

The Ondine logo, featuring the word "ONDINE" in a stylized, white, sans-serif font with vertical lines above the letters, set against a dark background.

ONDINE

BEETHOVEN

Triple Concerto
Piano Concerto No. 3



Lars Vogt
Christian Tetzlaff | Tanja Tetzlaff
Royal Northern Sinfonia

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770–1827)

Triple Concerto for Piano, Violin, and Cello in C major, Op. 56

34'12"

- | | | |
|---|-------------------------|--------|
| 1 | I. Allegro | 17'02" |
| 2 | II. Largo | 04'28" |
| 3 | III. Rondo alla polacca | 12'42" |

Piano Concerto No. 3 in C minor, Op. 37

35'34"

- | | | |
|---|---------------------|--------|
| 4 | I. Allegro con brio | 16'49" |
| 5 | II. Largo | 09'37" |
| 6 | III. Rondo. Allegro | 09'08" |

LARS VOGT, PIANO AND CONDUCTOR

CHRISTIAN TETZLAFF, violin

TANJA TETZLAFF, cello

ROYAL NORTHERN SINFONIA

Lars Vogt on the Triple Concerto and the Third Piano Concerto A Conversation with Friederike Westerhaus

You're currently dealing very intensively with the music of Ludwig van Beethoven – as a pianist and as a conductor. To what extent does it also have to do with this particular phase in your life, or even with today's general political situation, that Beethoven appeals to you so much right now?

Beethoven's passionate quest for liberation means that he's always relevant. Sometimes it's liberation on the outside, in society, but sometimes it's also liberation on the inside, in the sense of a form of salvation. In any case freedom is an absolutely central idea in Beethoven, sometimes almost verging on the obsessive notion that his ego trips are what ought to motivate people to seek such freedom. When we take a look around the world today, it's deeply shocking to see what is occurring in many countries, and with what great indifference people allow freedom to be taken away from them. In the political sphere, Beethoven has rarely been as relevant as he is now. Beethoven was passionately interested in the sociopolitical level. He was initially an ardent admirer of Napoleon and then just as ardently turned away from him. But I believe that it's also the human level. He lived under the yoke of his fate and yet absolutely determinedly composed his idea of liberation to the end for himself personally.

Beethoven is often regarded as a composer who is uncommonly serious. And for a long time performance practice was also marked by a certain weightiness. Does his oeuvre consist of struggling and wrestling with the forces of darkness – or does he really make his way to breakthroughs, to the light?

It's full of breakthroughs; I would say, as in no other composer. And with such an individual will! Individuality is another important point in Beethoven. The individual can succeed in liberating herself or himself from the mud pit. These are absolutely triumphal ventures. And what is often overlooked in Beethoven: he also displays an incredible lot of humor, in the whole group of his piano concertos too. In the **Piano Concerto No. 3** it's a story of tragedy and fate in the first movement leading to a turn to caricature or humor at the end – and finally to victory radiant with joy.

Beethoven premiered his third piano concerto in Vienna in 1803. The first piano concerto, which you've already recorded with Royal Northern Sinfonia, is still obliged to the world of Haydn and Mozart. This concerto has a different attitude on the inside. What sets this concerto apart from the other piano concertos?

It's the only piano concerto in minor, in his characteristic C minor key, in which he wrote many of his most important works, like the fifth symphony, the Pathétique, or op. 111. And yet this piano concerto, even though it has a clear Beethovenian stamp, also involves wrestling with Mozart. It draws very closely on Mozart's Piano Concerto in C minor, in formal, rhythmic, and thematic aspects. There are many parallels, like the unison at the beginning and the 6/8 time at the end. To a certain extent, Mozart forms the more advanced theme: he traverses almost all the notes of the twelve-tone scale, almost a preliminary stage leading to Schönberg. By contrast, Beethoven remains very consistently in C minor, with the G major seventh chord as the answer. Already with the third note Mozart goes beyond C minor, C-E flat-A flat. Here one is not yet sure whether it's A flat major or C minor. In Beethoven it's C-E flat-G, that is, very clearly C minor. And this A flat seems to be an obsession for Beethoven, as Howard Shelley has very convincingly demonstrated. In Beethoven it's a lot about this A flat, or about avoiding it. At the beginning this has very much the effect of a rectification. Beethoven then has the second movement begin with a G sharp, that is A flat in enharmonic change. And finally in the third movement the A flat, after it has been the constant source of dissonance in the main theme, becomes A in the modulation to C major, that is, is surmounted – and it is only here that in Beethoven the victory leading to major is secured.

Then the process of struggle and breakthrough can be detected even more clearly in Beethoven than in Mozart?

Yes, Mozart on the whole remains more veiled. In the last movement there are a couple of combative moments, but it's actually a deeply sad movement; acceptance of darkness and sadness with a few blissful rays of hope are predominant. And in Beethoven, in the third movement, there's initially a somewhat fatalistic melody, but it then becomes a rather impetuous, agitated, and raging dance and at the end turns into a sort of cynicism, more a grin than a laugh.

You've mentioned the key concept of "individuality." In the third piano concerto it's remarkable how Beethoven designs the piano part in relation to the orchestra – since the latter has a very significant role. Here Beethoven leaves a lot of room for the orchestra ...

Yes, it's very symphonically designed; the piano is in part integrated into it, as in chamber music. He thought absolutely orchestrally – I think, by the way, in his piano sonatas too, in the various voices and the many characters that simultaneously come together and encounter each other, confrontationally too. However, at the same time it's very much middle Beethoven, with all its vitality. One can already think of the Appassionata, in the way that the piano part is set – particularly also in the wonderful cadenza, which I love so very much.

