

Pierre-Laurent Aimard & Michael Wollny

«Hommage à Ligeti»

Piano / Modern Times

17.10.23

Mardi / Dienstag / Tuesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

EQE SUV

POUR UN NIVEAU INÉDIT DU LUXE MODERNE.

Le nouvel EQE SUV 100 % électrique conjugue design sophistiqué et fonctionnalités pratiques. Au cœur de l'habitacle luxueux, le système multimédia intuitif MBUX et son impressionnant Hyperscreen* se distinguent d'emblée. Avec jusqu'à 591 km d'autonomie**, l'EQE SUV peut être rechargé à 80 % en 32 minutes. Découvrez aujourd'hui l'électromobilité de demain.



17,7 - 25,6 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

*Option. **Plus d'info sur [mercedes-benz.lu](https://www.mercedes-benz.lu)

Pierre-Laurent Aimard & Michael Wollny

«Hommage à Ligeti»

Pierre-Laurent Aimard, Michael Wollny piano

((r)) résonances

Nach dem Konzert Salle de Musique de Chambre

Artist talk: Pierre-Laurent Aimard und Michael Wollny im Gespräch
mit Tatjana Mehner (DE)

énerViant

**C'est le portable
qui sonne en plein
milieu du troisième
mouvement.**

**Ne vous privez pas d'un
grand moment de musique.
Déconnectez-vous avant
d'entrer à la Philharmonie.**

Cette soirée est placée sous le signe du jazz et de l'improvisation, Pierre-Laurent Aimard et Michael Wollny mêlant une sélection de compositions de György Ligeti à des improvisations jazz. Le choix des œuvres de Ligeti jouées et expérimentées sera fait sur le moment, mais les musiciens invitent le public à écouter notamment quelques-unes des pièces suivantes:

Im Rahmen dieses Abends im Zeichen von Jazz und Improvisation setzen Pierre-Laurent Aimard und Michael Wollny Kompositionen György Ligetis in Beziehung zu Jazz-Improvisationen. Die tatsächliche Auswahl der Kompositionen von Ligeti entsteht aus dem Moment heraus und erfolgt namentlich aus der folgenden Reihe:

György Ligeti (1923–2006)

Étude N° 2: Cordes à vide (1985)

Étude N° 4: Fanfares (1985)

Étude N° 5: Arc-en-ciel (1985)

Étude N° 8: Fém (1989)

Étude N° 10: Der Zauberlehrling (1988)

Étude N° 11: En suspens (1993)

Étude N° 13: L'Escalier du diable (1993)

Musica ricercata (extraits) (1951–1953)

60' sans pause / ohne Pause / without intermission

FR Les *Études* pour piano de Ligeti, ou l'éloge du rythme

Max Noubel

En entreprenant la composition de ses *Études* pour piano, György Ligeti s'inscrivait dans une prestigieuse lignée de compositeurs qui, à l'époque romantique et au cours de la première moitié du 20^e siècle, avaient magnifié le genre. Avec Frédéric Chopin, Robert Schumann, Franz Liszt, Sergueï Rachmaninov, Alexandre Scriabine, Béla Bartók et Claude Debussy, entre autres, l'étude n'était plus simplement abordée comme un moyen pédagogique de traiter méthodiquement une difficulté technique, voire un type d'écriture pianistique particulier, mais une composition à part entière chargée d'un pouvoir expressif et poétique tout aussi puissant que celui « réservé » d'ordinaire à d'autres genres. Pour ne citer qu'eux, il serait difficile, en effet, d'accorder aux *Préludes op. 28* de Chopin une valeur artistique supérieure à celle des *Études op. 10* et *op. 25* tant, dans les deux cas, l'inspiration y est puissante. Pour tous ces compositeurs, eux-mêmes pianistes d'exception, la question de la virtuosité, du dépassement des limites physiques de l'interprète restait un défi particulièrement stimulant, mais l'aspiration à la *transcendance*, pour reprendre un terme cher à Liszt, allait bien au-delà du travail sur les dix doigts. Cependant, on commettrait l'erreur de négliger l'importance qu'avait pour ces compositeurs pianistes le plaisir du geste et l'aspect tactile, sensuel du contact des doigts sur les touches. Le son passe par les doigts, mais la pensée également... Ligeti avait parfaitement conscience de cela lorsqu'il déclarait : « *Je pose mes dix doigts sur*

le clavier et j'imagine de la musique. Mes doigts reproduisent cette image mentale au fur et à mesure que j'appuie sur les touches, mais cette reproduction est tout à fait inexacte : une rétroaction se produit entre la conception musicale et l'exécution tactile et motrice. Les critères du résultat final ne figurent qu'en partie dans ma conception de départ : le clavier recèle d'autres éléments, que ma main doit éprouver. » À la différence de ses illustres aînés, Ligeti n'était pourtant pas un virtuose du piano. Il avait commencé l'étude de l'instrument seulement à quatorze ans, un âge déjà trop avancé pour le développement satisfaisant d'une vélocité supérieure. Il n'avait d'ailleurs pas reçu un enseignement pianistique de très haut niveau, ce qui l'amenait modestement à ne pas se considérer comme pianiste.

Et pourtant, ce qui aurait pu s'avérer être un handicap rédhibitoire allait devenir une source de motivation et un aiguillon pour stimuler sa créativité.

