



ONDINE

MOZART

Piano Concertos
Nos. 9 & 24

LARS
VOGT

Orchestre de
chambre de Paris

WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)

Piano Concerto No. 9 in E-flat major, 'Jeunehomme', K. 271 (1777)

32:05

- | | | |
|---|---------------------|-------|
| 1 | I. Allegro | 10:37 |
| 2 | II. Andantino | 11:18 |
| 3 | III. Rondo (Presto) | 10:10 |

Piano Concerto No. 24 in C minor, K. 491 (1786)

29:17

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 4 | I. Allegro (Cadenza: Lars Vogt) | 13:44 |
| 5 | II. Larghetto | 6:38 |
| 6 | III. Allegretto | 8:55 |

LARS VOGT, piano & conductor
ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS

“That somebody can play while radiating such happiness!”

Friederike Westerhaus in conversation with the recording producer Christoph Franke, who made this recording and many others with Lars Vogt and was a good friend of his.

Lars died on 5 September 2022. When this Mozart recording was made, he already knew that he had been diagnosed with cancer. To what extent did this have its influence on the atmosphere during the recording sessions in Paris?

Well, he was already in the midst of chemotherapy. He came to Paris with noticeably less hair, with grey skin, a pale complexion. He knew what other forms of therapy the doctors had prescribed for him. And yet, or precisely for this reason, Lars absolutely wanted to record this Mozart album. For all the unshakable optimism that Lars radiated at all times, he knew that he probably had no chance. But he believed that a miracle perhaps would occur. This ambivalence was in the air the whole time: the hope in the impossible and at the same time the knowledge that it probably would be futile. Lars also wanted to enjoy this situation; he wanted to take away as much as possible from it for himself and for all the others. But for me it was something very special not only because of the circumstances but also because it was Mozart.

You hadn't previously made a Mozart concerto recording with Lars, only the Mozart sonatas with Christian Tetzlaff. What impression did Lars's Mozart playing leave behind on you?

Yes, well, instead we had recorded heavy Romantic or Late Romantic things, Brahms and Dvořák, for example. But I had experienced Lars perhaps a year before with the Mahler Chamber Orchestra in the Chamber Music Hall in Berlin, long before the diagnosis. On this occasion he had also conducted Mozart from the grand piano. I even now remember exactly how during the concerto I had such an intense feeling of happiness, simply from Lars's manner of performing music. I was sitting there, and it made something sound in my heart.

I thought that it can't possibly be, that somebody can play so marvelously and while radiating such happiness! Perhaps like in the spring, when the heart leaps for joy. And this is how this music-making was then also in the slow movement; it had such a deep emotionality, incredible. And for this reason, also in purely musical respects, I was very eagerly looking forward to the recording in Paris, which was scheduled on quite short notice. It sounds a bit sentimental now, but I really did think: Playing Mozart concertos, if that isn't the best medicine for Lars, then I don't know what is. At the time some people were wondering whether it might not be better for him to conserve his energy. But I understood him exactly. My feeling was: For him, making music is now what's the best medicine, doing something that fills up his heart. The signs of his illness were visible. But, as far as his personality was concerned, he was Lars just as he always had been. This wish to make these recordings motivated him. For him, this was also the element of challenge in it.

This idea that despite everything things aren't so horrible in this world. It always plays a role in Mozart. — Lars Vogt

How then did things go purely in terms of physical strength? Such recordings, as we know, are quite strenuous.

Lars wanted this, no matter what: If something or other is difficult here, then I'll do it anyway; I now want to do the rehearsals; I want to make the recordings, and I'll see it through. Even if right after it I first have to lie down for two hours. But during the recording session I'll be there a hundred percent.

And he then did in fact see it through – and more than that. It was really just wonderful, how he played. And when the orchestra took its breaks, we recorded the cadenzas. Even when somebody is healthy, that's really a lot. Just fantastic!

In the end, in Mozart too it isn't a matter of style, phrasing, or vibrato. In the end, everything lives from feeling. — Lars Vogt

Was his Mozart playing in Paris comparable with what you had experienced previously in Berlin? Or did you notice a change? Could he, so to speak, leave his illness behind him when he sat down at the grand piano?

I wouldn't say that he left it behind him. Especially in the C minor concerto everybody of course felt from the first measure on what this was all about. These black, dark C minor chords – nothing at all needs to be said about them. And the silences after a longer take, until somebody spoke; the crucial seconds were longer than they normally were. Simply because you wanted to let it echo a little longer – in the figurative sense. Sometimes there was a trace of melancholy in the things that Lars said, that is, simply the feeling: How I now would like to be able to speak with complete carefreeness about this, but we all know that it's overshadowed by the circumstances.

Of course, there were also moments when it was so very impressive just how humorous Lars could be all of a sudden. Then you also noticed that he was simply having fun in making music together, and how that inspired him.

You've mentioned the first impression that Lars's Mozart playing made on you. In Paris the involvement was yet again a deeper one. For you, what kind of Mozart is it that Lars plays?

