



PIERRE-LAURENT AIMARD
Bartók . Kurtág . Ligeti

29 APRIL 95
Bartók

PIERRE - LAURENT AIMARD, PIANO

Programma

Béla Bartók (1881-1945)

Mikrokosmos (fragmenten)

- Quartes
- Bouffon
- Syncopes
- Staccato
- Secondes mineures, septièmes majeures
- Ostinato

György Kurtág (°1926)

Jatekok (fragmenten)

- Une fleur pour Nuria (s'ouvrant)
- C'est arrivé ainsi...
- Páan pour Agathe Gerhard
- Quelques lignes pour Zsursi Sirokay, pour la main droite (s'il faut, la gauche peut participer)
- Scherzo
- Kolinda (souvenirs épars d'un chant de Noël)
- Jubilato
- Jeu avec l'infini
- Telloban - Elloban
- Andras Hajdu a 60 ans
- Doina
- A propos d'une exposition de Balint
- Orgues et cloches en souvenir du Docteur Lazslo Dobszay
- Une fleur pour Nuria (la même, se refermant)

Béla Bartók

Im Freien

- Met Trommels en Fluiten
- Barcarolla
- Musettes
- Nachtmuziek
- De Jacht

Pauze

György Ligeti (°1923)

Etudes

- nr 7 Galamb borong (voor Eckhardt)
- nr 8 Fém
- nr 9 Vertige (voor Kagel)
- nr 10 Der Zauberlehrling (voor Aimard)
- nr 11 En suspense (voor Kurtág)
- nr 12 Entrelacs (voor Aimard)
- nr 13 L'Escalier du diable (voor Banfield)
- nr 14 Coloana infinita (voor Meyer)

inleidend gesprek door Yves Knockaert
Foyer Rode Zaal . 19.15 uur

aanvang concert 20.00 uur
pauze 20.50 uur
einde concert omstreeks 21.45 uur

PIERRE - LAURENT AIMARD

Pierre-Laurent Aimard, geboren in Lyon in 1957, is een student van Yvonne Loriod aan het conservatorium van Parijs en nadien van Maria Curcio. De eerste prijs op de internationale Olivier Messiaen wedstrijd in 1973 luidt zijn internationale carrière in.

Zijn activiteit als solist, die een zeer breed en gevarieerd spectrum beslaat, leidde tot een permanente samenwerking met vooraanstaande orkesten onder leiding van ondermeer Sergiu Chelibidache, Pierre Boulez, Zubin Mehta en Seiji Ozawa. Pierre-Laurent Aimard trad op als solist en als kamermusicus in het kader van de festivals van Salzburg, Edinburgh, Berlijn, Tanglewood, Lockenhaus en La Roque d'Anthéron.

Meest opvallend is wel zijn constante herbronning bij componisten van vandaag. Hij had het geluk om zeer nauw samen te werken met Olivier Messiaen, Pierre Boulez, Karlheinz Stockhausen en George Benjamin. Momenteel heeft Aimard een zeer hechte band met György Ligeti, die twee van zijn études aan hem opdroeg, en met Marco Stroppa die voor hem de cyclus Miniatures schrijft. Pierre-Laurent Aimard heeft daardoor vanzelfsprekend heel wat premières op zijn actief, waaronder Répons van Boulez, Etude 10 en 12 van Ligeti, Klavierstück 14 van Stockhausen en de definitieve versie van Traletoria van Stroppa. Aimards uitstraling en werk werden ook positief ondersteund door zijn activiteiten binnen Ensemble Intercontemporain, waarvan hij sinds de oprichting lid is.

Zeer recent nam Pierre-Laurent Aimard met het ensemble onder leiding van Pierre Boulez het pianoconcerto van György Ligeti op, een opname die bekroond werd met de Caecilia-prijs.

BÉLA BARTÓK *Mikrokosmos - Im Freien*

In 1926 componeerde Bartók twee belangrijke solowerken; de Sonata en de suite Im Freien. Uit dit opmerkelijke pianojaar dateren eveneens het Eerste Pianoconcerto en een reeks kleinere stukjes die het begin zijn van de grote compilatie Mikrokosmos.