Comme l'a joliment formulé Karol Beffa, les *Études* de Ligeti seraient donc « *le fruit de son impuissance* ». Le résultat est tout simplement stupéfiant puisque Ligeti composa des études dont certaines figurent parmi les plus difficiles de l'histoire de la musique. Pour Pierre-Laurent Aimard, « *Ligeti se plaît à fixer des challenges à ses interprètes. Certains semblent exiger des pianistes qu'ils aient plus de dix doigts* ». Pourtant, malgré leur diabolique difficulté, les *Études* vont rapidement entrer dans le répertoire des pianistes au point de devenir d'incontournables « classiques » joués par un nombre toujours croissant d'interprètes à travers le monde. Le projet initial de Ligeti était de composer deux cahiers de six études chacun sur le modèle des *Études* de Debussy. Le plaisir que



Claude Debussy au piano chez Ernest Chausson en 1893, tableau d'après une photographie anonyme

lui procura leur composition le poussa cependant à aller plus loin. Entre 1985 et 2001, il écrit en tout dix-huit études réparties en trois volumes : six études dans le *Livre 1* (1985), huit dans le *Livre 2* (1988–1994) et quatre dans le *Livre 3* (1995–2001). Au cours des dernières années de sa vie, il nourrissait l'espoir d'ajouter encore au moins trois études au dernier volume, mais il fut emporté par la maladie avant de pouvoir réaliser ce projet.

Les *Études* marquent un regain d'intérêt de la part de Ligeti pour l'écriture pianistique qui se manifeste par la composition, en 1976, des *Trois Pièces pour deux pianos* (*Monument, Selbstportrait, Bewegung*). La pensée musicale du compositeur était alors en pleine évolution. Il abandonna les architectures sonores « statiques » fondées sur la micro-polyphonie, et se plongea dans un questionnement personnel sur les avant-gardes, la tradition, la post-modernité. Nourri du fruit de ces réflexions, il entreprit une bifurcation stylistique majeure qui ne manqua pas de surprendre ses admirateurs, comme en témoignent,

à l'époque, l'incompréhension que suscita son *Trio* pour violon, cor et piano (1982), que certains commentateurs virent comme une régression artistique en raison de références trop explicites au passé. Mais loin de tourner le dos à l'avenir, Ligeti s'y projeta en élargissant le champ des possibles, en intégrant tout ce qui stimulait son intelligence au mépris des chapelles esthétiques et des convenances idéologiques. Les *Études* offrent ainsi un éventail de pièces d'une très grande diversité d'approche qui reflètent toute la grande richesse d'inspiration stimulant ce renouveau stylistique.

Un des aspects les plus remarquables des *Études*, déjà présent dans les *Trois Pièces pour deux pianos*, est l'importance accordée au rythme qui s'accrut, dans les années 1980, grâce à des découvertes majeures : les *Études* pour piano mécanique de Conlon Nancarrow que Ligeti voyait comme « un hybride génial entre Jean-Sébastien Bach et le jazz », les ambiguïtés métriques de



Partition de travail de *Désordre* (Étude N° 1)

certaines musiques d'Afrique subsaharienne dont il avait pris connaissance grâce aux écrits et enregistrement de Simba Aron et Gerhard Kubik et les « *illusions acoustiques* » liées aux travaux de Sam Shepard et Jean-Claude Risset ou encore la technique des « notes bloquées », déjà employée dans la deuxième des *Trois Pièces pour deux pianos*, permettant de générer des rythmiques irrégulières. Il faudrait également ajouter un intérêt pour le rubato de Wolfgang Amadeus Mozart et de Chopin, pour les hémioles de Schumann et Johannes Brahms ou encore pour les rythmes « aksak » (boiteux) des folklores d'Europe de l'Est déjà utilisés par Bartók. Mais ce qui va traverser toute la musique de Ligeti et contribuer à l'originalité rythmique de sa musique est incontestablement l'essence rythmique du jazz. Ligeti avait une véritable passion pour le jazz et possédait une collection d'un millier d'enregistrements. Il appréciait chez les musiciens de jazz qui l'avaient influencé un art « *élégant, à la fois simple et complexe quelle que soit l'esthétique* ». Parmi les pianistes de jazz, Ligeti aimait particulièrement Oscar Peterson et Art Tatum dont la virtuosité l'impressionnait tout comme, selon ses dires, « *Albert Ammons ou James P. Johnson, qui mettent en œuvre une sorte de poésie de la vitesse* ». Il admirait également Chick Corea et Herbie Hancock, en particulier dans l'enregistrement où ils jouent en duo car, pour le compositeur hongrois, « *on y trouve des polyrythmes incroyables avec des décalages subtils, basés sur une parfaite connaissance des musiques latino-américaines et africaines* ». Il plaçait cependant au Panthéon des pianistes de jazz Thelonious Monk, pour la qualité du toucher, et Bill Evans, pour l'invention rythmique.

On ne s'étonnera point de l'intérêt du pianiste allemand de jazz Michael Wollny, particulièrement avide de découvertes et d'expériences musicales, pour les *Études pour piano* de Ligeti. Né à Schweinfurt en 1978, il se définit lui-même comme un musicien de jazz dont le jeu pianistique est principalement façonné par le langage et les

structures propres à ce genre. Il a cependant enrichi son propre style grâce à la fréquentation du grand répertoire de la musique dite « savante ».

Adolescent, il a beaucoup joué Bach, Ludwig van Beethoven, Franz Schubert, Chopin avec, cependant, une inclination toute particulière pour la musique du 20^e siècle.

