



**BRAHMS**  
THE PIANO TRIOS

CHRISTIAN TETZLAFF  
TANJA TETZLAFF  
LARS VOGT

  
ONDINE

# JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

CD1

## **Piano Trio No. 2 in C major, Op. 87**

**28:09**

- |   |                            |      |
|---|----------------------------|------|
| 1 | I Allegro moderato         | 9:14 |
| 2 | II Andante con moto        | 7:55 |
| 3 | III Scherzo: Presto        | 4:51 |
| 4 | IV Finale: Allegro giocoso | 6:09 |

## **Piano Trio No. 3 in C minor, Op. 101**

**20:27**

- |   |                      |      |
|---|----------------------|------|
| 5 | I Allegro energico   | 7:07 |
| 6 | II Presto non assai  | 3:28 |
| 7 | III Andante grazioso | 4:06 |
| 8 | IV Allegro molto     | 5:46 |

**48:41**

CD2

**Piano Trio No. 1 in B major, Op. 8**

*(Revised 1889 version)*

1	I Allegro con brio - Tranquillo - In tempo ma sempre sostenuto	13:39
2	II Scherzo: Allegro molto - Meno allegro - Tempo primo	6:30
3	III Adagio	7:42
4	IV Finale: Allegro	6:32

**34:24**

**34:24**

**CHRISTIAN TETZLAFF**, violin

**TANJA TETZLAFF**, cello

**LARS VOGT**, piano



JOHANNES BRAHMS

***“...It’s better than any photograph and thus the true picture of you”***

– Elisabeth von Herzogenberg

The pianist Elisabeth von Herzogenberg, on looking through Brahms’s C minor piano trio, reacted with enthusiasm. She was a valued friend of Brahms to whom the composer regularly sent his manuscripts for a first opinion, and it may safely be surmised that most of his chamber music had been submitted to her for her verdict. It is in his works for an intimate group of players that his own personality speaks most openly. At the same time they become the background against which his strenuous self-imposed compositional standards come out most clearly. This is especially true of the trios, a genre to which the composer returned constantly throughout his life, even though only three piano trios are extant, one of them in two versions.

The **Piano Trio No. 1 in B major, Op. 8** represents both the beginning and the end of Brahms’s oeuvre for the combination of piano, violin and cello. It exists in an early version from 1854, but it was the much later one, from 1889, that has come to be generally accepted as his Op. 8. His revision of the work after more than three decades gives a unique insight into his rigorous reappraisal of his own compositional procedure. The first version was written under the influence of his early acquaintance with Robert and Clara Schumann, which marked Brahms deeply in both a personal and an artistic way. Schumann’s enthusiastic praise for the young composer from Hamburg, hailing him as a “revitaliser” of music, was at first a stimulus and a burden for Brahms in equal measure. “I don’t think I’ll publish any of my trios,” he admitted to his admired mentor, showing how notoriously self-critical he already was even when young. It was only thanks to Clara’s insistence that he published the op. 8 Trio as his first work of chamber music at all.

When, over three decades later, the publisher Simrock gained the rights to this early work, this gave the composer the welcome chance to check through the manuscript again. He undertook its revision in 1889 at his summer residence in Bad Ischl. To the conductor Julius Otto Grimm he declared that he was “not going to put

a wig on this wild man's head, but comb his hair and tidy it up a bit". But his return to his early composition involved not so much combing his hair as cutting off old pigtails. The end result was that instead of youthful exuberance there is in several places a calm, serene sound quality, achieved through an operation to tauten and intensify. Brahms also spoke accurately when he said he had "written his B major trio again".

The first movement was in fact almost completely reconstructed. The only part that remained unaltered was the main theme on the piano, which rises rhapsodically in sixths. With its broad sweeping arc and its inner balance it is a topos of chamber music in general. Immediately after this the sound of the mature Brahms wins through in, for instance, the restless motivic deviations within the transition section and in the secondary theme with its syncopated alternation between the contrasting tonal weights of piano and strings. The Scherzo that follows is shot through with the shadowy outline of the main theme from the first movement. The ghostly flitting character of the piece is a reminder that Brahms signed several of his early works with the name "Kreisler jun." The eccentric Kapellmeister Kreisler had once figured in a story by E. T. A. Hoffmann as a literary embodiment of the romantic artist figure, and both Schumann and the young Brahms had identified with this character. This Scherzo became the only movement to survive Brahms's stringent self-criticism unscathed.

