

A man with a beard and short hair, wearing a dark navy blue suit jacket over a light blue t-shirt and dark trousers, is walking towards the camera on a light-colored paved surface. The background features a modern building with large, curved, metallic-looking panels and a bright, overcast sky. The overall mood is professional and contemporary.

ONDINE

**MENDELSSOHN**  
PIANO CONCERTOS  
CAPRICCIO BRILLANT

**LARS VOGT**  
ORCHESTRE DE  
CHAMBRE DE PARIS

## **FELIX MENDELSSOHN** (1809–1847)

### **Piano Concerto No. 1 in G minor, Op. 25**

**18:58**

- |   |                                      |      |
|---|--------------------------------------|------|
| 1 | I. Molto allegro con fuoco           | 7:10 |
| 2 | II. Andante                          | 5:33 |
| 3 | III. Presto – Molto allegro e vivace | 6:15 |

### **Piano Concerto No. 2 in D minor, Op. 40**

**21:25**

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 4 | I. Allegro appassionato        | 9:15 |
| 5 | II. Adagio. Molto sostenuto    | 5:32 |
| 6 | III. Finale. Presto scherzando | 6:38 |

### **7 Capriccio brillant, Op. 22**

**10:49**

**LARS VOGT**, piano & conductor  
**ORCHESTRE DE CHAMBRE DE PARIS**

## “The middle movements move me to tears”

### Lars Vogt in Conversation with Friederike Westerhaus

*Mendelssohn is somebody about whom it is initially often said: He's the sunny, sparkling, bright composer. Is Mendelssohn also like this for you? Or how does he present himself to you?*

For me there is also something in his music that is like very clear, sparkling water. And a great love of Nature. He's not entirely unlike Mozart in his fine, highly melodious manner and in his poetry. He has joy in virtuosity, but not in a show-off manner, but instead in a fine virtuosity that often derives its joy more from the pianissimo and leggiero, from the sparkle.

In part it almost assumes a circus character, as in the third movement of the **Concerto in G minor**. One can become completely rapt, that it simply sparkles on its way and is so witty.

*In the **Concerto in D minor** there is also a rather magnificent display of musical fireworks, I think.*

Exactly. There are indeed certain similarities between the two concertos. The first movement has such a dark seething quality, something that we perhaps know from the *Hebrides Overture* or the *Scottish Symphony*. Such a world of ghosts and dark spirits. There is also something diabolical about it. Precisely the first movement of the D minor concerto also has a bit of “Dies irae” about it, of a wrath of the gods. The two middle movements are then all the more moving and dreamlike; they absolutely move me to tears in their simplicity, beauty, and childlikeness, also in their innocence. For me it's like a childhood memory.

*How much song character do you feel in these middle movements? Here do you also think of the “Songs without Words”?*

Yes, one can absolutely see them as “songs without words,” I agree.

*You say “simplicity” – and somehow it also comes across as so completely bare.*

Yes, exactly. And it's very difficult to grasp that this emotional impact is coming from, while there is still a lot happening in the range of colors. One can't remain neutral; it doesn't work like that. But one can't play it as a profoundly Romantic piece either. It still recognizably has one foot back in classical style. In this respect, the feeling is like in Mozart: if one does only a little bit too much, the whole structure collapses.

*But I also have the feeling that he's timeless somehow. And it's so incredibly genuine, I think. At the time Mendelssohn was only in his twenties. He also went on tour as a pianist; he himself played the piano. How important was it for him to present a virtuoso visiting card? Does this at all play a role here?*

The concertos are written in an extremely pianistic manner, very, very demandingly. For me, during the recording, this had a side effect: I celebrated it for myself a little, the fact that in my condition I was at all able to play these notes – after twelve chemotherapy sessions, where it was said to me that I possibly would no longer be able to play the piano. That this now still could be done! When we decided to go ahead with the recording, I thought: Let's hope that things work out.

They are written in a very pianistic manner but not in a necessarily pleasant way. Broken chords, for example, often don't go all the way up or all the way down from the strong fingers, but from the fourth finger, even in fortissimo. It's written in a slightly uncomfortable manner. The texture sometimes isn't straightforward but goes around a corner. Once

again there is humor in this too. And perhaps for him a huge fortissimo is simply not as important, but more the vibrancy. He very certainly was a magnificent pianist. In his music I also see a very fine, noble human being before me, a man who has great warmth and empathy. Schumann and many others related that he was like this.

Shortly after the recording I heard a radio broadcast about the demolition of the Mendelssohn Monument in Leipzig by the Nazis in 1936. And afterwards a "Song without Words" was played, and I sat there in tears in the car. It just can't be true: Such a noble human being, and even after his death such filthy anti-Semitic hostilities are directed at him. But with his "Song without Words" he lives on all the same.

*It touches the heart deeply, what he does in his music and how directly it affects us. You've just referred to your cancer treatments, to how you celebrated the virtuoso aspect. But, as we've said, this music also has the power to move us. How did things go for you when you recorded this music with the orchestra in this particular situation, how did it affect you?*

The second movements in particular moved me very much. And particularly with this orchestra, with which I've formed such an intimate relationship in a short time. My feeling is that it is really affectionate, the way we treat each other and the way we perform the music – with great enthusiasm, depth, and love. The atmosphere during the recordings is so productive and filled with group devotion. My illness has made me much more aware of the fact that I really still want to do only what truly makes me happy. And during the recording this very often was in my thoughts: These are the moments that really make me happy. With such human beings and with my dear friend, the sound engineer Christoph Franke, at the recording console – being together with people to whom I feel so close, and then to perform such music.

