). Deswegen ist es kein Zufall, dass das ganze Werk 230 Takte enthält – beide Nummern multipliziert. Die letzte Solo-Passage in der Chormelodie schwingt sich auf zu H-F, da wird Hanna Fuchs ein letztes Mal angerufen, es folgt „molto espressivo e amoroso“, dann „morendo“. Ich lese das als „Ich ersterbe in Liebe zu Hanna Fuchs“. Und danach folgt nur noch eine überpersönliche, quasi transzendierende, aufsteigende Reihe. Das ist der große, übergeordnete Rahmen.

Und es gibt noch mehr Verborgenes zu entdecken. Im Scherzo des ersten Teils zitiert Berg das berühmte Kärntnerlied, das von einer „Mizzi unter'm Zwetschgenbaum“ handelt. Und das Mädchen auf dem Kärntner Hof seiner Jugend hieß Mizzi. Als Alban Berg 17 Jahre alt war, hat er mit diesem Hausmädchen ein Kind gezeugt, Albine.

Für mich ist das Stück ein Lebensrückblick von Alban Berg und in seinem Fall auch ein Requiem im Zusammenhang mit seinem Tod kurz nach Vollendung des Werks. Alles Wesentliche in seinem Leben wird nochmal angesprochen. Und dazu gehört auch diese Liebesaffäre des jungen Alban mit Mizzi. Für meine Begriffe ist es so, dass all die Dinge, die passiert sind – die schlimmen, die schönen, das Sich-Verlieben in eine völlig aussichtslose, schmerzhaftige Liebe –, letztendlich die Tiefe und Schönheit des Lebens erst ausmachen. Eigentlich ist es fast egal, ob es schreckliche oder schöne Dinge waren, weil sie seine Seele geweitet und seine emotionale Spannweite geprüft haben.

Bei mir setzt sich beim Spielen des Konzerts auch nicht der Eindruck von Verlust und Verzweiflung durch, sondern ein „Was habe ich gefühlt“. Diese dunklen Erlebnisse gehören als etwas Vertiefendes dazu.

Auch das Mizzi-Lied, das im Scherzo vorgestellt wird, wird später als Choral gespielt, ganz langsam im Pianissimo. Das hat etwas Heiliges, Abstraktes. Und dabei steht es im Zusammenhang mit Auftakten, die fast nach Zirkusmusik klingen. Das Gleichzeitige von heilig, körperlich, intelligent und allem, was dort passiert, scheint mir sehr bedeutungsvoll zu sein. Berg trennt das nicht. Eine Liebesaffäre kann zu einem heiligen Text werden.

Und all das widerspricht auch nicht dem, dass er im Violinkonzert Manon Gropius gedenkt, einer jungen Frau, die viel zu früh stirbt. Das ist nicht unverwandt zu seiner jungen Liebe zu Hanna Fuchs, die sich nie voll entwickeln konnte.

Dass Alban Berg im Violinkonzert seine Lebensgeschichte erzählt, ist für mich auch so evident, weil es ganz am Anfang in der Solo-Violine mit den leeren Saiten beginnt, mit dem unbeschriebenen Blatt, mit der Erschaffung. Hier fängt alles an.

Das Allegretto ist sicher wirklich ein Bild für die Jugend, Beweglichkeit, Offenheit. Und gleichzeitig finden wir da auch das betont Wienerische, – Wien, dort kommen Manon Gropius her und er selbst.

Die erste Anrufung von Hanna Fuchs im Violinkonzert steht nicht am Anfang, sondern erst in Takt 130 – und das passt dazu, dass er sie erst als Erwachsener kennen gelernt hat. Da schreibt er extra ein H über die höchste Note, die aber gar nicht so hoch ist: Damit wir mitkriegen H-F, Hanna Fuchs, und auch hier folgt ein Morendo. Für mich zeigt das dieses Aufblühen der Liebeslust, und sofort weiß Berg, dass diese Liebe zum Tode verurteilt ist. In der „Lyrischen Suite“ zitiert er übrigens immer Wagners „Tristan und Isolde“ als den Tod der Liebe.

Den Verzweigungsschrei zu Beginn des 2. Teils (Allegro) kann man durchaus auch auf den Tod von Manon Gropius beziehen.

Aber im Allegro sind Viertel = 69 notiert, also das Dreifache seiner Zahl 23 (In der „Lyrischen Suite“ sind alle Metronomzahlen Vielfache von 10 oder 23!). Und auffällig ist auch Takt 23 in diesem 2. Teil: Mit 23 Jahren hatte Alban Berg seinen ersten Asthma-Anfall, was ihn den Rest seines Lebens sehr gequält hat. Und dies ist ein komponierter Asthma-Anfall, ein ruckhaftes, abgesetztes Stöhnen

mit Akzenten.

Die Musik baut sich weiter auf, der Rhythmus wird langsamer und brutaler, und es mündet in ein Motiv in der Solo-Violine, das eindeutig ein Ruf ist, „Zu Hilfe!“ - bevor dann der Choral einsetzt.

