

A man with a beard and closed eyes, looking upwards, in a dark room with a window in the background. The lighting is dramatic, with strong highlights from the window and deep shadows elsewhere. The man is wearing a dark, long-sleeved shirt. The background is a dark, paneled wall with a window showing a bright, overexposed outdoor scene.

**LARS VOGT
CHOPIN**

LARS VOGT ÜBER CHOPIN

Friederike Westerhaus: Es überrascht, dass Sie jetzt eine CD mit Musik von Frederic Chopin aufgenommen haben. Chopin gehört eigentlich nicht zu Ihrem Kernrepertoire. Warum also Chopin?

Lars Vogt: Ich habe Chopin immer geliebt, ein bisschen aus der Entfernung – übrigens auch wie Bach, da habe ich auch lange gewartet. Es gibt lustigerweise ein Stück von Chopin, das wohl das von mir meist gespielte überhaupt ist: das Nocturne in cis-Moll op. posthum, das ich gern als Zugabe gebe. Wenn ich mein künstlerisches Leben unterschreiben würde, wäre es vermutlich mit diesem Stück. Diese einfache Schlichtheit der Melodie und die leichte Melancholie sind mir sehr nah.

Ich habe jetzt noch mal festgestellt, dass Chopin wirklich einer der ganz Großen ist. Er hat die Klaviertechnik revolutioniert und kann mit dem Klavier unglaublich viel aussagen. Er hat eine Fragilität, Schönheit und Persönlichkeit in der Melodik, die mich am ehesten an Mozart erinnert – wo man bei Mozart sagt, das ist Weinen und Lachen gleichzeitig. Etwas Ähnliches gibt es bei Chopin.

FW: Nun zeigt zum Beispiel die Ballade in g-Moll eine ganz andere Seite von Chopin als seine Nocturnes oder auch die Polonaisen und Mazurken. Spürt man der Ballade an, dass sie durchdrungen ist von einer Erzählung?

LV: Ja, sie erzählt eine Geschichte. Und Chopin ist unglaublich gut in menschlicher Psychologie. Wie sich die Ballade entwickelt, was sich da für Dramen abspielen, Aufschwünge, melancholisches In-Sich-Zusammenfallen, kämpferisches Aufbegehren, Dramatik, Tragik – das ist wirklich ein großer Wurf an psychologischer Entwicklung. Ich stelle mir das nicht konkret vor, sondern eher abstrakt, was ein Mensch durchmacht in diesem Stück. Das kann ich nachempfinden, diese psychologischen Entwicklungen haben in mir eine sehr persönliche Resonanz, gerade jetzt, wenn man schon ein paar Jahre gelebt und vieles mitbekommen hat.

Gerade die Melancholie, bei der die Melodik oft ins Negative abfällt, und da nur schwer rausfindet. Dieses Kreisen in der Melancholie ist etwas ganz Besonderes.

FW: Chopin war gerade mal Mitte 20, als er diese Werke geschrieben hat. Mit 39 ist er gestorben. Spricht daraus trotz des jungen Alters eine Reife?

LV: Bei den großen Meistern merkt man, dass sie Dinge verstehen, die uns rätselhaft erscheinen – wie Schubert und Mozart. Da gibt es ein besonderes Schwingen mit den menschlichen Empfindungen, ich möchte fast sagen, mit den Schwingungen des Universums. Irgendwas wird da ganz besonders wahrgenommen – eine außergewöhnliche Sensibilität, auch für Dinge, die man selbst vielleicht gar nicht erlebt hat. Es gibt auch Komponisten, die schon tief tragische Musik geschrieben haben, wenn sie noch gar nichts Schlimmes erlebt haben. Aber die Vorstellung ist da. Das kann ich sehr nachempfinden. Ich habe mich als Elf-Zwölfjähriger zu tief tragischer Musik hingezogen gefühlt, obwohl meine Kindheit eigentlich recht unbeschwert und lustig war. Aber ich habe diese Musik unheimlich gemocht. Und das ist bis heute geblieben. Die g-Moll-Ballade ist eines dieser Stücke, die ich sehr geliebt habe, aber ich habe sie nie gespielt. Deswegen habe ich mir jetzt auch einen Kindheitstraum erfüllt mit dieser Aufnahme.

