

ONDINE

# JANÁČEK

ON AN OVERGROWN PATH  
IN THE MISTS • SONATA 1.X.1905

LARS VOGT



Leoš Janáček in 1916

## LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

### Sonata 1. X. 1905 (From the Street | *Z ulice*)

**12:17**

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | Foreboding   <i>Předtucha – Con moto</i> | 5:34 |
| 2 | Death   <i>Smrt – Adagio</i>             | 6:43 |

### In the Mists | *V mlhách*

**14:51**

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 3 | I. Andante       | 3:08 |
| 4 | II. Molto adagio | 4:20 |
| 5 | III. Andantino   | 2:21 |
| 6 | IV. Presto       | 5:02 |

### On an Overgrown Path | *Po zarostlém chodníčku*

#### Book 1

**27:05**

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 7  | Our Evenings   <i>Naše večery</i>                              | 2:57 |
| 8  | A Blown-Away Leaf   <i>Lístek odvanutý</i>                     | 2:38 |
| 9  | Come With Us!   <i>Pojďte s námi</i>                           | 1:29 |
| 10 | The Madonna of Frydek   <i>Frydecká panna Maria</i>            | 2:56 |
| 11 | They Chattered Like Swallows   <i>Štěbetaly jak laštovičky</i> | 2:01 |
| 12 | Words Fail!   <i>Nelze domluvit!</i>                           | 1:59 |
| 13 | Good Night!   <i>Dobrou noc!</i>                               | 2:46 |
| 14 | Unutterable Anguish   <i>Tak neskonale úzko</i>                | 3:55 |
| 15 | In Tears   <i>V pláči</i>                                      | 2:36 |
| 16 | The Barn Owl Has Not Flown Away!   <i>Sýček neodletěl!</i>     | 3:44 |

#### Book 2

**16:41**

- |    |                                 |      |
|----|---------------------------------|------|
| 17 | Andante                         | 3:07 |
| 18 | Allegretto – Presto             | 2:58 |
| 19 | <i>Paralipomena</i> : Più mosso | 2:51 |
| 20 | <i>Paralipomena</i> : Allegro   | 5:40 |
| 21 | <i>Paralipomena</i> : Vivo      | 1:55 |

LARS VOGT, piano

**“A Musical Lone Wolf”: Lars Vogt on Leoš Janáček  
A Conversation with Friederike Westerhaus**

*Janáček isn't the first composer who might cross my mind in connection with you. Has Janáček's music accompanied you for quite some time now?*

I became acquainted with some of his chamber music very early and very much enjoyed playing it. I've also occupied myself with his opera *Jenůfa*. And it always appealed to me because I had the feeling that something totally extraordinary was being expressed in a completely different way. He employs a musical language different from everybody else's. The notation is sometimes absurd and verges on the unresolvable, but it arises, I believe, from a completely uninhibited, inner world of ideas.

*He does indeed have an enormously high recognition value.*

Exactly. And I believe what one recognizes in his music is a certain fire, a certain element of danger that it has in it. In it there is passion in every possible form. And this alternates with a peculiar naiveté and childlikeness. That's what makes it so moving. In him one finds total collapse, the deepest abyss, but along with them the vision of childlikeness and happiness.

Death also plays a large role, as in the **Sonata**. One movement is called “Foreboding” and the other “Death.” But even this isn't pure funerary music; there is also the final flare. And in “Foreboding” there are moments when love and memories shine forth. This mixture, death / danger / eroticism, that is found in his music is absolutely marvelous in its explosive force.

