

Bach et Kurtág en dialogue

Pierre-Laurent Aimard

Piano Sessions

04.03.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

19:30

Salle de Musique de Chambre

Mercedes-Benz

LE NOUVEAU CLA ÉLECTRIQUE.

Le nouveau CLA repousse les limites de la conduite électrique avec aisance. Performant sur les courts trajets comme sur les longs voyages, il offre une autonomie de 775 km (WLTP) et une recharge ultrarapide de 325 km en seulement 10 minutes.*

Voici la nouvelle référence en matière de conduite électrique.



12,5 - 14,7 kWh/100 KM • 0 G/KM CO₂ (WLTP).

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

Bach et Kurtág en dialogue

Pierre-Laurent Aimard

Pierre-Laurent Aimard piano

«r» **résonances** 18:45 Salle de Musique de Chambre
Artist talk: Pierre-Laurent Aimard im Gespräch
mit Daniela Marxen (DE)

énervant:

/e.nɛʁ.vɑ̃/ adjectif

**Quand un portable
sonne en plein
milieu du second
mouvement...**

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

György Kurtág (1926)

Játékok vol. I (1975–1979)

Perpetuum mobile (objet trouvé); Präludium und Walzer in C
(*Prélude et Valse en do*)

Játékok vol. V

Präludium and Choral (Prélude et choral) (1997)

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Das Wohltemperierte Klavier I (1722)

Präludium und Fuge N° 9 E-Dur (mi majeur) BWV 854

Präludium und Fuge N° 21 B-Dur (si bémol majeur) BWV 866

György Kurtág

Játékok vol. IV

Jubilate (1979)

Játékok vol. VI

Versetto: Consurrexit Cain adversus fratrem suum... (1997)

Játékok vol. III

(...und so geschah es...) (...et c'est ainsi que c'est arrivé...) (1979)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 16 g-moll (sol mineur) BWV 861

György Kurtág

Játékok vol. VI

Für Dóra Antals Geburtstag (erste Fassung) (Pour l'anniversaire
de Dóra Antals, première version) (1973)

Játékok vol. II

Antiphon in Fis (Antienne en fa dièse) (1973)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 13 Fis-Dur (fa dièse majeur) BWV 858:

Präludium

Präludium und Fuge N° 14 fis-moll (fa dièse mineur) BWV 859:

Fuge

György Kurtág

Játékok vol. VI

Versetto: Temptavit Deus Abraham... (1997)

Versetto: Dixit Dominus ad Noe: finis universe carnis venit (1997)

Játékok vol. V

In memoriam György Szoltsanyi (1997)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 12 f-moll (fa mineur) BWV 857: Fuge

György Kurtág

Játékok vol. III

Klagegesang (2) (Chant funèbre (2)) (1979)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 3 c-moll (ut mineur) BWV 847

György Kurtág

Játékok vol. III

Hommage à Farkas Ferenc – Erinnerungsbrocken aus einer

Kolindenmelodie (Bribes du souvenir d'une mélodie de colinda)

(1973)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 6 d-moll (ré mineur) BWV 851: Präludium

György Kurtág

Játékok vol. V

*Grashalme für Klara Martyn im Gedächtnis (Brins d'herbe
à la mémoire de Klara Martyn) (1973)*

Glocken für Margit Mándy (Cloches pour Margit Mándy) (1973)

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 5 D-Dur (ré majeur) BWV 850: Präludium

György Kurtág

Játékok vol. V

*Glocken-Fanfare für Sándor Veress (Fanfare de cloches pour
Sándor Veress) (1997)*

Johann Sebastian Bach

Das Wohltemperierte Klavier I

Präludium und Fuge N° 5 D-Dur (ré majeur) BWV 850: Fuge

45'

Franz Schubert (1797–1828)

38 Walzer, Ländler und Ecosystemen op. 18 D 145 (1823)

Walzer N° 4

Walzer N° 2

Walzer N° 1

Walzer N° 5

Walzer N° 8

Walzer N° 9

György Kurtág

Játékok vol. IX

*Stilles Zwiegespräch. An Árpád Göncz in Liebe, Freundschaft
und Respekt (Conversation silencieuse. À Árpád Göncz avec
beaucoup d'amour, d'amitié et de respect)* (2017)

Franz Schubert

38 Walzer, Ländler und Ecosystemen op. 18 D 145

Walzer N° 11

Walzer N° 10

György Kurtág

Játékok vol. VI

Zeilen für Zsuzsa Sirokay (Lignes pour Zsuzsa Sirokay) (1973)

Franz Schubert

12 Valses sentimentales op. 50 N° 23 D 779 (1825)

16 Deutsche Tänze und zwei Ecosystemen op. 33 D 783 (1823/24)

Deutscher Tanz N° 3

Deutscher Tanz N° 2

Wiener Damen-Ländler und Ecossaisen op. 67 D 734 (1826)

N° 3

N° 15

György Kurtág

Játékok vol. VI

Doina (1973)

Franz Schubert

38 Walzer, Ländler und Ecossaisen op. 18 D 145

Ländler N° 2

Ländler N° 4

Ländler N° 5

Ländler N° 6

Ländler N° 7

Ländler N° 8

György Kurtág

Játékok vol. VII

Kalandozás a múltban. Ligatura for Ligeti (Aventures dans le passé.

Ligature pour Ligeti) (1997)

Franz Schubert

38 Walzer, Ländler und Ecossaisen op. 18 D 145

Ländler N° 9

Ländler N° 12

Ländler N° 16

Ländler N° 17

György Kurtág

Játékok vol. X

«Message-esquisse» alio modo. Chaleureusement

à Pierre Boulez 85 (2021)

Játékok vol. VII

Blumen die Menschen (Fleurs nous sommes) (2003)

Játékok vol. VI

In memoriam Ernő Lendvai (1997)

Franz Schubert

20 Walzer op. 127 D 146 (1815–1823)

N° 14

N° 15

György Kurtág

Játékok vol. IX

For Georg Kröll's Birthday (Pour l'anniversaire de Georg Kröll) (2017)

Franz Schubert

12 Deutsche Ländler op. 171 N° 5 D 790

György Kurtág

Játékok vol. XI

...nur so... (...juste pour rien...) (manuscrit) (2025)

Franz Schubert

12 Deutsche Ländler op. 171 D 790

N° 6

N° 7

N° 8

György Kurtág

Játékok vol. XI

...für Heinz... (...pour Heinz...) (manuscrit) (2014)

Franz Schubert

12 *Deutsche Ländler* op. 171 N° 9 D 790

38 *Walzer, Ländler und Ecossaisen* op. 18 D 145

Walzer N° 6

György Kurtág

Játékok vol. VI

*Stiller Abschied von Endre Székely (Adieu tranquille
à Endre Székely)* (1997)

Franz Schubert

36 *Originaltänze* op. 9 D 365 (1822)

N° 2 *Trauerwalzer*

N° 3 *Deutscher Tanz*

N° 5 *Deutscher Tanz*

Wiener Damen-Ländler und Ecossaisen op. 67 N° 11 D 734

György Kurtág

Játékok vol. III

Spiel mit dem Unendlichen (Jeu avec l'infini) (1979)

45'