« Je passais beaucoup de temps à jouer et à analyser les œuvres de Bartók, Scriabine, Hindemith, Messiaen... J'étais particulièrement amoureux de la musique qui se situe à la frontière entre les langages tonal et atonal. Découvrir Alban Berg fut l'une de mes plus grandes découvertes musicales. J'aimais la façon dont résonnent les traces de tonalité dans un contexte structurel abstrait. La manière dont Scriabine a développé l'harmonie dans des territoires jusqu'alors inouïs me passionnait également. Plus tard, j'ai admiré la complexité visionnaire de Stockhausen... » Michael Wollny se situe dans la lignée du Français Martial Solal, qu'il voit comme l'une des « figures paternelles les plus importantes du piano jazz européen », mais aussi du Suédois Bobo Stenson, du Polonais Krzysztof Komeda et, sans nul doute le plus important pour lui, de l'Allemand Joachim Kühn car, comme lui, ces musiciens semblent avoir été fortement influencés par la musique classique et les concepts d'harmonie et de composition du 20^e siècle.

La découverte de la musique de Ligeti et, tout particulièrement, sa musique pour piano (la suite *Musica Ricercata* et les trois livres des

FUR

A person wearing a dark, tailored suit is sitting on a grey carpet. The person's right hand is resting on their right knee, and their left hand is partially visible at the bottom right. The background features a red wall and a wooden door frame. The lighting is dramatic, with strong shadows.

FURSAC LUXEMBOURG
4/6 RUE DE LA PORTE NEUVE
L-2530 LUXEMBOURG

S A C



Études) ont constitué une révélation de première importance pour Michael Wollny. S'il avoue humblement ne jamais avoir joué ces œuvres, et pense sans doute ne jamais pouvoir le faire, il affirme que les scénarios musicaux complexes élaborés par le compositeur hongrois à partir de très peu de matériel et de règles strictes a fortement influencé la façon de composer et d'improviser sa propre musique. « *Pour moi, les Études véhiculent l'enthousiasme de quelqu'un qui réinvente ses outils de composition – on y voit des traces de la musique africaine, des techniques de la Renaissance ainsi que du jazz. J'aime la façon dont ces compositions prennent une idée et la développent avec un acharnement presque algorithmique dans des structures hyper-complexes. Musica ricercata joue également avec ces restrictions : se donner un ensemble de règles strictes et développer des idées dans cet espace précisément limité. Last but not least, à mes oreilles, il y a toujours un fort sentiment d'humour surréaliste, parfois noir dans son travail.* » Évidemment, en tant que musicien de jazz, Wollny n'a pu être que fasciné par l'extraordinaire richesse rythmique de Ligeti et se sentir en phase avec un compositeur aussi influencé par le jazz. « *Très souvent c'est très groovy ! C'est très complexe rythmiquement. Beaucoup de contre-rythmes et de croisements... mais cela reste « swingant ». Le chromatisme et la continuité intermittente développent l'harmonie d'une manière tout à fait unique, très fascinante pour un musicien improvisateur.* » Ces improvisations sur les *Études* pour piano de Ligeti, Michael Wollny les expérimente en concert à partir des interprétations *live* de Pierre-Laurent Aimard, sans doute le plus grand interprète du répertoire pianistique du 20^e siècle qui a joué de nombreuses fois ces pièces redoutables et en a laissé des enregistrements de référence réalisés sous le contrôle et avec les conseils du maître. Ligeti considérait d'ailleurs Pierre-Laurent Aimard comme son interprète favori. Aimard et Wollny se sont rencontrés pour la première fois en 2021 pour un concert à l'Alte Oper de Francfort basé sur une variété de

compositeurs, de Mozart à Pierre Boulez. Le projet Ligeti avait dû être reporté en raison des mesures sanitaires dues au coronavirus. Il vit le jour en 2023. Le concert à la Philharmonie Luxembourg en sera la quatrième version.



György Ligeti et Pierre-Laurent Aimard Photo: Louise Duchesneau

Il va sans dire que les deux artistes ont développé une grande complicité artistique basée sur une admiration réciproque. C'est à travers les nombreux enregistrements de Pierre-Laurent Aimard que Michael Wollny dit avoir pris connaissance de la majeure partie du répertoire pianistique « contemporain. *« C'est un de mes héros depuis de nombreuses années. Je dois encore me pincer pour croire que je suis capable de faire ces concerts avec lui. Il n'y a rien que je puisse ajouter à l'éloge de ses interprétations qui n'ait déjà été dit par d'autres musiciens, compositeurs et critiques. Il est tout*

simplement l'un des interprètes incontournables de la musique pour piano de notre époque ! Personnellement, j'ai été bouleversé par son ouverture d'esprit sur ce projet. Lors des concerts que nous avons faits précédemment, j'ai ressenti tellement d'inspiration, tellement de dévouement ! Et ce n'était pas forcément une chose acquise avec ce genre de répertoire. »

Spécialiste de la musique américaine, Max Noubel a publié de nombreux articles notamment sur Charles Ives, Henry Cowell, Elliott Carter, les minimalistes ou encore John Adams. Son ouvrage Elliott Carter, ou le temps fertile, préface de Pierre Boulez, a reçu le Prix des Muses en 2001. Pour le centenaire de la naissance de Leonard Bernstein, en 2018, il a publié l'essai Leonard Bernstein, histoire d'une messe sacrilège.



