

ONDINE

SCHUBERT

Piano Trios · Notturmo · Rondo · Arpeggione Sonata

CHRISTIAN TETZLAFF · TANJA TETZLAFF
LARS VOGT





FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

CD 1

	Piano Trio No. 1 in B-flat major, D 898 (Op. 99) (1828)	40:54
1	I. Allegro moderato	15:08
2	II. Andante un poco mosso	9:46
3	III. Scherzo: Allegro	6:48
4	IV. Rondo: Allegro vivace	9:12
5	Notturmo, D 897 (Op. 148) (1827) for piano trio	8:39
6	Rondo, D 895 (1826) for violin and piano	13:39

CD 2

	Piano Trio No. 2 in E-flat major, D 929 (Op. 100) (1827)	47:58
1	I. Allegro	16:19
2	II. Andante con moto	9:21
3	III. Scherzo: Allegro moderato	7:01
4	IV. Allegro moderato	15:17
	Arpeggione Sonata in A minor, D 821 (1824)	25:30
5	I. Allegro moderato	12:10
6	II. Adagio	4:03
7	III. Allegretto	9:17

CHRISTIAN TETZLAFF, violin

TANJA TETZLAFF, cello

LARS VOGT, piano

“Such expression. Such fragility, such love” –

Pianist and conductor Lars Vogt passed away on September 5, 2022 due to a serious illness before this album was released.

Tanja and Christian Tetzlaff discuss their close friend and long-time chamber music partner Lars Vogt and Schubert’s music.

Registered by Friederike Westerhaus

Tanja (TT): When Lars listened to this recording, he wrote in our trio chat: *“Now I immerse myself in the miracle too. Feels a little bit like everything, at least in my life, has developed toward this **Trio in E flat major.**”*

What again and again was heard from him was this ‘Now we’ve done it, recorded these trios; now I could go too.’ And I find that in the recording one notices that deep inside he already knew that in all likelihood he wasn’t going to be able to live very much longer.

Christian (CT): The recording was made shortly before the diagnosis. But after every session he lay on the sofa and had horrible stomach pains. And he knew that something catastrophic had happened. When he mentioned this piece, then what went along with it was that it very clearly deals with departure and death, very differently than the B flat major trio.

TT: But also apart from this – when we played music, for him it was always a matter of life and death. Particularly in Schubert he frequently thematized this abyss and the perception that even beautiful moments often know of finitude. That things came to such a head, that we played precisely these pieces at this point in time, is somehow strangely unsettling and terribly cruel, but it’s fitting for Lars, who also in his life was so melodramatically and

extremely inclined as a person. And it was with such extremeness that he also went into this final year.

CT: That may sound overly emotional, but I've always said about the first movement of the E flat major trio: here we have almost nothing but the melodies in pianissimo, and one really can no longer sing them properly, but rather hum them or remember them. Like Hänsel and Gretel in the big woods, because the fortissimo outbursts all around are like a gigantic forest or a mountain range, terrifying and horrible. And the two go walking through it and hum so that they don't feel frightened too much. The two strings are often together here, and this is why everything here becomes somewhat too symbolic, but corresponds to what for me music has always meant. Singing in view of the horror and imagining wonderfully beautiful things so that one accepts everything despite it all.

TT: And now only Hänsel and Gretel are left.

CT: And the woods.

TT: And Lars also always very strongly emphasized how things always are in Schubert: that even the major key or what's actually beautiful is pervaded by horrible pain or is greatly intensified in triple fortissimo and then is no longer beautiful at all. In the E flat major trio there's hardly ever anything really exuberant at all.

CT: But the first part of the scherzo is in fact friendly. And the theme of the last movement does have something of this world in it.

TT: But even if it's that way for a short time, it very quickly once again is set in perspective with the abyss and with the knowledge of finitude.

CT: And in this last movement also with an absurd wildness. We also play the part that was crossed out, where all the piece's themes are superimposed. It's like a universe, storm, mountains, woods, everything at the same time. The end is extremely affirmative, in triple fortissimo, so that one perhaps might even think of Shostakovich, who says: 'I do have to feel joy.' The slow movement, the andante, is in C minor, and there are fortissimo passages in C major that are really frightening. Triple fortissimo with an endlessly long crescendo. There isn't anything like this even in Beethoven. Here things are sawed and smashed to pieces, even though it's in major.

