

LÉONIE SONNINGS MUSIKPRIS

20
—22

PIERRE— LAURENT AIMARD



Programoversigt

Portrætfestival 4.-9. oktober 2022

Tirsdag 4. oktober 2022 kl. 20.00
Det Kgl. Bibliotek, Dronningesalen

SOLO RECITAL – FANTASI OG INSEKTARIUM!

(side 18-23)

Onsdag 5. oktober 2022 kl. 19.00
Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Studiescenen

PIANOMANIA – FILM OG SAMTALE OM KLAVERSPIL OG KLANG

(side 24-25)

Fredag 7. oktober 2022 kl. 19.30
DR Koncerthuset, Koncertsalen

LÉONIE SONNINGS MUSIKPRIS 2022

(side 26-33)

Lørdag 8. oktober 2022 kl. 13-17
Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Studiescenen

MASTERCLASS

(side 34)

Søndag 9. oktober 2022 kl. 19.30
Musikhuset Aarhus, Lille sal

SOLO RECITAL – FANTASI OG INSEKTARIUM!

(side 18-23)

Léonie Sonnings Musikfond

Esben Tange, formand, koncertvært i DR P2

Katrine Ganer Skaug, næstformand, chef for Helsingborg Symfoniorkester og Koncerthus

Torsten Hoffmeyer, jurist

Michael Schönwandt, chefdirigent for Opéra et Orchestre National de Montpellier, Frankrig

Uffe Savery, rektor for Det Kongelige Danske Musikkonservatorium

Sekretariat:

Jim Øksnebjerg, sekretariatschef, Aumento Advokatfirma

Kristina Sindberg, kommunikationskonsulent, Geelmuyden Kiese

For yderligere oplysninger: sonningmusik.dk

Kære publikum

Selv den mest forfinede og specialiserede kunst fortjener at blive sluppet fri og møde interesserede, hvor end de måtte opholde sig. Derfor tog fejringen af Pierre-Laurent Aimard – dette års modtager af Léonie Sonnings Musikpris – sin begyndelse i foråret i skulpturparken på Louisiana Museum of Modern Art.

Her fik de omkringflyvende måger, tilfældige museumsgæster og tilrejsende musikelskere sig en ekstraordinær oplevelse, da Pierre-Laurent Aimard spillede Olivier Messiaens kolossale klaverværk *Fuglekataloget*.

Nu er det blevet efterår og festlighederne fortsætter indendørs i København og Aarhus, hvor Pierre-Laurents store pianistiske spændvidde foldes ud i to enestående koncertprogrammer, der er nøje sammensat til lejligheden og tilsammen udgør et kunstnerisk portræt.

Ved priskoncerten med Det Kongelige Kapel præsenterer Aimard sig i hele tre klaverkoncerter fra hvert sit århundrede. Og i recital-programmet, der spilles i både Vest- og Østdanmark, er kodeordene fantasier og insekter. Kunsten stiger!

Læg dertil talks, film og masterclass, hvor Pierre-Laurent Aimard møder næste generations pianister. Her er Aimards instrument – klaveret – i centrum. Hvordan realiseres drømmen om en særlig klang på klaveret, hvordan finder du som pianist din egen stemme?

Det er en stor glæde, at det igen er lykkedes at samle et bredt udsnit af aktører i dansk musikliv, så vi sammen kan lave en festival omkring en af vor tids fineste pianister.



FOTO: NIKOLAJ LUND

Tak til Det Kgl. Teater, Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Det Kgl. Bibliotek, Aarhus Musikforening, DR og Musikhuset Aarhus, der alle har bidraget til at gøre dette muligt.

Velkommen!

På vegne af alle medvirkende og
Léonie Sonnings Musikfond

Esben Tange

Verdenspianister

Af Esben Tange

Når Pierre-Laurent Aimard modtager Léonie Sonnings Musikpris 2022, bliver han en del af en legendarisk række af priskonserter, hvor nogle af verdens førende pianister har skrevet dansk koncerthistorie.

ARTHUR RUBINSTEIN (1971)
SVJATOSLAV RICHTER (1986)
KRYSTIAN ZIMMERMAN (1994)
ANDRÁS SCHIFF (1997)
ALFRED BRENDEL (2002)
KEITH JARRETT (2004)
DANIEL BARENBOIM (2009)
PIERRE-LAURENT AIMARD (2022)

Mit første møde med Léonie Sonnings Musikpris fandt sted i mørke. Som ung musikstuderende i Albertslund havde jeg tændt for radioens P2 og blev øjeblikkeligt opslugt af speakerens (Mette Gotthardsen) tilbageholdte og næsten hviskende præsentation. Fra mørket på bagscenen i Tivolis Koncertsal beskrev hun pianisten



SVJATOSLAV RICHTER, der var på vej ind på scenen i den ligeledes mørklagte koncertsal, hvor et stort publikum ventede. Eneste lys var en omhyggeligt placeret

standerlampe ved siden af klaveret. Sådan havde Richter krævet det.

Det var søndag d. 15. juni 1986 om aftenen, og øjeblikket med den da 71-årige Svjatoslav Richter var ladet med elektricitet. Intensiteten havde sine grunde. Efter et langt liv i Sovjet, hvor den notorisk sky og nervøst anlagte Richter måtte skjule sin homoseksualitet og ofte havde været kastebold i kulturpolitiske fremstød, hvor sovjetkunstnere blev udsendt til Vesten som en form for ambassadører, der skulle

stille Sovjet i et bedre lys, hadede Richter bureaukrati og planlægning. Han aflyste ofte med kort varsel og foretrak små koncertsale.

Egentlig skulle priskoncerten have fundet sted tre dage tidligere. En orkesterkoncert med det foregående års prismodtager Pierre Boulez som dirigent. Men da prøverne skulle gå i gang, var der ingen spor af Richter, og priskoncerten måtte aflyses. Det lykkedes dog at opspore Richter på et slot i Mantova i Norditalien, hvor han havde fundet en sal, der var helt mørk, og hvor han gav koncerter om aftenen. Der blev nu sendt en bil ned efter Richter, der led af flyskræk, og da først Richter havde taget plads i det, der var en stor Mercedes, bad Richter chaufføren om at køre til Danmark i ét stræk. Richter elskede at køre bil.

Prisoverrækkelsen måtte nu i stedet finde sted ved en solokonzert, hvor Richter spillede et rent Beethoven-program afsluttende med storværket *Diabelli-variationer*. Koncerten blev en begivenhed, og alvoren lyser ud af Michael Bonnesens anmeldelse i Politiken: "Det blæser koldt fra olympiske tempelhaller, da stengæsten gør sin entré. Monumentet Ludwig viser sin granitkæbe i læselampens skær. Streng og ubønhørlig som klangen af stål i Yamaha-flyglets diskant, når disse umådelige labber under synlig kraftanstrengelse spiller i bund."

Og dramaet fortsatte helt frem til det sidste. Svjatoslav Richter nægtede at gå på scenen til prisuddeling i slutningen af pausen, af frygt for at den sovjetiske ambassade-stab, der sad i salen, så efterfølgende ville indkassere prisbeløbet på 100.000 kr. Så formanden for Musikfonden Poul Birkelund måtte i stedet holde sin pristale i solistværelset efter koncerten, hvorefter Richter hurtigt stak checken i baglommen.

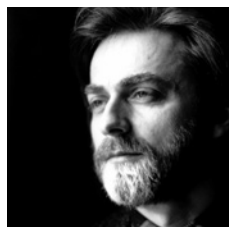
Det drama, der omgærdede priskoncerten med Svjatoslav Richter i 1986, er i en egen liga. Men også i tilfældet med de andre pianister, der har modtaget Musikprisen, har der været tale om musikalske topmøder.



Da **ARTHUR RUBINSTEIN**, som 84-årig og som den første pianist, modtog Léonie Sonnings Musikpris i 1971, viste han sig ikke blot som en

klangmagiker ved klaveret. Et overdådigt program med klaverkonserter af både Schumann og Beethoven samledes i "et væld af udtryksnuancer", som der stod i Berlingske Tidende.