By contrast, the mood at the beginning of the Adagio is very introspective. The dialogue between the long piano melody and the two duetting stringed instruments produces sounds that have a rather contemplative character. In the elegiac central section the cello speaks all the more immediately. This section replaced some lyrical reminiscences of Schubert's song "Am Meer", to a poem by Heine, which had formed the earlier version.

Brahms built up the finale afresh from the secondary theme, as in the opening movement. In the first version he had quoted from Beethoven's song cycle "An die ferne Geliebte" – just as Schumann had done in his piano Fantasie in C major Op. 17

when he addressed the same melody to Clara. The affectionate links between two musical kindred spirits that were here established were now replaced by a turbulent, wide-ranging theme in triads. The contrast with the main theme, circling round itself, finally lends the later confrontation of the themes a stronger dynamism.

By contrast, the start of the **Piano Trio No. 2 in C major, Op. 87** comes across as aloof and other-worldly. This trio was written in 1882, also in Bad Ischl. There Brahms had completed the opening movements of two trios two years previously, but he now returned to his work on the C major trio. The start of this work sounds like a deliberate renunciation of any superficial expression of the charm associated with chamber music. After the clearly-defined, rising theme, the melodic and harmonic contours become less and less clear with the interplay of metrical irregularities, chromatic colourings and some deviating sequences. The erratic traits of this movement are further increased in the development section with its rhapsodic alternation of tender and dramatic moments. The two inner movements are by contrast all the easier to grasp. The Andante is an exceptionally colourful set of variations: as in a kaleidoscope Brahms allows his folkloristic theme, with its rhythmic hallmark of the "Scotch snap", to shine through in varying facets and guises, sometimes lending it the character of a nocturne or csárdás in the process.

The Scherzo slips by like another dark shadow. As in Op. 8, a dreamy central episode blossoms briefly but all the more strikingly. The Finale takes up the theme of the Scherzo but in the major key. Its "Allegro giocoso" mood is due to its boisterous character but also to the many ingenious ideas such as the extended arpeggio passages in the piano part, which imitate the sound of a cymbal. Yet this movement also contains a contemplative element that slows the momentum as the theme is explored as a sequence of minor thirds. The introverted sound of the coda, derived from these intervals, ends up obscuring the "giocoso" character completely, before the movement speeds up towards a carefree, rapid close. To sum up, the C major trio remains a work of well-contrasted ideas.

Two years after completing the C major Trio Brahms informed his Bernese friend, Joseph Viktor Widmann, that there was “no further point in attempting an opera or a marriage”, and even the plan to write another symphony had been given up. His late work then became devoted to chamber music.

His summer holiday on Lake Thun in 1886, during which he wrote his last trio, the **Piano Trio No. 3 in C minor, Op. 101**, was to become one of his most productive. Uplifted by the panoramic view of the Alps, the cello sonata in F Op. 99 and the violin sonata in A Op. 100 were also written in the same year.

The theme of the “Allegro energico” bursts in on the listener with urgency and some passionate, mighty chords. As this is carried forward, accelerating note values and metrical shifts create a restless impression which foreshadows the seemingly compressed form of the whole trio. Three thematic figures determine the movement’s development and formal progression: the chordal theme with its strongly-marked triplets, fanfare gestures with strong dotted rhythms, and the cantabile formulation of the rising fourth from the triplet figure which is so characteristic of the subsidiary episode.