It's difficult to put into words. What always fascinated me about Lars was this: For me the path to follow leads toward the essence of musical performance, where it doesn't matter at all in which style it's played, what other recordings there are, whether you're better than somebody

else, or something else, all these parameters. But what's involved is only – and this “only” is put in very big quotation marks – making music. When one approaches this essence, things can be so incredible. And Lars, I think, was in search of this essence. For this reason, he also so marvelously goes along with Mozart because, as we know, it is also in Mozart so inexplicable how this music, simple music when viewed superficially, can be so marvelous. Wherein does it lie, the secret that these very simple chords and these so very schematic successions of chords can be put together in such a way that it's something unique and incredible? And so it was also a little bit with Lars's music-making: he could play in such a way that you thought: Yes, that's how it is, and now at this moment it also can't at all be different – but precisely at this moment because it too was a little different every time. He always had the freedom to design things differently, with a lot of spontaneity but also within the parameters of what fit into the overall context. That's what I found so special about him: this very, very genuine manner of making music.

And here you're referring not only to his Mozart playing but also fundamentally to him as an artist.

Yes, absolutely, of course. This freedom that he had. He had an incredible spectrum of emotions and also could range over it in matters of technique, also with a fantastic dynamic spectrum. Lars could not only be incredibly tender; he could also play really lovingly. But also incredibly powerfully and – when it had to be – also brutally, so that you felt that here this is now so intense, that this simply has to be like this. I now still often think during other recording sessions how Lars would have played something. He would have gotten down to business, one hundred percent. For me that amounted to quite a lot with Lars.

I'm of the opinion that repose can often be brought about also by more flowing. Repose and flowing tempo do not stand in contradiction, but it's a question of how one then does the playing. — Lars Vogt

Are there moments in the concertos that especially moved you or in which you two perhaps had to struggle?

The middle movement of the E flat major concerto, which also – like the other concerto – is in C minor, was something very special in this situation because of its tragic character. I still remember how the very first take was a very special moment, how everybody knew that. After the last note in this take there was first a long silence for a while.

Struggling, if there was such, was less in an emotional manner than in a pianistic manner, simply to get certain passages just as perfect as Lars wanted them to be. He had a precise idea of how he wanted to play a passage. And when then something stuck out somewhere, he just played it again. Or then until a trill was as smooth as he had imagined it. And purely pianistically he placed the highest demands on himself, that of course is clear.

Mozart's slow movements often float, so that things don't sink down but, as if on the surface of the water, always float on, don't sink into the water but stay. And this happiness comes about through this floating, a happiness that floats on that is so very proper to Mozart. The passing moment that nonetheless can make us so inspired and happy. — Lars Vogt

And, of course, presumably also as far as the orchestra is concerned. He once told me that it was incredibly difficult to do a good job of accompanying Mozart, and that while playing-and-conducting he enjoyed it very much that he communicated his ideas directly to the orchestra.

Right, he also communicated with the orchestra in a very fine manner – by the way, in astonishingly good French. He took French courses especially for his position in Paris; I don't really know when he took the time to do so. It was so wonderful, the naturalness and equality

of the work process. He always communicated everything in the form of recommendations without conveying the impression that he was making an effort to do so. It was simply very naturally that way, that all the people were making music together, and he was coincidentally the soloist. He of course worked on balance with the woodwinds and worked out when certain figures should be clearer in the strings. But otherwise, he tried – and I think he succeeded here – to maintain a certain flexibility in playing precisely by not conducting. That is in fact a contradiction. But what was involved was having the musicians feel the music so much together that they could be flexible, that they could go forward, that they could go back, that they could maintain the same tempo without somebody standing in front and having to indicate it, but that everybody felt and sensed it together. And that he somehow brought about. It was a communicative gift. He brought the musicians into a mode in which everybody was happy to make music together, so that that they also could breathe together and play together.

He also, as we know, had such an incredibly engaging manner, simply as a person. Did you two later have the chance to discuss the recording?

Unfortunately, Lars no longer had the chance to listen to the recording in its final edited form. Immediately after the days in Paris, I sent him a quickly edited version of the C minor concerto. But I first properly began to edit the Mozart several months after his death. I visited him in the hospital when he was still alive, and he once again gave me to understand how important these Mozart recordings were for him. He knew that he wouldn't live to hear them, and he asked me to send the finished recording to the pianist Paul Lewis. He would provide the second pair of ears he wanted for critical listening, which of course is always important.

How was it for you to work through this? It was of course anything but a normal recording.

For a while I first put it off and saw these two scores still lying on my shelf and thought: Okay, sometime you'll have to get around to doing it. But I had a certain awe and shyness about it.

While editing you hear the commentaries between the takes, and you suddenly again find yourself in a situation that's as if Lars were really there. When I then began, it was also very strange. In many places I had this spontaneous thought that Lars probably would say: In this passage there was something else! Or: Now that's funny! So to speak, I always heard Lars and always sensed his presence with his reactions. On the one hand, it was marvelous and inspiring to have this feeling that he was with me. But there was also something incredibly sad about it because at the same moment it always had to be clear to me: No, he won't be able to answer. That wasn't very easy for me.

With more life experience you get the larger picture, so that you no longer have the worry that something remains unfulfilled. And there's also something very marvelous about this, when you can be a little more worry-free, in the sense: time can pass by as it may.

— Lars Vogt

Is there something consoling for you in the fact Lars somehow remains more present through his recordings than he would without them?