In 1805 one could read in the "Allgemeine Musik Zeitung" of the second movement, the Largo, that it was the "attempt to paint a picture of the melancholy of a noble soul down to the finest nuances." Is that how you feel too?

Yes, I can understand that very well, how beautifully the critic grasped it at the time! It's very precisely captured. It's an absolute melancholy, E major – later Mahler's heavenly key – a vista of an entirely different world enabling us to glimpse the future and the supernatural. Melancholy and nostalgia lie over it and make it incredibly moving.

And the "noble soul"?

That's really very beautifully described. If one had met Beethoven, one perhaps wouldn't really have spoken of a "noble soul," if he again had become offensive and started shouting and perhaps had spat at one, totally choleric. But precisely with such persons a very noble soul often has been wounded by pains or fate – not to mention his childhood. And it's really very beautiful, then to speak of a "noble soul." In his music he really showed it, but also his gruff side. How great that he can unite both.

In the third movement, the Rondo, he to a certain extent follows a convention – that's clear. But I find that while listening it produces an uncommonly theatrical effect, a scenic effect. How he builds up the tension and then again has the piano enter and position itself as if on the apron of the stage ...

Absolutely, the challenging wind chords too. In any case, there's a great deal of theatricality. He also thought very rhetorically and verbally, I believe. And again this moment: the middle part in A flat major, in marvelous beauty, then after the fugato it revolves around A flat (again the obsession with A flat), which then is reinterpreted as G sharp in the greatly removed, dreamy key of E major – and finally things again go into the storm. It's an incredibly psychological journey.

*In the **Triple Concerto** we have to do with three protagonists, or even with four, if we count the orchestra. Is it right or not to speak of equal status here?*

“Equal status” is perhaps a little too strongly put. The cello has to bear the main burden and is laden with especially difficult challenges. One needs a genius cellist for it; how wonderful that we had Tanja Tetzlaff for it! A good cellist does not suffice here. The violin is also significantly challenged but not in any way like the cello. The piano has a relatively straightforward part and is more the connecting line between the two and only occasionally has moments during which it leads and also has the chance to show what it can do.

And this piece has every right to be entertaining; I also see it as a sort of divertimento. Only the beginning is highly mysterious and peculiar. But then it's actually a piece radiant with joy, with few disruptions. A piece to which one can smile and dance inside.

The claim has repeatedly been made that the piano part, which isn't so very demanding, is to be explained by the fact that Beethoven had in mind his pupil Archduke Rudolph of Austria as the pianist in this piece. Is there more to it than that?

Well now, he also dedicated the Archduke Trio to him, and there are some challenges in it that are really very difficult. I don't believe that one can rely solely on this one explanation. I don't know whether they at the time had a separate conductor for the triple concerto. Otherwise I could imagine that the pianist, almost in accordance with the continuo tradition, had the task of leading the ensemble.

Then that would correspond precisely to what you've done now – since you too have conducted the triple concerto from the piano. To what extent does the part offer this option? After all, you too also very much have to pay attention to playing with the other two soloists and with the orchestra ...

There are a couple of passages where things also get difficult in the piano part or where they're very interwoven, but the part generally performs more of a service. It's magnificent, for example, when in the second movement one can help the strings to sing such a wonderful melody.

During various performances of the triple concerto I've thought that what is risky is having three soloists, each of whom is an outstanding soloist in her or his own right, but who on other occasions never play chamber music together. A great homogeneity uniting the soloists is required. Is that an experience that you too have had with Tanja and Christian Tetzlaff, with whom you actually do regularly perform?

Yes, that helps incredibly. For us it's also a celebration of our friendship that we can play something like this together. I'll never forget how Tanja said to me after the concert: "Now we really can never again play this piece together because never again will it be so much fun." It was also an absolutely great joy with this wonderful orchestra, which went along with us in all directions and immediately realized everything so passionately. We're very open during the rehearsals, each person expresses her or his ideas, and immediately something changes. In Beethoven we have a constant process of abrupt alternation between radicality and high voltage and incredible intimacy. And during the rehearsals I never tire of saying that it all has to do with an inner attitude; inwardly we have to change within a millisecond. When everybody on stage is ready to agree to do that, it really knocks one over. It was a shared celebration of this magnificent music. If people tick the same way, then that's already very helpful!

Perhaps one can even go so far as to say that it isn't a piece that serves itself up straight out of the score onto a silver platter. After the premiere one could read in the "Allgemeine Musikalische Zeitung" that the work contained "confused, bizarre combinations" – it requires, to begin, a common approach to it, isn't that so?

Yes, things can go completely wrong; one has to know where the common journey is heading. But when the common performance effort functions well, then the piece reveals itself. The integrated whole has to come effortlessly. When people notice effortful processes going on to get together on the stage, then things don't work out. It has to come from smiling and joy. It needs this celebratory mood.

It's also all the more remarkable that the triple concerto is not so far away in time from the third and fifth symphonies, which are very different in character. Perhaps for Beethoven too it was a "clearing kick" to write a piece like this in between.

Right, while he was composing the fifth symphony, he was also working on the C major mass. I believe Nikolaus Harnoncourt once said that he imagined that Beethoven had two music desks: one for when he was in the dramatic mood of the fifth symphony, and the other for the heavenly mood of the mass. Several processes surely were underway at the same time.

To what extent do the two works that you've chosen for this album, the Piano Concerto No. 3 in C minor and the Triple Concerto in C major, also encompass Beethoven's cosmos?