Koncerten blev også en triumf for en sjældent vellykket *Go West*-strategi i dansk kulturpolitik. Ret sent i et turbulent forhandlingsforløb, hvori både Danmarks Radio og en privat koncertarrangør i Odd Fellow Palæet deltog, trumfede Holstebro borgmester Kaj K. Nielsen processen og betalte det nødvendige honorar til Rubinstein samt lejede hele det daværende Sjællands Symfoniorkester. På selve koncertdagen fløj både solist, dirigent og orkester til Vestjylland for at spille priskoncert i en fyldt Holstebro Hallen, der var ombygget med podier i flere niveauer til lejligheden. Efter koncerten stod der i Holstebro Dagblad om ekstranummeret: "Og sjældent har man oplevet, at 1600 mennesker kunne være så stille, som da en af Chopins nocturner kravlede ud af flyglet under Rubinsteins lokkende hænder."



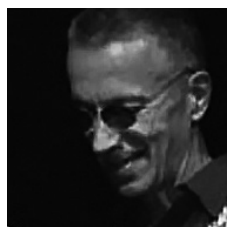
1994-2004 var et gyldent 10-år for pianisterne i Sonnings Musikfond med i alt fire prismodtagere. Både **KRYSTIAN ZIMERMAN** i 1994 og **ANDRÁS SCHIFF** i 1997 gav *state of the art*-solokoncerter i Tivolis Koncertsal. Zimerman, der med sine 37 år er den yngste mod-

tager af Sonnings Musikpris nogensinde, spillede et varieret program med musik fra Bach til Szymanowski, og viste sig som en "klarhjernet og dybt seriøs musiker, der ikke rører en tangent uden at mene noget med det", som Jan Jacoby skrev i Politiken. András Schiff valgte derimod at fordybe sig i musik af én komponist, nemlig Schubert, og blev i Information udnævnt til et "klavergeni" af Thomas Michelsen, der også bemærkede Schiffs "overvældende føling med musikkens sjæl".



I 2002 spillede **ALFRED BRENDL** klaverkoncerter af Mozart og Beethoven med Det Kongelige Kapel og viste sig med Jens

Brinckers ord i Berlingske Tidende som en "medlevende, idérig, sprudlende, men samtidig selvudslættende og ydmyg gendigter af de klassiske partiturer".



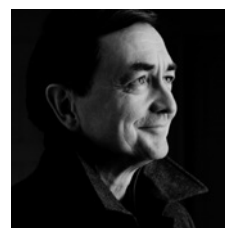
Med **KEITH JARRETT** blev der i 2004 valgt en jazzpianist med rødder i den klassiske musik. Priskoncerten fandt sted som en del af

Copenhagen Jazz Festival og med Jarretts to faste trio-musikere i Standard-Trioen: bassisten Gary Peacock og trommeslageren Jack DeJohnette. Keith Jarretts ophold i Danmark var det kortest mulige. Han landede i et chartret fly lige inden koncerten og fløj igen lige efter koncerten uden at deltage i nogen form for socialt samvær. Men de heldige, der var til stede i en proppet Tivolis Koncertsal, oplevede til gengæld en sand mester, der ifølge Jyllands-Postens Ivan Roed "improviserede så nakkehårene rejste sig".



Da jeg i pausen i det nybyggede DR Koncerthuset i 2009 mødte den 66-årige **DANIEL BARENBOIM**, der er den pianist, som senest har modtaget Léonie

Sonnings Musikpris, var det en musiker i sit es. Han havde netop spillet Beethovens *Klaverkoncert nr. 3*. Ud over at glæde sig over at være tilbage hos Det Kongelige Kapel, som han oplevede første gang som 10-årig, netop ankommet til Europa fra Argentina, kunne han knapt nok vente med at komme på scenen igen og spille Beethovens *Klaverkoncert nr. 5, Kejserkoncerten*. Koncerten udviklede sig til en ren fest. "En tangentvirtuos på toppen", som Søren Schauser skrev i Berlingske Tidende.



PIERRE-LAURENT AIMARD bliver den ottende pianist, der modtager Léonie Sonnings Musikpris, og blot i kraft af at spille

hele tre klaverkoncerter med Det Kongelige Kapel, hvoraf de to er skrevet indenfor de sidste 70 år, skriver Aimard historie. Tak for det!

Kilder:
www.sonningmusik.dk
Steen Frederiksen: Pris på musikken,
Forlaget Vandkunsten 2009.

INTERVIEW—

Pierre-Laurent Aimard – opdager, håndværker og fortolker
Interview ved Erik Christensen

Pierre-Laurent Aimard, når vi som publikum hører dig spille en koncert, kan vi se, at du har glæde ved at spille musik. Hvad er for dig glæden ved at spille og optræde?

Jeg ved ikke, om jeg kan beskrive det. Jeg elsker at blive konfronteret med kunstneriske mesterværker, og når det handler om musik, har jeg chancen for at gå på scenen og dele min oplevelse med andre mennesker.

Det er en situation, som har stor tiltrækning for mig. For det første er min konfrontation med store kreative mesterværker et møde med kunstnere, som forsøger at udtrykke og besvare nogle væsentlige menneskelige spørgsmål.

Derefter er det en opgave at realisere et værks organiserede vision med instrument og lyd, og det er et håndværk. Jeg elsker håndværket, fordi det involverer lidenskab, tålmodighed, arbejde og permanent selvundersøgelse. Det er work in progress – en fremadrettet arbejdsproces – og jeg kan lide at koncentrere min aktivitet i et arbejde, hvor jeg hele tiden må gøre mig umage for at skabe fremskridt. Det betyder, at der til stadighed er bevægelse og udvikling.

At præsentere værket på koncertscenen er den tredje dimension, som fascinerer mig. Det er et sted, hvor vi kan håbe på en form for fælles åbenbaring – at genopvække og genopleve et mysterium, som vi kan lære noget af.

Scenen er et sted, der indebærer risiko og kræver talent og måske endda mod, hvis man vil formidle en meddelelse, som giver mening. Det er et sted, der tiltrækker mig enormt meget og koncentrerer stærke livskræfter. I sidste ende er målet at kommunikere, at møde mennesker, der ønsker at leve med i denne proces. Jeg kan håbe at videregive noget af min research og noget af min egen forunderlige oplevelse af disse værker. Det er denne proces i fire trin, som giver næring og betydning i mit liv og gør mig grundlæggende lykkelig.

Kan jeg bede dig præcisere de fire trin?

Ja – at undersøge mesterværket, at realisere det som håndværk, at præsentere det for publikum på et givet sted og et givet tidspunkt og derved kommunikere med ethvert menneske, som har til hensigt at dele den samme oplevelse.

I det første trin, hvor du undersøger og forbereder værket, hvilke spørgsmål stiller du til værket?

Måske er det modsat, måske er det musikværket, der stiller mig spørgsmål. For i ethvert værk er der forskellige meddelelser, ethvert stykke indebærer forskellige projekter, visioner, refleksioner, transformationer, ligesom livet er i permanent forandring. Værkerne omskaber kulturarv til ny virkelighed. Jeg tror, at vi hver gang opdager mere og mere og møder nye spørgsmål, som kræver nye svar.

Du anvender megen tid til at spille, men du sætter også tid af til at undervise. Hvorfor er det vigtigt at undervise?

Af forskellige grunde. For det første, fordi jeg kan lide det, det giver mig megen glæde. Jeg føler, at det er en væsentlig og uundværlig del af mit liv som musiker. For det andet, når jeg har chancen for at møde så mange nulevende skabende kunstnere og have glæde af deres information, så er det min pligt at videregive den til den næste generation, så denne indsigt ikke forsvinder. For det tredje, fordi jeg mener, at et samfund må tage stilling til, at verden er i permanent forandring og hele tiden må forberede sig på fremtiden. Derfor er pædagogik uundværlig for at forberede den næste generation og formidle det, vi har modtaget, på den bedst mulige måde. En isoleret person, som ikke tænker på at videregive, er på en måde en død person. Og jeg ønsker ikke at være død for tidligt.



FOTO: BORGGREVE

A photograph of a man with dark hair and a mustache, wearing a dark sweater, standing behind a black grand piano. He is looking out of a large window that shows a view of residential buildings and a balcony with plants. The room is dimly lit, with light coming from the window. A framed picture is visible on the windowsill.

—
“En kunstnerisk
oplevelse er global,
den involverer
mange menneskelige
dimensioner.”

Tak for det! Jeg husker at engang, da jeg hørte dig undervise i Darmstadt, sagde du til en studerende: "Lyt ikke til klaviaturet, lyt til lyden i rummet". Hvorfor er lyden i rummet vigtig?

