

# BEETHOVEN

Piano Concertos Nos. 1 & 5

LARS VOGT

Royal Northern Sinfonia



ONDIRE



## **LUDWIG VAN BEETHOVEN** (1770–1827)

### **Piano Concerto No. 1 in C major, Op. 15**

**36:17**

- |   |                    |       |
|---|--------------------|-------|
| 1 | I Allegro con brio | 17:35 |
| 2 | II Largo           | 10:10 |
| 3 | III Rondo. Allegro | 8:32  |

### **Piano Concerto No. 5 in E flat major, Op. 73 “Emperor”**

**37:01**

- |   |                                  |       |
|---|----------------------------------|-------|
| 4 | I Allegro                        | 19:39 |
| 5 | II Adagio un poco moto           | 7:13  |
| 6 | III Rondo: Allegro ma non troppo | 10:09 |

**LARS VOGT**, piano and conductor  
**ROYAL NORTHERN SINFONIA**

## LARS VOGT ON BEETHOVEN'S PIANO CONCERTOS NO. 1 AND NO. 5

### A Conversation with Friederike Westerhaus

*You're recording Ludwig van Beethoven's complete piano concertos with the Royal Northern Sinfonia – why the entire Beethoven cycle at this particular time with these musicians?*

There's nothing in my repertoire that has accompanied me so constantly ever since I was seventeen years old than these five concertos. They've simply grown with me for a long time, and I recorded the first two once before during the mid-nineties with Simon Rattle in Birmingham. But there was never a moment when the circumstances were so ideal that I said: Now is the right time. And when I began working with my orchestra, the Royal Northern Sinfonia, and noticed how the musicians have an instinctive feel for the styles and sense things along with me as I've rarely experienced it, then that was the right moment. It's a really wonderfully stimulating project. Gulda once had a *Midlife Harvest* album – that's how it feels now too.

*Why is it exactly that you feel that this is like a "Midlife Harvest"?*

Because I'm getting older (*laughs*). But seriously, when one is twenty to thirty years old, one thinks that things are just about how they'll always be. Only the nuances will change. One has no idea what kinds of lows and highs lie ahead. I have the feeling that in my case a whole lot of revolutionary things occurred in all fields – in life, just as in music – precisely when I was between thirty-five and forty, and that I now have developed a very different, hopefully deeper, but also freer perspective on things. One that is not so much dependent on old images but more and more radically orientates itself on the scores.

*You conduct the concertos yourself from the piano. In the first concerto Beethoven did the same at the premiere, but today this is no longer so often the case. To what extent is this too a part of your inner liberation, that you feel very comfortable precisely in this double role?*

I do in fact feel more and more comfortable in such a role. But I also very much like to work with great conductors. Some of my best friends are conductors whom I greatly admire and from whom I also learn a great deal – Simon Rattle, Daniel Harding, Paavo Järvi, Robin Ticciati, to name only a few. The very close ties here are very important to me both artistically and musically. But another aspect comes from my extensive experience with chamber music: when the piano is turned toward the orchestra, I sit with my face to the orchestra, and we really have direct eye contact, and a lot is worked out merely by eye contact and via a common wavelength and way of feeling things.

*Because at the same time you have your hands on the keys ...*

I have my hands on the keys when I'm playing. Otherwise I conduct and indicate things. An experience of immediacy results. The musicians of course have much more responsibility of their own, which the musicians in this orchestra like a lot. They can actually bear this independent responsibility with ease. Recently there was a situation in which the orchestra had to save a concert, and no conductor could be found in time for Dvořák's Symphony No. 5 and the "Kaiserwalzer" by Strauß. The orchestra then played without a conductor. I don't think that every orchestra could do that. To do so, all the musicians need to have the will to pull it off.