As I said, C minor is an immensely important key in Beethoven. But C major too: in the last piano sonata the first movement is in C minor and the second in C major. A lot of things happen in C major in Beethoven. Out of the seeming innocence of C major there sometimes emerges in him the great mysticism on which he also draws at the very beginning of the triple concerto, in the unclear unison, out of which everything issues forth as in a birthing process. And then it can flow into absolute radiance, the dance quality, affirmation of life. These two works show to a certain extent – also in themselves – both sides of the spectrum in Beethoven: on the one side, tragedy, struggle, captivity in fate, and protest. And, on the other side, *savoir vivre*, radiant glory, and pure *joie de vivre*.

Translation: Susan Marie Praeder

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

Christian Tetzlaff has been one of the most sought-after violinists and exciting musicians on the classical music scene for many years. “The greatest performance of the work I’ve ever heard,” Tim Ashley wrote in the Guardian about his interpretation of the Beethoven Violin Concerto with Daniel Harding. In the Frankfurter Rundschau Hans-Klaus Jungheinrich called it virtually a “rediscovery” of this frequently played work.

Concerts with Christian Tetzlaff often become an existential experience for interpreter and audience alike; old familiar works suddenly appear in an entirely new light. In addition, he frequently turns his attention to forgotten masterpieces like Joseph Joachim’s Violin Concerto, which he successfully championed, and attempts to establish important new works in the repertoire, such as the Violin Concerto by Jörg Widmann, which he premiered. He has an unusually extensive repertoire and gives approximately 100 concerts every year. Christian Tetzlaff served as Artist in Residence with the Berlin Philharmonic, participated in a concert series over several seasons with New York’s Metropolitan Opera Orchestra under James Levine and appears regularly as a guest with such ensembles as the Vienna and New York Philharmonic Orchestras, the Concertgebouw Orchestra and London’s leading orchestras.

Essential to Tetzlaff’s approach are the courage to take risks, technical brilliance, openness and alertness to life. Significantly, Christian Tetzlaff played in youth orchestras for many years. His teacher at the Lübeck University of Music was Uwe-Martin Haiberg, for whom musical interpretation is the key to violin technique. Christian Tetzlaff founded his own string quartet in 1994, and chamber music is still as important to him as his work as a soloist with and without orchestra. The Tetzlaff Quartet has received such awards as the Diapason d’Or, and the trio with his sister Tanja Tetzlaff and pianist Lars Vogt was nominated for a Grammy. Christian Tetzlaff has also received numerous awards for his solo CD recordings. He plays a violin made by the German violin maker Peter Greiner and teaches regularly at the Kronberg Academy.

www.christiantetzlaff.com

Cellist **Tanja Tetzlaff** performs an extensive repertoire, including the staple solo and chamber music literature, and important compositions of the 20th and 21st centuries. In 2011, a recording of cello concertos by Wolfgang Rihm and Ernst Toch was released by NEOS.

Tanja has played with leading orchestras such as the Tonhalle Orchestra Zurich, Bayerischer Rundfunk, Konzerthausorchester Berlin, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Royal Flanders Philharmonic, Spanish National Orchestra, Orchestre Philharmonique de Radio France, Orchestre de Paris and Cincinnati Symphony Orchestra, and collaborated with conductors such as Lorin Maazel, Daniel Harding, Philippe Herreweghe, Sir Roger Norrington, Vladimir Ashkenazy, Dimtri Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen and Heinz Holliger.

Chamber music also plays a significant part in Tanja's career, with regular appearances alongside Lars Vogt, Leif Ove Andsnes, Alexander Lonquich, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba and Lauma Skride, and her brother, Christian Tetzlaff, including at the festivals in Heidelberg, Heimbach, Bergen and Edinburgh. She and duo partner Gunilla Süssmann are also regular guests in concert series throughout Scandinavia and Germany, and recently recorded two albums released by CAvi-music, featuring the Brahms cello sonatas and works for cello and piano by Sibelius, Grieg and Rachmaninov. A new album with works for cello and piano by Finnish composer Einojuhani Rautavaara will be released in 2018 by Ondine. In 1994 Tanja founded the Tetzlaff Quartett, with Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath and Hanna Weinmeister.

For her recent solo performances she has been with the Philharmonia Orchestra London, the Iceland Symphony Orchestra, Royal Northern Sinfonia Orchestra, Scottish Chamber Orchestra, the Orchestre Nationale des Pays de la Loire, the Tokyo Metropolitan Orchestra and the NHK Orchestra Tokyo. In the chamber music field she goes on tour again with Lars Vogt and Christian Tetzlaff, with concerts in Germany, Paris, London, Bilbao, Antwerp and Luxemburg. In various chamber music projects she also appears at the Lucerne Festival and at the Mozarteum Salzburg.

Tanja studied with Bernhard Gmelin in Hamburg and Heinrich Schiff at the Mozarteum in Salzburg, and plays a cello by Giovanni Battista Guadagnini from 1776.

tanjatetzlaff.com







Lars Vogt *Music Director*

Julian Rachlin Principal *Guest Conductor*

Thomas Zehetmair *Conductor Laureate*

Royal Northern Sinfonia, Orchestra of Sage Gateshead, is the UK's only full-time chamber orchestra. Founded in 1958, RNS has built a world-wide reputation for the North East through the quality of its music-making and the immediacy of the connections the musicians make with audiences. The orchestra regularly flies the flag for the region at the Edinburgh Festival and the BBC Proms, in 2017 performing Handel's *Water Music* at The Stage @ the Dock in Hull - the first Prom performed outside of London since 1930. They appear frequently at venues and festivals in Europe, and last season toured in South America, China and South Korea.