Yes, absolutely! That's something very consoling. It's marvelous that by making a recording one can preserve, also for succeeding generations, what otherwise is fleeting. We also talked about this. And in this album there's something that – I don't want to say “that summarizes” – what made Lars who he was. He was much too multispectral for that. And yet the Mozart was in fact a little bit an essence in Lars. Also in the manner that Lars was. Not only with respect to his music-making but also in his manner of living and being. He had, I believe, things in common with Mozart: this overflowing joie de vivre, this energy, the crudeness in his jokes, where he in seconds of the most profound music-making could shift over into such banally stupid jokes. We know by hearsay that this wasn't different in Mozart's case. I enjoyed this so very much about Lars, these facets of his personality. We always dined together in the evening and talked

about all sorts of things but without getting lachrymose. And then we spent one evening in his room and watched soccer while eating food brought to the room, with a lot of ketchup and mayonnaise, just as Lars was. That too we enjoyed. And then he showed me scenes from the comedy *The Naked Gun*. He said: What, you don't know it? We must watch it! Thus, all the emotional facets were there with us during these days in Paris.

(Translation: Susan Marie Praeder)

„Dass jemand so Glücks-verströmend spielen kann!“

Friederike Westerhaus im Gespräch mit dem Tonmeister Christoph Franke, der diese und viele weitere Aufnahmen mit Lars Vogt realisiert hat und gut mit ihm befreundet war.

Lars ist am 05. September 2022 gestorben. Diese Mozart-Aufnahme ist entstanden, als er bereits von seiner Krebs-Diagnose wusste. Inwieweit hat das die Atmosphäre während der Aufnahme in Paris geprägt?

Ja, er war schon mitten in der Chemotherapie. Er kam schon mit deutlich weniger Haaren nach Paris, mit grauer Haut, fahl im Gesicht. Er wusste, welche weiteren Therapien die Ärzte für ihn vorgesehen hatten. Und trotzdem, oder gerade deswegen, hat Lars unbedingt diese Mozart-Aufnahme machen wollen. Bei allem unverbrüchlichen Optimismus, den Lars jederzeit ausstrahlte, wusste er, dass er wahrscheinlich keine Chance hat. Aber er hat daran geglaubt, dass es vielleicht ein Wunder geben würde. Diese Ambivalenz lag die ganze Zeit in der Luft: die Hoffnung auf das Unmögliche und gleichzeitig das Wissen, dass es wahrscheinlich vergebens sein wird. Lars wollte diese Situation auch genießen, er wollte davon so viel wie möglich für sich und für alle anderen mitnehmen. Aber für mich war es nicht nur wegen der Situation etwas sehr Spezielles, sondern auch, weil es Mozart war.

Du hattest vorher noch keine Mozart-Konzertaufnahme mit Lars gemacht, nur die Mozart-Sonaten zusammen mit Christian Tetzlaff. Was hat das Mozart-Spiel von Lars für dich ausgemacht?

Ja, wir hatten eher die dicken romantisch-spätromantischen Brocken aufgenommen, Brahms und Dvorak zum Beispiel. Aber ich hatte Lars vielleicht ein Jahr vorher in Berlin im Kammermusiksaal mit dem Mahler Chamber Orchestra erlebt, weit vor der Diagnose. Da hat er auch Mozart vom Flügel aus geleitet. Ich weiß noch genau, dass ich in dem Konzert ein so derartig intensives Glücksgefühl gespürt habe, einfach in der Art, wie Lars Musik gemacht hat. Ich saß da, und das hat in mir etwas zum Klingen gebracht im Herzen. Ich dachte, das kann

doch gar nicht sein, dass jemand so wunderbar und so Glücks-verströmend spielen kann! Wie vielleicht im Frühling, wenn das Herz springt vor Freude. Und so war dieses Musikmachen dann auch im langsamen Satz, das hatte so eine Innigkeit, unglaublich. Und deswegen habe ich mich auch rein musikalisch wahnsinnig auf die Aufnahme in Paris gefreut, die recht kurzfristig zustande kam. Das klingt jetzt ein bisschen pathetisch, aber ich habe wirklich gedacht: Mozart-Konzerte zu spielen, wenn das nicht die beste Medizin ist für Lars ist, dann weiß ich auch nicht. Manche haben sich damals gefragt, ob er seine Energie nicht lieber aufsparen sollte. Aber ich habe ihn genau verstanden. Ich habe gespürt: Für ihn ist jetzt die beste Medizin Musik zu machen, das zu machen, was sein Herz ausfüllt. Er war gezeichnet von der Krankheit. Aber vom Wesen her war er Lars wie er halt immer war. Ihn hat dieser Wunsch vorangetrieben, diese Aufnahmen zu schaffen. Für ihn war das auch die Herausforderung.

***Dieser Gedanke, dass trotz Allem die Dinge nicht so schrecklich sind auf dieser Welt.
Der spielt bei Mozart immer eine Rolle. — Lars Vogt***

Wie hat es denn rein kräftemäßig funktioniert? Solche Aufnahmen sind ja durchaus anstrengend.

Lars wollte das unbedingt: Wenn da irgendwas schwierig ist, dann mache ich das trotzdem, ich will jetzt die Proben machen, ich will die Aufnahmen machen und ziehe das durch. Auch wenn ich mich direkt danach erstmal zwei Stunden hinlegen muss. Aber während der Aufnahmesitzung bin ich voll da.

Und das hat er dann auch durchgezogen, mehr als das. Es war wirklich irre, wie er gespielt hat. Und in den Orchesterpausen haben wir die Kadenzen aufgenommen. Selbst wenn jemand gesund ist, ist das wirklich viel. Wahnsinn!

Letztlich ist es auch bei Mozart keine Frage von Stil, Phrasierung oder Vibrato. Letztlich lebt alles aus der Empfindung heraus. — Lars Vogt

War sein Mozart-Spiel in Paris vergleichbar mit dem, was du vorher in Berlin erlebt hattest? Oder hast du eine Veränderung gemerkt? Hat er die Krankheit quasi hinter sich lassen können, wenn er sich an den Flügel gesetzt hat?

