

ONDINE

BRAHMS Double Concerto, Op. 102

VIOTTI Violin Concerto No. 22

DVOŘÁK Silent Woods



Christian Tetzlaff · Tanja Tetzlaff

Deutsches Symphonie-Orchester Berlin

Paavo Järvi

In Memoriam Lars Vogt

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Double Concerto for Violin and Cello in A minor, Op. 102 (1887)

1	I. Allegro	16:16
2	II. Andante	6:35
3	III. Vivace non troppo	8:06

GIOVANNI BATTISTA VIOTTI (1755–1824)

Violin Concerto No. 22 in A minor (W22/G. 97) (c. 1793–95) **24:14**

4	I. Moderato	11:26
5	II. Adagio	5:29
6	III. Agitato assai	7:19

ANTONÍN DVOŘÁK (1841–1904)

7	Silent Woods ('Waldesruhe') for Cello and Orchestra, Op. 68 No. 5 (1893)	5:32
---	---	-------------

CHRISTIAN TETZLAFF, violin
TANJA TETZLAFF, cello

DEUTSCHES SYMPHONIE-ORCHESTER BERLIN
PAAVO JÄRVI, conductor

“A great treasure continues to abide in the heart”

Tanja Tetzlaff und Christian Tetzlaff in Conversation with Friederike Westerhaus

You recorded this album in memory of your close friend, the pianist and conductor Lars Vogt, who died on 5 September 2022. It was a spontaneous decision. How did this project come about?

(CT) The idea originally came from the conductor Robin Ticciati. The bond of friendship with Lars included Robin along with Tanja and me. And after Lars's death we said in our sorrow that we wanted to commemorate Lars and this friendship. Because Robin then became ill, somebody who was also a close friend of Lars, namely Paavo, became part of the project. **The Double Concerto by Johannes Brahms** was for all of us immediately the right piece: it deals with friendship as well as with a considerable bit of drama and life's storms.

And Brahms is also a composer to whom you devoted a good deal of your work together with Lars.

Exactly. Actually the central figure for him. It's a music that gets you stirred up and tells of dark things but at the same time always endeavors to offer consolation.

How was it then for you to come together and to record this music so soon after Lars's death?

(TT) I found it to be incredibly moving. During the recording the feeling was that all of

us were thinking of Lars all the time, the members of the orchestra too, who also valued Lars so very much. At the end there was a run-through with an audience. It was truly something like a memorial ceremony. It was the moment to say: Now we're playing for you, Lars, and perhaps you're listening from somewhere. We're thinking of you, and we're giving you this and want to preserve your memory with it. Friendship and love could really be felt in that place.

You two have really grown together as one with the Double Concerto; you've played it so often together, also with Paavo. My impression is that you understand one another without having to stop and think about it.

(TT) That's how it is, in this piece, in any case. It's how it is in many pieces because the fact is that for almost thirty years we've been traveling around the world and performing concerts. In this piece the parts are so closely woven together that you often don't know where the violin ends and where the cello begins. And of course it's wonderful to play it when you really know each other so well. When you play little nuances a little differently and know that you can be certain that your partner understands what is meant by it, also in matters of content.

And nevertheless there of course isn't a continuous fusion, but there are independent, individual instrumental parts.

(CT) Yes, things are such that the cello presents everything thematically. That makes sense purely in terms of compositional technique because the brighter violin can make itself heard better when it comes in as the second instrument than when the violin begins

and then the cello plays the accompaniment. Otherwise the treatment of the parts is actually identical. Brahms's goal is, as he writes, to compose, as it were, for an instrument with eight strings.

(TT) The whole thing is composed incredibly genially. And not least the story behind the piece is very exciting. It concerns friendship and specifically a friendship that had to be patched up. Brahms had a falling out with his very good friend, the violinist Joseph Joachim, and he wrote this piece, so to speak, as an olive branch. And I find that in the first movement you really notice the conflict so much, this rage, the defiance, the two of them fighting, the one against the other. And then in the slow movement everything so wonderfully comes to peace in what is a shared song.

(CT) I find it interesting that the reason for this conflict was that Brahms took sides with Joachim's wife in a matrimonial dispute. That says a lot about Brahms's character: unapproachable, that yes, but somehow with his heart in the right place. He would rather sacrifice his friendship than not support Joachim's wife when he finds that Joachim is to blame. And with this Double Concerto he says to Joachim: We're old friends; we've got to come together again.

How do you imagine Johannes Brahms as a human being, Tanja? Can you get a grasp of him as a human being in the music?

(TT) I could imagine that he might be somebody who could weep. I find that in us players or listeners his music always makes you take off your protective armor. You're so moved and softened. The human being Brahms also must have had this side.

At the time Robert Hausmann was the cellist in the Double Concerto. There's the conjecture that Brahms saw himself in a figurative sense in the cello part and Joseph Joachim in the violin part. Does this idea help you in any way?

(TT) It absolutely is of help to me. I find, for example, that the first cadenza played by the cello is really a lament and a plea. As if somebody might say: I'm so despondent that we're no longer on good terms. Please, let's begin talking again. I think of this every time that I play it.

