



SCHUBERT Arpeggione
BRITTEN Lachrymae
SHOSTAKOVICH Viola Sonata
RACHEL ROBERTS
& LARS VOGT

VIOLA & PIANO

FRANZ SCHUBERT (1797-1828)

Sonata für Arpeggione und Klavier /

Sonata for Arpeggione and Piano D 821 (1824)

- | | |
|--------------------|-------|
| 1 Allegro moderato | 11:34 |
| 2 Adagio | 03:59 |
| 3 Allegretto | 08:24 |

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

- | | |
|---|-------|
| 4 Lachrymae,
Reflections on a song of John Dowland Op. 48 (1950) | 14:33 |
|---|-------|

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sonate für Viola und Klavier /

Sonata for Viola and Piano Op. 147 (1975)

- | | |
|--------------|-------|
| 5 Moderato | 08:44 |
| 6 Allegretto | 07:30 |
| 7 Adagio | 14:52 |

Total Time	69:33
------------	-------

RACHEL ROBERTS Viola · LARS VOGT Piano

Recording: VI/VII 2013, Deutschlandfunk Köln, Kammermusiksaal

Executive Producer: Maja Ellmenreich

Recording Producer, Editing & Mastering: Stephan Schmidt

Balance Engineer: Hendrik Manook

Recording Technician: Anna D'hein · Piano Technician: Christian Schoke

Publisher: Henle Verlag (Schubert) · Boosey and Hawkes (Britten) · Skiroski (Shostakovich)

42 6008553245 2 · All rights reserved © 2013 Deutschlandradio / Avi-Service for music

© 2015 Avi-Service for music, Cologne/Germany · LC 15080 · GEMA · STEREO

DDD · Made in Germany · Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de

Fotos: Roberts © Carl Proctor · Vogt © Giorgia Bertazzi · www.avi-music.de

www.deutschlandfunk.de · www.rachelrobertsviola.com · www.larsvogt.com



TEXT OF THE ORIGINAL SONG BY JOHN DOWLAND

*If my complaints could passions move
Or make Love see wherein I suffer wrong
My passions were enough to prove
That my despairs had govern'd me too long
O Love, I live and die in thee
Thy grief in my deep sighs still speaks
Thy wounds do freshly bleed in me
My heart for thy unkindness breaks
Yet thou dost hope when I despair
And when I hope, thou mak'st me hope in vain
Thou say's thou canst my harms repair
Yet for redress, thou let'st me still complain
Can Love be rich, and yet I want?
Is Love my judge, and yet am I condemn'd?
Thou plenty hast, yet me dost scant:
Thou made a god, and yet thy pow'r contemn'd.
That I do live, it is thy pow'r:
That I desire it is thy worth:
If Love doth make men's lives too sour,
Let me not love, nor live henceforth.
Die shall my hopes, but not my faith,
That you that of my fall may hearers be
May here despair, which truly saith,
I was more true to Love than Love to me.*



GEHEIME BOTSCHAFTEN

Als Instrument hatte der Arpeggione ungefähr die Größe eines kleinen Cellos, ein Griffbrett mit Metallbünden und sechs Saiten in Gitarrenstimmung: E A D G H E. Unter Musikern wurde es nie besonders beliebt, denn zum Spielen musste man ihn ohne Stachel zwischen den Beinen halten. Aufgrund der hohen Saitenanzahl war die Krümmung auf dem breiten, mit Bündeln versehenen Hals sehr gering, was den Saitenanspruch verhinderte und die Klangflexibilität auf einer Saite erschwerte. Das einzige bedeutende Werk, das je für das Instrument komponiert wurde, ist mit aller Wahrscheinlichkeit Schuberts *Arpeggione-Sonate D 821*.

Seit meiner ersten Begegnung mit diesem Stück vor über dreißig Jahren hat sich mein Zugang zu ihm deutlich verändert. Als Kind gefielen mir die schönen Themen – die fröhliche, ausgelassene, tanzartige Natur des Stückes. Mit der Zeit lernte ich Schuberts Musiksprache, seinen Schreib-Code, seinen Charakter und seine Lebensereignisse viel besser kennen. Nun sehe ich in dieser Sonate keine spielerische Einfachheit mehr. Die häufigen *pianissimo*- und *piano*-Stellen deuten hingegen auf etwas Intensives, etwas Intimes, was den Gehalt dieser Musik sehr nuanciert und persönlich macht. Es ist, als ob Schubert uns ein tiefes Geheimnis verraten wollte, jenseits des scheinbar fröhlichen Gestus des Hauptthemas.