« ÎLE DE RÉ EN HIVER »,
CHAPITRE I : LE MATIN SUR LE LIT

UN CONTE DOCUMENTÉ EN IMAGES PAR ALEC IATAN
ET EN FILM PAR ALBA FREDENAND ET ENRIQUE VILLALUENGA

CLAUDIE PIERLOT
PARIS

“ATTENTIFS À NOS INSTITUTIONS CULTURELLES.”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous continuons à les soutenir, afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

Et pourquoi pas,
tout en musique...

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

www.banquedeluxembourg.com/rse

Certified



Corporation

DE **Grenzgänge der Moderne**

Von Etüden, Improvisationen und Charakterstücken

Tatjana Mehner

Wie könnte man einem Großen der jüngeren Geschichte besser Tribut zollen, als sich mit ihm in Dialog zu begeben – nicht nur in einen Dialog zwischen den Zeiten und Generationen, sondern auch zwischen Genres und Stilen? Produktion, Interpretation und Rezeption nicht in tradierter Nachordnung, sondern in einem pulsierenden Wechselspiel. Ob es György Ligeti, dessen Geburtstag die Musikwelt in diesem Jahr feiert, gefallen hätte, können wir nicht mehr fragen. Er starb 83-jährig im Jahr 2006. Allerdings ist es sehr wahrscheinlich, dass ein solcher Ansatz genau im Sinne des Mannes gewesen wäre, der selbst den Dialog zwischen den Zeiten und Stilen suchte wie kaum ein anderer Tonsetzer seiner Generation, dem es gleichzeitig gelang, einer der unumstrittensten Avantgarde-Komponisten der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu werden, und der dennoch schon früh ein breites Publikum erreichte. Sind seine Werke zumeist kompromisslose kulturelle oder zumindest ästhetische Grenzgänge, die dennoch ihre festen Wurzeln in Tradition und Traditionen haben, so sind es deren Begegnungen untereinander und mit Jazz und Improvisation umso mehr, Grenzgänge der Würdigung und des Weiterdenkens, die davon erzählen, wie lebendig und gleichzeitig ästhetisch nachhaltig Musik aus dem letzten Jahrhundert sein kann: Ein musikalisches Kaleidoskop, das Ligeti als Ankerpunkt hat.

Begegnungen und Kreuzungspunkte

Der Kammermusik-Komponist Ligeti ist ein typischer Vertreter seiner Zeit und Spezies und dennoch immer ein Spezialfall. Weder radikaler



Edgar Degas: *Étude de ciel* (um 1856)

Neuerer, der mit Traditionen vordergründig bricht, noch an sich Parteilänger irgendeiner Richtung, verankert er sich umso mehr in Traditionen, als er Ab- und Umwege in Bezug auf eine einzige Musikentwicklung zu beschreiten sucht. Wie Béla Bartók hat auch György Ligeti – insbesondere in einer frühen Schaffensphase – die Auseinandersetzung mit der volksmusikalischen Tradition seiner Heimat gezielt gesucht und die Ergebnisse seiner diesbezüglichen Forschertätigkeit ästhetisch unverwechselbar aufgearbeitet. Andererseits schreibt er Geschichten fort wie jene der Gattung Streichquartett. Oder er nutzt die Erfahrungen, die er im legendären Studio für elektronische Musik beim WDR in Köln sammelt, um die Möglichkeiten des Tonbands zur Erweiterung des Ausdruckshorizonts in seiner Musik zu erforschen, wohlgerne nicht als Selbstzweck. Und immer wieder schreibt Ligeti Etüden – nicht im Sinne von Klavierübungen, sondern eben in jenem eigentlichen von Studien, Klangstudien, die die Möglichkeiten des Instrumentariums innerhalb seiner Zeit jeweils neu ergründen. Tatsächlich zeigt Ligeti sich als Meister des Zeitgeistes im allerpositivsten Sinne, als Innovator, der fordert, ohne zu überfordern, der begeistert, ohne sich anzubiedern.

Gebürtig in Siebenbürgen – mit jüdischen Wurzeln, hatte er den Nationalsozialismus überstanden, der dennoch eine prägende Erfahrung geblieben ist, und hatte dem stalinistisch verbrämten Ungarn ohne großes Aufhebens überzeugt den Rücken gekehrt und lebte von da an überwiegend in der Musikmetropole Wien. Dass er nicht nur Diktaturen, sondern jegliche Form der Ideologie konsequent ablehnte, ist nicht verwunderlich – auch ästhetisch. Auch hieraus lässt sich erklären, dass er musikalisch das Dasein eines anerkannten Einzelgängers – eben nicht – fristete, sondern mit allen daraus resultierenden Möglichkeiten auslebte. Diese Tatsache allerdings ist die einzige, die es musikalischen Hermeneutikern ermöglichen würde, einen direkten Zusammenhang zwischen dem Leben und dem Werk des Komponisten herzustellen.

Alleskönner und Eremit – das Klavier und die Moderne

Es mag kaum eine Gattung – außer gerade die scheinbare Königsdisziplin der Symphonie – geben, in der György Ligeti keine Meilensteine gesetzt hat. Die Oper *Le Grand Macabre* gilt als musikalisch-theatralisches Schlüsselwerk des vorigen Jahrhunderts, während er auf der anderen Seite Tradition und Standards infrage stellt, indem er sein *Poème symphonique* ausgerechnet mit 100 Metronomen besetzt und damit jede weiterreichende harmonische und melodische Entwicklung per se verweigert. Das Werk ist in seiner Grundhaltung dennoch fraglos ein Meilenstein – zumindest in ästhetisch - philosophischer Hinsicht.