The strongest possible contrast with this passionate movement is provided by the ensuing “Presto non assai” with its gentle web of sound. The melody makes an effect of being sprinkled with innumerable shreds of motifs. In the closing episode Brahms gave the movement a special resonance with a high degree of contrapuntal density. Its terse development introduces a canon between the piano and strings that finally allows the opening motif to return in broader note-values to the theme of the canon. The mood of this sunny movement here appears briefly to turn to a resigned melancholy.

The ensuing “Andante grazioso” turns into a poetically stylised homage to the “Zwiefacher”, a folk dance from the lower Alpine regions characterised by the alternation of duple and triple time.

The homely tonal flavour of Brahms’s chosen home, the imperial and royal city of Vienna, is woven into many parts of the C minor trio. The finale too returns to



the urgent impetus characteristic of the first movement, this time with a Hungarian tang.

Whether in the revision of his early trio, the almost perverse contrasts of the C major trio or the blend of folk-like trends and uncompromising articulation in the C minor trio, Brahms contributed to the renewal of the aesthetic standing of chamber music with his constructively open-minded attitude in a time when musical debate had turned much more to the large-scale forms of Wagner's music dramas and Liszt's programme music. Once again he succeeded in achieving a convincing revitalisation and transformation of a form that had begun to be considered outdated – sonata form.

Brahms's richness of invention and highly developed musical thought still today paint a true and lively portrait of the composer.

**Linus Bickmann**

(Translation: Celia Skrine)

Equally at home in both Classical and Romantic repertoire and 20th-century works, **Christian Tetzlaff** sets standards with his interpretations of the violin concertos of Beethoven, Brahms, Tchaikovsky, Berg, Schoenberg, Shostakovich, and Ligeti as well as his performances of Mozart's and Schumann's violin sonatas.

The Hamburg-born violinist is a frequent soloist with such orchestras as the London Philharmonic Orchestra, Metropolitan Opera Orchestra, NHK Symphony Orchestra Tokyo, Orchestre de Paris, Boston Symphony Orchestra and the Berlin Philharmonic Orchestra, where he has been artist in residence during 2014–15 season.

Christian Tetzlaff has recorded the following works for various labels: the violin concertos of Beethoven, Brahms, Dvořák, Joseph Joachim, Lalo, Szymanowski, Tchaikovsky, Mendelssohn and Schumann, Widmann and all of Sibelius's works for violin and orchestra, as well as chamber works by Bartók, Brahms, Schoenberg, Schumann, and Sibelius, with such partners as Tanja Tetzlaff, Leif Ove Andsnes, and Lars Vogt. Christian Tetzlaff has received numerous awards for his recordings, including three Diapasons d'Or, the Edison Award, Midem Classical Award, ECHO Award, and nominations for Grammy Awards. Musical America named him "Instrumentalist of the Year" in 2005. In 2015 ICMA awarded him with "Artist of the Year" title.

Christian Tetzlaff plays an instrument by the German violin maker Peter Greiner and teaches regularly at the Kronberg Academy.

*[www.christiantetzlaff.com](http://www.christiantetzlaff.com)*

**Tanja Tetzlaff** has developed an extensive repertoire including standard works of classical solo and chamber music for cello, as well as compositions from the 20th and 21st centuries. For her performance of the Rihm concerto, she has been described as an “outstanding soloist”.

After having successfully participated in many international competitions, Tanja has been performing with world-renowned orchestras, including the Tonhalle-Orchester Zürich, the Bayerische Rundfunk, Orchestra of Konzerthaus Berlin, Royal Flandern Orchestra, Orquesta Nacional de España, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris and the Cincinnati Symphony Orchestra.

She has collaborated with conductors including Lorin Maazel, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy, Dmitri Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen and Heinz Holliger.

During the 2014/15 season she will be touring with the Tetzlaff Quartet in Germany, Austria, Great Britain, in addition to making their debut appearances in the Far East she will be performing the concertos of Haydn, Dvořák, Shostakovich and Tchaikovsky with various orchestras. Additionally the Brahms double concerto with her brother Christian Tetzlaff and the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen under Paavo Järvi in Far East.