Schubert hat dieses Werk November 1824 im Alter von 27 Jahren komponiert, zu einer Zeit, als er unter der Syphilis und der entsprechend verordneten Quecksilberbehandlung auf grausame Weise litt. Seitdem er sechs Monate zuvor die Diagnose bekommen hatte, lebte er von allem aktiven sozialen und politischen Leben zurückgezogen auf der Esterhazy-Residenz in Zseliz, wo er sich Landluft und ein ruhigeres Leben versprach.

Insgesamt begegnen wir in diesem Werk einem unglaublichen Talent auf der Höhe seines Könnens – aber auch jemanden, der darum ringt, die eigene Sterblichkeit zu begreifen und zu akzeptieren. Man spürt, dass Schubert dem Sterblichkeitsgefühl entrinnen will; eine solche Verneinungs- und Verweigerungshaltung kann jedoch nur vorübergehend bestehen, bevor man sich den Ansprüchen der Wirklichkeit endgültig unterwirft. Schubert hat seine Ausdrucksfähigkeit für Extreme spürbar ausgebaut: die *Arpeggione-Sonate*,

geschrieben im selben Jahr wie das Streichquartett *Der Tod und das Mädchen* D 810, ist ein Werk, in dem Schubert sein zunehmendes Begreifen des Verlustes und der schwerwiegenden Veränderung an den Tag legt.

Mit dem Untertitel „Reflexionen über ein Lied von Dowland“ bezieht Britten seinen 1945 komponierten Variationszyklus „*Lachrymae*“, op. 48 auf *If My Complaints Could Passions Move*, einem Klagegesang des englischen Renaissance-Lautenisten und Komponisten über das Thema der unerwiderten Liebe.

Britten schrieb das Stück für den Bratschisten William Primrose; die Uraufführung besorgten die beiden Musiker als Piano-Viola-Duo beim Aldeburgh-Festival im Juni 1950. Seit jeher hatte sich Britten für traditionelle Musikformen begeistert; häufig begegnet man in seinen Kompositionen eine regelrechte Faszination mit der alten englischen Musik sowie für die alten Volkslieder Englands, Schottlands, Irlands und Frankreichs. Nicht nur borgte er sich einige Themen von frühen englischen Komponisten wie Purcell und – wie hier – Dowland, sondern er fühlte sich außerdem von frühen Kompositionsformen wie Passacaglia und Chaconne stark angezogen. Seine Fähigkeit, eine einmalige Balance zwischen Innovation und Tradition durch verschiedene Techniken und Ansätze herzustellen, machte ihn zusammen mit Schostakowitsch zu einer der bedeutendsten musikalischen Persönlichkeiten des 20. Jahrhunderts.

1913, das Geburtsjahr Brittens, liegt zeitlich nicht so weit entfernt vom ehemaligen englischen National-skandal 1895 um der Verurteilung Oscar Wildes aufgrund „unsittlicher Handlungen“. Erst als Benjamin Britten 54 Jahre alt war wurden private homosexuelle Handlungen zwischen zwei Männern über 21 Jahre in Großbritannien vom Gesetz erlaubt – also erst 1967. Wir sollten uns vielleicht überlegen, was ein solches Lied über unerwiderte Liebe für jemanden bedeuten könnte, der in einer Gesellschaft aufgewachsen war, die seine Orientierung für unsittlich und entartet hielt. Die Atmosphäre des Stückes ist befremdlich: hier wird etwas eigentlich Schönes verzerrt. Es ist ein dunkles, intimes Werk. Die Musik ist inspiriert durch ein Liebeslied, das sie selbst zugleich tiefer erforscht – insgesamt drückt *Lachrymae* vielleicht etwas

von Brittens Gefühlen aus, was seine Homosexualität anging.