Jeg siger stadig det samme, når jeg underviser. En af de vigtigste aktiviteter i livet er at lytte, at opfatte, at være opmærksom på det, der omgiver os og det, der kommer fra andre levende væsener. At koncentrere sig for meget om sine egne handlinger uden tanke på at modtage, afskærer os fra verden. Det gælder også, når vi spiller på et instrument. Når vi spiller og skaber musik, udtrykker vi følelser og energier, som bogstavelig talt omsættes til vibrationer. Og disse akustiske bølger breder sig og har virkning i det rum, der omgiver os. Så at spille musik betyder at være i kontakt med denne ekspansion i rummet.

I et interview for nogle år siden¹⁾ sagde du, at i en koncert kan hver enkelt lytter i publikum ikke regne med at opfatte alle aspekter af fortolkningen af et musikværk. Og du præciserede, at målet er ikke at forstå, men at skabe klarhed. Hvad er forskellen?

Sagde jeg det? – Hvad angår det første udsagn, så kan man selvfølgelig ikke opfatte alle musikalske dimensioner på en gang. Hvis det præsenterede værk er et mesterværk, så rummer det mange niveauer af rigdom. Derfor er vi nødt til at lytte til det igen – og noget lignende gælder oplevelsen af righoldige malerier og arkitektur og andre kreative mesterværker. Vi kan bestræbe os på at opfatte så meget som muligt. Også når man fortolker et musikværk, præsenterer man kun en del af det, aldrig det hele.

Det jeg formodentlig gerne ville sige, er, at en rationel forståelse af en kunstnerisk oplevelse er ikke tilstrækkelig. En kunstnerisk oplevelse er global, den involverer mange menneskelige dimensioner. Men oplevelsen skal være guidet, så vi hjælper lytteren til at opfatte det præsenterede værk. Det vil sige at skabe klarhed over, hvad stykket er og hvilken meddelelse det videregiver, at klarlægge og præsentere de mange lag af rigdom i værket. Hvad lytteren gør med det, er hans eller hendes eget valg og eget liv.

Tak for at skabe klarhed over dette. I dine koncertprogrammer vælger du ofte at sætte klassiske musikstykker sammen med nutidige stykker. Hvad er idéen, hvorfor er det interessant og vigtigt at sammensætte stykker fra forskellige århundreder?

Som mennesker og kunstelskere bliver vi til stadighed konfronteret med kulturarven fra fortiden, med nutidens begivenheder og med forberedelse af fremtiden. Så vi kigger hele tiden i disse forskellige retninger, som er del af vores liv. Oprigtig talt, hvis jeg var en musiker, der kun beskæftigede mig med fortiden eller med nutiden, ville jeg føle mig ukomplet og uvidende om, hvad der bestemmer min

identitet, og hvad der kan realisere og organisere mit liv. Jeg kan lide at undersøge vores meget rige fortid, og jeg forsøger at skabe klarhed over nutidens komplekse verden gennem forbindelser med nulevende komponister. Jeg planlægger opførelse af nye stykker, som kan give et bud på hvad fremtiden vil bringe. På den måde føler jeg at min kunstneriske virksomhed er i kontakt med livet, at den er et liv.

Når du opfører og indspiller mesterværker, hvordan træffer du så beslutninger om fortolkning af et værk, som er blevet spillet og fortolket mange gange?

Ved stykker, der er blevet overfortolket, er der stor fare for, at man bliver imponeret og ikke tør opretholde sin uafhængighed, når man vælger fortolkning. Jeg mener ikke, at dette valg skal træffes uden forudgående viden. Mange fortolkninger er umådelig meningsfulde, og man kan lære meget af dem. Men hvis du spiller et overfortolket stykke, må du gøre et stort arbejde for at glemme meget af den udbredte kollektive enighed om, hvordan det stykke skal spilles. I den sidste ende må du samle den mest legitime information og vurdere den ud fra dit personlige synspunkt. Du kan ikke skjule dig selv, men du kan hente næring i de bedste informationer, du kan finde, og du må engagere dig. At spille et værk betyder at engagere din fantasi, dine følelser, din krop, din energi og dit nærvær.



To koncerter med Pierre-Laurent Aimard

Din solokonzert i København fokuserer i første del på Fantasier af Sweelinck, Carl Philipp Emanuel Bach, Mozart og George Benjamin. Fantasiestykkerne spænder over mere end tre århundreder – hvad har de til fælles?

Det er min overbevisning og mit ønske at præsentere programmer, der omfatter så mange tidsaldrer og så mange forskellige former for skabende virksomhed som muligt. Den musikalske Fantasi er en genre, som kan engagere meget forskellige komponister fra forskellige tidsaldrer, der deler en fælles indstilling. Selvfølgelig betød titlen 'Fantasi' på Sweelincks tid noget helt andet end Fantasi på George Benjamins tid. Men til alle tider rummer ordet den idé, at man kan integrere en høj grad af frihed i en organiseret composition. Sweelincks Fantasi veksler imellem meget organiseret polyfoni og helt fri improvisation, og det gælder for alle Fantasierne i programmet, at de deler et meget åbent syn på skabende aktivitet.

1) Interview 2007:
pianoweb.fr/
pierre-laurent-aimard.php



FOTO: JULIA WESELY

Hvordan har du valgt stykkerne i anden del af koncerten?

Det var min hensigt at spille dansk musik, og i mine samtaler med Esben Tange fra Léonie Sonnings Musikfond blev jeg opmærksom på Rued Langgaards 'Insektarium'. Jeg studerede stykket og fandt, at det var en særdeles intelligent idé, og jeg besluttede at indstudere værket og organisere anden del af programmet omkring det. Det er et værk af en helt uafhængig komponist, som i dette tilfælde ikke tager hensyn til nogen officielt institutionaliseret konvention. På lignende måde er alle komponisterne i denne afdeling meget frie og uafhængige i deres skabelsesproces. Og der er en organisk sammenhæng i programmet, fordi alle værkerne genopdager klaverets forskellige registre på en dybt original måde. Langgaards stykke går fint sammen med Nikolai Obukhovs 'Révélation', som meget kreativt fordeler en avantgardistisk harmonik over klaverets registre, og Langgaards musikalske strukturer har ligheder med nogle af Ligetis etuder. Endelig har 'Insektarium' inspirationen fra naturen og den stærke kunstneriske uafhængighed tilfælles med Bartóks klaversuite 'I det fri'.

Det har aldrig været mit ønske at sammensætte et abstrakt koncertprogram, som kan spilles alle steder i hele verden. Koncertsteder har deres egen historie, et særligt publikum og en lokal kunstnerisk kultur og filosofi, og jeg rejser et sted hen for at møde mennesker og deres forventninger. Derfor er det vigtigt for mig at tilpasse mine programmer. Det er ikke min hensigt, at publikum skal forstå, hvem jeg er, men det er mit mål at skabe klarhed over de holdninger og overbevisninger, der er vigtige i mit liv.

I din anden koncert spiller du med orkester. Hvordan har du sammensat det program?

Programmet er resultatet af diskussioner med Musikfonden, dirigenten Sylvain Cambreling og en repræsentant for orkestret. Vi blev enige om, at der skulle være et stort, dybsindigt værk fra fortiden, et markant værk fra det tyvende århundrede og et nyt værk, som jeg selv har uropført. Jeg er meget glad for de værker, vi valgte.

Beethovens 'Klaverkoncert nr. 3' repræsenterer modsætningen mellem den heroiske solist og samfundet, individet mod kollektivet, som var aktuelt i den tids præ-romantiske verdensbillede.

Messiaens værk 'Eksotiske fugle' er stilistisk, historisk og filosofisk et anderledes kollektivt projekt. Her er musikerne en gruppe af specialister. Hvert instrument er solist, og klaveret er en af solisterne, som spiller en lang række kadencer for sig selv, men også deltager i gruppen som et almindeligt instrument. Det afspejler et samfund, hvor ethvert individ er en slags specialiseret teknisk ekspert. Og en af eksperterne fremviser mere af sine kvalifikationer.

I det tredje værk, 'Duet for klaver og orkester' af George Benjamin, anvender både klaver og orkester det musikalske materiale meget økonomisk. Det er et sparsommeligt værk, hvor instrumentgruppen er en slags permanent udvidelse af klaveret. Så i dette tilfælde er der en organisk relation mellem individet og gruppen.

De tre værker er meget forskellige, og de udgør tilsammen et diskret billede af mine aktiviteter i livet. Beethovens fem klaverkoncerter indspillede jeg med Nicolaus Harnoncourt for næsten 20 år siden. Værker af Messiaen var min første aktivitet i det tyvende århundredes musik, og de repræsenterer også mit liv som medlem af gruppen Ensemble Intercontemporain. Og George Benjamins stykke afspejler min aktivitet i det enogtyvende århundrede, hvor jeg uropfører nye værker, og mit partnerskab med komponisten er væsentligt.