Chamber music plays a significant part in Tanja Tetzlaff’s career. She gives regular recitals in renowned concert series and festivals. Her chamber music partners are some of the world’s foremost musicians, including Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba and Lauma Skride and her brother Christian, with whom she founded the Tetzlaff Quartet.

**Lars Vogt** has established himself as one of the leading musicians of his generation. Born in the German town of Düren in 1970, he first came to public attention when he won second prize at the 1990 Leeds International Piano Competition and since then has enjoyed a varied career. His versatility as an artist ranges from the core classical repertoire of Mozart, Beethoven, Schumann and Brahms to the romantics Grieg, Tchaikovsky and Rachmaninov through to the dazzling Lutoslawski concerto. Lars Vogt is now increasingly working with orchestras both as conductor and directing from the keyboard. His recent appointment as Music Director of the Royal Northern Sinfonia at the Sage, Gateshead reflects this new development in his career.

Lars Vogt has performed with many of the world's great orchestras including the Royal Concertgebouw Orchestra, Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, London Philharmonic, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Boston Symphony, NHK Symphony and Orchestre de Paris. He has collaborated with some of the world's most prestigious conductors including Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Claudio Abbado and Andris Nelsons. His special relationship with the Berlin Philharmonic has continued with regular collaborations following his appointment as their first ever "pianist in Residence" in 2003/4.

Lars Vogt enjoys a high profile as a chamber musician and in June 1998 he founded his own chamber festival in the village of Heimbach near Cologne. In 2005 he established a major educational programme "Rhapsody in School" which brings his colleagues to schools across Germany and Austria. He is also an accomplished and enthusiastic teacher and in 2013 was appointed Professor of Piano at the Hannover Conservatory of Music.

*[www.larsvogt.de](http://www.larsvogt.de)*

**„...Besser als alle Photographien und so das eigentliche Bild von Ihnen“**

– Elisabeth von Herzogenberg

Begeistert meldete sich Elisabeth von Herzogenberg nach Durchsicht des c-Moll-Trios bei Brahms zurück. Regelmäßig übersandte der Komponist der hoch geschätzten Freundin und Pianistin seine Manuskripte zu einem ersten Urteil.

Ihr Diktum mag man der Kammermusik von Brahms allgemein voranstellen. Gerade aus den Werken für intime Besetzungen spricht auch sein persönlichster Tonfall. Zugleich treten sie uns entgegen als Schauplatz seiner strengen Selbstvergewisserung über den eigenen Anspruch des Komponierens. Dies gilt insbesondere für die Trios, einer Gattung, mit der sich der Komponist zeit seines Lebens auseinandergesetzt hat, auch wenn lediglich drei Trios für Klavier – davon eines in zwei Fassungen – aus seiner Feder überliefert sind.

Das **Trio op. 8 in H-Dur** bildet zugleich Anfang und Endpunkt innerhalb von Brahms Œuvre für das Stimmengeflecht aus Klavier, Violine und Violoncello. Es existiert in einer frühen Fassung von 1854 und einer sehr viel späteren Version von 1889, die sich heute allgemein als ‚op. 8‘ durchgesetzt hat.

Brahms Revision des Werks nach mehr als drei Jahrzehnten ist ein einmaliges Zeugnis für eine rigorose Reflexion der eigenen künstlerischen Praxis. Die Erstfassung entstand noch ganz unter dem Eindruck der frühen Bekanntschaft mit Robert und Clara Schumann, einer im Menschlichen wie im Künstlerischen prägenden Begegnung für Brahms. Schumanns Lobgesang auf den jungen Hamburger Komponisten als „Erneuerer der Musik“ war für diesen zunächst jedoch in gleichem Maße Ermunterung wie Bürde. „Ich denke, keines meiner Trios herauszugeben“, gestand der bereits in jungen Jahren notorisch selbstkritische Brahms dem bewunderten Mentor. Erst dem Drängen Claras war es zu verdanken, dass er das Trio op. 8 als sein erstes kammermusikalisches Werk überhaupt veröffentlichte.