TT: That isn't singing, but screaming in the greatest pain. With Lars what was always so crazy was that one could rehearse in the most serious way and talk about very horrible things, and then five minutes later he would be fooling around with us, with delight in a soccer goal or the reenactment of a scene from a comedy. And that too I find so fitting for all these works by Schubert: one suddenly falls from the most horrible things back into 'Ah, there are still very amusing and beautiful things after all.' And then this can again very quickly be swept away.

CT: One must also bear in mind that Schubert approaches Beethoven in the E flat major trio. The first movement is in 3/4 time, as in Beethoven's "Eroica"; the slow movement is a funeral march in C minor. In the "Eroica" it's clearly the burial of a hero, and here there are citations from it right and left. This courage on Schubert's part, that he approaches Beethoven in this way but does something entirely of his own. The slow movement of the E flat major trio has as its theme a Swedish song about a girl who has been forsaken. And what it's about is not simply lover's grief but the loss of everything. The loss of everything is what I now so often feel when I think of Lars. The final, painful loss. And it's astonishing how Schubert packs this into a piano trio, something that one perhaps would expect for a requiem.

After these Schubert trios one finds oneself languishing as the member of a piano trio because of their design, their diversity, and what every instrument has to play. Dynamic excess has always played a large role for the three of us. And Schubert is somebody who prescribes for us long diminuendi from ppp and long crescendi from fff. That's something that Lars could do on the piano and won't be done again now that he's gone, and we also exerted ourselves a great deal. And what Lars conjures up in this E flat major trio purely in matters of technique is something that I had also not yet experienced with him. He was, I think, also proud to see how he had developed as a pianist to the point of being able to carry this out. Because most of what is in these pieces is practically unplayable.

TT: I think that this development of Lars's also had to do with the fact that he earlier always did some thinking about this: 'How can I play it correctly and perfectly?' He himself often said this. And it receded more and more into the background – so it happens with all of us. One can rely on certain things. But whether now it's executed with perfect technique is no longer at all the question, but what matters is what I want to express with it. That makes such pieces so much simpler. I also noticed this together with Lars in the **Arpeggione Sonata**. While studying I was occupied the whole time with how difficult it is in technique. And that was now simply no longer present. What mattered was really the expression alone. One could also play it very sensationally, but for the two of us together it was a tender narrative. There's one moment when one briefly shudders. What Lars does is inimitable: one gets the goose pimples. And because of this narrative element everything then can be mastered much better, also in technique. The trios are in part written just repulsively for all three instruments. But not for one moment is this what matters. It's never superficial. And this is why we perhaps love Schubert so especially, because what now still matters is the content alone.

CT: And even the opposite – it's also part of the expression that it's such a struggle with the instrument and with the material, both in what is interiorized and also in what is very

much shown on the outside. The runs in the last movement of the E flat major trio are hair-raisingly outrageous and for precisely this reason become expression.

During this last year we had many concerts in which we were almost on the verge of disbanding because in part we had already anticipated the departure. Put brutally, what composers often share with us – at least the great ones who dare to encounter these borderline situations already in life. In Brahms it's often the element of consolation: 'I know about all this pain, but I want to console you, as a mother consoles you.' Like how he puts it into music in the Requiem. In Schubert the consolation factor is less than the overpowering element, to look things straight in the eye. But this too is something that's absolutely important if one is to live life more deeply. To close one's eyes won't bring you the life's joy that one experiences by seeing what one can lose.

TT: And one couldn't immerse oneself better in everything than with Lars and Christian. That was very much related to our musical work and the concerts. I've rarely experienced that one oneself is so shocked by what one is expressing. But it was always this way in real life with the three of us. There were really no secrets; there were no limits about how one could speak about things. We shared everything, all the lows and all the highs. And in this respect the step toward complete immersion in this music and confrontation with the abyss was completely natural.