*The two piano concertos are very far from each other – do both for you have chamber moments in the manner in which they are written?*

All five in the end are born of chamber music. They have soloistic moments for the piano; it's given the opportunity to make a good showing, but the piano, as in all other great concertos – whether by Mozart or later by Schumann and Brahms – has to fit intelligently into an overall picture. Of course it has to assume the lead now and again or sometimes even shares the leadership role. But the piano doesn't always have the most important musical substance when it plays. Not by a long way! It even often is also assigned the function of embellishment, which, yes, is also incredibly important, which provides the color and very clearly is one of the factors contributing to the work's character. And this act of integration-in-a-leading-role is the very great challenge for the pianist. In my view, extensive chamber experience is rather indispensable here because one precisely observes, as Carlos Kleiber once said: If I do notice anything at all, it's if musicians listen to a main voice of a fellow musician and feel with them with all their nerves and senses..

*The Piano Concerto No. 1 of course wasn't the first concerto that was composed but the second – which had to do with its publication. Beethoven played it, presumably for the first time in public, during a memorable concert held in Vienna in 1800, the first concert that Beethoven organized himself. And he put it on the program between a Mozart symphony and selections from Haydn's "Creation" and other works of his own. Haydn, Mozart, and Beethoven – he already had a powerful sense of self. Does one also hear references to Mozart and Haydn in the first piano concerto?*

Yes, absolutely! There's a lot of Haydn's boldness in it – and of Mozart's lyricism. For example, the second theme is close to a Mozartian feel of tenderness and poetry. However, already in the first two piano concertos he makes it clear: Here there is somebody who has something of his own to say and who will advance into very

different worlds – even if it is only that there's a second movement in A flat major in a C major concerto. I do believe that this would have been rather unthinkable in Mozart. Beethoven makes it his point to say: I'm taking that into another world. And this movement is a very different world, both in its dimensions and in its expression. Beethoven does this throughout his piano concertos: the middle movements stand out precisely in their state of inner revolution and often also in their tonality explore regions very much of their own.

*And here Beethoven perhaps also really shows himself the most from his very personal side. After all, the third movement, the rondo movement, and also the first movement of the first concerto, though they bear his signature, are formally of course relatively traditional.*

Yes, they're traditional but in their dimensions also already go quite far – as also in the design of the development sections. Here he borrows a bit from Mozart's development sections, which in part also can be quite different in their moods to the expositions.

*When we consider virtuosity, how do things look?*

That's really virtuosic there with the classical technique. When we compare the first concerto with the fifth, we can see how he clearly continued to develop. But also in the first concerto there are already things like the famous octave glissando, which on the modern grand piano is pretty much unplayable. There had never yet been anything like it. In piano technique and expressive possibilities he becomes increasingly inquisitive, and the Piano Concerto No. 5 in some passages almost approaches Liszt's technique. By the way, so does the great cadenza in the first concerto, which I play and was written later. The cadenza has become very dear to my heart. It's relatively

expansive and leads into regions where one wonders what business it really has doing there. But I really think it's a genius masterpiece in itself, also reflecting Beethoven's basic points in the concerto: I'm in this classical concerto, but I actually want to venture beyond these limits. It also presents itself with beautiful drama but also in a humorous way because it plays with the audience's expectations: here comes a trill, and one thinks that now the cadenza is over, and then suddenly a curve comes and then a secondary theme. Along with drama and poetry, there's a lot of humor.

*I find that this humorous side in Beethoven anyway is often greatly undervalued. For example, when we think of the eighth symphony. When we prick up our ears and would like to show it, we can tease a lot out of this humor.*

Precisely, people should be amused and happy during the concerto, grin, and once in a while even laugh. It's not only permissible but also desirable!

*The Piano Concerto No. 5 comes from a completely different context. We now find ourselves in 1809, it's the epoch of the Napoleonic Wars, and Beethoven's pupil and dedicatee, Archduke Rudolph, has to flee. Vienna is under occupation, the city is poor, and Beethoven writes in letters that there's a shortage of money and bread. Then he writes this concerto. Does it convey some of this to us?*

The cannonballs being hurled at Vienna and the loud noise really did get on his nerves. And there's this double octave passage toward the end of the development section that really sounds like modern music. Here my impression is of a brutality like a hailstorm of cannonballs. In any case, I do indeed think of such a war situation, even if I don't know whether it's the right historical conclusion to draw. Then this secondary theme comes that again expresses hope. The concerto is of course very

positive, radiating with joy, celebratory. But there are these few disruptions that for this reason produce an even stronger impact.

