

ONDINE

# SCHUMANN

VIOLIN SONATAS

CHRISTIAN TETZLAFF · LARS VOGT





ROBERT  
**SCHUMANN**  
(1810–1856)

	<b>Sonata for Violin and Piano No. 1 in A minor, Op. 105</b>	<b>17'06</b>
1	I. Mit leidenschaftlichem Ausdruck	7'49
2	II. Allegretto	3'46
3	III. Lebhaft	5'31
	<b>Sonata for Violin and Piano No. 2 in D minor, Op. 121</b>	<b>32'49</b>
4	I. Ziemlich langsam – lebhaft	13'39
5	II. Sehr lebhaft	4'24
6	III. Leise, einfach	5'19
7	IV. Bewegt	9'27
	<b>Sonata for Violin and Piano No. 3 in A minor, WoO 2</b>	<b>19'48</b>
8	I. Ziemlich langsam	7'16
9	II. Intermezzo: Bewegt, doch nicht zu schnell	2'26
10	III. Lebhaft	3'19
11	IV. Finale: Markiertes, ziemlich lebhaftes Tempo	6'47

**CHRISTIAN TETZLAFF**, violin

**LARS VOGT**, piano

**R**obert Schumann (1810–1856) composed his first violin sonata in 1851, and, as was characteristic of his working style, he wrote a second work in this genre a short time later. Schumann composed his last works in this genre, the “F.A.E.” Sonata and the third violin sonata based on it, only two years later, before he attempted to commit suicide in February 1854 and was admitted to the sanatorium at Endenich soon afterwards. As a result of Schumann’s tragic end, his late work is unjustly underrated and under-represented in the concert repertoire nowadays. That not only applies to the violin sonatas on this recording, particularly the third, but also to such works as the Violin Concerto, also composed in 1853 but not published until 1937, the *Requiem für Mignon* op. 98, the *Nachtlied* [Night Song] op. 108, the *Faust* Scenes and *Des Sängers Fluch* [The Minstrel’s Curse] op. 139. Is that because of listening habits? Or the interpreters? The performance tradition? With this recording Christian Tetzlaff and Lars Vogt, his long-time friend and partner at the piano, want to defend Schumann’s late works. They are also documenting a movement that has grown over the years and decades towards what Schumann wanted to express in his works, which have been described as “unwieldy” and “unmanageable” and whose performances rarely achieve what he wished – one need only think of the almost tortuous metronome markings. In these works Schumann seems to deliberately and categorically reject music that appeals to popular taste or seeks applause. He did not compose for an audience that craved sensation; instead, his focus was the expression of “extreme and extremely beautiful things”, according to Christian Tetzlaff. His music is characterized by “an idiosyncratic, distinctive language”, says Lars Vogt, drawing a comparison: “With music, it is often like learning a language; you increasingly understand a composer’s vocabulary, and know more precisely, sense more precisely what a composer associates with it and which emotional state he is expressing. That’s how it was for me with all three sonatas. It is the absolute essence of Schumann.”

It was probably the concertmaster of the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Ferdinand David, who, in his enthusiasm, also provided inspiration when he wrote to Schumann on 18 January 1850: “I am tremendously fond of your *Fantasy Pieces* for piano and clarinet; why don’t you write something for violin and piano? There is such a lack of good new works, and I don’t know anyone who could do it better than you. How wonderful it would be if you could write something like that which I could play for you with your wife.” Schumann did not begin composing the **Sonata No. 1 in A minor, op. 105**, until 12 September 1851, but he already completed it on 16 September. A month later Clara

Schumann played the new work with Wilhelm Joseph von Wasielewski, the concertmaster of the Allgemeiner Musikverein in Düsseldorf, at a private performance. She wrote in her diary: “I could not rest, I had to try Robert’s new sonata at once. We played it and felt especially moved by the very elegiac first movement and the lovely second movement. Only the third movement, somewhat less charming and more stubborn, did not go as well.” Wasielewski expressed a similar opinion of the third movement. Further rehearsals and performances with Ferdinand David and Joseph Joachim followed, particularly during normal private chamber music concerts, and the work was published at the beginning of 1852.