Trotzdem ist – nicht ungewöhnlich für Komponisten seiner Generation – die Kammermusik Ligetis «Hauptschlachtfeld». Denn selbst der erfolgreichste Meister ist an den Markt gebunden, und der bietet aus vielerlei Gründen auf dem Gebiet der Kammermusik die meisten Entwicklungsmöglichkeiten für Komponisten: zum einen, weil das

Risikopotenzial hier kalkulierbarer ist als bei großen Orchester- oder gar Musiktheaterproduktionen, zum anderen aber auch, weil hier die Integration in das Repertoire wesentlich chancenreicher ist: Deutlich mehr Aufführungsmöglichkeiten, der Einsatz spezialisierter Ensembles – gerade im Bereich der Streicherkammermusik ist das ein Aufführungsgarant über die Uraufführung hinaus... Aber eine ganz besondere Bedeutung wird dem Klavier und den Ambitionen und Fähigkeiten mittlerweile mehrerer Generationen außerordentlicher Pianisten zuteil.

Wenn Ligeti mit seinen Klavierkompositionen hierauf zurückgreifen kann und das auch lebenslänglich reiflich tut, so reiht er sich in eine lange Tradition der Moderne, deren Anfänge dennoch bereits im Ausgang der Romantik zu suchen sind. Die Idee einer fast schon technischen Rückführung des großen romantischen Apparats auf die (virtuosen) Fähigkeiten eines Menschen und von dort ausgehend eine neuerliche Erweiterung eben dieser Möglichkeiten in tonaler und ausdrucksmäßiger Hinsicht spiegelt sich in einem guten Jahrhundert Musikgeschichte.

Hatte Arnold Schönberg nicht ganz besonders auf dem Klavier seine Zwölftontechnik erprobt, bevor er es wagte, sie – zunächst in Variationsform – aufs große Orchester zu übertragen? Ganz zu schweigen von jenen Charakterstücken, mit denen einerseits ein Erik Satie, andererseits aber auch ein Béla Bartók gleichermaßen Klavierspielende und Hörende für neue Ausdruckswelten sensibilisierten. Und auch in den musikalischen Revolten und Revolutionen eines John Cage spielte das Klavier eine tragende Rolle. All das mag neben einer gewissen Dominanz des Klavierspiels in der Komponistenausbildung spätestens ab dem 19. Jahrhundert bis in die Gegenwart hinein ganz besonders auch damit zu tun gehabt haben, dass ein durchschnittlich musikalisch gebildetes Publikum sehr konkrete Vorstellungen und Erwartungen mit dem Klavier und seinem Spiel verband, zu denen Komponierende sich (auch kritisch) in Beziehung setzen konnten.

Hierbei ist die Gleichzeitigkeit von Vielfalt der – harmonischen, melodischen, gestalterischen – Möglichkeiten des Instruments und Reduktion auf einen Interpretierenden mit allen Assoziationen, die diese solistische Existenz mit sich bringt, keinesfalls unwesentlich.

Dabei ist dennoch ein wichtiger Punkt: György Ligeti war keiner jener Pianisten-Komponisten, die gerade die jüngere Musikgeschichte durchaus bevölkern. Selbst offenbar erst als Teenager zum Klavier gekommen, war der vielseitig bewanderte Denker durchaus auf handwerklichen Rat und Kompetenzen von Pianisten angewiesen. Namentlich Pierre-Laurent Aimard war einer dieser kongenialen Ratgeber-Interpreten, der sich gerade in den späten Etüden auf die Gedankenwelten des Komponisten einlassen und als eine Art Vermittler zwischen Idee und Möglichkeit, Klangvorstellung, Papier und wieder Klang agieren konnte.

Im Wechsel von Struktur und Form

Kurze Stücke, charakteristisch, prägnant, jeweils ganz besonders klar, in dem was sie tun, oft, als wollten sie auf etwas hindeuten, etwas demonstrieren – das ist fast schon so etwas wie ein Markenzeichen der Klaviermusik des 20. und frühen 21. Jahrhunderts. Tatsächlich mögen die Gründe hierfür vielseitig und auch individuell von Komponist zu Komponist verschieden sein, dennoch haben sie ihre Wurzeln in einem klaren Modell der Klaviergeschichte, das wie kaum etwas anderes von einem ebenso klaren Bewusstsein für Struktur und Form und die Möglichkeiten deren wechselseitiger Überführung resultiert. Dem liegt nicht zuletzt das Konzept der großen Klavierschulen mit ihren Etüden-Werken zugrunde – repräsentiert bis heute durch Namen wie Carl Czerny oder Charles-Louis Hanon: Etüden im Sinne von «Übungen», in denen der bzw. die das Klavierspiel Trainierende eine bestimmte Fähigkeit besonders schult; ein recht sportlicher Ansatz, bei dem einem quasi zwangsläufig das Wort «Geläufigkeit» in den Sinn kommt. Kurzum: notwendige Klaviergymnastik, wie sie wohl nahezu alle Klavierlehrenden vermitteln.