*Of course this was also the time when his hearing ailment was already in evidence, and the Heiligenstadt Testament had already been written. Might these very strong contrasts in the concerto also have to do with this very personal, inner situation?*

That's something that amazes me again and again: he of course could have written nothing but depressing music or nothing but rage, despair. But actually it is – as Claudio Arrau once said – always a struggle through to victory. Even when it sometimes is an inner victory and ends quietly, as in Opus 111, it is a victory because one has resisted the opposing forces and has found eternity. Or that one can live in this way – precisely in difficult times. That's what perhaps even today makes us feel that Beethoven is so very relevant. We of course continue to have to do with the opposition, with the friction, with the difficulty that we experience in our life story or that people cause for other people and yet Beethoven tells us that we're allowed to enjoy life and find joy in everything!

*Translated by 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](http://www.larsvogt.de)

**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 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 BBC Proms, Edinburgh Festival and further afield, last year touring to Brazil and in Europe.

In recent seasons RNS has worked with conductors and soloists Christian Tetzlaff, Christian Lindberg, Olli Mustonen, Paul McCreesh, Robert Levin; 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 and John Grant. It 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, as well as in Gateshead. 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.



ROYAL NORTHERN SINFONIA

## **LARS VOGT ÜBER DIE KLAVIERKONZERTE NR. 1 UND NR. 5 VON BEETHOVEN**

### **Das Gespräch führte Friederike Westerhaus**

*Sie nehmen mit der Royal Northern Sinfonia alle Klavierkonzerte von Ludwig van Beethoven auf – warum den ganzen Beethoven-Zyklus zu diesem Zeitpunkt mit diesen Musikern?*

Es gibt in meinem Repertoire nichts, was mich so konstant begleitet hat, seit ich 17 Jahre alt war, wie diese fünf Konzerte. Die sind einfach lange mit mir gewachsen, und die ersten zwei habe ich schon einmal Mitte der 90er Jahre mit Simon Rattle in Birmingham aufgenommen. Aber es ist nie der Moment gewesen, wo die Konstellation so ideal war, dass ich gesagt habe, das passt jetzt. Und als ich mit meinem Orchester, der Royal Northern Sinfonia, angefangen habe zu arbeiten und gemerkt habe, wie traumwandlerisch die Musiker die Stile spüren und mit mir zusammen empfinden, wie ich das selten erlebt habe, war das der richtige Moment. Es ist ein ganz schön aufregendes Projekt. Bei Gulda gab's mal eine Platte „Midlife Harvest“ – so fühlt sich das jetzt auch an.

*Warum genau fühlt sich das für Sie nach „Midlife Harvest“ an?*

Weil ich alt werde (*lacht*). Aber im Ernst, wenn man 25-30 ist, denkt man, so ungefähr sitzen die Dinge so, wie sie sein werden. Es werden sich nur noch Nuancen verschieben. Man hat keine Ahnung, was für Abgründe und Berge sich noch auftun. Ich habe das Gefühl, dass sich bei mir gerade zwischen 35 und 40 wahnsinnig viel Revolutionäres in allen Bereichen ereignet hat – im Leben, wie im Musikalischen –, und ich nochmal einen ganz anderen, hoffentlich tieferen, aber auch freieren Blick auf die Dinge gefunden habe. Nicht zu sehr gebunden an alte Bilder, sondern sich immer radikaler an den Noten orientierend.