Koncerten begynder med en ouverture af Berlioz, 'Romersk karneval'. Det er et værk, som er fyldt af livslyst og glæde. Var det dit valg?

Nej, det var dirigenten Sylvain Cambrelings forslag. Jeg er meget taknemmelig, fordi han har accepteret at dirigere koncerten. Han er en af mine tidligste samarbejdspartnere på scenen – jeg tror, jeg spillede værker af Messiaen allerede i 1978 med ham og Ensemble Intercontemporain. Cambreling er en vidunderlig musiker, utrolig velinformeret og fordomsfri, og at indlede koncerten med Berlioz' ouverture er en særdeles inspireret og velvalgt idé.

Pierre-Laurent Aïmard

- Født 1957 i Lyon
- Begyndte at spille klaver som 5-årig. Blev som 12-årig elev af Olivier Messiaen og Yvonne Loriod
- Var i 18 år pianist i Pierre Boulez' Ensemble Intercontemporain
- Har samarbejdet nært med komponister som bl.a. Ligeti, Kurtág og Elliott Carter, der som 103-årig tilegnede sit sidste værk til Aïmard
- Har undervist på Pariser-konservatoriet, ved masterclasses og er nu professor ved Hochschule Köln
- 2009-16 kunstnerisk leder for den britiske Aldeburgh Festival
- Flittig koncertpianist i Europa, USA og Japan.
- Talrige indspilninger af alt fra Bach over Beethoven, Ravel og Bartók til helt ny musik. Er lige nu i gang med indspilninger af György Kurtágs klavermusik.

Fantasi og Insektarium!

Tirsdag 4. oktober 2022 kl. 20.00
Det Kgl. Bibliotek, Dronningesalen

Søndag 9. oktober 2022 kl. 19.30
Musikhuset Aarhus, Lille sal

SOLO RECITAL MED PIERRE-LAURENT AIMARD, klaver

—

Jan Pieterszoon Sweelinck:
FANTASIA CHROMATICA SwWV 258

Wolfgang Amadeus Mozart:
FANTASIE, d-mol, K397

Wolfgang Amadeus Mozart:
FANTASIA, f-mol, (fragment) KV 383C (Anh. 32)

Carl Philipp Emanuel Bach:
FANTASIA, C-dur, WQ 59/6

George Benjamin:
FANTASY ON IAMBIC RHYTHM (1985)

—

PAUSE

—

Nikolaj Obukhov:

RÉVÉLATION (Åbenbaring) (1915)

- *Le Glas d'au-delà* (Dødslokkens klang i det hinsides)
- *La Mort* (Døden)
- *Néant* (Intethed)
- *Immortel* (Udødelighed)
- *Détresse de Satan* (Satans fortvivlelse)
- *Vérité* (Sandhed)

Rued Langgaard:

INSEKTARIUM BVN 134 (1917)

- *Forficula auricularia* (Ørentvist)
- *Acridium migratorium* (Vandregræshoppe)
- *Melnetha vulgaris* (Oldenborre)
- *Tipula oleracea* (Stankelben)
- *Libellula depressa* (Guldsmed)
- *Anobium pertinax* (Dødningeur)
- *Musca domestica* (Stueflue)
- *Julus terrestris* (Tusindben)
- *Culex pipiens* (Stikmyg)

György Ligeti:

ÉTUDES

- 3. *Touches bloquées* (Blokerede tangenter) (1985)
- 2. *Cordes à vide* (Åbne strenge) (1985)
- 17. *À bout de souffle* (Åndeløs) (1997)

Bela Bartók:

I DET FRI (1926)

- *Med trommer og piber*
- *Musettes* (Sækkepiber)
- *Nattens musik*
- *Jagten*

—



Kulturafdelingen:

Jesper Egelund, produktionsplanlægning og produktion
Johanna Maj Thorning, produktion og afvikling
Jakob Qvist Hansen og Søren Jacobsen, teknik

Koncerten er del af serien Pianister i Diamanten
og er støttet af Beckett-Fonden.



aarhus
musikforening

Fantasi og Insektarium!

Solo recital

SWEELINCK: FANTASIA CHROMATICA

Pierre-Laurent Aimards solokonzert begynder med en samling fantasier. Især før i tiden var det en central kundskab for komponister at kunne fantasere, dvs. improvisere. Nogle komponister har fastholdt deres fantasierende stil på noder, og Aimard giver os eksempler på, hvad store komponister kan få ud af den frie form "Fantasi", hvor alt kan ske.

Den nederlandske komponist Jan Pieterszoon Sweelinck levede på Christian 4.'s tid omkring år 1600. Sweelinck spillede orgel, og som improvisator var han, efter vidnesbyrd at dømme, helt i særklasse. Han evnede at forene den frie fantasi med en dyb, kompositorisk lærdom, så musikken blev det bedste af to verdener. Kronologisk har hans musik et ben i renæssancen og et i barokken, og i *Fantasia chromatica* ("Kromatisk fantasi") hører man både en kontrapunktisk teknik fra renæssancen og en barokagtig, improviserende stil.

Stykket bygger på det indledende tema, der bevæger sig nedad kromatisk, dvs. i halvtone trin. Det giver en klagende karakter, men som modvægt får musikken en vældig styrke af Sweelincks hypnotiserende fantasi. Det kromatiske tema gentages igen og igen, flyttes rundt mellem stykkets fire stemmer, trækkes ud og forkortes, men er hele tiden at finde. Imens bevæger et modtema sig rundt på samme måde, og Sweelincks store overblik gør, at de to temaer får musikken til at vokse som en plante, der skyder op af jorden.

—

MOZART: FANTASI, D-MOL & FANTASI, F-MOL

Mozart havde mange ubegribelige evner, og blandt hans største talenter var hans evne til at fantasere. Mange tilhørere nægtede at tro, at hans improvisationer blev skabt i øjeblikket. Hvis man vil prøve at få en fornemmelse af, hvad sådan en Mozart-improvisation kunne føre til, kan man se på de klaverstykker, han kaldte "Fantasier", fordi de giver et lille aftryk af hans improvisationer.

Interessant nok er alle Mozarts fantasier i mol. *Fantasier i d-mol* er berømt for sin melankolske tankestrøm. Det begynder med brudte akkorder, helt i traditionen fra barokkens musik, hvorefter idéerne fortsætter i skiftende episoder. Til allersidst – efter ensom, dyster og grublende mol-musik – ender det nærmest påståeligt i D-dur. Men tror man på denne demonstrative "lyse" slutning?

D-mol fantasien har oprindeligt været længere end de sider, der har overlevet. Endnu kortere, desværre, er det fragment på 14 takter, der er bevaret af Mozarts *Fantasi i f-mol*. Det er et sent stykke, skrevet i 1789, to år før hans tidlige død, og ligesom andre værker fra den fase er det meget personlig musik.

Dissonanser stikker os i hjertet, som om Mozart blotter sine inderste tanker for os. Desto voldsommere virker det, at musikken ender brat, der hvor nodepapiret slap op for 233 år siden. Resten er væk, ligesom al den øvrige musik, der forsvandt ud i det blå i samme øjeblik, den blev spillet af Mozart.

—

C.P.E. BACH: FANTASI, C-DUR

Carl Philipp Emanuel Bach er omsider sluppet ud af skyggen fra sin far Johann Sebastian og træder i dag frem som en af 1700-tallets mest originale komponister. Hans kunstneriske personlighed var overvældende frodig og med hang til abrupte udtryk. Især i hans klaverstykker finder man fri musik, der lyder som fastholdte improvisationer.

Fantasier i C-dur er fra 1784, altså samtidig med Mozarts fantasier, men skrevet af en ældre herre på 70 år. Her går menneske og instrument i ét med hinanden, og nodeskriften må kæmpe for at følge med – derfor er lange passager af stykket noteret uden taktstreger.

Fantasierne er fuld af temposkift, modulationer og afbrudte fraser, samtidig med at den som improvisation danner en smuk og harmonisk helhed. Og trods alle friheder afslutter Carl Philipp Emanuel Bach fuldt kontrolleret med en lille saltomortale og en perfekt landing med begge ben på jorden.