*Love is surely something that also plays a large role in Mendelssohn; it is a fundamental factor in his music. I find that a lot of love is contained in it. But here in these concertos it can also*

*actually be documented. He wrote the G minor concerto after he had met the pianist Delphine von Schaurath, of whom he evidently was very enthusiastically fond. He wrote the D minor concerto immediately following his honeymoon with Cécile. Do you feel in the music that in it he was soaring on the wings of love?*

Yes, of course things that make us really happy, – or people to whom we feel longing, are particularly inspiring. When Mozart wrote his concert arias for particular sopranos, it is also clear somehow that some adoration was involved in the process. And it's clear that one also feels this in the music. That's wonderful! In any case, in the two Mendelssohn concertos, a whole lot of love resonates in the second themes of the first movements and also in the slow movements. But one should also not forget the dark storm. The storm really rages along; the devil dances. Mendelssohn also knows this dark side, which has such wrath in it. And then the clear moments seem to be all the clearer. And the humorous release in the last movements is then all the more magnificent and champagne-like.

*Let's also take a look at the **Capriccio brillant**. It has something very bright and clever about it, but it of course isn't one-dimensional.*

Yes, here too there is again a contrast. There is a very poetic introduction that comes out of nowhere. The arpeggiated chords in the piano anticipate the pizzicato in the strings. And then we have the simple melody that alternates with the clarinet. Then things gradually come to a boiling point, before a rather wild dance in B minor that is indeed a dance but a slightly bitter one. And in between the music goes over into something that one very easily might confuse with a military march.

*Yes, that's a remarkable passage. What's the march-like passage doing there?*

The same question also crossed my mind when I was playing it. And I said to the orchestra: I don't at all believe that this is a military march in the strict sense, but it's like in Bizet's

*Carmen*: the children who play at being soldiers. That's how I see it. It has something light and airy about it.

*Yes, also something suggesting a quotation. One really doesn't take it all that literally.*

Exactly, it isn't the army that marches by, but children, as in Bizet: "Nous marchons, la tête haute, comme de petits soldats" [We march, heads up high, like little soldiers]. And what was important to me: he writes practically no staccatos. On the recordings that I've heard, everything is generally played short. We deliberately did it differently. That also makes it less martial. I can't find anything evil in it, but only something very innocently humorous. Thereafter it gets lost in all sorts of possible thoughts; then it again storms down into the dark depths. Here too it's again very virtuosic and then goes into B minor, actually something like a triumph of the devil – in contrast to the piano concertos. Wrath triumphs with an immense suction down into the abyss.

*How closely coordinated are the piano and the orchestra? And how very much do they stand opposite each other as two protagonists?*

There are indeed passages in which the two parts are quite separate from one another, where there are tutti passages, and the piano also sometimes plays all by itself. But again and again there are also chamber-musical intertwining. And it's typical that the piano has a million notes, but the musically essential things are in the orchestra. They can be quite simple musical structures – whether a melody or a little dance – and the piano plays all the golden garlands.

*That means that great alertness is required on both sides.*

Yes, we have to react very well to each other. Very fine things constitute the element of freedom. But when a clarinet then plays a second theme and enjoys a dainty decorative

moment, then I have to be there with it, with flattering embellishment from my sixteenths in the piano.

*Why did you have the feeling that it was now just the right time to record Mendelssohn?*

I've played the first concerto a lot and always enjoyed it. And with Mendelssohn I always had the feeling that his language is close to me and also appeals to me in its technical style – in its lightness and the really very Classical technique, which is taken to an absolute extreme and operates on a fine »fingertip basis.« When I was a child, I liked playing Mendelssohn very much, for example, the "Rondo capriccioso," which, of course, is a sister piece of the "Capriccio brillant." I was also very fond of the "Songs without Words." And we played the G minor concerto in one of our first programs with this orchestra, that is, in one of the programs during which we fell in love with each other.

*At this point is Mendelssohn for you also something like a healing agent for the soul?*

Yes, Mendelssohn does have something very especially pure about him. And one would like somehow to do justice to this divine quality in his music. And again I would not like to see it only from one side, for he also of course knows darkness, grumbling, storminess, the devil, the gnomes who all are not at all so cute and nice. All of this plays a role. But music in general is a fantastic healing agent for the soul.

*(Translation: Susan Marie Praeder)*



**Lars Vogt** has established himself as one of the leading musicians of his generation. Born in the German town of Düren in 1970, he first came to public attention when he won second prize at the 1990 Leeds International Piano Competition and has enjoyed a varied career for over twenty-five years. His versatility as an artist ranges from the core classical repertoire of Mozart, Beethoven, Schumann and Brahms to the romantics Grieg, Tchaikovsky and Rachmaninov through to the dazzling Lutosławski concerto.

Lars is now increasingly working with orchestras as a conductor and from September 2015 has been Music Director of Royal Northern Sinfonia at Sage Gateshead, a position which he has held for five years with the 2019/20 season marking his final season before he becomes Principal Artistic Partner of the orchestra. In October 2019, Lars was announced as the next Music Director of Orchestre de Chambre de Paris, commencing this appointment on 1 July 2020.

As a conductor Lars has also worked with many leading orchestras, including the Cologne and Zurich Chamber Orchestras, Orchestre de Chambre de Paris, Camerata Salzburg, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Hannover Opera Orchestra, Frankfurt Museumorchester Warsaw Philharmonic, and the Sydney, Singapore and New Zealand symphony orchestras. In May 2019 he undertook a highly acclaimed tour of Germany and France leading the Mahler Chamber Orchestra including concerts in Berlin, Munich and Paris.

During his prestigious career Lars has performed with many of the world's great orchestras including the Concertgebouwworkest, Orchestre de Paris, Santa Cecilia Orchestra, Berliner Philharmoniker, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Bayerischer Rundfunk Munich, Staatskapelle Dresden, Wiener Philharmoniker, London Philharmonic, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Philadelphia Orchestra, Boston Symphony and NHK Symphony.