After the first sonata, Schumann composed the Piano Trio No. 3 in G minor, op. 110, followed by the **Sonata No. 2 in D minor, op. 121**, which he completed between 26 October and 2 November 1851. Schumann himself reportedly commented with irony: “I didn’t care for the first violin sonata, so I wrote a second, which I hope has turned out better.” In contrast to the first sonata, which was entitled “Sonata for Pianoforte and Violin”, for the following work Schumann chose the title “Second Grand Sonata for Violin and Pianoforte”; the reasons for this unconventional title are a mystery.

The first private performance was given on 15 November 1851 by Wilhelm Joseph Wasielewski and Clara, who noted in her diary: “. . . it is again wonderfully original, with a depth and magnificence that I have hardly ever heard before – it is truly overwhelming music.” Wasielewski’s comments reveal the novelty of the work, which also involved new challenges: “This profoundly serious, sombre – with the exception of the lovely slow movement – composition, with a vehement, agitated and – in the last two sections – passionately turbulent character, is much more significant than its predecessor. The difficulties it contains for both instruments require very thorough study and no less careful treatment of its powerful content, which cannot be conveyed so easily. We rehearsed the piece several times, but I had to practice my part alone, because of the finale, in order to manage it.”

It was finally performed publicly for the first time on 29 October 1853 in Düsseldorf, this time by Clara Schumann and Joseph Joachim, who, after the first rehearsal on 10 September 1853, wrote to Arnold Wehner: “I must not fail to draw your attention to the new sonata (D minor) . . . For me it is one of the most beautiful compositions of modern times, in its wonderful unity of mood and the succinctness of its themes. It is full of noble passion – almost harsh and bitter in its accents – and the last movement might remind one of a landscape of the soul, with its marvellous swaying back and forth.”

Schumann dedicated the second sonata to Ferdinand David, whose surname he incorporated into the first movement as an anagram with the notes D-A-F-D: firstly, in the highest notes of the first four chords in the introduction, and secondly, as the opening of the main theme in bars 21-22. Schumann's interest in Bach can also be heard in the work; this sequence of notes is the head motif of Bach's *Art of Fugue*. In terms of character, the introduction recalls the *Chaconne* from Bach's Partita No. 2 for Solo Violin, BWV 1004.

It began with an "idea for a sonata for Joachim" on 15 October 1853. At Schumann's suggestion, he and his composer colleagues Albert Dietrich (1829–1908) and Johannes Brahms (1833–1897) wrote a sonata for Joseph Joachim, who had to guess which composer had written which movement. The result was the "F.A.E." Sonata, based on Joachim's motto, "frei aber einsam" [free but lonely], which may have been played for the first time at Schumann's house by Joseph Joachim and Clara Schumann on 28 October. The first movement is by Dietrich, the third – a scherzo with motifs from the first movement – by Brahms, and the second and fourth movements are by Schumann, who proposed this division. Joachim guessed the composer of each movement, and the F.A.E. "surprise" sonata was thus a success. The work later fell into oblivion; the movement composed by Brahms was published in 1906 and 1927, but the complete sonata did not appear in print until 1935.

According to Schumann's housekeeping book, on 29 October 1853, the same day as the first public performance of the second sonata, Robert Schumann continued the composition of another violin sonata, adding two further movements to the movements of the F.A.E. Sonata which he had already composed, and completed the new work, the **Sonata No. 3 in A minor, WoO 2**, on 1 November. When Joachim received the score, he wrote to Schumann: "The completion of the sonata suits the other movements perfectly, with its focussed, energetic style. It is now a completely different work, however!" In November Clara rehearsed the sonata with Wasielewski, and the work was received favourably by Schumann's wife and his friend. Hence, it seems strange that Clara Schumann and Johannes Brahms prevented the publication of the third sonata in the complete edition of Schumann's works; it was not published until 1956.

