

LIVING CONCERT SERIES

SUSANNA YOKO
HENKEL

DUISBURGER PHILHARMONIKER
JONATHAN DARLINGTON

TSCHAIKOWSKY
KONZERT FÜR VIOLINE
UND ORCHESTER

VAUGHAN WILLIAMS
FANTASIE ÜBER EIN THEMA
VON THOMAS TALLIS

ACOUSANCE
CLASSICS

SUSANNA YOKO HENKEL VIOLINE

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 (1878)

- 1 I. Allegro moderato 18:36
- 2 II. Canzonetta. Andante 6:10
- 3 III. Finale. Allegro vivacissimo 10:58

DUISBURGER PHILHARMONIKER
JONATHAN DARLINGTON LEITUNG

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)

- 4 Fantasie 16:01
über ein Thema von Thomas Tallis
für doppeltes Streichorchester (1910)

Dieses Konzert wurde ermöglicht durch:



Peter Iljitsch Tschaikowsky
Konzert für Violine
und Orchester D-Dur op. 35

hendes und optimistisches Werk. Es genießt außerordentliche Beliebtheit beim Publikum, und die Geiger finden in ihm ein überaus anspruchsvolles Werk mit großen technischen Herausforderungen.

Die Überwindung des Krisenjahres 1877

Das Violinkonzert von Peter Iljitsch Tschaikowsky zählt zu den großen Violinkonzerten des 19. Jahrhunderts und wird in einem Atemzug mit den Beiträgen von Ludwig van Beethoven (1806), Felix Mendelssohn Bartholdy (1845), Max Bruch (Konzert Nr. 1, 1868) und Johannes Brahms (1879) genannt. Durch einen Verzicht auf weihevoller Erhabenheit unterscheidet sich das Tschaikowsky-Konzert allerdings von den meisten dieser Werke, denn dem Russen war sehr an der unmittelbaren Wirkung des musikalischen Gedankens gelegen: „*Nur die Musik vermag zu rühren, zu bewegen und zu erschüttern, die der Tiefe einer durch Inspiration erregten Künstlerseele entströmt*“. Obwohl zur Bewältigung einer persönlichen Krise geschrieben, ist das Violinkonzert von Peter Iljitsch Tschaikowsky ein lebensbeja-

Peter Iljitsch Tschaikowsky schrieb sein einziges Violinkonzert im Jahr 1878. Es war nicht sein erstes Solokonzert, denn 1874 hatte er bereits das berühmte Klavierkonzert b-Moll op. 23 komponiert. In den wenigen Jahren hatten sich die Lebensumstände jedoch einschneidend gewandelt. 1877 hatte Tschaikowsky Antonina Miljukowa geheiratet, doch die Beziehung wurde nach nicht einmal drei Monaten beendet (gleichwohl wurde die Ehe offiziell nicht geschieden). Bereits Ende 1876 hatte aber der umfangreiche Briefwechsel mit Nadeshda von Meck (1831-1894) eingesetzt. Die Witwe eines Eisenbahningenieurs bewilligte Tschaikowsky schließlich eine Jahresrente in Höhe von 6000 Rubel, was den

Komponisten finanziell unabhängig machte und eine Beendigung der Lehrtätigkeit am Moskauer Konservatorium erlaubte. 1877 war die persönliche Situation jedoch noch verzweifelt: Anekdoten berichten von einem Selbstmordversuch während der scheitern- den Ehe, seine Erfahrungen versuchte der Komponist darauf in besonders persönlich geprägten Werken wie der vierten Sinfonie f-Moll op. 36 und der Oper „Eugen Onegin“ zu verarbeiten. Außerdem suchte der Komponist Abwechslung bei längeren Auslandsreisen.

Die Entstehung des Violinkonzerts

Eine solche Reise führte den Komponisten zu Beginn des Jahres 1878 in die Stadt Clarens am Genfersee. Mit dem Geiger Josef Kotek (1855-1885) spielte er die 1873 entstandene „Symphonie espagnole“ von Edouard Lalo und begann bald darauf mit der Komposition eines eigenen Violinkonzerts, das sich ebenfalls durch Eleganz und prickelnde Rhythmen auszeichnen sollte. Tschaikowsky kam mit

der Arbeit erstaunlich schnell voran, obwohl er völlig entgegen seiner Gewohnheit zur gleichen Zeit auch an der Klaviersonate G-Dur op. 37 arbeitete.

Bereits am 10. März 1878 informierte Peter Iljitsch Tschaikowsky Nadeshda von Meck über den Fortgang der Arbeit am Violinkonzert: *„In solchem Gemütszustand verliert das Schaffen gänzlich das Gepräge der Arbeit; es ist reinste Seligkeit. Während des Schreibens spürt man gar nicht, wie die Zeit vergeht.“* Dennoch mussten auch Schwierigkeiten überwunden werden. Sie betrafen beispielsweise den langsamen Mittelsatz, der in seiner ersten Fassung bei Tschaikowsky keine Gnade fand. *„Das Finale des Konzerts reißt uns hin, aber wir haben das Andante verworfen, und morgen will ich ein neues schreiben“*, informierte der Komponist am 4. April 1878. (Der verworfene Mittelsatz wurde später als „Méditation“ für Violine und Klavier op. 42 Nr. 2 publiziert.) Der neue Mittelsatz stellte den Komponisten weitaus mehr zufrieden: *„Die Canzonetta ist*

geradezu herrlich. Wieviel Poesie und welche Sehnsucht in diesen Sons voilés, den geheimnisvollen Tönen!“, schrieb er an Nadeshda von Meck. *„Ich arbeitete schwer an der Instrumentation des Konzerts“*, klagte Tschaikowsky zwar noch, doch wurde die Arbeit an dem Violinkonzert bereits am 11. April 1878 abgeschlossen.