Ich würde nicht sagen, dass er das hinter sich gelassen hat. Gerade im c-Moll-Konzert haben natürlich alle von den ersten Takten an gespürt, was da im Raum ist. Diese schwarzen, dunklen c-Moll-Akkorde – da braucht man gar nichts dazu zu sagen. Und die Pausen nach einem längeren Take, bis jemand gesprochen hat, die waren die entscheidenden Sekunden länger als normalerweise. Einfach, weil man das immer noch ein bisschen länger nachklingen lassen wollte – im übertragenen Sinne. Manchmal lag in den Sachen, die Lars gesagt hat, eine Spur von Wehmut, also einfach das Gefühl: Wie gerne würde ich jetzt völlig unbeschwert darüber sprechen können, aber wir alle wissen, dass das überschattet ist von der Situation.

Es gab natürlich auch Momente, in denen es völlig beeindruckend war, wie lustig Lars plötzlich sein konnte. Da merkte man auch, dass er einfach Spaß hatte am gemeinsamen Musikmachen, und wie ihn das inspiriert hat.

Du hast über den ersten Eindruck gesprochen, den das Mozart-Spiel von Lars bei dir hinterlassen hat. In Paris war die Auseinandersetzung nochmal eine tiefere. Was ist das für dich für ein Mozart, den Lars spielt?

Das ist schwer in Worte zu fassen. Was mich immer fasziniert hat bei Lars ist, dass es für mich in die Richtung geht, zum Kern des Musikmachens vorzustoßen, wo es völlig egal ist, in welchem Stil man das spielt, welche anderen Aufnahmen es gibt, ob man besser als jemand

anderes ist oder so etwas, diese ganzen Parameter. Sondern es geht einfach nur darum – und dieses „Nur“ ist in ganz große Anführungszeichen gesetzt, – Musik zu machen. Wenn man diesem Kern nahekommt, kann das so unglaublich sein. Und Lars war glaube ich auf der Suche nach diesem Kern. Deswegen passt er auch mit Mozart so wunderbar zusammen, weil ja auch bei Mozart so unerklärlich ist, wie diese oberflächlich gesehen einfache Musik so wunderbar sein kann. Wo liegt das Geheimnis, dass diese ganz einfachen Akkorde und diese eigentlich ganz schematischen Akkordfolgen so zusammengesetzt sind, dass es was Einmaliges und Unglaubliches ist? Und so ist das auch beim Musikmachen von Lars ein bisschen gewesen. Er konnte so spielen, dass man dachte: Ja, so ist es, und es kann jetzt in diesem Moment auch gar nicht anders sein – aber eben in diesem Moment, weil das auch jedes Mal ein bisschen anders war. Er hatte immer die Freiheit, anders zu gestalten, mit viel Spontaneität, aber immer im Rahmen dessen, was sich in den großen Kontext einfügte. Das fand ich so besonders bei ihm, diese ganz, ganz genuine Art des Musikmachens.

Und da beziehst du dich eben nicht nur auf sein Mozart-Spiel, sondern grundsätzlich auf ihn als Künstler.

Ja, absolut, natürlich. Diese Freiheit bei ihm. Er hatte ein unglaubliches Spektrum an Emotionen, und konnte das auch technisch umsetzen, auch mit einem wahnsinnigen Spektrum an Dynamik. Lars konnte nicht nur unglaublich zart, sondern wirklich zärtlich spielen. Aber auch wahnsinnig kraftvoll und – wenn es sein musste –, auch brutal, dass man spürte, das ist jetzt hier so intensiv, das muss einfach so sein. Ich denke jetzt oft bei anderen Aufnahmesitzungen daran, wie Lars etwas gespielt hätte. Der wäre da so reingegangen, mit vollem Einsatz. Das hat für mich ganz viel ausgemacht bei Lars.

Ich bin der Meinung, dass sich Ruhe oft auch durch mehr Fließen einstellen kann. Ruhe und fließendes Tempo widersprechen sich nicht, sondern es ist eine Frage, wie man dann spielt. — Lars Vogt

Gibt es Momente in den Konzerten, die dich besonders berührt haben oder um die ihr vielleicht gerungen habt?

Der Mittelsatz des Es-Dur-Konzerts, der auch – wie das andere Konzert – in c-Moll steht, hatte durch seinen tragischen Charakter in dieser Situation etwas ganz Besonderes. Ich weiß noch, dass direkt der erste Take ein ganz besonderer Moment war, das wussten alle. Nach dem letzten Ton von diesem Take war erstmal lange Stille.

Ein Ringen war wenn überhaupt weniger emotionaler Art als pianistischer Art, einfach um bestimmte Stellen so rund hinzubekommen, wie Lars das wollte. Er hatte eine genaue Vorstellung davon, wie er einen Bogen spielen wollte. Und wenn dann irgendwo etwas rausstach, hat er es halt nochmal gespielt. Oder bis dann ein Triller so ebenmäßig war, wie er sich das vorgestellt hatte. Auch rein pianistisch hat er die höchsten Ansprüche an sich gestellt, das ist ja klar.