Die Variationen in *Lachrymae* haben eine Art verhüllter Schönheit, Sehnsucht und Innigkeit. Zum Schluss fällt ein endgültiger Höhepunktsaufschrei; die Hüllen fallen ab, und Dowlands Originalthema erstrahlt nun in seiner schönen, schlichten Wahrheit und Aufrichtigkeit. Die vorherige Verschleierung des Themas im Laufe der Variationen deutet meines Erachtens auf das Bedürfnis Brittens, eigens erlebte Gefühle und Erfahrungen zu maskieren – dies war wohl für ihn der einzige Weg, sie öffentlich auszudrücken und trotzdem unentdeckt zu bleiben.

Seit frühester Kindheit war das herausragende Talent des 1906 in einer relativ wohlhabenden bürgerlichen Familie geborenen Dmitri Schostakowitsch offensichtlich: als Neunjähriger schrieb er z.B. eine auf einem Puschkin Text basierende Oper. In der neueingeführten sozialen Rangordnung nach der Revolution von 1917 erwiesen sich jedoch solche privilegierten Lebensumstände als Nachteil. Nach dem plötzlichen Tod des Vaters begann Schostakowitsch im Alter von sechzehn Jahren als Stummfilmpianist zu arbeiten, um für den eigenen Unterhalt und den seiner Mutter sorgen zu können. Trotz Unterernährung und Tuberkulose sah man ihn bei Filmen von Buster Keaton und Charlie Chaplin gelegentlich lachen.

Neun Jahre später, im Alter von 25 Jahren, erreichte er nach der sehr erfolgreichen Uraufführung seiner 1. Sinfonie internationale Anerkennung. Dabei nahm die Sowjetunion die Gelegenheit wahr, ihn als Endprodukt des großartigen neuen Systems darzustellen. Diese durchaus zweifelhafte, qualvolle politische Last sollte seine Musikentwicklung bald stark beeinflussen und ihm für den Rest seines Lebens Verzweiflung, Zorn und Kummer bereiten.

Schostakowitschs allerletztes Werk, die Sonate für Bratsche und Klavier, op. 147, ist eines der tiefsten, erschütterndsten Zeugnisse seiner innigsten Gedanken und Gefühle: er schrieb sie 1975 während der letzten zwei Monate seines Lebens nieder. Krankheit war Schostakowitsch nicht fremd; seit Jahren litt er unter Lungenkrebs. Die Bratschensonate gleicht einer extrem persönlichen Erzählung, vielleicht stellt

sie sogar die Gesamtsumme seiner geschichtlichen und biografischen Erlebnisse dar. Während der Komposition ließ er sich häufig von Fjodor Druzhinin beraten, dem russischen Bratscher des Beethoven-Quartetts, dem er das Werk auch widmete. In einem Telefonat mit Druzhinin am 05. Juli 1975 beschrieb der Komponist den Gehalt des Stückes: „Der 1. Satz ist eine ‚Novelle‘, der 2. ein Scherzo, und das Finale ein Adagio im Andenken an Beethoven.“

Die Viola setzt im 1. Satz *pizzicato* auf allen leeren Saiten mit einem gebrochenen, schwebenden Arpeggienmotiv ein, das fast selbstberuhigend und distanziert klingt. Dann beginnt die einsame Bratschenstimme ihre schlichte, aufrichtige Geschichte über Trost- und Hoffnungslosigkeit zu erzählen, um daraufhin in dasselbe schwebende *pizzicato-Motiv* zurückzufallen. Eine zornige, verzweifelte Unterbrechung erfolgt im Rhythmus des vom Komponisten bekannten schicksalhaften Motivs, das „an die Tür klopft“ – eine Sechzehnteltriole, gefolgt von einer Achtel. Dieses Motiv wird in einer erneuten, kadenzartigen Passage gegen Ende des Satzes weiter erkundet. Jetzt steht subito piano über dem staccato: möglicherweise eine Andeutung auf den plötzlichen Schrecken, den man empfand, als die Sowjetverwalter mitten in der Nacht in die Wohnungen kamen und Menschen entführten, um sie zu ‚befragen‘ (eher unter Folteranwendung zu verhören).