Diskussionen über die Unspielbarkeit des Violinkonzerts

Hatte Peter Iljitsch Tschaikowsky das Violinkonzert D-Dur op. 35 in einem einzigen großen Schaffensrausch niedergeschrieben, so stellten sich die größten Schwierigkeiten erst nach Abschluss der Arbeit ein. Nachdem er seinem Ratgeber Josef Kotek die Widmung und die Uraufführung verweigert hatte, bot Tschaikowsky das Konzert zunächst dem renommierten Geiger Leopold Auer (1845-1930) an. Auer wirkte von 1868 bis 1917 am Petersburger Konservatorium und unterrichtete zuletzt Künstler wie Nathan Milstein und Jascha

Heifetz. Der Geiger bedauerte, dass eine gedruckte Notenausgabe des Violinkonzerts von Peter Iljitsch Tschaikowsky inzwischen vorbereitet worden war, da er eine gründliche Revision für notwendig hielt. Auer versprach, diese Revision vorzunehmen, doch ließ er das Werk dann für zwei Jahre liegen. Peter Iljitsch Tschaikowsky zog daraufhin seine Widmung zurück. Später gestand Leopold Auer, Tschaikowskys Violinkonzert in seiner Bedeutung nicht sogleich erkannt zu haben.

Seit Auers Durchsicht stand Peter Iljitsch Tschaikowskys Violinkonzert in dem Ruf, unspielbar und geigerisch undankbar zu sein. Damit wiederholte sich das Urteil, dass wenige Jahre zuvor dem Klavierkonzert Nr. 1 b-Moll op. 23 gegolten hatte. Damals hatte der Pianist Nikolai Rubinstein das Werk als „wertlos“ und „völlig unspielbar“ bezeichnet.

Mit Nachdruck setzte sich schließlich Adolf Brodsky für das Violinkonzert ein. Brodsky (1851-1929) war sechs Jahre jünger als Leopold Auer. Er hatte bei Josef Hellmesberger

in Wien sowie am Moskauer Konservatorium studiert; Von 1875 bis 1883 wirkte er als Professor am Moskauer Konservatorium, anschließend verlagerte er seine Lehrtätigkeit nach Leipzig. Auch Brodsky sah die enormen Schwierigkeiten, die das Violinkonzert von Peter Iljitsch Tschaikowsky an den Solisten stellte, doch befand der Geiger auch: „*Man kann es endlos spielen und wird nicht müde. Das ist sehr wichtig, wenn man die Schwierigkeiten überwinden will.*“

Uraufführung und frühe Rezeption

Wie bereits das erste Klavierkonzert erlebte auch Tschaikowskys Violinkonzert seine erste Präsentation außerhalb Russlands, wobei es keine Bestätigung für eine Aufführung 1879 in New York gibt. Das Werk kam offiziell in Wien heraus. Mit dem Solisten Adolf Brodsky, dem Dirigenten Hans Richter und dem Philharmonischen Orchester erlebte das Konzert am 4. Dezember 1881 seine Uraufführung. Damals polarisierte das Werk noch

das Publikum und rief Zustimmung und Ablehnung hervor. Das spiegelt sich auch in den Presseberichten wider, wobei Eduard Hanslicks Urteil in der „Neuen Freien Presse“ traurige Berühmtheit erlangte: „*Friedrich Vischer behauptet einmal, es gebe Bilder, die man stinken sieht. Tschaikowskys Violinkonzert bringt uns zum ersten Mal auf die schauerliche Idee, ob es nicht auch Musikstücke gibt, die man stinken hört.*“

Adolf Brodsky stellte das Konzert – wiederum geleitet von Hans Richter – am 8. Mai 1882 auch in London sowie am 20. August 1882 in Moskau vor. Aus Dankbarkeit übertrug Tschaikowsky ihm dafür die Widmung. Doch auch Leopold Auer ließ sich schließlich überzeugen. Wenige Monate vor dem Tod des Komponisten trug er das Werk 1893 erstmals vor, anschließend spielte er das Werk am 18. November in einem Gedenkkonzert. Zu diesem Zeitpunkt hatte der Siegeszug des Werkes aber längst eingesetzt.

Musikalische Notizen zu Tschaikowskys Violinkonzert

Das Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 von Peter Iljitsch Tschaikowsky unterscheidet sich deutlich von zahlreichen anderen Violinkonzerten. Tschaikowskys Musik zielt weniger auf strenge Konstruktion als auf emotionale Vielfalt. So ist es bereits bezeichnend, dass das Orchestervorspiel nach einmaliger Präsentation keine Rolle mehr spielt und im weiteren Verlauf nicht wiederkehrt. Damit setzte Tschaikowsky den im Klavierkonzert b-Moll op. 23 eingeschlagenen Weg fort. Im Violinkonzert ist es das Soloinstrument, das die Themen vorstellt. Diese Themenaufstellung besitzt eine beispiellose Gelassenheit, das Tempo ist anfangs ganz bewusst zurückgenommen („Moderato assai“). Kaum vorhersehbar sind jedoch die enormen Steigerungen, die in den massigen, schmetternden und dabei immer noch federnden Marschrhythmen des Orchesters ihren Höhepunkt erreichen. Der Kopfsatz des Violinkonzerts von Peter Iljitsch

Tschaikowsky – mit Solokadenz an unerwarteter Stelle zwischen Durchführung und Reprise – stellt einen regelrechten Kosmos dar und zielt nicht auf Vereinheitlichung.