In recent seasons RNS has worked with conductors and soloists Christian Tetzlaff, Olli Mustonen, Reinhard Goebel, Katrina Canellakis and Nicholas McGegan; a host of world class singers including Sally Matthews, Karen Cargill and Elizabeth Watts, and also collaborated with leading popular voices such as Sting, Ben Folds, John Grant and Mercury Rev.

RNS has commissioned new music, recently by Benedict Mason, David Lang, John Casken and Kathryn Tickell, and in the 2015/16 season launched a new Young Composers Competition.

RNS has always been actively involved in local communities and in education. This season the orchestra will perform across the region in Kendal, Middlesbrough, Carlisle, Berwick, Barnard Castle and Sunderland, and once again take their Baroque Christmas by Candlelight tour to regional churches. Musicians support young people learning musical instruments through Sage Gateshead's Centre for Advanced Training and through In Harmony, a long-term programme in Hawthorn Primary School in which every child in the school learns a musical instrument and plays in an orchestra.

www.classicalseason.com

ROYAL
NORTHERN
SINFONIA

Lars Vogt über das Tripelkonzert und das 3. Klavierkonzert Das Gespräch führte Friederike Westerhaus

Sie beschäftigen sich derzeit intensiv mit der Musik von Ludwig van Beethoven – als Pianist und als Dirigent. Inwieweit hat es auch mit Ihrer eigenen Lebensphase oder sogar unserer heutigen gesamtpolitischen Situation zu tun, dass Beethoven Sie gerade jetzt so anspricht?

Beethoven ist immer aktuell durch sein brennendes Suchen nach Befreiung. Manchmal ist es die Befreiung nach außen hin, in die Gesellschaft, manchmal aber auch eine innere Befreiung im Sinne einer Erlösung. Aber Freiheit ist ein absoluter Kerngedanke bei Beethoven, manchmal fast schon ins Zwanghafte gekehrt, dass es Egotrips sind, die die Leute mitreißen sollen, diese Freiheit zu suchen. Wenn wir uns heute in der Welt umschaun, ist es tief erschütternd, was in vielen Ländern passiert, und mit welcher Gleichgültigkeit sich die Menschen die Freiheit nehmen lassen. Im politischen Kontext war Beethoven selten so aktuell wie jetzt. Die gesellschaftspolitische Ebene hat Beethoven brennend interessiert. Er war zunächst glühender Verehrer von Napoleon und hat sich dann genauso glühend von ihm abgewandt. Aber ich glaube, es ist auch die menschliche Ebene. Er war ein Unterjochter seines Schicksals und hat dennoch diesen Befreiungsgedanken für sich persönlich absolut konsequent zu Ende komponiert.

Man sieht Beethoven oft als einen Komponisten, der ungemein ernsthaft ist. Und lange war auch die Aufführungspraxis von einer gewissen Schwere geprägt. Macht sein Werk das Ringen aus und die Auseinandersetzung mit dem Dunklen – oder kommt er wirklich zu Durchbrüchen, zum Licht?

Es ist voll von Durchbrüchen, ich würde sagen, wie bei keinem anderen Komponisten. Und zwar von so individuellem Willen! Individualität ist der andere wichtige Punkt bei Beethoven. Das Individuum kann erreichen, sich selbst aus dem Dreck zu befreien. Das sind geradezu triumphale Vorstöße. Und was bei Beethoven oft übersehen wird: er zeigt auch wahnsinnig viel Humor, auch in sämtlichen Klavierkonzerten. Im **Klavierkonzert Nr. 3** ist es eine Geschichte von Tragik und Schicksal im ersten Satz zur Wendung ins Karikaturistische oder Humoristische am Schluss – und schließlich zum freudestrahlenden Triumph.

Das 3. Klavierkonzert hat Beethoven 1803 in Wien uraufgeführt. Das 1. Klavierkonzert, das Sie bereits zusammen mit der Royal Northern Sinfonia eingespielt haben, ist noch in der Welt von Haydn und Mozart verhaftet. Dieses Konzert hat eine andere innere Haltung. Was setzt dieses Konzert von den anderen Klavierkonzerten ab?

Es ist das einzige Klavierkonzert in Moll, in seiner charakteristischen Tonart c-Moll, in der er viele seiner wichtigsten Werke wie die 5. Sinfonie, die Pathétique oder op. 111 geschrieben hat. Und dennoch ist dieses Klavierkonzert, auch wenn es einen klaren Beethoven-Stempel trägt, auch ein Ringen mit Mozart. Es lehnt sich sehr eng an das Mozart'sche Klavierkonzert in c-Moll an, in formalen, rhythmischen und thematischen Aspekten. Da gibt es viele Parallelen, wie das Unisono zu Beginn und den 6/8-Takt am Schluss. Gewissermaßen formt Mozart das avanciertere Thema: er durchquert fast alle Töne der Zwölfton-Tonleiter, fast eine Vorstufe zu Schönberg. Beethoven hingegen bleibt ganz konsequent in c-Moll mit dem G-Dur-Septakkord als Antwort. Mozart geht schon mit dem 3. Ton aus c-Moll raus, C-Es-As. Da ist man noch gar nicht sicher, ob es As-Dur oder c-Moll ist. Bei Beethoven ist es C-Es-G, also ganz eindeutig c-Moll. Und dieses As scheint geradezu eine Besessenheit von Beethoven zu sein, wie Howard Shelley sehr überzeugend dargestellt hat. Es geht bei Beethoven oft um dieses As - oder um dessen Vermeidung. Am Anfang wirkt das geradezu wie eine Richtigstellung. Den 2. Satz lässt Beethoven dann mit Gis beginnen, also As enharmonisch verwechselt. Und schließlich wird das As im 3. Satz, nachdem es im Hauptthema immer dissonanter Fixpunkt ist, in der Wendung zu C-Dur zum A, also überhöht – und erst da ist bei Beethoven der Sieg zum Dur erreicht.