Monothematic structure, metronome markings, technical difficulties and, in the violin, a preference for the middle register may tempt performers to turn to the D minor Sonata of Brahms, for example, rather than that of Schumann – Schumann’s is more difficult to play, but it sounds easier.

Lars Vogt describes his impression as follows: “It was extremely fascinating to analyse these metronome markings, which in the fast tempos are not that fast at all, but very moderate. The piano part, for example, is so complex and so polyphonic that it cannot even be played at a faster tempo. This kind of emotional structure is so much more vehement when you can probe and perceive all these structures at a more relaxed pace than when you play through most things quickly. In the end we found these metronome markings very reasonable and, based on this experience, chose tempos for the third sonata, for which there are no metronome numbers but was obviously composed in a similar spirit as the second sonata.”

Christian Tetzlaff and Lars Vogt immerse themselves in Schumann’s idiosyncratic world, in which the composer seems to reveal his most intimate emotional life. The shared process of searching within the treasures of Schumann’s late works was like experiencing an “incredible gift” for Christian Tetzlaff and Lars Vogt. Their tremendous esteem for the composer is certainly understandable when you listen to this recording.

**Elke Albrecht**

Translation: Phyllis Anderson

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

The Hamburg-born violinist is a frequent soloist with such orchestras as the Berlin Philharmonic Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Metropolitan Opera Orchestra, NHK Symphony Orchestra, Tokyo, Orchestre de Paris, and Boston Symphony Orchestra.

From 2010 to 2013, he is Artist in Residence at Carnegie Hall in New York, London's Wigmore Hall, the Zurich Tonhalle and the Elbphilharmonie Hamburg.

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

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

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

**Lars Vogt** has rapidly established himself as one of the leading pianists of his generation, performing regularly at major concert venues all over the world. 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.

In 2003/ 04 Vogt was appointed the first ever “Pianist in Residence” by the Berlin Philharmonic.

Vogt regularly performs with the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, New York Philharmonic, NHK Tokyo with conductors like Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Daniel Harding, Robin Ticciati and Manfred Honeck and at festivals like the BBC Proms, Salzburg Festival and the Lucerne Festival.

Vogt also enjoys a high profile as a soloist and chamber musician and recent appearances include London, Paris, Munich, Madrid, Rome, Tokyo and New York. In 1998 he founded the festival “Spannungen” in Heimbach, Germany. Its huge success has been marked by the release of ten live recordings. He enjoys regular partnerships with colleagues such as Christian Tetzlaff and Thomas Quasthoff and collaborates occasionally with actor Klaus-Maria Brandauer and comedian Konrad Beikircher. He founded “Rhapsody in School” which has become a high profile education project across Germany.