FW: Bei Chopin stößt man immer wieder auf das Vorurteil, seine Musik sei oberflächlich, zu sentimental, grenze oft an Kitsch. Ist etwas dran an diesen Vorurteilen? Oder liegt es eher an den Interpreten?

LV: Die Stücke laden schon auch falsche Geister ein. Das Bild des Salonspielers Chopin, der auch den Frauen imponiert hat und so weiter, ist uns sehr präsent. Und da kann man leicht vergessen, was für ein immenser

Schmerz über all dem liegt. Es heißt, Chopin habe ein polnisches Wort über jedem seiner Stücke notiert: „zał“ – das drückt Bedauern aus, „Leid“. Wie ein melancholischer Rückblick. Da ist dieser Grundscherz, auch durch das Verlassen der Heimat. Er ist eine zerbrechliche Persönlichkeit, und dann ausgerechnet mit so starken Frauen wie George Sand zusammen, was vielleicht nicht gerade hilfreich war für sein Leben – aber so hat er eben gelebt. Diese Zerbrechlichkeit und dieser Schmerz liegen letztlich über all seinen Stücken, selbst wenn es sehr freudige Stücke sind. Die sind dann fast wie eine Vision – so könnte das Leben auch sein.

FW: Eine Vision? Oder eine Sehnsucht? Gerade, wenn wir daran denken, dass er seine Heimat verlassen hat, in Wien und Paris war. Obwohl Sie auf dieser CD keine Mazurken und Polonaisen spielen, merkt man doch trotzdem das Polnische ...

LV: Ja, das ist ein grundpolnischer Klang, ein bestimmtes Kolorit. Das ist genauso schwer zu finden, wie das Maß an Freiheit, das all den Stücken innewohnt. Schnell wird man zum Schnulzenspieler, aber man kann es auch nicht geradeaus spielen, sondern es braucht eine gesangliche Freiheit und das Ausdeuten, was ein Rhythmus als Geste bedeutet.

FW: Wie machen Sie das konkret? Es gibt Pianisten, die sagen, sie lassen die linke Hand gerade weiterlaufen und breiten sich rechts in der Melodiestimme aus. Wie finden Sie den richtigen Fluss?

LV: Ich stelle mir die meiste Musik als Mehrstimmigkeit mit verschiedenen Stimmen und Charakteren vor, als Kammermusik. Ich habe eine Melodiestimme – wie würde ich die singen? Und wie würde ich als

Begleiter darauf reagieren? Das sind unterschiedliche Persönlichkeiten, die da sprechen. Deswegen auch die alte Frage, ob bei Chopin auch mal was klappern darf. Die alten Pianisten haben darüber gar nicht diskutiert, das war selbstverständlich, dass das passierte. Ich würde das nicht zu einer Glaubensfrage machen. Wenn es mal klappert, weil zwei unterschiedliche Persönlichkeiten sprechen, dann ist das so.

FW: Bei Chopin gewinnt man häufig den Eindruck, er habe das aufgeschrieben, was er improvisiert hat. Es hat oft dieses frei Atmende, dass man sich vorstellt, wie er am Klavier saß und einfach gespielt hat ...

LV: Bei manchen Stücken ist das auf jeden Fall so. Die *Berceuse op. 57* z.B. hat einen sehr improvisatorischen Charakter, immer dieselbe Basslinie, auf der erstaunliche Dinge passieren. Sie braucht das Gefühl, dass einem das in dem Moment einfällt. Das sollte natürlich bei fast jeder Musik so sein.

