

ProArte

KLASSIK FÜR HAMBURG



26. Mai 2025

Christian Tetzlaff

Violine

Kammerakademie Potsdam

Antonello Manacorda Leitung





Die Besten ihres Fachs

In der Aboreihe **Ck Internationale Solisten kompakt** bringen Weltstars gemeinsam mit befreundeten Musiker:innen und individuell gestalteten Programmen auch einen Teil ihrer Persönlichkeit zum Klingen. 2025/26 erwarten Sie Daniel Hope, Xavier de Maistre, Ray Chen und Khatia Buniatishvili.



Jetzt informieren und buchen!

www.proarte.de/abonnements

Karten- und Abo-service:
proarte.de · Telefon 040 35 35 55

Folgen Sie uns auf Facebook und Instagram:

  @proartehamburg



Programm

Felix Mendelssohn (1809–1847)

Das Märchen von der schönen Melusine op. 32

(Spieldauer ca. 11 Minuten)

Giovanni Battista Viotti (1755–1824)

Violinkonzert Nr. 22 a-Moll

(Spieldauer ca. 30 Minuten)

- I. Moderato
- II. Adagio
- III. Agitato assai

Pause

Antonín Dvořák (1841–1904)

Romanze f-Moll op. 11

(Spieldauer ca. 13 Minuten)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)

Sinfonie Nr. 5 c-Moll op. 67

(Spieldauer ca. 35 Minuten)

- I. Allegro con brio
- II. Andante con moto
- III. Allegro
- IV. Allegro – Presto

Programmänderungen vorbehalten. Bitte verzichten Sie aus Rücksicht auf die Künstler:innen auf Fotos, Ton- und Filmaufnahmen und schalten Sie Ihre Handys aus.



Herausgeber: Konzertdirektion Dr. Rudolf Goette GmbH, ein Unternehmen der DK Deutsche Klassik GmbH · Alsterterrasse 10 · 20354 Hamburg
Geschäftsführung: Burkhard Glashoff · Pascal Funke
Redaktion: Anna-Kristina Laue · Juliane Weigel-Krämer · Silvia Funke
Anzeigen: Antje Sievert · 040 45 06 98 03 · office@kultur-anzeigen.com
Titelfoto: © Giorgia Bertazzi · Gestaltung: gestaltenstalt.de · Satz: Vanessa Ries
Druck: Giro-Druck + Verlag GmbH · Osterbrooksweg 63 · 22869 Schenefeld
Gedruckt auf 100 % Recyclingpapier

 STEINWAY & SONS





Auf einen Blick

Die Poesie der heute erklingenden Mendelssohn-Ouvertüre entwächst jener Epoche nach 1815, wo sich der revolutionäre Aktivismus der vorangegangenen Ära oft in märchenhafte Vorzeiten und poetische Traumwelten zurückzog. Klassizität und Ausgewogenheit, von Beethoven zwei Generationen vorher mit Werken wie seiner kraftgespannten und radikal durchkonstruierten fünften Sinfonie in Frage gestellt und dann im Spätwerk sogar nahezu ignoriert, rückten dabei neu ins Zentrum; nicht zuletzt stilistisch flexible, aber noch dem vergangenen Jahrhundert verbundene Kollegen wie Viotti lieferten den Jüngeren dafür ästhetische Anregungen.

Gegensätzliche Welten

Felix Mendelssohn war lange, was es einem romantischen Klischee nach eigentlich gar nicht geben dürfte: ein glücklicher Künstler. Und weil Glück, hierin nun gänzlich unromantisch, auch an materiellen Verfügbarkeiten hängt, hat es dem Komponisten dabei zumindest nicht geschadet, neben seinem profunden Talent und der Einbindung in einen hochkultivierten Familien- und Bekanntenkreis auch die Gelegenheit zu ausgedehnten Bildungsreisen und zur umfassenden Teilhabe an den kulturellen Errungenschaften seiner Zeit zu haben.