Musikalisches Material aus Schostakowitschs Oper über Gogols *Spieler* eröffnet den 2. Satz. Jene Oper blieb unvollendet, als die sowjetische Führung während der Schdanow-Säuberung den Komponisten öffentlich angriff. Diese Hintergründe deuten schon wieder auf die autobiografische Bedeutsamkeit der späten Bratschensonate. Der 2. Satz, *Allegretto*, hat den bitteren Beigeschmack des Zorns und des Sarkasmus, was die Rücksichtslosigkeit der sowjetischen Militärs widerspiegelt. Fast den ganzen Satz hindurch hört man eine aggressiv stichelnde Achtelbewegung: teils mit tanzartigen, nach außen gekehrten Figuren, teils mit unheimlich gedrückten Halbtonschwankungen. Hier führt Schostakowitsch schon die absteigende Quartenbewegung des darauffolgenden Satzes vorzeitig ein, vielleicht als Anzeichen persönlicher Verzweiflung.

Das Final-Adagio setzt sehr ungewohnt mit zwei Zähl-Zeiten reinen Schweigens ein, eine ausgeschriebene Pause, die alle Trauer, allen Schrecken, aller Verlust eines Lebens voller Verrat und Schmähung in sich schon zusammenzufassen scheint. Daraufhin hören wir erneut die einsame, ausdrucksstarke Bratschenstimme, jetzt erschöpft und verzweifelt. Die Stimme verklingt langsam, um daraufhin das russische Choralthema in *pizzicato* erneut aufzugreifen – nun aber weniger selbstsicher als zuvor, eher als gebrochene Frage, als wenn sie den göttlichen Mächten fragte, wie es eine solche Grausamkeit überhaupt geben kann.

Welch tiefere Bedeutung in dieser Musik nun wirklich verborgen liegen mag, sie erzeugt zweifellos den Eindruck eines allumfassenden, endgültigen Gesamtrückblicks auf die tragischen Umstände eines Menschenlebens. Ein neues Gefühl taucht jedoch auf: das Gefühl der Barmherzigkeit, des Loslassens. Vielleicht erbarmt sich Schostakowitsch der Menschheit sowie seiner selbst, seiner Zerbrechlichkeit, seines Leidens. Die Bratschenkadenz in diesem 3. Satz beinhaltet nicht nur das lange endgültige, gequälte Geschrei vor den Schrecken und Ungerechtigkeiten, die dieser Mensch erfahren hat; denn auch das Choralthema erscheint gegen Ende. Danach lässt sich die Musik in eine mystische Halbwelt zwischen Leben und Tod zurückfallen: alles Erlebte wird hingenommen. Durch die Verwendung von C-Dur und des Violadämpfers bekommt der Zuhörer den Eindruck eines letzten Abschieds von der Welt – sowohl von ihrer Schönheit als auch von ihrer Grausamkeit. Die Bratsche liefert die Dur-Terz von C-Dur, während das Klavier zart über ein Intervall hin- und herschwebt, das das gesamte Werk beherrscht hat: die Quarte.

© 2015 Rachel Roberts

SECRET MESSAGES

The arpeggione instrument itself was about the size of a small cello with a fretted fingerboard and six strings tuned the same as a guitar – E A D G B E. It never really became a popular instrument to play; held between the legs like a cello but with no spike, and with the lack of curvature imposed by six strings across quite a wide, fretted neck, it may have been awkward to approach and difficult to vary tonal quality on a single string. Schubert's *Arpeggione sonata D 821*, is perhaps the only significant work we have for it today.

As a child I enjoyed this work for its simple themes and seemingly happy, outwardly dance-like nature. With time and a broadening acquaintance with Schubert – his language and individual code of writing, his character and life-events – I no longer feel only that element of simplicity or playfulness. The frequent reiteration of *pianissimo* and *piano* seems an expression of intimacy and intensity; the music's meaning in this context becomes something extremely personal and nuanced, as though Schubert is confiding a deep secret, whatever the immediate nature of the theme may appear to be.

Schubert wrote this work in the November of 1824, aged 27, whilst suffering terribly from syphilis and the treatments for it which included mercury poisoning. Six months earlier, upon receiving his diagnosis, he had removed himself from his active social and political life and retreated to the Esterhazy's home in Zseliz to experience the country air and a quieter life.

The work seems to me to convey an incredible talent at the height of his powers struggling to comprehend and accept his own mortality. There is a yearning to escape that sense of mortality, a denial and refusal of it, which can only last intermittently and inevitably has to endure the realism of circumstance. Schubert's expression of extremes is growing ever further, and the *Arpeggione Sonata*, written in the same year as the *Death and the Maiden Quartet D810*, is a work which starkly illustrates a growing comprehension around loss and change.