*In the Sonata there are also very extreme dynamic contrasts going from fff to ppp in a few measures; dolce passages occur. And yet the ominous foreboding is also always felt subliminally. The Sonata refers to the demonstrations for a Czech national university in Brno in 1905 during which a young craftsman, František Pavlik, was killed. How much of a role does this background play for you as an interpreter?*

The score already has a lot to say. But when one then reads the names Janáček gave to the movements, then one can't help but also being moved by them. His titles are always very poetic, also in the case of ***On an Overgrown Path***. It immediately evokes poetic pictures in the mind. Sometimes it's also surprising what he does with them. For example, in the movement "In Tears." It could be profoundly sorrowful, but here it seems more that memories of happy times occasion these tears. "The Madonna of Frydek" could be something very complicated, but it's the simplest melody imaginable. We're moved that this Madonna has such a childlike quality.

*How much is this also influenced by the tradition of folk music? As we know, Janáček occupied himself a great deal with this tradition, and he was very much interested in lending his support to the cause of Czech national identity.*

The Slavic aspect is very important to him. Over this route he also attempted to find his own language. This can be heard again and again, and very clearly, for example, in the Allegro from the second part of *On an Overgrown Path*. It's incredibly fun to play; inside one hears the cimbaloms. It's a wild dance, like in a village inn. Then suddenly one is left all alone; it's as if all the dancers had gone away, and one is left lying drunk and hallucinating on the floor.

*In **In the Mists** there are also moments that lend expression to immense loneliness.*

Yes, and the music is often very peculiar rhythmically and has many interrupted lines. Actually only fragments over which Janáček manages to write a connecting line but which always break off. Often one doesn't at all know where the emphases are. Often in his music there is an *idée fixe*, a short motivic fragment that becomes a fundamental element.

*He conceived his music very much with language melody in mind. This is above all very clear in his operas, how very much he proceeds from language. What sense do you have of this in his piano music? Does it have a rhetorical quality?*

By all means. Especially in the case of those melodic fragments without a continuous accompaniment. In some a motor sometimes runs very discreetly, like a ticking clock. When that isn't the case, one's heart skips a beat, so to speak. For example, in "Unutterable Anguish" from *On an Overgrown Path*. That's unspeakable. A basic pulse results here too, but it's very rhetorical. Even "Good Night!" has something interrupted about it.

*He does indeed write nothing at all on the first beat.*

Exactly. And when something does come on the first beat, it's like a blessing. As when the soul comes to rest.

*A lot of this music has something fateful about it. Death and transitoriness resonate with it. And he actually as a rule expresses beauty by way of simplicity, not first and foremost by way of a sumptuousness during which he would reach deep down into his box of paints. That's rare.*

Yes, very rare. It comes from a fundamental melancholy. And then it's all the more moving when the childlike innocence comes. In his music one feels this difficulty in finding happiness, the inner turmoil. But at the moment when this brightens as a vision, it moves us very much. He's able to describe the vision of the children's song incredibly movingly. Precisely from the perspective of a man who has experienced bitter and difficult things. One also feels this fragile element physically while playing. During the recording what mostly gave me a struggle was the fact that the tones are often situated on the limits of existence. I also often consciously decided to leave the music in its fragile form. If one listens very closely, one will presumably not be able to hear all the accompaniment notes precisely in "The Madonna of Frydek." I've attempted with my touch to situate myself on the limits of existence and almost already beyond them.

*In this piece he especially lets it come closer, as it were. He writes "da lontano," "da più vicino," and "da vicino."*

Yes, and even when it comes closer, it nevertheless continues to be quiet. In any case, at the end he finds his way to a sort of peace.

*His harmony also stands out, precisely in this composition.*

This seems to be influenced by Orthodox church music. The beginning has something like a chant quality. Something like it occurs again and again in his music. The liturgical component is part of his vocabulary. Sometimes, however, he also operates with absolute freedom harmonically – as in "A Blown-Away Leaf." And then at the end the dominant-tonic comes, as if out of defiance. As if he indignantly might say: "Here you have your convention."

