



hänssler
CLASSIC

**KODÁLY
SIBELIUS
YSAË**

**SIMON
TETZLAFF**

Werke, die alle**„etwas ganz Wichtiges erzählen“**

Der Cellist Simon Tetzlaff im Gespräch mit Burkhard Schäfer über sein Debüt-Album

Herr Tetzlaff, Sie bieten auf Ihrer Debüt-CD ein spannendes und – im besten Sinne – mutiges Programm. Was waren Ihre Beweggründe für diese Auswahl?

Alle Stücke, die ich für dieses Album ausgesucht habe, packen mich auf eine sehr direkte Art. Dazu kommt der Fakt, dass sie mich beim Kennenlernen sofort für sich eingenommen haben und mir jetzt sehr nah sind. Diese Auswahl war deshalb für mich eine Bauchgefühl-Entscheidung, der eher ein emotionales Konzept zugrunde liegt.

Was können Sie uns über dieses emotionale Konzept verraten?

Der rote Faden liegt in dem ungeheuren Ausdruckswillen, den alle diese Werke besitzen. Von den ersten Tönen an zeigt sich etwa die Kodály-Solosonate als eine monumentale Musik, die einen sofort in den Bann zieht. Diese Stücke besitzen

alle die Qualität, dass sie sowohl die Zuhörer als auch uns Interpreten sozusagen am Kragen packen, uns von der ersten Sekunde an fesseln und bis zum Ende nicht mehr loslassen.

Was eint diese Werke aus Ihrer Sicht?

Die Kompositionen verbindet nicht nur, dass sie in dieser den Hörer vereinnahmenden Art und Weise nah verwandt sind, sie stammen auch aus einer sehr ähnlichen Zeit. Wir sprechen schließlich über einen Zeitrahmen, der sich nur über 34 Jahre, von 1890 bis 1924, erstreckt. Die Werke sind an unterschiedlichen Orten in Europa entstanden, deswegen bringt natürlich jeder Komponist seine eigene Herkunft, Handschrift und emotionale Welt mit. Aber diese Qualität, dass die Werke alle den Grundduktus eines „Ich muss Dir jetzt was ganz Wichtiges erzählen“ mitbringen, schnürt sie quasi in einem Paket zusammen (lacht). Genau das war für meine Auswahl ein wichtiges und auch entscheidendes Kriterium.

Sie beginnen Ihr Programm auf der CD mit Kodály's riesiger Sonate, also mit dem monumentalsten aller Solo-Cello-Werke aus dem 20. Jahrhundert. Warum?

Auf jeden Fall ist die Wahl des ersten Stückes eine Ansage! Ich habe mich dabei von der Erfahrung leiten lassen, dass beim Hören einer CD die Konzentration zu Anfang am stärksten ist. Da ist man doch als Zuhörer noch am meisten wach und befindet sich im Zustand der ganz freudigen Erwartungshaltung, nun etwas Besonderes dargeboten zu bekommen. Deshalb finde ich auch, dass der Kodály direkt dahin gehört. Und wenn man dann nach dem Hören des ersten Stückes von der Darbietung überzeugt wurde, also von der Komposition an sich, der Interpretation, dem Klang und allem, was dazugehört, dann kann dadurch das Interesse an den darauf noch folgenden Stücken geweckt werden. So mag der eine oder die andere vielleicht auf den Geschmack kommen und denken: „Selbst die weniger bekannten Stücke wie die Sibelius-Variationen oder auch die

Ysaÿe-Solo-Sonate höre ich mir jetzt gerne an, weil ich schon vom ersten Stück überzeugt war.“ Auf dieser Grundannahme basierend, habe ich mich für die besonderen Stücke entschieden und die Reihenfolge meiner ersten CD-Einspielung darauf aufgebaut.

Sie wurden 2024 mit dem Preis der János Starker Foundation für Cellisten ausgezeichnet. Ohne Starker wäre Kodály's Sonate vielleicht nie so berühmt geworden, zumal er sie vier Mal – 1948, 1950, 1956 und 1970 – eingespielt hat. Wann haben Sie sich an die Arbeit gemacht, diese Sonate zu lernen und in Ihr Repertoire aufzunehmen?

Ich habe bereits im Jahr 2020 angefangen, die Kodály-Sonate zu lernen und den Preis gewann ich dann 2024, also erst vier Jahre später (lacht). Ich habe die Kodály-Solo-Sonate aber gar nicht extra für die János Starker Foundation eingespielt.

Wie haben Sie angesichts des Referenz-Charakters – Starkers Aufnahmen der Sonate wurden ja sogar von Kodály selbst als „Bibel für die Interpreten“ bezeichnet – trotzdem Ihren eigenen Interpretations-Weg gefunden?

Das ist eine gute Frage. Ich versuche in der Tat, gar nicht so viele Aufnahmen zu hören, weil ich denke, dass diese Herangehensweise für eine eigene Interpretation nicht unbedingt hilfreich ist. Denn dadurch gewöhnt man sich von außen Dinge an, die am Ende gar nicht mehr die eigenen Überzeugungen repräsentieren. Tatsächlich bin ich durch ein Live-Konzert von Julian Steckel das erste Mal in den Kontakt mit diesem Werk gekommen. Das war 2020 zur Zeit des Lockdowns und er hat das Werk ganz und auswendig für einen Live-Stream der rbb Kultur bei sich daheim gespielt. Ich war davon einfach komplett weggeblasen und wusste, dass ich das auch unbedingt lernen muss. Und dann hatte er die Kodály-Sonate auch auf CD aufgenommen. Ich würde mal behaupten, dass ich seine Aufnahme öfter gehört habe als die von János Starker,

wobei sie sicher auch zumindest zum Teil auf derjenigen Starkers aufbaut. Diese beiden Aufnahmen sind maßgebliche Inspirationen gewesen.