(CT) Then what I say in the violin is hopefully Joachim's positive reply. But for me that's really pure speculation.

The first movement really still speaks a very different language than the second. Is it that in the second movement the two then are reconciled?

(CT) What is striking in the second movement is that we sing the song in octaves. So that we're already completely united. Either it's a memory: Do you remember how things were? Or: Man, now we've made it through the first movement with its raging conclusion, and now we've found each other again. The second movement is introduced by two horn calls, two fourths. This very clearly evokes Nature. And Brahms and Joachim also often went on walks together. We know that Brahms often got up at five in the morning and went out and composed in the outdoors. It's this feeling pervading Romanticism and the idea of shaking off the worldly complication going along with it. The idea: If we two were to go out into Nature, we would leave our differences behind us anyway. Brahms always said that he found peace in Nature. In the third movement the mood is then a bit odd. It's still in A minor but not with the tragedy that the first movement has. This movement

has something dancy and virtuosic about it. Here, by the way, there are also parallels to the Viotti concerto. And in the whole conclusion one player has the melody and the other plays pretty thirty-second notes to it. It's almost like a loving couple billing and cooing. The two had shared many intimacies over the decades.

You've played this piece really a long time with one another. Has your view of this work changed over the years?

(TT) I believe that in every piece that you play again and again there's this marvelous development, which is that at the beginning you continue to worry about the technical problems – that this piece very much does have. Especially the cello part is not written for particularly easy playing. At the beginning you still wonder very much whether you're doing everything right and interpreting things the way the text of the music wants. Over the years you increasingly reach a point when you simply tell the story and free yourself from the notes and prescriptions and really consider what it actually is that you're expressing or singing or dancing.

(CT) A difference in this piece is of course that you also have more rests and less absolutely essential things to tell precisely because the solo part is divided by two. And sometimes that can increase the pressure, so that you think that every moment has to be something special. That's surely always the recipe for unhappiness. But when you shape it together and enjoy together how things go and how the other does it too, then this no longer occurs.

*Why have you combined the Brahms Double Concerto with this **Violin Concerto by Giovanni Battista Viotti?***

(CT) This Violin Concerto by Viotti is part of the program of the Double Concerto by Brahms. Just as lovers recall, for example, how they kissed for the first time, so too this Viotti concerto is for Brahms and Joseph Joachim a reference back to very early times in their acquaintanceship. Brahms wrote in a letter to Clara Schumann: *“The A minor concerto by Viotti is my very special raptures. [...] That people in general do not understand and do not respect the very best things, that is, Mozart concertos and the above one by Viotti [...]”*.

The Viotti concerto is for Brahms a signal to Joachim: Do you still remember how then we were in raptures about this piece? And for this reason Brahms very directly quotes this Viotti concerto in the Double Concerto, first in the choice of key. But then also thematically: for example, the first clarinet entry in Brahms picks up directly a theme from Viotti's concerto in its phrasing. And a transitional theme from Viotti's concerto, a rhythm with five notes (d-f-e-d-f) is found exactly in this way in the cello entry in Brahms. So there are directly tangible references. In the Viotti something of it remains; it's a very, very beautiful piece with an extraordinarily serious and urgent agitato movement, just as also in the Double Concerto. Brahms availed himself of these motifs to show to Joachim: Hey look, here we come!

The context for us now was: We'll record the Double Concerto by Brahms in memory of Lars. And Brahms quotes this Viotti concerto in order to point to his friendship with Joseph Joachim, who would understand this signal.

*Tanja, why did you want to include **Silent Woods** by Antonín Dvořák along with this?*

(TT) I immediately thought that *Silent Woods* was the right piece to express this memory of friendship and sorrow and at the same time the love in this piece. In addition, Brahms and Dvořák were close friends and closely associated as symphonists; they greatly admired and influenced each other. And I always so very much liked to play music by Dvořák with Lars, the piano trios, especially the *Dumky* Trio, and then of course the Dvořák Cello Concerto, which we played in Newcastle with his orchestra. That was so incredibly marvelous and moving; we had a very similar language and emotionality. *Silent Woods* occurred to me because it's precisely one of the most wonderfully beautiful little jewels that there is for the cello. It's like a picture that's captured or an atmosphere in the woods that's captured, very peaceful, very contemplative. With this little middle part, in which things get very emotional for a short time. And then peace comes back again. And I found it wonderfully beautiful to imagine that perhaps this is also the path on which you walk in your sorrow. Very sorrowful of course, but now and again despondent and excited: How can it be, this incomprehensible loss? But then in the conclusion, actually a very positive ending. In the meantime you always keep getting stirred up, and then you accept it and say: It was all very beautiful, and life goes on. And it continues to abide as a great treasure in the heart, everything that you experienced together.

