

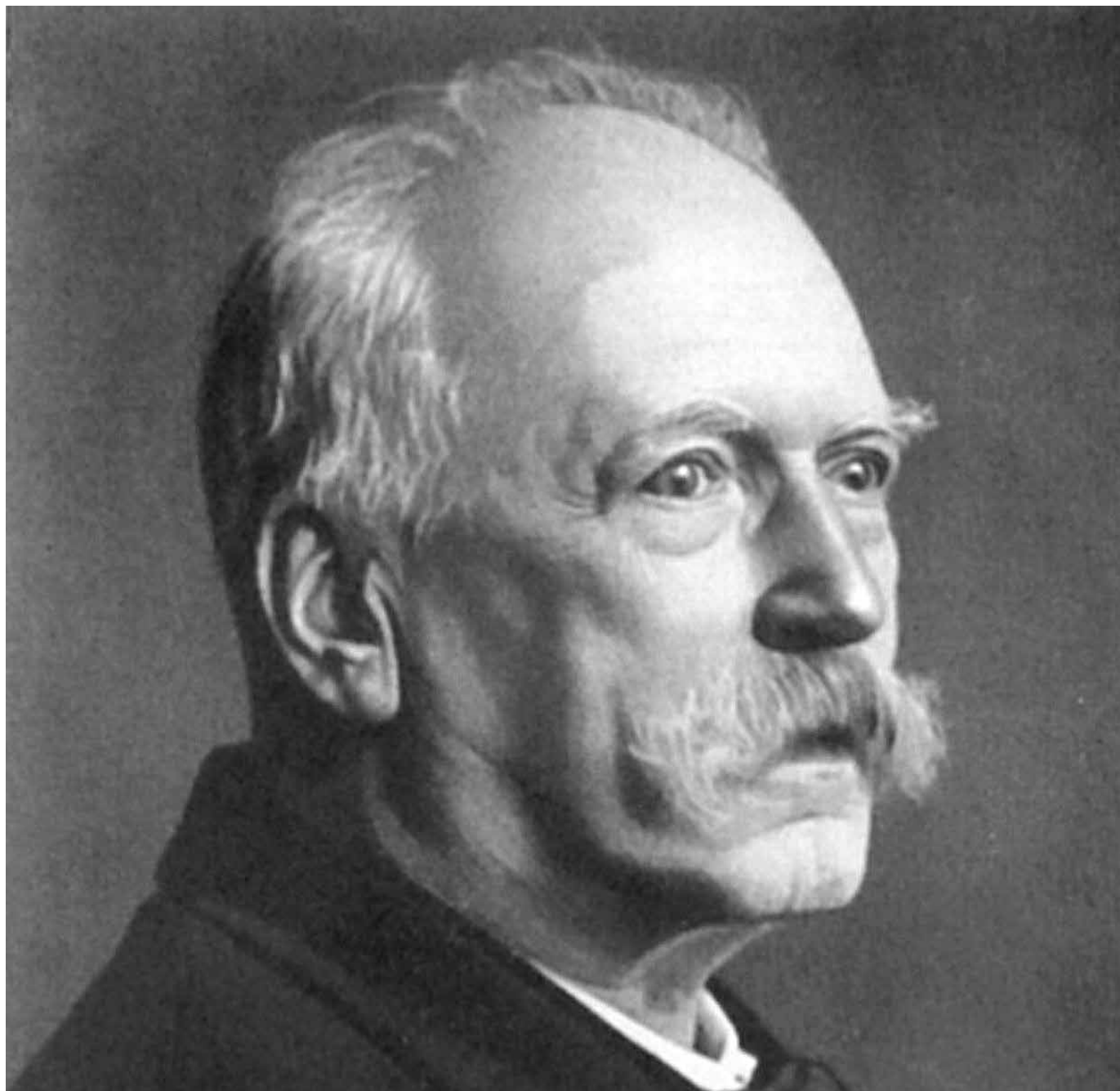


cpo

Arnold Mendelssohn
Symphony No. 2 · Violin Concerto

Ziling Guo
Symphoniker Hamburg
Ulrich Windfuhr

CPO



Arnold Mendelssohn

Digital Booklet

Arnold Mendelssohn 1855–1933

Concerto for Violin and Orchestra in G minor, Op. 88 **35'17**

- | | | |
|---|--|-------|
| 1 | Allegro (Cadenza by Christoph Schickedanz) | 16'43 |
| 2 | Adagio | 9'33 |
| 3 | Finale | 9'01 |

Symphony No. 2 in C major, Op. 92 **38'47**

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 4 | Allegro con brio | 10'26 |
| 5 | Andante un poco pesante | 8'03 |
| 6 | Vivace non troppo | 10'02 |
| 7 | Finale | 10'16 |

Total time 74'13

Ziling Guo violin

Symphoniker Hamburg

Ulrich Windfuhr

Arnold Mendelssohn, Großneffe von Felix Mendelssohn Bartholdy und 1933 gestorben, war keineswegs nur der erfolgreiche Komponist von Vokalmusik, als der er um die Jahrhundertwende und bis in die 1920-er Jahre hinein national wie auch international gefeiert wurde. Erste Erfahrungen mit dem Orchester sammelte der junge Musikdirektor schon vor der Jahrhundertwende in Bielefeld als künstlerischer Leiter der Abonnementskonzerte und Dirigent des städtischen Musikvereins. Hier dirigierte er u.a. Mozart-Sinfonien, Weber (*Oberon-Ouvertüre*), Werke seines Großonkels Felix (*Hebriden-Ouvertüre*) und auch Beethovens Neunte. Kompositorisch setzte er sich in der Folge mit den Möglichkeiten des Orchesters intensiv auseinander. Nicht weniger als drei Opern entstanden in dieser Zeit, darunter auch *Der Bärenhäuter* – eine Märchenerzählung, die zeitgleich auch von Siegfried Wagner vertont und nach einem in aller Öffentlichkeit ausgetragenen Wettstreit um den früheren Premierentermin schließlich von Wagner als erstem auf die Bühne gebracht wurde.

In den Nachkriegsjahren ab 1914 beschäftigte ihn mehr und mehr die reine Instrumentalmusik. In dieser Zeit entstanden das Streichquartett B-Dur und die erste Sinfonie in Es-Dur op. 85, die ihre erfolgreiche Uraufführung 1920 in Darmstadt erlebte. Mit dem **Violinkonzert op. 88**, fertiggestellt am 17. März 1921 und ein Jahr später beim Verlag Bote & Bock auch im Druck erschienen, wandte sich Arnold Mendelssohn kompositorisch einer neuen musikalischen Gattung zu.