*Sie leiten die Konzerte selbst vom Flügel aus. Im 1. Konzert hat Beethoven das in der Uraufführung auch so gemacht, aber heute ist das ja gar nicht mehr so oft der Fall. Inwieweit ist auch das ein Teil Ihrer inneren Befreiung, dass Sie sich gerade in dieser Doppelrolle sehr wohl fühlen?*

In der Rolle fühle ich mich tatsächlich wohler und wohler. Aber ich arbeite auch wahnsinnig gerne mit tollen Dirigenten zusammen. Einige meiner besten Freunde sind Dirigenten, die ich sehr bewundere und von denen ich auch sehr viel lerne – Simon Rattle, Daniel Harding, Paavo Järvi, Robin Ticciati, um nur einige zu nennen. Da sind sehr enge Bindungen, die mir künstlerisch und musikalisch sehr wichtig sind. Aber durch meine große Kammermusik-Erfahrung kommt noch ein anderer Aspekt hinzu, wenn der Flügel sich in das Orchester reindreht, ich mit dem Gesicht zum Orchester sitze, und wir wirklich den direkten Blickkontakt haben, und vieles nur über den Blickkontakt und über gemeinsames Schwingen und Empfinden gelöst wird.

*Weil Sie gleichzeitig die Hände auf den Tasten haben...*

Ich habe die Hände auf den Tasten, wenn ich spiele. Sonst dirigiere ich und zeige Dinge an. Es entsteht etwas Unmittelbares. Die Musiker haben natürlich viel mehr Eigenverantwortung, was die Musiker in diesem Orchester wahnsinnig lieben. Sie können diese Eigenverantwortung auch tatsächlich locker tragen. Es gab kürzlich die Situation, dass das Orchester ein Konzert retten musste und kein Dirigent mehr zu finden war für Dvoraks 5. Sinfonie und den „Kaiserwalzer“ von Strauß. Das Orchester hat dann ohne Dirigenten gespielt. Ich glaube, das könnte nicht jedes Orchester. Dazu braucht es auch den Willen von allen Musikern, das so durchzuziehen.

*Die beiden Klavierkonzerte sind sehr weit auseinander – haben beide für Sie kammermusikalische Momente in der Art, wie sie geschrieben sind?*

Alle fünf sind letztlich aus der Kammermusik geboren. Sie haben die solistischen Momente für das Klavier, es darf sich ordentlich zeigen, aber das Klavier muss sich wie bei allen großen Konzerten – ob das bei Mozart ist oder später bei Schumann und Brahms – intelligent in ein Gesamtbild einfügen. Natürlich hat es ab und zu die Führung oder auch manchmal die Mit-Führung. Aber das Klavier hat nicht immer, wenn es spielt, das Wichtigste. Bei weitem nicht! Es hat sogar oft auch die umspielende Funktion, die ja auch wahnsinnig wichtig ist, die die Farbe gibt und den Charakter ganz deutlich mitbestimmt. Und dieses Sich-führend-Einordnen ist die ganz große Herausforderung für den Pianisten. Da ist meiner Ansicht nach eine große Kammermusik-Erfahrung ziemlich unerlässlich, weil man genau merkt, wie Carlos Kleiber mal gesagt hat: Wenn ich etwas merke ist es, ob jemand wirklich einer Hauptstimme genau zuhört und ganz mit den Nerven dabei ist oder nicht.

*Das 1. Klavierkonzert ist ja von der Entstehungszeit her gar nicht das erste sondern das zweite Konzert – das hängt mit der Drucklegung zusammen. Er spielte es 1800 vermutlich erstmals öffentlich in einem denkwürdigen Konzert in Wien, dem ersten Konzert, das Beethoven selbst veranstaltete. Und er setzt es aufs Programm zwischen einer Mozart-Sinfonie und Ausschnitten aus der „Schöpfung“ von Haydn und anderen eigenen Werken. Haydn, Mozart und Beethoven – er war sich da schon seiner selbst bewusst. Hört man in dem 1. Klavierkonzert auch Bezüge zu Mozart und Haydn?*