(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 decades, **Tanja Tetzlaff** has been one of the most influential musicians of her generation, both as soloist and chamber musician. Her playing is characterised by a uniquely fine yet powerful, and nuanced sound, accompanied by her great musicality. Going beyond the presentation of classical music, incorporating other art forms and engaging with contemporary events is a particular passion of Tanja Tetzlaff. In April 2021, Tanja Tetzlaff became the first scholarship holder to be awarded the highly endowed Glenn Gould Bach Fellowship of the city of Weimar. She now has the opportunity to realise a film project over two years relating Bach's famous cello suites to nature and issues of climate change.

Tanja Tetzlaff's trademark is her extraordinarily broad repertoire. In addition to the great concertos of the standard cello repertoire, she has a strong affinity to the cello concertos by Unsuk Chin, John Casken, Witold Lutosławski, Jörg Widmann and Bernd Alois Zimmermann. In September 2022, she will premiere the Double Concerto for Cello & Percussion by Olga Neuwirth with the Trondheim Symphony Orchestra and percussionist Hans-Kristian Sörensen. Further performances of the work are planned with the Radio-Sinfonieorchester Wien, Swedish Chamber Orchestra and the Orchestre de chambre de Paris during the 2022/23 season.

In the 2022/23 season, Tanja Tetzlaff will be artist-in-residence with the Mecklenburgische Staatskapelle Schwerin, presenting a variety of orchestral and chamber concerts. Other highlights of the season include concerts with the Kristiansand Symfoniorkester, Staatskapelle Berlin, Philharmonisches Orchester Freiburg, Musikalische Akademie Mannheim, NDR Radiophilharmonie and Essener Philharmoniker. In the field of chamber music, she will be touring the USA in spring 2023 in a trio with her brother Christian Tetzlaff and the pianist Kiveli Dörken. She will also appear with the Tetzlaff Quartett at venues included Konzerthaus Dortmund, the Pierre Boulez Saal and the Liszt Academy Budapest, as well as exciting projects with the Signum Saxophone Quartet and many more.

Over the course of her career, Tanja Tetzlaff has performed with the Tonhalle-Orchester Zürich, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Konzerthausorchester Berlin, Die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Philharmonia Orchestra in London and Scottish Chamber Orchestra, Orchestre de Paris, and Cincinnati Symphony Orchestra as well as Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra and NHK Symphony Orchestra. She has worked with renowned conductors including Alan Gilbert, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Paavo Järvi, Sir Roger Norrington and Robin Ticciati.

Chamber music is a great passion of Tanja Tetzlaff. She is a founding member of the Tetzlaff Quartett, formed in 1994 together with Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath and Hanna Weinmeister, and since then the quartet have appeared on stages worldwide. Other regular chamber music partners include violinist Florian Donderer, pianist Lauma Skride, the Signum Saxophone Quartet and a septet led by violinist Franziska Hölscher.

Recordings appear on CAvi, Ars, NEOS and Ondine, including concertos by Wolfgang Rihm and Ernst Toch. A solo recording with Bach suites and works by Thorsten Encke was released in October 2019.

Tanja Tetzlaff studied at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg with Professor Bernhard Gmelin and at the Mozarteum Salzburg with Professor Heinrich Schiff. Since the winter semester 2021/22, she has held a professorship in the cello department at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg. She plays a cello by Giovanni Baptista Guadagnini from 1776.

tanjatetzlaff.com

The **Deutsches Symphonie-Orchester Berlin** (DSO) was highlighted as the “orchestral think tank” among the capital city’s orchestras by the *Süddeutsche Zeitung*. It is characterized by the rich dramaturgy of its concert programmes, its commitment to contemporary music and regular discoveries of repertoire, as well as the courage to pursue unusual music presentation formats. The DSO has provided innovative impulses with international remix competitions, electro projects and collaboration with ensembles on the independent scene. Its moderated Casual Concerts, including Lounge and Live Act, have been bringing art closer to the pulse of modern life for 15 years; since 2014, it has been bringing amateur musicians together with professionals to form Berlin’s largest spontaneous orchestra, the ‘Symphonic Mob’. In 2020 and 2021, the years of the pandemic, it attracted attention with extraordinary music films, including Strauss’ ‘An Alpine Symphony’ with Reinhold Messner.

The DSO was founded as the RIAS Symphony Orchestra in 1946, and was renamed the Radio Symphony Orchestra Berlin in 1956; it bears its current name since 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher and Tugan Sokhiev were the Music Directors in its first seven decades. Since 2017, the Briton Robin Ticciati has been leading the DSO into the future. With its many guest performances, the orchestra is in demand as a cultural ambassador of Berlin and Germany both nationally and internationally, and also has a worldwide presence with numerous award-winning CD recordings. The Deutsches Symphonie-Orchester Berlin is an ensemble of the Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC), which is borne by Deutschlandradio, the Federal Republic of Germany, the State of Berlin and Rundfunk Berlin-Brandenburg.

[dso-berlin.de](https://www.dso-berlin.de)

Estonian GRAMMY Award-winning conductor **Paavo Järvi** is widely recognised as one of today's most eminent conductors, enjoying close partnerships with the finest orchestras around the world. He serves as Chief Conductor of the Tonhalle Orchester-Zürich, as the long-standing Artistic Director of The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen since 2004, and as both the founder and Artistic Director of the Estonian Festival Orchestra.