Der erste Satz beginnt themenlos mit einer unerwartet ausführlichen Vorstellung der Solovioline. Nach Art eines *Accompagnato-Rezitativs*, in dem sich das Soloinstrument gleich zu Beginn brillant präsentiert, wird das Konzert eröffnet. Erst nach

26 Takten erscheint das Hauptthema, im piano – mit seinem elegischen Tonfall eher ungewöhnlich im Sonatensatz an so prominenter Stelle. Auch das zweite Thema (*piano cantabile*) kehrt nach kurzem erregten Aufbrausen des Orchesters zurück zur leidenschaftlichen Sinnlichkeit, die vom Soloinstrument ausgeht und die diesen ersten Satz prägt. Wie in einem erregten Zwiegespräch zwischen Solovioline und Orchester entwickelt sich der weitere Satzverlauf.

Der langsame Mittelsatz wendet das Thema des ersten Satzes nach Moll, zeigt es in gänzlich anderer Beleuchtung, streckenweise nimmt der Satz auch dramatische Züge an. Neue Klangfarben entstehen durch die gelegentliche Spielanweisung für die Solovioline, alle Töne auf der tiefsten (G-)Saite zu erzeugen, ebenso bewegen sich die Klarinetten zeitweise in ungewohnt tiefer Lage und intensivieren die dunklen Farben dieses Satzes.

Durch mehrfachen Taktwechsel vom Zweier- in den Dreiertakt entstehen auch neue metrische Situationen, die den Blick lenken auf das Momentum des Veränderten und vielleicht auch der Veränderlichkeit. Das Finale ist bestimmt durch ein kurzes, rhythmisch prägnantes Motiv, welches sich mehrfach gereiht zu einem Expansionsthema entwickelt, das durch die verstärkend wirkende Wiederholung des ersten Themenabschnitts im zweiten und dessen expansive Ausweitung im dritten Schritt den Satz steigernd bereichert (Taktschema: 2+2+4). Das humoristisch anmutende Seitenthema des Satzes mit seinen Hornsignalen erinnert an das »Lustige Zusammensein der Landleute« in Beethovens 6. Sinfonie. Auch die als fröhlicher Kehraus konzipierte Idee des Finales erinnert an Beethoven, dessen Sinfonien noch bis ins 20. Jahrhundert

hinein als Maßstab für die nachfolgenden Komponisten galten.

Die Uraufführung des Violinkonzerts fand statt am 1. Oktober 1921 in Darmstadt. Es spielte das Orchester des Hessischen Landestheaters unter seinem Dirigenten Michael Balling. Solist war der Konzertmeister des Orchesters, Otto Drumm, für den das Konzert wohl auch geschrieben wurde und der die Violinstimme einrichtete. Drumm hatte sich durch auswärtige Konzerte als Solist, aber auch mit dem nach ihm benannten Streichquartett sowie durch viel beachtete Rundfunkaufnahmen landesweit einen Namen gemacht. Von der Uraufführung erschien u. a. auch in der Londoner Musikzeitschrift *Musical Times* eine positive Besprechung. Der Musikkritiker konzidierte eine »würdige Ergänzung« des Repertoires und bescheinigte dem Werk »Aufichtigkeit, Melodie und Leben.« Für viele Jahre sollte die Uraufführung allerdings die vorerst letzte öffentliche Wiedergabe bleiben. Nach dem Kriege folgten nur wenige Aufführungen, Aufmerksamkeit erregten diejenigen im Maxim-Gorki-Theater anlässlich der Jüdischen Musiktage 2004 in Berlin und im selben Jahr im russischen Kaliningrad durch die Kaliningrader Sinfoniker.

Nach Fertigstellung des Violinkonzerts begann Mendelssohn mit der Komposition seiner **2. Sinfonie**, die er laut handschriftlichem Vermerk auf dem Manuskript am 20. Dezember 1922 beendete. Nach der erfolgreichen Zusammenarbeit zwischen Mendelssohn und dem Orchester im Zusammenhang mit dem Violinkonzert zeigte sich Dirigent Martin Balling auch jetzt wieder gerne bereit, mit dem Orchester des Hessischen Landestheaters Darmstadt die Uraufführung zu realisieren, die ein Jahr später in Darmstadt stattfand.

Der erste Satz ist eine Hommage an Anton Bruckner, dessen 7. Sinfonie Mendelssohn als junger Dozent für Orgel und Theorie am Konservatorium der Musik in Köln 1890 erstmals hörte und die ihn tief beeindruckte. Dennoch ist der erste Satz seiner 2. Sinfonie keineswegs eine bloße Stilkopie, sondern unterscheidet sich in mehrfacher Hinsicht vom verehrten Vorbild. Auffälligster Unterschied ist wohl die größere Gedrängtheit der Mendelssohnschen Musik, die erregter und unruhiger ist als die 40 Jahre früher entstandene Musik Bruckners, die mehr Raum und Fläche beansprucht. Im Gegensatz zu Bruckner finden Mendelssohns Modulationen schneller statt, Effekte werden auf kürzestem Abstand geschaffen, dadurch wirken sie schneidender und direkter. Bruckner etabliert Klänge, denen er Raum und Zeit einräumt, um sie beim Hörer hinreichend zu verankern. Wiederholt ist in der Forschung in Bezug auf Bruckners Sinfonien dabei auf den Orgelklang, der Bruckner vorschwebte, hingewiesen worden. Mendelssohn hat diese Beziehung zur Orgel nicht, er verdichtet den Satz so rasch und stark, dass kaum Ruhe einkehren will. Die wenigen Momente, in denen Entspannung komponiert ist, dauern nicht lange. Stärkste Wirkungen erzielt Mendelssohn in den verarbeitenden Partien. Dort herrscht Spannung, Entwicklung und eine dichte Gestaltung des Satzes. Auch der zweite, langsame Satz wird nicht zu einem Ruhepol als Kontrast zum schnellen und thematisch reichen Kopfsatz, sondern setzt mit seinem harmonisch fragenden ersten Thema den Konflikt fort, der im ersten Satz eröffnet wurde. Das sich anschließende Scherzo beginnt im tänzerischen Dreiertakt, mündet jedoch nach wenigen Minuten in einen nachdenklichen Adagioteil, der vor allem durch die Bläser bestimmt ist.