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

More than forty years after it was founded, the **Orchestre de chambre de Paris** is considered one of Europe's foremost chamber orchestras. Through a period of major renewal in recent years, it is incorporating a new generation of French musicians that have made it one of the youngest permanent orchestras in France and the first French orchestra to achieve true gender parity.

The orchestra performs throughout Greater Paris with concerts at the Philharmonie, where it is a resident ensemble, at Théâtre des Champs-Élysées, Théâtre du Châtelet, MC93, as well as other venues in proximity to the metropolitan population, in addition to developing numerous international tours. As a musical actor engaged in its city, the orchestra has developed a civic approach that aims to reach all segments of the population, including persons in situations of precarity or social exclusion.

Since 2020, the orchestra's musical director is internationally renowned conductor and pianist Lars Vogt. Under his direction, it is pursuing and strengthening its unique artistic approach and firm commitment to chamber music.

For the 2021/2022 season, the orchestra collaborate with an artistic team made up of violinist and condutor Antje Weithaas, cellist Alban Gerhardt and composer Clara Olivares.

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

## „Die Mittelsätze rühren mich zu Tränen“

### Lars Vogt im Gespräch mit Friederike Westerhaus

*Mendelssohn ist jemand, über den erstmal oft gesagt wird, er sei der Sonnige, der Sprudelnde, der Lichte. Ist Mendelssohn das auch für Dich? Oder wie kommt er Dir in diesen Konzerten entgegen?*

Für mich ist auch sowas drin wie ganz klares, sprudelndes Wasser. Und eine große Naturverbundenheit. Er ist Mozart nicht ganz unähnlich in seiner feinen, höchst melodiosen Art und seiner Poesie. Er hat Freude an der Virtuosität, aber keiner protzigen Virtuosität, sondern einer feinen, die die Freude oft eher aus dem Pianissimo und leggiero nimmt, aus dem Sprudeln.

Zum Teil wird das fast zirkushaft, wie im 3. Satz vom **g-Moll-Konzert**. Darauf kann man sich komplett einlassen, dass es einfach vor sich hinsprudelt und so witzig ist.

*Beim **d-Moll-Konzert** ist es im 3. Satz auch ein ziemliches Feuerwerk, finde ich.*

Genau. Es sind schon gewisse Ähnlichkeiten in den beiden Konzerten. Der erste Satz hat so ein dunkles Brodeln, was wir vielleicht aus der „Hebriden-Ouvertüre“ oder der „Schottischen“ Sinfonie kennen. So eine Geisterwelt. Das hat auch was Teuflisches. Gerade der 1. Satz vom d-Moll-Konzert hat auch etwas von einem „Dies Irae“, von einer Götterwut. Umso beruhigender und traumhafter sind die beiden Mittelsätze, die mich geradezu zu Tränen rühren in ihrer Einfachheit, Schönheit und Kindlichkeit, auch Unschuld. Für mich ist das wie eine Kindheitserinnerung.

*Als wie liedhaft empfindest Du diese Mittelsätze? Denkst Du da auch an die „Lieder ohne Worte“?*

Ja, das kann man absolute als „Lieder ohne Worte“ sehen, das finde ich auch.

*Du sagst „Einfachheit“ – und es kommt irgendwie auch so ganz nackt daher.*

Ja, genau. Und es ist sehr schwer zu treffen, dass diese Rührung aus der Einfachheit kommt, und sich dennoch farblich sehr viel abspielt. Man kann nicht neutral bleiben, das geht nicht. Aber man kann es auch nicht wie ein tief romantisches Stück spielen. Das hat erkennbar noch einen Fuß weit in der Klassik. Insofern ist das Gefühl wie bei Mozart: Wenn man nur einen Tick zu viel macht, stürzt das ganze Gebäude ein.

*Aber ich habe auch das Gefühl, er ist irgendwie überzeitlich. Und es ist so unglaublich echt, finde ich. Dabei war Mendelssohn gerade mal in seinen 20ern. Er war ja auch als Pianist unterwegs, hat selbst gespielt. Wie wichtig war für ihn, damit eine virtuose Visitenkarte abzugeben? Spielte das überhaupt eine Rolle?*

Die Konzerte sind extrem pianistisch geschrieben, sehr sehr anspruchsvoll. Das hatte für mich bei der Aufnahme den Nebeneffekt, dass ich das für mich selbst ein bisschen gefeiert habe, dass ich diese Noten in meinem Zustand überhaupt spielen kann – nach zwölf Chemotherapien, wo man mir gesagt hat, möglicherweise könnte ich gar nicht mehr Klavier spielen. Dass das jetzt noch funktioniert hat! Als wir die Aufnahme festgelegt haben, dachte ich: Wollen wir mal hoffen, dass das klappt.

Sie sind sehr pianistisch, aber nicht unbedingt angenehm geschrieben. Akkordbrechungen gehen zum Beispiel oft nicht von den starken Fingern ganz oben oder ganz unten aus sondern vom vierten Finger, selbst im Fortissimo. Das ist unangenehm geschrieben. Er nimmt eben nicht das Pauschale, sondern geht um eine Ecke herum. Darin steckt auch

wieder Humor. Und vielleicht ist ihm ein gehämmertes Fortissimo einfach nicht so wichtig, sondern mehr der Schwung. Ganz sicher war er ein großartiger Pianist. Ich sehe bei seiner Musik auch einen ganz feinen, edlen Menschen vor mir, der eine große Wärme und Empathie hat. Schumann und viele andere haben auch erzählt, dass er so war.