In addition to his permanent positions, Järvi is much in demand as a guest conductor, regularly appearing with the Berliner Philharmoniker, Concertgebouworkest, London Philharmonia Orchestra and the New York Philharmonic. He also continues to enjoy close relationships with many of the orchestras of which he was previously Music Director, including Orchestre de Paris, Frankfurt Radio Symphony and NHK Symphony Orchestra.

Each season concludes with a week of performances and conducting master-classes at the Pärnu Music Festival in Estonia, which Paavo Järvi founded in 2011 together with his father, Neeme Järvi. The success of both the festival and its resident ensemble – the Estonian Festival Orchestra - has led to a string of high profile invitations including performances at the BBC Proms, Hamburg Elbphilharmonie and tours of Japan and South Korea.

In 2019 Paavo Järvi was named Conductor of the Year by Germany's Opus Klassik and received the 2019 Rheingau Music Prize for his artistic achievements with The Deutsche Kammerphilharmonie Bremen in the German orchestral and cultural landscape. Other prizes and honours include a Grammy Award for his recording of Sibelius' Cantatas with the Estonian National Symphony Orchestra, Artist of the Year by both Gramophone (UK) and Diapason (France) in 2015, and Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres by the French Ministry of Culture for his contribution to music in France. As a dedicated supporter of Estonian culture, he was awarded the Order of the White Star by the President of Estonia in 2013 and in 2015 he was presented with the Sibelius Medal in recognition of his work in bringing the Finnish composer's music to a wider public.

Born in Tallinn, Estonia, Paavo Järvi studied Percussion and Conducting at the Tallinn School of Music. In 1980, he moved to the USA where he continued his studies at the Curtis Institute of Music and at the Los Angeles Philharmonic Institute with Leonard Bernstein.

paavojarvi.com



„Es bleibt ein großer Schatz im Herzen“

Tanja Tetzlaff und Christian Tetzlaff im Gespräch mit Friederike Westerhaus

Ihr habt dieses Album im Gedenken an Euren engen Freund, den Pianisten und Dirigenten Lars Vogt, aufgenommen, der am 5. September 2022 gestorben ist. Es war ein spontaner Entschluss. Wie ist das Projekt entstanden?

(CT) Die Idee kam ursprünglich von dem Dirigenten Robin Ticciati. Der Freundesbund mit Lars beinhaltete neben Tanja und mir auch Robin. Und nach dem Tod von Lars haben wir in unserer Betroffenheit gesagt, wir wollen Lars und dieser Freundschaft ein Denkmal setzen. Weil Robin dann erkrankt ist, wurde jemand, der mit Lars ebenfalls eng befreundet war, Teil des Projekts, nämlich Paavo. Das **Doppelkonzert von Johannes Brahms** war für uns alle sofort das richtige Stück: Es handelt von Freundschaft und auch von ziemlichem Drama und Lebensstürmen.

Und Brahms ist auch ein Komponist, dem ihr euch zusammen mit Lars viel gewidmet habt.

(CT) Genau. Eigentlich die zentrale Figur für ihn. Es ist eine Musik, die einen zwar aufwühlt und auch von dunklen Dingen berichtet, aber die immer gleichzeitig bemüht ist, Trost zu spenden.

Wie war es denn dann für euch, so kurz nach dem Tod von Lars zusammenzukommen und diese Musik aufzunehmen?

(TT) Ich fand es unglaublich anrührend. Man hat während der Aufnahme so gespürt, dass wir alle die ganze Zeit an Lars denken, auch die Mitglieder des Orchesters, die Lars auch wahnsinnig geschätzt haben. Zum Schluss gab es einen Durchlauf mit Publikum. Es war wirklich eine Art Trauerfeier. Das war der Moment zu sagen, jetzt spielen wir für dich, Lars, und vielleicht hörst du von irgendwo zu. Wir denken an dich, und wir schenken dir das und wollen dadurch das Andenken bewahren. Da waren Freundschaft und Liebe wirklich im Raum zu spüren.

Mit dem Doppelkonzert seid ihr beiden ja wirklich verwachsen, ihr habt das schon so oft zusammen gespielt, auch mit Paavo. Ich habe den Eindruck, da versteht ihr euch geradezu blind.

(TT) Bei dem Stück ist das auf jeden Fall so. Es ist bei vielen Stücken so, weil wir ja nun wirklich seit fast 30 Jahren zusammen in der Welt herumfahren und Konzerte spielen. Bei diesem Stück sind die Parts so verwoben, dass man oft gar nicht weiß, wo hört die Geige auf, wo fängt das Cello an? Und es ist natürlich wunderbar, das zu spielen, wenn man sich wirklich so gut kennt. Wenn man kleine Nuancen ein bisschen anders macht und weiß, man kann sich darauf verlassen, dass der Partner oder die Partnerin versteht, was damit gemeint ist, auch vom Inhalt her.

Und trotzdem ist es ja nicht ein permanentes Verschmelzen, sondern es sind schon eigenständige, individuelle Stimmen.