Als der Simrock-Verlag über drei Jahrzehnte später die Rechte an seinem frühen Werk erwarb, bot das dem Komponisten den willkommenen Anlass, die Notenblätter noch einmal prüfend zur Hand zu nehmen. In seinem Sommerdomizil in Bad Ischl machte er sich 1889 an die Umarbeitung. Gegenüber dem Dirigenten Julius Otto Grimm beteuerte er, dem „Wildling zwar keine Perücke aufzusetzen, ihm aber ein wenig die Haare zu kämmen und zu ordnen“. Doch der Zugriff auf das Jugendwerk bedeutete weniger ein Kämmen als vielmehr ein Abschneiden alter Zöpfe. Tatsächlich trat an die Stelle jugendlichen Überschwangs nun vielerorts ein abgeklärteres Klangbild durch Straffungen und Verdichtungen. Brahms sprach daher treffend auch davon, er habe sein H-Dur-Trio „noch einmal geschrieben“.

Bereits der Kopfsatz wurde nun fast vollständig neu aufgebaut. Lediglich am Anfang steht unverändert das Hauptthema im Klavier, das schwärmerisch in Sexten anhebt. Mit seinem weiten Bogen und seiner inneren Balance ist es ein Topos von Kammermusik überhaupt.

Unmittelbar verschafft sich danach der reife Brahms Gehör, so z.B. in den ungestümen motivischen Ableitungen innerhalb der Überleitungsgruppe und im Seitenthema mit seinem synkopischen Wechselspiel zwischen den unterschiedlichen Klanggewichten von Klavier und Streichern.

Das nachfolgende Scherzo wird vom schattenhaften Umriss des Hauptthemas aus dem ersten Satz durchzuckt. Das Geisterhaft-Flattrige des Stücks erinnert daran, dass Brahms eine Vielzahl seiner frühen Werke mit dem Namen ‚Kreisler jun.‘ unterzeichnete. Dem exzentrischen Kapellmeister Kreisler hatte einst E.T.A. Hoffmann ein literarisches Denkmal als romantische Künstlerfigur gesetzt, mit der sich – neben Robert Schumann – auch der junge Brahms identifizierte. Als einziger Satz sollte dieses Scherzo seiner schonungslosen Selbstkritik Stand halten.

Ganz nach innen gekehrt ist dagegen der Tonfall am Beginn des Adagios. Der Dialog zwischen gedehntem Klavierchoral und duettierenden Streicherstimmen entfaltet nahezu kontemplative Klänge. Umso unmittelbarer spricht nun das Cello im elegischen Mittelteil, der an die Stelle der lyrischen Reminiszenzen an Schuberts Heine-Lied „Am Meer“ in der Erstfassung trat.

Das Finale stellte Brahms wie den Kopfsatz wiederum ab dem Seitenthema neu auf. In der Erstfassung hatte er hier beziehungsvoll aus Beethovens Liederzyklus „An die ferne Geliebte“ zitiert – so wie zuvor Robert Schumann in seiner Fantasie für Klavier in C-Dur op. 17 die gleiche Melodie an Clara adressierte. Die hier geknüpften zarten Bande zweier musikverwandter Seelen sind nun durch ein jagendes, weiträumiges Dreiklangs-Thema ersetzt. Der Kontrast zum in-sich-kreisenden Hauptthema verleiht der späteren Konfrontation der Themen letztlich eine stärkere Dynamik.

Spröde und versponnen präsentiert sich dagegen der Beginn des **Klaviertrios Nr. 2 in C-Dur op. 87**. Es entstand 1882 ebenfalls in Ischl. Dort hatte Brahms bereits zwei Jahre zuvor die Kopfsätze zweier Trios vollendet, nahm dann aber nur die Arbeit am C-Dur Trio erneut auf. Der Satzbeginn mutet hier wie ein selbstbewusster Verzicht auf jeden vordergründigen Ausdruck von kammermusikalischer Anmut an.

Nachdem sich das Thema markant aufgeschwungen hat, verunklaren sich die melodischen und harmonischen Konturen immer wieder durch das Spiel mit metrischen Irregularitäten, chromatischen Einfärbungen und abschweifenden Sequenzierungen.