Der Prozess des Ringens und des Durchbruchs ist also bei Beethoven noch deutlicher abzulesen als bei Mozart?

Ja, Mozart bleibt insgesamt letztlich verhangener. Gerade im letzten Satz gibt es ein paar kämpferische Momente, aber er ist eigentlich ein tief trauriger Satz, Akzeptanz von Dunkelheit und Traurigkeit mit einigen seligen Lichtblicken stehen im Vordergrund. Und bei Beethoven gibt es im 3. Satz eine zunächst mal etwas fatalistische Melodie, die dann aber zu einem ziemlich ungestümen, aufbegehrenden und wütenden Tanz wird, der sich am Schluss in eine Art Zynismus wandelt, eher ein Grinsen denn ein Lächeln.

Sie haben das Stichwort der Individualität genannt. Im 3. Klavierkonzert ist bemerkenswert, wie Beethoven den Klavierpart im Verhältnis zum Orchester gestaltet – denn das hat eine sehr tragende Rolle. Beethoven lässt dem Orchester hier viel Raum....

Ja, es ist sehr symphonisch angelegt, das Klavier ist darin zum Teil geradezu kammermusikalisch integriert. Er hat absolut orchestral gedacht, ich finde übrigens auch in seinen Klaviersonaten in der Mehrstimmigkeit und den vielen Charakteren, die gleichzeitig aufeinander treffen und sich auch konfrontativ begegnen. Das 3. Klavierkonzert ist aber gleichzeitig so richtig mittlerer Beethoven, im vollen Saft stehend. Man darf schon an die Appassionata denken in der Art, wie der Klavierpart gesetzt ist – gerade auch in der wunderbaren Kadenz, die ich sehr liebe.

1805 war in der „Allgemeinen Musik Zeitung“ über den 2. Satz, das Largo zu lesen, es sei der „Versuch eines bis in die feinsten Nuancen ausgemalten Bildes der Wehmuth einer edlen Seele“. Empfinden Sie das ähnlich?

Ja, damit kann ich sehr viel anfangen, wie schön der Kritiker das begriffen hat damals! Das ist sehr genau getroffen. Es ist eine absolute Wehmut, E-Dur – später die Himmelstonart von Mahler –, ein Ausblick in eine völlig andere Welt, die uns in die Zukunft und ins Überirdische blicken lässt. Die Wehmut und die Nostalgie liegen darüber und machen das unglaublich berührend.

Und die „edle Seele“?

Das ist eigentlich sehr schön beschrieben. Wenn man Beethoven getroffen hätte, hätte man vielleicht nicht unbedingt von einer „edlen Seele“ gesprochen, wenn er wieder ausfällig geworden ist und rumgeschrien und einen vielleicht angespuckt hat, total cholerisch. Aber gerade bei solchen Menschen ist oftmals eine sehr edle Seele sehr verletzt worden durch Schmerzen oder Schicksal – von seiner Kindheit gar nicht zu reden. Und das ist eigentlich sehr schön, dann von einer „edlen Seele“ zu sprechen. In der Musik hat er die wirklich gezeigt, aber auch seine ruppige Seite. Wie toll, dass er das beides vereinen kann.

Mit dem 3. Satz, dem Rondo, folgt er in gewisser Weise einer Konvention, klar. Aber ich finde, dass das beim Hören ungemein theatralisch wirkt, szenisch. Wie er Spannung aufbaut und dann wieder das Klavier auftreten und sich quasi vorne an der Rampe zeigen lässt...

Absolut, auch diese herausfordernden Bläserakkorde. Da ist auf jeden Fall eine große Theatralik. Er hat auch sehr rhetorisch und sprachlich gedacht, glaube ich. Und wieder dieser Moment: der Mittelteil in As-Dur, in traumhafter Schönheit, danach dreht es sich nach dem Fugato um das As (wieder die Besessenheit mit dem As), das dann zum Gis in der weit entfernten, träumerischen Tonart E-Dur umgedeutet wird – und schließlich geht es wieder in den Sturm. Es ist eine wahnsinnig psychologische Reise.

*Im **Tripelkonzert** haben wir es mit drei Protagonisten zu tun, oder auch mit vieren, wenn man das Orchester mitzählt. Kann man da von einer Gleichberechtigung sprechen oder nicht?*

Gleichberechtigt ist vielleicht ein bisschen zu viel gesagt. Das Cello hat die Hauptlast zu tragen und ist mit besonders kniffligen Schwierigkeiten belegt worden. Man braucht dafür einen genialen Cellisten, wie schön, dass wir dafür Tanja Tetzlaff hatten! Ein guter Cellist reicht hier nicht. Die Geige ist auch ordentlich herausgefordert, aber nicht vergleichbar mit dem Cello. Das Klavier hat einen relativ überschaubaren Part und ist eher die Verbindungslinie zwischen beiden und hat nur hin und wieder Momente, wo es führt und auch mal zeigen darf, was es kann.