(CT) Ja, es ist schon so, dass das Cello alles thematisch vorstellt. Das ist rein kompositionstechnisch vernünftig, weil die hellere Geige sich besser durchsetzen kann, wenn sie als Zweites dazukommt, als wenn die Geige anfängt und dann das Cello die Begleitung spielt. Sonst ist die Behandlung der Stimmen eigentlich identisch. Das Ziel von Brahms ist, wie er schreibt, hier quasi für ein achtsaitiges Instrument zu komponieren.

(TT) Das Ganze ist unglaublich genial komponiert. Und nicht zuletzt ist die Geschichte hinter dem Stück sehr spannend. Es geht um Freundschaft, und zwar um eine Freundschaft, die gekittet werden musste. Brahms hatte sich mit seinem sehr guten Freund verkracht, dem Geiger Joseph Joachim, und er hat dieses Stück sozusagen als Friedensangebot geschrieben. Und ich finde, man merkt im ersten Satz so richtig die Auseinandersetzung, dieses Wütende, das Trotzige, das gegeneinander Kämpfen. Und dann im langsamen Satz löst sich das ganz wunderbar in so einem gemeinsamen Gesang.

(CT) Ich finde interessant, dass der Grund für die Auseinandersetzung war, dass Brahms in einem Ehestreit die Partei von Joachims Frau ergriffen hat. Das sagt viel über den Charakter von Brahms: zwar unnahbar, aber irgendwie das Herz auf dem rechten Fleck. Er lässt lieber seine Freundschaft über die Klippe springen als Joachims Frau nicht zu unterstützen, wenn er findet, dass Joachim schuldig ist.

Und mit diesem Doppelkonzert sagt er zu Joachim: Wir sind alte Freunde, wir müssen wieder zusammenfinden.

Wie stellst du dir Johannes Brahms als Menschen vor, Tanja? Wird er für dich in der Musik menschlich greifbar?

(TT) Ich könnte mir vorstellen, dass er jemand gewesen sein könnte, der weinen konnte. Ich finde, seine Musik löst auch bei uns Spielern oder Zuhören immer aus, dass man so einen Schutzpanzer ablegt. Man wird so angerührt und aufgeweicht. Da muss auch der Mensch Brahms diese Seite gehabt haben.

Robert Hausmann war damals der Cellist im Doppelkonzert. Es gibt die Vermutung, dass sich Brahms selbst im übertragenen Sinne in der Cellostimme gesehen hat und Joseph Joachim in der Violinstimme. Könnt ihr der Vorstellung etwas abgewinnen?

(TT) Dem kann ich total was abgewinnen. Ich finde zum Beispiel, die erste Kadenz, die das Cello spielt, ist wirklich wie eine Klage und eine Bitte. Als würde jemand sagen: Ich bin so verzweifelt, dass wir uns nicht mehr gut verstehen. Bitte, lass uns wieder anfangen zu sprechen. Daran denke ich jedes Mal, wenn ich das spiele.

(CT) Dann ist das, was ich in der Geige sage, die hoffentlich positive Antwort von Joachim. Aber das ist für mich wirklich reine Spekulation.

Der erste Satz spricht wirklich noch eine ganz andere Sprache als der zweite. Im zweiten sind die beiden dann also versöhnt?

(CT) Das Auffällige beim zweiten Satz ist, dass wir in Oktaven das Lied singen. Wir sind also bereits vollständig vereint. Entweder es ist eine Erinnerung: Weißt Du, wie es war?

Oder: Mensch, jetzt sind wir durch den ersten Satz durchgegangen mit dem wütenden Schluss, und jetzt haben wir uns wieder. Der zweite Satz wird durch zwei Hornrufe eingeleitet, zwei Quarten. Das beschwört ganz eindeutig die Natur. Und Brahms und Joachim sind auch oft zusammen wandern gewesen. Von Brahms weiß man, dass er oft um 5 Uhr aufgestanden und losgezogen ist und draußen komponiert hat. Das ist dieses die Romantik durchströmende Gefühl der Natur und die Vorstellung, damit die Komplikation der Welt abzuschütteln. Die Idee: Wenn wir jetzt in die Natur gehen würden, würden wir die Streitigkeiten sowieso hinter uns lassen. Brahms hat immer gesagt, Frieden finde er in der Natur. Im dritten Satz ist die Stimmung dann ein bisschen kauzig. Das ist noch immer A-Moll, aber nicht mit dem Tragischen, was der erste Satz hat. Dieser Satz hat etwas Tänzerisches und Virtuoses. Da hat er übrigens auch Parallelen zum Viotti-Konzert. Und im ganzen Schluss hat jeweils der eine die Melodie und der andere spielt hübsche Zweiunddreißigstel dazu. Das ist fast wie ein turtelndes Liebespaar. Zwischen den beiden ist schon viel Inniges passiert über die Jahrzehnte.

Ihr spielt das Stück wirklich schon lange miteinander. Hat sich euer Blick auf dieses Werk verändert über die Jahre?