FR Un cartographe des paysages musicaux

Bertrand Boissard

Issu d'un milieu où l'intellect et la culture n'avaient pas de frontières, fils de deux neuropsychiatres, Pierre-Laurent Aimard est né en 1957 à Lyon. Son père se passionne pour l'opéra et collectionne les enregistrements – à onze ans, le petit Pierre-Laurent assistera au festival de Bayreuth. Cet environnement familial, empreint de curiosité, jette les bases d'un esprit qui refusera toute catégorisation. Dès son plus jeune âge, son attention n'est pas dirigée vers un seul répertoire : l'éducation musicale qui lui est offerte est résolument expérimentale, élargissant d'emblée ses horizons. Son rapport à la musique est précocité et profond. Il n'est pas un enfant prodige au sens traditionnel, mais son esprit le porte déjà vers les territoires les plus audacieux. À sept ans, il sait qu'il consacrera sa vie à la musique et ressent, vers huit ou neuf ans, une attirance irrésistible pour la musique contemporaine, pressentant qu'elle jouera un rôle majeur dans sa vie. Un attrait amplifié par son premier professeur, une flûtiste férue des compositeurs d'avant-garde. Cette passion se concrétise par l'achat de partitions, dans lequel passe tout son argent de poche. Il dévore d'abord les quatuors de Ludwig van Beethoven, puis la *Deuxième Sonate* de Pierre Boulez, avant de s'aventurer vers des œuvres toujours plus complexes. Pour lui, s'immerger dans une partition nouvelle était aussi captivant que de lire un roman.

Sa formation le confirme dans cette voie. Entré au Conservatoire de Paris à douze ans, il devient l'élève d'Yvonne Loriod, femme, inspiratrice et interprète de prédilection d'Olivier Messiaen, compositeur

majeur, personnalité à la « *dimension papale* » (France Musique) « *émerveillée* » par sa propre musique. Ce couple d'artistes va l'accueillir comme un fils adoptif, faisant de lui le témoin privilégié de leur univers. Ils l'emmènent en tournée (comme à Londres, pour une représentation de *La Transfiguration de Notre Seigneur Jésus-Christ*), lui ouvrent leurs répétitions et leurs cours. « *D'une disponibilité pour qui que ce soit* », Messiaen lui offre des leçons supplémentaires, analysant avec lui les œuvres qu'il travaille. Pour le jeune pianiste, c'est un rêve musical devenu réalité. Du créateur français, il retient une leçon humaine essentielle : une capacité d'écoute et de patience hors du commun, une transparence qui lui permettait de lire l'âme de ses interlocuteurs.

Sa vie bascule à dix-neuf ans, lorsqu'un autre géant croise sa route. Pierre Boulez, ayant repéré ce jeune esprit affûté, l'invite à devenir le premier pianiste de l'Ensemble Intercontemporain, fraîchement



Pierre Boulez et Pierre-Laurent Aimard en 2010

photo: Roger Mastroianni

fondé. Cette rencontre n'était pas fortuite. Enfant, Aimard avait déjà bravé les obstacles pour aller écouter Boulez diriger à Genève. Une panne de bus faillit lui faire rater le concert, mais son père réussit à le glisser dans la salle. Il y découvre un homme d'une immense énergie, capable de rendre Anton Webern et son propre *Éclat* aussi irrésistibles que la *Symphonie N° 2* de Beethoven.

Travailler avec Boulez est une révélation.

Aimard est fasciné par son parcours créatif, y compris dans ses moments de lutte avec la page blanche, qui révèlent une vulnérabilité insoupçonnée chez un cerveau si assuré. *« Il se situait au zénith de la création, de l'interprétation, de la pensée et de l'action : une somme de talents confondante. [...] Il était proche des gens, pas seulement des responsables, mais aussi des plus modestes. Sa générosité ne s'accompagnait pas d'extases altruistes ou de grands discours, seulement de cette simplicité qui l'a toujours caractérisé »*, nous avait-il confié pour *Diapason*, quelques jours après la mort du musicien.

La troisième rencontre décisive est celle de György Ligeti, dans les années 1980. Il en est l'interprète de référence, en particulier de ses *Études*, peut-être les œuvres les plus importantes et significatives écrites pour le piano au cours des cinquante dernières années. Nul autre que Pierre-Laurent Aimard ne les joue avec ce mélange presque diabolique de précision, de clarté, d'ampleur sonore et de fougue. Le compositeur ne s'y trompait pas quand il déclarait au *New York Times* : *« J'ai été impressionné par sa bonne technique, le niveau extrêmement élevé de son art et notre compréhension mutuelle. J'ai décidé qu'il serait le meilleur pianiste pour moi, et je l'ai entendu donner des conférences et des cours sur ma musique qui prouvent qu'il la connaît mieux que moi. »*



György Ligeti avec Pierre-Laurent Aimard et Judith Rosen en 1993
photo: Betty Freeman

Aimard admire chez Ligeti une créativité sonnante comme nulle autre, fruit d'une imagination prodigieuse, évoquant un « *émerveillement devant une telle dimension artistique [...], devant un tel esprit d'indépendance, devant une fantaisie que je dirais aussi débridée que maîtrisée !* » (*Qobuz*). Leur collaboration est marquée par une exigence mutuelle absolue. Aimard se souvient d'un concert où, après avoir joué l'étude *Der Zauberlehrling* à un tempo qu'il pensait enfin conforme aux attentes du compositeur, celui-ci, tout en le félicitant, lui demanda de la rejouer en bis... encore plus vite.

György Kurtág est une autre figure essentielle du parcours du pianiste français.

Leur relation dépasse de loin le simple cadre d'une collaboration musicale. En 1978, alors jeune homme de vingt-et-un an, il se rend à Budapest avec des amis hongrois qui l'emmènent un soir chez le compositeur. Dans un premier temps, aucun mot n'est échangé

entre eux pendant près de quarante minutes. C'est Kurtág qui rompt le silence, en invitant simplement le jeune pianiste à s'asseoir au piano pour déchiffrer avec lui des pièces de ses *Játékok* à quatre mains. Aimard décrit cette première rencontre telle la découverte d'un « *phare qui éclaire toute une vie* ». Pour lui, Kurtág apparaît comme « *l'essence même de la musique sous forme humaine* ». Au fil de sa carrière, Aimard a également tissé des liens avec d'autres grandes figures, comme Alfred Brendel, qui voyait en lui une sorte d'alter ego, ou Nikolaus Harnoncourt, avec lequel il a enregistré les concertos de Beethoven. Chacune de ces rencontres a alimenté sa réflexion.



Pierre-Laurent Aimard et György Kurtág

Sur scène, l'engagement physique, la puissance du geste pianistique de Pierre-Laurent Aimard, impressionnent particulièrement. Peut-être tient-il cette manière de corps à corps tendu avec l'instrument de Sviatoslav Richter, un des pianistes qu'il a le plus admirés, entendu une quarantaine de fois et pour lequel il était prêt à parcourir des centaines de kilomètres. Il s'était souvenu pour nous d'un récital

particulièrement marquant, en 1979, salle Pleyel : « J'avais pris la place A1, au milieu du tout premier rang, presque sous le piano. J'appréciais tant l'art de la pédale de Richter que c'était là le meilleur moyen d'apprendre. Ses yeux étaient mobiles, flottants, comme s'il voulait prendre la température de la salle. À la fin du récital, j'ai eu du mal à retrouver mes esprits, c'était un bouleversement [...] C'était un visionnaire qui se consumait sur scène » (Diapason).