Fruchtbar geworden sind diese Möglichkeiten unter anderem in seiner Konzertouvertüre über *Das Märchen von der schönen Melusine*, entstanden 1833 nach einem Stoff, dessen Stammbaum über den direkten Ideengeber Franz Grillparzer weiter zurück bis ins Mittelalter führt. Liebesgeschichten zwischen einer bezaubernden Elfe und einem Menschen, die letztlich an den damit verbundenen Tabus scheitern, haben öfter künstlerische

Gestaltungen angeregt – und wenn das musikalisch geschah, spielt dabei fast immer das Wasser als Lebens-
element des Mädchens eine tragende Rolle. Hier nun
könnten Mendelssohns Reiseerfahrungen nützlich
geworden sein, denn ohne die häufige Begegnung mit
Meeren und Strömen hätte der vom Geburtsort Ham-
burg bald ins Binnenland verschlagene Künstler jene
betörende Aura leise murmelnder und kristallen perlen-
der Wellen, mit der er die Ouvertüre eröffnet, wohl
kaum so assoziationskräftig gestalten können. In dieses
Bild unentfremdeter Natur brechen leidvolle Moll-Töne

Moritz von Schwind: Die schöne Melusine, Am Waldbrunnen © Belvedere Wien



und rau andrängende, zu stürmischem Triumph gesteigerte Rhythmen ein: die Menschenwelt der Ritter und Krieger. Der Zusammenprall beider endet zwar schließlich in einer sanft verklärten Versöhnung, doch diese Rückkehr ist kein einfacher Kreislauf, sondern behält Spuren des Geschehenen: Die verlorenen Träume Melusines bleiben darin – noch wenige Takte vor Ende in einer einsam klagenden Flöte – eingeschlossen wie erstarrte Insekten im Bernstein.

An der Epochengrenze

Zum Bildungsfundus des Künstlers gehörten auch die besten der 29 Violinkonzerte **Giovanni Battista Viottis**, besonders das heute erklingende mit der Nummer 22 in a-Moll, komponiert in der ersten Hälfte der 1790er-Jahre. Während es heute vor allem als Prüfungs- und Wettbewerbsstück dient, gehörte es im 19. Jahrhundert zur Standardliteratur; kein Geringerer als Brahms schwärmte von ihm als „Prachtstück, von einer merkwürdigen Freiheit in der Erfindung“. Durchaus zu Recht, weil der Italiener, dessen Hauptwohnsitze abwechselnd Paris und London waren (drei Jahre lebte er auch auf Gut Friedrichshulde nahe Hamburg), als einer der besten Geiger seiner Zeit hier – unter anderem mit der Novität einer auskomponierten, orchesterbegleiteten Kadenz im Finale – nicht nur das eigene Instrument glänzen lässt. Es gelingt ihm auch, das italienische Erbe der Vivaldi-Nachfolge mit mozartnaher Empfindungstiefe zu bereichern (so in der sublimierten Leidenschaft des lyrisch-schwärmerischen Adagios, deren Ausläufer noch ein Menschenalter später die innige f-Moll-Romanze des jungen **Antonín Dvořák** mitprägen) und überdies die modischen Entwicklungen seiner Wahlheimat Frankreich zu integrieren – diese am deutlichsten im kapriziösen und brillant ausgespielten Schlusssatz mit seinen pikanten Dialogen zwischen Soloinstrument und Holzbläsern.

Schon gewusst?

Violinkonzerte scheinen nach dem Ende der Barockzeit eine heikle Materie geworden zu sein, weswegen die 29 einschlägigen Werke Viottis seitdem eine Art „ewigen Rekord“ darstellen dürften. Dagegen gibt es reihenweise Komponisten, die nur einen einzigen Beitrag zur Gattung lieferten: Beethoven, Brahms, Tschaikowsky, Reger, Sibelius, Berg, Strawinsky, Schönberg ... – Mendelssohn allerdings nicht: Vor seinem berühmten e-Moll-Stück hatte er schon in jungen Jahren ein Geigenkonzert in d-Moll geschrieben.