Die erratischen Züge des Satzes werden vor allem in der Durchführung mit ihrer rhapsodischen Folge von zarten und dramatischen Stimmungen noch verstärkt.

Umso fasslicher gestalten sich dagegen die beiden Binnensätze. Das Andante ist ein ungemein farbiger Variationssatz. Wie in einem Kaleidoskop lässt Brahms das folkloristische Thema mit dessen rhythmischem Stempel der umgekehrten Punktierung in verschiedenen Facetten und Umspielungen aufleuchten, verleiht ihm dabei u.a. die Züge einer Nocturne oder eines Csárdás.

Das Scherzo huscht erneut als dunkles Nachtstück vorbei. Eine verträumte Zwischen-Episode blüht wie in op. 8 nur kurz, aber umso heftiger auf.

Das Finale knüpft an das Scherzo-Thema an und wendet es nach Dur. Der Allegro giocoso-Charakter des Satzes verdankt sich seinem motorischen Duktus, aber auch vielen geistvollen Einfällen wie den ausgedehnten Arpeggien-Passagen

im Klavier, die den Klang eines Zimbal imitieren. Dennoch ist dem Satz durch Ausdeutungen des Themas als Folge kleiner Terzen immer wieder auch ein bewegungshemmendes, nachdenkliches Moment eingeschrieben. Das aus den Intervallen abgeleitete introvertierte Klangbild der Coda verhüllt den Giocoso-Charakter schließlich ganz, bevor sich der Satz zu einem munteren Kehraus steigert. So bleibt das C-Dur-Trio ein Werk sich entgegensehender Einfälle.

Zwei Jahre nach Fertigstellung des C-Dur-Trios ließ Brahms seinen Berner Freund Joseph Viktor Widmann wissen, „keine Oper und keine Heirat mehr zu versuchen“ – auch der Plan, eine weitere Sinfonie zu schreiben, war damit aufgegeben. Brahms Spätwerk wurde damit ein Bekenntnis zur Kammermusik.

Die Zeit in Thun am See, in der er 1886 sein letztes Trio, das **Trio in c-Moll op. 101** schrieb, sollte zugleich einer der produktivsten Sommeraufenthalte werden. Beflügelt vom Panoramablick auf die Alpen entstanden im gleichen Jahr auch die Cellosone F-Dur op. 99 und die Violinsonate A-Dur op. 100.

Drängend und mit dem Pathos wuchtiger Akkord-Gebärden bricht das Thema des „Allegro energico“ über den Hörer hinein. In dessen Fortspinnung erzeugen beschleunigte Notenwerte und metrische Versetzungen einen hastigen Eindruck, der wie ein Fanal für die gestauchte wirkende Form des gesamten Trios anmutet.

Drei thematische Gestalten bestimmen die Durchführung und den Formverlauf des Satzes: das akkordische Thema mit seinen markanten Triolen, Fanfaren-Gesten mit scharfen Punktierungen sowie die für den Seitensatz bestimmende kantable Ausformulierung des Quartanstiegs aus der Triolen-Wendung.

Zum prallen Triosatz bildet das nachfolgende „Presto non assai“ mit seinem zarten Klanggewand den denkbar stärksten Gegenpol. Wie hingetupft wirkt das Liedthema durch die zahllosen Motivfloskeln. Im Schlussabschnitt gab Brahms dem Satz einen besonderen Nachklang mit hoher kontrapunktischer Verdichtung. In Engführung setzt ein Kanon zwischen Klavier und Streichern ein, die schließlich zum Kanonthema das Anfangsmotiv in breiten Notenwerten widerkehren lassen. Der muntere Satz erscheint damit en passant ins Melancholisch-Resignative gewendet.



Das anschließende „Andante grazioso“ gerät zu einer ins Poetische stilisierten Hommage an einen Zwiefachen, einem Tanz aus dem Alpenvorland mit charakteristischem Wechsel von Zweier- und Dreiertakt.