Auch die *Nocturnes* kommen sicher sehr aus dem Improvisando-Charakter. Die *Sonate Nr. 2* ist dagegen schon sehr genau gesetzt, auch wenn die Sätze zu unterschiedlichen Zeiten entstanden sind. Die Dramaturgie ist durchgeplant - gerade der Bezug vom 3. zum 4. Satz ist so rätselhaft, dass man nur staunt. Ich habe die zwei Sätze mal bei einem meiner Schulbesuche im Projekt „Rhapsody in School“ gespielt und die Kinder gebeten, die Stimmungen zu beschreiben. Bei dem eigentümlichen letzten Satz, der nach dem Tod, nach dem Trauermarsch folgt, sagte ein Kind: „Das ist so, als wenn die Zeit ganz schnell nochmal rückwärts läuft.“ Und ein anderes Kind: „Das ist, als wenn man auf der Beerdigung war und danach geht man essen und es gibt dieses Stimmengewirr der Menschen, die auf der Beerdigung waren.“ Tolle Bilder. Wir wissen alle nicht, was es sein kann. Mein Lehrer Karl-Heinz Kämmerling hat wenige Monate vor seinem Tod, als er schon krank war, dazu gesagt: „Das mit der Zeit, die rückwärts läuft, wie eine Zeitmaschine, ist ein sehr interessantes Bild. Aber die Zeit läuft nicht rückwärts.“ Das fand ich auch wieder einen sehr spannenden Gedanken.

LARS VOGT SPEAKS ABOUT CHOPIN

FW: Das Klavier steht bei Chopin absolut im Vordergrund. Trotzdem ist die Gesanglichkeit sehr präsent. Ist das Vokale eine entscheidende Triebkraft in seiner Musik? Denn Virtuosität ist es ja nicht, zumindest keine vordergründige Virtuosität ...

LV: Vordergründig sowieso nicht, aber er konnte natürlich richtig virtuos schreiben, wie man in dem Scherzo in h-Moll sieht. Das ist wild virtuos! Und dennoch Ausdruck einer ungeheuren stürmischen Seelenverfassung, auch einer Wut. Aber seine Musik ist schon sehr gesänglich. Vielleicht hat er das Klavier gewählt, weil es ein Instrument ist, wo man auch für sich singen kann. Wenn man das vokal machen würde, müsste man immer etwas nach außen singen. Das Klavier ist vielleicht sogar noch einen Schritt intimer.

FW: Müssen Sie eine gewisse Distanz wahren, um diese hoch emotionale Musik spielen zu können und nicht ganz darin zu zerfließen?

LV: Es ist schon toll, sich in den Sog dieser Musik voll reinzugeben, durchaus auch darin zu zerfließen, dieses Gefühl voll zuzulassen. Sich wirklich in absinkende Phrasen hineinzugeben und die Aufschwünge auch ganz persönlich zu erleben. Man muss sich identifizieren. Nicht zu viel Distanz!

Das Interview führte Friederike Westerhaus © exklusiv für dieses Album

Friederike Westerhaus: It is surprising that you have chosen to record a CD with music by Frédéric Chopin – a composer who, until now, had not been in your core repertoire. How do you explain the choice?

Lars Vogt: I always loved Chopin, albeit somewhat from a distance – like Bach, whose works I didn't play in public for a long time. However it is amusing to note that a certain piece by Chopin is the work I've probably performed more often than anything else: the Nocturne in C Sharp minor, op. posth; I like to feature it as an encore. If someone asked me to sum up my entire life as an artist with a signature piece, I would probably choose it. I feel a profound connection with its melodic simplicity, its light melancholy mood. I've discovered once more that Chopin is truly one of the greatest. He single-handedly revolutionized piano technique; he was able to express so much on the keyboard! Chopin's melodies have a fragility, a beauty, a personality that remind me of Mozart more than any other composer. It has been said that Mozart's music cries and laughs at the same time. In Chopin there is something similar.

FW: Then the Ballade in G minor obviously shows Chopin from an entirely different angle than what we know from the nocturnes, polonaises and mazurkas. Listening to the Ballade, can one tell that it is driven by a subjacent narrative?

LV: Indeed, the Ballade in G minor tells a story. And Chopin is an expert at human psychology. To note how the Ballade progresses, hearing the internal conflicts unfold: upsurges, grim downfalls, fierce defiance, the drama, the tragedy: this is masterfully conceived in terms of psychological development. I'm not thinking about a concrete situation, but I regard it as something abstract, as if the piece was depicting several stages undergone by a human being. For me, those feelings have a personal resonance and I can truly empathize

with them – especially now, having seen and experienced so much at this point in my life. Particularly the sadness: the melody often plunges into negative depths and has trouble finding its way out. That unique way of circling within melancholy.

FW: Chopin wrote these works when he was barely in his mid-twenties, and he died at the age of 39. Do they sound mature in spite of his youth?