Intimität und Agitation

An einer solchen, quasi synthetischen Klassizität konnte sich die nach 1800 geborene Mendelssohn-Generation orientieren, um auch die manchmal zunächst irritierenden revolutionären Neuheiten **Ludwig van Beethovens** für sich „einzunorden“. Das waren nicht nur seine späten Streichquartette und Klaviersonaten, sondern auch schon ein Werk wie die fünfte Sinfonie in c-Moll: eine Musik, die vor allem in ihren beiden Außensätzen gleichsam nur noch aus Knochen und Sehnen besteht. Ihr geradezu manisch-obsessiver und dabei unmittelbar eingängiger Charakter, der vom wie ein Blitz einschlagenden, rigorosen Viernoten-Motiv am Beginn des Kopfsatzes bis zum apotheotischen, aber letztlich statischen Breitwand-Panorama des Finales reicht, hat immer neue Hörergenerationen fasziniert, führte aber seinerzeit erst einmal zu einiger Verwirrung; Beethovens Zeitgenossen begriffen schnell das Ungewöhnliche an ihm – schön fanden sie es nicht unbedingt.



Hingehört

So stringent und fast monochrom verblockt uns der Kopfsatz in Beethovens c-Moll-Sinfonie gegenübertritt, werden gerade deswegen kleine Farbnuancen umso wichtiger. Dazu gehören die kurze, gleichsam atemholende Oboenkadenz in der Reprise – ein berührender Moment der Besinnung – und ebenso der bald darauf folgende Effekt, das Seitenthema nicht wie anfangs mit den Hörnern, sondern durch die Fagotte einzuführen.

Zumindest aber konnte man ihm keine Disziplinlosigkeit unterstellen: gerade der erste Satz der Fünften ist auch ein Muster strengster formaler Organisation, bei dem sich nahezu alles aus dem einleitenden Kopfmotiv entwickelt. Ähnliches – hochgespannte Emotionen, vermittelt durch rational fundierte Architektonik – gilt auch für das über weite Strecken fahl-bedrohliche Scherzo und den geradezu überhellen C-Dur-Glanz des Finales mit seinen in einfacher Reihung abgospulnten euphorischen Themenkomplexen. Dazwischen steht freilich auch das Andante als Satz raffiniert ausgewogener Feinstrukturen zwischen feierlicher Erhabenheit und elysäischen Reigenklängen: ein vorübergehender Rückzug ins Persönlichere, der die geradlinig direkte, unumwunden agitatorische Wirkung der anderen Werkteile psychologisch austariert.

Gerald Felber



© Beate Wätzel

Kammerakademie Potsdam

Seit ihrer Gründung im Jahr 2000 zeichnet sich die Kammerakademie Potsdam (KAP) durch mitreißende Konzerte, vielfältige Programme und den unbedingten Willen für allerhöchste künstlerische Qualität aus. Mit großer Leidenschaft und unbändiger Neugier bewegt sich das Orchester der Landeshauptstadt Brandenburgs und Hausorchester des Nikolaisaals durch vier Jahrhunderte Musikgeschichte und erspielte sich einen Ruf weit über die Stadt- und Landesgrenzen hinaus. Seit der Saison 2010/11 ist Antonello Manacorda Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der KAP. Er folgte auf Michael Sanderling, Andrea Marcon und Sergio Azzolini. In der Saison 2024/25 begrüßt das Orchester internationale Gäste wie die Pianisten Igor Levit und Lukas Sternath, die Sopranistin Magdalena Kožená, die Geigerin Baiba Skride sowie den Klarinettenisten Martin Fröst. Artist in Residence ist der renommierte Geiger Christian Tetzlaff. Am Pult stehen neben Antonello Manacorda unter anderem Elim Chan, Joshua Weilerstein sowie François Leleux, designierter Künstlerischer Leiter der KAP ab der Saison 2025/26. Eine Kammermusikreihe im Potsdamer Palais Lichtenau, die Konzertreihe KAPmodern und die neue Treffpunkt-Reihe KAPmeets sowie langjährige erfolgreiche Kooperationen, unter anderem mit dem Museum Barberini und der Stadt- und Landesbibliothek Potsdam, vervollständigen das abwechslungsreiche Konzertangebot des aus 35 Musiker:innen bestehenden Klangkörpers in freier Trägerschaft.