Ja, absolut! Von der Haydn'schen Frechheit ist eine Menge darin und von der Mozart'schen Lyrik. Zum Beispiel das Seitenthema ist schon sehr nah an der Mozart'schen Empfindung auch in der Zartheit und in der Poesie. Und dennoch macht er schon in den ersten beiden Klavierkonzerten klar: hier ist jemand, der auch etwas ganz Eigenes zu sagen hat und der in ganz andere Welten vorstoßen wird – und sei

es nur, dass ein 2. Satz in As-Dur steht in einem C-Dur-Konzert. Das wäre bei Mozart glaube ich ziemlich undenkbar. Beethoven sagt bewusst: ich entführe das in eine andere Welt. Und dieser Satz ist sowohl in der Dimension wie auch im Ausdruck eine ganz andere Welt. Beethoven zieht das in den Klavierkonzerten durch: die Mittelsätze stechen geradezu in innerer Revolution heraus und gehen oft auch in der Tonalität in sehr eigene Regionen.

*Und da zeigt sich vielleicht auch wirklich Beethoven am meisten von der ganz persönlichen Seite. Denn der 3. Satz, der Rondo-Satz, und auch der 1. Satz des 1. Konzerts tragen zwar seine Handschrift, aber sind formal ja relativ traditionell.*

Ja, sie sind traditionell, gehen aber in ihren Dimensionen auch schon recht weit – wie auch in der Gestaltung der Durchführungen. Da lehnt er sich etwas an Durchführungen von Mozart an, die auch teilweise nur noch wenig mit der Exposition zu tun haben.

*Wenn wir auf die Virtuosität schauen, wie sieht es da aus?*

Das ist gehörig virtuos mit der klassischen Technik. Im Vergleich zwischen dem 1. und 5. Konzert kann man sehen, wie er sich deutlich weiter entwickelt. Aber auch im 1. gibt es schon Dinge wie das berühmte Oktav-Glissando, das auf dem modernen Flügel so gut wie unspielbar ist. So etwas gab es so vorher noch nicht. In Klaviertechnik und Ausdrucksmöglichkeiten wird er immer neugieriger, und das 5. Klavierkonzert führt in manchen Passagen schon fast an die Technik von Liszt heran. Übrigens auch die später geschriebene große Kadenz des 1. Konzerts, die ich spiele. Die Kadenz ist mir sehr ans Herz gewachsen. Sie ist relativ ausladend und führt in Bereiche, wo man denkt, was hat das da eigentlich zu suchen? Aber ich finde sie genial, weil sie das Bedürfnis, das man in dem Konzert spürt, widerspiegelt: Ich bin in einem klassischen Konzert, aber ich will diesen Rahmen eigentlich sprengen. Es geht auch ganz schön

dramatisch her, aber auch humoristisch, weil er mit den Erwartungen des Publikums spielt: da kommt ein Triller und man denkt, jetzt ist die Kadenz zu Ende, und dann kommt plötzlich noch eine Kurve und noch ein Seitenthema. Da ist neben Drama und Poesie eine Menge Humor.

*Diese humorvolle Seite finde ich bei Beethoven sowieso oft stark unterschätzt. Wenn wir zum Beispiel auch an die 8. Sinfonie denken. Wenn man die Ohren aufstellt und es zeigen möchte, kann man viel von diesem Humor herauskitzeln.*

Genau, man darf bei dem Konzert verschmitzt und fröhlich sein, grinsen und auch mal lachen. Das ist nicht nur erlaubt, sondern gewünscht!