Das Finale ist ein buntes Kaleidoskop unterschiedlicher Szenarien. Da steht die ungewisse, sehnsuchtsvolle Frage nach der Zukunft neben der überdreht wirkenden Tanzdarbietung, die warm einnehmende Streicherfigur neben dem plötzlich einsetzenden schroffen Mollakkord im fortissimo. Die gelegentlich zu beobachtende stilistische Diskontinuität in seinen Instrumentalwerken gab schon zur Entstehungszeit Anlass zu kritischen Fragen. Öffentlich nahm Arnold Mendelssohn zu diesem von Kritikerseite erhobenen Vorwurf nie Stellung. In seinen umfangreichen Tagebuchaufzeichnungen, die er seit 1912 bis zu seinem Tode 1933 niederschrieb, gibt es jedoch Hinweise auf Motive und Hintergründe, die ihn – als erfahrenen Komponisten mit über 300 Werken aller Gattungen und als langjährigen Kompositionslehrer einer ganzen Komponistengeneration zu Anfang des Jahrhunderts – zu der satztechnischen Gestaltung seiner Instrumentalwerke veranlasst haben, wie in der 2. Sinfonie zu beobachten.

In einer Tagebuchaufzeichnung von 1930 spricht Mendelssohn davon, dass »Fratzen«, die er »in Gesellschaft leidlich verstecke«, in seiner Musik »in aller Natürlichkeit hervortreten, besonders in Instrumentalsachen«. An anderer Stelle konkretisiert er: »Genie, Heiliger, Philister oder Schuft: all das sind bloß Masken, die mein ewiges Ich wechselnd trägt.« »Ich bedurfte immer«, schreibt er Mitte Juni 1912, »der Distanz zu Dingen, Menschen, Erlebnissen«, Nähe oder gar Berührung stießen ihn ab. »Hingabe an das unmittelbar Wirkliche« war ihm nach eigenen Worten versagt. Daher er niemals eigentliche Ich-Lyrik produziert habe, immer habe er durch eine Maske gesprochen, musste sich die Dinge durch das Medium der Fantasie aneignen, »also in eine Ferne übertragen. Insofern habe ich eine

Ader vom Dramatiker.« Er schreibt: »Die Empfindung, deren ich fähig bin, tritt rein und schön nur bei gewahrter Distanz hervor: in Berührung mit der eigentlichen Wirklichkeit bin ich peinlich verstört [...] kann lachen, wo ich später weine, kann verdräulich sein, wo ich später Schönheit erkenne.«

Zu der gelegentlich kritisierten stilistischen Vielfalt vor allem in seinen großen Instrumentalwerken äußert sich Arnold Mendelssohn gegenüber Thomaskantor Karl Straube, der ihn in hohem Maße nicht nur bei der Komposition seiner geistlichen Chormusik förderte, sondern wohl auch in der gemeinsamen Leipziger Zeit zur Komposition von Instrumentalkonzerten und Sinfonien ermuntert haben dürfte. Die Ausdrucksmittel früherer Epochen, erklärt er seinem Freund und Mentor, seien den Komponisten zu Anfang des 20. Jahrhunderts in einem Ausmaß bekannt, wie es in keiner früheren Zeit der Fall war. Da aber Sonatensatz, Rondo, Scherzo oder Variationsatz ebenfalls nicht zeitgenössisch entwickelt wurden, sondern aus früherer Zeit stammten, mit anderen Worten die Zeit nach 1900 selbst nicht formschöpferisch, sondern eher formauflösend sei, so nutze ein heutiger Künstler, der seine Situation begriffen habe, die überkommenen Formen »je nach Bedarf«. Und das sei gerechtfertigt, solange er im Stande ist, sie mit »Geist und Leben« zu füllen. Wie ein solches Füllen mit »Geist und Leben« aussehen kann, beschreibt Mendelssohn unter Heranziehung volkstümlicher Theaterliteratur in Spanien, England und auch in Deutschland. Dort fänden sich »gewisse Personaltypen, die stets wiederkehren in immer neuer Configuration. Da ist der Liebhaber, seine Dulcinea, der Bösewicht, die Kupplerin, der Prahlhans, der Raufbold, der Hanswurst usw. Damit vergleichbar stellen im Orchester die verschiedenen Instrumente

gewissermaßen dramatische Typen dar: die kriegsische Trompete, das schwelgerische Horn, die näselnde Oboe, die jugendlich blühende Clarinette, das schwärmerische Violoncell, das täppische Fagott, die tändelnde Flöte, die flotte Violine, der plumpe Kontrabaß. Sie werden vom Tonsetzer, indem er ihren Charakter festhält, zu stets neuen Kombinationen verwendet, just so, wie es von Seiten des Dichters mit jenen theatralischen Typen geschieht.«

Dieses »Framing« verschiedener Stile innerhalb eines Satzes, das Schaffen eines Rahmens, durch den Mendelssohn den Zuhörer auf unterschiedliche Stile blicken lässt, von denen er erzählt, erfüllt jedoch keineswegs den Tatbestand bloßer Stilkopien. Der Gefahr eines Eklektizismus, also einer unoriginellen, unschöpferischen geistigen oder künstlerischen Arbeitsweise, bei der Ideen anderer einfach übernommen und unverändert aneinandergereiht werden, war sich Arnold Mendelssohn durchaus bewusst. Sein Framing verschiedener Stile in seinem sinfonischen Schaffen und auch in der 2. Sinfonie ist in zweierlei Hinsicht spannend und beleuchtet einen neuen, in der Forschung bisher nicht beachteten Aspekt in der Entwicklungsgeschichte der Gattung Sinfonie zu Anfang des 20. Jahrhunderts.