Ich habe kurz nach der Aufnahme eine Radiosendung gehört, in der es um den Abriss des Mendelssohn-Denkmal in Leipzig durch die Nazis 1936 ging. Und danach kam ein „Lied ohne Worte“, und ich hab da in Tränen gesessen im Auto. Es kann doch nicht wahr sein: So ein edler Mensch, und selbst nach seinem Tod widerfahren ihm solche dreckigen antisemitischen Anfeindungen. Aber er bleibt mit seinem „Lied ohne Worte“ trotzdem bestehen.

*Es ist unglaublich zu Herzen gehend, was er in seiner Musik macht und wie direkt sie auf uns wirkt. Du hast eben Deine Krebserkrankung angesprochen und dass Du den virtuoson Aspekt gefeiert hast. Aber es gibt ja eben auch dieses Berührende in der Musik. Wie ging Dir das, diese Musik in dieser Situation mit dem Orchester aufzunehmen, was hat das mit Dir gemacht?*

Gerade die zweiten Sätze haben mich schon sehr bewegt. Und gerade auch mit diesem Orchester, mit dem ich in der kurzen Zeit eine so innige Verbindung gefunden habe. Ich habe das Gefühl, es ist schon liebevoll, wie wir miteinander umgehen und wie wir Musik machen, mit was für einer Begeisterung, Tiefe und Liebe. Die Atmosphäre in den Aufnahmen ist so produktiv und einander hingeeben. Durch die Krankheit wird mir viel bewusster, dass ich eigentlich nur noch das machen möchte, was mich wirklich glücklich macht. Und dort bei der Aufnahme ist mir das ganz oft durch den Kopf gegangen: Das sind diese Momente, die mich wirklich glücklich machen. Mit solchen Menschen und mit meinem lieben Freund, dem Tonmeister Christoph Franke, am Aufnahmeput – mit Menschen zusammen zu sein, denen man so nah ist, und dann solche Musik zu machen.

*Liebe ist sicherlich etwas, das auch bei Mendelssohn eine große Rolle spielt, grundsätzlich in seiner Musik. Ich finde, da ist viel Liebe enthalten. Aber hier in diesen Konzerten tatsächlich*

*auch nachweisbar. Das g-Moll-Konzert hat er geschrieben, als er die Pianistin Delphine von Schauthroth getroffen hatte, von der er offenbar sehr begeistert war. Das d-Moll-Konzert ist direkt nach der Hochzeitsreise mit Cécile entstanden. Spürst Du in der Musik, dass er da wohl so auf der Schwingen der Liebe unterwegs war?*

Ja, natürlich sind Dinge besonders inspirierend, die uns besonders glücklich machen, wo unsere Sehnsucht geweckt ist. Wenn Mozart seine Konzert-Arien für bestimmte Sopranistinnen schrieb, ist auch irgendwie klar, dass da ein bisschen Anhimmeln dabei war. Und es ist klar, dass man das auch in der Musik spürt. Das ist auch wunderschön! Auf jeden Fall schwingt bei den beiden Mendelssohn-Konzerten in den zweiten Themen der ersten Sätze und auch in den langsamen Sätzen wahnsinnig viel Liebe mit. Aber auch den dunklen Sturm darf man nicht vergessen. Der Sturm fegt richtig los, der Teufel tanzt. Mendelssohn kennt eben auch diese dunkle Seite, die so einen Ingrim hat. Und dann scheinen diese klaren Momente umso klarer. Und die humoristische Entladung in den letzten Sätzen ist umso herrlicher und champagnöser.

*Lass uns auch nochmal auf das „**Capriccio brillante**“ schauen. Das hat etwas sehr Aufgewecktes, aber ist natürlich auch nicht eindimensional.*

Ja, auch da gibt es wieder den Kontrast. Es gibt die ganz poetische Einleitung, die aus dem Nichts kommt. Die Arpeggio-Akkorde im Klavier nehmen das Pizzicato der Streicher vorweg. Und dann kommt diese einfache Melodie, die sich mit der Klarinette abwechselt. Dann brodel es allmählich, vor einem ziemlich wilden Tanz in h-Moll, zwar ein Tanz, aber leicht bitter. Und dazwischen löst sich das in etwas auf, das man sehr leicht mit einem Militärmarsch verwechseln könnte.

*Ja, das ist eine merkwürdige Stelle. Was soll diese marschartige Passage da?*

Die Frage ist mir auch beim Spielen durch den Kopf gegangen. Und ich habe zum Orchester gesagt: Ich glaube überhaupt nicht, dass das eins zu eins ein Militärmarsch ist, sondern es

sind wie in Bizets „Carmen“ die Kinder, die Soldaten spielen. So sehe ich das. Es hat was Luftiges.

*Ja, auch was Zitathaftes. Man nimmt es nicht so richtig buchstäblich.*

Genau, es marschiert nicht die Armee vorbei, sondern Kinder wie bei Bizet: „Nous marchons, la tete haute, comme de petits soldats“. Und was mir auch wichtig war: Er schreibt fast keine Staccatos. In den Aufnahmen, die ich so gehört habe, wird das im Allgemeinen alles richtig kurz gespielt. Wir haben es bewusst anders gemacht. Das macht es auch weniger martialisch. Ich kann da nichts Böses finden, sondern nur etwas sehr unschuldig Lustiges. Danach verliert es sich in allen möglichen Gedanken und dann stürmt es nochmal in die dunkle Tiefe. Auch da ist es nochmal sehr virtuose und mündet dann in h-Moll, eigentlich sowas wie einem Triumph des Teufels – im Gegensatz zu den Klavierkonzerten. Der Ingrimmsiegt mit einem immensen Sog in den Abgrund.