CT: And what would a piano trio be without the piano ...

After Lars had finished listening to the E flat major trio, he wrote in our chat: *"Am close to tears. Bawled through the second movement. And the third just as 'awful.' I love you two."*

We recorded the **Trio in B flat major** later. At the time he already had a number of weeks of chemotherapy behind him, and initially it went just fantastically. We thought: 'Man, he's

fighting, and perhaps he'll make it.' When I say 'we,' then our sound engineer Christoph Franke is also included. He's always the fourth man on our team, an essential part. The trust and the freedom to perform music in this way also depend on the fact that he's by our side.

TT: And our position as a team was: 'Now the diagnosis is here, it's awful, but now for the time being life will go on.' And that Lars did just incredibly to the very end. He simply lived for the moment and did so as long as things went on with hope, even though he of course experienced extreme suffering the entire time. Until two weeks before his death he again and again conveyed this hope to us. For me the first movement of the B flat major trio is something just incredibly filled with joy of life, positive, effervescent. And somehow it was perfectly fitting for this situation: 'Now for the time being we'll just make it wonderful for us as long as we can.'

CT: The second movement is actually a lullaby. The last movement is even somewhat coquettish. The two trios were composed during the same phase, and Schubert evidently tried to depict two completely different sides. The **Notturmo**, which also was composed during the same period, is again completely different in its design because it's absolutely simple. There's a theme at the front, a theme at the back, a middle part, but everything is straightforward, homophonic, hardly worked out. It's as if he were another composer. It's the same with the **Rondo**, which is likewise from this time. Here we have the virtuoso composer. It is – even though it's in B minor – very happy and jolly, tender from time to time, but very much turned toward the outside, a genuine rondo *brillant*. So it may be said that at one and the same time Schubert avails himself of completely different aspects in the two trios, the notturmo, and the rondo.

TT: But when I think of the B flat major trio as a whole, I don't have the feeling that it's happy, light-footed music. The second movement has clear melancholy in it, also because of the dynamics. Or he writes extra-long lines, so that one can't at all sing, very fragile and intimate.

CT: And in the theme every note often has an accent under the slur. The result is then something compressed, like somebody who falters while singing. And Schubert doesn't make things so easy for us.

TT: And then Lars comes with this infinite tenderness in this little piano accompaniment. I already miss this so very much. This aspect of incredible tenderness toward human beings and music – that is absolutely incredibly bitter.

CT: This of course also arose from your familiarity with him, that it feels even more like this.

TT: The consolation aspect from such a piano accompaniment – it's wonderful that we'll have the opportunity to hear it again sometime. At the moment I'm not yet mourning. And to remember the many incredible moments on the stage and in the living room. It's simply beautiful that in his life there was no showoff on the piano. Nothing. I never experienced that Lars would play a note to place himself in the foreground or to show: 'I'm great.'

CT: And there's nothing easier than playing chords and looking at the audience, to nod one's head the right way, and then everybody says: 'Oh, wow, it's Lars Vogt!' He wouldn't like that. It's really wonderful to be able to say that here so unembarrassedly. He presumably would say: 'You're crazy, what's this nonsense, cross that out.'

TT: In our chat Lars also wrote after listening to this Franz Schubert album: *"If not much time remains, then it's a worthy farewell. You two are absolutely fantastic. And Christoph very much too! And Franz. Incomprehensible. Such expression. Such fragility, such love."*

(Translation: Susan Marie Praeder)

„Solcher Ausdruck. Solche Fragilität, solche Liebe“ –

Der Pianist und Dirigent Lars Vogt verstarb am 5. September 2022 nach schwerer Krankheit, bevor dieses Album veröffentlicht wurde.

Tanja und Christian Tetzlaff im Gespräch über ihren engen Freund und langjährigen Kammermusik-Partner Lars Vogt und über Schuberts Musik.