Lassen Sie uns jetzt ins Detail dieser Sonate gehen. Technisch verlangt sie dem Interpreten ja so ziemlich alles ab. Wie haben Sie sich dem Werk angenähert?

Es gibt so viele Aspekte, die mich an dem Stück begeistern. Im ersten Satz wird hier zunächst ein scheinbar unüberwindbarer Widerstand und ein unglaublicher Stolz zum Leben erweckt. Das totale Insistieren auf dem h-Moll Akkord, und wie lange er braucht, um sich von der Tonart zu lösen...

Und was geschieht, wenn das Werk den – von Ihnen so genannten – Widerstand aufgibt?

Es ist einfach unglaublich, wie Kodály anschließend die Fragen, die in den ersten beiden Sätzen aufgeworfen werden, befreit und durch diesen „wilden Tanz“ beantwortet, den der dritte Satz auferstehen lässt. Das ganz besondere

Juwel in der Sonate wird immer der zweite Satz sein, mit diesen unglaublich schönen, flehenden Kantilenen. Und dazu wird das Ganze angereichert durch die schicksalshaften Pizzikati, die gleichzeitig mit der linken Hand gespielt werden müssen. Das finde ich einen wirklich genialen Einfall. Für mich hat die Stelle etwas Spirituelles. Man kann es vielleicht so sagen: auf der einen Seite steht die persönliche Befindlichkeit und die Menschlichkeit, und auf der anderen das Schicksal. In diesem Sinne erinnert mich der Satz an Schubert, an seine letzte Klaviersonate in B-Dur, wo es auch dieses schöne Treiben und parallel dazu diese unglaublichen Abgründe gibt. Kodály hat in diesem Werk etwas erreicht, was zumindest für die Celloliteratur alle Grenzen sprengt.

Wie lange haben Sie gebraucht, um sich in dieses Werk einzuarbeiten?

Natürlich gibt es das herausfordernde technische Element, was in der alltäglichen Praxis einfach bedeutet, dass man eine gewisse Zeitspanne seines Lebens komplett diesem Stück widmet. Aber

man wird als Interpret umfassend belohnt durch den musikalischen Schatz, den dieses geniale Werk in sich birgt.

Wie und mit welchem Verständnis haben Sie sich dem ungarischen Charakter des Werks angenähert?

Man muss sich schon mit der Tonalität der Sprache befassen und sich zumindest oberflächlich mit der Prosodie des Ungarischen auskennen, sonst besteht die Gefahr, verschiedene Stellen falsch zu betonen. Auf der anderen Seite ist die Komposition auch sehr gut von Kodály im Detail bezeichnet worden und man macht als Interpret schon viel richtig, wenn man die Partitur sehr genau liest und deren Anweisungen befolgt.

Als zweites Stück auf der CD hören wir „Malinconia“ von Sibelius – wie der Titel schon sagt: ein trauriges Stück. Warum dieses Kontrast-Programm?

Die Kodály Solosonate ist für mich ein Kosmos, der in sich abgeschlossen ist. Und so fand ich es passend, ein ganz anderes Werk darauf folgen zu lassen. Nach mehr als einer halben Stunde Solo-

Cello-Musik sorgt das Klavier in der *Malinconia* auch klanglich für Abwechslung.

Können Sie diese Änderung der Klangwelt noch genauer beschreiben?

Das Klavier wird hier in einer sehr untypischen Weise für Cello-Klavier-Werke benutzt. Es gibt diese schweifenden, sich lange aufbauschenden Wellen, die von einer großen Emotionalität zeugen. Es wurde von Sibelius nie bestätigt, dass das Stück im direkten Bezug zum Tod seines Kindes steht; aber die Trauer – und man kann sogar sagen, die maximale Intensität der Trauer – spürt man als Hörer unmittelbar. Aber es enthält auch einen Triumph von unglaublicher Kraft, der sich auch in Wellen artikuliert, die sich wieder und wieder aufbauen. In dieses Aufbäumen kann man sich als Hörer sehr gut einfühlen. Hinzu kommt, dass das Werk nicht übermäßig komplex ist. Das ist gar nichts Negatives, im Gegenteil. Gerade dadurch, dass die Melodieführung eher einfach ist, gewinnt *Malinconia* die Unmittelbarkeit in der Übertragung von Empfindung, die ich vorhin erwähnt hatte.

*Kann man die finnische Landschaft aus *Malinconia* heraushören?*

Auf jeden Fall! Ich würde sagen, dass das Stück mehr von der Landschaft geprägt ist als von der finnischen Sprache. Auch in dieser Hinsicht unterscheidet es sich von Kodály's Sonate, die ohne den ungarischen Sprachduktus nicht zu denken ist. Diese langen Wellen von aufbauen und sich entwickelnden Motiven und Stimmungen zeugen für mich von einem inneren emotionalen Transformationsprozess. Und wenn ich mir diese Wellen vor meinem inneren Auge vorstelle, sehe ich viel eher eine große weite Landschaft als einen Salon oder eine Kammer.