Mozarts langsame Sätze sind oft schwebend, dass die Dinge nicht absinken, sondern wie auf einer Wasseroberfläche immer weiter schweben, nicht einsinken ins Wasser, sondern bleiben. Und durch das Schweben entsteht dieses Glück, ein fortschwebendes Glück, dass Mozart so ganz besonders eigen ist. Die vergehende Zeit, die uns aber auch so beseelt und glücklich machen kann. — Lars Vogt

Und ja vermutlich auch, was das Orchester angeht. Er hat mir mal erzählt, dass es unglaublich schwer sei, Mozart gut zu begleiten, und dass er bei Play-Conduct sehr genießt, dass er ganz direkt seine Ideen ans Orchester kommuniziert.

Richtig, er hat auch auf eine sehr schöne Art kommuniziert mit dem Orchester, übrigens in einem erstaunlich guten Französisch. Für die Position in Paris hat er extra Französischkurse genommen, ich weiß gar nicht, wann er das noch gemacht hat. Es war so schön, mit was für

einer Selbstverständlichkeit und Ebenbürtigkeit da gearbeitet wurde. Er hat immer alles als Vorschläge kommuniziert, ohne dass das bemerkt wirkte. Es war einfach ganz selbstverständlich so, dass alle Leute zusammen Musik machen, und er zufälligerweise der Solist ist. Er hat natürlich an der Balance gearbeitet mit den Holzbläsern, und rausgearbeitet, wenn bestimmte Figuren in den Streichern deutlicher sein sollten. Aber ansonsten hat er versucht – und ich denke, das ist auch gelungen –, eine gewisse Flexibilität im Spiel gerade dadurch zu haben, dass er nicht dirigiert. Das ist eigentlich ein Widerspruch. Aber es ging darum, dass man so gemeinsam die Musik fühlt, dass man flexibel sein kann, also dass man nach vorne gehen kann, dass man zurückgehen kann, dass man dasselbe Tempo haben kann, ohne dass jemand vorne stehen und es anzeigen muss, sondern weil alle es gemeinsam fühlen und spüren. Und das hat er irgendwie hinbekommen. Das war eine kommunikative Gabe. Er hat die Leute in einen Modus versetzt, wo alle gerne miteinander Musik machen wollten, so dass sie dann auch gemeinsam atmen und spielen konnten.

Er hatte ja auch so eine unwahrscheinlich einnehmende Art, einfach als Person. Habt ihr euch später nochmal über die Aufnahme ausgetauscht?

Leider hat Lars die fertig geschnittene Aufnahme gar nicht mehr hören können. Ich hatte ihm direkt nach den Tagen in Paris eine schnell geschnittene Fassung vom c-Moll-Konzert geschickt. Aber so richtig habe ich den Mozart erst einige Monate nach seinem Tod angefangen zu schneiden. Ich habe ihn noch in der Klinik besucht, und da hat er mir nochmal zu verstehen gegeben, wie wichtig ihm diese Mozart-Aufnahmen sind. Er wusste, dass er das nicht mehr würde hören können, und hat mich gebeten, die fertige Aufnahme an den Pianisten Paul Lewis zu schicken. Der würde in seinem Sinne das zweite Paar Ohren zum Gegenhören bereitstellen, was ja immer wichtig ist.

Wie war es für dich, das zu bearbeiten? Das war ja nun alles andere als eine normale Aufnahme.

Ich habe das erstmal eine Weile vor mir hergeschoben und sah diese beiden Partituren immer bei mir im Regal liegen und dachte: Okay, irgendwann musst du es machen. Aber ich hatte eine gewisse Ehrfurcht oder Scheu davor. Beim Schneiden hört man die Kommentare zwischen den Takes und ist dann plötzlich wieder so in der Situation drin, als ob Lars wirklich da wäre. Als ich dann angefangen habe, war das auch ganz seltsam. An ganz vielen Stellen hatte ich diesen spontanen Gedanken, jetzt würde Lars wahrscheinlich sagen: An der Stelle gab es noch was anderes! Oder: Das ist ja lustig! Ich habe sozusagen immer Lars gehört und habe ihn immer gespürt mit seinen Reaktionen. Das war einerseits wunderbar und inspirierend, dieses Gefühl zu haben, er ist mit dabei. Aber es hatte auch was wahnsinnig Trauriges, weil mir in demselben Moment immer klar sein musste, nein, er wird darauf nicht antworten können. Das war für mich nicht ganz einfach.

Mit mehr Lebenserfahrung bekommt man den größeren Blick, dass man nicht mehr so die Sorge hat, dass etwas unausgefüllt bleibt. Und das hat auch etwas sehr Schönes, wenn man sich ein bisschen mehr sorglos gibt, im Sinne: Zeit darf ruhig vergehen.

— Lars Vogt

Hat es für dich etwas Tröstendes, dass Lars durch seine Aufnahmen, irgendwie präsenter bleibt als ohne sie?