*Janáček was also an organist, which perhaps also explains this closeness to church music. And in "On an Overgrown Path" he also had the harmonium in mind. How then do you rank the pianistic difficulties?*

It's all actually not exaggeratedly difficult. Finding the poetic pictures and the inner life is what makes it demanding. Tracking down the significance behind the notes is here perhaps even more extreme than it is elsewhere. One feels that the need to notate this in some way limits his expressive freedom. One has to give thought to what may have been behind this as the original idea before he had to pour it into some mold or other. Purely in terms of piano technique, moments repeatedly occur that are very strange, peculiarly many-voiced, and then suddenly difficult, almost impossible, to master. But it doesn't sound like a lot. It isn't designed for virtuoso effect.

*We've already talked about the darkness, the ominousness. Three of the works end with a vision of death or in fact with death: the Sonata, "In the Mists," and the first part of "On an Overgrown Path" with the movement "The Barn Owl Has Not Flown Away". How does he envision death in these three places? Does he find his way to peace?*

At the end of the Sonata there is a heartbeat motif. It's repeated again and again. The sudden ending is nevertheless astonishing. The heart beats one more time in the dominant, then one is suddenly in E flat minor, and that's it.

The heartbeat also occurs in the "Barn Owl," and it isn't resolved. One hears the heart again at the end, but the harmony remains unresolved.

The painful "Barn Owl" motif with C sharp-A sharp appears again in *In the Mists*. It's like an attempt to rise up once last time on one's deathbed.

In *In the Mists* there is also a gesture that's almost aggressive. It isn't in any way mild but very brutal. One tone is left over, the minor third. Here nothing conciliatory is

found. Janáček doesn't attempt to give death any sort of mildness. At the most, in the visions in between. It has been copied from nature. It's the way things are. The glorious transformation can occur only inwardly.

*What impression did you form of Janáček as a human being?*

I imagine him as somewhat strict and rough but inwardly very tender and sensitive. I think that he was a musical lone wolf. He somehow stands outside and goes his own way. And it's so strong that he seemingly does not have doubts about it. For him there is really no other alternative, except to write precisely in this way. He's a composer apart from all other composers. In his music there is nothing normal or classical. There is either a very fine ray of hope or a burning inflicted in life. And this is perhaps not so distant from us than we sometimes would like to believe. I can recognize myself in it.

*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 Concertgebouworkest, 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)

**„Ein musikalischer Eigenbrötler“  
Lars Vogt über Leoš Janáček im Gespräch mit Friederike Westerhaus**

*Janáček ist nicht der erste Komponist, an den ich bei Dir denken würde. Begleitet Dich die Musik von Janáček schon lange?*

Ich habe einiges von seiner Kammermusik schon früh kennengelernt und sehr gerne gespielt. Auch mit seiner Oper „Jenufa“ habe ich mich beschäftigt. Und es hat mich immer angesprochen, weil ich das Gefühl hatte, es ist etwas total Außergewöhnliches, was auf eine völlig andere Art gesagt wird. Er benutzt eine ganz andere Musiksprache als jeder andere. Die Notation ist teilweise absurd und fast nicht lösbar, aber entspringt glaube ich einer ganz ungehemmten, inneren Ideenwelt.

*Er hat ja auch einen enormen Wiedererkennungswert...*

Genau. Und ich glaube, was man da wiedererkennt, ist ein gewisses Feuer, eine gewisse Gefahr, die darin steckt. Darin ist Leidenschaft in jeglicher Form. Und das wechselt sich ab mit einer eigentümlichen Naivität und Kindlichkeit. Das macht es so bewegend. Man findet bei ihm den totalen Absturz, den tiefsten Abgrund, aber daneben immer die Vision von Kindlichkeit und Glück.

Auch der Tod spielt eine große Rolle, wie in der **Sonate**. Der eine Satz heißt „Die Ahnung“, der andere „Der Tod“. Aber selbst das ist keine reine Trauermusik, sondern es gibt auch das letzte Aufblühen. Und in der „Ahnung“ gibt es Momente, in denen Liebe und Erinnerungen aufscheinen. Diese Mischung Tod / Gefahr / Erotik, die auch in seiner Musik steckt, ist ganz schön explosiv.