Edvard Munch: *Ved flygelet* (1916/17)



Allerdings wurde dieses schulmäßig-technische Etüdenkonzept bereits in seiner Blütezeit, dem ausgehenden 19. Jahrhundert, als ästhetische Reibungsfläche benutzt und in eine weitaus künstlerischere Richtung weiterentwickelt. Legt man dem Komponieren den Begriff von «Etüde» im Sinne von Studie zugrunde, ergibt sich dieser «andere» Ansatz nämlich wie von selbst. Dann sind Etüden, wie man sie aus der Malerei kennt, gedanklich nicht weit – Ausdrucks- oder Charakterstudien eben. Es ist der Komponierende, der studiert, weniger der Interpret. Die Reduktion auf die jeweils studierte Technik oder das Ausdrucksmittel wird somit zum ästhetischen Movens, der Transfer zwischen Technik und Wahrnehmung gleichzeitig zum Thema. Daraus ergeben sich Kürze und Intensität. Die Wahrnehmung wird als solche fokussiert. Dass die meisten solcher Etüden von ihren Schöpfern in eine Folge derartiger Miniaturen eingereiht werden, mag ebenso mit der Tradition wie mit editorischem Pragmatismus zu tun haben. Dennoch bildet diese Folge fast automatisch ein Formangebot – quasi aus «erster Hand».

Der Sammlungscharakter solcher Etüden-Bände – und da bildet auch Ligeti keine Ausnahme – lässt nun zwar fast zwangsläufig den Eindruck einer sich aus der Reihenfolge ergebenden Form entstehen, die aber allein schon aufgrund ihres historischen Gewordenseins in Frage gestellt werden darf. Anders als beim Einzelsatz einer Symphonie ist jedem klar, dass es nichts Despektierliches hat, wenn die Einzeletüde den Rahmen des Konvoluts verlässt, neue Beziehungen eingeht und aufgrund des momentanen Erscheinens ihrer jeweiligen Aufführung so auch Eingang in andere neue Formverläufe finden kann. Der Etüden-Band bzw. die Klaviersammlung im Sinne eines Kaleidoskops hat sich längst als Basis weiterreichender Konzertdramaturgie bewährt, wobei gerade der besonders kleinteilige reine Etüden- oder neutrale Klavierstudienabend eine spezielle Herausforderung an die Formwahrnehmung und das Strukturinteresse



Wassily Kandinsky: *Farbstudie Quadrate* (1913)

der Hörenden ist. Aber auch diese Form der Präsentation kann nach einem guten Jahrhundert «musikalischer Moderne» (und das Paradoxon ist bewusst gewählt) auf eine nicht zu unterschätzende Tradition zurückblicken.

Zwischen Freiheit und Pflicht – Komposition trifft auf Improvisation

Hatte Ligeti in seinem Œuvre immer ein besonderes Interesse an Grenzen und Grenzgängen gehabt, so sind es Grenzgänge auf einer ganz anderen Ebene, die den Dialog des heutigen Konzerts auf einer weiteren Stufe ins Hier und Jetzt ziehen – zum Einen die Begegnung mit den Kompositionen von Michael Wollny, die ihre Wurzeln zweifelsfrei im Jazz haben, aber insbesondere jene mit den Improvisationen beider Pianisten. Genau wie die Idee der Etüde, der Studie, kann jene der Improvisation in einem musikalisch lang etablierten Sinn

als Form der Durchdringung verstanden werden, als tiefes Eindringen in das und als Hinterfragen dessen, was der Improvisation jeweils zugrundeliegt. Und schließlich ist es das immer neue Durchdringen und Hinterfragen von Form und Struktur, ja unserer Wahrnehmung, das musikalisches Erleben lenkt und sich gerade im Werk Ligetis auf immer wieder faszinierende Weise nachvollziehen lässt.

Tatjana Mehner arbeitet seit 2015 als Publications Editor in der Philharmonie Luxembourg. Sie studierte Musikwissenschaft und Journalistik, promovierte 2003 an der Universität Leipzig und war als Publizistin und Forscherin in Deutschland und Frankreich tätig.

“

**We care about your assets and
the environment***

Kevin Soares, Private Banking Advisor

*Activmandate Green Discretionary
Portfolio Management



SPUERKEESS
Private Banking

[SPUERKEESS.LU/privatebanking](https://www.spuerkeess.lu/privatebanking)



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble grâce à la musique

«Fréijoerskläng»

Développant des activités innovantes à la croisée de la musique et du domaine social, la Fondation EME oeuvre pour permettre l'inclusion et apporter de la dignité aux personnes fragiles ou en détresse.