Aufgezeichnet von Friederike Westerhaus

Tanja (TT): Lars hat in unserem Trio-Chat geschrieben, als er diese Aufnahme abgehört hat: *„Jetzt tauche ich auch in das Wunder ein. Fühlt sich ein bisschen so an, als hätte sich alles, zumindest in meinem Leben, auf dieses **Es-Dur-Trio** hinentwickelt.“*

Es kam von ihm immer wieder dieses ‘Jetzt haben wir das gemacht, diese Trios aufgenommen, jetzt könnte ich auch gehen’. Und ich finde man merkt in der Aufnahme, dass er tief drin schon wusste, dass er höchstwahrscheinlich nicht schaffen wird, noch sehr lange zu leben.

Christian (CT): Die Aufnahme war kurz vor der Diagnose. Aber nach jeder Session lag er auf dem Sofa und sein Bauch schmerzte unglaublich. Und er wusste, es war irgendwas Katastrophales passiert. Wenn er dieses Stück erwähnt, dann kommt dazu, dass es sich ganz eindeutig mit Abschied und Tod auseinandersetzt, ganz anders als das B-Dur Trio.

TT: Aber auch unabhängig davon – wenn wir Musik gespielt haben, ging es für ihn immer um Leben und Tod. Gerade bei Schubert hat er diesen Abgrund häufig thematisiert und die Wahrnehmung, dass auch die schönen Momente oft von der Endlichkeit wissen. Dass es sich so zugespitzt hat, dass wir ausgerechnet diese Stücke zu diesem Zeitpunkt gespielt haben, ist irgendwie unheimlich und krass, passt aber zu Lars, der auch in seinem Leben so

melodramatisch und extrem veranlagt war. Und so extrem ist er auch in dieses letzte Jahr gegangen.

CT: Das klingt zwar pathetisch, aber ich habe über den 1. Satz des Es-Dur-Trios immer gesagt: Das sind fast alle Melodien im Pianissimo und die darf man eigentlich nicht mehr richtig singen, sondern eher vor sich hinsummen oder erinnern. Wie Hänsel und Gretel im großen Wald, weil die Fortissimo-Ausbrüche ringsherum wie ein riesiger Wald oder ein Gebirge sind, erschreckend und fürchterlich. Und dann laufen die beiden da durch und summen vor sich hin, damit sie nicht zu viel Angst haben. Das sind oft die beiden Streicher zusammen, und deswegen wird das alles etwas zu sinnbildlich, aber entspricht dem, was für mich die Musik immer bedeutet hat. Im Angesicht des Schreckens zu singen und sich wunderschöne Dinge vorzustellen, damit man das Ganze trotzdem akzeptiert.

TT: Und jetzt sind nur noch Hänsel und Gretel übrig.

CT: Und der Wald.

TT: Und Lars hat auch immer ganz stark betont, wie es bei Schubert immer ist: Dass auch das Dur oder das eigentlich Schöne mit einem unglaublichen Schmerz durchzogen ist oder sich übersteigert im dreifachen Fortissimo und eben nicht mehr schön ist. Im Es-Dur-Trio gibt es kaum mal etwas wirklich Ausgelassenes.

CT: Der erste Teil des Scherzos ist aber tatsächlich freundlich. Und das Thema vom letzten Satz hat schon etwas Diesseitiges.

TT: Aber selbst wenn das kurz so ist, wird es sehr schnell wieder in Perspektive mit dem Abgrund und dem Wissen über die Endlichkeit gesetzt.

CT: Und in diesem letzten Satz auch mit einer absurden Wildheit. Wir spielen ja auch den ausgestrichenen Teil, wo alle Themen des Stückes übereinander gelegt werden. Das ist wie ein Universum, Sturm, Berge, Wald, alles gleichzeitig. Das Ende ist extrem affirmativ, im dreifachen Fortissimo, sodass man vielleicht sogar an Schostakowitsch denkt, der sagt: 'Ich muss mich ja freuen'. Der langsame Satz, das Andante, steht in c-Moll, und da gibt es Fortissimo-Passagen in C-Dur, die wirklich entsetzlich sind. Dreifaches Fortissimo mit ewig langem Crescendo. Das gibt es noch nicht einmal bei Beethoven so. Hier werden Dinge zersägt und zerschlagen, auch wenn es in Dur steht.