*In der Sonate gibt es auch ganz extreme dynamische Kontraste von fff zu ppp in wenigen Takten, es kommen dolce-Passagen. Und trotzdem ist immer unterschwellig die böse Vorahnung spürbar. Die Sonate bezieht sich auf die Demonstrationen für eine tschechische nationale Universität in Brünn 1905, bei denen ein junger Handwerker, Frantisek Pavlik, getötet wurde. Wie sehr spielt dieser Hintergrund für Dich als Interpret eine Rolle?*

Die Partitur sagt schon sehr viel aus. Aber wenn man dann liest, wie er die Sätze bezeichnet, dann kann man gar nicht anders, als davon auch bewegt zu sein. Seine Titel sind immer sehr poetisch, auch bei „**Auf verwachsenem Pfad**“. Das ruft sofort innere poetische Bilder wach. Manchmal ist auch überraschend, was er daraus macht. Zum Beispiel bei dem Satz „In Tränen“. Das könnte tief traurig sein, aber hier scheint eher die Erinnerung an Glück diese Tränen hervorzurufen. „Die Frydecker Mutter Gottes“ könnte etwas sehr Kompliziertes sein, aber ist die einfachst denkbare Melodie. Es rührt uns, dass diese Mutter Gottes so etwas Kindliches hat.

*Wie sehr ist das auch aus der volksmusikalischen Tradition geprägt? Janáček hat sich ja sehr damit beschäftigt, und es war ihm ein großes Anliegen, sich für die tschechische nationale Identität einzusetzen.*

Der slawische Aspekt ist ihm sehr wichtig. Er versuchte auf diese Weise auch, seine eigene Sprache zu finden. Das ist immer wieder zu hören, sehr deutlich zum Beispiel im Allegro aus dem 2. Teil des „verwachsenen Pfades“. Das macht wahnsinnig Spaß zu spielen, man hört innerlich die Zymbale. Das ist ein wilder Tanz, wie in einem Wirtshaus. Dann ist man plötzlich ganz verlassen, als wenn alle Tanzenden weggezogen sind und man alleine betrunken auf dem Boden liegt und halluziniert.

*Auch bei „**Im Nebel**“ gibt es diese Momente, aus denen eine große Einsamkeit spricht.*

Ja, und es ist rhythmisch oft sehr eigentümlich, hat viele unterbrochene Bögen. Eigentlich nur Fetzen, über die er zwar noch einen Bogen schreibt, die aber immer

abbrechen. Man weiß oft gar nicht, wo die Schwerpunkte sind. Oft gibt es bei ihm eine idée fixe, einen kurzen Motivfetzen, der zur Grundgestalt wird.

*Er hat seine Musik sehr stark von der Sprachmelodie her gedacht. Das ist vor allem in den Opern ganz deutlich, wie sehr er von der Sprache ausgeht. Wie empfindest Du das bei der Klaviermusik? Hat die etwas Rhetorisches?*

Auf jeden Fall. Gerade bei solchen Melodiefetzen ohne eine durchgehende Begleitung. Bei einigen läuft manchmal sehr dezent ein Motor, wie die tickende Zeit. Wenn das nicht der Fall ist, stockt jemandem sozusagen der Atem. Zum Beispiel bei „So namenlos bang“ aus dem „verwachsenen Pfad“. Das ist unsagbar. Auch daraus ergibt sich ein Grundpuls, der aber sehr rhetorisch ist. Selbst „Gute Nacht“ hat etwas Unterbrochenes.

*Er schreibt ja auch oft gar nichts auf der Eins.*

Genau. Und wenn dann etwas auf der Eins kommt, ist es wie eine Wohltat. Als wenn die Seele zur Ruhe kommt.