Opvallend is dat in deze werken Bartóks schrijfstijl een merkwaardige evolutie kende, die - daar Bartók in dat jaar enkel voor piano schreef - ook alleen uit de pianomuziek af te leiden is. Bartók blijkt vooral gefascineerd door twee nieuwe, hoogst pianistische elementen: het percussieve gebruik van de piano met motorisch ritme en luide akkoordherhalingen, en het imitatieve contrapunt dat tussen beide handen beweegt. Geen van beide stijlelementen was echt nieuw: het vijftien jaar oudere Allegro barbaro is een schoolvoorbeeld van het eerste en zeer veel werken uit dezelfde periode getuigen van strikt contrapunt.

Wat wel nieuw is, is dat de werken uit 1926 véél verder gaan in het gebruik ervan én de twee elementen voor het eerst samenbrengen. Dit maakt bijvoorbeeld de eerste beweging van de Sonata veel heviger dan het Allegro barbaro. Bartók wilde immers binnen het kader van het contrapuntische maakwerk en de klassieke sonatevorm ten allen prijze het barbaarse element bewaren. Bartóks exploratie van beide elementen werd ongetwijfeld door externe factoren gestuurd: de ritmische pulsatie van Stravinsky's *Sacre du Printemps* en van Les Noces hadden een grote indruk op hem gemaakt.

Im Freien is een suite van karakterstukjes, die Bartóks werk van voor de oorlog in herinnering roepen, maar waarin niettemin de recentste stilistische ontwikkelingen geïntegreerd worden. Het eerste van de vijf, Met Trommels en Fluiten, is met zijn hamerende achtsten verwant met de twee eerste bewegingen van de Sonate. The finale, De Jacht, verwijst niet enkel naar de Wonderbare Mandarijn, maar is ook de extreme uiting van Bartóks obsessie voor ostinate figuren in die periode.

Daar de percussieve kracht van de eerste beweging eerder thuishoort in de concertzaal dan op het platteland en ook de jacht-finale niets bucolisch heeft, vindt de titel van het werk haar grond in veeleer in de centrale bewegingen. De twee eerste ervan sluiten aan bij het gangbare pianorepertoire: een weemoedig lied in de Barcarolla en - de door 18de-eeuwse componisten zo geliefde - doedelijk-dans in Musettes. Toch blijft de stijl zeer Bartókiaans: ostinati, luide akkoorden en de versieringen in Musettes, waarvan de titel in het meervoud wil aangeven dat het eerder om een dwarsdoorsnede van indrukken gaat dan om een dans. Het vierde deel van Im Freien, Nachtmuziek, is een rusteloze en slapeloze nocturne.

De verzameling Mikrokosmos dateert overwegend van na 1926 en vertoont geen sterke banden met de grote werken van het pianojaar bij uitstek. Toch bevatten vele stukjes in al hun eenvoud ook de fundamentele stilistische elementen die eigen zijn aan de meer complexe composities. Het betreft ondermeer Bartók's ongewone harmonische progressies en de contrapuntische technieken.

De cyclus Mikrokosmos biedt de uitvoerder dan ook niet enkel een grondige training in pianotechnieken, maar introduceert eveneens een algemene muzikaliteit. De verzameling bestaat overwegend uit solowerkjes, maar bevat ook enkele duetten en liederen die de ervaring van de musicus nog moeten verbreden. De afzonderlijke titels verwijzen ook eerder naar muzikale elementen, dan naar technische aspecten: in het eerste volume vindt men benamingen als 'Imitatie en Inversie', 'Canon in het octaaf', 'Dorische Modus' enzovoort. De beginnende pianist krijgt toegang tot de muzikale taal van Bartók, met name bitonaliteit, verandering van metrum, ostinaat- en variatietechnieken om muzikale vormen op te bouwen, canon en andere contrapuntische schriften en verschillende modi. In zijn voorwoord tot het eerste volume, vanzelfsprekend gericht tot het kind, verzekert Bartók de pianist dat hoewel deze modi een eerbiedwaardige geschiedenis hebben in de Westerse muziek, "ze nog steeds bloeien in de volksmuziek van Oost-Europa en Azië, en dus geenszins verouderd zijn".