*Wie sehr ineinander verzahnt sind das Klavier und das Orchester? Und wie sehr stehen sie sich als zwei Protagonisten gegenüber?*

Es gibt schon Stellen, wo es sehr nebeneinander steht, wo es Tutti-Passagen gibt, und das Klavier auch mal ganz allein spielt. Aber es gibt immer wieder auch diese kammermusikalischen Verschränkungen. Und typisch ist, dass das Klavier Millionen Noten hat, aber die musikalisch essentiellen Dinge sind im Orchester. Das sind einfache musikalische Strukturen – ob eine Melodie oder ein kleiner Tanz – und das Klavier spielt die ganzen Goldgirlanden.

*Das heißt, es braucht eine große Wachheit von beiden Seiten.*

Ja, man muss sehr gut aufeinander reagieren. Es sind sehr feine Dinge, die die Freiheit



Orchestre de chambre de Paris & Lars Vogt





ausmachen. Aber wenn eine Klarinette dann ein zweites Thema spielt und einen kleinen Schnörkel macht, dann muss ich mit meinen Sechzehnteln im Klavier umschmeichelnd dabei sein.

*Warum hattest Du das Gefühl, es ist jetzt genau richtig, Mendelssohn aufzunehmen?*

Das 1. Konzert habe ich viel und gerne gespielt. Und ich hatte bei Mendelssohn immer das Gefühl, dass mir seine Sprache nahe ist und mir auch die Art der Technik liegt – diese Leichtigkeit und eigentlich sehr klassische Technik, die aber auf die absolute Spitze geschrieben ist und komplett aus der Fingerspitze heraus arbeitet. Auch als Kind habe ich schon sehr gerne Mendelssohn gespielt, zum Beispiel das „Rondo capriccioso“, das ja doch ein Schwesterstück ist vom „Capriccio brillant“. Auch die „Lieder ohne Worte“ habe ich geliebt. Und das g-Moll-Konzert haben wir in einem der ersten Programme mit diesem Orchester gespielt, also einem der Programme, wo wir uns ineinander verliebt haben.

*Ist Mendelssohn zu diesem Zeitpunkt für Dich auch sowas wie Seelenhygiene?*

Ja, Mendelssohn hat schon etwas ganz besonders Reines. Und man möchte dieser Göttlichkeit in der Musik irgendwie auch gerecht werden. Ich möchte das nicht wieder nur auf die eine Seite ziehen, denn er kennt eben auch das Dunkle, Brummende, Stürmende, den Teufel, die Gnome, die alle gar nicht so nett sind. All das spielt auch eine Rolle. Aber Musik im Allgemeinen ist eine wahnsinnige Seelenhygiene.

Ja, Mendelssohn hat schon etwas ganz besonders Reines. Und man möchte dieser Göttlichkeit in der Musik irgendwie auch gerecht werden. Ich möchte das nicht wieder nur auf die eine Seite ziehen, denn er kennt eben auch das Dunkle, Brummende, Stürmende, den Teufel, die Gnome, die alle gar nicht so nett sind. All das spielt auch eine Rolle. Aber Musik im Allgemeinen ist eine wahnsinnige Seelenhygiene.

**Lars Vogt** hat sich als einer der prominentesten Musiker seiner Generation profiliert. Er wurde 1970 in Düren geboren und machte erstmals auf sich aufmerksam, als er im Jahr 1990 den zweiten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb Leeds gewann. Seine weltweite Karriere als Pianist dauert mittlerweile über 25 Jahre an. Seine Vielseitigkeit als Künstler reicht von der Musik von Bach, Mozart und Beethoven über die Romantiker Schumann, Brahms, Grieg, Tschaiikowsky und Rachmaninow bis hin zu zeitgenössischen Werken wie dem fulminanten Lutostawski-Konzert.

Während seiner hochkarätigen Karriere als Pianist spielte Lars Vogt mit renommierten internationalen Orchestern wie dem Concertgebouworkest, dem Orchestre de Paris, dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia und den Berliner Philharmonikern, dem Deutsche Symphonie-Orchester Berlin, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Staatskapelle Dresden, Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, London Symphony Orchestra, New York Philharmonic, Chicago Symphony Orchestra, The Philadelphia Orchestra, dem Boston Symphony Orchestra sowie dem NHK Symphony Orchestra.

Die Saison 2019/20 markiert seine letzte Saison als Music Director der Royal Northern Sinfonia nach fünf sehr erfolgreichen Jahren in dieser Funktion, bevor er Directeur Musical des Orchestre de chambre de Paris wird. Als Dirigent arbeitete Lars auch mit vielen führenden Orchestern zusammen, darunter den Zürcher Kammerorchestern und dem Orchestre de chambre de Paris, der Camerata Salzburg, der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Niedersächsische Staatsorchester Hannover, dem Frankfurter Opern- und Museumsorchester, dem Warsaw Philharmonic sowie dem Sydney, Singapore und New Zealand Symphony Orchestra. Mit dem Mahler Chamber Orchestra war Lars Vogt im Mai 2019 auf einer viel beachteten Europatournee u. a. in Berlin, Frankfurt und Paris zu Gast.

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

Mehr als vierzig Jahre nach seiner Gründung gilt das **Orchestre de chambre de Paris** als richtungsweisendes Kammerorchester in Europa. Es wurde in den letzten Jahren grundlegend erneuert und integriert nun eine neue Generation französischer Musiker. Damit ist es eines der jüngsten ständigen Orchester Frankreichs und das erste französische Orchester, das wirklich paritätisch besetzt ist.