*Der Cellopart in *Malinconia* klingt in meinen Ohren oft wie der traurige Gesang einer Männerstimme. Hat das Cello für Sie eine Affinität zur menschlichen Stimme?*

Auf jeden Fall. Da haben Sie absolut recht. Dafür sprechen auch die vielen kantablen Passagen in dem Stück. Dazwischen finden sich zwar immer auch virtuose Arpeggien, die wie die Vor-

bereitung einer neuen Szene wirken, aber die bleiben die Ausnahme. Das meiste erscheint wie der expressive Gesang einer Männerstimme, von der man sagen könnte, dass sie einen intimen Blick in die Gemütslage des Komponisten erlaubt.

Sibelius selbst war kein Cellist. Wie gut hat er für das Instrument komponiert?

Es gibt in dem Werk keine Stelle, bei der ich den Eindruck gewonnen hätte: hier hat er das Instrument nicht verstanden. Auch wenn das Werk nicht einfach zu spielen ist, ist es im Großen und Ganzen sehr cellomäßig empfunden. Bei der Solo-Cello-Sonate von Ysaÿe schaut das schon etwas anders aus, da gibt es ein paar Stellen, die sicher auf der Geige einfacher umzusetzen sind (lacht). Aber in beiden Fällen – wie überhaupt bei allen wirklich großen Komponisten – gilt: der rein technische Aspekt tritt gegenüber der Aussage der Komposition völlig in den Hintergrund.

Kommen wir nun zu Sibelius' Variationen für Solo-Cello. Die sind insofern ein Kuriosum, weil Sibelius im Grunde der erste war, der nach und im Anschluss an Bach das Genre Solo-Cello wiederbelebt hat.

Das Werk stammt aus seinem Nachlass, Sibelius hat es zu Lebzeiten nie veröffentlicht – aber auch nicht vernichtet. Ich glaube aber, dass Sibelius die musikhistorische Einordnung, die Sie in Ihrer Frage vornehmen, gar nicht wirklich bewusst war, als er die Variationen komponierte. Ganz sicher wollte er nicht „das erste neue Solo-Cello-Stück nach Johann Sebastian Bach“ schreiben, um damit in die Geschichtsbücher einzugehen (lacht). Vermutlich hat Sibelius das Werk für seinen Bruder, den Cellisten Christian Sibelius (1869–1922), geschrieben. Und ich finde, man braucht den Vergleich mit Bach hier gar nicht, denn die Variationen sind sehr einfallsreich und wunderschön und bedienen einen anderen Zweck. Es war für mich wichtig, dass diese zwei selten zu hörenden Cellowerke – *Malinconia* und die Variationen – auf dem Album direkt hinter-

einander kommen. So kann der Hörer sich ein umfassenderes Bild von dem Komponisten machen, von dem viele ja nur die Orchesterwerke kennen.

Warum, glauben Sie, hat Sibelius diese schönen Variationen nie veröffentlicht?

Ich denke, das hängt schon damit zusammen, dass es sich hierbei um ein Jugendwerk handelt. Sibelius ging mit seinen Kompositionen sehr skrupulös um und war zeitweise von großen Selbstzweifeln eingenommen. Ich erinnere mich stark an einen Moment in meiner Kindheit – ich war total begeistert von Sibelius' Sinfonien, die ich damals rauf und runter gehört habe (lacht). Eines Abends erzählte mir mein Vater, dass Sibelius eine seiner Sinfonien im Kamin verbrannt hatte, weil er mit ihr nicht zufrieden war. Ich konnte das als Kind gar nicht ertragen und habe mir die Augen ausgeweint. Diese Geschichte hat mich überzeugt, immer zu hinterfragen, was der Grund dafür ist, wenn der Komponist ein Werk nicht veröffentlicht oder gar vernichtet. Im Falle der Variationen denke ich, dass dieses Stück,

das ich persönlich toll finde, vielleicht nicht das repräsentiert, womit Sibelius sich der Welt als junger Komponist zeigen wollte.

Rein technisch lassen die Variationen mit ihren vielen Doppelgriffen, Flageolets und anderen „Kunststückchen“ doch fast nichts aus in Sachen Virtuosität...

Absolut! Und ich glaube, das ist auch ein Grund dafür, warum viele Cellisten das Werk nicht sofort in ihr Repertoire aufnehmen, denn es ist wirklich ein spieltechnischer „Knochenbrecher“ (lacht). Aber alle diese Kunstgriffe sind schon in diesem Jugendwerk nie Selbstzweck, sondern stehen immer im Dienst der Aussage.

Zeigt sich in den Variationen schon die „Pranke“ des reifen Sibelius?

Ich finde, dass es in diesem Stück auf alle Fälle schon Anzeichen des Sibelius' gibt, der uns später gegenübertritt. Allein schon in der Simplizität und Schönheit des Themas zeigt er sich und auch in dem Einfallsreichtum, wie er mit dem Thema arbeitet. Es gibt alles, so ein

breites Spektrum: den schnellen Tanz, einen Dialog, ein Presto, Volksmusik, dann die Dur-Variation, die wie von einer anderen Welt kommt. Dazu die wilden, virtuosen Abschnitte und die Oktaven-Variation. Es ist, als wolle ein junger Sibelius uns sagen: ich zeige euch hier alles, was ich kann!

Am Schluss der CD schlagen Sie mit der Sonate für Solo-Cello von Eugène-Auguste Ysaÿe nochmals ein ganz neues „Kapitel“ auf. Was bedeutet Ihnen das Stück?

Ich finde diese Sonate wahnsinnig ergreifend, sehr intim und in jeder Hinsicht in sich schlüssig. Meiner Meinung nach sollte das Werk absolut einen Platz im Kernrepertoire der Solo-Cello-Literatur einnehmen.