—

GEORGE BENJAMIN: FANTASY ON IAMBIC RHYTHM

Konzertens længste fantasi er skrevet af den engelske komponist George Benjamin (hvis musik også er på programmet ved koncerten 7. oktober). I sin *Fantasi over jambisk rytme* fra 1985 kaster han sig over den mindst tænkelige musikalske figur: en jambe.

En jambe er et begreb fra poesien og bruges om tostavellesord, der har en kort ubetonet

stavelse før en lang betonet, f.eks. "giraf", "besøg" og "banan".

Fantasy on Iambic Rhythm stammer fra George Benjamins *Tre Etuder*, som ikke er klavertekniske etuder, men kompositions-etuder. Den jambiske fantasi er altså en etude i at fantasere, så de frie idéer balancerer med en tilfredsstillende form.

Stykket starter drilsk med en jambe så langsom, at man næsten ikke kan høre rytmen – men derefter følger en yderst varieret aktivitet. George Benjamin er mere interesseret i længdeforholdet mellem de to toner end i betoningen af tryk. Forholdet mellem de to toner varierer derfor helt vildt, fra et næsten lige forhold og til det ekstreme, hvor den lange tone er 20 gange længere end den korte.

—

Pause

NIKOLAI OBUKHOV: RÉVÉLATION

Anden del af koncerten rummer værker, hvor gamle traditioner fejles væk til fordel for komponisternes nye visioner. Den i dag stort set glemt komponist Nikolai Obukhov var født i 1892 og flygtede i 1918 fra den russiske revolution. Han slog sig ned i Paris, men hans musik forblev knyttet til russisk kultur, især til den religiøse tænkning og de kunstneriske eksperimenter i Rusland i begyndelsen af 1900-tallet.

Indenfor den bevægelse var Obukhov en af de mest radikale. Hans klaversuite

Révélation ("Åbenbaring") fra 1915 er symbolladet musik om de store kræfter i kosmos. Satstitlerne om uendelighed og dødsklodder i det hinsides peger i en retning, enhver lytter selv må forfølge og grunde over – det er musik i et eget codesprog, der dækker over en dybt personlig mysticisme.

Teknisk set er det musik forud for sin tid. Det skyldes bl.a., at Obukhov arbejdede med en atonal teknik, udtænkt inden Arnold Schönberg havde defineret sin famøse "tolv-toneteknik". Obukhov opfandt også en ny form for musiknotation og sågar nye instrumenter. De højtflyvende åndelige idéer og frie eksperimenter fik indflydelse på flere yngre komponister i Paris, bl.a. Olivier Messiaen, som senere tog Pierre-Laurent Aimard under sine vinger.

RUED LANGGAARD: INSEKTARIUM

Langgaard vender i klaversuiten *Insektarium* sin linse den helt modsatte vej, end Obukhov gør i sine kosmiske åbenbaringer. Langgaard kigger i lup, når han nærstuderer ni forskellige insekter, og i det han ser, finder han mere end den rene zoologi. *Insektarium* er naturbeskrivelser på abstrakt niveau, hvor vi iagttager en hemmelig parallelverden. Langgaard kalder selv stykkerne for "fiksérbilleder", altså den slags finurlige tegninger, hvor der skjuler sig andre motiver i billedet, end det man først bemærker.

Derfor er *Insektarium* ikke smukkeserende, men undersøgelser af nogle ret uskønne kravl. Musikken er på grænsen til atonal, og rent teknisk gør Langgaard ting, ingen

andre havde gjort før dengang i 1917, da han skrev musikken. Pianisten skal f.eks. spille med fingrene direkte ned i flygelstrengene og skal også banke på flyglet med knoerne. Det sker i satsen *Dødningeur*, en borebille, der laver en sær, bankende lyd. Når man hører det insekt, er det et varsel om døden, sagde man tidligere – måske fordi lyden kun kan opfanges i et helt stille rum, hvor en døende ligger. Den forbindelse til et ensomt menneskes hyperfokusering gør unægteligt musikken meget uhyggelig. *Insektarium* er Dommedag set i mikroskop.

GYÖRGY LIGETI: ÉTUDES

Den store ungarske modernist György Ligeti skrev 18 klaveretuder over en lang årrække. Den første blev til i 1985, og derefter voksede serien langsomt de næste 16 år.

Pierre-Laurent Aimard har et meget nært forhold til musikken, som han også har indspillet. I aften spiller han tre af etuderne, som fokuserer på hver sin tekniske udfordring.

I etuden *Blokerede tangenter* går den ene hånd i vejen for den anden ved at trykke udvalgte tangenter stumt ned, lige inden den anden hånd skal bruge dem. Og det foregår i rasende tempo! *Åbne strenge* spreder tomme kvintakkorder vidt udover klaviaturet, mens højrepedalen åbner for samklange, der bliver stadig mere komplekse. *Åndelos* er en ekstremt komprimeret kanon for to stemmer, igen i et meget hurtigt tempo.

Ligeti's *Etuder* har haft usædvanlig succes med at bide sig fast i klaverrepertoiret. De kræver ganske vist en yderst virtuos teknik, men er allerede blevet klassikere – også som overvældende ekstranumre!

BÉLA BARTÓK: I DET FRI

Sidste værk på programmet forener flere af koncertens tråde: naturen, modernismen, det virtuose, improvisationen og de skarpe, små former.

Béla Bartóks klaverstykker *I det fri* er fra 1926, hvor han efter mange års studier af ungarsk folkemusik var kommet frem til en unik fusionsstil. De rå udtryk fra folke-musikken gav ham brændstof til en modernisme med saft og kraft. Hvor Langgaard brugte flygelkassen til at banke på, forvandler Bartók også selve klaverspillet på tangenterne til noget percussivt.

I det fri anvender kun korte glimt af rigtige folkemelodier, for Bartóks scener fra bondelandet er frie indtryk, udformet som virtuose klaverstykker, der fremtryller det intense liv udenfor civilisationens store byer: Øresønderrivende trommer, skalmeljer og sækkepiber spiller op til bøndernes fest om dagen, mens natten er en besjælet naturfantasi, fyldt op af mystiske dyrelde.

Jens Cornelius

Pianomania

– film og samtale om klaverspil og klang

Onsdag 5. oktober 2022 kl. 19.00

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Studiescenen

**ARTIST TALK MED PIERRE-LAURENT AIMARD
OG KLAVERTEKNIKER STEFAN KNÜPFER.**

Moderator: Esben Tange

PIANOMANIA (2009) (93')

Samtalen er på engelsk, og det vil være muligt at stille spørgsmål. Filmen er på tysk.



DET KONGELIGE DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

Der er gratis adgang til Studiescenen, men begrænset antal pladser, så det anbefales at komme i god tid

Hvordan kan det tage et år at stemme et klaver? Svaret får vi i *Pianomania*. En tysk-østrigsk dokumentarfilm fra 2009 af instruktørerne Lilian Franck og Robert Cibis. Filmen præsenterer Stefan Knüpfer, en virtuos klaverstemmer fra klaverfirmaet Steinway & Sons, i sit arbejde med en række af tidens førende pianister. Foruden Pierre-Laurent Aimard blandt andre Lang Lang og Alfred Brendel.



Samarbejdet mellem Pierre-Laurent Aimard og Stefan Knüpfer er centralt i filmen. Bachs *Die Kunst der Fuge* skal indspilles, og filmen begynder et år før. Her vælger Pierre-Laurent Aimard et instrument, et stort Steinway koncertflygel.



Knüpfer går nu i gang med at studere instrumenter fra Bachs tid for at kunne intonere Aimards klaver bedst muligt. Knüpfer og Aimard mødes jævnligt, og indimellem er stemningen anspændt. "Tonen ånder ikke" udbryder Aimard, og Knüpfer må i gang med nye eksperimenter. Vejen frem mod pianistens drøm om et klaver, der er som skabt for musikken, er lang.



Program

Léonie Sonnings Musikpris 2022 Priskoncert

Fredag 7. oktober 2022 kl. 19.30
DR Koncerthuset, Koncertsalen

LÉONIE SONNINGS MUSIKPRIS 2022

Hector Berlioz:
ROMERSK KARNEVAL, ouverture (1844)

Ludwig van Beethoven:
KLAVERKONCERT NR. 3, c-mol, op. 37 (1803)
- *Allegro con brio*
- *Largo*
- *Allegro*

PAUSE 30 min.