Pour Pierre-Laurent Aimard, l'interprète n'est pas un simple exécutant, mais un pont essentiel entre le créateur et l'auditeur. Il considère comme un devoir de rendre la musique de son temps accessible, non par une démagogie simplificatrice, mais par un travail de clarification et de communication mené avec simplicité. En ce qui concerne le répertoire, il ne conçoit pas de séparer la musique ancienne de la musique nouvelle. Au contraire, il aime les placer en dialogue. Lors d'un récital pour le centenaire de Boulez, il a ainsi alterné ses pièces avec des œuvres de Béla Bartók, Maurice Ravel et Arnold Schönberg, démontrant les filiations et les ruptures qui tissent l'histoire de la modernité. Pour le bicentenaire de Franz Liszt, il a construit un « projet » où les œuvres tardives et visionnaires du compositeur dialoguaient avec des pièces de Richard Wagner, Alban Berg ou Aleksandr Scriabine, révélant Liszt non comme un virtuose du passé, mais comme un innovateur ayant ouvert la porte à la musique future. Et, pour ce concert, les œuvres de Johann Sebastian Bach, Franz Schubert et Kurtág s'éclairement mutuellement.

Cette vision panoramique de la musique, servie par une technique phénoménale et une curiosité insatiable, fait de Pierre-Laurent Aimard bien plus qu'un pianiste. Il est un passeur entre les époques et un explorateur toujours en quête de donner une vie nouvelle et fraîche aux œuvres, qu'elles soient d'hier ou d'aujourd'hui. Au sens le plus noble du terme, un serviteur de la musique, dans toutes ses dimensions.

Après des études musicales (clarinette, piano) et universitaires (sociologie), Bertrand Boissard occupe les fonctions durant sept ans de responsable de la communication d'un orchestre national en France. Critique musical au magazine Diapason depuis 2010, il s'intéresse particulièrement, à travers ses comptes-rendus d'enregistrements et de concerts, au piano. Participant régulier de la Tribune des critiques de disques (France Musique), membre de jurys de concours internationaux, il rédige en outre des notes de programmes et des portraits d'artistes pour divers labels discographiques et institutions musicales.

Mieux vivre ensemble grâce à la musique

All Together: «Meine Mutter und ich haben beim Projekt mitgemacht und ich konnte die Freude miterleben, die sie beim Singen hatte. Die humorvolle und professionelle Anleitung während der Proben hat eine angenehme Situation geschaffen. Vielen Dank an die Fondation EME, dass sie so tolle Projekte ermöglicht. Es war mein erstes Projekt mit EME und generell in dieser Art, doch auf jeden Fall nicht das letzte. Ich bin sehr dankbar für diese Zeit, das Singen, die neugewonnenen Menschen in meinem Leben, einfach empfehlenswert!»



Fondation EME - Fondation d'utilité publique

Pour en savoir plus, nous soutenir ou participer, visitez:
Um mehr zu erfahren, uns zu unterstützen oder mitzumachen,
besuchen Sie: **www.fondation-eme.lu**

FR Jouer avec l'infini

Hélène Cao

« *La musique de Kurtág a habité ma vie musicale et mes programmes depuis presque un demi-siècle. Elle est ma respiration et un de mes credo.* » Dans la notice de son récent enregistrement des *Játékok* chez Pentatone, Pierre-Laurent Aimard rend hommage en ces termes au compositeur hongrois dont il a fait la connaissance en 1978. Il honore aujourd'hui son centième anniversaire en l'associant à Johann Sebastian Bach et Franz Schubert, deux musiciens auxquels Kurtág voue une admiration incommensurable. Car à la « table rase » prônée par certains artistes de sa génération, l'auteur des *Játékok* (onze volumes de pièces pour piano publiés entre 1979 et 2026) a toujours opposé la nécessité de la mémoire et d'une connaissance intime de la tradition. Il a supervisé l'enregistrement de *Lines of Life*, où le baryton Benjamin Appl chante la musique de Schubert et la sienne (dont quatre mélodies avec Pierre-Laurent Aimard au piano). Par le passé, il a souvent accompagné son épouse Márta dans des Lieder de Schubert ; et lorsqu'il donnait avec elle des récitals de piano à quatre mains, il avait l'habitude de glisser, entre les pièces des *Játékok*, quelques transcriptions d'œuvres sacrées du cantor de Leipzig. « *Je ne crois pas littéralement à l'Évangile, mais dans une fugue de Bach, la crucifixion est là, on entend les clous. Je cherche sans cesse, dans la musique, là où l'on enfonce les clous* », déclarait-il. Márta étant décédée en 2019, Kurtág n'ayant plus les moyens digitaux de satisfaire sa propre exigence, Pierre-Laurent Aimard éprouve dorénavant la nécessité de prendre le relai.



Márta et György Kurtág

photo: Kai Bienert

Apprendre et jouer

Bach et Kurtág ont tous deux accordé une importance primordiale à la transmission et à l'enseignement. Mais leurs œuvres « pédagogiques » sont aussi jouées en concert par les professionnels tant elles dépassent la notion d'exercice. « *Au profit et à l'usage de la jeunesse musicienne avide d'apprendre, ainsi que pour le passe-temps de ceux qui sont déjà habiles en cette étude* », précise Bach en tête du premier volume du *Clavier bien tempéré* (1722), dont les vingt-quatre préludes et fugues se succèdent selon une organisation rationnelle et systématique : le diptyque en do majeur est suivi par un prélude et fugue en do mineur. Puis Bach monte d'un demi-ton : prélude et fugue en do dièse majeur, en do dièse mineur, etc. Kurtág

s'est d'ailleurs inspiré de cette architecture dans ses *Microludes*, joués à la Philharmonie Luxembourg par le Quatuor Modigliani le 4 février dernier.

En sus de cette exploration des vingt-quatre tonalités, Bach confronte l'interprète à toutes les difficultés digitales que la musique de la première moitié du 18^e siècle peut présenter. De surcroît, il lui propose une sorte de cours de composition pratique et d'encyclopédie musicale synthétisant tous les genres de son époque. Dans les *Játékok*, dont il a amorcé la composition en 1973 à la demande de la professeure de piano Marianne Teöke, Kurtág agit de façon similaire. Sa sphère chronologique s'étend du Moyen Âge à nos jours, en passant par la musique populaire. Dans les années 1970, il avait fait partie de la Schola Hungarica. C'est à László Dobszay, le chef de ce chœur spécialisé dans le plain-chant, que s'adressent les *Verseti* du volume 6, trois pièces dont le titre provient du Livre de la Genèse : *Consurrexit Cain adversus fratrem suum* (« Caïn se jeta sur son frère »), *Temptavit Deus Abraham* (« Dieu mit Abraham à l'épreuve ») et *Dixit Dominus ad Noe: finis universe carnis venit* (« Le Seigneur dit à Noé : La fin de toute chair est décidée devant moi »).

Comme Bach, qui se réfère au style français ou italien tout en restant lui-même, Kurtág se garde d'une imitation littérale.