Da lohnt zum Einen der Blick auf den »Rahmen« selbst. Manchmal sind es Elemente eines Epilogs, wie aus den späteren Sonatensätzen bekannt, welche die Musik für kurze Zeit aus dem gleichförmig fließenden Verlauf herausnehmen, sie abbremsen, plötzlicher Stillstand sind. Solche Satzart erinnert bei Arnold Mendelssohn immer an Gestaltungsgepflogenheiten eines barocken Rezitativs. Seine gelegentlich ausgedehnten Epiloge mit oft unvorhersehbaren harmonischen, rhythmischen oder

motivischen, manchmal sogar atonalen Verläufen erwecken nicht selten den Eindruck größerer zeitgenössischer Nähe, wie Musik »vor« dem Rahmen. Darüber hinaus offenbart der Blick »durch« den Rahmen, dass der Aufruf eines anderen Stils, den man dort »sieht«, nicht wörtlich stattfindet, sondern verändert ist. Mendelssohn formuliert den älteren oder anderen Stil in eigenen Worten, in seiner musikalischen Sprache. Auf die Bruckner-Hommage des ersten Satzes wurde oben schon hingewiesen. Anton Bruckner hätte niemals so komponiert wie Arnold Mendelssohn den ersten Satz seiner 2. Sinfonie komponiert hat. Es ist die Tonsprache Arnold Mendelssohns, die an zahlreichen Gestaltungselementen deutlich wird und dennoch ist die Hommage an den bewunderten österreichischen Kollegen unüberhörbar.

Die Uraufführung der 2. Sinfonie war so erfolgreich, dass sogar Wilhelm Furtwängler, frisch ins Amt gewählter Chefdirigent der Berliner Philharmoniker, davon hörte und Interesse bekundete, Arnold Mendelssohns 3. Sinfonie in Berlin uraufzuführen »bevor jemand anderes darüber verfügt«. Die Zusammenarbeit mit Furtwängler kam allerdings nicht zustande.

– Jürgen Böhme

Ziling Guo gehört zu den vielseitigsten chinesischen Geigerinnen ihrer Generation. Mit vier Jahren begann sie ihre Violinausbildung und besuchte zunächst die Musikgymnasien der Konservatorien in Xi'an und Shanghai. Ihr Studium begann sie am Shanghai Conservatory. 2015 wurde sie an der Hochschule für Musik und Theater Hamburg in die Klasse von Professor Christoph Schickedanz aufgenommen, wo sie die Studiengänge Bachelor, Master und Konzertexamen jeweils mit Auszeichnung bzw. Höchstpunktzahl absolvierte. Während ihrer dortigen Studienzeit fungierte sie auch als Konzertmeisterin des Hochschulorchesters und assistierte für vier Jahre in der Violinklasse von Professor Christoph Schickedanz.

Mit besonderer Hingabe widmet sie sich der Kammermusik. So bildete sie mit der Pianistin Tianjiao Hong bereits während der Hamburger Studienzeit das Duo Artemis, mit dem sie ebenfalls bei Professor Christoph Schickedanz das Master Kammermusikstudium absolvierte. Das Duo kann auf zahlreiche Erfolge bei internationalen Wettbewerben verweisen, darunter Semifinalistinnen beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Lyon, 2. Preis beim Luigi Cerritelli International Music Competition, 2. Preis beim Tokyo Young Musician Competition, 1. Preis beim Beethoven Young Musician Competition Wien und 1. Preis beim Medici International Music Competition.

Ziling Guos solistische Wettbewerbserfolge umfassen den 1. Preis bei der International Music Competition in Birmingham, den 1. Preis bei der International Mozart Competition Wien sowie den 1. Preis und den Sonderpreis für die beste Interpretation eines klassischen Werkes beim 3. Internationalen Violinwettbewerb Hammelburg. Im September 2023 errang sie den 1. Preis und den Sonderpreis für die

beste Sonateninterpretation beim 42. Internationalen Violinwettbewerb »Rodolfo Lipizer« in Italien, worüber die bedeutende britische Musikzeitschrift *The Strad* ausführlich berichtete.

Neben ihren vielfältigen kammermusikalischen und solistischen Aktivitäten wurde sie 2019 in der NDR Live-Sendung »Podium der Jungen« porträtiert, 2020 als Stipendiatin in Yehudi Menuhins »Live Music Now« aufgenommen und wirkte in der Saison 2022 als Konzertmeisterin der Klassischen Philharmonie Bonn.

Im Jahr 2022 erfolgte ihr Italien-Debüt als Solistin in Beethovens Violinkonzert mit dem MasterOrchestra Brescia. Seitdem trat sie u. a. mit dem Symphony Orchestra of the Academy »M. Lysenko« of Lviv (Ukraine), dem Nationalen Rundfunkorchester der Ukraine, dem Phuket Chamber Orchestra, dem Tianjin Conservatory Symphony Orchestra, dem Tianjin Symphony Orchestra sowie den Symphonikern Hamburg auf.

Ziling Guo spielt ein Instrument des bedeutenden italienischen Geigenbaumeisters Giuseppe Pedrazzini. Nachdem sie fast eine Dekade in Deutschland gelebt und gewirkt hatte, folgte sie 2024 dem Ruf auf eine Professur in ihrer chinesischen Heimat am Tianjin Conservatory of Music.

Die **Symphoniker Hamburg** sind seit 2017 das Residenzorchester des ersten Konzertsaaes der Freien und Hansestadt Hamburg, der Laeiszhalle. Sie führen die einzigartig reiche und verpflichtende Geschichte dieses renommierten Konzertorts immer wieder in neue Sphären.

Das Laeiszhalle Orchester setzt mit dem Selbstverständnis einer lebendigen Kulturinstitution auf die Tradition musikalischer Exzellenz sowie auf die Potenziale eines aktualisierten Rollenbilds moderner

Symphonieorchester. Mit Erfolg: Vor allem seit zwei Jahrzehnten erfahren die Symphoniker Hamburg – Laeiszhalle Orchester beachtlichen Zuspruch, weit über die Grenzen ihrer Heimatstadt hinaus. Auch war das 1957 gegründete Orchester maßgeblich an der Konzeption neuartiger nationaler Förderprogramme für die deutsche Orchesterlandschaft beteiligt.

Die Symphoniker Hamburg verstehen sich als denkendes Orchester und programmieren ihren pointierten, anspruchsvollen und stets zugänglichen Spielplan besonders sorgfältig. Mit seinen von Publikum und Kritik begeistert aufgenommenen innovativen Projekten – und zusammen mit vielen der bedeutendsten Musikerpersönlichkeiten unserer Zeit – gestaltet das Orchester neben mehreren Abonnementreihen auch Kammermusikreihen, Festivals (jährlich das Martha Argerich Festival Ende Juni) und ein ungewöhnlich breit gefächertes Vermittlungs- und Education-Angebot.