(TT) Ich glaube, in jedem Stück, das man immer wieder spielt, gibt es diese herrliche Entwicklung, dass man am Anfang immer noch besorgt ist um die technischen Probleme, die dieses Stück ja durchaus hat. Gerade der Cellopart ist wirklich nicht besonders leicht geschrieben. Am Anfang fragt man sich noch sehr, ob man alles richtig macht und so interpretiert, wie der Notentext das will. Über die Jahre kommt man immer mehr dahin, einfach die Geschichte zu erzählen und sich ein bisschen zu lösen von den Tönen und Vorschriften und wirklich zu überlegen, was ist das eigentlich, was wir da aussprechen oder singen oder tanzen.

(CT) Ein Unterschied bei diesem Stück ist natürlich, dass man auch mehr Pausen hat und weniger ganz Wesentliches zu erzählen hat, weil eben der Solo-Anteil durch zwei geteilt ist. Und das kann manchmal den Druck erhöhen, dass dann jeder Moment ganz besonders sein muss. Das ist sicherlich immer das Rezept zum Unglücklichsein. Aber wenn man das zusammen gestaltet und gemeinsam genießt, wie es läuft und wie der andere das macht, dann stellt sich das nicht mehr ein.

*Warum habt Ihr das Brahms Doppelkonzert mit diesem **Violinkonzert von Giovanni Battista Viotti** kombiniert?*

(CT) Dieses Violinkonzert von Viotti ist Teil des Programms des Doppelkonzerts von Brahms. So wie sich Verliebte daran erinnern, wie sie sich beispielsweise zum ersten Mal geküsst haben, ist dieses Viotti-Konzert für Brahms und Joseph Joachim ein Rückgriff auf ganz frühe Zeiten ihrer Begegnung. Da haben sie beide für dieses Stück geschwärmt. Brahms hat in einem Brief an Clara Schumann geschrieben: *„Das A-Moll Konzert von Viotti ist meine ganz besondere Schwärmerei (...) Daß die Leute im allgemeinen die allerbesten Sachen, also Mozartsche Konzerte und obiges von Viotti nicht verstehen und nicht respektieren...“*

Das Viotti-Konzert ist für Brahms ein Signal an Joachim: Weißt du noch, wie wir damals für dieses Stück geschwärmt haben? Und deswegen zitiert Brahms im Doppelkonzert sehr direkt dieses Viotti-Konzert, erstmal in der Wahl der Tonart. Aber auch thematisch: Zum Beispiel greift der erste Klarinetteneinsatz bei Brahms in der Phrasierung direkt ein Thema aus Viottis Konzert auf. Und ein Überleitungsthema aus Viottis Konzert, ein Rhythmus mit fünf Noten (d-f-e-d-f) findet sich genau im Cello-Einsatz bei Brahms.

Es gibt also direkt greifbare Bezüge. Im Viotti ist etwas aufgehoben, es ist ein sehr, sehr schönes Stück mit einem außerordentlich ernsten und dringlichen Agitato-Satz, wie im Doppelkonzert auch. Brahms hat sich dieser Motive bedient, um Joachim zu zeigen: Guck mal, da kommen wir her!

Für uns jetzt war der Kontext: Wir nehmen das Doppelkonzert von Brahms im Gedenken an Lars auf. Und Brahms zitiert dieses Viotti-Konzert, um ein Zeichen für seine Freundschaft mit Joseph Joachim zu setzen, der dieses Zeichen verstehen würde.

Tanja, warum wolltest Du gerne noch „Waldesruh“ von Antonín Dvořák mit dazu stellen?

(TT) Ich habe sofort gedacht, „Waldesruh“ ist das richtige Stück, um ein Andenken an die Freundschaft und die Trauer ausdrücken, und gleichzeitig die Liebe, die auch in diesem Stück steckt. Außerdem waren Brahms und Dvorak auch eng befreundet und als Symphoniker sehr verbunden, sie haben sich sehr geschätzt und beeinflusst.

Und ich habe immer so wahnsinnig gerne mit Lars Musik von Dvořák gespielt, sowohl die Klaviertrios, besonders das Dumky-Trio, dann natürlich auch das Dvořák-Cellokonzert, das wir in Newcastle mit seinem Orchester gespielt haben. Das war so unglaublich schön und berührend, wir hatten da eine ganz ähnliche Sprache und Emotionalität. Mir ist „Waldesruh“ eingefallen, weil es eben auch eines der wunderschönsten kleinen Juwelen ist, die es für Cello gibt. Es ist wie ein eingefangenes Bild oder eine eingefangene Stimmung im Wald, sehr friedlich, sehr kontemplativ. Mit diesem kleinen Mittelteil, in dem es kurz hoch emotional hergeht. Und dann stellt sich wieder der Frieden ein. Und ich fand es wunderschön mir vorzustellen, dass das vielleicht auch der Weg ist, den man

mit seiner Trauer beschreitet. Natürlich sehr traurig, zwischendurch auch verzweifelt oder aufgeregt: Wie kann es sein, dieses Unfassbare? Und dann aber am Schluss eigentlich ein sehr positives Ende.