Das Orchester ist im Großraum Paris mit Konzerten in der Philharmonie, in der es beheimatet ist, im Théâtre des Champs-Élysées, im Théâtre du Châtelet, im MC93 und auch an publikumsnahen Orten der Stadt stark präsent und organisiert zahlreiche internationale Tourneen. Als Musikalischer Akteur, der sich für die Stadt engagiert, entwickelt es einen bürgernahen Ansatz und richtet sich an alle Zielgruppen, auch an diejenigen, die sich in prekären Lagen oder Situationen der Ausgrenzung befinden. Jüngste musikalische Kreationen, die mit Bewohnern von Notunterkünften in Paris oder Insassen des Strafvollzugszentrums in Meaux-Chauconin konzipiert wurden, illustrieren dies auf brillante Weise.

Musikalischer Leiter des Orchesters ist seit 2020 der international renommierten Dirigenten und Pianisten Lars Vogt. Mit ihm bekräftigt es seinen ursprünglichen künstlerischen Ansatz und seine entschieden kammermusikalische Positionierung.

In der Saison 2021/2022 ist das Orchester von einem künstlerischen Team umgeben, das sich aus der Geigerin und Dirigentin Antje Weithaas, dem Cellisten Alban Gerhardt und der Komponistin Clara Olivares umgeben.

Das Orchestre de chambre de Paris, das als „regional ansässiges Orchester mit nationalem Status“ bezeichnet wird, dankt der Stadt Paris, dem Kulturministerium (Drac der Region Île-de-France), den Partnerunternehmen, dem Spender-Kreis des Orchestre de chambre de Paris accompagnato und der Sacem, die zur Komponistenresidenz beiträgt, für ihre Unterstützung.

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

## « Les mouvements lents me donnent les larmes aux yeux »

### Un entretien entre Lars Vogt et Friederike Westerhaus

*De Mendelssohn, on dit souvent de prime abord qu'il est le soleil, la lumière, le pétilllement même. L'est-il aussi pour toi ? Sinon, comment le vois-tu dans ces concertos ?*

Je trouve aussi en lui une sorte de jaillissement, de source limpide. Il est profondément attaché à la nature. Il n'est pas très éloigné de Mozart dans sa manière d'écrire raffinée, extraordinairement mélodieuse, et dans sa poésie. Il aime la virtuosité – pas une virtuosité orgueilleuse, mais plutôt une virtuosité tout en finesse, qui fait pétiller et jaillir la joie à partir du *pianissimo* et du *leggiero*.

Parfois, cela donne presque une ambiance de cirque, comme dans le troisième mouvement du **Concerto en sol mineur**. On peut s'abandonner complètement à son pétilllement et à son humour.

*Dans le **Concerto en ré mineur**, le troisième mouvement est aussi un véritable feu d'artifice, je pense.*

Exactement. Il y a des similitudes entre les deux concertos. Le premier mouvement a quelque chose de sombre, de bouillonnant, peut-être comme dans l'ouverture « Les Hébrides » ou dans la Symphonie « Ecossaise ». On s'y plonge dans le monde des esprits, on y trouve une touche de diabolisme. Le premier mouvement du Concerto en ré mineur a aussi un relent de « Dies Irae », de colère divine. Les mouvements médians n'en paraissent que plus apaisants et rêveurs, ils me donnent les larmes aux yeux par leur simplicité, leur beauté et leur nature enfantine, voire leur innocence. Pour moi, ils sont comme un souvenir d'enfance.

*Ces mouvements lents sont-ils à ton avis très mélodieux ? Te rappellent-ils les « Romances sans paroles » ?*

Oui, on peut réellement y voir des « romances sans paroles », c'est bien mon avis.

*Tu parles de « simplicité » – et tout semble d'une certaine manière dépouillé.*

Oui, c'est exact. Il est très difficile de rendre cette émotion qui naît de la simplicité, alors qu'il y a tellement de couleurs. On ne peut pas rester neutre, cela ne va pas. Mais on ne peut pas non plus jouer cette musique comme une pièce profondément romantique. Elle a, bien visiblement, encore un pied dans le style classique. À cet égard, c'est comme pour jouer Mozart : si on ajoute un rien de trop, tout l'édifice s'effondre.

*J'ai aussi le sentiment que cette musique est en quelque sorte en-dehors du temps. Et qu'elle est incroyablement vraie. Mendelssohn avait pourtant à peine plus de vingt ans. Il était aussi pianiste et jouait lui-même en concert. Quelle importance cette carrière de pianiste revêtait-elle pour lui, voulait-il par ses compositions donner sa carte de virtuose ? Ce souhait jouait-il un rôle pour lui ?*

Les concertos sont écrits de manière extrêmement « pianistique », mais ils sont vraiment très difficiles. Cela a eu pour moi un effet secondaire : lorsque j'ai entrepris de les enregistrer, j'ai un peu célébré pour moi-même le succès d'avoir été capable de jouer toutes ces notes dans l'état où j'étais – après douze chimiothérapies, alors qu'on m'avait dit que je ne pourrais peut-être plus jamais jouer. Et pourtant, j'ai réussi ! Lorsque nous avons fixé l'enregistrement, j'ai pensé : espérons que cela marchera.

Les pièces sont très pianistiques, mais elles ne sont pas nécessairement écrites d'une manière agréable pour l'interprète. Par exemple, souvent les arpèges ne partent pas des doigts forts dans l'aigu ou dans le grave, mais du quatrième doigt, même en fortissimo.

C'est écrit d'une manière malaisée. Mendelssohn évite les sentiers battus, leur préférant plutôt les détours scéniques. Il y met aussi beaucoup d'humour. Et peut-être qu'un *fortissimo* martelé ne lui importe guère, que c'est davantage l'élan qui compte. Il était certainement un pianiste extraordinaire. Et en même temps, dans sa musique, je vois un homme très raffiné, très noble, avec beaucoup de chaleur et d'empathie. Schumann et tant d'autres ont du reste dit que c'était sa nature.