Ein wichtiger ästhetischer Ansatz der Symphoniker Hamburg zielt auf eine Erweiterung des Konzerterlebnisses durch die Etablierung eines fruchtbaren Austausches mit anderen Künsten und die Einbindung von Theater, Film-, Video- und Lichtkunst in das Konzertgeschehen.

Chefdirigent der Symphoniker Hamburg ist seit 2018 Sylvain Cambreling – einer der renommiertesten Dirigenten unserer Zeit, der seit nunmehr 50 Jahren größte Anerkennung für seine mitreisenden, ideen- und farbenreichen Aufführungen erfährt. Sein präziser und unauffälliger musikalischer Stil ist untrennbar mit vielen der bedeutendsten Ur-aufführungen zeitgenössischer Musik und zeitgenössischen Musiktheaters verbunden. Die Zusammenarbeit mit Sylvain Cambreling eröffnet dem Orchester immer wieder neue Perspektiven: Seine

künstlerische Integrität baut auf schönste Weise eine Brücke zur Ära des früheren Chefdirigenten Sir Jeffrey Tate, der den warmen und holzbetonten Klang des Laeiszhalle Orchesters entscheidend geprägt hat.

Die Symphoniker Hamburg reisen gern; bei der Planung ihrer nationalen und internationalen Tourneen achten sie aber auf kulturelle Nachhaltigkeit: Ihre Orchesterreisen sollen einen kulturellen Mehrwert für alle Beteiligten schaffen, über sich hinausweisen und Impulse für politische und künstlerische Erneuerung setzen. So wurde beispielsweise eine Tournee in den USA mit einem innovativen Multimediaprojekt verbunden, dessen Thema das Verhältnis der Menschen zur Schöpfung war. Bei Auftritten in der Ukraine, in Fernost, aber auch auf der arabischen Halbinsel wurde die Tragweite politischer Beredtheit von Konzerten in die Praxis umgesetzt.

Das Laeiszhalle Orchester spielt auch in der Elbphilharmonie und der Hamburgischen Staatsoper und pflegt seit vielen Jahren eine starke Partnerschaft mit der Hochschule für Musik und Theater Hamburg. Damit verbunden ist sein Selbstverständnis als lehrende und lernende Kulturinstitution, die sich ihrer politischen Handlungsmöglichkeiten bewusst ist, sie nutzt und in ihrer Musik Relevantes über die Welt zum Ausdruck bringt.

Der international renommierte Dirigent und Hochschullehrer **Ulrich Windfuhr** ist seit 2006 Professor für Dirigieren und Orchesterleitung. Er war zunächst an der Hochschule in Leipzig und lehrt seit 2013 in Hamburg. Er bildet künftige Dirigentinnen und Dirigenten aus. Neben seiner Lehrtätigkeit arbeitet er kontinuierlich mit den Hamburger Symphonikern zusammen, dirigiert und lehrt weltweit.

Er ist auf beeindruckende Weise Dirigent und Pädagoge in einer Person und verbindet tiefe künstlerische Ausdrucksfähigkeit mit großem didaktischem Engagement und Einfühlungsvermögen. Mit seiner charismatischen Präsenz prägt er seit vielen Jahren die nächste Generation von talentierten Dirigentinnen und Dirigenten und ermuntert diese, ihren ganz persönlichen Stil zu entwickeln. Windfuhr setzt weltweit Maßstäbe in der musikalischen Ausbildung und Interpretation. Seine Studierenden setzen sich in internationalen Wettbewerben und im Berufsleben durch.

2002 wurde er zum »Dirigent des Jahres« durch die renommierte Zeitschrift *Opernwelt* nominiert. Seine Ausbildung erhielt er unter anderem von den legendären Dirigenten Franco Ferrara, Leonard Bernstein und Carlo Maria Giulini. Windfuhr ist Mitglied der Freien Akademie der Künste in Hamburg.

Wichtige Orte von Ulrich Windfuhr als Dirigent waren große deutsche Bühnen, so etwa die Deutsche Oper Berlin, wo er regelmäßig in den Jahren 2006 bis 2011 gastierte, und die Bühnen der Landeshauptstadt Kiel. Hier erregte er als Generalmusikdirektor in enger Zusammenarbeit mit der Intendantin und Regisseurin Kirsten Harms internationale Aufmerksamkeit. Die Erarbeitung des *Ring des Nibelungen* sowie die Produktion von Richard Strauss Opern und einem Zyklus von Franz Schrekers Opern waren so erfolgreich, dass die Zeitschrift *Opernwelt* daraufhin die Kieler Bühnen mehrfach zum »Opernhaus des Jahres« nominierte und die renommierte Schallplattenfirma **cpo** regelmäßig mit dem Dirigenten Gesamtaufnahmen von Opern produzierte.

Seine Karriere als Dirigent hatte Windfuhr 1986 am Theater Dortmund begonnen. Sie führte ihn

über die Theater Augsburg und Nürnberg und das Niedersächsische Staatstheater Hannover nach Kiel, Leipzig, Berlin und schließlich nach Hamburg.

Windfuhr dirigierte neben seinen festen Engagements zahlreiche angesehene Orchester in Deutschland. Aber auch im europäischen Ausland wurde man schnell auf ihn aufmerksam. Seine Konzerttätigkeit mit vielen internationalen Orchestern brachten ihm nicht nur in Europa, sondern auch in Asien und in den USA große Anerkennung. Er war künstlerischer Leiter der Festspiele Jinju in Südkorea und leitete als Chefdirigent das Orchester der Abruzzen mit Hauptsitz in L'Aquila in Italien.

Seine musikalische Perfektion und feinnuancierte Expressivität brachten ihm unter anderem folgende Auszeichnungen ein:

- 1985: Preisträger des Internationalen Dirigierwettbewerbs Vittorio Gui, Florenz
- 1986: Preisträger des Internationalen Dirigierwettbewerbs Janos Ferencsik, Budapest
- 2002: Nominierung als »Dirigent des Jahres« durch die renommierte Zeitschrift *Opernwelt*

Mehrere seiner Schallplattenaufnahmen wurden mit bedeutenden Preisen ausgezeichnet, so etwa mit dem Diapason d'Or, dem Choc de la Musique und dem Orphée d'Or.

1978 begann Ulrich Windfuhr sein Studium in den Fächern Dirigieren (Volker Wangenheim), Klavier (Günter Ludwig) und Kammermusik (Amadeus Quartett) in Köln. Nach Abschluss der künstlerischen Reifeprüfung »mit Auszeichnung« wechselte er als DAAD Stipendiat nach Wien und beendete sein Studium bei Franco Ferrara in Siena, Florenz und Rom.