Und dieses Stück darf unterhaltsam sein, ich sehe es auch als eine Art Divertimento. Nur der Anfang ist höchst mysteriös und eigentümlich. Aber dann ist es eigentlich ein freudestrahlendes Stück mit wenigen Einbrüchen. Ein Stück, wo man lächeln und innerlich tanzen darf.

Es wird immer wieder behauptet, dass der weniger anspruchsvolle Klavierpart damit zu tun habe, dass Beethoven bei dem Stück als Pianisten seinen Schüler Erzherzog Rudolph von Österreich vor Augen gehabt habe. Ist das zu kurz gegriffen?

Naja, das Erzherzog-Trio hat er ihm auch gewidmet, und da sind einige Schwierigkeiten drin, die sich gewaschen haben. Ich glaube nicht, dass man das so konsequent darauf beziehen kann. Ich weiß nicht, ob die damals beim Tripelkonzert einen separaten Dirigenten gehabt haben. Ansonsten könnte

ich mir vorstellen, dass das Klavier fast aus der Tradition des Continuo-Parts auch die Leitung des Ensembles hatte.

Das würde dann genau dem entsprechen, wie Sie es jetzt gemacht haben: Sie haben ja das Tripelkonzert auch vom Klavier aus geleitet. Inwieweit gibt der Part das her? Denn Sie müssen ja auch sehr auf das Zusammenspiel mit den anderen beiden Solisten und mit dem Orchester achten...

Es gibt ein paar Stellen, wo es auch im Klavier knifflig wird oder wo es sehr verwoben ist, aber der Part ist insgesamt eher dienend. Es ist herrlich, wenn man zum Beispiel im 2. Satz den Streichern dazu verhelfen darf, so eine wunderbare Melodie zu singen.

Ich habe beim Tripelkonzert in diversen Aufführungen gedacht, dass das Gefährliche ist, drei Solisten zu holen, die jeder für sich hervorragende Solisten sind, aber sonst nie zusammen Kammermusik spielen. Es braucht hier eine große Homogenität unter den Solisten. Ist das eine Erfahrung, die Sie auch mit Tanja und Christian Tetzlaff gemacht haben, mit denen Sie ja regelmäßig zusammen spielen?

Ja, das hilft unglaublich. Für uns ist es auch eine Feierstunde unserer Freundschaft, dass wir so etwas zusammen spielen können. Ich werde nie vergessen, wie Tanja nach dem Konzert zu mir gesagt hat: „Jetzt dürfen wir dieses Stück eigentlich nie wieder zusammen spielen, weil es nie wieder so viel Spaß machen wird“. Es war auch eine wahnsinnige Freude mit diesem herrlichen Orchester, das so mitgegangen ist in alle Richtungen, so leidenschaftlich sofort alles umgesetzt hat. Wir sind ganz offen in den Proben, jeder sagt seine Ideen, und sofort ändert sich was. Bei Beethoven haben wir ein permanentes abruptes Wechseln von Radikalität und Loskrachen und unglaublicher Intimität. Und ich werde in den Proben nicht müde zu sagen, dass das mit innerer Einstellung zu tun hat, wir müssen uns innerlich innerhalb von einer Millisekunde völlig umstellen. Wenn alle auf der Bühne die Bereitschaft haben, das zu tun, haut einen das geradezu um. Es war ein gemeinsames Feiern dieser herrlichen Musik. Wenn man auf dieselbe Art tickt, ist das schon sehr hilfreich!

Vielleicht kann man sogar so weit gehen, dass es kein Stück ist, dass sich aus den Noten heraus wie auf dem Silbertablett präsentiert. Nach der Uraufführung 1808 war in der „Allgemeinen Musikalischen

Zeitung“ zu lesen, das Werk enthalte „krause, bizarre Zusammenstellungen“ – es braucht schon zunächst eine gemeinsame Annäherung, oder?

Ja, das kann ganz schön schief gehen, man muss wissen, wo die gemeinsame Reise hingeht. Aber wenn es gut im Zusammenspiel funktioniert, dann offenbart sich das Stück. Es muss mühelos aus einem Guss sein. Wenn man auf der Bühne noch mühevoll Abstimmungsprozesse merkt, dann platzt der Knoten nicht. Es muss aus einem Lächeln und einer Freude heraus passieren. Es braucht diese Feierlaune.

Umso bemerkenswerter, dass das Tripelkonzert zeitlich gar nicht so weit weg ist von der 3. und der 5. Sinfonie, die so ganz anders sind vom Duktus her. Vielleicht war es für Beethoven selbst auch ein Befreiungsschlag, zwischendurch so ein Stück zu schreiben.

Klar, er hat auch zur Zeit der 5. Sinfonie an der C-Dur-Messe gesessen. Ich glaube, Nikolaus Harnoncourt hat mal gesagt, er stelle sich vor, dass Beethoven zwei Notenpulte hatte: eines, wenn er in dieser dramatischen Stimmung der 5. Sinfonie war, und das andere für die sphärischere Stimmung der Messe. Da liefen sicher mehrere Prozesse gleichzeitig ab.

Inwieweit umreißen die beiden Werke, die sie für dieses Album ausgewählt haben, das 3. Klavierkonzert in c-Moll und das Tripelkonzert in C-Dur, auch den Kosmos von Beethoven?