Antonello Manacorda ist seit 2010 Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Kammerakademie Potsdam. Ab der Saison 2025/26 wird er Ehrendirigent des Orchesters. Die fruchtbare Zusammenarbeit ist durch inspirierende gemeinsame Projekte wie die Aufnahmen der großen sinfonischen Zyklen von Franz Schubert und Felix Mendelssohn, die Auszeichnungen mit dem ECHO KLASSIK und zweimal mit dem OPUS KLASSIK in der Kategorie „Orchester des Jahres“ sowie durch große Tourneen im In- und Ausland geprägt. Gemeinsam mit der Kammerakademie Potsdam nahm Antonello Manacorda die Sinfonien von Ludwig van Beethoven auf – im Mai 2024 veröffentlichte Sony Classical die Gesamteinspielung. Mit einer hochkarätigen Besetzung präsentieren Manacorda und sein Orchester Carl Maria von Webers *Freischütz* konzertant in Potsdam und auf Tournee im Théâtre des Champs-Élysées in Paris, im Festspielhaus Baden-Baden und in der Philharmonie Berlin. Antonello Manacorda gibt dieses Jahr sein Operndebüt bei den Salzburger Festspielen: Er dirigiert die Wiener Philharmoniker in Ulrich Rasches Neuinszenierung von Gaetano Donizettis *Maria Stuarda*. In Turin in eine italienisch-französische Familie hineingeboren, war Manacorda Gründungsmitglied und langjähriger Konzertmeister des von Claudio Abbado ins Leben gerufenen Mahler Chamber Orchestra, bevor er bei dem legendären finnischen Lehrer Jorma Panula ein Dirigierstudium absolvierte.



Christian Tetzlaff engagiert sich mit Leidenschaft für neue Werke wie das 2013 von ihm uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann. Mit Hingabe pflegt er ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr. Seit 2023 ist er Künstlerischer Leiter des Festivals Spannungen in Heimbach. In der Saison 2024/25 gastiert Christian Tetzlaff bei Orchestern wie dem Chicago Symphony Orchestra, dem Tonhalle-Orchester Zürich oder dem Orchestre de la Suisse Romande. Er ist mit dem London Philharmonic Orchestra in Belgien und den Niederlanden unterwegs, spielt mit der Kammerakademie Potsdam in sechs deutschen Städten und steht mit dem Yomiuri Nippon Symphony Orchestra in Japan, Deutschland und England auf der Bühne. 2024/25 ist er Fokus-Künstler beim Rheingau Musik Festival sowie Artist in Residence bei der Kammerakademie Potsdam. Im Duo mit Kiveli Dörken ist er in dieser Saison in Japan zu Gast, als Klaviertrio zusätzlich mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff unter anderem in der Wigmore Hall. Für seine CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche Preise wie den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik, einen Diapason d'or und einen Midem Classical Award erhalten. Er spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy. Christian Tetzlaff wurde 1966 in Hamburg geboren und lebt mit seiner Frau, der Fotografin Giorgia Bertazzi, und drei Kindern in Berlin.

Im Rahmen des Internationalen Musikfests Hamburg

INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



ZUKUNFT
1.5. – 5.6.2025

WWW.MUSIKFEST-HAMBURG.DE