Sur la partition de *Temptavit Deus Abraham*, il indique par exemple qu'il s'agit d'un « organum apocryphe » : ce qu'il retient de la polyphonie du 12^e siècle, c'est l'écriture contrapuntique à deux voix avec une partie supérieure ornée, sans ressemblance stylistique. L'*Antiphone in fis* (« Antienne en fa dièse ») conserve l'alternance entre deux éléments, caractéristique du genre de l'antienne, mais elle n'imité pas l'ancien chant d'église. La musique du *Präludium und Choral*, intitulé qui évoque Bach, se déploie dans un langage

Nov. 1893

Das wohl temperirte Clavier
oder
Präludia und Fugen

Durch alle Töne und Semitonia so wohl tertiam majorem
über ut re als anhangend, als auch tertium
minorem re mi fa betreffend. Zum Nutzen
und Gebrauch der Ehrbegierigen Ausländischen
Jugend als auch derer in diesen Schulen schon habet
kennenden beieudem. Zum Vertrieß ungleichet und
vertheilget.

Johann Sebastian Bach
pt. Seckfürst, Anhalt-Cöthen
Capell-Musikus und Director
derer Cammer-Musiquen

Ex
Bibl. Regia
Berolinensi

[illegible]

non tonal. En outre, Kurtág emploie avec une grande parcimonie les citations musicales, sans non plus les exclure. L'*Hommage à Farkas Ferenc*, sous-titré « Bribes du souvenir d'une mélodie de *colinda* », est fondé sur un chant populaire traditionnel que les enfants entonnent de maison en maison au moment de Noël, en espérant que leurs auditeurs se montreront généreux (cette même mélodie est utilisée dans le cinquième des *Microludes*).

En 1957/58, la psychologue Marianne Stein avait aidé Kurtág à surmonter un grave blocage en lui conseillant de combiner seulement deux sons. De cette thérapie, le compositeur a conservé une extrême attention à chaque note, qu'il considère comme un organisme vivant : « *Le fa dièse est aussi un être humain.* » La concentration du matériau atteint son point extrême dans le *Präludium und Walzer in C* (« Prélude et Valse en do ») du volume 1 des *Játékok*, écrit uniquement avec des do. Mais, à la finalité pédagogique (apprendre à l'enfant à s'orienter sur le clavier) et à l'aspect ludique de ces miniatures (« *Jouer du piano, c'est jouer aussi* », écrit Kurtág en introduction à sa partition), s'ajoute une réflexion sur l'acte compositionnel : « *Le do est central pour moi comme point de départ : je peux lui juxtaposer n'importe quoi, bien qu'il n'ait pas de finalités fonctionnelles. [...]* *Il était important de dégager l'idée que les différents registres peuvent donner lieu à une mélodie.* »

Un cycle d'hier et d'aujourd'hui

Le *Prélude et Valse en do* constitue le point de départ du récital de Pierre-Laurent Aimard, telle une version moderne du *Prélude et Fugue N° 1 en ut majeur* du *Clavier bien tempéré* (la *Valse* du diptyque annonce aussi les danses de Franz Schubert, en seconde partie du concert). Mais le pianiste n'a pas respecté la construction abstraite par demi-ton ascendant de l'œuvre de Bach : il agence les pièces de manière à relier la plupart d'entre elles par des notes communes (une ou plusieurs notes jouées à la fin d'une pièce sont entendues au début du morceau suivant). Ainsi, les notes de l'accord de mi majeur, tonalité du *Prélude et Fugue N° 9*, font partie de la dernière

harmonie du *Choral* de Kurtág. Le sol joué à la basse vers la fin de *Consurrexit Cain adversus fratrem suum* est répété de façon obsessionnelle dans (...und so geschah es...), comme si cette pièce, dont le titre signifie « et c'est ainsi que c'est arrivé », attestait le fratricide. Par sa tonalité, le *Prélude et Fugue N° 9 en sol mineur* confirme le funeste événement. Le principe des notes communes régit également l'enchaînement de certaines pièces de Kurtág, comme *Glocken für Margit Mándy* (« Cloches pour Margit Mándy ») dont l'arabesque initiale reprend les notes du motif cristallin qui termine *Grashalme für Klara Martyn im Gedächtnis* (« Brins d'herbe à la mémoire de Klara Martyn »).

À d'autres moments, la continuité musicale et narrative du « cycle » imaginé par Pierre-Laurent Aimard repose sur une proximité de geste ou une contiguïté expressive. Les élans qui animent le début de *Jubilate* rappellent ceux de la fugue de Bach jouée avant cette pièce – idée à l'œuvre aussi dans l'enchaînement de *Grashalme für Klara Martyn im Gedächtnis* au *Prélude N° 6*. À la *Fugue en fa mineur* (tonalité qui, pour le théoricien Johann Mattheson, exprime « une fatale anxiété de l'âme », voire « une mélancolie noire et incurable »), succède *Klagegesang*, lamentation au chromatisme douloureux. Parfois, les pièces se parlent à distance : avec ses do répétés comme un glas, *In memoriam György Szoltsany* rappelle (...und so geschah es...) ; les cloches de *Glocken für Margit Mándy* semblent annoncer celles de *Glocken-Fanfare für Sándor Veress*.

Feuillets d'album

Dans un entretien avec Benjamin Appl, Kurtág rappelle une découverte fondatrice : « Un jour, en écoutant la radio, mes parents ont mentionné que la pièce diffusée était l'« Inachevée » de Schubert. Une autre fois, je me trouvais seul à la maison et, en la réentendant, je l'ai identifiée. Reconnaître cette œuvre fut une telle expérience que j'ai aussitôt commandé la réduction pour piano et commencé à m'entraîner. C'est peut-être grâce à Schubert que j'ai pris conscience de la musique. » Mais sa propre création possède des liens plus étroits

avec le Schubert des miniatures, puisque Kurtág cultive lui aussi une esthétique du fragment. « C'est l'opposé du « faire briller », souligne-t-il.

Pierre-Laurent Aimard met ainsi en perspective quelques *Játékok* avec les pièces pianistiques les plus aphoristiques de Schubert : des danses, dont certaines ne durent qu'une vingtaine de secondes. Si toutes tournoient dans une mesure à trois temps, leur caractère s'avère d'une étonnante diversité. Elles transportent l'auditeur tantôt dans un salon élégant, tantôt dans une fête populaire qu'anime un joyeux yodel, ou encore dans l'âme mélancolique du compositeur (*Ländler op. 171 N° 5 et N° 8, Valse op. 18 N° 6*). Mais les vocables sont parfois trompeurs, car les *Ländler* et *Danses allemandes* ne sont pas toujours aussi populaires que leur titre le laisserait croire, tandis que certaines *Valses* semblent pensées pour la terre battue d'une place de village.

Les pièces des *Játékok* glissées entre les danses constituent autant de « ligatures » (terme cher à Kurtág) reliant les deux compositeurs.

Stilles Zwiegespräch (« Conversation silencieuse ») évoque une conversation par l'alternance entre une gamme descendante et un motif ascendant, deux éléments entendus dans la *Valse op. 18 N° 9* jouée précédemment ; l'oscillation entre deux notes, au début de *Geburtstagsgruss für Georg Kröll* (« Pour l'anniversaire de George Kröll »), sonne comme un souvenir très ralenti de la *Valse op. 127 N° 20*. Par leur présence entre les danses, le chant plaintif de *Doina* (allusion au folklore roumain), la valse émiettée de ...*nur so...* et les élans interrompus de *Stiller Abschied von Endre Székely* (« Adieu tranquille à Endre Székely ») contribuent à révéler la nostalgie immanente à Schubert.