In zijn voorwoord onderstreept Bartók eveneens de expres-

sieve kracht van de muziek, die lijnrecht staat tegenover de opvattingen van de na-oorlogse jaren. Hierbij volgt Bartók Stravinsky's opmerkingen over de onmogelijkheid van eigentijdse muziek om iets uit te drukken. Trouw aan deze boodschap geeft Bartók zijn stukjes dan ook expressieve of illustratieve titels, zoals 'Drakendans', 'Plezier'... Daarnaast is het ook duidelijk dat Bartók zich voor deze verzameling liet inspireren door Bach en Schumann, grootmeesters van de pianominiaturen met sterke structuren en muzikale suggestie. Ze krijgen elk een impliciete hommage in het derde boek. Andere referentiepunten zijn uiteraard de volksmuziek, met zijn modale wendingen en ritmische onregelmatigheden, als ook ragtime en jazz.

GYÖRGY KURTÁG

Jatekok (Spel) is een vijfdeelig reisverslag of - zoals de componist zelf zegt - een "autobiografische reis". Jatekok beantwoordt, net als Bartóks Mikrokosmos, enerzijds aan een pedagogische opzet: kinderen vanaf hun eerste contact met het instrument vertrouwd maken met de schriftuur en de denkwijze van de hedendaagse muziek. Bepaalde technische elementen uit de nieuwe muziek, zoals clusters en glissandi, eisen geen aandacht voor de exactheid van de toonhoogten, maar wel gevoel voor de stuwung van de muziek. Deze elementen kunnen eveneens de kennismaking met het instrument vergemakkelijken: ze werken namelijk met middelen die het kind in zekere zin al in zich draagt of zonder veel moeite kan verwerven. En terwijl het met de elementaire principes bezig is, terwijl het experimenteert, wordt het instrument hem eigen: de afmetingen, de reacties, de energie die nodig is om een toon te produceren, de akoustische mogelijkheden. Jatekok is daardoor tegelijkertijd minder en meer dan een pianopedagogie. Minder, want het werk bouwt geen dogmatische methode op; meer, omdat het niet enkel om een inwijding in het pianistische spel gaat, maar ook in het muzikale en compositorische denken.

Met Jatekok beoogde Kurtág anderzijds ook een evocatie van zijn leerproces als componist en het blootleggen van de banden tussen Jatekok en andere werken, zoals bijvoorbeeld *Microludes*. Jatekok is door zijn systematisch onderzoek immers een studieterrein bij uitstek voor de componist. De elementaire principes worden door de combinatie ervan compositiemateriaal.

Jatekok is een encyclopedie van Kurtágs muzikale denken: men vindt er stilistische kenmerken uit andere werken, zijn typische wendingen, sporen van zijn melodisch universum en vormdenken. Het is als een dagboek, een verzameling ideeën, essays, visies op de volksmuziek en op het werk van andere componisten. Jatekok wordt daardoor meer dan een aaneenrijgen van muzikale ideeën: elk stuk heeft zijn eigen

waarde, is een compositie. Kurtág creëerde met deze reeks als het ware een genre voor eigen gebruik, dat echter niet volledig zonder precedentes is: de Bagatelles van Beethoven, de lyrische stukken van Grieg, de preludes van Scriabin en Bartóks Mikrokosmos. Jatekok is een open werk zonder cyclische logica, open voor eender welk type van compositie.

György Kurtág werd geboren op 19 februari 1926 in het Roemeense Lugos. In 1940 vat hij in Timisoara zijn muzikale studies aan bij Magda Kardo (piano) en Max Eisikivits (compositie). Later vestigt hij zich in Boedapest, waar hij aan de muziekacademie compositie studeert bij Sándor Veress en Ferenc Farkas, piano bij Pál Kadora en kamermuziek bij Leo Weiner.