Zwischendurch ist man immer wieder aufgewühlt, und dann akzeptiert man und sagt: Es war alles wunderschön und das Leben geht weiter. Und es bleibt als ein großer Schatz im Herzen, was man alles zusammen erlebt hat.

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.

Die Cellistin **Tanja Tetzlaff** gehört seit Jahrzehnten sowohl als Solistin als auch als Kammermusikerin zu den prägendsten Musikerinnen ihrer Generation. Ihr Spiel zeichnet sich insbesondere durch einen einzigartig feinen, zugleich kraftvollen und nuancierten Klang aus, der immer mit kultivierter Musikalität einhergeht. Über die klassische Musikpräsentation hinauszugehen, andere Kunstformen miteinzubeziehen und sich mit dem Zeitgeschehen auseinanderzusetzen, ist Tanja Tetzlaff ein besonderes Anliegen. Im April 2021 hat Tanja Tetzlaff als erste Stipendiatin das hochdotierte Glenn Gould Bach Fellowship der Stadt Weimar verliehen bekommen. Sie hat nun über zwei Jahre die Möglichkeit, ein Filmprojekt zu realisieren, das Bachs berühmte Cellosuiten in Beziehung zur Natur und zu Fragen des Klimawandels setzt.

Das besondere Markenzeichen von Tanja Tetzlaff ist ihr außergewöhnlich breites Repertoire. Neben den großen Konzerten des Standard-Cellorepertoires, liegen ihr besonders die Cellokonzerte von Unsuk Chin, John Casken, Witold Lutosławski, Jörg Widmann und Bernd Alois Zimmermann am Herzen. Im September 2022 bringt sie das Doppelkonzert für Cello & Percussion von Olga Neuwirth mit dem Trondheim Symphony Orchestra und dem Percussionisten Hans-Kristian Sørensen zur Uraufführung. Weitere Aufführungen des Werkes sind mit dem Radio-Sinfonieorchester Wien sowie dem Swedish Chamber Orchestra und dem Orchestre de chambre de Paris im Verlauf der Saison 2022/23 geplant.

In der Saison 2022/23 wird Tanja Tetzlaff Artist-in-Residence bei der Mecklenburgischen Staatskapelle Schwerin sein und im Zuge dessen eine Vielzahl unterschiedlicher Orchester- sowie Kammerkonzerte präsentieren. Weitere Highlights der Saison sind Konzerte mit dem Kristiansand Symfoniorkester, der Staatskapelle Berlin, dem Philharmonischen Orchester Freiburg, der Musikalischen Akademie Mannheim, der NDR Radiophilharmonie und den Essener Philharmonikern. Im Bereich der Kammermusik wird sie im Trio mit ihrem Bruder Christian Tetzlaff und der Pianistin Kiveli Dörken im Frühjahr 2023 auf USA-Tournee sein. Hinzu kommen Konzerte mit dem Tetzlaff Quartett, unter anderem im Konzerthaus Dortmund, dem Pierre Boulez

Saal und der Liszt Academy Budapest, sowie spannende Projekte mit dem Signum Saxophone Quartett und viele weitere.

Im Verlauf ihrer Karriere spielte Tanja Tetzlaff unter anderem mit dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Konzerthausorchester Berlin, mit Der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, Philharmonia Orchestra in London und Scottish Chamber Orchestra, Orchestre de Paris, und Cincinnati Symphony Orchestra sowie Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra und NHK Symphony Orchestra. Sie arbeitete mit namhaften Dirigenten, darunter Alan Gilbert, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Heinz Holliger, Paavo Järvi, Sir Roger Norrington und Robin Ticciati.

Die Kammermusik ist eine große Leidenschaft von Tanja Tetzlaff. Sie ist Gründungsmitglied des Tetzlaff Quartetts und gastiert seit 1994 gemeinsam mit Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath und Hanna Weinmeister weltweit. Weitere regelmäßige Kammermusikpartner sind der Geiger Florian Donderer, die Pianistin Lauma Skride, das Signum Saxophone Quartett sowie ein Septett um die Geigerin Franziska Hölscher.

Einspielungen erscheinen bei CAVI, Ars, NEOS und Ondine, darunter Konzerte von Wolfgang Rihm und Ernst Toch. Im Oktober 2019 wurde eine Solo-CD mit Bach-Suiten und Werken von Thorsten Encke veröffentlicht.

Tanja Tetzlaff studierte an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg bei Professor Bernhard Gmelin und am Mozarteum Salzburg bei Professor Heinrich Schiff. Seit dem Wintersemester 2021/22 hat sie eine Professur im Fachbereich Cello an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg inne. Sie spielt ein Cello von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1776.

tanjatetzlaff.com

Das **Deutsche Symphonie-Orchester Berlin** (DSO) wurde von der Süddeutschen Zeitung als »orchestraler Think Tank« unter den hauptstädtischen Klangkörpern hervorgehoben. Es zeichnet sich durch die beziehungsreiche Dramaturgie seiner Konzertprogramme, den Einsatz für Musik der Gegenwart und regelmäßige Repertoireentdeckungen ebenso aus wie durch den Mut zu ungewöhnlichen Musikvermittlungsformaten. Innovative Impulse setzte das DSO mit internationalen Remix-Wettbewerben, Elektro-Projekten sowie durch die Zusammenarbeit mit Ensembles der freien Szene. Seit 15 Jahren holt es mit seinen moderierten Casual Concerts samt Lounge und Live Act die Kunst näher an den Puls des modernen Lebens, seit 2014 bringt es Laien- mit Profimusiker:innen zu Berlins größtem Spontanorchester, dem ›Symphonic Mob‹, zusammen. Und in den Pandemie Jahren 2020 und 2021 machte es mit außergewöhnlichen Musikfilmen auf sich aufmerksam, u. a. Strauss' ›Eine Alpensinfonie‹ mit Reinhold Messner.