George Benjamin:
DUET (2008) for klaver og orkester

Olivier Messiaen:
OISEAUX EXOTIQUES (1956) for klaver, blæsere og slagtojs

PRISOVERRÆKKELSE V. ESSEN TANGE

PIERRE-LAURENT AIMARD, klaver
DET KONGELIGE KAPEL
MIKKEL FUTTRUP, koncertmester
SYLVAIN CAMBRELING, dirigent



Koncerten sendes direkte i P2 Koncerten

Kære publikum



Det Kongelige Kapel har gennem årene været tæt knyttet til prisuddelingen – faktisk flere år før den egentlig blev indstiftet i 1965. Da Léonie Sonning i 1959 uddelte en pris til komponisten Igor Stravinskij, var Det Kongelige Kapel på scenen i Tivolis Koncertsal.

Højdepunkter i samarbejdet mellem Fonden og Det Kongelige Kapel har været store koncerter i forbindelse med overrækkelse af prisen til bl.a. Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Birgit Nilsson, Sir Georg Solti, Alfred Brendel, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Benjamin Britten og Dmitrij Sjostakovitj.

Det er med glæde og stolthed, at jeg på Det Kongelige Teaters vegne kan byde velkommen til Sonningpriskoncert med Det Kongelige Kapel, dirigenten Sylvain Cambreling – og ikke mindst med årets modtager af Léonie Sonnings Musikpris, den franske pianist Pierre-Laurent Aimard.

Det er derfor en ære for mig at kunne byde velkommen til en koncert, som jeg håber, vil være endnu en milepæl i samarbejdet mellem Det Kongelige Kapel og Léonie Sonnings Musikfond.

Rigtig god fornøjelse!

Léonie Sonnings Musikpris er én af de aller-vigtigste hæderspriser i dansk musikliv. Prisen er gennem årene blevet uddelt til en fornem og eksklusiv række af store musikere, dirigenter, sangere og komponister.

Elisabeth Linton
Operachef



Bestyrelsen for Léonie Sonnings Musikfond har samtidig ikke glemt, hvor vigtig fødekæden i musiklivet er – fondens årlige talentpriser til nogle af de største unge talenter i landet har givet genlyd mange steder, og er en forbilledlig handling i form af støtte til og anerkendelse af morgendagens kunstnere.

Léonie Sonnings Musikpris 2022

Priskoncert

BERLIOZ: ROMERSK KARNEVAL

Det er en fest, man ikke glemmer – den fest, som den franske komponist Hector Berlioz tager os med til i ouverturen *Romersk karneval*. De italienske stemninger og melodier tappede han fra sin egen opera *Benvenuto Cellini*, der foregår i Rom, og ud af operaens stof skabte han denne smittende koncertouverture, hvor låget ryger af kedlen lige fra begyndelsen.

Efter den overrumplende indledning bygger Berlioz musikken op fra grunden. Først med en indsmigrende melodi, spillet af engelsk-hornet, der trækker bratscherne til sig i en hemmelighedsfuld dans.

Romantiske følelser er et godt udgangspunkt for en fest, og nu stiger intensiteten: En tambourin og en triangel slutter sig til orkestret, og flokken af træblæserne giver os en ordentlig svingtur i luften. Så skifter musikken til italiensk folkedanserytme, en saltarello, der vokser hele stykket igennem.

Berlioz er festens garvede dj, når han sørger for at dansen breder sig i orkestret. Undervejs laver han nogle bratte gearskift, dels for at minde os om den romantiske duet i begyndelsen, og dels fordi afbrydelsen giver ham mulighed for at fortsætte festen på et nyt og højere energiniveau.

Romersk karneval blev spillet første gang i 1844, kort efter at Berlioz havde udgivet en skelsættende lærebog i hvordan man anvender orkestrets instrumenter, når man komponerer. Han var revolutionerende på det område, og i hans musik bliver selve klangfarverne i orkestret noget af det vigtigste overhovedet. Berlioz får musikken til at

stråle og skinne som et festfyrværkeri – og på det område var der stort set ingen andre komponister, der hverken kunne eller turde følge ham før mange år senere.

—

BEETHOVEN: KLAVERKONCERT NR. 3

Beethovens 3. klaverkoncert er hans eneste klaverkoncert i mol. Det var på Beethovens tid en absolut undtagelse at skrive en mol-koncert. Den genre var ellers dengang forbeholdt lys og festlig musik. De nærmeste fortilfælde var Mozarts klaverkoncerter nr. 20 og 24, som Beethoven kendte og beundrede, ikke mindst fordi Mozart her demonstrerede, at mørke sider godt kan dominere i en klaverkoncert.

I sin *Klaverkoncert nr. 3* sender Beethoven derfor en hilsen til sit afdøde idol Mozart, for hovedtemaet i 1. sats minder meget om hovedtemaet fra Mozarts *Klaverkoncert nr. 24* i samme toneart, c-mol.

Beethoven sender også en venlig tanke til datidens instrumentbyggere! I løbet af få år havde man fået udviklet klaveret til at blive et kraftigere og større instrument, så både volumen og toneområdet var blevet udvidet. Pianistens højre hånd kan derfor bevæge sig op i et højt leje, man aldrig før havde hørt i en klaverkoncert.

Frihed i musikken var noget, Beethoven praktiserede på mange niveauer. Han overskred adskillige deadlines, før hans *Klaverkoncert nr. 3* var færdig efter flere års arbejde, og da han endelig skulle opføre den i 1803 – med sig selv som solist – havde han ikke skrevet sin egen klaverstemme ned. Han gik på scenen med nogle nodeark, der

mest af alt var en samling stikord. Hans bladvender kaldte det ”rent ud sagt ulæselige hieroglyffer”. Faktisk gik der et helt år derefter, før Beethoven skrev ned, hvad klaveret spillede i koncerten!

Selv uden ordentlige noder var indholdet intenst. Førstesatsen er så magtfuld som i de bedste af Beethovens symfonier. Og netop dét var en oprørske idé, for sådan lavede man ganske enkelt ikke klaverkoncerter på den tid. Publikum forventede kun at blive underholdt – og i stedet smækkede Beethoven dybsindige tanker og en kompleks musikarkitektur i ansigtet på dem. Også Napoleonstidens urovækkende krigstilstand høres gennem hele satsen i form af militante rytmer og signalmelodier.

Den sublime 2. sats er, i al sin fredsommelighed, virkelig gådefuld musik. Satsen står i E-dur, meget fjernt fra førstesatsens c-mol, og med flere uventede skift mellem tonearterne viser Beethoven afstanden fra det voldsomme jordeliv til de himmelske sfærer. Musikken er æterisk og svævende, samtidig med at den viser en sanselig glæde ved musikkens skønhed. Når pianisten indleder satsen helt alene, kan man næsten mærke Beethovens fryd over selve det at anslå en akkord på klaveret.

I sidste sats nagler Beethoven os fast med sine uventede idéer, og han nægter at nøjes med at lave en ”festlig finale”. F.eks. bruger han midtvejs i satsen hovedtemaet til en overraskende fuga. Den går brat i stå, stiger



FOTO: NIKOLAJ LUND

en halv tone og fortsætter så i klaveret som en (ironisk?) C-dur solskinsversion af udgangspunktet. Alting kan ske i Beethovens musik, og det er netop lige, hvad man hører i hans 3. klaverkoncert, hvor hele genren bliver løftet op i en ny liga.

GEORGE BENJAMIN: DUET

Den engelske komponist George Benjamin (f. 1960) kalder sin korte, koncentrerede "klaverkoncert" fra 2008 for *Duet*. Og det er jo en "duet" i den forstand, at man hører to parter: et klaver og et orkester. At duetten består af en enkelt musiker overfor mange, kunne man tro førte til en skæv balance, men George Benjamin opfatter konstellationen som meget ligeværdig:

"Klaverets store omfang og virtuose muligheder gør det næsten jævnbyrdigt med orkestret."

"Denne Duet er derfor et møde mellem to ligeværdige parter – hvis muligheder dog adskiller sig grundlæggende fra hinanden. Klaveret kan bevæge sig ubesværet over syv oktaver, og med hjælp fra pedalen kan det skabe samklange bestående af næsten lige så mange toner, som det skal være. De muligheder kan intet instrument i orkestret hamle op med. På den anden side begynder klaverets toner at dø ud, så snart de er slået an, helt modsat strygernes og blæseinstrumenternes evne til at spille legato."

"Jeg har forsøgt at fjerne afstanden mellem solisten og orkestret ved at finde de områder, som de har til fælles. Helt konkret ved at inddele klaveret i afgrænsede registre, der har en klanglig parallel i orkestret. Men samtidig er klaveret en fremmed fugl i orkesterlandskabet og går ofte sine

egne veje, som om det bevidst lukker øjnene for omgivelserne."