Worum „geht“ es in dieser Musik?

Mit der Tonart c-Moll geht Ysaÿe hier dunkle und sehr beschwerliche Wege, etwa im ersten Satz nach den abfallenden Tritoni, wo das Stück einen stimmungsmäßig totalen Tiefpunkt erreicht, aus dem es scheinbar keinen Ausweg

gibt. Das Spannende dabei ist aber, dass Ysaÿe uns zeigt, wie man sich von dieser Düsternis wieder befreit. Denn der zweite Satz erklingt anschließend wie ein schöner Tanz, wie eine Serenade von absoluter Schönheit und geschrieben in einer Klangsprache, die so typisch ist für Ysaÿe.

Wie stehen Sie ganz generell zu Ysaÿe und seinem Werk? Er war ja ein Geiger und kein Cellist wie Sie.

Ich bin absolut fasziniert von ihm! Er hatte ein total turbulentes Leben. Ysaÿe hat seine komplette Familie unterstützt, solistisch gespielt und dirigiert, unterrichtet und dann auch noch komponiert. Er war eng befreundet mit César Franck, Debussy und Saint-Saëns, um nur ein paar Namen zu nennen. Seine Klangsprache ist aber völlig anders und eigen. Und diese Klangsprache hat mich schon früh in den Bann gezogen. Ich habe sie über Ysaÿes wohl berühmtesten Werke, seine sechs Sonaten für Violine solo, op. 27, kennen und lieben gelernt. Und als ich dann gesehen habe, dass er auch eine Solo-Sonate für mein Instrument

geschrieben hat, habe ich mich gleich darauf gestürzt.

Welche Passagen faszinieren Sie in dem Stück besonders?

Vor allem die Stelle im Rezitativo, in der es so absolut in den Abgrund geht. Das ist ein Stilgriff, wie er sich nur selten in der Solo-Literatur findet. Und gerade für Cello Solo gibt es so etwas sonst überhaupt nicht: diese sich verlierenden Linien, die in der Intensität ihres Ausdrucks unerhört modern erscheinen. Und auch an dieser Stelle zeigt er durch den letzten Satz wieder, wie man sich davon freimacht: Man geht in die Bewegung und lässt es auf verschiedene Arten raus. Dadurch ergibt sich diese brodelnde Wut und nervöse Energie des vierten Satzes.

Gibt es Stellen, wo Sie sagen: da merkt man schon, dass Ysaïe mit dem Cello weniger vertraut war als mit der Geige?
Es gibt auf jeden Fall einige brenzlige Stellen (lacht). Aber das würde ich nicht als eine Nachlässigkeit oder Schwäche von Ysaïe sehen, sondern das muss man

als Interpret schlicht und einfach üben. Für alle Spieler des Werks ist der Terz-Aufgang im ersten Satz tatsächlich beeindruckend, denn da geht es zuerst ganz nach oben – und dann im Wechsel von Tritoni und Quinten wieder tief nach unten. Das ist ohne Frage schwer zu spielen. Etwas Vergleichbares gibt es auch im zweiten Satz. Möglicherweise hat Ysaïe das Werk beim Komponieren auf der Geige ausprobiert und dann für Cello gesetzt, weil es für ihn so einfacher war, aber im Endeffekt spielt das keine Rolle.

Geben Sie uns zum Schluss ein kurzes Resümee, Herr Tetzlaff. Was wünschen und erhoffen Sie sich durch die Veröffentlichung Ihres Debüt-Albums am allermeisten?

Ich würde mich natürlich sehr freuen, wenn jemand anhand dieser Aufnahme die Komponisten und Stücke lieben lernt – oder neu für sich entdecken kann. Wenn es ein Einstiegspunkt ist und ein tieferes Interesse geweckt wird, daraufhin zum Beispiel die Ysaïe-Biographie von seinem Sohn Antoine zu lesen oder

weiterführend Sibelius zu entdecken, wäre das genau das, was ich mir wünsche. Gerade in dieser Zeit, in der man dem Malstrom der Ereignisse der Welt permanent ausgesetzt und dabei ständig erreichbar ist, bleibt die innere musikalische Entdeckungsreise eines der besten und schönsten Unterfangen. So habe ich es für mich bei der Vorbereitung und Durchführung dieser Aufnahme erlebt und ich wünsche mir, dass auch meine Hörerinnen und Hörer diese zutiefst beglückende Erfahrung machen.

*Vielen Dank für das Gespräch,
Herr Tetzlaff.*

*Das Interview führte
Dr. Burkhard Schäfer*



SIMON TETZLAFF

Simon Tetzlaff lernte sein Handwerk bei begnadeten Cellisten und Lehrern, und trägt nun seine tiefe Begeisterung für die Musik an internationale Zuhörschaften weiter. 2024 wurde ihm der Preis der Janos Starker Foundation verliehen.

In den letzten Jahren trat Simon Tetzlaff solistisch unter anderem mit dem Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn und der Hamburger Camerata auf- 2020 gab er sein Debut als Solist in der Hamburger Elbphilharmonie. Seine Auftritte wurden bereits in deutschem Radio, finnischen und belgischen Nationalfernsehen und auf dem Violin Channel übertragen. Seither war er u. a. zu Gast bei dem Festival *Spannungen* in Heimbach, dem Elba International Music Festival, *Syrinx* in Toronto, *Music in the Mansion* in Los Angeles und als Gründungsmitglied wiederholt bei dem Kammermusikfestival Landshut. Auch gab er 2024 sein Debut bei dem Rheingau Musikfestival. In verschiedenen Kammermusikformationen

ist er u.a. mit Rainer Schmidt, Guy Braunstein, Alina Ibragimova, Benjamin Beilman und Christian Tetzlaff aufzutreten. Sein Debütalbum mit Werken von Kodály, Ysaÿe und Sibelius erscheint Ende 2025 bei Hänssler Classic.