TT: Das ist kein Singen, sondern Schreien im größten Schmerz. Bei Lars war auch immer so irre, dass man auf ernsthafteste Art proben und sich über ganz furchtbare Dinge unterhalten konnte, und fünf Minuten später ging es darum, Quatsch zu machen, sich über ein Fußballtor zu freuen oder eine Szene aus einer Komödie nachzuspielen. Und auch das finde ich so passend für alle diese Schubert-Werke: Man fällt vom Entsetzlichsten plötzlich wieder in das 'Ach, es gibt ja doch noch sehr lustige und schöne Dinge', Und dann kann das ganz schnell wieder wegkippen.

CT: Man muss auch mitdenken, dass sich Schubert im Es-Dur-Trio Beethoven annähert. Der 1. Satz ist im Dreivierteltakt wie Beethovens „Eroica“, der langsame Satz ist ein Trauermarsch in c-Moll. Das ist in der „Eroica“ eindeutig das Heldenbegräbnis, und es gibt hier reihenweise Zitate daraus. Dieser Mut von Schubert, dass er sich Beethoven auf diese Art annähert, aber etwas ganz Eigenes macht. Der langsame Satz des Es-Dur-Trios hat als Thema ein schwedisches Lied von einem Mädchen, das verlassen worden ist. Und es geht nicht einfach um Liebeskummer, sondern um den Verlust von Allem. Der Verlust von Allem ist das, was ich jetzt so oft spüre, wenn ich an Lars denke. Der endgültige, schmerzhafteste Verlust. Und es ist erstaunlich, wo Schubert das in einem Klaviertrio hingetrieben hat, was man vielleicht für ein Requiem erwarten würde.

Nach diesen Schubert-Trios verzehrt man sich wirklich als Klaviertrio aufgrund ihrer Anlage, ihrer Vielseitigkeit und dessen, was jedes Instrument zu spielen hat. Der dynamische Exzess hat für uns drei immer eine große Rolle gespielt. Und Schubert ist jemand, der uns von ppp lange Diminuendi und vom fff lange Crescendi vorschreibt. Das ist etwas, was Lars unwiederbringlich machen kann auf dem Klavier, und wir bemühen uns auch sehr. Und was Lars in diesem Es-Dur-Trio rein von der Technik her hinzaubert, das hatte ich bei ihm so auch noch nicht erlebt. Darauf war er glaube ich auch stolz, sehen zu können, wie er sich als Klavierspieler dahin entwickelt hat, das ausführen zu können. Denn das meiste ist praktisch unausführbar in diesen Stücken.

TT: Ich glaube, diese Entwicklung von Lars hatte auch damit zu tun, dass er sich früher immer Gedanken darüber gemacht hat: 'Wie spiele ich das richtig und perfekt'. Das hat er ja selbst oft gesagt. Und das tritt immer weiter in den Hintergrund – so geht es uns allen. Man kann sich auf gewisse Dinge verlassen. Aber ob das jetzt technisch perfekt ausgeführt ist, ist gar nicht mehr die Frage, sondern es geht darum, was ich damit ausdrücken möchte. Das macht solche Stücke so viel einfacher. Das habe ich auch gemeinsam mit Lars bei der **Arpeggione-Sonate** gemerkt. Im Studium war ich die ganze Zeit damit beschäftigt, wie schwer das technisch ist. Und das war jetzt einfach nicht mehr vorhanden. Es ging wirklich nur um die Aussage. Man könnte das auch ganz reißerisch spielen, aber für uns gemeinsam war es eine liebevolle Erzählung. Es gibt einen Moment, wo man kurz schaudert. Das ist unnachahmlich von Lars, da bekommt man Gänsehaut. Und durch dieses Erzählerische wird dann alles auch technisch viel besser zu bewältigen. Die Trios sind zum Teil für alle drei Instrumente technisch widerlich geschrieben. Aber keinen Moment lang geht es darum. Es ist nie oberflächlich. Und deswegen lieben wir vielleicht Schubert so besonders, weil es nur noch um den Inhalt geht.