*Das 5. Klavierkonzert kommt aus einem völlig anderen Kontext. Wir sind jetzt im Jahr 1809, es ist die Zeit der Napoleonischen Kriege, Beethovens Schüler und Widmungsträger Erzherzog Rudolph muss fliehen. Wien ist besetzt, die Stadt arm, Beethoven schreibt in Briefen, dass Geld und Brot fehlen. Da schreibt er dieses Konzert. Spürt man diesen Duktus?*

Er war ja so genervt von den Kanonenkugeln, die auf Wien flogen, und von der Lautstärke. Und es gibt diese Doppel-Oktav-Stelle gegen Schluss der Durchführung, die eigentlich wie moderne Musik klingt. Da habe ich das Gefühl von einer Brutalität wie Kanonenhagel. Auf jeden Fall denke ich da schon an so eine Kriegssituation, auch wenn ich nicht weiß, ob das historisch genau schlüssig ist. Danach kommt dieses Seitenthema, das wieder Hoffnung ausdrückt. Das Konzert ist ja sehr positiv, freudestrahlend, feierend. Aber es gibt diese wenigen Einbrüche, die dafür umso stärker wirken.

*Wir sind ja auch in der Zeit, wo er von seiner Gehörschwäche bereits gekennzeichnet war, das Heiligenstädter Testament ist bereits geschrieben. Könnten diese sehr starken Gegensätze in dem Konzert auch mit dieser ganz privaten, inneren Situation etwas zu tun haben?*

Das ist etwas, worüber ich immer wieder staune: er hätte ja nur noch deprimierende Musik schreiben können, oder nur noch Wut, Verzweiflung. Aber eigentlich ist es – wie Claudio Arrau mal gesagt hat – immer ein Kampf zum Sieg. Selbst wenn es manchmal ein innerer Sieg ist und still endet, wie Opus 111, ist es ein Sieg, dass man den Gewalten widerstanden hat und Ewigkeit gefunden hat. Oder dass man so leben kann – gerade in schwierigen Zeiten. Das ist das, was Beethoven für uns vielleicht auch heute noch so relevant macht. Wir haben ja immerfort mit Widerständen, mit Aufreißendem, Schwierigem zu tun, was in unserer Biographie ist oder Menschen sich gegenseitig antun, und dennoch sagt uns Beethoven, dass wir das Leben genießen dürfen und wir Freude in allem finden können!

**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 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.

**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, und das nicht nur bei den BBC Proms oder dem Edinburgh Festival, sondern auch in fernerer Gegenden – beispielsweise durch die Konzertreisen nach Brasilien und durch Europa, die im vergangenen Jahr stattgefunden haben.

In den vergangenen Spielzeiten hat das RNS mit den Dirigenten und Solisten Christian Tetzlaff, Christian Lindberg, Olli Mustonen, Paul McCreesh und Robert Levin 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 und John Grant 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 nicht nur in Gateshead zu hören sein, sondern auch die gesamte Region bereisen und so in Kendal, Middlesbrough, Carlisle, Berwick, Barnard Castle und Sunderland auftreten. Im Centre for Advanced Training des Sage Gateshead unterstützen die Musiker junge Menschen ebenso beim Instrumentalunterricht wie 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.

Recordings: 28 October, 2016 (Piano Concerto No. 1);  
18 November, 2016 & 28 January, 2017 (Piano Concerto No. 5),  
The Sage Gateshead Concert Hall, UK

Executive Producer: Jochen Hubmacher

Recording Producer: Stephan Schmidt

Recording Engineer: Richard Hallig

© & © 2017, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Cover photo & photos of Lars Vogt: Giorgia Bertazzi

Photo of the orchestra: Mark Savage

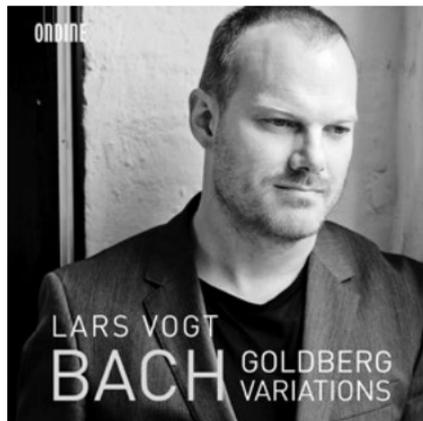
Photo of Beethoven: luismartin | Shutterstock

Design: Armand Alcazar

## ALSO AVAILABLE



ODE 1285-2



ODE 1273-2

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