**Une Schubertiade chez Joseph von Spaun, Moritz von Schwind
(vers 1868)**

Destinés à séduire les amateurs, les titres des éditeurs du 19^e siècle nourrissent l'impression trompeuse d'un répertoire superficiel (*Valses sentimentales, Ländler pour les dames viennoises, Valse triste*), ce que Pierre-Laurent Aimard récuse dans la notice de son anthologie gravée en 2022, toujours chez Pentatone : « *Schubert parvient au sein de pièces d'une brièveté singulière à nous précipiter au cœur de la douceur, de l'ambiguïté, du vertige entre vie et mort. N'est-il pas subjuguant que le maître de la forme longue soit aussi essentiel dans le domaine de la miniature ? Ces pages, ou plutôt ces lignes, combles de l'intimité en musique, nous convient dans un univers intérieur, fragile et personnel.* » Probablement Schubert a-t-il conçu cette musique pour les Schubertiades, ces réunions amicales dont il était le centre. L'abondance de tonalités riches en altérations, propre à rebuter les éditeurs viennois et les pianistes amateurs, suggère qu'il a surtout pensé à ses amis et à lui-même. Kurtág se comporte de façon similaire, puisqu'une grande partie des *Játékok* s'adresse à une personne précise : la productrice de disques Dóra Antal, les pianistes György Szoltsany et Zsuzsa Sirokay, la chanteuse Margit Mándy, le théoricien de la musique Ernő Lendvai, le chef de chœur et musicologue László Dobszay, les compositeurs

Ferenc Farkas, Sándor Veress (ancien professeur de Kurtág), György Ligeti (*Kalandozás a múltban. Ligatura für Ligeti*, « Aventures dans le passé – Ligature pour Ligeti »), Pierre Boulez (« Message-esquisse »), Georg Kröll, Heinz Holliger (...für Heinz...) et Endre Székely. À ces musiciens s'ajoutent l'ancien président de la République hongroise Árpád Göncz (*Stilles Zwiegespräch*) et Klara Martyn, épouse du peintre hongrois Ferenc Martyn. La musique remplit diverses fonctions – cadeau d'anniversaire, message dont le sens se dérobe souvent à l'auditeur, hommage, in memoriam pour un être cher disparu. De l'aveu de Kurtág, elle nous convie à un voyage autobiographique. « Toute notre vie n'est qu'un pèlerinage, afin de récupérer l'enfant perdu en nous. Je pénètre dans la profondeur du noyau enfantin de mon être encore intact, pour rechercher ce qui est vrai dans la musique. » *Spiel mit dem Unendlichen* (« Jeu avec l'infini »), en déroulant une gamme de l'extrême aigu à l'extrême grave, figure le jeu de l'enfant qui explore la totalité du clavier, tout en incarnant cette quête sans fin.

Docteur en musicologie, Hélène Cao enseigne l'analyse et l'histoire de la musique dans des conservatoires parisiens. Elle a notamment publié Debussy (Jean-Paul Gisserot), Louis Spohr (Papillon), Thomas Adès le voyageur (MF), Anthologie du lied (Buchet/Chastel) et participé au Dictionnaire encyclopédique Wagner (Actes Sud/Cité de la musique). Ses travaux les plus récents comprennent les 600 Mots de la musique (Billaudot), La Grande Histoire de la musique en collaboration avec Arnaud Merlin et le dessinateur Mathieu de Muizon (Bayard Jeunesse) et Augusta Holmès. La nouvelle Orphée (Actes Sud/Palazzetto Bru Zane).

“ L'ENTHOUSIASME
EST CONTAGIEUX,
LA MUSIQUE MÉRITE
NOTRE SOUTIEN. ”

Partenaire de confiance depuis de nombreuses années,
nous continuons à soutenir nos institutions culturelles,
afin d'offrir la culture au plus grand nombre.

www.banquedeluxembourg.com/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**

Certified

Corporation

^{DE} Spielen und mit den Spielen spielen

György Kurtágs *Játékok* im Dialog mit Bach und Schubert
Sebastian Hanusa

Friedrich Schillers berühmte Beschreibung des Menschen als eines «homo ludens», formuliert in seinen 1795 erschienen Briefen *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, setzt der Definition, dass der Mensch «*nur da ganz Mensch*» sei, «*wo er spielt*», die Feststellung voran, dass nur dort von «Spiel» gesprochen werden könne, wo der Mensch «*in voller Bedeutung des Wortes Mensch ist*». Der Mensch erfährt sich demnach nicht nur erst im Spiel in der Totalität der für seine Existenz konstituierenden Fähigkeiten, zugleich bedarf es, damit man von Spiel in seinem eigentlichen Sinne sprechen kann, eines Spielenden, der ganz bei sich ist, der mit verspieltstem Ernst und konzentrierter Verspieltheit, als «*in voller Bedeutung des Wortes Mensch*» bei der Sache ist.

Im 20. Jahrhundert ist es das Werk Samuel Becketts, in dem der Begriff des Spiels zu einer zentralen Kategorie wird. Aus der existenzialistischen Erfahrung der Sinnleere menschlichen Daseins heraus wird das Spiel zum Ausweg diesseits der Sinngrenze, wird das Weiter- und immer wieder Durch-Spielen von Regeln, Routinen und Gewohnheiten zum Ausweg in einer als leer und sinnlos erfahrenen Welt. Und zugleich ist das Spiel Methode der Dichtung. Aus dem Sprachspiel und damit dem spielerischen Wiederholen und Variieren von Worten und Sätzen konstituiert sich Text; das ins Absurde gesteigerte, wiederholte Durchspielen von Situationen und Szenen ist formbildend für das beckett'sche Theater.

Die Beschäftigung mit dem Begriff des «Spiels» und des «Spielens» ist ein zentraler Moment im Schaffen des Komponisten György Kurtág.

Die Auseinandersetzung mit Beckett im Speziellen begleitet ihn seit den späten 1950er Jahren, als er in Paris eine Aufführung von dessen Drama *Fin de partie* erlebte. Ab den 1990er Jahren hinterlässt sie konkrete Spuren in seinem kompositorischen Werk. 1990/91 entsteht der Mini-Zyklus *Samuel Beckett: What is the Word op. 30 a/b*, bestehend aus den zwei Kompositionen *Samuel Beckett: Mi is a szó. Siklós Istvan tolmácsolásában Beckett Sámuel üzeni Monyók Ildikóval* (Samuel Beckett: What is the Word. Samuel Beckett sendet Wörter



György Kurtág

durch Ildikó Monyok in der Übersetzung von István Siklós) für Stimme und Piano und *Samuel Beckett: What is the Word* für Rezitation, Stimmen und im Raum verteiltes Kammerensemble. Zwischen 1993 und 1997 folgt ... *pas à pas – nulle part ... op. 36* für Bariton, Streichtrio und Schlagzeug. Und ab 2010 komponiert Kurtág, nach Jahren der Vorbereitung und basierend auf Becketts gleichnamigem Theaterstück, seine erste Oper *Fin de partie*, die 2018 am Mailänder Teatro alla Scala uraufgeführt wird.