Benjamin Britten's "*Lachrymae*" *Op. 48*, subtitled "Reflections on a Song of Dowland", dated 1945, is a

theme and set of variations inspired by the sad lament of unrequited love, *If my Complaints could Passions Move*, written by John Dowland, the Elizabethan lutenist and composer (1563-1626).

Britten wrote the piece for violist William Primrose and the two artists premiered the piece at Aldeburgh Festival in June 1950. Britten was an enthusiast of traditional forms and his compositions widely reflect his fascination with old English music and the folksongs of England, Scotland, Ireland and France. He not only borrowed themes from early English composers such as Purcell and here, Dowland, but he also was drawn to earlier compositional forms such as the passacaglia and the chaconne.

Born in 1913, Benjamin Britten would wait until the age of 54 (in 1967) for the law that legalised homosexuality. The atmosphere of this piece is of strangeness; the distortion of something beautiful. It is a dark and intimate work which, through its inspiration and exploration of a love song, perhaps expresses something of Britten's secrecy and uneasiness around his homosexuality.

The variations themselves have a veiled beauty, yearning and intimacy which, at the end of the piece, after a final climactic outcry, relinquish their disguise and yield to the beauty and truth of the original theme by Dowland, which is radiant in its simplicity and sincerity. His disguising of the theme within the variations perhaps references a desire to mask his romantic feelings and experiences – the only way he could publicly express them being undercover, hidden from plain sight.

Born in 1906 within a relatively comfortable middle-class family, Shostakovich's talent was evident from early on; at nine years old he wrote an opera inspired by Pushkin. However, after the 1917 Revolution, his privileged circumstances proved to be a distinct disadvantage within the new social order and, aged 16, following the sudden death of his father, he found work as a silent-movie pianist to help support himself and his mother. He suffered malnutrition and tuberculosis but there are still accounts of him laughing at Buster Keaton and Charlie Chaplin movies.

Nine years later, aged 25, following the hugely successful debut of his first symphony, Shostakovich

gained instant international respect and esteem. The Soviet Union pounced upon their opportunity to proclaim him as a product of the great, new system; a dubious and eventually torturous burden which influenced his musical development profoundly, and caused him despair, rage and heartache throughout his entire life.

Shostakovich's Sonata for Viola and Piano, opus 147, his last composition, is one of the most profound and harrowing statements of the composer's most intimate thoughts and feelings. Written in 1975 during the final two months of his life, Shostakovich, no stranger to illness, had been ill with lung cancer for years. The Sonata is an extremely personal narration, if not summation of his life and times. During its composition he frequently consulted with Fyodor Druzhinin, the Russian violist in the Beethoven Quartet, to whom the piece is dedicated. On July 5th Shostakovich telephoned Druzhinin and described the content of the piece: "The first movement is a 'novella', the second a scherzo, and the Finale is an adagio in memory of Beethoven."

The first movement opens with pizzicato across all open strings in a broken, arpeggiatic, rocking motif; almost self-soothing and aloof. The solitary voice of the viola begins its simple and honest account of desolation and hopelessness which descends back into the *pizzicato* rocking motif. This is followed by an angry and desperate interruption in an echoed rhythm of Shostakovich's fatalistic "knocking at the door motif", a triplet and a quaver. Towards the end of the movement that motif is explored further within a cadenza-like passage – *subito* piano and with a *staccato* marking – perhaps to indicate even more programmatically the terror and dread of being called upon in the middle of the night by the Soviet authorities which were infamous for their midnight abductions of people from their homes for 'questioning' – often personally described as interrogation and torture. The second movement opens with a reworking of material from the unfinished opera on Gogol's *The Gamblers*. The opera was left unfinished shortly before Shostakovich was attacked by the Soviet establishment during the Zhdanov purge, again an indication of the autobiographical significance of the piece. This Allegretto movement

smacks of rage and sarcasm, and is an expression of the ruthlessness of the Soviet military. The needling and aggressive quaver movement is relentless almost throughout. It comprises outward, dance-like material, and also sinister, subdued semitone oscillations. Here he introduces the descending fourths motif of the Adagio, perhaps indicating personal despair. And this Adagio of the finale begins, unusually, with two beats of silence which themselves seem to contain all the grief, horror and loss of a lifetime of betrayal and abuse, followed by the viola's lonely, *espressivo* voice; exhausted and despairing. This voice trails off, only to find itself reiterating the pizzicato of the Russian chorale theme, this time less certain and broken into a question, as though asking divine powers how such brutality can exist.