1997 in Frankfurt in eine Musikerfamilie geboren, erhielt er in früher Kindheit Klavier- und Musiktheorieunterricht, sowie ersten Cellounterricht - anschließend begann er sein Jungstudium bei Prof. Susanne Müller-Hornbach an der Frankfurter Musikhochschule und nahm an Meisterkursen der Kronberg Academy teil. Er war Student von Prof. Julian Steckel an der Hochschule für Musik und Theater in München, Prof. Clemens Hagen am Mozarteum in Salzburg und hat 2024 sein Solistendiplom in Los Angeles bei Prof. Ralph Kirshbaum absolviert. Weitere musikalische Impulse neben seinen Studien sammelte er bei den Cellisten Alban Gerhardt, Steven Isserlis, Gustav Rivinius und Torleif Theodén.

Er spielt ein Violoncello von Jean Baptiste Vuillaume, eine Leihgabe des Musikinstrumentenfonds der Deutschen Stiftung Musikleben. Ihm wurden außerdem Stipendien der Landesstiftung Villa Musica Rheinland Pfalz, PE-Förderungen Mannheim und der deutschen Studienstiftung verliehen. Aktuell studiert er bei Prof. Clemens Hagen am Mozarteum in Salzburg.

Kiveli Dörkens Temperament, Leidenschaft und Hingabe für die Musik sind in jedem Moment ihrer Konzerte zu spüren. Mit ihrem ansteckenden Enthusiasmus und einnehmender Ausstrahlung pflegt sie einen engen Kontakt mit ihrem Publikum. Sie spricht ihre Zuhörer gerne an, bevor sie sich ans Klavier setzt, um die Grenzen der Klangmöglichkeiten und des künstlerischen Ausdrucks zu erforschen.

Kiveli Dörken begann ihren musikalischen Weg als 7-jährige Schülerin des renommierten Klavierpädagogen Prof. Karl-Heinz Kämmerling, von dem sie bis zu seinem Tod, 10 Jahre später, unter-

richtet wurde. Ihr zweiter Lehrer war der Pianist und Dirigent Lars Vogt mit dem sie bis zu seinem Tod im September 2022 eine enge Freundschaft verband.

Sie ist TONAListin und Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben, des renommierten Festivals „Spannungen“, der Internationalen Musikakademie Liechtenstein und der „Werner Richard – Dr. Carl Dörken“- Stiftung (keine Verwandtschaft).

Mit acht Jahren gab sie ihr erstes Orchesterkonzert. Darauf folgten mehrere solistische Auftritte mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, der Hamburger Camerata, der Camerata Bern und dem Athener Staatsorchester.

Ihre Konzerttätigkeit führte sie in die meisten Länder Europas, China und den USA und in viele renommierte Konzertsäle, wie der Elbphilharmonie, dem Gewandhaus Leipzig, der Tonhalle Düsseldorf, der Kölner Philharmonie, dem

SIMON TETZLAFF

Konzerthaus Berlin, der Alten Oper Frankfurt und dem Mariinsky Theater in St. Petersburg. Sie spielte unter anderem im Kissinger Sommer, bei dem Festival „Spannungen“ in Heimbach, den Gezeitenkonzerten, den Schwetzingen Festspielen, den „Sommets musicaux“ in Gstaad und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Highlights waren Auftritte für den Dalai Lama (2007) und für die Bundeskanzlerin Angela Merkel in Washington D.C. (2009).

Kiveli widmet einen bedeutenden Teil ihrer Konzerttätigkeit der Kammermusik und tritt regelmäßig mit Künstlern wie Christian Tetzlaff, Sharon Kam, Florian Donderer und Tanja Tetzlaff auf. Mit ihrer Schwester Danae verbindet sie ein festes Duo.

2015 gründete sie zusammen mit ihrer Schwester Danae auf der griechischen Insel Lesbos das Molyvos International Music Festival (MIMF), dessen sie auch künstlerische Leiterin ist. Zwischen Finanzkrise und Flüchtlingsdrama bringt

das MIMF nicht nur die Tradition der klassischen Musik nach Lesbos, sondern ist zum Hoffnungsträger der Region geworden.

Works that all “have something very important to tell”

The cellist Simon Tetzlaff in conversation with Burkhard Schäfer about his debut album

Mr. Tetzlaff, your debut CD presents an exciting and - in the best sense - courageous program. What motivated you to make this selection?

All the pieces I chose for this album grip me in a very direct way. On top of that, the fact that they immediately won me over when I first encountered them and now feel very close to me. This choice was therefore a gut decision, based on an emotional concept.

What can you tell us about this emotional concept?

The common thread lies in the immense will to express that all these works possess. From the very first notes, Kodály's Solo Sonata reveals itself as monumental music that immediately pulls you in. These pieces all share the quality of grabbing both the audience and us performers “by the collar,” so to

speak - captivating us from the very first second and not letting go until the end.

In your view, what unites these works?

Not only are the compositions closely related in this captivating way, they also come from a very similar period. We are speaking of a timeframe of only 34 years, from 1890 to 1924. The works were created in different parts of Europe, so of course each composer brings his own origins, his own handwriting, his own emotional world. But they all carry this fundamental tone of “I have something very important to tell you,” which ties them together into one package (laughs). That was precisely a key and decisive criterion for my choice.