Die an zweiter Stelle stehende „Canzonetta“ gleicht einem „Lied ohne Worte“. Der Satz schließt behutsam an die brillante Coda des ersten Satzes an und führt erst langsam zur Haupttonart g-Moll. Die Canzonetta wirkt schlicht, aufrichtig und niemals überladen oder gar sentimental. Bemerkenswert ist auch, dass Tschaikowsky das Soloinstrument mit Dämpfer spielen lässt, was ganz zauberhafte Farbwirkungen hervorruft.

Mit unmittelbarer Direktheit verschafft sich schließlich das brillante Finale („Allegro vivacissimo“) Gehör. Der tänzerische Schwung dieses Satzes nimmt unmittelbar für sich ein, doch ist es keine aristokratische Eleganz, die hier hervortritt. Aber dieser Satz besitzt nicht nur russischen, sondern auch dörflichen Charakter, etwa bei dem zu den Bordunklängen intonierten A-Dur-Seitenthema. Auffallend sind

ferner die zahlreichen Tempozurücknahmen, die ihrerseits wieder rasante Neueinstiege erlauben. Mit seinem zigeunerhaft-skizzenhaften, daneben aber auch zutiefst russischen Ausdruck kontrastiert dieses Finale auch mit dem eleganten Kopfsatz.

Ralph Vaughan Williams Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis für doppeltes Streichorchester



Der Komponist Ralph Vaughan Williams, der die meiste Zeit seines Lebens südlich von London auf dem Lande verbrachte, muss als eine bemerkenswerte Erscheinung gelten: Seine Großmutter mütterlicherseits war eine Schwester von Charles Darwin, dem Begründer der Selektionstheorie, er selbst nahm nicht nur Unterricht in London und Cambridge, sondern studierte 1897 auch bei Max

Bruch in Berlin und 1908 bei Maurice Ravel in Paris. Ralph Vaughan Williams beschäftigte sich mit der Musik der Renaissance und dem englischen Volkslied. Auf seinen Studienreisen zeichnete er mehr als achthundert Volksmelodien auf.

Die „Tallis-Fantasie“ führt im Titel den Namen eines der bedeutendsten englischen Komponisten des sechzehnten Jahrhunderts: Thomas Tallis wurde um 1505 geboren und stand als Organist an der Waltham Abbey und an der Chapel Royal im Dienst der Könige Heinrich VIII., Edward VI., Mary und Elizabeth I. Die Bedeutung des 1585 gestorbenen Komponisten ist vor allem auf dem Gebiet der geistlichen Musik zu suchen. Neben den „Klageliedern des Propheten Jeremias“ gehört heute vor allem die vierzigstimmige Motette „Spem in alium“ zu seinen populärsten Werken. Das Spiel mit Stimmenzunahmen und anschließenden Reduzierungen, das den Hörer gleichsam in eine ständig wechselnde Distanz zur Kom-

position setzt, spielt auch bei Ralph Vaughan Williams eine wichtige Rolle.

Die „Tallis-Fantasie“ von Ralph Vaughan Williams wurde am 6. September 1910 beim „Three Choirs Festival“ in Gloucester uraufgeführt. Das Werk, das 1913 und 1919 überarbeitet wurde, gehört zu denjenigen Stücken, mit denen der Komponist seinen künstlerischen Durchbruch einleitete. Die „Tallis-Fantasie“ stellt nicht nur durch modale Klangwirkungen eine Verbindung zur Vergangenheit her, sondern verwendet ein originales Thema von Thomas Tallis. Es handelt sich um die 1567 in „Erzbischof Parkers Psalter“ veröffentlichte Hymne „Why fum’th in fight the Gentiles spite, in fury raging stout?“. Die Vorlage in der phrygischen Tonart weist zunächst eine herbe Strenge auf und führt zu gleitenden Wendungen, wie man sie aus dem alten englischen Volkslied kennt. Diese beiden Hintergründe sind aber insgesamt bezeichnend für die Vorlieben des Komponisten Ralph Vaughan Williams.

Die „Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis“ ist eine reine Streicherkomposition. Das lässt an Reduzierung und Einfachheit denken, doch davon kann bei der Vielzahl der Stimmen keine Rede sein. Vaughan Williams bezeichnete die Fantasie als ein Werk für doppeltes Streichorchester, doch ist diese Bezeichnung eigentlich immer noch ungenau: Es gibt einen großen Streicherchor (Orchester I), dessen Stimmen aber oft weitere Unterteilungen aufweisen, und einen gesondert platzierten kleinen Streicherchor (Orchester II), der lediglich aus zwei ersten Violinen, zwei zweiten Violinen, zwei Bratschen, zwei Celli und einem Kontrabass besteht. Hinzu kommt ein weiteres Streichquartett, das von Spielern an den ersten Pulten des großen Orchesters gestellt wird.