Parallel zum «offiziellen», mit Opus-Nummern durchnummerierten Werk komponiert Kurtág ab Beginn der 1970er Jahre zudem an einer Art musikalischen «*Paralleluniversum des Spiels*», das als Fingerübung begonnen, inzwischen die Bedeutung eines gleichwertigen Gegenübers zum Hauptwerk gewonnen hat. Es sind die in mittlerweile zehn Bänden erschienenen Klavierstücke der *Játékok*, zu Deutsch der Spiele – das Erscheinen eines neuen, elften Bandes ist für das Jubiläumsjahr 2026 angekündigt, in dem Kurtágs 100. Geburtstag gefeiert wird.

Entstanden sind die *Játékok* aus Kurtágs zweiter großer Lebens- und Schaffenskrise um 1970 heraus – nach einer ersten Krise 1957/58, während seines zweijährigen Aufenthalts in Paris,

die er mit Hilfe der Psychotherapeutin Marianne Stein überwand und nach der er mit dem *Ersten Streichquartett* als offiziellem Opus 1 einen künstlerischen Neubeginn unternahm (und sein voran entstandenes Frühwerk zurückzog). Anfang der 1970er Jahre war es die Anfrage der Klavierpädagogin Marianne Teöke an Kurtág sowie fünf

weitere Komponisten – László Borsody, Attila Bozay, Lajos Huszár, Miklós Kocsár, József Soproni – Beiträge für ein für Kinder geplantes Klavieralbum *Kunterbunt* zu komponieren. Kurtág schrieb für diesen 1973 erschienenen Band insgesamt 19 kleine mit «Vor-Spiele» betitelte Stücke, sechs Jahre später folgten die ersten vier Bände der *Játékok* mit insgesamt 162 Klavierstücken für zwei Hände und vierzehn Stücke zu vier Händen, die sich im vierten Band der Sammlung finden.

Auch diese Stücke sind, ähnlich den Werken des kurtág'schen Hauptwerks, durchweg äußerst kurz und konzentriert, dauern zwischen zwanzig Sekunden und drei Minuten.

Und sie sind, vergleichbar den beckett'schen Sprachspielen, getragen von einem Gestus der Suche und dem Versuch, das «Auffinden der minimalen Zeichen» mit einer «maximalen Intensität der existenziellen dramatischen Spannung im Klang» zu verbinden, wie es Kurtág-Spezialist János Bali formuliert hat. Zugleich bewahrt sich Kurtág in den *Játékok* jedoch eine Leichtigkeit und Unbeschwertheit, die er selbst im Vorwort des ersten Bandes zu beschreiben versucht: «Die Anregung zum Komponieren der Spiele» hat wohl das selbstvergessene, spielende Kind gegeben. Ein Kind, dem das Instrument noch ein Spielzeug ist. Es macht allerlei Versuche mit ihm, streichelt es, greift es an. Es häuft scheinbar unzusammenhängende Klänge und wenn dies seinen musikalischen Instinkt zu erwecken vermochte, wird es nun bewusst versuchen, gewisse zufällig entstandene Harmonien zu suchen und zu wiederholen.»

Ausgehend von so einem Ansatz fängt Kurtág in den Vorübungen, die er dem ersten Band der *Játékok* vorangestellt hat, auf ganz eigene Art «von Null» an. Auch hier wird, im Stile einer Klavierschule, mit einfachen Grundformen des Klavierspiels begonnen. Dies nimmt jedoch seinen Ausgang nicht vom gespielten Ton, sondern von der Aktion der Tonerzeugung. Es geht darum, wie man Klänge auf dem Klavier hervorruft und damit um die Verbindung, in der sich die körperliche Aktivität der Spielenden mit der Körperlichkeit des Klanges verbindet – und damit um dessen konkrete Erzeugung mit Fingern und Fingerkuppen, Handflächen und Handballen, Fäusten und dem Unterarm. Es sind Tontrauben, Cluster und Glissandi, die, graphisch notiert, für das spielerische Ab- und Herantasten an die ersten Stücke dient, bevor dann auch Einzeltöne ins Spiel kommen, ohne, dass diese Cluster und Faustschläge auf die Tasten aus dem Repertoire der Ausdrucksmittel verdrängen würden.

Entsprechend schreibt Kurtág: *«Freude am Spiel, an der Bewegung – mutiges, rasches Durchlaufen der ganzen Klaviatur gleich am Anfang des Klavierlernens, ohne umständliches Herumsuchen der Töne, ohne Abzählen der Rhythmen – solch eine anfangs noch unbestimmte Vorstellung brachte diese Sammlung zustande.»*

Die Ernsthaftigkeit dieses Ansatzes mitsamt seiner aus einer existenziellen Dringlichkeit heraus entstandenen Motivation klingt jedoch unmittelbar im Anschluss an: *«Spiel ist Spiel. Es verlangt viel Freiheit und Initiative vom Spieler. Das Geschriebene darf nicht ernst genommen werden – das Geschriebene muss toderntst genommen werden: was den musikalischen Vorgang, die Qualität der Tongebung und der Stille anlangt.»*

Der Ansatz, das Klavierspiel im Sinne einer Elementarlehre aus seinen Bestandteilen neu aufzubauen, steht bereits im ersten Band der *Játékok* neben jenem für Kurtágs gesamte Ästhetik essenziellen Verständnis, als Komponist nicht in einem quasi leeren, der

Geschichte enthobenen Raum zu komponieren. Vielmehr finden sich zahlreiche Bezüge zu Werken der Vergangenheit – gleich die erste Doppelseite von Band I stellt das «*Perpetuum mobile (object trouvé)*» überschriebene Stück dem «*Präludium und Walzer in C*» gegenüber – während Kúrtag zugleich, in Band I mit Hommagen an Verdi, Tschaikowsky, Paganini und Peter Eötvös, Bezüge zu Kollegen der Vergangenheit wie der eigenen Gegenwart herstellt. Dies zeigt, wie sehr für Kúrtag das Komponieren immer aus Traditionen und einem historischen Kontext heraus geschieht – mal in kritisch-konstruktiver Auseinandersetzung, mal in Form wertschätzender und produktiver Anverwandlung. Und zugleich zeigt es, wie sehr für ihn Musik stets im Dialog mit anderen Menschen entsteht. Dies war an allererster Stelle seine Ehefrau, die Pianistin Márta Kúrtag, geborene Kinsker (1927–2019). Mit ihr trat Kúrtag in den über sechzig Jahren ihrer Ehe in inzwischen legendären Programmen als Klavierduo auf, zugleich war sie aber auch für ihn erste und engste Ansprechpartnerin in sämtlichen künstlerischen Fragen. Hinzu kommt jedoch ein weites verzweigtes Netzwerk unterschiedlichster Menschen, Musiker*innen, aber auch Künstler*innen anderer Sparten, lebende wie bereits verstorbene, die mit ihrem Schaffen und/oder ihrer Persönlichkeit Einfluss auf Kúrtags Musik oder auch auf bestimmte Stücke hatten.