Whatever the significance, the music has a sense of totality and finality that seems to encompass the tragic circumstances of his life along with a previously unheard sense of release and compassion – perhaps compassion for humanity and for himself within his frailty and suffering. The movement contains a viola cadenza which voices one final and prolonged, agonising cry of the horrors and injustice of his experiences which also quotes the chorale theme in its conclusion. Then, finally, the music falls into a sort of mystical half-world of acceptance between life and death – something achieved, perhaps, by the use of C major and the mute on the viola giving a sense of an ultimate farewell to the world, its beauty and cruelty. The movement ends as the viola provides the positive, major third of the chord 'E'; the piano rocking gently to and fro over the interval of the fourth which has dominated the entire work.

© 2015 Rachel Roberts

RACHEL ROBERTS Viola

Rachel Roberts ist eine international agierende Solistin und Kammermusikerin. Solistisch trat sie mit den Dirigenten Christoph von Dohnanyi, Andras Schiff, Richard Hickox und Martyn Brabbins auf, begleitet u.a. vom Philharmonia Orchestra, Kölner Kammerorchester und Kammerphilharmonie Graubünden in der Schweiz. Rachel Roberts spielt viel Kammermusik und trat im Concertgebouw, Amsterdam, Musikverein (Grand Saal) Vienna, Alte Oper, Frankfurt, Wigmore Hall, Royal Festival Hall, Cadogan Hall und King's Place auf.

Bei internationalen Festivals wie Salzburg Festival, Wiener Festwochen, der Schubertiade – Schwarzenberg, SPANNUNGEN, Mecklenburg Vorpommern, Hamburg “Ostertöne”, Lofoten (Norwegen) und Stift (Holland) ist sie ein gern gesehener Gast. Preise für ihre Aufführungen schließen Auszeichnungen mit dem Diapason d’Or, ‘Supersonic Award’ und CD des Monats vom Fono Forum ein.

Das Jahr 2015 war reich an Höhepunkten, u.a. Konzerte in der Wigmore Hall mit Joshua Bell, Steven Isserlis, drei Recitals in BBC Radio 3 mit dem London Conchord Ensemble, live Deutschlandfunk-Übertragungen mit dem Tetzlaff Quartet und eine Solo CD mit dem Pianisten Lars Vogt. Im Mai 2015 gab sie zusammen mit Christian Tetzlaff, Lars Vogt und Tanja Tetzlaff einige Konzerte in Japan.

Rachel Roberts hat eine Professur für Viola an der Guildhall School of Music and Drama inne. Sie gab schon mehrere Meisterklassen, u.a. beim Pears Young Artists Programme, Dartington International Summer School und Chethams School of Music and Birmingham Conservatoire.

www.rachelrobertsviola.com

RACHEL ROBERTS Viola

Rachel Roberts performs internationally as soloist and chamber musician. As soloist she has collaborated with conductors Christoph von Dohnanyi, Andras Schiff, Richard Hickox and Martyn Brabbins performing concertos with the Philharmonia Orchestra, Cologne Chamber Orchestra and Kammerphilharmonie Graubünden in Switzerland amongst others. Rachel Roberts has played chamber music at Concertgebouw, Amsterdam, Musikverein (Grand Saal) Vienna, Alte Oper, Frankfurt, Wigmore Hall, Royal Festival Hall, Cadogan Hall and King's Place.

She appears at international festivals including Salzburg Festival, Wiener Festwoche, Schubertiade – Schwarzenberg, SPANNUNGEN, Mecklenburg Vorpommern, Hamburg “Oestertone”, Lofoten Norway and Stift Holland. Prizes for chamber music include the Diapason d’Or, ‘Supersonic Award’ and CD of the month in Fono Forum Magazine, Germany.

Highlights in 2015 include a Wigmore Hall concert with Joshua Bell, Steven Isserlis, BBC Radio 3 recitals with the London Conchord Ensemble, live Deutschlandfunk broadcasts with the Tetzlaff Quartet and a solo CD release with pianist Lars Vogt. In May 2015 she has toured Japan with Christian Tetzlaff, Lars Vogt, and Tanja Tetzlaff.