IBAN: LU38 0019 2955 7929 1000

BIC: BCEELULL

Pour en savoir plus, visitez www.fondation-eme.lu

payconia



Interprètes

Biographies

Pierre-Laurent Aimard piano

FR Largement salué comme une personnalité incontournable du paysage de la musique d'aujourd'hui, Pierre-Laurent Aimard a mené des collaborations étroites avec des compositeurs majeurs comme György Ligeti, Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez et Olivier Messiaen. Il travaille avec des orchestres et chefs de premier plan dans le monde entier. Ses récentes collaborations incluent l'Antwerp Symphony Orchestra dirigé par Philippe Herreweghe, le Radio Filharmonisch Orkest et Stéphane Denève, le Deutsches Symphonieorchester Berlin et Elim Chan, l'Orchestre National de Lille sous la baguette d'Alexandre Bloch, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le Seoul Philharmonic, le San Francisco Symphony Orchestra et le Los Angeles Philharmonic. Dans le cadre des célébrations du 100^e anniversaire de György Ligeti en 2023, il joue les œuvres de ce dernier au fil de la saison, incluant des explorations improvisées des *Études* aux côtés du pianiste de jazz allemand Michael Wollny. Parmi les autres points forts, citons la première du *Concerto pour piano* de Clara Iannotta et la création portugaise de *Se da contra las piedras la libertad* de Klaus Ospald. En septembre 2023, il publie un nouvel enregistrement de l'intégrale des concertos pour piano de Béla Bartók avec Esa-Pekka Salonen et le San Francisco Symphony Orchestra. Ses captations récentes ont reçu un accueil critique particulièrement enthousiaste, notamment les *Visions de l'Amen* de Messiaen avec Tamara Stefanovich en 2022, la *Sonate «Hammerklavier»*

Pierre-Laurent Almand photo: Marco Borggreve



et les *Variations héroïques* de Beethoven sous le label Pentatone en 2021, ainsi que *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen en 2018, récompensé de multiples prix dont le Preis des Deutschen Schallplattenkritik. Il a également créé des œuvres pour piano de György Kurtág à la Scala, *Epigrams*, dernière pièce de Elliott Carter écrite à son intention, ou encore *Responses*, *Sweet disorder* et *Keyboard Engine for two pianos* de Harrison Birtwistle. Pierre-Laurent Aimard a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23 dans le cadre du festival rainy days.

Pierre-Laurent Aimard Klavier

DE Pierre-Laurent Aimard wird weithin als eine der wichtigsten Persönlichkeiten der heutigen Musiklandschaft gefeiert. Er hat eng mit bedeutenden Komponisten wie György Ligeti, Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, György Kurtág, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa, Pierre Boulez und Olivier Messiaen zusammengearbeitet. Er arbeitet zudem mit führenden Orchestern und Dirigenten auf der ganzen Welt zusammen. Zu seinen jüngsten Partnern gehören das Antwerp Symphony Orchestra unter Philippe Herreweghe, das Radio Filharmonisch Orkest unter Stéphane Denève, das Deutsche Symphonieorchester Berlin unter Elim Chan, das Orchestre National de Lille unter Alexandre Bloch, das Orchestre Philharmonique de Radio France, das Seoul Philharmonic, das San Francisco Symphony und das Los Angeles Philharmonic. Neben der Zusammenarbeit mit Michael Wollny im Zuge der Feierlichkeiten zum 100. Geburtstag von György Ligeti, die auch etliche weitere Ligeti-Aufführungen mit sich bringen werden, bestehen Höhepunkte der Saison 2023/24 in der Uraufführung des Klavierkonzerts von Clara Iannotta und der portugiesischen Erstaufführung von *Se da contra las piedras la libertad* von Klaus Ospald. Seit September 2023 ist Aimards neue Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte von Béla Bartók mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony auf dem Markt. Seine jüngsten Aufnahmen wurden von der Kritik besonders enthusiastisch aufgenommen, darunter Messiaens *Visions de l'Amen* mit Tamara Stefanovich im Jahr 2022,

Beethovens «Hammerklavier-Sonate» und «Eroica-Variationen» beim Label Pentatone im Jahr 2021 sowie die Einspielung von Messiaens *Catalogue d'oiseaux* im Jahr 2018, die mit zahlreichen Preisen, darunter dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik, ausgezeichnet wurde. Aimard hat außerdem wichtige Werke zur Uraufführung gebracht, etwa von György Kurtág (*Játékok*, Heft 10), Elliott Carter (*Epigrams für Klaviertrio*, das letzte Stück, das Carter vollenden konnte) und Harrison Birtwistle (*Responses*, *Sweet disorder* und *Keyboard Engine* für zwei Klaviere). In der Philharmonie Luxembourg ist Pierre-Laurent Aimard zuletzt in der Saison 2022/23 im Rahmen des Festivals rainy days aufgetreten.

Michael Wollny piano

FR Le pianiste Michael Wollny est considéré comme l'un des pianistes de jazz européens majeurs de sa génération. Bien qu'il soit issu du jazz, il est cependant tout sauf un simple pianiste de jazz. Il puise son inspiration du côté de Franz Schubert, Alban Berg ou Gustav Mahler, de Björk ou Kraftwerk, des films de gangsters japonais ou d'histoires fantastiques; son jeu est véritablement sans limites, jusqu'à sa quête de l'inouï au sens propre du terme. Il fascine dans les formats les plus variés: seul au piano, en duo avec des musiciens divers comme Joachim Kühn, Vincent Peirani, Tamar Halperin ou Konstantin Gropper, au sein du Michael Wollny Trio, du Quartett Out Of Land et dans le cadre de nombreuses collaborations avec des artistes d'univers musicaux variés tels Nils Landgren, Émile Parisien, Christian Lillinger ou Tim Lefebvre. Dans toutes les configurations, Wollny est motivé par la nouveauté et l'inexploré. Cela le mène souvent à la lisière des genres, entre jazz et musique classique et contemporaine, ainsi que dans des lieux réputés, dédiés à la musique classique. Il est régulièrement artiste en résidence dans des festivals et institutions comme le Rheingau Musik Festival, l'Alte Oper Frankfurt ou le Konzerthaus Dortmund. Il a donné de nombreux concerts avec le Norwegian Wind Ensemble, notamment une spectaculaire mise en musique du classique du cinéma muet *Nosferatu*. Pour la soirée