Aus einem solchen kompositorischen Grundverständnis heraus entwickeln sich die *Játékok* über die Jahrzehnte hinweg zunehmend zu einer Art kompositorischer Autobiographie in inzwischen um die 300 veröffentlichten Miniaturen. In dieser findet sich die skizzenhaft wie pointiert ausgearbeitete Beschäftigung mit musikalischen Fragestellungen neben musikalischen Tagebucheinträgen und kurzen Momentaufnahmen. Neben «komponierten Briefen» an nahestehende Menschen stehen Hommagen und Nachrufe «in memoriam» auf lebende und verstorbene Kolleg*innen. Zudem ist die Sammlung weiter gewachsen. Nach den ersten vier Bänden



Johann Sebastian Bach. Ölgemälde von Johann Jakob Ihle 1720

erschienen 1997 die Bände V und VI sowie 2003 der Band VII mit nochmals insgesamt 123 Stücken, 2010 folgte wiederum Band VIII mit 16 Stücken für vier Hände. Neben einigen Auskopplungen bereits publizierter Stücke erschienen 2017 Band IX und Band X 2021, der neben einem Abschnitt mit älteren Kompositionen aus den 1940er bis 1980er Jahren einen zweiten Abschnitt mit Stücken von 2002

bis 2011 enthält. Als «Seitenarm» der *Játékok* übertrug Kúrtag unter dem Titel «*Zeichen, Spiele und Botschaften*» das Prinzip der Sammlung auch auf Zusammenstellungen kürzester Stücke für solistische Streich- und Holzblasinstrumente. Und für dieses Jahr ist zudem die Veröffentlichung neuer Klavierstücke in Band XI geplant.

Einige der dort versammelten, noch unveröffentlichten Stücke hat der Pianist Pierre-Laurent Aimard bereits auf CD eingespielt, eines von Ihnen, «...für Heinz...», erklingt auch im Rahmen seines Luxemburger Recitals. Für dieses hat Aimard, den eine langjährige Freundschaft mit Kurtág verbindet, zusammen mit dem Komponisten 26 Stücke der *Játékok*, quer durch die einzelnen Bände, ausgesucht und zu einem quasi durchkomponierten Abend mit Stücken aus dem ersten Band von Johann Sebastian Bachs *Wohltemperiertem Klavier* – im ersten Teil des Konzerts – sowie mit Tänzen Franz Schuberts im zweiten Teil des Konzerts zusammengestellt. Damit ergeben sich, über die ohnehin schon von den einzelnen *Játékok*s ausgehenden Bezugnahmen zudem solche zwischen den einzelnen Stücken des Programms – es wird aber zudem in der Gegenüberstellung von Bach und Schubert ein Spannungsfeld definiert zwischen Spiel und Ernsthaftigkeit, Strenge und Leichtigkeit:

**Wie kaum ein anderes Werk stehen
Bachs zwei Zyklen des *Wohltemperierten
Klaviers* für das exemplarische wie
systematische Durchschreiten aller,
durch die Entwicklung der temperierten
Stimmung gleich klingenden Tonarten,**



Franz Schubert. Porträt von Leopold Kupelwieser 1821

in einem in sich geschlossenen Kosmos der chromatischen Skala und der auf ihr aufbauenden Dur- und Molltonarten. Der Strenge und Systematik Bachs stehen die Tänze Schuberts gegenüber als eine Musik, die sich durch Leichtigkeit, Spontaneität und Verspieltheit auszeichnet. Insgesamt circa 500 Tänze sind von Schubert überliefert, vorrangig Ländler, Walzer, «Deutsche», Ecossaisen und Menuette, gut 200 wurden zu Lebzeiten in zumeist lose gefügten Sammelbänden veröffentlicht. Entstanden sind sie oftmals aus Klavierimprovisationen Schuberts bei geselligen Abenden oder auf Landpartien, sie wurden komponiert für Bälle oder auch für die berühmten Schubertiaden. Damit haben sie den Charakter von Gebrauchsmusik, als die sie, kommerziell höchst erfolgreich und mit großem Erfolg beim Publikum, zu Lebzeiten von Schubert von diesem an Verlage verkauft werden konnten. Zugleich sind aber

auch sie, analog zu den *Játékok*, Zeugnis eines kompositorischen Dialogs zwischen einem Komponisten und seiner Welt, mit den Menschen, die ihn umgaben und für und mit denen er bei den verschiedensten Anlässen Musik gemacht hat. Und sie sind darin, ähnlich den kúrtagschen Miniaturen, musikalische Momentaufnahmen, in denen im Notentext Spielszenen musikalischen Welterlebens fixiert sind. Als solche treten sie in einen spielerischen Dialog mit der Musik der beiden anderen Komponisten, zugleich aber und nicht zuletzt auch mit unserem Weltwahrnehmen als Zuhörende.

Sebastian Hanusa ist Dramaturg, Publizist und Autor und schreibt über Neue Musik und zeitgenössisches Musiktheater. Er ist seit 2014 an der Deutschen Oper Berlin engagiert, aktuell als künstlerischer Leiter der Tischlerei, der zweiten Spielstätte des Hauses.



**Philharmonie
Luxembourg**



Pück. Mix. Save. Repeat.

With «Pick & Mix», choose 4 or more concerts
from a large selection and enjoy attractive discounts.
It's your season, your way.

#TasteTheMusic



Interprète

Biographie

Pierre-Laurent Aimard piano

FR Au cours de la saison 2025/26, Pierre-Laurent Aimard célèbre le 100^e anniversaire de son ami et collègue de longue date György Kurtág avec des concerts au Budapest Music Centre et dans le cadre de sa résidence au Centro Nacional de Difusión Musical à Madrid. Le deuxième livre du *Clavier bien tempéré* est également au centre du programme, autour de la sortie du disque en octobre 2025. Parmi les concerts prévus, citons notamment le Concertgebouw d'Amsterdam, le Southbank Centre de Londres, le Konzerthaus de Dortmund, le Konzerthaus de Stockholm, le Benaroya Hall de Seattle, Chamber Music Detroit et la Boston Celebrity Series. Le pianiste se produit également au Musée du Louvre, au NTCH Taipei, au NCPA Beijing et au Shanghai Concert Hall. Avec orchestre, il joue avec le New York Philharmonic, le Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, le Stuttgarter Kammerorchester, le Hamburger Symphoniker, la NDR Radiophilharmonie, le Concerto Budapest, l'Orquesta Sinfónica de Barcelona y Nacional de Cataluña, l'Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, le Westdeutscher Rundfunk, l'Orchestre Symphonique de Singapour et l'Orchestre Philharmonique de Séoul. Il a collaboré étroitement avec des compositeurs de renom tels que Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa et Olivier Messiaen, et créé de nombreuses œuvres. Il a récemment joué *DIVISIONS* pour quatre mains de George Benjamin à la Pierre-Boulez-Saal de Berlin, qu'il reprend cette saison à la Bibliothèque du Congrès à Washington et au Wigmore Hall de