Peu après l'enregistrement, j'ai entendu une émission radio qui traitait de la démolition du monument Mendelssohn par les nazis, en 1936 à Leipzig. Et juste après, on entendait une des « Romances sans paroles ». Je roulais en voiture et j'en ai eu les larmes aux yeux. Ce n'était pas croyable : c'était un homme tellement noble et raffiné, et même après sa mort il était encore inquiété par de telles manifestations d'hostilité antisémite. Mais avec ses « Romances sans paroles », il a néanmoins continué d'exister.

*Ce qu'il fait dans sa musique nous va droit au cœur. Tu viens de parler de ton cancer, tu as raconté que tu as célébré la virtuosité de cette musique. Mais il y a aussi son aspect émouvant. Comment as-tu ressenti cette musique lorsque tu as pu l'enregistrer avec orchestre, qu'à-t-elle déclenché en toi ?*

Les deuxièmes mouvements, surtout, m'ont beaucoup ému. Et justement avec cet orchestre, avec lequel j'ai noué en si peu de temps une relation très intime. J'ai le sentiment que nous communiquons, que nous faisons de la musique ensemble avec beaucoup d'affection, et avec énormément d'enthousiasme, de profondeur, d'amour. L'atmosphère lors des enregistrements est tellement productive, tellement empreinte de confiance mutuelle. Par la maladie, j'ai compris que je ne souhaite plus faire que ce qui me rend vraiment heureux. Et lors de l'enregistrement, j'y ai souvent repensé : ce sont des moments qui me rendent vraiment heureux. C'est agréable d'être avec des personnes dont on se sent si proche, de jouer une si belle musique avec des personnes telles que mon ami l'ingénieur du son Christoph Franke aux commandes.

*L'amour a certainement joué un grand rôle chez Mendelssohn aussi, et d'une manière générale dans sa musique – je trouve qu'on y ressent beaucoup d'amour. C'est particulièrement vrai pour ces concertos. Il a écrit le Concerto en sol mineur alors qu'il venait de rencontrer la pianiste Delphine von Schauroth, qui l'avait manifestement charmé. Le Concerto en sol mineur a vu le jour juste après son voyage de noces avec Cécile. Ressens-tu dans la musique que Mendelssohn planait certainement sur les ailes de l'amour ?*

Oui, bien entendu, les choses qui nous rendent heureux, qui éveillent nos désirs nous inspirent particulièrement. Quand Mozart écrivait ses airs de concerts pour certaines sopranos, il est clair qu'il y mettait une certaine adoration. Et c'est perceptible dans sa musique. C'est magnifique ! En tout cas, dans les deux concertos de Mendelssohn, on sent dans les deux thèmes des premiers mouvements ainsi que dans les mouvements lents énormément d'amour. Mais il ne faut pas pour autant oublier la tempête sombre. La tempête qui fait rage, le diable qui danse : Mendelssohn connaît ce côté obscur à la fureur contenue. Si bien que les moments de clarté paraissent d'autant plus clairs. Et la salve humoristique des derniers mouvements est d'autant plus grandiose et pétillante.

*Parlons un peu du « **Capriccio brillant** ». Il a un côté très éveillé, mais il n'est pas unidimensionnel.*

Oui, on y découvre à nouveau des contrastes. Il y a l'introduction toute poétique, qui vient de rien. Les accords en arpèges du piano préfigurent le pizzicato des cordes. Puis vient cette mélodie toute simple, en alternance avec la clarinette. Ensuite, la musique se met à bouillonner peu à peu, avant une danse relativement sauvage en si mineur, une danse certes, mais légèrement amère. Dans l'intervalle, elle se fond dans une musique que l'on pourrait très bien prendre pour une marche militaire.

*Oui, c'est un passage curieux. Pourquoi ce passage en style de marche ?*

Je me suis posé la question en le jouant. Et j'ai dit à l'orchestre : je ne pense pas que ce soit une véritable marche militaire, c'est plutôt comme dans la « Carmen » de Bizet où les



enfants jouent aux petits soldats. C'est à cela que cela ressemble. C'est une musique au caractère aérien.

*Oui, c'est un peu comme une citation. On ne la prend pas vraiment au pied de la lettre.*

C'est exact, comme chez Bizet, ce n'est pas une armée qui défile, mais des enfants : « Nous marchons, la tête haute, comme des petits soldats ». Et ce qui m'a paru important aussi : Mendelssohn n'écrit presque pas de staccatos. Dans les enregistrements que j'ai entendus, tout est généralement joué de manière très brève. Nous avons sciemment fait autrement – ce qui rend la musique moins martiale. Je n'y trouve rien de méchant, seulement quelque chose de gai et d'innocent. Ensuite, la musique se perd dans toutes sortes d'idées, puis se jette encore une fois dans les sombres profondeurs. Là aussi, c'est très virtuose, et on aboutit à un si mineur qui est comme un triomphe du diable – à l'opposé de ce que l'on entend dans les concertos pour piano. La fureur remporte la victoire, dans une chute vertigineuse vers les abîmes.

*À quel point le piano et l'orchestre sont-ils interconnectés ? Et à quel point s'opposent-ils tels deux protagonistes ?*

Il y a des passages où ils jouent en parallèle, d'autres réservés au tutti et d'autres encore où le piano joue seul. Mais il y a régulièrement des enchevêtrements comme dans une musique de chambre. Et ce qui est très particulier, c'est que le piano a des millions de notes à jouer, mais que les éléments essentiels sur le plan musical sont confiés à l'orchestre. Il joue des structures musicales simples – ici une mélodie, là une petite danse – tandis que le piano joue toutes les guirlandes dorées.

*Cela demande une grande vigilance de la part de l'orchestre comme du soliste.*

Oui, il faut très bien réagir l'un envers l'autre. Ce sont des petits détails qui définissent la

liberté. Mais quand la clarinette joue un deuxième thème et ajoute une petite fioriture, je dois être bien présent avec mes doubles croches cajoleuses au piano.