Überhaupt ist dem c-Moll-Trio vielerorts der volkstümliche Ton von Brahms Wahlheimat, der K. und K. Metropole Wien, eingewoben. Mit ungarischem Einschlag kehrt dann auch das Finale zum drängenden Duktus des ersten Satzes zurück.

Ob in der Revision seines frühen Trios, den widerborstigen Gegensätzlichkeiten des C-Dur-Trios oder der Melange aus Volkstümlichkeit und kompromissloser Artikulation im c-Moll-Trio: Mit einer konstruktiv-aufgeschlossenen Haltung trug Brahms in seinen Klaviertrios dazu bei, den ästhetischen Rang der Kammermusik in einer Zeit zu erneuern, in der sich die musiktheoretischen Debatten längst den großen Formen von Wagners Musikdrama und der Programm-Musik Liszts zugewandt hatten. Noch einmal gelang ihm eine überzeugende Dynamisierung und Transformation der bereits für überholt gehaltenen Sonatensatzmodelle.

Brahms Einfallsreichtum und sein auskomponiertes Denken über Musik zeichnen auch heute noch ein ‚eigentliches‘, lebendiges Bild des Komponisten.

**Linus Bickmann**

**Christian Tetzlaff** ist im klassisch-romantischen Repertoire ebenso daheim wie in der Musik des 20. Jahrhunderts. Mit den Violinkonzerten von Beethoven, Brahms, Tschaiakowsky, Berg, Schönberg, Schostakowitsch und Ligeti sowie mit den Violinsonaten von Mozart und Schumann hat er Maßstäbe gesetzt.

Der aus Hamburg stammende Geiger gastiert als Solist häufig bei Orchestern vom Range des London Philharmonic Orchestra, des Metropolitan Opera Orchestra, des NHK Symphony Orchestra Tokio, des Orchestre de Paris, des Boston Symphony Orchestra und der Berliner Philharmoniker, deren »artist in residence« er seit Beginn der Spielzeit 2014/15 ist.

Christian Tetzlaff hat für diverse Labels die Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Dvořák, Joseph Joachim, Lalo, Szymanowski, Tschaiakowsky, Mendelssohn, Schumann und Widmann sowie sämtliche Werke für Violine und Orchester von Sibelius eingespielt. Dazu kommen Kammermusiken von Bartók, Brahms, Schönberg, Schumann und Sibelius mit Partnern wie Tanja Tetzlaff, Leif Ove Andsnes und Lars Vogt. Für seine Aufnahmen wurde Christian Tetzlaff vielfach ausgezeichnet: Unter anderem erhielt er drei Diapasons d´Or, einen Edison Award, den Midem Classical Award und den ECHO Klassik. Außerdem war der mehrfach für den Grammy nominierte Künstler 2005 für Musical America der »Instrumentalist des Jahres«, und 2015 kürte ihn der ICMA zum »Künstler des Jahres«.

Christian Tetzlaff spielt ein Instrument des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Academy.

*[www.christiantetzlaff.com](http://www.christiantetzlaff.com)*

Die Cellistin **Tanja Tetzlaff** beherrscht ein breitgefächertes Repertoire, das von den Standardwerken der klassischen Solo- und Kammermusikliteratur bis zu den Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts reicht. Mit ihrer Interpretation des Konzertes von Wolfgang Rihm zeichnete sie sich für die Kritik als »überragende Solistin« aus.

Nachdem sie erfolgreich an vielen internationalen Wettbewerben teilgenommen hatte, spielt Tanja Tetzlaff inzwischen mit den bekanntesten Orchestern der Welt. Darunter sind das Tonhalle-Orchester Zürich, das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, das Konzerthausorchester Berlin, das Königliche Orchester von Flandern, das Orquesta Nacional de España, die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Orchestre de Paris und das Cincinnati Symphony Orchestra.

Die Künstlerin hat mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy, Dmitri Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen und Heinz Holliger musiziert.