Londres. Il poursuit également sa collaboration avec ses partenaires de musique de chambre habituels, notamment Isabelle Faust, Jörg Widmann et Jean-Guihen Queyras, et part en tournée avec le *Quatuor pour la fin du temps* de Messiaen au Muziekgebouw d'Amsterdam, à la Philharmonie de Cologne, au Konzerthaus de Vienne, à l'Elbphilharmonie de Hambourg et à l'Auditorio Nacional de Madrid. En 2025, Pierre-Laurent Aimard a sorti «Kurtág: Játékok». Dernier enregistrement d'une série de collaborations avec Pentatone, il a reçu cinq étoiles du *BBC Music Magazine*. Il fait suite à «Schubert: Ländler» (2024), l'intégrale des concertos pour piano de Béla Bartók avec Esa-Pekka Salonen et le San Francisco Symphony Orchestra (2023), «Visions de l'Amen» (2022) avec Tamara Stefanovich, la *Sonate pour piano «Hammerklavier»* et les *Variations «Eroica»* de Ludwig van Beethoven (2021) et *Catalogue d'oiseaux* de Messiaen (2018), qui a reçu plusieurs distinctions, dont le Preis der deutschen Schallplattenkritik. Parmi ses précédentes résidences, citons l'intégrale des concertos pour piano de Beethoven pour le Musikkollegium Winterthur, ainsi que des projets novateurs à la Casa da Música de Porto, au Carnegie Hall et au Lincoln Center de New York, au Konzerthaus de Vienne, à l'Alte Oper de Francfort, au Festival de Lucerne, au Mozarteum de Salzbourg, à la Cité de la Musique à Paris, au Festival de Tanglewood, au Festival d'Édimbourg et au Festival d'Aldeburgh dont il a été le directeur artistique de 2009 à 2016. Pierre-Laurent Aimard a reçu de nombreux prix, dont le Ernst von Siemens Musikpreis en 2017 et le Léonie Sonning Music Prize en 2022, plus haute distinction musicale du Danemark. Il est membre de la Bayerische Akademie der Schönen Künste, a été professeur à la Hochschule de Cologne et professeur associé au Collège de France. En 2020, en collaboration avec le Klavier-Festival Ruhr, il a lancé une nouvelle ressource en ligne, *Explore the Score*, consacrée à l'interprétation et à la diffusion de la musique pour piano de György Ligeti. Pierre-Laurent Aimard s'est produit pour la dernière fois à la Philharmonie Luxembourg lors de la saison 2023/24.

Pierre-Laurent Aimard photo: Marco Borggreve



Pierre-Laurent Aimard Klavier

DE In der Konzertsaison 2025/26 feiert Pierre-Laurent Aimard den 100. Geburtstag seines langjährigen Freundes und Kollegen György Kurtág mit Konzerten im Budapest Music Centre und im Rahmen seiner Residenz am Centro Nacional de Difusión Musical in Madrid. Johann Sebastian Bachs *Das Wohltemperierte Klavier, Band 2*, bildet ebenfalls einen Programmschwerpunkt während der gesamten Saison rund um die Veröffentlichung des Albums im Oktober 2025. Geplante Auftritte sind unter anderem im Concertgebouw Amsterdam, im Londoner Southbank Centre, im Konzerthaus Dortmund, im Stockholmer Konzerthaus, in der Seattle Benaroya Hall, bei Chamber Music Detroit und bei der Boston Celebrity Series. Aimards Konzertkalender umfasst auch Konzerte im Louvre, im NTCH Taipei, im NCPA Beijing und in der Shanghai Concert Hall. Mit Orchester tritt Aimard als Solist mit dem New York Philharmonic, dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Stuttgarter Kammerorchester, den Hamburger Symphonikern, der NDR Radiophilharmonie, dem Concerto Budapest, dem Barcelona Symphony Orchestra, dem Orquestra Sinfônica do Estado de São Paulo, dem Westdeutschen Rundfunk, dem Singapore Symphony Orchestra und dem Seoul Philharmonic Orchestra auf. Der Pianist hat eng mit führenden Komponisten wie Helmut Lachenmann, Elliott Carter, Harrison Birtwistle, Karlheinz Stockhausen, Marco Stroppa und Olivier Messiaen zusammengearbeitet und viele Uraufführungen gegeben. Zuletzt spielte er *DIVISIONS* für vier Hände von George Benjamin im Berliner Pierre-Boulez-Saal, das er in der Saison 2025/26 in der Library of Congress in Washington und in der Londoner Wigmore Hall wiederholen wird. Er setzt auch seine Zusammenarbeit mit regelmäßigen Kammermusikpartnern fort, darunter insbesondere Isabelle Faust, Jörg Widmann und Jean-Guihen Queyras, und tourt mit Messiaens *Quatuor pour la fin du temps* durch das Muziekgebouw in Amsterdam, die Kölner Philharmonie, das Konzerthaus Wien, die Elbphilharmonie Hamburg und das Auditorio Nacional in Madrid. 2025 veröffentlichte

Pierre-Laurent Aimard «Kurtág: Játékok». Als jüngstes Werk einer Reihe von Kooperationen mit Pentatone wurde es vom *BBC Music Magazine* mit fünf Sternen ausgezeichnet. Es folgt auf «Schubert: Ländler» (2024), die Gesamtaufnahme der Béla Bartók-Klavierkonzerte mit Esa-Pekka Salonen und dem San Francisco Symphony Orchestra (2023), «Visions de l'Amen» (2022), aufgenommen mit Tamara Stefanovich, Beethovens *Hammerklaviersonate* und *Eroica-Variationen* (2021) und Messiaens *Catalogue d'oiseaux* (2018), das mehrere Auszeichnungen erhielt, darunter den Preis der deutschen Schallplattenkritik. Zu früheren Residenzen zählen der komplette Zyklus der Beethoven-Klavierkonzerte für das Musikkollegium Winterthur sowie bahnbrechende Projekte in der Casa da Música in Porto, der New Yorker Carnegie Hall und dem Lincoln Center, dem Wiener Konzerthaus, der Alten Oper Frankfurt, dem Lucerne Festival, dem Mozarteum Salzburg, der Cité de la Musique in Paris, dem Tanglewood Festival, dem Edinburgh Festival und als künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals von 2009 bis 2016. Aimard wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, darunter 2017 mit dem Ernst von Siemens Musikpreis in Anerkennung seines lebenslangen Engagements für die Musik und 2022 mit dem Léonie Sonning Musikpreis, Dänemarks bedeutendster Musikauszeichnung. Aimard ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste, hatte eine Professur an der Hochschule Köln inne und war zuvor außerordentlicher Professor am Collège de France. Im Jahr 2020 startete er in Zusammenarbeit mit dem Klavier-Festival Ruhr eine Online-Ressource, *Explore the Score*, die sich mit der Aufführung und Vermittlung von György Ligetis Klaviermusik befasst. In der Philharmonie Luxembourg spielte Pierre-Laurent Aimard zuletzt in der Saison 2023/24.

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

Late Romantics & Young Ravel

Anna Vinnitskaya

25.03.26

Mercredi / Mittwoch / Wednesday

Anna Vinnitskaya piano

Ravel: *Sonatine en fa dièse mineur (fis-moll)*

Pavane pour une infante défunte

Jeux d'eau

Scriabine: *Sonate N° 3*

Brahms: *Drei Intermezzi op. 117*

Rachmaninov: *Variations sur un thème de Corelli*

Piano sessions

19:30

90' + entracte

Salle de Musique de Chambre

Tickets: 26 / 38 € / **Phil30**

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:

 @philharmonie_lux

 @philharmonie

 @philharmonie_lux

 @philharmonielux

 @philharmonie-luxembourg

Impressum

© Établissement public Salle de Concerts Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2026
Pierre Ahlborn, Président

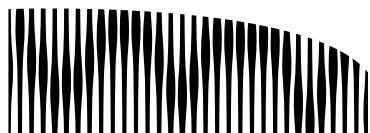
Responsable de la publication Stephan Gehmacher, Directeur général
Matthew Studdert-Kennedy, Head of Artistic Planning

Rédaction Charlotte Brouard-Tartarin, Daniela Zora Marxen,
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