Rachel Roberts is Professor of Viola at the Guildhall School of Music and Drama. She has given master-classes at the Britten Pears Young Artists Programme, Dartington International Summer School, Chethams School of Music and Birmingham Conservatoire.

www.rachelrobertsviola.com

Lars Vogt, 1970 in Düren geboren, hat sich als einer der weltweit führenden Pianisten seiner Generation etabliert. Mit dem 2. Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Leeds 1990 begann seine steile Karriere, die ihn inzwischen auf die großen Konzertpodien der Welt geführt hat. Neben seiner Solisten-tätigkeit widmet er sich zunehmend dem Dirigieren, was in der Spielzeit 2015/2016 durch die Ernennung zum künstlerischen Leiter der Royal Northern Sinfonia in Newcastle (England) gekrönt wird.

Zu den Höhepunkten der Saison 2014/15 gehörten solistische Engagements beim Orchestre Philharmonique de Radio France, bei den Wiener Symphonikern, der Tschechischen Philharmonie, dem Salzburger Mozarteum Orchester und dem London Philharmonic Orchestra. In den USA gastierte Lars Vogt bei den Sinfonie-orchestern von Boston und Philadelphia; mit der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen war er in New York, Tanglewood, Tokio und in Kanada zu hören.

Der begeisterte Kammermusiker Lars Vogt, Partner und Freund vieler Topmusiker der Welt, hat sich als Initiator und künstlerischer Leiter des Kammermusikfestes SPANNUNGEN einen Traum erfüllt. 2007 konnte er den Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik für die Live-Mitschnitte von Heimbacher Konzerten aus den Jahren 1999 bis 2006 entgegennehmen. Für Warner Classics (ehemals EMI) hat der Künstler fünfzehn CDs eingespielt, u. a. zusammen mit den Berliner Philharmonikern unter Claudio Abbado und mit dem City of Birmingham Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle. Neuere Aufnahmen umfassen Klavierkonzerte von W. A. Mozart mit dem hr-Sinfonieorchester, eine Solo-CD mit Werken von Liszt und Schumann, zwei Duo-CDs mit Christian Tetzlaff sowie mit Bachs *Goldberg-Variationen*.

Lars Vogt ist Gründer der Initiative *Rhapsody in School*, die zu einem angesehenen Bildungsprojekt in ganz Deutschland und darüber hinaus geworden ist.

Seit Oktober 2012 hat Lars Vogt eine Professur für Klavier an der HMTM Hannover inne. 2012 erschien eine CD mit Rachel Roberts mit Brahms' Sonaten op. 120 und den Schumann'schen *Märchenbildern*.

www.rhapsody-in-school.de · www.larsvogt.com

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 has enjoyed a varied career for nearly twenty-five years. Lars Vogt is now increasingly working with orchestras both as conductor and directing from the keyboard. In September 2015 he took up his post as Music Director of Royal Northern Sinfonia at Sage, Gateshead reflecting this new development in his career. During his prestigious career Lars Vogt has performed with many of the world's great orchestras. He has collaborated with some of the world's most prestigious conductors. 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, in June 1998 he founded his own chamber festival in the village of Heimbach near Cologne. Known as *Spannungen*, the concerts take place in an art-nouveau hydro-electric power station. He has enjoyed regular partnerships with colleagues such as Christian and Tanja Tetzlaff, Ian Bostridge and Thomas Quasthoff and collaborates occasionally with actor Klaus-Maria Brandauer.

A passionate advocate of making music an essential life force in the community, in 2005 Lars Vogt established a major educational programme *Rhapsody in School* which brings his colleagues to schools across Germany and Austria, thereby connecting children with inspiring world-class musicians. He is also an accomplished and enthusiastic teacher and in 2013 was appointed Professor of Piano at the Hannover Conservatory of Music, succeeding Karl-Heinz Kämmerling, his former teacher and close friend.

Lars Vogt has recorded many CDs. Sir Simon Rattle describes him as "*one of the most extraordinary musicians of any age group that I have had the fortune to be associated with*".

www.rhapsody-in-school.de · www.larsvogt.com