You begin your program on the CD with Kodály's immense Sonata - the most monumental solo cello work of the 20th century. Why?

The choice of the first piece is definitely a statement! I was guided by the experience that concentration is strongest at the beginning when listening to a CD. As a listener, you are still the most awake

SIMON TETZLAFF

then, in a state of joyful expectation of being offered something special. That's why I think Kodály belongs right there. And if, after hearing the first piece, you've been convinced by the performance - by the composition itself, the interpretation, the sound, and everything that comes with it - then your interest in the subsequent pieces can be awakened. That way, some listeners may develop a taste for it and think: "Even the less well-known pieces like the Sibelius Variations or the Ysaÿe Solo Sonata I'll now gladly listen to, because I was already convinced by the first piece." Based on this assumption, I chose the pieces and built the order of my first CD recording around it.

In 2024 you were awarded the János Starker Foundation Prize for Cellists. Without Starker, Kodály's Sonata might never have become so famous, especially since he recorded it four times - in 1948, 1950, 1956, and 1970. When did you start working on learning this Sonata and adding it to your repertoire? I already started learning Kodály's So-

nata in 2020, and then I won the prize in 2024, so four years later (laughs). But I didn't record Kodály's Solo Sonata specifically for the János Starker Foundation.

Given the reference status of Starker's recordings - Kodály himself even referred to them as "the Bible for performers" - how did you still find your own interpretative path?

That's a good question. In fact, I try not to listen to too many recordings, because I think this approach is not necessarily helpful for developing your own interpretation. You end up adopting things from the outside that ultimately may not represent your own convictions. Actually, I first encountered this work through a live concert by Julian Steckel. That was in 2020 during the lockdown, when he played the entire work by heart at home for an rbb Kultur livestream. I was completely blown away and knew right then I absolutely had to learn it. Later, he also recorded it on CD. I would even say I've listened to his recording more often than Starker's, though of

course his interpretation at least partly builds on Starker's. Both of these recordings have been crucial inspirations for me.

Let's look at the details of this Sonata. Technically, it demands just about everything from the performer. How did you approach the work?

There are so many aspects of the piece that fascinate me. In the first movement, an apparently insurmountable resistance and an incredible pride come to life. The total insistence on the B minor chord - and how long it takes to finally resolve away from that tonality...

And what happens when the work gives up this resistance, as you call it?

It's simply incredible how Kodály then frees the questions raised in the first two movements and answers them through this "wild dance" that the third movement brings forth. The true jewel of the Sonata will always be the second movement, with its unbelievably beautiful, pleading cantilenas. And then there are the fateful pizzicati, which must be

played simultaneously with the left hand. I find that a truly ingenious idea. For me, that passage has something spiritual about it. Perhaps one could put it this way: on one side stands the personal, human condition, and on the other, fate. In this sense, the movement reminds me of Schubert, of his last piano sonata in B-flat major, where you also find this beautiful flow alongside those tremendous abysses. In this work, Kodály achieved something that, at least for cello literature, pushes all boundaries.

How long did it take you to work your way into the piece?

Of course, there is the challenging technical element, which in daily practice simply means devoting a certain span of your life entirely to this piece. But as a performer, you are richly rewarded by the musical treasure that this brilliant work contains.

How did you approach the Hungarian character of the work, and with what understanding?

One has to engage with the tonality of

the language and at least superficially understand the prosody of Hungarian, otherwise there's the danger of stressing certain passages incorrectly. On the other hand, Kodály marked the score very precisely, and as a performer you already do a lot right just by reading the score carefully and following its instructions.

The second piece on the CD is Sibelius's Malinconia - as the title says: a sad piece. Why this contrasting program?

For me, Kodály's Solo Sonata is a cosmos that is complete in itself. And so I found it fitting to follow it with a completely different work. After more than half an hour of solo cello music, the piano in *Malinconia* also provides sonic variety.

Can you describe this change in sound world more precisely?

The piano is used here in a very untypical way for cello-piano works. There are these sweeping, long-building waves that testify to great emotionality. Sibelius never confirmed that the piece directly

relates to the death of his child; but the grief—and one could even say the maximum intensity of grief - is immediately palpable to the listener. Yet it also contains a triumph of incredible power, articulated again and again in rising waves. This swelling is something a listener can viscerally feel. And the work is not overly complex. That is not at all negative - on the contrary. Precisely because the melodic line is rather simple, *Malinconia* gains the immediacy of emotional transmission I mentioned earlier.

Can one hear the Finnish landscape in Malinconia?

Absolutely! I would say the piece is shaped more by landscape than by the Finnish language. In this respect it differs from Kodály's Sonata, which is inconceivable without the cadence of Hungarian speech. These long waves of building and evolving motifs and moods speak to me of an inner emotional process of transformation. And when I imagine these waves before my inner eye, I see much more a vast landscape than a salon or a chamber.

The cello part in Malinconia often sounds to me like the sorrowful song of a male voice. Does the cello, for you, have an affinity with the human voice?

Definitely. You're absolutely right. This is also evident in the many cantabile passages in the piece. In between, there are virtuoso arpeggios, which seem like the preparation for a new scene, but they remain the exception. Most of it appears like the expressive song of a male voice, through which one might say we gain an intimate glimpse into the composer's state of mind.

Sibelius himself was not a cellist. How well did he write for the instrument?