*Pourquoi as-tu eu le sentiment que c'était vraiment le moment d'enregistrer Mendelssohn ?*

J'ai souvent joué le premier concerto, et avec beaucoup de plaisir. Et j'ai toujours eu le sentiment que la langue musicale de Mendelssohn m'est très proche et que ce type de technique me convient bien – cette légèreté et cette technique en fait très classique, mais poussée à l'extrême et sortant du bout des doigts. Enfant déjà, je jouais très volontiers Mendelssohn, par exemple le « Rondo capriccioso », qui est le pendant du « Capriccio brillante ». J'aimais aussi les « Romances sans paroles ». Et j'ai joué le Concerto en ré mineur dans un des premiers programmes donnés avec cet orchestre – un de ces programmes où l'orchestre et moi nous sommes épris l'un de l'autre.

*Mendelssohn, est-ce pour toi en ce moment un peu une hygiène de l'âme ?*

Oui, Mendelssohn a quelque chose de très pur. Et l'on souhaite rendre justice au caractère divin de sa musique. Mais je ne souhaite pas mettre en évidence uniquement ce côté, car Mendelssohn connaît aussi l'obscurité, le grondement, la tempête, le diable, les gnomes, qui ne sont pas si gentils que ça. Tous ces éléments jouent aussi un rôle. Mais la musique en général, c'est une formidable hygiène de l'âme.

*(Traduction : Sophie Liwszyc)*

Artiste polyvalent, **Lars Vogt** est l'un des musiciens majeurs de sa génération depuis l'obtention de son deuxième prix du Concours international de piano de Leeds. Après avoir dirigé le Royal Northern Sinfonia pendant cinq ans – dont il reste partenaire artistique principal –, il est le nouveau directeur musical de l'Orchestre de chambre de Paris.

À la tête du Royal Northern Sinfonia, il a encouragé le développement de l'orchestre en donnant des concerts à Amsterdam, Vienne, Budapest, Istanbul et en Asie. Leur enregistrement commun des concertos pour piano de Beethoven a été largement salué. Ces dernières saisons, Lars Vogt a également dirigé le NDR Radiophilharmonie de Hanovre, les orchestres de chambre de Cologne et de Zurich, la Camerata de Salzbourg, les orchestres philharmoniques de Varsovie et de Sydney... Il a dirigé le Mahler Chamber Orchestra en tournée en Allemagne et en France. Cette saison, il réalise en tant que chef et soliste un cycle Beethoven avec le NCPA Orchestra à Pékin.

Au piano, il explore une multitude de répertoires, en récital ou avec des orchestres du monde entier – Orchestre royal du Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de l'Académie nationale Sainte-Cécile de Rome, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle de Dresde, Wiener Philharmoniker, London Philharmonic Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, Orchestre symphonique de la NHK...

Chambriste d'exception, Lars Vogt partage souvent la scène avec Christian Tetzlaff, Thomas Quasthoff et Julian Prégardien. Pour le label Ondine, il a récemment enregistré Mozart, Schubert, les Variations Goldberg de Bach, ainsi que Brahms, Mozart et Schumann avec Christian Tetzlaff.

En 2005, Lars Vogt a créé le programme éducatif Rhapsody in School afin de sensibiliser les enfants des écoles à la musique classique. Il enseigne, depuis 2013, au Conservatoire de Hanovre.

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

Plus de quarante ans après sa création, **l'Orchestre de chambre de Paris** est considéré comme un orchestre de chambre de référence en Europe. Profondément renouvelé au cours de ces dernières années, il intègre aujourd'hui une nouvelle génération de musiciens français, devenant ainsi un des orchestres permanents le plus jeune de France et le premier orchestra français réellement paritaire.

L'orchestre rayonne sur le Grand Paris avec des concerts à la Philharmonie dont il est résident, au Théâtre des Champs-Élysées, au théâtre du Châtelet, à la MC93, mais également dans des salles au plus près des publics. Acteur musical engagé dans la cité, il développe une démarche citoyenne s'adressant à tous. Les récentes créations musicales conçues avec des personnes accueillies en centres d'hébergement d'urgence, des patients d'hôpitaux, des résidents d'Éhpad ou encore des personnes détenues en sont de brillantes illustrations.

Depuis 2020, l'orchestre a pour directeur musical le chef et pianiste de renommée internationale Lars Vogt. Avec lui, il renforce sa démarche artistique originale et son positionnement résolument chambriste.

Au cours de cette saison 2021-2022, l'orchestre s'entoure d'une équipe artistique composée de la violoniste et cheffe d'orchestre Antje Weithaas, du violoncelliste Alban Gerhardt et de la compositrice Clara Olivares. Il collabore notamment avec les chefs Hervé Niquet, Gergely Madaras, Douglas Boyd ou encore Javier Perrianes pour des concerts en joué-dirigé, les pianistes Shani Diluka, Jean-Efflam Bavouzet, François-Frédéric Guy, le flûtiste Emmanuel Pahud, et de grandes voix comme Ian Bostridge, Patricia Petibon, Stéphanie d'Oustrac, Véronique Gens...

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

Recordings: November 2–5, 2021, Philharmonie de Paris, SR1  
Executive Producers: Reijo Kiilunen & Jochen Hubmacher  
Recording Producer, Mixing & Editing: Christoph Franke  
Sound Engineer: Gaëtan Juge  
Piano Tuner: Laurent Bessières

© & © 2022, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki

A co-production with

**Deutschlandfunk**

Booklet Editor: Joel Valkila  
Photos: Jean-Baptiste Pellerin



From the recording sessions





LARS VØGT