C-Moll ist wie gesagt eine immens wichtige Tonart für Beethoven. C-Dur aber auch: in der letzten Klaviersonate steht der 1. Satz in c-Moll, der 2. in C-Dur. In C-Dur spielt sich wahnsinnig viel ab bei Beethoven. Aus der scheinbaren Unschuld der Tonart C-Dur erwächst bei ihm manchmal eine große Mystik, aus der er im Tripelkonzert auch ganz am Anfang schöpft, in dem unklaren Unisono, aus dem alles wie in einem Geburtsprozess hervorgeht. Und dann kann es in das absolute Strahlen münden, das Tänzerische, Lebens-Bejahende. Diese beiden Werke zeigen – auch in sich – gewissermaßen die Pole des Spektrums von Beethoven: einerseits die Tragik, den Kampf, das Gefangensein im Schicksal und Aufbegehren dagegen. Und andererseits die Lebenszugewandtheit, Verklärung und pure Lebensfreude.

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, Tschaiakowsky und Rachmaninoff bis zu Witold Lutoslawskis furiosem 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

Christian Tetzlaff ist seit Jahren einer der gefragtesten Geiger und spannendsten Musiker der Klassikwelt. „The greatest performance of the work I’ve ever heard“, schrieb Tim Ashley im Guardian über seine Interpretation des Beethoven-Violinkonzerts mit Daniel Harding. Und Hans-Klaus Jungheinrich sprach in der Frankfurter Rundschau geradezu von einer „Neugewinnung“ dieses vielgespielten Werks.

Konzerte mit Christian Tetzlaff werden oft zu einer existenziellen Erfahrung für Interpret und Publikum gleichermaßen, altvertraute Stücke erscheinen plötzlich in völlig neuem Licht. Daneben lenkt er den Blick immer wieder auf vergessene Meisterwerke wie das Violinkonzert von Joseph Joachim, für das er sich erfolgreich stark gemacht hat, und versucht, wirklich gehaltvolle neue Werke wie das von ihm uraufgeführte Violinkonzert von Jörg Widmann im Repertoire zu etablieren. Er pflegt ein ungewöhnlich breites Repertoire und gibt rund 100 Konzerte pro Jahr. Christian Tetzlaff war Artist in Residence bei den Berliner Philharmonikern, hat eine mehrere Spielzeiten umfassende Konzertserie mit dem Orchester der New Yorker Met unter James Levine bestritten und gastiert regelmäßig u.a. bei den Wiener und den New Yorker Philharmonikern, dem Concertgebouworkest und den großen Londoner Orchestern. Voraussetzung für Tetzlaffs Ansatz sind Mut zum Risiko und spieltechnische Souveränität, Offenheit und eine große Wachheit fürs Leben.

Bezeichnenderweise hat Christian Tetzlaff viele Jahre in Jugendorchestern gespielt, in Uwe-Martin Haiberg hatte er an der Musikhochschule Lübeck einen Lehrer, für den die musikalische Interpretation der Schlüssel zur Geigentechnik war – nicht umgekehrt. Bereits 1994 gründete Christian Tetzlaff sein eigenes Streichquartett, und bis heute liegt ihm die Kammermusik ebenso am Herzen wie seine Arbeit als Solist mit und ohne Orchester. Das Tetzlaff Quartett wurde u.a. mit dem Diapason d’or ausgezeichnet, das Trio mit seiner Schwester Tanja Tetzlaff und dem Pianisten Lars Vogt für den Grammy nominiert. Aber auch für seine solistischen CD-Aufnahmen hat Christian Tetzlaff zahlreiche CD-Preise erhalten. Er spielt eine Geige des deutschen Geigenbauers Peter Greiner und unterrichtet regelmäßig an der Kronberg Akademie.

www.christiantetzlaff.com

Tanja Tetzlaff verfügt über ein weit gefächertes Repertoire, das sowohl Standardwerke als auch Kompositionen des 20. und 21. Jahrhunderts umfasst. Nach der erfolgreichen Teilnahme an vielen internationalen Wettbewerben spielte sie mit zahlreichen renommierten Orchestern, u. a. mit den Orchestern der Tonhalle Zürich, des Bayerischen Rundfunks und des Konzerthaus Berlin, dem Royal Flandern Orchestra und dem Orquesta Nacional de España, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, sowie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem Orchestre de Paris und dem Cincinnati Symphony Orchestra. Dabei arbeitete sie zusammen mit namhaften Dirigenten wie Lorin Maazel, Daniel Harding, Sir Roger Norrington, Philippe Herreweghe, Vladimir Ashkenazy, Dmitrij Kitajenko, Paavo Järvi, Michael Gielen, Heinz Holliger und vielen anderen.

Als Solistin arbeitete sie zuletzt mit dem Iceland Symphony Orchestra, dem Royal Northern Sinfonia Orchestra, dem Scottish Chamber Orchestra, dem Sinfonieorchester Rostock, dem Philharmonia Orchestra London, dem Orchestre Nationale des Pays de la Loire, dem Tokyo Metropolitan Orchestra sowie dem NHK Orchestra Tokio zusammen. Ihr besonderes Interesse gilt der Kammermusik - sie spielt regelmäßig Klaviertrio mit Christian Tetzlaff und Lars Vogt, zuletzt in Antwerpen, Luxemburg, Freiburg, bei der Schubertiade, in Bilbao, Paris und London. In weiteren Kammermusikformationen ist sie beim Luzern Festival, in Prag sowie beim Mozarteum Salzburg zu hören. Regelmäßig konzertiert sie in renommierten Kammermusikreihen und bei Festivals. Außerdem gehört sie zur Kernbesetzung des Heimbach-Festivals „Spannungen“. Regelmäßige Kammermusikpartner sind Leif Ove Andsnes, Antje Weithaas, Florian Donderer, Baiba und Lauma Skride, Carolin Widmann und Sharon Kam.