Es wird immer wieder darauf hingewiesen, dass die „Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis“ formal an eine alte Gambenfantasie angelehnt ist. Das zeigt sich in der Folge von mehreren Abschnitten, die bei al-

len thematischen Verwandlungen doch den gemeinsamen Kern durchschimmern lassen. Die „Tallis-Fantasie“ beginnt mit entrückt schwebenden Akkorden, die nach kurzer Zeit zum Hauptthema hinführen. Es wird zunächst gepupft in den tiefen Stimmen vorbereitet und anschließend sogleich vollstimmig vorgetragen. Das Überstrahlen des Themas durch eine höhere Gegenstimme verursacht dabei eine eigenartige Wirkung, wie auch die Vortragsbezeichnungen „molto espressivo“ und „appassionato“ („leidenschaftlich“) in Kontrast zur eher herb-objektiven Musik der Renaissance stehen. Durch die unterschiedliche Grösse der Orchestergruppen ergeben sich reizvolle Wechsel der Klangstärke, wenn nämlich verblüffende Echoeffekte eingebracht werden. Eine Episode wird durch ein längeres Solo der Bratsche eingeleitet, und dieses Solo erweitert sich allmählich zum Quartett. Gerade an solchen Stellen zeigt sich aber auch, dass Vaughan Williams nicht nur Renaissancevorbildern nacheiferte, sondern eine Musik schuf,

die ganz auf der Höhe der Zeit stand. Neben der Kunst der melodischen Verwandlung zeigt sich aber auch ein enormer rhythmischer Reichtum, der auf überaus subtile Art behandelt wird. Dies alles ergibt eine Komposition, die voll von atmosphärischem Zauber ist.

Michael Tegethoff



Susanna Yoko Henkel

gehört zu den führenden Geigerinnen der jungen Generation. Die „Welt am Sonntag“ kürte sie 2007 zu einer der Erbinnen Anne Sophie Mutters, das renommierte US-Fachmagazin „Strings“ setzte sie auf den Titel seiner Januar-Ausgabe 2007 und ihre CD-Einspielungen wurden von der Fachpresse hervorragend besprochen.


Aus einer deutsch-japanischen Musikerfamilie entstammend, erhielt sie bereits im

Alter von zwei Jahren den ersten Violinunterricht von ihrer Mutter. Anschließend bekam sie Unterricht von Conrad von der Goltz und wurde im Alter von 12 Jahren an der Musikhochschule in Freiburg als Jungstudentin von Rainer Kussmaul aufgenommen. Später wechselte sie an die Musikhochschule nach München, wo sie bis zum Ende ihres Studiums bei Ana Chumachenco studierte.

Bereits in ihrer Studienzeit gewann sie zahlreiche Preise bei internationalen Wettbewerben, unter anderem war sie Preisträgerin beim Königin-Elisabeth-Wettbewerb in Brüssel, beim Mozart-Wettbewerb in Salzburg und beim Tibor-Varga-Wettbewerb in Sion.

1998 errang Susanna Yoko Henkel den ersten Preis beim Deutschen Musikwettbewerb in Berlin und war Stipendiatin der Mozart Gesellschaft Dortmund und der Deutschen Stiftung Musikleben.

Ihren Wettbewerbserfolgen folgte intensive Konzerttätigkeit als Solistin mit führenden



Orchestern wie den Rundfunk-Sinfonieorchestern Berlin, des SWR und MDR Leipzig, den Sinfonieorchestern Aachen und Duisburg, dem Orchester der Beethovenhalle Bonn, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Sinfonieorchester Mozarteum Salzburg, dem Litauischen Kammerorchester und dem KBS Symphony Orchestra Seoul. 2003 wurde sie als Solistin für die renommierte „Toyota Classics“ Tournee ausgewählt, die sie mit dem Violinkonzert von Mendelssohn nach Südostasien führte. Neben ihrer solistischen Tätigkeit ist Susanna Yoko Henkel eine leidenschaftliche Kammermusikerin. 2006 gründete sie ein Kammermusikfestival in Zagreb, welches bereits zu den führenden Kulturereignissen in Kroatien gehört und seit 2007 vom kroatischen Staatsfernsehen HTV aufgezeichnet wird. Zu ihren Kammermusikpartnern zählen Itamar Golan, Lauma Skride, Pavel Gililov, Milana Chernyavska, Jing Zhao und Maxim Rysanov. Sie wird regelmäßig als Gast zu führenden

internationalen Musikfestivals wie der Ansbacher Bachwoche, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, dem Rheingau-Musik-Festival und den Konzerten im Chatelet Paris eingeladen.

2009/2010 ist Susanna Yoko Henkel „Artist in Residence“ der Duisburger Philharmoniker und wird in dieser Funktion neben dem Violinkonzert von Tschaikowsky noch mehrere Kammermusik- und Jugendprojekte realisieren.

Ihre Diskographie umfasst neben der Gesamteinspielung der Sonaten und Partiten für Violine solo von Johann Sebastian Bach auch Kammermusikwerke von Maurice Ravel, Prokofjew und Richard Strauss sowie Solowerke von Ysaye, Bartók und Isang Yun und Duowerke für Violine und Violoncello von Händel/Halvorsen, Eisler, Schulhoff und Kodály. Susanna Yoko Henkel spielt die „Ex Leslie Tate“ Stradivarius von 1710, eine großzügige Leihgabe aus privatem Besitz.