Ja, absolut! Das ist etwas sehr Tröstendes. Es ist wunderbar, dass man durch das Aufnehmen das, was sonst flüchtig ist, bewahren kann, auch für nachfolgende Generationen. Darüber haben wir auch gesprochen. Und in dieser Aufnahme ist etwas, das – ich will nicht sagen „zusammenfasst“ –, was Lars ausgemacht hat. Dafür war er viel zu multispektral. Aber trotzdem ist gerade der Mozart schon ein bisschen eine Essenz bei Lars. Auch von der Art her, wie Lars war. Nicht nur von seinem Musikmachen her, sondern auch in seiner Art zu leben und

zu sein. Er hatte glaube ich Gemeinsamkeiten mit Mozart: diese überbordende Lebensfreude, diese Energie, die Derbheit in seinen Witzen, wo er in Sekunden von tiefstem Musikmachen in derartig banal flache Witze umschalten konnte. Das war ja bei Mozart dem Hörensagen nach auch nicht anders. Ich habe das so sehr genossen bei Lars, diese Facetten seiner Persönlichkeit. Wir waren abends immer essen und haben über alles Mögliche gesprochen, aber ohne larmoyant zu werden. Und dann haben wir auch einen Abend in seinem Zimmer verbracht und Fußball geguckt, bei aufs Zimmer gebrachtem Essen, mit ganz viel Ketchup und Mayonnaise, wie Lars so war. Das haben wir auch genossen. Und dann hat er mir noch Passagen aus der Komödie „Die Nackte Kanone“ gezeigt. Er sagte: Was, die kennst Du nicht? Das müssen wir gucken! Es waren also durchaus alle emotionalen Facetten in diesen Tagen in Paris dabei.

« Comment une personne peut-elle prodiguer autant de bonheur en jouant ! »

Un entretien entre Friederike Westerhaus et Christoph Franke, le directeur artistique de l'enregistrement, qui en a réalisés bien d'autres avec Lars Vogt, un de ses grands amis.

Lars est décédé le 5 septembre 2022. Cet enregistrement d'œuvres de Mozart a été réalisé alors qu'il se savait déjà atteint d'un cancer. Dans quelle mesure ces circonstances ont-elles influencé l'atmosphère durant l'enregistrement à Paris ?

Oui, Lars était déjà en pleine chimiothérapie. Quand il est arrivé à Paris, il avait déjà perdu des cheveux, son teint était grisâtre, son visage pâle. Il était au courant de la suite des traitements que les médecins avaient prévu pour lui. En dépit de cela, ou plus précisément à cause de cela, il voulait absolument faire cet enregistrement de Mozart. Malgré un optimisme indéfectible, il savait qu'il n'avait probablement aucune chance. Mais il croyait qu'il y aurait peut-être un miracle. Cette ambivalence est tout le temps restée présente : l'espoir que l'impossible se produirait et en même temps, la conscience que tout serait probablement vain. Lars voulait aussi profiter pleinement du moment, s'en imprégner autant que possible, lui-même avec les autres. Pour moi, cet enregistrement a été très spécial, non seulement en raison des circonstances, mais aussi parce que c'était Mozart.

Auparavant, tu n'avais encore jamais enregistré des concertos de Mozart avec Lars, seulement des sonates avec Christian Tetzlaff. Que représentait pour toi l'interprétation de Mozart par Lars ?

Nous avons plutôt enregistré les grandes pièces du répertoire romantique et post-romantique, Brahms et Dvořák par exemple. Mais environ un an auparavant, bien avant le diagnostic, j'avais entendu Lars avec le Mahler Chamber Orchestra à la Kammermusiksaal de Berlin. Il dirigeait Mozart du piano. Je me souviens encore précisément avoir ressenti un bonheur intense en

entendant la manière dont Lars faisait vivre la musique. J'étais là, à écouter, et je sentais mon cœur vibrer. Comment une personne peut-elle prodiguer autant de bonheur en jouant ! C'était comme au printemps, quand les cœurs bondissent de joie. Et cette manière d'interpréter la musique se poursuivait dans le mouvement lent, avec une profonde tendresse, incroyable. Voilà pourquoi, sur un plan purement musical, je me suis réjoui de réaliser cet enregistrement à Paris, un projet mis sur pied en peu de temps. Cela peut sembler un peu pathétique, mais j'ai pensé : jouer des concertos de Mozart, si ce n'est pas le meilleur médicament qui soit pour Lars, alors je ne sais vraiment pas ce qu'il faut faire. Certains se sont demandé à l'époque s'il ne ferait pas mieux de garder son énergie. Mais moi, je le comprenais parfaitement. Je sentais que pour lui, à ce moment-là, le meilleur remède était de faire de la musique, de faire ce qui le comblait de joie. Il était marqué par la maladie, certes. Mais dans sa manière d'être, il demeurait égal à lui-même. Il était mû par le désir de réussir ces enregistrements. C'était un défi.

Malgré tout, les choses ne sont pas si épouvantables que cela dans ce monde : cette pensée est omniprésente chez Mozart. — Lars Vogt

Comment cela s'est-il passé, sur le plan purement physique ? De tels enregistrements sont vraiment épuisants.

Lars voulait absolument les faire : « Si quelque chose est difficile, je m'y mets quand même, je veux faire les répétitions maintenant, je veux faire les enregistrements, je veux y arriver jusqu'au bout. Même si, tout de suite après, je dois me reposer pendant deux heures. Mais pendant la séance d'enregistrement, je participe pleinement. »

Il y est arrivé, et bien plus que cela. La manière dont il jouait était fabuleuse. Nous avons enregistré les cadences pendant les pauses de l'orchestre. Même pour une personne en bonne santé, c'est vraiment ardu. C'est fou !

En fin de compte, chez Mozart, ce n'est pas une question de style, de phrasé ou de vibrato : tout se joue à travers le ressenti. — Lars Vogt

La manière dont il a joué Mozart à Paris était-elle comparable à ce que tu avais vécu antérieurement à Berlin ? Ou bien as-tu remarqué un changement ? A-t-il pu laisser la maladie de côté quand il s'asseyait au piano ?