*Viel von dieser Musik hat etwas Verhangenes. Tod und Vergänglichkeit schwingen mit. Und die Schönheit drückt er eigentlich grundsätzlich über eine Schlichtheit aus, und nicht in erster Linie über etwas Schwelgerisches, bei dem er voll in den Farbkasten greift. Das ist selten.*

Ja, sehr selten. Es kommt aus einer Grund-Schwermut. Und dann ist es eben umso berührender, wenn diese kindliche Unschuld kommt. Man spürt bei ihm diese Schwierigkeit, das Glück zu finden, die Zerrissenheit. Aber in dem Moment, wo das als Vision aufleuchtet, bewegt es uns sehr. Er kann die Vision des Kinderliedes unglaublich berührend schreiben. Gerade aus der Perspektive dessen, der Bitteres und

Schwieriges erlebt hat. Dieses Zerbrechliche merkt man auch physisch beim Spielen. Ich hatte bei der Aufnahme am meisten damit zu kämpfen, dass die Töne sich oft an der Grenze der Existenz bewegen. Ich habe mich auch oft bewusst dazu entschieden, es in der zerbrechlichen Form zu lassen. Wenn jemand ganz akribisch zuhört, wird er bei der „Frydecker Mutter Gottes“ vermutlich nicht alle Begleitnoten genau wahrnehmen können. Ich habe versucht, an der Grenze der Existenz und fast schon darüber hinaus zu sein mit dem Anschlag.

*Bei dem Stück speziell lässt er sie ja quasi näherrücken. Er schreibt ‚da lontano‘, ‚da piu vicino‘ und ‚da vicino‘.*

Ja, und auch beim Nahen ist es trotzdem noch leise. Immerhin findet er da am Schluss zu einer Art Frieden.

*Auffällig ist auch seine Harmonik, gerade bei diesem Stück.*

Das scheint von der orthodoxen Kirchenmusik beeinflusst zu sein. Der Anfang hat etwas Choralartiges. So etwas kommt bei ihm immer mal wieder vor. Das Liturgische ist Teil seines Vokabulars. Manchmal bewegt er sich aber harmonisch auch absolut frei – wie bei „Ein verwehtes Blatt“. Und dann kommt zum Schluss Dominante-Tonika, wie aus Trotz. So als würde er ungehalten sagen: „Da habt Ihr eure Konvention“.

*Janáček war auch Organist, daher vielleicht diese Nähe zur Kirchenmusik. Und bei „Auf verwachsenem Pfad“ hatte er auch das Harmonium im Sinn. Wie schätzt Du denn die pianistischen Schwierigkeiten ein?*

Es ist eigentlich alles nicht übertrieben schwer. Die poetischen Bilder und das innere Leben zu finden, macht es anspruchsvoll. Die Bedeutung hinter den Noten aufzuspüren,

ist hier vielleicht noch extremer als sonst. Man spürt, dass ihn die Notwendigkeit, das irgendwie zu notieren, in seiner Ausdrucksfreiheit begrenzt. Man muss sich überlegen, was als Ursprungsgedanke dahinter gestanden haben könnte, bevor er es in irgendeine Form gießen musste. Rein klaviertechnisch gibt es immer wieder Momente, die sehr seltsam sind, eigentümlich vielstimmig, und dann plötzlich schwierig zu bewältigen, fast unmöglich. Aber es klingt nach wenig. Es ist nicht auf virtuose Wirkung angelegt.

*Wir haben schon über das Dunkle, Verhangene gesprochen. Drei der Werke enden mit einer Vision vom Tod oder tatsächlich mit dem Tod: die Sonate, „Im Nebel“ und der 1. Teil von „Auf verwachsenem Pfad“ mit dem Satz „Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen“. Wie schaut er bei diesen drei Stellen auf den Tod? Findet er zu einem Frieden?*

In der Sonate gibt es am Schluss dieses Herzschlag-Motiv. Das wiederholt sich immer. Der plötzliche Schluss ist trotzdem erstaunlich. Das Herz schlägt noch einmal nach in der Dominante, dann ist man plötzlich in Es-Moll, und das war's.