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



**M**an schreibt das Jahr 1851, als Robert Schumann (1810–1856) seine erste Violinsonate komponierte und er, was für seine Arbeitsweise kennzeichnend war, kurz darauf ein zweites Werk derselben Gattung verfasste. Nur zwei Jahre später entstanden mit der *F.A.E.-Sonate* und der darauf aufbauenden dritten Violinsonate die letzten Werke dieser Gattung, bevor Schumann im Februar 1854 versuchte, sich das Leben zu nehmen und kurz darauf in die Heilanstalt in Eendenich eingeliefert wurde. Gerade Schumanns tragisches Ende hat dazu geführt, dass sein Spätwerk – zu Unrecht – unterschätzt und heutzutage im Konzertrepertoire unterrepräsentiert ist. Dies gilt nicht nur für die hier vorliegenden Violinsonaten, darunter insbesondere die dritte, sondern auch für Werke wie das ebenfalls 1853 komponierte Violinkonzert (erst 1937 veröffentlicht), das *Requiem für Mignon* op. 98, das *Nachtlied* op. 108, die *Faust-Szenen*, *Des Sängers Fluch* op. 139 etc. Liegt es an den Hörgewohnheiten? Oder an den Interpreten? An der Aufführungstradition? Christian Tetzlaff möchte zusammen mit Lars Vogt, seinem langjährigen Freund und Partner am Klavier, mit dieser Aufnahme eine Lanze für die Spätwerke Schumanns brechen. Sie dokumentieren damit auch eine über die Jahre und Jahrzehnte gewachsene Annäherung an das, was Schumann in seinen als „sperrig“ und „störrisch“ charakterisierten Werken ausdrücken wollte und dessen Durchführung seinem Wunsch gemäß, man denke allein an die geradezu quälenden Metronomzahlen, selten erreicht wird. Schumann scheint hier der öffentlich wirksamen und applausheischenden Musik bewusst eine klare Absage zu erteilen, er schreibt nicht für ein sensationsgieriges Publikum, vielmehr steht der Ausdruck „extremer und extrem schöner Dinge“, so Christian Tetzlaff, im Vordergrund, deren Musik von „einer eigentümlichen, besonderen Sprache“ gekennzeichnet ist, meint Lars Vogt und vergleicht: „Es ist bei der Musik oft wie beim Lernen einer Sprache, dass man das Vokabular eines Komponisten mehr und mehr versteht und dann genauer weiß, genauer fühlt, was ein Komponist damit in Verbindung bringt und welche Seelenlage er damit ausdrückt. So ging es mir bei allen drei Sonaten. Das ist Schumann in absoluter Essenz.“

Es dürfte wohl der Konzertmeister des Gewandhaus-Orchesters, Ferdinand David, gewesen sein, der in seiner Begeisterung auch gleichzeitig eine Anregung vorbrachte, als er am 18. Januar 1850 an Schumann schrieb: „Deine Fantasiestücke für Piano u. Clarinette gefallen mir ungemein; warum machst Du nichts für Geige und Clavier? es fehlt so sehr an was Gescheidtem Neuen und ich wüßte Niemand der es besser könnte als Du. Wie schön wäre es wenn Du jetzt noch etwas derartiges

machtest was ich Dir dann mit Deiner Frau vorspielen könnte.“ Es dauerte aber noch bis zum 12. September 1851, als Schumann mit der Komposition der **Sonate Nr. 1 a-Moll op. 105** begann, die er dann schon am 16. September abschloss. Einen Monat später führte Clara Schumann mit Wilhelm Joseph von Wasielewski, dem Konzertmeister des Allgemeinen Musikvereins in Düsseldorf, das neue Werk in einer Privataufführung auf. Sie schrieb dazu in ihr Tagebuch: „Es ließ mir keine Ruhe, ich mußte gleich heute Roberts neue Sonate probieren. Wir spielten sie und fühlten uns ganz besonders durch den ersten sehr elegischen, sowie den zweiten lieblichen Satz ergriffen, nur der dritte, etwas weniger anmutige, mehr störrische Satz wollte noch nicht so recht gehen.“ Ähnlich äußerte sich Wasielewski über den dritten Satz. Weitere Proben und Aufführungen mit Ferdinand David und Joseph Joachim, vor allem im konventionell-privaten Rahmen kammermusikalischer Darbietungen, folgten und das Werk erschien bereits Anfang 1852 im Druck.

Nach der ersten Sonate komponierte Schumann das Klaviertrio Nr. 3 g-Moll op.110, dann folgte bereits die **Sonate Nr. 2 d-Moll op. 121**, die zwischen dem 26. Oktober und dem 2. November 1851 entstand. Schumann selbst soll ironisch gemeint haben: „Die erste Violinsonate hat mir nicht gefallen; da habe ich denn noch eine zweite gemacht, die hoffentlich besser gerathen ist.“ Im Gegensatz zur ersten Sonate, noch als *Sonate für Pianoforte und Violine* betitelt, wählte Schumann für das Folgewerk die Bezeichnung *Zweite grosse Sonate für Violine und Pianoforte*, die Gründe für diese damals unkonventionelle Titelbezeichnung liegen jedoch im Dunkeln.