Jonathan Darlington

ist Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker sowie der Vancouver Opera und sorgt mit höchster Präzisionsarbeit und Enthusiasmus für die außerordentliche Qualität und Beliebtheit beider Orchester.

Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavalli's Barockoper "Ormindo". 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts "Le nozze di Figaro" de-

bütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte. Mitreißende Dynamik und ein besonderes Feingefühl für Tiefe und Balance prägen die Arbeit von Jonathan Darlington. In seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwerpunkte auch auf wenig bekannte Werke außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Manfred Trojans "La Grande Magia" oder Kagels "Broken Chords" zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt.

In Anerkennung seiner künstlerischen Arbeit wurde Jonathan Darlington zum Chevalier des Arts et des Lettres ernannt und ist Träger des selten verliehenen Ehrentitels eines Fellow der Royal Academy of Music, London.



Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt

wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970

vorstand. Eine lange Phase künstlerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Seit der Jubiläumssaison 2002/2003 leitet der Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker, der seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt hat. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schrieben Werke für das Orchester.

Jonathan Darlington setzt diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der Neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Duns Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“.

Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, die Niederlande, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland und China.

In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.



SUSANNA YOKO HENKEL VIOLINE

Peter Ilyich Tchaikovsky (1840-1893)
Concerto for Violin and Orchestra D major Op. 35 (1878)

- 1 I. Allegro moderato 18:36
- 2 II. Canzonetta. Andante 6:10
- 3 III. Finale. Allegro vivacissimo 10:58

DUISBURG PHILHARMONIC ORCHESTRA
JONATHAN DARLINGTON CONDUCTOR

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)
4 Fantasia 16:01
on a Theme by Thomas Tallis
for Double String Orchestra (1910)

The concert was supported by:



Peter Ilyich Tchaikovsky
Concerto for Violin and
Orchestra D major Op. 35

The Violin Concerto by Peter Ilyich Tchaikovsky is one of the truly great compositions for violin composed in the 19th century and is frequently mentioned in the same breath with the concertos by Ludwig van Beethoven (1806), Felix Mendelssohn Bartholdy (1845), Max Bruch (Concerto Nr. 1, 1868) and Johannes Brahms (1879). However, Tchaikovsky's concerto differs from most of these in deliberately eschewing their solemnity and grandeur as it was the primary aspiration of the Russian to allow his musical concept itself to have a direct impact: *"It is music that flows from the depths of an artistic soul roused by inspiration that alone can touch, move and excite"*. Although written to cope with a personal crisis in the composer's life, Tchaikovsky's Violin Concerto is a life-affirming and opti-

mistic work. It is popular with the music-loving public and performers have always found it to be an extremely challenging work that requires them to master major technical difficulties.

Overcoming the year of crisis 1877

Tchaikovsky wrote his only violin concerto in 1878. It was not the first solo concerto he had written, as he had already composed the famous Piano Concerto in b-flat minor, Op. 23, in 1874. However, momentous changes had happened in his personal life in the few years in between. Tchaikovsky had married Antonina Milyukova in 1877, but they ended their relationship after less than three months together (even though the marriage was not officially dissolved). He had already begun the extensive correspondence with his confidante and benefactress Nadezhda von Meck (1831 – 1894) in late 1876. Nadezhda was the wealthy widow of a Russian railway tycoon and paid Tchaikovsky an annual subsidy of 6000

roubles, making him financially independent and enabling him to resign from his teaching post at the Moscow Conservatoire. But in 1877, Tchaikovsky's personal situation was still desperate: Anecdotal reports speak of a suicide attempt while his marriage was failing. The composer then tried to process his experiences in works that are most reflective of these, such as his Fourth Symphony in f minor, Op. 36 and the opera Eugen Onegin. He also looked to find relief by taking long trips abroad.

The creation of the Violin Concerto

It was during one such trip that Tchaikovsky was lodging in early 1878 in Clarens, a village on Lake Geneva in Switzerland. Here he played through Edouard Lalo's 1873 *Symphonie espagnole* together with his friend, the violinist Yosef Kotek (1855 – 1885) and soon thereafter began to compose his own violin concerto that was to be similarly characterised by its elegance and sparkling

rhythms. He made remarkable headway with the concerto despite the fact that, quite unlike his usual practice, he was also working on his Piano Sonata in G major, Op. 37 at the same time.

As early as 10 March 1878, Tchaikovsky informed Nadezhda von Meck about the progress of his work on the Violin Concerto: *"In such a frame of mind, composition loses all sense of labour; it is pure bliss. Indeed, while writing one has no sense of time passing."* Yet there were still difficulties to be overcome, particularly with the slow central movement, which in its first version found no favour with the composer himself. *"The finale of the concerto is captivating, but we have discarded the Andante and tomorrow I shall write a new one"*, he reported on 4 April 1878. (The discarded slow movement was later published as the *Méditation of the Souvenir d'un lieu cher* for violin and piano, Op. 42 No. 2). The new slow movement was far more to the liking of the composer: *"The*

Canzonetta is frankly magnificent. What poetry and what yearning in those sons voilés, these mysterious notes!" he wrote to Nadezhda von Meck. Even so, he still complained: *"I worked hard on the orchestration of the concerto"*, but the Violin Concerto was already completed by 11 April 1878.