LV: Great composers grasp things that are a mystery to us. Masters like Schubert or Mozart have a way of vibrating in resonance with human emotions, or, as I might almost say, with the pulse of the universe. Something unique is within their grasp, even an uncommon sensitivity for things they never experienced themselves. For instance, certain composers could write profoundly tragic music although they never suffered tragedy. But they could imagine it. I can really empathize with that. When I was eleven or twelve, I felt attracted to profoundly tragic music – although my childhood was actually quite happy and carefree. But I really loved such music! And it has remained that way until today. The Ballade in G Minor is one of the pieces I always loved although I never played it. Thus with this recording I'm fulfilling my childhood dream!

FW: Some people say that Chopin's music is too superficial, too sentimental, that it borders on kitsch. Are such suspicions well-founded? Or is it the interpreters' fault?

LV: The music itself can open the door to cliché. The image often comes to mind of Chopin as the salon piano player who sent women into raptures, but we tend to forget that his entire experience was clouded by an immense pain. It is said that he wrote the Polish word "zal" at the top of each one of his pieces –

and "zal" means sorrowful regret or suffering, like a sad remembrance of days long gone. He also lived the fundamental pain of having been forced to leave his homeland, Chopin had a frail personality yet chose strong female characters as companions such as George Sand, of all people. That may not exactly have helped his life, but it is how he chose to live. Chopin's frailty and sorrow cloud each and every one of his pieces – even the joyful ones, making them sound like a far-off vision of what life could be like.

FW: A vision or a yearning? Particularly when we consider that he had to leave his homeland, and lived in Vienna and Paris instead. Although you don't feature any mazurkas or polonaises on this CD, the Polish touch is still quite palpable.

LV: Indeed, Chopin's music has an essential, underlying Polish timbre, a unique flavour. It's just as difficult to find that colour as to achieve the degree of freedom the music implies. The danger is of becoming corny and over-sentimental, but then again you obviously can't simply play these pieces straight. They require a great degree of melodic freedom, and you also have to make sense of the rhythms by transforming them into distinctive musical gestures.

FW: How do you put that into practice? Certain pianists explain that they make the left hand "go on playing" while allowing the right-hand melody a greater degree of freedom. How does one achieve adequate flow?

LV: I envision most of this music as polyphony with several voices and personalities, like chamber music. Here we have a melody part: how would I sing it? And if I was the accompanist, how would I react to it? Several different characters enter simultaneously into play. Thus we have the old question whether Chopin

performances can be allowed to “rattle” occasionally. Pianists of the previous age didn’t even discuss the matter: it simply occurred as a matter of course. I personally wouldn’t make strictness a matter of doctrine: if at certain points the music “rattles” because two different characters are speaking at once, so be it.

FW: Listening to Chopin, we are frequently under the impression that he improvised something and then put it to paper. His music often breathes so freely that it sounds as if he simply sat down at the piano and played that way.

LV: Indeed, in some pieces that must certainly have been the case. I.e. the *Berceuse op. 57* has a highly improvised character: it sticks with the same bass line, and meanwhile the most incredible things are going on in the upper parts. You have to give the impression that you are thinking it up in the spur of the moment – and the same approach applies to almost any other kind of music.

The *Nocturnes* also stem from a kind of *improvisando* setting. In contrast, the *Sonata No. 2* obeys a stricter pattern, even though the movements were composed at different periods. The dramaturgy of the *Sonata* is planned out in advance. The connection between the 3rd and 4th movements is particularly puzzling, and we can only gape in astonishment. Visiting a school for our *Rhapsody in School* project, I performed those two last movements in front of a class and asked the children to write down the moods that came to mind. About the peculiar last movement that ensues ‘after death’ – after the funeral march – one of the children said: “It’s as if time started to hurry backwards”. Another child said: “It’s as if you were coming from a funeral, and now you’re eating at a reception, surrounded by the mixture of voices of all those who attended.” Those are excellent descriptions! None of us really knows what the music means. Just a few months before he passed away, my professor Karl-Heinz Kämmerling was already quite ill when he commented:

“That idea of time running backwards, like a time machine, is certainly interesting. But time doesn’t work that way.” Another fascinating thought.