Am 15. November 1851 fand die erste private Aufführung durch Wilhelm Joseph Wasielewski und Clara statt, die in ihrem Tagebuch notierte: „[...] sie ist wieder von einer wunderbaren Originalität und einer Tiefe und Großartigkeit, wie ich kaum eine andre kenne, – das ist wirklich eine ganz überwältigende Musik.“ In Wasielewskis Kommentar lässt sich die Neuartigkeit erkennen, die auch neue Herausforderungen mit sich brachte: „Diese tiefernste, mit Ausnahme des reizenden langsamen Satzes, düstere Tonschöpfung von heftig, aufgeregtem, in den beiden letzten Teilen stürmisch bewegtem Charakter, ist ungleich bedeutender als ihre Vorläuferin. Die darin enthaltenen Schwierigkeiten für beide Instrumente erfordern ein sehr sorgsames Studium, und nicht minder ein liebevolles Eingehen auf den nicht so ohne weiteres wiederzugebenden wuchtigen Gehalt. Das Stück wurde mehrfach probirt, doch mußte ich meine Stimme des Finales wegen allein üben, um damit zurecht zu kommen.“

Die erste öffentliche Aufführung erfolgte schließlich am 29. Oktober 1853 in Düsseldorf, diesmal durch Clara Schumann und Joseph Joachim, der nach ersten Proben schon am 10. September 1853 an Arnold Wehner schrieb: „Nicht unterlassen will ich aber, Dich auf die neue Sonate (D moll) aufmerksam zu machen, ... sie ist für mich eine der schönsten Schöpfungen der neuern Zeit, in ihrer herrlichen Einheit der Stimmung und Prägnanz der Motive. Sie ist voll hoher Leidenschaft, – fast herb und schroff in ihren Accenten – und der letzte Satz könnte an eine Seelenlandschaft mahnen in seinem herrlichem Auf- und Niederwogen.“

Schumann widmete die zweite Sonate Ferdinand David, dessen Nachnamen er als Anagramm mit den Tönen D-A-F-D in den ersten Satz einkomponierte: zum einen in die obersten Töne der ersten vier Akkorde der Einleitung, zum anderen als Eröffnung des Hauptthemas in den Takten 21-22. Auch Schumanns Beschäftigung mit Bach lässt sich hier erkennen, bildet diese Tonfolge doch auch den Themenkopf von Bachs *Kunst der Fuge*. Vom Charakter her klingt bei der Einleitung Bachs *Chaconne* (aus der *Partita II für Violine solo* BWV 1004) durch.

Es begann mit einer „Idee zu einer Sonate f. Joachim“ am 15. Oktober 1853. Zusammen mit den Komponistenkollegen Albert Dietrich (1829–1908) und Johannes Brahms (1833–1897) komponierten sie, auf Schumanns Anregung hin, eine Sonate für Joseph Joachim, bei der dieser den Komponisten des jeweiligen Satzes erraten sollte. So entstand die *F.A.E.-Sonate*, basierend auf Joachims Wahlspruch „frei aber einsam“, die möglicherweise am 28. Oktober von Joseph Joachim und Clara Schumann im Hause der Schumanns zum ersten Mal gespielt wurde. Der erste Satz ist von Dietrich, der dritte, das Scherzo mit Motiven aus dem ersten Satz, von Brahms und die Sätze II und IV von Schumann, der diese Aufteilung vorschlug. Joachim erriet den Schöpfer jedes Satzes, die *FAE sonatenüberraschung* war also gelungen. Später geriet die Sonate in Vergessenheit, der von Brahms komponierte Satz erschien 1906 und 1927 im Druck, die komplette *F.A.E.-Sonate* schließlich 1935.