Je ne dirais pas qu'il l'a laissée de côté. Dans le *Concerto en do mineur*, justement, tout le monde a pu ressentir dès les premières mesures ce qui se passait. Ces accords de *do* mineur sombres et noirs – il n'y a vraiment rien à y ajouter. Et les pauses après les prises de son assez longues, jusqu'au moment où quelqu'un se remet à parler, ces secondes décisives étaient plus longues que d'ordinaire. Tout simplement parce qu'on voulait laisser vibrer encore un peu plus longtemps le son en soi – au sens figuré. Parfois, dans les propos de Lars, on percevait une certaine mélancolie, comme s'il voulait nous dire : « J'aimerais tant pouvoir en parler en toute insouciance, mais comme nous le savons tous, il y a une ombre qui plane. »

Bien entendu, il y a aussi eu des moments étonnants où Lars pouvait subitement être extrêmement amusant. On voyait alors qu'il éprouvait simplement beaucoup de plaisir à faire de la musique avec d'autres musiciens, et combien cela l'inspirait.

Tu as parlé de la première impression que l'interprétation de Mozart par Lars t'avait laissée. À Paris, l'interaction était encore plus intense. Pour toi, quel genre de Mozart Lars joue-t-il ?

C'est difficile de mettre des mots là-dessus. Ce qui m'a toujours fasciné chez Lars, c'est qu'il va toujours au cœur même de ce qu'est « faire de la musique », là où cela n'a vraiment aucune importance de savoir dans quel style on joue la pièce, quels autres enregistrements existent

déjà, si on joue mieux que d'autres artistes, etc. Il s'agit uniquement – et cet « uniquement » est vraiment à mettre entre guillemets – de faire de la musique. Lorsqu'on se rapproche de ce principe, les choses peuvent être incroyables. Et Lars, je pense, était à la recherche de cela : le cœur de la musique, son fondement-même. C'est la raison pour laquelle Mozart lui va si bien, car chez Mozart, on ne peut pas non plus expliquer comment une musique qui paraît à première vue aussi simple peut être aussi sublime. Où réside le secret qui fait que ces accords tout simples, ces suites d'accords au demeurant tout à fait schématiques sont agencées de manière à donner un résultat unique et incroyable ? C'était un peu similaire avec les interprétations de Lars. Il jouait d'une manière qui suggérait : oui, c'est ainsi qu'il faut jouer, il ne peut en être autrement à cet instant – mais à cet instant uniquement, car à chaque fois c'était un peu différent. Il prenait toujours la liberté d'interpréter d'une manière nouvelle, avec beaucoup de spontanéité, mais toujours en respectant le cadre général. C'est ce que j'ai toujours trouvé si particulier chez lui, cette manière de faire de la musique tout à fait authentique.

Et là, tu ne parles pas seulement de sa manière de jouer Mozart, mais aussi de sa manière d'être artiste.

Oui, tout à fait. Cette liberté chez lui. Il avait un spectre d'émotions incroyables qu'il pouvait transmettre techniquement, avec un éventail infini de nuances. Il pouvait jouer non seulement doucement, avec une vraie tendresse, mais aussi avec une puissance folle et – si nécessaire – avec brutalité, de manière que l'on ressent que si c'était aussi intense, c'est qu'il devait en être ainsi. Maintenant, je me demande souvent, lors d'autres séances d'enregistrement, comment Lars aurait joué tel ou tel passage. Il s'y serait investi pleinement. Tout cela m'a beaucoup impressionné chez lui.

Je suis d'avis que la quiétude peut souvent s'obtenir par une dynamique accrue. Le calme et un tempo allant ne s'excluent pas, la question est de savoir comment on joue.

— Lars Vogt

Y a-t-il des passages dans les concertos qui t'ont particulièrement touché, ou qui ont peut-être posé plus de difficultés ?

Par son caractère tragique, le mouvement médian du *Concerto en mi bémol majeur*, qui est en *do* mineur – comme l'autre concerto –, a pris un aspect tout particulier. Je me souviens encore que la première mesure était un moment tout à fait spécial, et que chacun le savait. Après la dernière note de cette mesure, il se faisait toujours un grand silence.

Le dur labeur, s'il en était, a été moins d'ordre émotionnel que d'ordre pianistique, simplement pour réussir certains passages tels que Lars les voulait. Il avait une idée bien précise de la manière dont il voulait tracer un arc. Et quand un élément ressortait intempestivement, il recommençait. Ou jusqu'à ce qu'un trille soit aussi régulier qu'il le souhaitait. Sur le plan purement pianistique aussi, il s'imposait les plus hautes exigences, c'est clair.

Et probablement aussi en ce qui concerne l'orchestre. Il m'a un jour raconté qu'il est extrêmement difficile de bien accompagner Mozart et qu'il aime beaucoup jouer et diriger en même temps car il peut ainsi communiquer directement ses idées à l'orchestre.

C'est vrai, il a une très belle manière de communiquer avec l'orchestre, et de plus dans un français étonnamment fluide. Pour son poste de directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris, il avait pris exprès des cours de français, je ne sais pas quand il a eu le temps de le faire. C'était beau de voir à quel point le travail se faisait avec naturel et sur un pied d'égalité.