George Benjamins værk er meget fokuseret, både i udtryk og i omfang. Hans *Duet* varer under et kvarter, og materialet træder nærmest nøgent frem. Desuden er orkestret reduceret en hel del, bl.a. fordi George Benjamin udelader violiner fuldstændigt.

"Til gengæld træder klaverets nærmeste slægtninge blandt orkesterinstrumenterne frem: Slagtøjet og ikke mindst harpen", fortæller han.

Disse "slægtninge" til klaveret holder sig tæt på solisten, og de er placeret overfor gruppen af strygere for at understrege modstillingen.

"Jeg har i beundring og hengivenhed tilegnet denne Duet til Pierre-Laurent Aimard, min ven lige siden den tidligste studietid i Paris", siger George Benjamin.

Pierre-Laurent Aimard uropførte *Duet* i 2008 sammen med Cleveland Orkestret og dirigenten Franz Welser-Möst, og han har spillet værket flere gange siden, bl.a. dirigeret af komponisten selv.

OLIVIER MESSIAEN: OISEAUX EXOTIQUES

Fuglesang har glædet menneskene til alle tider. Sjældent har noget menneske dog været så modtagelig for de vingebarne fløjte-lyde som den franske komponist Olivier Messiaen.

"For mig bor musikken blandt fuglene", har han udtalt. "Det er den fri og anonyme musik, improviseret for fornøjelsens skyld."

Messiaens besættelse af fuglesang begyndte i 1950'erne, hvad hans værker fra den periode klart afslører: *Catalogue d'oiseaux* ("Fuglekatalog"), *Le merle noir* ("Solsorten") *Réveil des oiseaux* ("Fuglenes opvågning") og *Oiseaux exotiques* ("Eksotiske fugle"). I de værker overfører Messiaen fuglenes sang direkte i musikken. Efter den raptus arbejdede han videre med fuglesangen på forskellige andre måder i sine værker.

Hvert forår tog han på vandrefrier i fjerne egne af Frankrig, gerne med en lokal fuglenørde som rejsefælle, der kunne vise ham vej. Det var på de ture, at Messiaen "skaffede" sig sit fuglesang-materiale, som han simpelthen skrev ned på sit medbragte notepapir, når han hørte en særlig dygtig fugl.

"Messiaen var dybt lykkelig, når han var ude i naturen", fortæller Pierre-Laurent Aimard.

"Han havde virkelig en evne til at forundres over fuglesangen, landskaberne og lyset. Det var en endelos glæde for ham."

I *Oiseaux exotiques* tog Messiaen for første gang udgangspunkt i lydoptagelser af fugle, fordi det drejer sig om sjældne arter fra egne af kloden, hvor han ikke selv havde været. Fuglene stammer fra det fjerne Østen og Nordamerika, og Messiaen opregnede med stolthed 47 fuglearter, der "medvirker" til *Oiseaux exotiques*, bl.a. Rød Virginia-kardinal, Louisiana-ugle, Olivengrå tornskade og Orfeus-bulbul. Ikke lige de fugle, man ser på det nærmeste foderbræt!

Oiseaux exotiques er skrevet for klaver og et lille orkester, der kun består af blæsere og slagtojs. Værket varer ca. et kvarter og er i ét ubrudt forløb, der falder i mange korte afsnit.

I begyndelsen af værket skiftes orkestret og klaveret til at føre an. Efter det tredje af klaverets soloindslag trækker det op til uvejr i fuglenes rige: Musikken bliver voldsomt animeret og kulminerer i en tumult af stemmer.

Den kollektive ophidselse bliver afsluttet af en præriehønes skrig, der høres fire gange i klarinetterne. Klaveret tager over med sin hidtil længste solo, der lægger op til endnu et fælles klimaks. Og med Messiaens egen formulering slutter hele værket med "den hvidhjelmede latterdrossels ubønhørlige skralen".

Oiseaux exotiques er blandt de mange værker, som Messiaen komponerede til pianistinden Yvonne Loriod (1924-2010). Hun var hans elev – og blev senere hans hustru. Faklen hos den førende Messiaen-pianist bæres i dag videre af Yvonne Loriods bedste elev, Pierre-Laurent Aimard.

Jens Cornelius

Medvirkende



FOTO: YOMIURI NIPPON SYMPHONY ORCHESTRA

Den franske dirigent **SYLVAIN CAMBRELING** har gennem snart et halvt århundrede haft en uhyre aktiv karriere indenfor både orkestermusik og opera – og altid med en dobbelt interesse i både den klassiske musik og den modernistiske. Musikken af Olivier Messiaen er et af hans specialer, og som den eneste har han indspillet alle Messiaens orkesterværker.

Sylvain Cambreling er i dag chefdirigent for Hamborg Symfonikerne. Tidligere har han været chefdirigent på La Monnaie Operaen i Bruxelles, Frankfurt Operaen, Stuttgart Operaen, for det Sydvesttyske Radiosymfoniorkester og for Yomiuri Nippon Symphony Orchestra, som han i dag er æresdirigent for. Som gæstedirigent har han optrådt med bl.a. Wiener Filharmonikerne, Berliner Filharmonikerne, ved Salzburg Festspillene og på Metropolitan Operaen og La Scala. Sylvain Cambreling har også adskillige gange dirigeret DR Symfoniorkestret.

DET KONGELIGE KAPEL er enestående på flere måder. Kapellet er unikt som dansk institution og unikt blandt verdens orkestre med en fornem historie, der går helt tilbage til 1448.

Kapellets nye sæson byder på et vidtspændende program, hvoraf den første symfonikoncert spillede i august i Musikkens Hus, Aalborg og på Operaens Store Scene med Danmarkspremiere på Hans Abrahamsens nye værk *Vers le silence*, bestilt af Det Kongelige Kapel i fællesskab med flere store udenlandske orkestre. I oktober er der premierer på operaerne *Carmen* og *Handmaid's Tale* af den danske komponist Poul Ruders.

Til januar besøger Mozarteum-chefdirigenten Minasi Det Kongelige Kapel i en koncert med wienerklassisk repertoire. Symfonisæsonen afsluttes med besøg af Berlioz-eksperten John Nelson i spidsen i Berlioz' *Symphonie fantastique* og den sjældent opførte *Lélio*.

Kapellets 1. gæstedirigent er siden sidste sæson italienske Paolo Carignani. Den franske dirigent Marie Jacquot er udnævnt til Det Kongelige Kapels chefdirigent fra 2024-2029.



FOTO: SEBASTIAN ESKILDSEN

Det Kongelige Kapel

Koncertmestre

Lars Bjørnkjær
Tobias Durholm
Mikkel Futtrup
Emma Steele (Orlov)
Kumi Shimizu (Konstitueret)

1. violin

Anna Gwozdz
Kumi Shimizu
Tanja Birkelund
Anne Egdal
Rikke Yde
Sara Wallevik
Tina Træholt
Michala Kisselhegn
Patrik Mårtensson
Charlotte Rafn
Linda Parenicova
Signe Ane Andersen
Vakant
Vakant
Kristine Algot Sørensen (K)
Niels Levinson (K)
Astrid Mikaelyan (K)
Ida Spang-Hanssen (K)
Pernille von Deden (K)

2. violin

Inkeri Vänskä Nielsen
Therese Andersen
Hulda Jonsdottir
Afonso Fesch
Kenneth McFarlan
Kristoffer Lund Madsen
Grit D.H. Westi
Vladimir Landa
Inge Husted Andersen
Flemming Andersen
Vanessa Blander Hedegaard
Helena Højgaard Nielsen
Alexandra Schneider-Hansen
Ursula Di Nucci (K)
Katariina Roth (K)
Øssur Bæk (K)
Sofie Hjort (K)

Bratsch

Iben B. Teilmann
Vakant
Ida Grøn

Vakant

Lotte Wallevik
Anne Lindeskov
Nanna Rasmussen
Hidekazu Uno
Jens Balslev
Alexander Øllgaard
Naja Helmer
Pascal Armini (K)
Gudbjartur Hákonarson (K)

Cello

Joel Laakso
Tomas Lundström
Kim Bak Dinitzen
Emilie Eskær
Kristian Nørby
Nina Reintoft
Juliane von Hahn
Elen Lura Haakensen
Therese Åstrand Radev
Johanna Larsson (K)