Gegründet wurde das DSO 1946 als RIAS-Symphonie-Orchester und 1956 in Radio-Symphonie-Orchester Berlin umbenannt. Seinen heutigen Namen trägt es seit 1993. Ferenc Fricsay, Lorin Maazel, Riccardo Chailly, Vladimir Ashkenazy, Kent Nagano, Ingo Metzmacher und Tugan Sokhiev waren die Chefdirigenten der ersten sieben Dekaden. Seit 2017 führt der Brite Robin Ticciati das DSO als Künstlerischer Leiter in die Zukunft. Durch zahlreiche Gastspiele ist das Orchester als Kulturbotschafter Berlins und Deutschlands national wie international gefragt und auch mit vielfach ausgezeichneten CD-Einspielungen weltweit präsent. Das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin ist ein Ensemble der Rundfunk Orchester und Chöre gGmbH (ROC), die von Deutschlandradio, der Bundesrepublik Deutschland, dem Land Berlin und dem Rundfunk Berlin-Brandenburg getragen wird.

dso-berlin.de

Der estnische GRAMMY-Preisträger **Paavo Järvi**, einer der bedeutendsten Dirigenten unserer Zeit, arbeitet eng mit den weltbesten Orchestern zusammen. Er ist Chefdirigent des Tonhalle-Orchesters Zürich, seit nahezu zwanzig Jahren künstlerischer Leiter der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen und Gründer sowie künstlerischer Leiter des Estonian Festival Orchestra.

Daneben leitet Järvi als gefragter Gastdirigent regelmäßig die Berliner Philharmoniker, das Concertgebouworkest, das Philharmonia Orchestra London und das New York Philharmonic. Außerdem unterhält er enge Beziehungen zu den vielen Orchestern, als deren Musikdirektor er früher tätig war – dazu gehören das Orchestre de Paris, das Radio-Sinfonieorchester Frankfurt und das NHK Symphony Orchestra.

Jede Spielzeit endet mit einer einwöchigen Folge von Aufführungen und Dirigiermeisterkursen des Musikfestivals im estnischen Pärnu, das Paavo Järvi im Jahre 2011 gemeinsam mit seinem Vater Neeme Järvi gegründet hat. Der Erfolg des Festivals und des dort ansässigen Estonian Festival Orchestra resultierte in Einladungen der BBC Proms, der Elbphilharmonie, Konzertreisen nach Japan und Südkorea und anderen hochkarätigen Engagements.

2019 wurde Paavo Järvi von Opus Klassik zum Dirigenten des Jahres gewählt. Zudem erhielt er im selben Jahr den Rheingau Musikpreis 2019 für die künstlerischen Leistungen, die er mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen in der deutschen Orchester- und Kulturlandschaft vollbracht hat. Zu seinen weiteren Preisen und Auszeichnungen gehören der Grammy Award für die Einspielung der Kantaten von Jean Sibelius mit dem Nationalen Symphonieorchester Estlands, die Ehrung als Künstler des Jahres durch das britische Magazine Gramophone und den französischen Diapason (2015) sowie die Ernennung zum Commandeur de L'Ordre des Arts et des Lettres, mit der das französische Kulturministerium seine Beiträge zur Musik in Frankreich belohnte. Als engagierter Anwalt der estnischen Kultur wurde Paavo Järvi 2013 vom estnischen Präsidenten mit dem Orden des Weißen Sterns ausgezeichnet: zwei Jahre später erhielt er

die Sibelius-Medaille in Anerkennung seines Bestrebens, die Musik des großen finnischen Komponisten einem breiteren Publikum nahezubringen.

Paavo Järvi wurde in der estnischen Hauptstadt Tallinn geboren. Er studierte Schlagzeug und Dirigieren an der Musikschule seiner Heimatstadt. 1980 zog er in die USA, wo er seine Studien am Curtis Institute of Music und am Los Angeles Philharmonic Institute bei Leonard Bernstein fortsetzte.

paavojarvi.com

Recordings: 21–23 December, 2023, Haus des Rundfunks Berlin,
Masurenallee, Grosser Saal
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer, Mixing, Editing and Mastering: Christoph Franke
Recording Engineer: Kaspar Wollheim

© & © 2023 rbbKultur/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Photos: Giorgia Bertazzi



With generous support of the Friends of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin



Lars Vogt 1970–2022