FW: The piano is clearly Chopin’s top priority. But a melodic, vocal quality is also quasi-omnipresent. Is that vocal element one of his music’s decisive impulses? For this music is essentially not about virtuosity, at least not virtuosity in its most blatant form.

LV: Certainly not the most blatant kind, although Chopin was indeed capable of writing technically challenging passages such as in the *Scherzo in B minor*. What a frenzied, virtuoso piece! Emotionally it unveils a stormy, unsettled state of mind, a kind of rage. At the same time, Chopin’s music does have that undeniably vocal quality about it. Maybe he chose the piano as the instrument which lets one inwardly sing for oneself. If we wanted to sing this music out loud, we would have to ‘exteriorize’ it; the piano, however, allows us a greater degree of intimacy.

FW: Don’t you have to keep yourself at a certain distance when you perform such highly emotional music so as not to be overwhelmed by its power?

LV: It is actually a thrilling experience to let oneself be taken by this music’s powerful current, to lose oneself in it, to succumb to the emotion. To dive into those plummeting phrases, to rise with the upsurges as if they were one’s own. You really have to identify yourself with it. Too much distance would be harmful!

The interview was conducted by Friedericke Westerhaus © 2014 exclusively for this album

LARS VOGT Klavier

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 Solistentätigkeit widmet er sich zunehmend dem Dirigieren.

Höhepunkte dieser Saison waren Konzerte in London und Amsterdam mit dem Royal Concertgebouw Orchester unter Mariss Jansons, mit dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, der Dresdner Staatskapelle, dem NHK-Sinfonieorchester Tokio sowie den Orchestern in Boston und St. Louis (USA). Außerdem ist Lars Vogt Artist in Residence beim Zürcher Kammerorchester und arbeitete als Solist und Dirigent erstmals mit dem Ensemble arte del mondo zusammen.

Der begeisterte Kammermusiker Lars Vogt, Partner und Freund vieler Spitzenmusiker 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 EMI Classics hat Lars Vogt 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 sowie zwei Duo-CDs mit Christian Tetzlaff.

Lars Vogt ist Gründer der Initiative „Rhapsody in School“, die zu einem angesehenen Bildungsprojekt in ganz Deutschland und darüber hinaus geworden ist. 2012 präsentierte sich „Rhapsody in Concert“ erstmals im Konzerthaus Berlin. Seit Oktober 2012 hat Lars Vogt eine Professur für Klavier an der HMTM Hannover inne.

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

LARS VOGT piano

Born in the German town of Düren in 1970, Lars Vogt has established himself as one of the leading pianists of his generation. By winning Second Prize at Leeds International Piano Competition in 1990 he launched a remarkable career that has led him to concertize in all the major classical music venues worldwide. Vogt not only performs as solo pianist and as a chamber musician, but also increasingly as a conductor.

Orchestral highlights of Lars Vogt's 2013/14 season included performances in London and Amsterdam with the Royal Concertgebouw Orchestra under Mariss Jansons, apart from further appearances with the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Dresden Staatskapelle, the Tokyo NHK Symphony Orchestra and the symphony orchestras of Boston and St. Louis. In Switzerland he is artist-in-residence with the Zurich Chamber Orchestra. He also recently worked together for the first time with the Arte Del Mondo ensemble as soloist directing from the keyboard.

With his passion for chamber music, Lars Vogt has become the professional partner and friend of many first-rate musicians in the classical music field. As the founder and artistic director of SPANNUNGEN Chamber Music Festival he has fulfilled a long-held dream. In 2007 he received the Annual German Music Critics Circle Award for the collected live recordings of Heimbach performances from 1999 to 2006.

As an EMI recording artist, Lars Vogt made fifteen discs for the label, including collaborations with the Berliner Philharmoniker under Claudio Abbado and with the City of Birmingham Symphony Orchestra under Simon Rattle. Recent releases on other labels include Mozart piano concertos with Frankfurt RSO, a solo CD with works by Liszt and Schumann, and two duo CDs with Christian Tetzlaff.

Lars Vogt is the founder of “Rhapsody In School”, an acclaimed educational initiative with important repercussions in Germany and abroad. The project presented its featured artists as “Rhapsody In Concert” for the first time at the Konzerthaus in Berlin in 2012. That same year, Lars Vogt was appointed Professor of Piano at the Hannover Conservatory of Music.

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