CT: Und sogar umgekehrt – es ist auch Teil des Ausdrucks, dass es ein solcher Kampf mit dem Instrument und mit der Materie ist, sowohl ins Verinnerlichte als auch ins ganz nach

außen Getragene. Die Läufe im letzten Satz vom Es-Dur-Trio sind ja haarsträubend und werden eben dadurch zum Ausdruck.

In diesem letzten Jahr hatten wir viele Konzerte, wo wir quasi an der Auflösung waren, weil wir den Abschied teilweise vorweggenommen haben. Brutal gesagt ist das, was die Komponisten oft mit uns teilen – zumindest die großen, die sich trauen -, diesen Grenzsituationen schon im Leben zu begegnen. Bei Brahms ist es oft das Element des Trostes: 'Ich weiß um all diesen Schmerz, aber ich will Euch trösten, wie eine Mutter Euch tröstet'. So wie er es im Requiem vertont. Bei Schubert ist der Trost-Faktor geringer als das Überwältigende, den Dingen ins Auge zu blicken. Aber auch das ist etwas, das einfach wichtig ist, um das Leben tiefer zu leben. Die Augen zu verschließen wird dir nicht die Lebensfreude geben, die man dadurch erfährt anzuschauen, was man verlieren kann.

TT: Und mit niemandem konnte man in alles besser eintauchen als mit Lars und Christian. Das bezog sich ganz viel auf die musikalische Arbeit und die Konzerte. Ich habe selten erlebt, dass man selbst so erschüttert ist von dem, was man gerade ausspricht. Das war aber auch im echten Leben so mit uns Dreien. Es gab eigentlich keine Geheimnisse, es gab keine Grenzen, wie man über Dinge sprechen kann. Wir haben alles geteilt, alle Tiefen und alle Höhen. Und insofern war der Schritt, in die Musik ganz einzutauchen und sich dem Abgrund zu stellen, ganz selbstverständlich.

CT: Und was ist ein Klaviertrio ohne Klavier...

Nachdem er das Es-Dur-Trio fertig abgehört hatte, schrieb Lars in unserem Chat:

„Bin Tränen nah. 2. Satz durchgeheult. Und der 3. genauso ‚schlimm‘. Ich liebe euch.“

Das **B-Dur-Trio** haben wir später aufgenommen. Da hatte er schon mehrere Wochen Chemotherapie hinter sich, und die schlug anfangs fantastisch an. Wir dachten: 'Mensch, er kämpft, und das kommt vielleicht'. Wenn ich sage Wir, dann gehört auch unserer

Tonmeister Christoph Franke dazu. Er ist immer der Vierte im Bunde, ein wesentlicher Teil. Das Vertrauen und die Freiheit so zu musizieren, hängen auch damit zusammen, dass er an unserer Seite ist.

TT: Und unsere gemeinsame Haltung war: 'Jetzt ist die Diagnose da, die ist schlimm, aber jetzt wird erstmal weiter gelebt'. Und das hat Lars auf unglaubliche Weise bis zum Schluss gemacht. Er hat einfach im Moment gelebt, und so lange es irgend ging immer mit der Hoffnung, auch wenn er natürlich extrem gelitten hat die ganze Zeit. Bis zwei Wochen vor seinem Tod hat er uns allen immer wieder diese Hoffnung vermittelt. Für mich ist der 1. Satz vom B-Dur-Trio etwas unglaublich Lebensfrohes, Positives, Sprudelndes. Und das hat irgendwie zu dieser Situation gepasst: 'Jetzt machen wir es uns einfach erstmal noch schön'.

CT: Der zweite Satz ist eigentlich ein Wiegenlied. Der letzte Satz ist sogar etwas kokett. Die beiden Trios sind ja in derselben Phase entstanden, und Schubert hat offenbar versucht, zwei vollkommen unterschiedliche Seiten abzubilden. Das **Notturmo**, das auch in derselben Zeit entstanden ist, ist in der Machart nochmal vollkommen anders, weil es absolut simpel ist. Es gibt vorne ein Thema, hinten ein Thema, einen Mittelteil, aber alles ist straight forward, homophon, kaum gearbeitet. Das ist wie ein anderer Komponist. Das ist auch beim **Rondo** so, ebenfalls aus dieser Zeit. Da hat man den virtuosen Komponisten. Es ist – obwohl es in h-Moll steht - sehr fröhlich und lustig, zärtlich zwischendurch, aber wirklich ganz nach außen gewandt, ein echtes Rondo brillant. Schubert bedient also zur gleichen Zeit in den beiden Trios, dem Notturmo und dem Rondo vollkommen unterschiedliche Aspekte.