Il communiquait toujours ses *desiderata* comme des suggestions, sans avoir l'air de forcer les choses. Il allait simplement de soi que tous faisaient de la musique ensemble et qu'il était par hasard le soliste. Bien entendu, il a travaillé sur l'équilibre avec les bois et précisé quand certaines figures devaient ressortir davantage chez les cordes. Mais pour le reste, il a essayé – et je pense qu'il y est parvenu –, d'instaurer une certaine souplesse justement par le fait qu'il ne dirigeait pas. C'est une contradiction, en fait. Mais l'objectif était de sentir la musique ensemble, d'être flexible, c'est-à-dire d'avancer, de ralentir, de garder le même tempo, sans qu'un chef doive se planter devant l'orchestre pour l'imposer, mais parce que toutes et tous ont le même ressenti. Il a réussi ce défi, en quelque sorte. Il avait le don de la communication. Il mettait les musiciens dans un mode où tous avaient envie de partager la musique, de sorte qu'ils pouvaient respirer et jouer d'une même âme.

Les mouvements lents de Mozart sont souvent suspendus, de sorte que les choses ne s'y enfoncent pas, mais qu'elles continuent à flotter comme à la surface de l'eau, sans sombrer, en restant bien présentes. Et c'est de ce flottement que naît le bonheur, un bonheur –, qui continue à planer dans les airs, tellement propre à Mozart. C'est le temps qui passe, mais qui peut aussi nous remplir de bonheur. — Lars Vogt

Il avait aussi un naturel très avenant, simplement en tant que personne. Avez-vous par la suite encore échangé à propos de l'enregistrement ?

Malheureusement, Lars n'a jamais eu l'occasion d'entendre l'enregistrement terminé. Juste après Paris, je lui ai envoyé un premier montage du *Concerto en do mineur*. Mais je n'ai commencé à réaliser le montage final du Mozart que quelques mois après sa mort. Je lui ai encore rendu visite à l'hôpital et il m'a répété combien ces enregistrements de Mozart étaient importants pour lui. Il savait qu'il ne pourrait plus les entendre et m'a demandé de les envoyer achevés au pianiste Paul Lewis. Il aurait ainsi une écoute critique, ce qui a toujours son importance.

Comment t'es-tu senti en faisant ce travail ? Ce n'était pas un enregistrement réalisé dans des circonstances habituelles.

J'ai d'abord reporté sans cesse la tâche, mais je voyais constamment les deux partitions sur mon étagère et je pensais : OK, tu devras bien t'y mettre un jour. J'éprouvais une certaine crainte mêlée de respect à l'idée de faire ce travail. Quand on fait le montage, on entend les commentaires entre les prises de son – et on se retrouve tout à coup comme si Lars était encore là. Lorsque j'ai commencé, cela m'a fait un effet vraiment étrange. À de nombreux endroits, je pensais spontanément que Lars dirait probablement : « Ici, il y avait encore autre chose ! », ou bien « C'est amusant, ça ! » C'est comme si j'entendais toujours Lars, comme si je sentais sa présence et ses réactions. D'un côté, c'était merveilleux d'avoir le sentiment qu'il était là avec moi ; c'était une source d'inspiration. Mais d'un autre, c'était extrêmement triste car je devais à chaque fois me rappeler qu'il ne pourrait pas me répondre. Cela n'a pas été facile pour moi.

Avec une plus grande expérience de la vie, on a une vision plus large des choses et on éprouve moins d'inquiétude à laisser une chose inachevée. Il y a quelque chose de beau à savoir être un peu plus insouciant, en ce sens que le temps peut s'écouler tranquillement.
— Lars Vogt

Est-ce que c'est une consolation que Lars soit en quelque sorte encore plus présent grâce à ses enregistrements ?

Oui, absolument ! C'est une vraie consolation. C'est fantastique de pouvoir conserver grâce à un enregistrement ce qui est éphémère, aussi pour les générations futures. Nous en avons du reste parlé. Et dans cet enregistrement, il y a un peu de ce qu'était Lars – je ne pourrais pas dire un « résumé », tant il y avait de multiplicité chez lui. Néanmoins, ce Mozart est un peu l'essence même de Lars et aussi sa manière d'être. Pas seulement sa manière de faire de la musique, mais

aussi de vivre, d'exister. Je crois qu'il avait des similitudes avec Mozart : cette joie de vivre débordante, cette énergie, cet humour un peu cru, sa façon de passer en quelques secondes de l'interprétation la plus profonde aux blagues les plus triviales qui soient. Mozart n'était pas différent, dit-on. J'ai beaucoup apprécié chez Lars toutes ces facettes de sa personnalité. Le soir, nous allions manger ensemble et nous parlions de tout et de rien, mais sans jamais larmoyer. Nous avons notamment passé une soirée dans sa chambre à regarder le football en mangeant un plat qu'on nous avait apporté, avec beaucoup de ketchup et de mayonnaise, comme il l'aimait. Nous avons savouré cette soirée. Puis il m'a montré des passages de la comédie « Y a-t-il un flic pour sauver la reine ? ». Il m'a dit : « Comment, tu ne connais pas ça ? Il faut qu'on la regarde, alors ! » J'ai vécu toute la gamme des émotions durant ces quelques jours passés à Paris.

(Traduction : Sophie Liwszyc)

ALSO AVAILABLE



ODE 1400-2



ODE 1318-2

For a full list of Lars Vogt's Ondine recordings please visit www.ondine.net

Recordings: April 25–28, 2021, Salle des concerts, Cité de la musique, Paris

Executive Producers: Reijo Kiilunen & Jochen Hubmacher

Recording Producer, Mixing & Mastering: Christoph Franke

Recording Engineer: Etienne Rosset

Special thanks to Paul Lewis

© & © 2023, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila

Photos: Anna Reszniak-Vogt