CPO



Ulrich Windfuhr

Digital Booklet

Arnold Mendelssohn, who died in 1933, was a great-nephew of Felix Mendelssohn Bartholdy. Not only was he a successful composer of vocal music, he was highly regarded both in Germany and abroad from the turn of the 20th century until well into the 1920s. The young conductor gained his first experience leading an orchestra before the turn of the century in Bielefeld as artistic director of the subscription concerts there and as conductor of the city's music society. Here he conducted Mozart symphonies, Weber (*Oberon Overture*), works by his great uncle Felix (*Hebrides Overture*) and also Beethoven's Ninth. As a result of these experiences, he was able to explore the possibilities of the orchestra in depth. No fewer than three operas were written during this period, including *Der Bärenhäuter* ("The Bear Skinner"). This fairy tale was also set to music by Siegfried Wagner at the same time, but ultimately, after a very public competition for the earlier premiere date, Wagner's piece was performed first.

In the years during and after the First World War, he dedicated himself more and more to purely instrumental music. During this period, he composed the *String Quartet in B flat major* and his *First Symphony in E flat major*, Op. 85, which enjoyed a successful premiere in Darmstadt in 1920. Alfred Mendelssohn then turned to a new genre with his **Violin Concerto Op. 88**, completed on 17 March 1921. Bote & Bock published it a year later.

The first movement begins without a theme, but with an unexpectedly extensive introduction by the solo violin. The concerto opens in the style of an *accompagnato* recitative and the solo instrument makes a brilliant introduction right from the beginning. Only after 26 bars does the main theme

appear, in *piano*. Its elegiac tone is rather unusual for such a prominent position in a sonata movement. After a brief burst of excitement from the orchestra, the second theme (*piano cantabile*) returns to passionate sensuality, the main feature of this first movement, that emanates from the solo instrument. The rest of the movement unfolds as an agitated dialogue between the solo violin and the orchestra.

The slow middle movement presents the first movement's main theme in minor, shedding a completely new light on it. At times, the music also becomes more dramatic. The occasional indication for the solo violin to play all notes on the lowest (G) string creates new timbres, while the clarinets occasionally play in an unusually low register, intensifying the dark colours of this movement.

Multiple changes from duple to triple metre create new rhythmic situations that draw attention to the momentum of change and perhaps also changeability. The finale is defined by a short, rhythmically concise motif. This is repeated several times to develop into a more expansive theme, enriching the movement with the repetition of the first part of the theme. A second section and its extension in the third section follows (time signature: 2+2+4). The humorous-sounding secondary theme of the movement, with its horn signals, is reminiscent of the 'Merry Gathering of Country Folk' from Beethoven's Sixth Symphony. The idea of the finale, conceived as a cheerful closer, is also reminiscent of Beethoven, whose symphonies remained the benchmark for subsequent composers well into the 20th century.

The premiere of the *Violin Concerto* took place on 1 October 1921 in Darmstadt with the Orchestra

of the Hessian State Theatre under conductor Michael Balling. The soloist was the concertmaster of the orchestra, Otto Drumm, for whom the concerto was likely written and who also edited the solo violin part. Drumm had made a name for himself throughout Germany through his solo appearances. The string quartet bearing his name was often featured in highly acclaimed radio broadcasts. The London music magazine *Musical Times*, among others, published a positive review of the premiere. The music critic called it a “valuable addition” to the repertoire and said the work has “sincerity, melody and life.” For many years, the premiere was to be the last public rendering. After the war, it was only played a few times. However, performances at the Maxim Gorki Theatre during the Jewish Music Days 2004 in Berlin and in the same year in Kaliningrad, Russia, by the Kaliningrad Symphony Orchestra, attracted considerable attention.

After completing the violin concerto, Mendelssohn began composing his **Second Symphony**, which he finished on 20 December 1922 according to a handwritten note on the manuscript. Building on the success of Mendelssohn’s violin concerto with the orchestra, conductor Martin Balling once again programmed his new symphony for the Hessian State Theatre Orchestra in Darmstadt. The world premiere took place there a year later.

The first movement is an homage to Anton Bruckner, whose *Seventh Symphony* Mendelssohn first heard in 1890, while serving as a young lecturer in organ and theory at the Cologne Conservatory. The work left a deep impression on him. Nevertheless, the opening movement of Mendelssohn’s *Second Symphony* is far from a mere stylistic imitation. While it clearly acknowledges its model, it diverges from Bruckner’s style in several important ways.

Most striking is the greater terseness and urgency of Mendelssohn’s music. Where Bruckner’s symphonic writing, composed four decades earlier, unfolds gradually and expansively, Mendelssohn’s textures are more agitated and restless. His modulations are quicker, with harmonic effects appearing in rapid succession, lending the music a more incisive and immediate character. While Bruckner is known for establishing sonorities with a spacious, organ-like grandeur – allowing them time to settle and resonate – Mendelssohn tends to condense his harmonic material, leaving little room for repose. The few moments of relaxation in the first movement are fleeting.

Mendelssohn’s most compelling writing appears in the development sections, which are marked by heightened tension, continuous development, and dense musical architecture. Contrary to traditional symphonic structure, the slow second movement does not offer a calming contrast to the energetic first. Instead, it sustains the sense of conflict, introduced by its harmonically ambiguous opening theme. The subsequent dance-like *Scherzo* opens in triple meter and eventually gives way to a more contemplative *Adagio* section featuring the winds. The finale presents a vivid kaleidoscope of contrasting musical scenarios. Uncertain, wistful reflections on the future appear alongside exaggerated dance-like episodes. Warm, lyrical string figures are juxtaposed with sudden, *fortissimo* minor chords. These occasional stylistic discontinuities in Mendelssohn’s instrumental music drew criticism even shortly after their premieres. However, Arnold Mendelssohn never publicly responded to such accusations.

His extensive diaries, kept from 1912 until his death in 1933, offer glimpses into the motifs and ideas that shaped his compositional choices. As an

experienced composer of over 300 works across all genres, and a long-standing teacher of composition to an entire generation musicians during the early 20th-century, Mendelssohn approached the structure and expression of his instrumental works – as can be observed in the *Second Symphony* – with this compositional intent in mind.