Wenn man Berg glauben kann, hatte er die Zwölfton-Reihe schon konzipiert und das Stück begonnen, bevor er den Bach-Choral suchte. Und er war offenbar selbst völlig überrascht, dass der Choral „Es ist genug“ nicht nur inhaltlich so gut passt: Der Choral beginnt mit den vier Ganztönen, die die letzten vier Noten der von ihm gewählten Zwölfton-Reihe sind. Aber bei all dem komponiert Berg so, dass man die Zwölftontechnik überhaupt nicht spürt. Er geht total souverän damit um, handwerklich unvergleichlich!

Der Text des Chorals ist eine Ich-Erzählung, Berg spricht hier also deutlich von sich selbst.

Und dann macht der Opernkomponist Berg etwas besonders Schönes: Wenn die Choralvariationen beginnen, steht bei meinem nächsten Einsatz mit Sordino sinngemäß: „Hör- und sichtbar wird der Solist Teil der Geigengruppe“. Im Particell steht an der Stelle „Klageweiber“. Für mich heißt das, vor dem Tod sind wir alle gleich. Der Solist, der vorher Protagonist und Erzähler ist, wird hier Teil von allen. Wir singen und trauern zusammen. Und ganz am Schluss löse ich mich wieder heraus und bin das Individuum, das aber für mein Gefühl aus diesem Erleben befreit hervorgeht. Die Katastrophe ist vorbeigegangen, ich bin durch diese Erfahrung bereichert, mein Erleben hat sich vertieft und erweitert, und nun bin ich bereit loszulassen. „Es ist genug“ hat dann nichts Bitteres, sondern es ist ein Annehmen des Schicksals und ein Sehen der Schönheiten und der großen Liebe, die sich durch das ganze Stück zieht.

Das finde ich unglaublich schön, immer wenn ich es spiele.

— Christian Tetzlaff

Christian Tetzlaff ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. „The greatest performance of the work I've ever heard“, schrieb Tim Ashley im Guardian über seine Interpretation des Beethoven-Violinkonzerts mit Daniel Harding. Und Hans-Klaus Jungheinrich sprach in der Frankfurter Rundschau geradezu von einer „Neugewinnung“ dieses vielgespielten Werks.

Konzerte mit Christian Tetzlaff werden oft zu einer existenziellen Erfahrung für Interpret und Publikum gleichermaßen, altvertraute Stücke erscheinen plötzlich in völlig neuem Licht. Daneben lenkt er den Blick immer wieder auf vergessene Meisterwerke wie das Violinkonzert von Joseph Joachim, für das er sich erfolgreich stark gemacht hat, und versucht, wirklich gehaltvolle neue Werke wie das von ihm uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann im Repertoire zu etablieren. Er pflegt ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr. Christian Tetzlaff war Artist in Residence bei den Berliner Philharmonikern, hat eine mehrere Spielzeiten umfassende Konzertserie mit dem Orchester der New Yorker Met unter James Levine bestritten und gastiert regelmäßig u.a. bei den Wiener und den New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest und den großen Londoner Orchestern.

Voraussetzung für Tetzlaffs Ansatz sind Mut zum Risiko und spieltechnische Souveränität, Offenheit und eine große Wachheit fürs Leben. Bezeichnenderweise hat Christian Tetzlaff viele Jahre in Jugendorchestern gespielt, in Uwe-Martin Haiberg hatte er an der Musikhochschule Lübeck einen Lehrer, für den die musikalische Interpretation der Schlüssel zur Geigentechnik war – nicht umgekehrt. Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff sein eigenes Streichquartett, und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Das Tetzlaff Quartett wurde u.a. mit dem Diapason d'or ausgezeichnet, das Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt für den Grammy nominiert. Aber auch für seine solistischen CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche CD-Preise erhalten. Er spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Akademie.

www.christiantetzlaff.com

In den mehr als 75 Jahren seines Bestehens hat sich das **Deutsche Symphonie-Orchester Berlin (DSO)** durch seine Stilsicherheit, sein Engagement für Gegenwartsmusik sowie mit CD- und Rundfunkproduktionen einen exzellenten Ruf erworben. Gegründet 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester, wurde es 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993.

Im September 2017 trat Robin Ticciati die Position als Chefdirigent und Künstlerischer Leiter des DSO an. In den zurückliegenden vier Spielzeiten hat der junge Brite mit dem Orchester seine Vielseitigkeit und Flexibilität unter Beweis gestellt, mit Repertoire von der Renaissance bis in die Gegenwart, mit Präsentationsformen, die von ungewöhnlichen Aufstellungen im Saal über Lichtkonzeptionen bis zu szenischen Einrichtungen reichen, und Projekten wie dem Spiel auf Darmsaiten oder freien Improvisationen. Im vergangenen Jahr realisierten Robin Ticciati und das DSO in Koproduktion mit EuroArts Music International und *sounding images* eine Reihe außergewöhnlicher Musikfilme, darunter Strauss' >Eine Alpensinfonie< mit philosophischen Kommentaren des legendären italienischen Bergsteigers Reinhold Messner.