Schon am 29. Oktober 1853, so das Schumannsche *Haushaltsbuch*, also am selben Tag wie die erste öffentliche Aufführung der zweiten Sonate, setzte Robert Schumann die Komposition an einer weiteren Violinsonate fort, ergänzte die bereits von ihm komponierten Sätze der *F.A.E.-Sonate* um zwei weitere und schloss das neue Werk, die **Sonate Nr. 3 a-Moll WoO 2**, am 1. November ab. Als Joachim die Partitur erhielt, schrieb er an Schumann: „Die Ergänzung der Sonate paßt prächtig in ihrer concentrirt-energischen Weise zu den übrigen Sätzen. Das ist jetzt freilich ein anderes Ganzes!“ Schon im November probte Clara die Sonate mit Wasielewski und das Werk wurde von Schumanns

Frau und seinen Freunden positiv aufgenommen. Es mutet daher umso merkwürdiger an, dass Clara Schumann und Johannes Brahms die Herausgabe der dritten Sonate innerhalb der Schumann-Gesamtedition verhinderten, sie erschien erst 1956 (!) im Druck.

Monothematik, Metronomzahlen, technische Schwierigkeiten und bei der Geige die Bevorzugung der mittleren Lagen mögen dazu verleiten, z.B. eher zur d-Moll-Sonate von Brahms, als zu der von Schumann zu greifen: Schumann spielt sich schwerer, klingt gleichzeitig einfacher.

Lars Vogt beschreibt seinen Eindruck wie folgt: „Es war äußerst faszinierend, sich mit diesen Metronomzahlen zu befassen, die in den schnellen Tempi eben überhaupt nicht schnell, sondern sehr gemäßigt sind. Der Klaviersatz beispielsweise ist so komplex und so polyphon, dass das alles in schnellerem Tempo überhaupt nicht mehr darstellbar ist. Diese Art von Seelenstruktur ist so viel stürmischer, wenn man in ruhigerem Tempo all diese Strukturen durchleuchten und durchfühlen kann, als wenn man schnell und über die meisten Dinge hinweg spielt. Wir haben letztlich sehr viel Sinn in diesen Metronomzahlen gefunden und aus dieser Erfahrung heraus Tempi für die dritte Sonate gewählt, bei der es keine Metronomzahlen gibt, die aber offensichtlich in einem ganz ähnlichen Gestus wie die zweite Sonate geschrieben ist.“

Christian Tetzlaff und Lars Vogt tauchen in Schumanns eigentümliche Welt ein. In dieser Welt scheint der Komponist sein intimstes Seelenleben nach außen zu klappen. Der gemeinsame Prozess des Suchens in den Schätzen des Schumannschen Spätwerks war auch für Christian Tetzlaff und Lars Vogt eine Erfahrung gleich einem „unheimlichen Geschenk“. Ihre uneingeschränkte Wertschätzung für den Komponisten lässt sich beim Anhören dieser Aufnahme sicher nachvollziehen.

**Elke Albrecht**

Gleichermaßen heimisch im Repertoire der Klassik und Romantik sowie im 20. Jahrhundert, setzt **Christian Tetzlaff** Maßstäbe mit seinen Interpretationen der Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Tschaikowski, Berg, Schönberg, Schostakowitsch und Ligeti ebenso wie mit seinen Aufführungen der Solosonaten und -partiten von Bach.

Der in Hamburg geborene Geiger ist regelmäßig Solist bei Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, London Philharmonic Orchestra, MET Opera Orchestra, dem NHK Tokyo, Orchestre de Paris und dem Boston Symphony Orchestra.

Zwischen 2010 und 2013 ist er Artist in Residence bei der Carnegie Hall New York und Wigmore Hall London, der Tonhalle Zürich sowie der Elbphilharmonie Hamburg.

Aufnahmen von Christian Tetzlaff schließen u. a. folgende Werke ein: die Violinkonzerte von Beethoven, Brahms, Dvořák, Joseph Joachim, Lalo, Tschaikowski, Mendelssohn und Schumann sowie alle Werke für Violine und Orchester von Sibelius, die Bartók Violinsonaten als auch die Klaviertrios von Schumann mit Tanja Tetzlaff und Leif Ove Andsnes und die Solosonate sowie die drei Brahms Violinsonaten mit Lars Vogt, Streichquartette von Sibelius und Schönberg sowie Szymanowskis *Violinkonzert Nr. 1* mit den Wiener Philharmonikern und Boulez.