The question of the "unplayability" of the Violin Concerto

Tchaikovsky composed the Violin Concerto in D major, Op. 35 in a single, grand blaze of creativity and it was only later that the main problems began to crop up. After having refused to dedicate the work to his companion and helper Yosef Kotek (and denying him the performance of the premiere), Tchaikovsky first offered the concerto to the renowned violinist Leopold Auer (1845 – 1930). Auer taught at the St. Petersburg Conservatoire from 1868 to 1917 and among his later pupils were virtuosos such as Nathan Milstein and Jascha Heifetz.

The violinist thought it a pity that the printed edition of the score for Tchaikovsky's Violin Concerto had already been prepared, as he considered the work to require major revisions. Auer promised to undertake these revisions himself, but then seems to have laid the work aside for the next two years. Tchaikovsky thereupon withdrew the dedication of the piece. Leopold Auer was later to confess that he did not immediately recognise the full significance of Tchaikovsky's Violin Concerto.

It was after being scrutinised by Auer that the work gained the reputation of being unplayable and an overall ungrateful piece. By this, the verdict was repeated that the piano virtuoso Nikolai Rubinstein had delivered a few years earlier on Tchaikovsky's Piano Concerto No. 1 in b-flat minor, Op. 23 – he had called it *"worthless"* and *"completely unplayable"*.

Finally Adolf Brodsky emphatically pleaded for the Violin Concerto. Adolf Brodsky



(1851–1929) was six years younger than Leopold Auer. He had studied under Josef Hellmesberger in Vienna and at the Moscow Conservatoire. He himself taught as a professor at the Moscow Conservatoire from 1875 to 1883, after which he moved to Leipzig to continue his teaching activities. Brodsky was well aware of the profound challenge that the performance of Tchaikovsky's Violin Concerto represented for the violin soloist, but the violinist also stated the opinion that: *"One can play it endlessly without getting tired. This is essential if one wants to overcome the difficulties."*

Premiere and early reception

Like Tchaikovsky's first Piano Concerto, his Violin Concerto was also to premiere outside Russia, while there is no evidence to support a claim that it was performed in 1879 in New York. Its first official public performance was in Vienna on 4 December 1881 by the Philharmonic Orchestra under

Hans Richter, with Adolf Brodsky as soloist. The work initially polarised its audience, calling forth both praise and criticism. This is also reflected in press reports, whereby the verdict of the *Neue Freie Presse*, by music critic Eduard Hanslick, has gained particular notoriety: *"Friedrich Vischer once said there existed pictures one could see stink. Tchaikovsky's Violin Concerto brings us face to face for the first time with the revolting thought: may there not also be musical compositions that we can hear stink?"*

Adolf Brodsky also presented the concerto, again under the baton of Hans Richter, on 8 May 1882 in London and on 20 August 1882 in Moscow. A grateful Tchaikovsky dedicated the work to Brodsky. However, even Leopold Auer came to appreciate its value. He first performed it in 1893 a few months before the death of the composer, and again on 18 November in a memorial concert. But by this time, the Violin Concerto's rise to fame was already on its way.

Remarks on the musical structure of Tchaikovsky's Violin Concerto

There is no doubt that Tchaikovsky's Violin Concerto in D major, Op. 35 is very much different from numerous other violin concertos. Tchaikovsky's music much less strives for a stringent compositional structure than it does for an expression of a wide range of emotions. It is already significant that, following its initial presentation, the orchestral introduction does not play any role anymore and is never used again as the piece develops. Here Tchaikovsky follows the path he had first taken with his Piano Concerto No. 1 in b-flat minor, Op. 23. In the Violin Concerto, it is the solo instrument that presents the themes. This lineup of themes possesses a composure and equanimity that is unique. At first, the tempo is consciously restrained (*"Moderato assai"*), and there is little prior indication of the extraordinary escalation that reaches its climax in the massive, clashing and yet yielding march rhythms of the orchestra. The opening movement of the Violin Concerto,

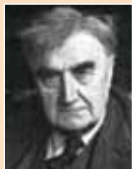
with its solo cadenza positioned unexpectedly between introduction and reprise, is as if it were its own self-contained cosmos that makes no claims to be following any conventions.

The second movement, the *"Canzonetta"* resembles a *"song without words"*. It sympathetically supersedes the brilliant coda of the first movement and only gradually develops towards its main theme in the key of g minor. The *Canzonetta* remains both modest and straightforward and never has the effect of being overly elaborate or even sentimental. The remarkable thing is that Tchaikovsky instructs the soloist to play *con sordino* (with a mute), resulting in an enchanting range of tonal colours.

With an immediate directness, the brilliant Finale (*"Allegro vivacissimo"*) finally makes its voice heard. The dance-like energy of this movement is captivating, but it is not an aristocratic elegance that is being expressed here. This movement not only seems to employ the characteristics of specifically Russian music but

also rural motifs, as in the underlying bourdon tones in the A major secondary theme. Also notable are the numerous points at which the tempo slows to allow for subsequent phases of *accelerando*. With its gypsy motifs and sketch-like colour, but quite obviously Russian character, the finale as well contrasts with the elegance of the opening movement.

Ralph Vaughan Williams
Fantasia on a Theme by Thomas Tallis for Double String Orchestra



The composer Ralph Vaughan Williams, who lived for most of his life in the countryside south of London, is to be regarded as a remarkable figure: The maternal grandmother of his was a sister of the founder of the theory of natural selection, Charles Darwin. He himself not only studied in London and Cambridge, but also took lessons from Max Bruch in Berlin in

1897 and from Maurice Ravel in Paris in 1908. Vaughan Williams was particularly drawn to the music of the Renaissance and English folk music. He transcribed more than 800 folk songs on study trips in the country.