TT: Aber wenn ich an das B-Dur-Trio im Ganzen denke, habe ich nicht das Gefühl, dass es fröhliche, leichtfüßige Musik ist. Der zweite Satz hat schon eine deutliche Melancholie, auch wegen der Dynamik. Oder er schreibt extra lange Bögen, dass man gar nicht so singen kann, ganz zerbrechlich und intim.

CT: Und im Thema hat oft jede Note unter der Bindung einen Akzent. Das ist dann etwas gepresst, wie jemand, der stockt beim Singen. Also so einfach macht Schubert es uns nicht.

TT: Und dann kommt Lars mit dieser unendlichen Zärtlichkeit in dieser kleinen Klavierbegleitung. Das vermisse ich jetzt schon so sehr. Dieser Aspekt von wahnsinniger Zärtlichkeit den Menschen und der Musik gegenüber – das ist schon wahnsinnig bitter.

CT: Das ist natürlich auch aus deiner Vertrautheit mit ihm erweckt, dass es sich noch mehr so anfühlt.

TT: Der Trost-Aspekt von so einer Klavierbegleitung – es ist schön, dass uns jetzt bleibt, das irgendwann wieder anzuhören. Im Moment traue ich mich noch nicht. Und sich zu erinnern an die vielen unglaublichen Momente auf der Bühne und im Wohnzimmer. Es ist einfach schön, dass es in seinem Leben kein Show-off gab auf dem Klavier. Nichts. Ich habe nie erlebt, dass Lars eine Note gespielt hat, um sich in den Vordergrund zu stellen oder zu zeigen: 'Ich bin toll'.

CT: Dabei ist nichts einfacher, als Akkorde zu spielen und ins Publikum zu gucken, die richtige Bewegung mit dem Kopf zu machen, und dann sagen alle: 'Oh, wow, der Lars Vogt!' Das wäre ihm unangenehm. Ist eigentlich schön, das hier so ungeniert zu sagen. Er würde vermutlich sagen, 'Ihr spinnt wohl, was soll der Quatsch, streicht das raus'.

TT: In unserem Chat schrieb Lars nach dem Abhören dieses Franz Schubert-Albums noch: *„Wenn nicht mehr lange sein sollte ist das ein würdiger Abschied. Ihr zwei seid der Wahnsinn. Und Christoph erst! Und Franz. Unfassbar. Solcher Ausdruck. Solche Fragilität, solche Liebe.“*