In a diary entry from 1930, Mendelssohn writes that the “grotesque features” he had “managed to conceal reasonably well in society” emerged “quite naturally” in his music – particularly in his instrumental works. Elsewhere, he elaborates: “Genius, saint, philistine, or scoundrel – these are all merely masks that my eternal self wears in turn.”

“I have always needed,” he writes in mid-June 1912, “distance from things, people, experiences”; closeness or even direct contact repelled him. In his own words, he failed to have any “commitment to immediate reality”. Because he never produced actual narrative poetry, he always spoke through a mask. He had to appropriate things through the medium of fantasy, “that is, put them at a distance. In that respect, I have drama flowing through my veins.” He writes: “The feelings I am capable of only emerge purely and beautifully when I maintain a certain distance: when I come into contact with reality itself, I am painfully disturbed [...] I can laugh where I later cry, I can be morose where I later perceive beauty.”

Arnold Mendelssohn commented on his stylistic diversity, which was occasionally criticized, particularly in his large instrumental works, in a conversation with *Thomaskantor* Karl Straube. Straube not only greatly encouraged Mendelssohn in the composition of his sacred choral music, but also likely inspired him to compose instrumental con-

certos and symphonies during their time together in Leipzig.

To his friend and mentor, Mendelssohn explained that the means of expression used in previous eras were fully known to composers at the beginning of the 20th century—something that had never been the case before. However, since sonata form, rondo, scherzo, and variation form were not developed in the modern era but originated in earlier times—in other words, since the period after 1900 was not marked by the invention of new forms, but rather by the dissolution of existing ones – contemporary artists who understood this situation made use of traditional forms “as needed.” And that, Mendelssohn believed, was justified as long as the composer was able to fill them with “spirit and life.”

Mendelssohn described what such a cornucopia filled with “spirit and life” might look like by drawing on examples from the popular theatrical literature of Spain, England, and Germany. In those traditions, one finds “certain personality types that recur again and again in ever-changing configurations. There is the lover, his Dulcinea, the villain, the matchmaker, the braggart, the bully, the buffoon, etc.”

He continues: “Similarly, the various instruments in the orchestra represent dramatic characters in a sense: the warlike trumpet, the sumptuous horn, the nasal oboe, the youthfully blossoming clarinet, the enthusiastic cello, the clumsy bassoon, the flirtatious flute, the lively violin, the clumsy double bass. The composer uses them in ever-changing combinations, capturing their character, just as the poet does with theatrical typecasts.”

However, this “framing” of different styles within a single movement – the creation of a framework through which Mendelssohn allows the listener to glimpse various stylistic references – is by no

means mere imitation. Arnold Mendelssohn was fully aware of the dangers of eclecticism: an unoriginal and uncreative artistic approach in which ideas are simply borrowed and strung together without transformation. His use of stylistic framing in symphonic works, including the *Second Symphony*, is significant in two ways. It not only avoids the pitfalls of eclecticism, but also reveals a previously overlooked development in the evolution of the symphony at the beginning of the 20th century.

A closer look at the “frame” itself is revealing. At times, it is the use of epilogue-like elements—borrowed from later sonata movements—that interrupt the musical flow, slowing it down or even bringing it to an abrupt stop. These movement types, Mendelssohn writes, are reminiscent of the structural tradition of the Baroque recitative. His occasionally extended epilogues, often marked by unpredictable harmonic, rhythmic, motivic, and sometimes even atonal phrasing, clearly show a closeness to contemporary music—music that seems to exist “in front of” the frame.

Beyond this, the view “through” the frame—the yearning toward another style that is “seen”—does not appear in literal form but is transformed. Mendelssohn reimagines these older or other styles in his own musical language. The homage to Bruckner in the first movement, already mentioned, is a case in point. Anton Bruckner would never have composed the music that Mendelssohn wrote in the first movement of the *Second Symphony*; it is Mendelssohn’s own tonal language, marked by numerous original structural features. And yet, the tribute to his revered Austrian colleague is unmistakable.

The premiere of the *Second Symphony* was so successful that even Wilhelm Furtwängler,

newly appointed chief conductor of the Berlin Philharmonic, took notice. He expressed interest in conducting the premiere of Mendelssohn’s *Third Symphony* in Berlin “before someone else has already agreed to it.” However, the collaboration with Furtwängler never materialised.

– Jürgen Böhme

Ziling Guo is one of the most versatile Chinese violinists of her generation. She began her violin studies at the age of four and initially attended the music high schools of the conservatories in Xi'an and Shanghai. She began her studies at the Shanghai Conservatory. In 2015, she was accepted into Professor Christoph Schickedanz's class at the Hamburg University of Music and Drama, where she completed her bachelor's, master's, and concert examination programs with distinction or top marks. During her studies there, she also served as concertmaster of the university orchestra and assisted in Professor Christoph Schickedanz's violin class for four years.

She is particularly dedicated to chamber music. While still a student in Hamburg, she formed the Duo Artemis with pianist Tianjiao Hong, with whom she also completed her master's degree in chamber music with Professor Christoph Schickedanz. The duo has achieved numerous successes in international competitions, including semifinalists at the Lyon International Chamber Music Competition, 2nd Prize at the Luigi Cerritelli International Music Competition, 2nd Prize at the Tokyo Young Musician Competition, 1st Prize at the Beethoven Young Musician Competition Vienna, and 1st Prize at the Medici International Music Competition.

Ziling Guo's solo competition successes include 1st Prize at the Birmingham International Music Competition, 1st Prize at the Vienna International Mozart Competition, and 1st Prize and the Special Prize for Best Interpretation of a Classical Work at the 3rd Hammelburg International Violin Competition. In September 2023, she won 1st Prize and the Special Prize for Best Sonata Interpretation at the 42nd Rodolfo Lipizer International Violin Competition in Italy, which was extensively

reported on by the prestigious British music magazine *The Strad*.

In addition to her diverse chamber music and solo activities, she was featured in the NDR live broadcast "Podium der Jungen" in 2019, received a scholarship in Yehudi Menuhin's "Live Music Now" in 2020, and served as concertmaster of the Klassische Philharmonie Bonn in the 2022 season.

In 2022, she made her Italian debut as a soloist in Beethoven's Violin Concerto with the Master-Orchestra Brescia. Since then, she has performed with the Symphony Orchestra of the Academy "M. Lysenko" of Lviv (Ukraine), the National Radio Orchestra of Ukraine, the Phuket Chamber Orchestra, the Tianjin Conservatory Symphony Orchestra, the Tianjin Symphony Orchestra, and the Hamburg Symphony Orchestra, among others.