The Tallis Fantasia, as it is also known, bears the name of one of the great English composers of the 16th century: Thomas Tallis was born in about 1505 and, as an organist at Waltham Abbey and in the Chapel Royal, served under the English monarchs Henry VIII, Edward VI, Mary and Elizabeth I. The importance of the composer, who passed away in 1585, most of all lies in the field of sacred music. Besides his “Laments of the Prophet Jeremiah”, the motet for forty voices “Spem in alium” belongs to his most popular works in our time. His playing with adding voices and subsequent reductions in the number of voices, which so to speak puts the listener in a constantly changing distance to the compositions, plays an important role with Ralph Vaughan Williams as well.

The Tallis Fantasia by Ralph Vaughan Williams premiered on 6 September 1910 at the Three Choirs Festival in Gloucester. The piece, which Vaughan Williams went on to revise in 1913 and again in 1919, was one of the works through which the composer triggered his artistic breakthrough. The Tallis Fantasia not only creates a connection to the past by employing modal tonalities, but actually uses an original theme composed by Thomas Tallis. This is taken from the hymn “Why fum’th in fight the Gentiles spite, in fury raging stout?” in the Archbishop Parker’s Psalter. The melody is in the Phrygian mode, and opens with an austere rigour but glides into the sort of variations encountered in old English folk tunes. These two aspects are especially representative for the preferences of the composer Ralph Vaughan Williams.

The Fantasia on a Theme by Thomas Tallis was written for strings only. This evokes thoughts of reduction and simplicity, but the multitude of voices takes this firmly

out of question. Vaughan Williams himself designated the Fantasia as a work for “double string orchestra”, but in fact this description still remains somewhat imprecise: There is a full-size string orchestra (orchestra I), whose parts quite often undergo subdivisions, as well as a separately placed small string orchestra (orchestra II), consisting only of two first violins, two second violins, two violas, two cellos and a double bass. Furthermore, there is an additional string quartet formed by members of the first desks of the large orchestra.

It is again and again pointed out that the Fantasia on a Theme by Thomas Tallis has certain formal parallels with an early fantasia for viol instruments, one being the sequence of various sections in which the common underlying motif remains evident through all the imposed variations. The Tallis Fantasia opens with ethereal floating chords which soon lead into the main theme. This is prepared by plucked strings in the lower

voices before being taken up by the full orchestra. Transcending the theme by means of a high counter voice then creates a peculiar impression, just as the performance directions “molto espressivo” and “appassionato” (“with passion”) contrast to the more ascetic, objective Renaissance music. The different sizes of the orchestral groups result in fascinating variations in sound intensity, namely when extraordinary echo effects are produced. One section is introduced by a longer viola solo and this solo extends until a quartet is playing. On instances like this it also becomes apparent that Vaughan Williams was not merely attempting to emulate Renaissance models but that he created a piece of music very much at the height of its time. In addition to skilful melodic variation, there is also an enormous range of rhythmic opulence that is treated with exquisite subtlety. All this results in a composition full of atmospheric enchantment.

Michael Tegethoff



Susanna Yoko Henkel

belongs to the leading violinists of the young generation. In 2007, the German “Welt am Sonntag” declared her to be one of Anne Sophie Mutter’s heiresses, the renowned US music journal “Strings” featured her on the cover of its January 2007 issue, and her recordings were highly praised in the trade press.

Susanna Yoko Henkel was born into a German-Japanese musical family and began to play the violin at the age of two, receiving lessons from her mother. Later, she received instruction from Conrad von der Goltz. At the tender age of 12, she enrolled at the Academy of Music in Freiburg/Germany, where she became a young protégé of Prof. Rainer Kussmaul. Later, she spent five years completing her studies at the Munich Academy under the tutelage of Ana Chumachenco.

During her studies Susanna Yoko Henkel already won numerous prizes at international competitions, among them the “Queen Elisabeth Competition” in Brussels, the “Mozart Competition” in Salzburg and the “Tibor Varga Competition” in Sion. In 1998 she placed first at the German Music Competition in Berlin, followed by a scholarship from the Dortmund Mozart Society and the “Deutsche Stiftung Musikleben”.

Her achievements in competitions were followed by an intense career as a performing

soloist, appearing with leading orchestras such as the Berlin Radio Broadcasting Orchestra, the Radio Symphony Orchestras of the SWR and the MDR Leipzig, the Symphony Orchestras Aachen and Duisburg, the Orchestra of the Beethovenhalle Bonn, the Stuttgart Chamber Orchestra, the Symphony Orchestra of the Mozarteum Salzburg and the KBS Symphony Orchestra in Seoul. In 2003 Susanna Yoko Henkel was engaged as a soloist for the acclaimed “Toyota Classics” tour, leading to performances of the Mendelssohn violin concerto in Southeast Asia.