In 1957 vervolmaakt Kurtág zich in Parijs bij Marianne Stein en krijgt hij les van Olivier Messiaen en Darius Milhaud. Na zijn terugkeer in Hongarije geeft hij les aan de Muziekacademie van Boedapest. Kurtág doceert nog altijd kamermuziek, maar wijdt zich voornamelijk aan het componeren. De pianomuziek van Bartók heeft onafgebroken invloed uitgeoefend op het werk van Kurtág. Maar ook zijn verblijf in Parijs met ondermeer de concerten van 'Domaine musical' en in het bijzonder het werk van Webern en Stockhausens 'Gruppen', hebben een beslissende invloed op zijn oeuvre gehad. Vanaf 1959 ontwikkelt Kurtág een uiterst strenge persoonlijke taal, die beïnvloed is door een post-Weberniaanse zoektocht, waaraan hij een bepaalde tonale polarisatie en een bijzonder koloriet toevoegt, met name door het gebruik van het cymbalon in een groot aantal van zijn werken.

GYÖRGY LIGETI

Etudes

"Het centrale compositieprincipe in deze Etudes is een nieuw concept over ritmische articulatie. Het idee van het over elkaar schuiven van meerdere ritmische patronen van verschillende dichtheid heb ik voor het eerst in 1962 in het 'Poème symphonique voor 100 metronomen' gebruikt. Ook in 'Continuum', een werk uit 1968, heb ik met dit illusie wekkende ritme geëxperimenteerd: de uitvoerder speelt een zeer snelle, gelijkmatige opeenvolging van tonen, maar wat de toehoorder in de eerste plaats waarneemt, zijn langzame en onregelmatig gevormde ritmische gestalten. In 'Monument' uit 1976 ontwikkelde ik het principe verder; twee pianisten spelen in een totaal verscheiden metrum. Een complexe polyritmische structuur is het resultaat van het opeenstapelen van twee eenvoudige lijnen."

Ligeti's muzikale ontwikkeling wordt in grote mate bepaald door zijn interesse voor paradoxen in de waarneming en voorstelling, voor aspecten van vormgeving, voor evolutie en transformatie en het onderscheiden van verschillende abstractieniveau's in het denken en in de taal. Zijn grote belangstelling voor geestesverwanten als Kafka, Borges, Vian, Steinberg en Monod ligt in dezelfde lijn. Hierbij kwam dan in de jaren '80 nog Ligeti's kennismaking met de zeer complexe muziek voor mechanische klavieren van Conlon Nancarrow en de centraalafrikaanse muziek. De muziek van Nancarrow betekende voor Ligeti de uitdaging om met een levende uitvoerder het zelfde effect te verkrijgen.

Ligeti noemt zijn Etudes nochtans geen direct gevolg van al deze muzikale en buitenmuzikale invloeden. De muziek is evenmin "wetenschappelijk" of "mathematisch", maar wil een verbinding zijn tussen constructie en poëtische en emotionele verbeelding.

Uit het versmelten van ver uit elkaar liggende elementen ontstaat vaak een uiterst boeiend fenomeen. Ligeti combineert Afrikaanse metriek met de metriek van de Europese klassieke muziek. Strikte metriek in maten verdeeld is iets wat

bij Ligeti volledig ontbreekt; maatstrepen zijn niet meer dan referentiepunten, een hulp voor de uitvoerders. De muziek is een ononderbroken stroom, zoals een Gregoriaanse melodie.

**HET LAATSTE CONCERT IN DE BARTÓK - REEKS
VINDT PLAATS OP**

woensdag 24 mei 95

met het

Filharmonisch Orkest van Vlaanderen

muzikale leiding

Günter Neuhold

trio

Petar Manouilov, viool

Mark Vertessen, klarinet

Jan Michiels, piano

solisten

Katalin Szendrenyi, mezzo

Mihaly Kalmandi, bariton

Béla Bartók

Contrasten, Sz.111

De Burcht van Hertog Blauwbaard, Sz.48
(concertant)



deSingel

bespreekbureau Desguinlei 25 . B-2018 Antwerpen . tel. 03/248 38 00
administratie Jan Van Rijswijklaan 155 . B-2018 Antwerpen
tel. 03/248 28 00 . fax 03/248 28 28

Met steun van de Vlaamse Gemeenschap, de Provincie Antwerpen,
Agfa-Gevaert, Gemeentekrediet, Knack, De Morgen, Nationale Loterij, Tractebel