Michael Wolflny



d'inauguration à l'occasion des 100 ans du Bauhaus, il a conçu le programme «Bau.Haus.Klang». Invité régulier à la Philharmonie de Berlin, est née, avec «Der Wanderer», une collaboration transcendant les genres à l'initiative des Berliner Philharmoniker, avec le compositeur Christian Jost, qui se poursuit la même année par une invitation du Shanghai Symphony Orchestra en Chine. Wolfgang Sandner, l'un des plus grands experts du jazz et du piano, qualifie la rencontre de Michael Wollny et Pierre-Laurent Aimard «*d'entre-deux musical bienfaisant*». Comme souvent, il semble que les lieux propices aux découvertes sonores se trouvent du côté des chemins de traverse stylistiques. La rencontre de ces deux musiciens originaux constitue une nouvelle étape marquante dans le voyage de découverte entrepris par Michael Wollny qui a joué pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2022/23.

Michael Wollny Klavier

DE Der Pianist Michael Wollny gilt als einer der wichtigsten europäischen Jazzmusiker seiner Generation. Obwohl er vom Jazz kommt, ist er doch alles andere als ein typischer Jazzpianist. Seine Inspiration kommt von Franz Schubert, Alban Berg oder Gustav Mahler, von Björk oder Kraftwerk, von japanischen Gangsterfilmen oder Horror-Stories, sein Spiel ist so grenzenlos wie seine Suche nach dem bisher Ungehörten. Seine Faszination entfaltet Wollny in den verschiedensten Formaten: solo am Klavier, im Duo mit so unterschiedlichen Musikern wie Joachim Kühn, Vincent Peirani, Tamar Halperin oder Konstantin Gropper, im Michael Wollny Trio, im Quartett Out Of Land und in der Zusammenarbeit mit Künstlern aus den unterschiedlichsten Richtungen der Musikwelt wie Nils Landgren, Émile Parisien, Christian Lillinger oder Tim Lefebvre. Bei allem, was Michael Wollny tut, ist die Suche nach dem Neuen, Unbekannten sein wichtigster Antrieb. Diese führt ihn oft auch in die Grenzbereiche zwischen Jazz und klassischer/zeitgenössischer Musik und an renommierte klassische Spielstätten. Als Artist in Residence war und ist er regelmäßig bei Festivals und Institutionen wie dem Rheingau Musik

Festival, der Alten Oper Frankfurt oder dem Konzerthaus Dortmund zu Gast. Mit dem Norwegian Wind Ensemble realisierte er eine Vielzahl von Konzerten – unter anderem eine spektakuläre Vertonung des Stummfilm-Klassikers *Nosferatu*. Für den Eröffnungsabend anlässlich 100 Jahren Bauhaus konzipierte er das Programm «Bau.Haus.Klang». Als regelmäßiger Gast in der Berliner Philharmonie entstand mit «Der Wanderer» auf Einladung der Berliner Philharmoniker eine grenzüberschreitende Zusammenarbeit mit dem Komponisten Christian Jost, die sich im gleichen Jahr bei einem Gastspiel mit dem Shanghai Symphony Orchestra in China fortsetzte. Mit «heilsame Zwischentöne» überschreibt Wolfgang Sandner, einer der wichtigsten deutschen Jazz- und Klavier-Experten, die Begegnung von Michael Wollny und Pierre-Laurent Aimard. Wie so oft scheint es, dass sich in den Lücken und Nischen zwischen den Stilen die interessantesten Orte für musikalische Erkundungen öffnen. Und so ist das Aufeinandertreffen dieser beiden Originale ein weiterer, wichtiger Schritt auf Michael Wollnys musikalischer Entdeckungsreise. In der Philharmonie Luxembourg ist Michael Wollny zuletzt in der Saison 2022/23 aufgetreten.

Prochain concert du cycle
Nächstes Konzert in der Reihe
Next concert in the series

«Grigory Sokolov plays Bach and Mozart»

10.12.23

Dimanche / Sonntag / Sunday

Grigory Sokolov piano

Bach: *Duette BWV 802-805*

Partita BWV 826

Mozart: *Klaviersonate N° 13 KV 333*

Adagio KV 540

((r)) résonances

18:45 Espace Découverte

Conférence Geneviève Geffray: «Les rapports de Mozart à Bach
à travers sa correspondance» (FR)

Piano

19:30

90' + entracte

Grand Auditorium

Tickets: 30 / 45 / 65 € / **Pilhil30**

www.philharmonie.lu

La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu


Follow us on social media:

 facebook.com/philharmonie

 instagram.com/philharmonie_lux

 youtube.com/philharmonielux

 twitter.com/philharmonielux

 lu.linkedin.com/company/philharmonie-luxembourg

 tiktok.com/@philharmonie_lux

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2023

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication Stephan Gehmacher

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Dr. Christoph Gaiser,

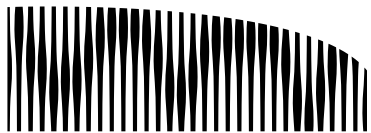
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot - Le Nabour

Design NB Studio, London

Imprimé par: Print Solutions

Sous réserve de modifications. Tous droits réservés /

Änderungen und Irrtümer sowie alle Rechte vorbehalten



Philharmonie Luxembourg



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture



Mercedes-Benz