Bei dem „Käuzchen“ gibt es auch diesen Herzschlag, und es löst sich nicht auf. Man hört nochmal das Herz am Schluss, aber die Harmonik bleibt ungelöst.

Das schmerzhafteste Käuzchen-Motiv mit Cis-Ais taucht auch bei „Im Nebel“ auf. Das ist wie ein Aufbegehren, sich noch ein letztes Mal von seinem Sterbelager zu erheben.

Bei „Im Nebel“ kommt auch eine fast aggressive Geste. Das ist keinesfalls milde, sondern sehr brutal. Ein Ton bleibt über, die Moll-Terz. Da ist nichts Versöhnliches. Janáček versucht nicht, dem Tod irgendeine Milde zu geben. Höchstens in den Visionen dazwischen. Es ist der Natur abgeschaut. Es ist, wie es ist. Die Verklärung kann nur innerlich erfolgen.

*Was für eine Vorstellung hast Du von Janáček als Mensch gewonnen?*

Ich stelle ihn mir etwas streng und rau vor, aber innerlich sehr zart und empfindsam. Ich denke, er war ein musikalischer Eigenbrötler. Er steht irgendwie außen und geht einen ganz eigenen Weg. Und das ist so stark, dass er da scheinbar nicht zweifelt. Es gibt für ihn gar keine andere Alternative, als genau so zu schreiben. Er ist ein Komponist außerhalb aller Komponisten. Bei ihm ist nichts normal oder klassisch. Es ist entweder ein ganz feiner Lichtblick oder ein Verbrennen am Leben. Und das ist uns vielleicht weniger fern, als wir manchmal glauben wollen. Ich kann mich da schon wiederfinden.

**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, Tschaikowsky 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)

Recordings: 3 May, 2016 (In the Mists); 25–27 November, 2019  
(On an Overgrown Path; Sonata 1.X.1905), Deutschlandfunk Kammermusiksaal,  
Köln, Germany

Executive producer: Susann El Kassar  
Recording producer: Stephan Schmidt  
Recording engineer: Michael Morawietz

© & © 2021, Deutschlandradio/Ondine Oy, Helsinki

Booklet Editor: Joel Valkila  
Cover & artist photos: Anna Reszniak-Vogt

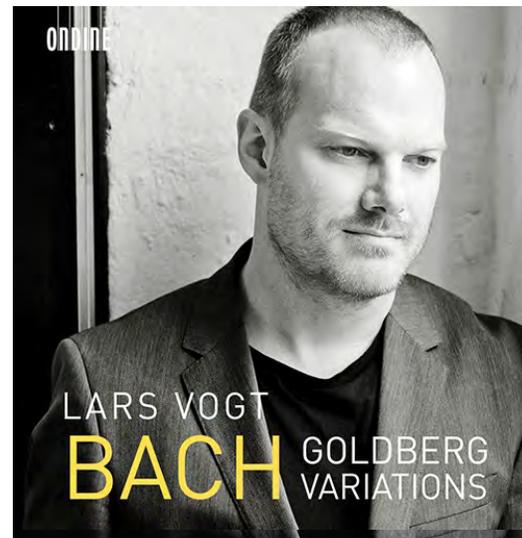
## ALSO AVAILABLE



ODE 1318-2



ODE 1285-2



ODE 1273-2

For more information please visit [www.ondine.net](http://www.ondine.net)



ODE 1382-2

LARS VOGT

# LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

1–2	Sonata 1. X. 1905 ('From the Street')	12:17
3–6	In the Mists	14:51
7–16	On an Overgrown Path, Book 1	27:05
17–21	On an Overgrown Path, Book 2	16:41

LARS VOGT, piano

A co-production with

**Deutschlandfunk**