There is not a single spot in the work where I felt: here he did not understand the instrument. Even though the piece is not easy to play, it is, on the whole, very cellistically conceived. With YsaÏe's Solo Cello Sonata it's a little different - there are some passages that are certainly easier to realize on the violin (laughs). But in both cases - as indeed with all truly great composers - the purely technical aspect completely recedes

behind the message of the composition.

Let us now turn to Sibelius's Variations for Solo Cello. They are something of a curiosity, since Sibelius was essentially the first to revive the genre of solo cello after Bach.

The work comes from his estate; Sibelius never published it during his lifetime - but neither did he destroy it. I don't think Sibelius was consciously thinking in the music-historical terms you suggest when composing the Variations. He certainly didn't intend to write "the first new solo cello piece after Johann Sebastian Bach" in order to secure a place in history (laughs). It was probably written for his brother, the cellist Christian Sibelius (1869-1922). And I think we don't need the comparison with Bach here at all, because the Variations are very imaginative and beautiful and serve a different purpose. It was important to me that these two rarely heard cello works - *Malinconia* and the Variations - appear back-to-back on the album. That way the listener gains a

SIMON TETZLAFF

more comprehensive impression of the composer, whom many only know for his orchestral works.

Why do you think Sibelius never published these beautiful Variations?

I think it has to do with the fact that it is a youthful work. Sibelius was very scrupulous with his compositions and at times plagued by deep self-doubt. I strongly remember a moment from my childhood - I was totally enthusiastic about Sibelius's symphonies, which I listened to over and over again (laughs). One evening my father told me that Sibelius had burned one of his symphonies in the fireplace because he wasn't satisfied with it. As a child, I couldn't bear it and cried my eyes out. That story convinced me always to ask why a composer chose not to publish - or even to destroy - a work. In the case of the Variations, I think this piece, which I personally find wonderful, perhaps did not represent what Sibelius wanted to present to the world as a young composer.

Technically, the Variations - with their many double stops, harmonics, and other "tricks" - leave almost nothing out in terms of virtuosity...

Absolutely! And I think that's also a reason why many cellists don't immediately add the work to their repertoire: it is truly a technical "bone-breaker" (laughs). But even in this youthful work, all these feats are never an end in themselves, but always serve the expression.

Do we already see the "paw" of the mature Sibelius in the Variations?

I think this piece definitely already contains signs of the Sibelius we later encounter. Already in the simplicity and beauty of the theme he reveals himself, and also in the inventiveness with which he works with it. It has everything, such as a broad spectrum: the quick dance, a dialogue, a presto, folk music, then the major variation that seems to come from another world. Then the wild, virtuosic passages and the octaves variation. It's as if the young Sibelius were saying: here I'm showing you everything I can do!

At the end of the CD, with Eugène-Auguste YsaÏe's Sonata for Solo Cello, you once again open a whole new "chapter." What does this piece mean to you?

I find this Sonata incredibly moving, very intimate, and coherent in itself in every respect. In my opinion, it absolutely deserves a place in the core repertoire of solo cello literature.

What is this music "about"?

With the key of C minor, YsaÏe sets out on dark and very arduous paths - for example in the first movement after the descending tritones, where the piece reaches an absolute low point of mood from which there seems no escape. The exciting thing, however, is that YsaÏe shows us how to free ourselves from this gloom. For the second movement then sounds like a beautiful dance, like a serenade of absolute beauty and is written in a tonal language so typical of YsaÏe.

How do you feel more generally about YsaÏe and his work? He was, after all, a violinist and not a cellist like yourself.

I'm absolutely fascinated by him! He had a totally turbulent life. YsaÏe supported his entire family, performed as a soloist, conducted, taught, and also composed. He was close friends with César Franck, Debussy, and Saint-Saëns, to name just a few. Yet his tonal language is entirely different and unique. And that tonal language captivated me early on. I came to know and love it through YsaÏe's perhaps most famous works, his six Sonatas for Solo Violin, op. 27. And when I then discovered that he had also written a solo sonata for my instrument, I immediately threw myself into it.

Which passages in the piece fascinate you particularly?

Above all the passage in the Recitativo where it goes absolutely into the abyss. That's a stylistic device rarely found in solo literature. And especially for solo cello there is nothing comparable: these dissolving lines, which in the intensity of their expression appear strikingly

SIMON TETZLAFF

modern. And even here, in the final movement he again shows how to break free of it: you move, you let it out in different ways. Out of this comes the simmering rage and nervous energy of the fourth movement.

Are there passages where you'd say: here you can tell Ysaÿe was less familiar with the cello than with the violin?

There are definitely some tricky spots (laughs). But I wouldn't see that as a negligence or weakness on Ysaÿe's part - it's simply something you have to practice as a performer. For everyone who plays the work, the rising thirds in the first movement are notorious, because first you go all the way up - and then, alternating tritones and fifths, all the way back down. That's undoubtedly difficult to play. Something similar appears in the second movement. It's possible Ysaÿe tried the piece out on the violin while composing and then transcribed it for cello, because that was easier for him - but in the end that doesn't matter.

To conclude, Mr. Tetzlaff, give us a short summary. What do you most wish and hope for with the release of your debut album?

I would of course be very happy if someone, through this recording, came to love the composers and pieces - or rediscovered them for themselves. If it serves as an entry point and sparks a deeper interest, leading for example to reading Ysaÿe's biography by his son Antoine, or to exploring more Sibelius, that would be exactly what I wish for. Especially in these times, when we are constantly exposed to the whirlpool of world events and permanently reachable, the inner journey of musical discovery remains one of the best and most beautiful pursuits. That's how I experienced it myself in preparing and making this recording, and I hope that my listeners also make this profoundly joyful experience.