In addition to her career as a soloist Susanna Yoko Henkel is a passionate chamber musician. In 2006 she founded her own chamber music festival in Zagreb/Croatia. It is now well established as one of the country’s major cultural events and has been televised by Croatian public television HTV since 2007. Among her partners in chamber music are Itamar Golan, Lauma Skride, Pavel

Gililov, Milana Chernyavska, Jing Zhao and Maxim Rysanov at renowned music festivals such as the Ansbacher Bachwoche, the Ludwigsburger Schlossfestspiele, the Rheingau-Musik-Festival and the concerts in the Paris Chatelet. During the 2009/2010 season, Susanna Yoko Henkel is "Artist in Residence" of the Duisburg Philharmonic and in this capacity will not only perform and record Tschaikovsky's Violin Concerto, but also take part in several Chamber Music projects and Youth events.

Her discography includes the Complete Recordings of Johann Sebastian Bach's Sonatas and Partitas for Solo Violin, the chamber music works of Maurice Ravel, Sergei Prokofjev and Richard Strauss, the solo works of Ysaye, Bartók and Isang Yun and duo works for violin and violoncello by Handel/Halvorsen, Eisler, Schulhoff and Kodály.

Susanna Yoko Henkel performs on the 1710 "Ex Leslie Tate" Stradivarius, kindly loaned by a private owner.



Jonathan Darlington

is music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and Vancouver Opera. His demand for the highest level of professionalism and precision, infused with genuine enthusiasm, has ever increased the quality and popularity of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as freelance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Élysées with Francesco Cavalli's baroque opera "Ormindo", and in 1991, as deputy to the Music Director Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with "Le nozze di Figaro".

Sensitivity for depth and balance and an infectious dynamism are the hallmarks of Jonathan Darlington's work. His vast symphonic and operatic repertoire ranges from the baroque to the contemporary, with an emphasis on lesser known (contemporary) works outside the European mainstream. Numerous world and national premieres of works such as Trojahn's "La Grande Magia" or Kagel's "Broken Chords" attest

to his commitment to contemporary music. Renowned for his broad repertoire, he gives regular guest appearances with major orchestras and opera houses the world over. Jonathan Darlington holds the distinctions of a Chevalier des Arts et des Lettres as well as an Honorary LRAM and a Fellow of the Royal Academy of Music, London (FRAM).



Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition. After its establishment in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the podium of the young orchestra, which was later also moulded by



artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter. The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' "Tod und Verklärung" under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and remained music director until 1970. A long period of artistic continuity

is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew, and Bruno Weil. Since the jubilee season of 2002/2003, the British conductor Jonathan Darlington has guided the fortunes of the Duisburg Philharmonic Orchestra as its music director. He has since substantially moulded and refined the orchestra's personality. The impressive list of past guest conductors features names such as Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted on a regular basis such renowned soloists as the pianists

Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today much sought after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are welcome guests of the orchestra.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has always been committed to performing and commissioning new works. In recent times featured composers have included Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan

Darlington has continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work "Broken Chords" and the German premiere of Tan Dun's symphony "Heaven-Earth-Mankind". The Duisburg Philharmonic Orchestra's success has been complemented by concert tours to the former Soviet Union, the Netherlands, Spain, Finland, Great Britain, Greece, and China.

For its 2009/2010 season, the Duisburg Philharmonic Orchestra has been honoured with the "Best Concert Programme" award by DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.).

24Bit Quad Sampling Ultra Definition Recording

ACOUSENCE uses digital recording equipment of highest quality combined with finest analog equipment. Multitrack recording in 24Bit/176,4kHz or 192kHz, high quality analog mixing for the best possible high resolution stereo sum, then master recording and mastering direct to 192kHz for *CD, DVD+FLAC* and *Download*.

Equipment

NEUMANN (M150 Tube/KM130/140/184/143) MICROTECH GEFELL (UMT70S/M296/M70) and JOSEPHSON C700S (for Violin) Microphones | ACOUSENCE's custom-built ARTISTIC FIDELTY REFERENCE MICAMP | Apogee AD16X, DA16X, ROSETTA800, Mytek Stereo192ADC converters | MERGING TECHNOLOGIES Pyramix System | ACOUSENCE's custom-built passive analog mixing

SUSANNA YOKO HENKEL

DUISBURGER PHILHARMONIKER
JONATHAN DARLINGTON

Peter Iljitsch Tschaikowsky (1840-1893)
Konzert für Violine und Orchester D-Dur op. 35 (1878)

Ralph Vaughan Williams (1872-1958)
Fantasie über ein Thema von Thomas Tallis
für doppeltes Streichorchester (1910)

LIVING CONCERT SERIES



Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert in besonderer Art und Weise den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen sollen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung überzeugen. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies, in a very special way, the basic concept behind ACOUSENCE's "label-philosophy". These music recordings are planned to provide, aside from exceptional musical content and an audiophile sound quality, above all, emotionally intense performances. The spontaneity and naturalness of a live performance, combined with a highly refined recording technique that is capable of transmitting the smallest of sound-nuances, so essential in portraying atmosphere and emotional content, provide a true "Concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kollbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt / mixing engineer, editor: Ralf Koschnicke • Produzent / producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings Aufnahmeort / recording location: Philharmonie Mercatorhalle Duisburg, 03./04.02.2010 [1-3], 09./10.09.2009 [4] • Gestaltung & Lithografie / artwork & lithography: Harald Priem, [trans-ponder.de] crossmediale konzeption & gestaltung • Fotografie / photography: Dallo Despot, Christoph Müller-Girod (S.16, 28) Verlage / publishers: Breitkopf & Härtel [1-3], J. Curwen & Sons Ltd [4]