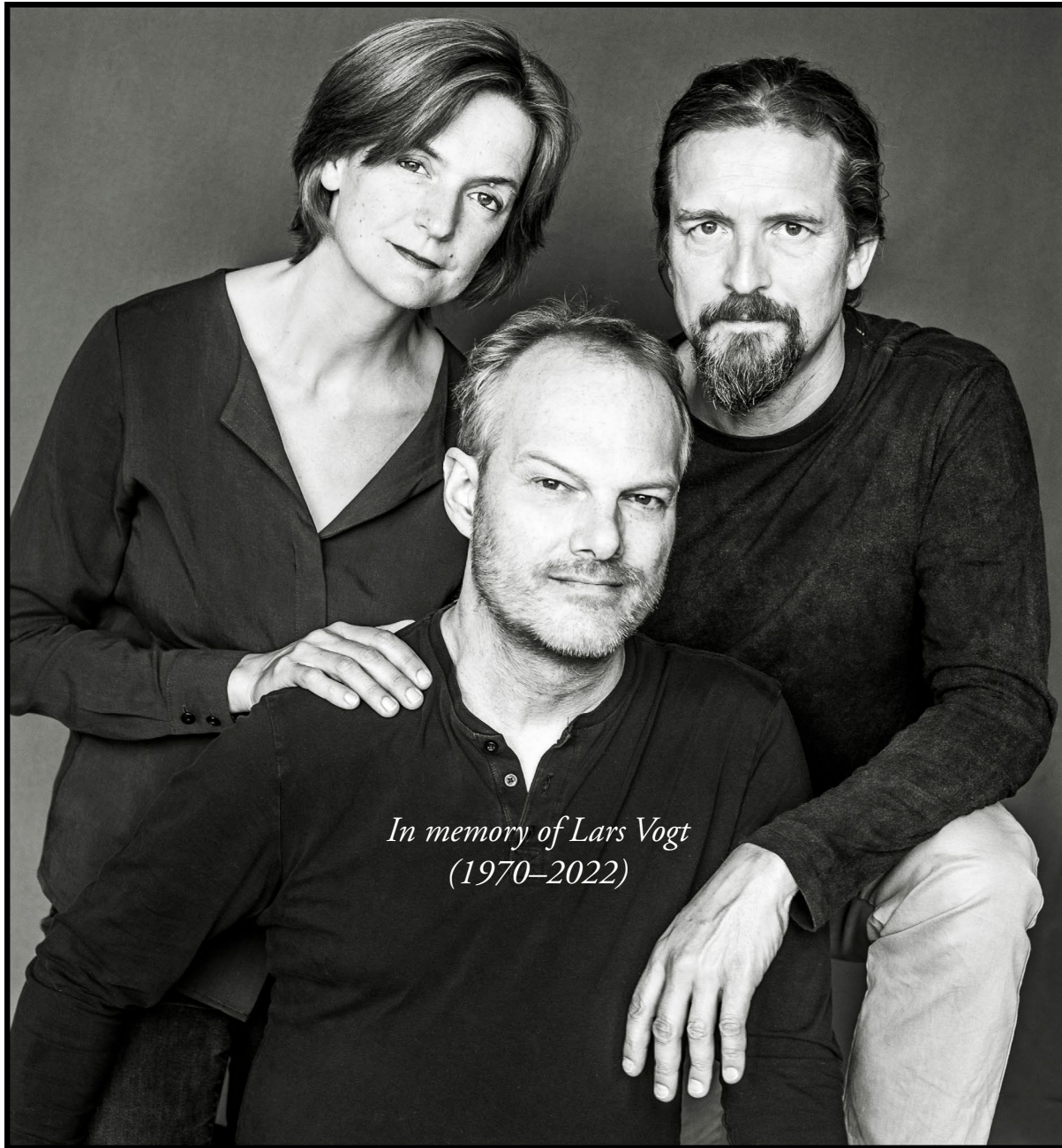
Recordings: Sendesaal Bremen, February 21–25, 2021 (Piano Trio No. 2;
Notturmo; Rondo; Arpeggione) & June 10–11 (Piano Trio No. 1)
Executive Producer: Reijo Kiilunen
Recording Producer, Editing & Mixing: Christoph Franke

© & © 2023 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila
Cover & artist photos: Giorgia Bertazzi

This recording was made in cooperation with Sendesaal Bremen





*In memory of Lars Vogt
(1970–2022)*

CHRISTIAN TETZLAFF, violin
TANJA TETZLAFF, cello
LARS VOGT, piano

FRANZ SCHUBERT (1797–1828)

CD 1	1–4 Piano Trio No. 1 in B-flat major, D 898 (Op. 99)	40:54
	5 Rondo, D 895 for violin and piano	8:39
	6 Notturmo, D 897 (Op. 148) for piano trio	13:39
CD 2	1–4 Piano Trio No. 2 in E-flat major, D 929 (Op. 100)	47:58
	5–7 Arpeggione Sonata in A minor, D 821	25:30



ONDINE
www.ondine.net

[63:14 + 73:31] • English notes enclosed • Deutsche Textbeilage

ODE 1394-2D

© & © 2023 Ondine Oy, Helsinki
Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

www.christiantetzlaff.com • tanjatetzlaff.com • www.larsvogt.de

sendesaal bremen