Durch zahlreiche Gastspiele ist das DSO als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands im nationalen und internationalen Musikleben präsent. In den letzten Jahren konzertierte es in Brasilien und Argentinien, in Japan, China, Malaysia, Abu Dhabi und in Osteuropa, außerdem bei bedeutenden Festivals wie den Salzburger Festspielen oder den BBC Proms. Im Herbst 2019 führte eine Asientournee das Orchester gemeinsam mit Robin Ticciati für eine Residenz nach Tokio und zu Konzerten in China, 2020 gefolgt von Gastspielen etwa im Concertgebouw Amsterdam und in der Hamburger Elbphilharmonie. Zuletzt trat es im Rahmen seiner Jubiläumstournee im Februar 2022 unter anderem im Pariser Seine Musicale und dem Múpa Budapest.

Auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Produktionen ist das DSO weltweit gefragt. 2011 erhielt es für die Weltersteinpielung von Kaija Saariahos >L'amour de loin< unter Kent Nagano Leitung den Grammy Award für die beste Operaufnahme. Mit Werken von Bruckner, Debussy, Duparc, Durufé, Fauré, Rachmaninoff und Strauss haben Robin Ticciati und das DSO bereits sechs von der Fachpresse hochgelobte Aufnahmen bei Linn Records vorgelegt. Im Oktober 2022 erscheint hier die jüngste Einspielung mit Ouvertüren und Arien von Mozart, gemeinsam mit der Sopranistin Louise Alder.

Seit seiner Gründung hat es das DSO verstanden, herausragende Künstlerpersönlichkeiten an sich zu binden. Ferenc Fricsay definierte als erster Chefdirigent Maßstäbe im Repertoire, im

Klangideal und in der Medienpräsenz. 1964 übernahm der junge Lorin Maazel die künstlerische Verantwortung, 1982 folgte Riccardo Chailly und 1989 Vladimir Ashkenazy. Kent Nagano wurde 2000 zum Chefdirigenten berufen. Seit seinem Abschied 2006 ist er dem Orchester als Ehrendirigent eng verbunden. Von 2007 bis 2010 setzte Ingo Metzmaker und von 2012 bis 2016 Tugan Sokhiev mit dem Orchester entscheidende Akzente im hauptstädtischen Musikleben.

Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre GmbH (ROC), die von Deutschlandradio (40 %), der Bundesrepublik Deutschland (35 %), dem Land Berlin (20 %) und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg (5 %) getragen wird.

dso-berlin.de

Robin Ticciati (OBE) ist seit 2017 musikalischer Leiter des Deutschen Symphonie-Orchesters Berlin und seit 2014 Direktor der Glyndebourne Festival Opera. Von 2009-2018 war er Chefdirigent des Scottish Chamber Orchestra.

Unter den zurückliegenden und künftigen Highlights des Gastdirigenten Ticciati finden sich Konzerte mit dem Budapest Festival Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe, dem London Philharmonic Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Wiener Philharmonikern.

Unter den Opernprojekten finden sich neue Produktionen von *La damnation de Faust*, *Pelléas et Mélisande* und *La clemenza di Tito* in Glyndebourne und bei den BBC Proms; *Peter Grimes* an der Mailänder Scala, *Le nozze di Figaro* bei den Salzburger Festspielen sowie *Eugene Onegin* am Royal Opera House und der Metropolitan Opera.

Seine vielgelobte Diskographie enthält Werke von Berlioz mit dem Symphonieorchester des Schwedischen Rundfunks; von Haydn, Schumann, Berlioz und Brahms mit dem Scottish Chamber Orchestra; von Dvorák, Bruckner und Brahms mit den Bamberger Symphonikern; und von Djuparc, Ravel und Bruckner mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin.

Der in London geborene Robin Ticciati wurde als Geiger, Pianist und Schlagzeuger ausgebildet. Mit fünfzehn Jahren – er saß damals in den Reihen des National Youth Orchestra of Great Britain – wandte er sich unter der Anleitung von Sir Colin Davis und Sir Simon Rattle der Orchesterleitung zu. An der Royal Academy of Music bekleidet er die Position eines »Sir Colin Davis Fellow of Conducting«.

Im Juni 2019 wurde Robin Ticciati für seine Dienste an der Musik mit dem Order of the British Empire ausgezeichnet.

Recordings: 28–29 September, 2021 (Berg); 25–26 March, 2022 (Brahms – live recording),
Studio Nalepastrasse Berlin (Berg) & Philharmonie Berlin (Brahms)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Audio Producer, Editing, Mixing & Mastering: Christoph Franke

Sound engineer: René Moeller (Berg) & Bernd Bechtold (Brahms)

© & © 2022 rbbKultur/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Photos: Giorgia Bertazzi

Back cover photo: Christian Tetzlaff and Robin Ticciati with producer Christoph Franke



Ein Ensemble der



ALSO AVAILABLE



ODE 1334-2

For more information please visit www.ondine.net