Tanja Tetzlaff ist außerdem Mitglied des Tetzlaff Quartettes, welches 1994 zusammen mit Christian Tetzlaff, Elisabeth Kufferath und Hanna Weinmeister gegründet wurde. Mit ihrer Duopartnerin, der Pianistin Gunilla Süssmann konzertiert sie regelmäßig. Das Duo hat bei CAVI-music zwei CDs mit Werken von Brahms sowie einem nordisch-russischen Programm eingespielt. Im 2018 erscheint ihre neueste CD mit Werken von Einojuhani Rautavaara für Cello und Klavier bei Ondine.

Tanja Tetzlaff studierte an der Musikhochschule Hamburg bei Professor Bernhard Gmelin und am Mozarteum Salzburg bei Professor Heinrich Schiff. Sie spielt ein Cello von Giovanni Baptista Guadagnini aus dem Jahre 1776.

Lars Vogt *Musikalischer Leiter*
Julian Rachlin *Erster Gastdirigent*
Thomas Zehetmair *Ehrendirigent*

Die **Royal Northern Sinfonia** (RNS), das Orchester des Konzerthauses Sage Gateshead, ist das einzige hauptamtliche Kammerorchester in Großbritannien. Das Ensemble wurde 1958 gegründet und hat durch seine musikalische Qualität und den direkten Kontakt der Musiker zum Publikum den Nordosten des Landes ins Bewusstsein gebracht. Regelmäßig hisst das Orchester die Flagge seiner Region beim Edinburgh Festival und den BBC Proms – jüngst mit Händels *Wassermusik*, die 2017 an der Stage@the Dock in Hull bei den ersten Proms aufgeführt wurde, die seit 1930 außerhalb Londons stattfanden. Die RNS ist häufig in europäischen Sälen und bei kontinentalen Festivals zu hören und hat in der vorigen Saison Konzertreisen durch Südamerika, China und Südkorea unternommen.

In den vergangenen Spielzeiten hat das RNS mit den Dirigenten und Solisten Christian Tetzlaff, Olli Mustonen, Reinhard Goebel, Katrina Canellakis und Nicholas McGegan zusammengearbeitet. Dazu kamen eine stattliche Zahl an Weltklasse-Sänger(inne)n wie Sally Matthews, Karen Cargill und Elizabeth Watts sowie einige der führenden Stimmen aus dem Pop-Bereich (unter anderem gastierten Sting, Ben Folds, John Grant und die Band *Mercury Rev* beim RNS).

Zu den Komponisten, die im Auftrage des Orchesters neue Werke geschrieben haben, gehörten in jüngster Zeit Benedict Mason, David Lang, John Casken und Kathryn Tickell. In der Spielzeit 2015/16 wurde überdies ein neuer Wettbewerb für junge Komponisten ins Leben gerufen.

Das RNS ist seit jeher aktiv in die kommunale Arbeit und die Erziehung einbezogen. In der gegenwärtigen Saison wird das Orchester die gesamte Region bereisen und so in Kendal, Middlesbrough, Carlisle, Berwick, Barnard Castle und Sunderland auftreten. Außerdem führt auch in diesem Jahr die Reise wieder zu verschiedenen Kirchen der Gegend, wo das RNS seine *Baroque Christmas by Candlelight* feiern wird. Im Centre for Advanced Training des Sage Gateshead unterstützen die Musiker junge Menschen beim Instrumentalunterricht und durch das Langzeitprogramm *In Harmony*, das es allen Kindern an der Hawthorn Primary School ermöglicht, ein Instrument zu lernen und in einem Orchester zu spielen.

www.classicalseason.com

ROYAL
NORTHERN
SINFONIA

Recordings based on a series of live performances at Sage Gateshead concert hall, UK.
29–30 September, 2016 (Triple Concerto); 16–17 March, 2017 (Piano Concerto No. 3)

Executive Producer: Jochen Hubmacher

Recording Producer: Stephan Schmidt

Recording Engineer: Richard Halling

© & © 2017, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover photo & photos of Lars Vogt & the trio: Giorgia Bertazzi

Photo of the orchestra with Lars Vogt: Anna Reszniak

Design: Santi Tanalgo

ALSO AVAILABLE

BEETHOVEN

Piano Concertos Nos. 1 & 5

LARS VOGT

Royal Northern Sinfonia



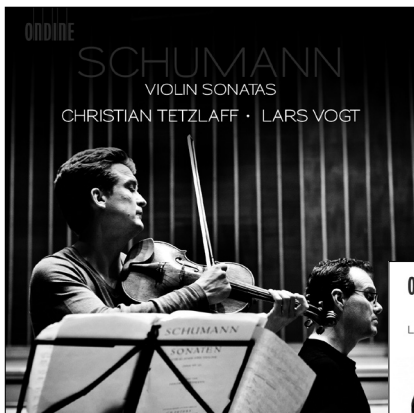
ODE 1292-2



ODE 1284-2



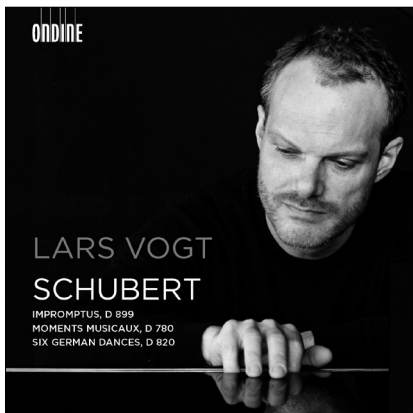
ODE 1271-2D



ODE 1205-2



ODE 1204-2



ODE 1285-2



ODE 1273-2

For more information please visit www.ondine.net