Ziling Guo plays an instrument made by the renowned Italian violin maker Giuseppe Pedrazzini. After living and working in Germany for almost a decade, she accepted a professorship in her Chinese homeland at the Tianjin Conservatory of Music in 2024.

Founded in 1957, the **Hamburg Symphony Orchestra** has been the resident orchestra of the Laeishalle since 2017. Deeply rooted in the uniquely rich history of Hamburg's first concert hall, the Laeishalle Orchestra also embodies a living cultural institution, combining musical excellence with a redefined role model of what a modern symphony orchestra should be. They do so successfully—particularly in the last two decades, the orchestra has enjoyed considerable acclaim, both at home and abroad.

The Hamburg Symphony Orchestra – Laeishalle Orchestra takes great care in creating a programme

that is precise and challenging, yet remains accessible. This not only includes critically acclaimed and publicly celebrated projects—innovatively collaborating with some of today’s most notable musical personalities—but also comprises chamber concert series, festivals, including every June the internationally renowned Martha Argerich Festival, and an excitingly broad selection of outreach and education activities.

Sylvain Cambreling has been the Chief Conductor of the Hamburg Symphony Orchestra since 2018—one of the most recognised conductors of his generation, long acclaimed for his captivating, inspiring and richly coloured performances. His precise and unaffected style is inextricably intertwined with many significant world premieres of contemporary music and musical theatre. Working with Sylvain Cambreling opens a new perspective for the orchestra: his artistic integrity builds a bridge to the era of the previous Chief Conductor Sir Jeffrey Tate, whose imprint is firmly stamped on the warm, woodwind-driven sound of the orchestra.

The Hamburg Symphony Orchestra enjoys performing outside of their home concert hall, but are mindful of cultural sustainability when planning their national and international tours. The orchestra tours should create a cultural “value-added” for all involved, creating impulses for political and cultural renewal. A tour to the United States, for example, was combined with an innovative multi-media project that explored people’s relationship to and opinion of creation. Concerts in the Ukraine, in the Far East and on the Arab peninsula were shaped precisely to encourage debate and discourse and to promote empathy, understanding, and an appreciation of diversity.

One of the orchestra’s most important aesthetic approaches is the expansion of the audience’s experience through an intensive exchange with other art forms and the integration of theatre, film, video, and lighting into the concerts. The orchestra was one of the first ensembles in the world to live-stream their concerts.

The Laeiszhalle Orchestra values partnership, playing regularly at the Elbphilharmonie as well as at the Hamburg State Opera, and has for many years enjoyed a fruitful relationship with the Hamburg University of Music and Drama. These partnerships reflect the orchestra’s self-image as a teaching and learning cultural institution that is aware of its political scope for action, makes use of it and gives voice to relevant aspects of the world in its music.

The internationally renowned conductor and university lecturer **Ulrich Windfuhr** has been a professor of conducting and orchestral conducting since 2006. He was initially at the University in Leipzig and has been teaching in Hamburg since 2013. He trains future conductors. In addition to his teaching activities, he works continuously with the Hamburg Symphony Orchestra, conducts and teaches worldwide. He is an impressive conductor and educator in one person and combines deep artistic expressiveness with great didactic commitment and empathy. With his charismatic presence, he has been shaping the next generation of talented conductors for many years and encouraging them to develop their own personal style. Windfuhr sets standards worldwide in musical education and interpretation. His students prevail in international competitions and in professional life.

In 2002 he was nominated “Conductor of the Year” by the renowned magazine *Opernwelt*. He

received his training from the legendary conductors Franco Ferrara, Leonard Bernstein and Carlo Maria Giulini, among others. Windfuhr is a member of the Free Academy of Arts in Hamburg.

Ulrich Windfuhr's most important places as a conductor have been major German theatres, such as the Deutsche Oper Berlin, where he was a regular guest conductor from 2006 to 2011, and the theatres of the state capital Kiel. Here he attracted international attention as General Music Director in close collaboration with the artistic director and stage director Kirsten Harms. The production of the *Ring des Nibelungen* as well as the production of Richard Strauss operas and a cycle of Franz Schreker's operas were so successful that the magazine *Opernwelt* nominated the Kiel stages several times as 'Opera House of the Year' and the renowned record company **cpo** regularly produced complete recordings of operas with the conductor.

Windfuhr began his career as a conductor in 1986 at the Dortmund Theatre. It led him via the theatres of Augsburg and Nuremberg and the Lower Saxony State Theatre in Hanover to Kiel, Leipzig, Berlin, and finally Hamburg.

In addition to his regular engagements, Windfuhr has conducted numerous prestigious orchestras in Germany. He also quickly attracted attention in other European countries. His concert activities with many international orchestras brought him great recognition not only in Europe, but also in Asia and the United States. He was artistic director of the Jinju Festival in South Korea and was chief conductor of the Orchestra of Abruzzo, based in L'Aquila in Italy.

His musical perfection and finely nuanced expressivity have earned him the following honours, among others:

- 1985: Winner of the Vittorio Gui International Conducting Competition, Florence
- 1986: Winner of the Janos Ferencsik International Conducting Competition, Budapest
- 2002: Nominated as "Conductor of the Year" by the renowned magazine *Opernwelt*

Several of his recordings have been honoured with important awards, such as the Diapason d'Or, the Choc de la Musique and the Orphée d'Or.

Ulrich Windfuhr began his studies in conducting (Volker Wangenheim), piano (Günter Ludwig) and chamber music (Amadeus Quartet) in Cologne in 1978. After graduating with honours, he moved to Vienna on a DAAD scholarship and completed his studies with Franco Ferrara in Siena, Florence and Rome.



Ziling Guo

cpo 555 665-2

Recording: Miralles Saal, Hamburg, 13-14 October 2022 ([1]-[3]), Forum der Hochschule für Musik und Theater Hamburg, 25-28 October 2023 ([4]-[7])

Recording Producer, Editing & Mastering: Karola Parry – PARRY AUDIO Hamburg

Sound Engineer: Ruth Günther

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Photography: Alexander Basta (p. 11), Dan Hannen (p. 20)

Cover: Theo von Brockhusen, "Kaiserswaldau", 1916; Berlin, private collection © Photo: akg-images, 2025

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany

CPO



Symphoniker Hamburg

cpo 555 665-2

Digital Booklet