In der Saison 2014/15 unternahm sie mit dem Tetzlaff Quartett eine Tournee durch Deutschland sowie nach Österreich und Großbritannien. Außerdem wird sie im Fernen Osten debütieren, wenn sie mit verschiedenen Orchestern die Konzerte von Joseph Haydn, Antonín Dvořák, Dmitrij Schostakowitsch und Peter Tschaikowsky aufführt. Im Zuge dieser Debüts wird sie mit ihrem Bruder Christian Tetzlaff und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen unter Paavo Järvi auch das Doppelkonzert von Johannes Brahms spielen.

Die Kammermusik nimmt in Tanja Tetzlaffs Karriere eine wesentliche Rolle ein. Sie gibt regelmäßig Recitals in bekannten Konzertreihen und bei renommierten Festivals. Zu ihren kammermusikalischen Partnern gehören einige der vorzüglichsten Musiker der Welt – unter anderem Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba und Lauma Skride sowie ihr Bruder Christian, mit dem sie das Tetzlaff Quartett gegründet hat.

**Lars Vogt** hat sich als einer der führenden Musiker seiner Generation profiliert. Er wurde 1970 in Düren geboren und machte erstmals auf sich aufmerksam, als er im Jahre 1990 bei dem Internationalen Klavierwettbewerb von Leeds den zweiten Platz belegte und bald darauf eine bemerkenswerte Laufbahn einschlug. Sein Repertoire reicht von den Klassikern Mozart, Beethoven, Schumann und Brahms über die Romantiker Grieg, Tschaikowsky und Rachmaninoff bis zu Witold Lutostawskis furiosom Klavierkonzert. Mittlerweile tritt Lars Vogt – entweder am Pult oder vom Klavier aus dirigierend – immer häufiger als Orchesterleiter in Erscheinung. Dass ihn die im »Sage« von Gateshead (Newcastle) beheimatete Royal Northern Sinfonia jüngst zu ihrem musikalischen Direktor ernannte, ist ein Ausdruck dieser neuen künstlerischen Entwicklung.

Lars Vogt hat mit vielen weltbekannten Orchestern vom Range des Concertgebouw Orkest, der Berliner und Wiener Philharmoniker, des London Philharmonic und des London Symphony Orchestra, der Boston Symphony, der New York Philharmonic, des NHK Symphony Orchestra Tokio und des Orchestre de Paris konzertiert, wobei er mit so prominenten Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Mariss Jansons, Claudio Abbado und Andris Nelsons musizierte. Eine ganze besondere Beziehung verbindet ihn mit den Berliner Philharmonikern, die ihn in der Saison 2003/04 zum ersten »Residenzpianisten« ihrer gesamten Geschichte machten und bis heute regelmäßig mit ihm zusammenarbeiten.

Lars Vogt genießt auch als Kammermusiker hohes Ansehen. Im Juni 1998 gründete er in Heimbach bei Köln ein eigenes Kammermusikfestival. 2005 folgte das bedeutende musikpädagogische Programm Rhapsody in School, in dessen Rahmen viele seiner Kollegen die verschiedensten deutschen und österreichischen Schulen besuchen. Vogt ist selbst ein vorzüglicher Lehrer und erhielt im Jahre 2013 eine Professur der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

*[www.larsvogt.de](http://www.larsvogt.de)*

Recording: Sendesaal Bremen, 27 – 29 May 2014  
Executive Producer: Reijo Kiilunen  
Recording Producer & Editor: Christoph Franke  
Piano tuner: Martin Henn

© & © 2015 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila  
Photos: Giorgia Bertazzi  
Photo of Brahms: Johannes Brahms in 1880  
Design: Armand Alcazar

This CD was made in cooperation with Sendesaal Bremen.

## ALSO AVAILABLE

ODE 1239-2



ODE 1205-2



*BBC Music Magazine, Disc of the Month*

ODE 1204-2



*Gramophone Editor's Choice  
BBC Music Magazine, Disc of the Month*

ODE 1195-2



*Preis der deutschen Schallplattenkritik*

ODE 1215-2



For more information please visit [www.ondine.net](http://www.ondine.net)