Christian Tetzlaff erhielt für seine Aufnahmen den Diapason d'Or, den Edison Preis, den Midem Classical Award sowie den ECHO-Preis und Nominierungen für den Grammy.

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

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

**Lars Vogt** hat sich als einer der führenden Pianisten seiner Generation etabliert. 1970 in Düren geboren, zog er erstmals große Aufmerksamkeit auf sich, als er 1990 den zweiten Preis beim internationalen Klavierwettbewerb in Leeds gewann. In den letzten Jahren hat Lars Vogt eine steile Karriere sowohl in Europa als auch in Nordamerika, sowie in Asien, Südamerika und Australien gemacht.

Lars Vogt wurde in der Saison 2003/04 als erster Pianist zum „Pianist in Residence“ der Berliner Philharmoniker ernannt.

Er arbeitet regelmäßig mit Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Philharmonikern, den New Yorker Philharmonikern, dem NHK Tokio mit Dirigenten wie Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Daniel Harding, Robin Ticciati und Manfred Honeck sowie bei Festivals wie den BBC Proms, den Salzburger Festspielen und dem Lucerne Festival.

Lars Vogt erfreut sich eines internationalen Renommées als Solist und Kammermusikpartner, der auf den Bühnen von Städten wie London, Paris, München, Madrid, Rom, Tokio und New York zu Hause ist. 1998 gründete er sein eigenes Festival in Heimbach, Deutschland. Unter dem Namen „Spannungen“ wurde sein Erfolg durch das Erscheinen von einer Vielzahl von Live-Aufnahmen bestätigt. Lars Vogt verbindet eine enge Zusammenarbeit mit Künstlern wie Christian Tetzlaff und Thomas Quasthoff. Für besondere Projekte arbeitet Lars Vogt auch mit Klaus Maria Brandauer und Konrad Beikircher zusammen. Vogt ist außerdem Initiator des Schulprojektes „Rhapsody in School“, das zu einem angesehenen Bildungsprojekt in ganz Deutschland geworden ist.

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

Publishers: Henle (Sonata No. 1), Wiener Urtext Edition (Sonatas Nos. 2 & 3)

Recordings: Sendesaal Bremen, 27–30 June 2011 (4–7), 23–25 April 2012 (1–3, 8–11)

Executive Producer: Reijo Kiilunen

Recording Producer & Editor: Christoph Franke

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

© 2013 Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Elke Albrecht

Photos: Giorgia Bertazzi

Design: Armand Alcazar

## CHRISTIAN TETZLAFF & LARS VOGT ON ONDINE



ODE 1204-2

*Gramophone Editor's Choice*

*BBC Music Magazine, Recording of the Month, Chamber Choice*



# ROBERT SCHUMANN

(1810–1856)

- |      |   |       |
|------|---|-------|
| 1–3  | Sonata for Violin and Piano No. 1 in A minor, Op. 105 | 17'06 |
| 4–7  | Sonata for Violin and Piano No. 2 in D minor, Op. 121 | 32'49 |
| 8–11 | Sonata for Violin and Piano No. 3 in A minor, WoO 2   | 19'48 |

CHRISTIAN TETZLAFF, violin  
LARS VOGT, piano

sendesaal bremen

  
www.ondine.net

**[70'13] • English notes enclosed • Deutsche Textbeilage**

© & © 2013 Ondine Oy, Helsinki

Manufactured in Germany. Unauthorised copying, hiring, lending,  
public performance and broadcasting of this recording is prohibited.

[www.christiantetzlaff.com](http://www.christiantetzlaff.com) · [www.larsvogt.de](http://www.larsvogt.de)

ODE 1205-2