Thank you very much for the conversation, Mr. Tetzlaff.

Interview by Dr. Burkhard Schäfer



SIMON TETZLAFF

Simon Tetzlaff learned his craft from some of the most distinguished cellists and teachers, and is now offering his passion for music making to a variety of audiences worldwide. In 2024, he was awarded the Janos Starker Foundation Prize.

In recent years, Simon Tetzlaff performed as a soloist with the Orchestre Royal de Chambre de Wallonie, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn and the Hamburg Camerata, giving his debut in the Hamburg Elbphilharmonie in 2020.

Performances of his were featured on German Radio, Finnish and Belgian National Television and the Violin Channel. A dedicated chamber musician, Simon Tetzlaff has performed at *Spannungen* in Heimbach, the Elba International Music Festival, the Rheingau Musik Festival, *Music in the Mansion* in Los Angeles, *Syrinx* in Toronto and is a founding member of the Landshut Kammermusik-festival.

He has collaborated with distinguished artists such as Rainer Schmidt, Guy Braunstein, Alina Ibragimova, Benjamin Beilman, and Christian Tetzlaff.

His debut album, featuring works by Kodály, Ysaÿe, and Sibelius, will be released in 2025 on Hänssler Classic.

Born in 1997 in Frankfurt, Germany, he received piano, music theory and cello lessons in his early childhood. As a pre-college student at the music academy in Frankfurt, Simon attracted attention in various youth competitions and participated in masterclasses at the Kronberg Academy. He was a student of Prof. Julian Steckel at the academy in Munich, Prof. Clemens Hagen at the Mozarteum Salzburg and recently completed the Artist Diploma Program at USC Thornton in Los Angeles, studying with Prof. Ralph Kirshbaum.

He collected other musical impulses with world-renowned cellists, such as Alban Gerhardt, Gustav Rivinius and Torleif Thedéen. In the course of his studies he

held fellowships from the German Academic Scholarship Foundation, the Deutsche Stiftung Musikleben, Villa Musica Rheinland-Pfalz and PE-Förderungen Mannheim.

He plays an instrument by Jean Baptiste Vuillaume, by courtesy of the Music Instrument Fonds of the Deutsche Stiftung Musikleben. He is currently studying with Prof. Clemens Hagen at the Mozarteum Salzburg.

Kiveli Dörken's temperament, passion and dedication to music is palpable in every one of her concerts. With her infectious enthusiasm and captivating presence, she values a close contact with her audience, often addressing the listeners first, before sitting down at the piano and pushing the boundaries of sound diversity and artistic expression.

Kiveli began her musical path as a 7-year old student of the renowned piano pedagogue Prof. Karl-Heinz Kämmerling, who taught her until his death, 10 years later. She continued her musical education with Prof. Lars Vogt, with whom she studied at the Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hanover until his recent death in September 2022.

She is a member of the TONAListen agency, and has received scholarships and support from various foundations, such as the Deutsche Stiftung Musikleben, the renowned festival „Spannungen“, the International Musikademie Liechtenstein and the „Werner Richard – Dr. Carl Dörken“- Stiftung (no relation).

SIMON TETZLAFF

At the age of eight, she gave her orchestral debut. She has since performed as a soloist with orchestras such as the Hamburger Camerata, the Camerata Bern and the Athens state orchestra. In 2019, Kiveli gave her debut with the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen playing Ceasar Francks "Variations symphoniques" under the direction of conductor Alondra de la Parra. In 2022 she performed Gershwin's Rhapsody in Blue in the big Hall of the Elbphilharmonie in Hamburg.

She has performed in most European countries, China, Japan, Korea and the USA, in some of the most famous halls, the Elbphilarmonie in Hamburg, the Mariinsky-Theater in St. Petersburg, the Gewandhaus Leipzig, the Konzerthaus Berlin and the Alte Oper Frankfurt, to name just a few and is a regular guest at many prestigious festivals, like the Kissinger Sommer, the Schwetzingen Festspiele, the Spannungen Festival in Heimbach and the Schleswig-Holstein Musik Festival.

Highlights of her early career were performances for the Dalai Lama in 2007 and for the German chancellor Angela Merkel in Washington D.C. in 2009.

Kiveli dedicates a considerable amount of her time to playing chamber music. She performs regularly with artists such as Christian Tetzlaff, Sharon Kam, Maximilian Hornung and Tanja Tetzlaff. Together with her sister Danae Dörken, she has been playing as a piano duo since the age of five. She is a member of the Franz Ensemble, that won an OPUS Klassik for their debut CD featuring works by Ferdinand Ries.

In 2015 she founded the Molyvos International Music Festival (MIMF) on the Greek Island Lesbos, of which she is also the artistic director. In the midst of the Greek financial hardship and the refugee crisis, the MIMF does not only bring the tradition of classical music to Lesbos, it has become a symbol of hope for the entire region.

Aufnahmen / Recordings: 03. - 06. 06. 2025 / Saal der Diana, Schloss Engers

Tonmeister / Sound Engineer: Justus Beyer

Interview: Dr. Burkhard Schäfer

Übersetzung / Translation: Simon Tetzlaff

Photos: Giorgia Bertazzi

Graphic Arts: Birgit Fauseweh



© & © 2025 by Profil Medien GmbH
D - 73765 Neuhausen, info@haensslerprofil.de, www.haensslerprofil.de

HC25027