Bas

Meherban Gillett
Ludwig Schwark
Pedro Vares
Ramsey Harvard
Jeppe Mørch Sørensen
Yonas Ben-Hamadou
Sebastian Nordström (K)
Karla Wulff (K)
Matilde Zeeberg (K)

Fløjte

Brit Halvorsen
Joachim Becerra Thomsen
Nikolaj von Scholten
Lene Beaver (K)

Fløjte/Piccolofløjte
Marie Holzegel

Obo

Joakim Dam Thomsen
Felicia Greciuc
Henrik Goldschmidt
Pelle Gravers V. Nielsen

Obo/Engelskhorn

Rixon Thomas

Klarinet

Lee Morgan
John Kruse

**Klarinet/Eb-klarinet/
Basklarinet**
Livio Russi

Basklarinet/klarinet
Bertil Andersson

Fagot

Jacob Dam Fredens
Magnus Koch Jensen
Jørgen Bracht Nielsen

Fagot/Kontrafagot
Sabine Weinschenk

Horn

Ola Nilsson
Claudio Flückiger
Allan Bendsen
Anna Lindgell
Pall Sollstein
Johannes Undisz
Constantin Glaner
Nicolai Sell (K)

Trompet

Nikolaj Vilttoft
Jeppe Lindberg Nielsen
Jonas Højen Wiik
Lars Husum
Maren Grønningsæter (K)
Gunnar Óskarsson (K)
Cecilie Eikaas (K)
Christian Lykke (K)

Basun

Kasper Thaarup
Jonathan Goodwin

Basun/Basbasun

Tobias Biörs
Marco Gomez

Basbasun/Kontrabasbasun

Lars Haugaard

Tuba

Lars Holmgaard

Pauke

Henrik Thrane
Henrik Malmgreen

Slagtøj

Mads Drewsen
Marcus Wall
Mathias Friis-Hansen
Jonathan Jakshøj

Harpe

Nina Schlemm
Angelika Wagner

(K) = kontrakt

Det Kongelige Kapel
SIDEN 1448

Kunstnerisk komité:

Vanessa Blander
Hedegaard, *formand*
Afonso Fesch
Joachim Becerra Thomsen
Jonathan Goodwin
Ramsey Harvard,
suppleant
Jeppe Lindberg Nielsen,
suppleant

Kapelchef:

Jesper Rützou Rosenkilde

Vicekapelchef:

Adam Stadnicki

Kapeladministrator:

Jens Juul

Kapelregissør:

Johanna Lundgren
Marie Grove Jørgensen

Orkesterteknik:

Mikkel Frederiksen
Sonny Jensen
Søren Filttenborg
Dennis Conway Nielsen
Visti Toft Løvbakke

Program

Masterclass

Lørdag 8. oktober 2022 kl. 13-17

Det Kongelige Danske Musikkonservatorium, Studiescenen

MASTERCLASS MED PIERRE-LAURENT AIMARD

—

Klaverstuderende fra Det Kongelige Danske Musikkonservatorium og
Det Jyske Musikkonservatorium spiller musik fra Pierre-Laurent Aimards repertoire.

—

Franz Liszt:

*BÉNÉDICTION DE DIEU DANS LA SOLITUDE***TONY NGUYEN** (DET JYSKE MUSIKKONSERVATORIUM)

Olivier Messiaen:

Fra *VINGT REGARDS SUR L'ENFANT-JÉSUS*:– *XV Le Baiser de L'Enfant-Jésus***SILAS PHILLIPSON** (DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM)

Maurice Ravel:

Fra *GASPARD DE LA NUIT*:– *I Ondine*– *III Scarbo***KENDZSI TANAKA** (DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM)

Olivier Messiaen:

Fra *HARAWI – CHANT D'AMOUR ET DE MORT*:– *VI Repetition planétaire*– *VII Adieu*– *X Amour oiseau d'étoiles*– *XI Katchikatchi les étoiles***SOPHIE HAGEN & ELIAS HOLM**

(DET KONGELIGE DANSKE MUSIKKONSERVATORIUM)

—



DET KONGELIGE DANSKE
MUSIKKONSERVATORIUM

Der er gratis adgang til Studiescenen, men begrænset
antal pladser, så det anbefales at komme i god tid

— FUGLE
KONCERT

Med Pierre-Laurent Aimard på Louisiana Museet
Interview ved Erik Christensen

Den 29. maj 2022 spillede Pierre-Laurent Aimard en to en halv times koncert i tre dele på Louisiana Museet ved Humlebæk. På programmet stod 'Fuglekataloget' af Olivier Messiaen, det store klaverværk i 13 satser som er komponeret over utallige fuglestemmer fra franske landskaber. Det var planlagt at koncerten kunne finde sted under åben himmel uden for museet med udsigt til havet og det omgivende landskab. Men på grund af småregn fandt koncertens første del sted i museets koncertsal. Så holdt regnen op, og Aimard spillede de to sidste dele af koncerten i fri luft.

Pierre-Laurent Aimard, hvordan oplevede du at spille 'Fuglekataloget' under åben himmel?

Den særlige oplevelse på Louisiana Museet var, at vejret både hjalp os og modarbejdede os. Vi måtte flytte første del af koncerten indendørs, og det var en god oplevelse, fordi vi havde glæde af den fremragende akustik og det tætte nærvær med publikum. I anden og tredje del af koncerten, som var i fri luft, måtte vi tage hensyn til vind og temperaturskift og fuglenes medvirken. Det var lidt af en kamp, men samtidig meget virkeligt. Musikstykkerne handler om fuglene i naturen, så det var ikke overraskende, at den omgivende natur medvirkede – tværtimod. Det var en udfordring, men stedets naturskønhed var så utroligt inspirerende, at det kompenserede rigeligt for mulige forstyrrelser.

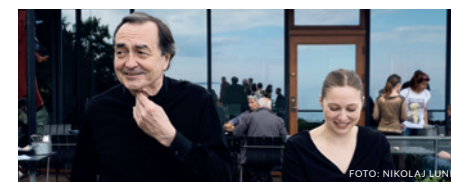






FOTO: NIKOLAJ LUND

Ja, publikum fornemmede, at du følte dig godt tilpas ved at spille i fri luft. Havde du tid til at lytte til naturen og fuglene, mens du spillede?

Ja, jeg hørte meget af det, der skete omkring mig. Det gør vi selvfølgelig altid, for når vi selv producerer lyd, bliver vi også opmærksomme på forskellige lydkilder og øjeblikke af stilhed i den omgivende verden. Så mens jeg spillede, var fuglene og bølgerne og vinden meget nærværende og meget inspirerende. Måske lagde du mærke til, at jeg nogle gange tilpassede min timing til situationen. Da jeg spillede det stykke i 'Fuglekataloget', der handler om 'Le Courlis cendré' (Stor Regnspøve), oplevede jeg den glæde at høre små bølger løbe ind mod stranden, samtidig med at Messiaen slutter sit stykke med præcis den samme musikalske gestus. Så det var et privilegium at forene naturens lyd og musikkens gestus.

I stykkerne i 'Fuglekataloget' er der øjeblikke af stilhed. Hvad betyder de?

De er afgørende. Stilhed svarer til virkeligheden i naturen, derfor er stilheden et vigtigt element i 'Fuglekataloget'. Stilheden fortæller os om ventetid, ligesom fugleiagttageren i naturen må vente på den næste fuglesang uden på forhånd at vide, hvor fuglen er, hvad det er for en fugl, og hvor længe den synger. Stilheden lærer os altid at lytte efter det uventede. Og jeg tror ikke, det er et tilfælde, at 'Fuglekataloget' er komponeret i 1950'erne, hvor stilheden og tilfældigheden og det uventede var i fokus for mange kunstnere. Det var vigtige spørgsmål for komponister og musikere i de år.

Du var elev af Olivier Messiaen og hans hustru, pianisten Yvonne Loriod, fra du var tolv år gammel. Fulgte du sommetider med Messiaen på hans ture i skoven, hvor han noterede fuglesange?

Nej, men jeg havde lejlighed til at gå sammen med Messiaen i byer, hvor der var fuglesang i parker og haver, og opleve hans store opmærksomhed. Selv i omgivelser med megen lydaktivitet var han i stand til at fokusere totalt på fuglesangen. Og jeg besøgte hans hus på landet i Petichet hvor han inviterede mig til at se haven og det omgivende landskab. Det var ved den tid, hvor han komponerede det lange klaverværk om Havesangeren, 'La Fauvette des jardins' fra 1970, med fugle og landskaber fra netop det sted. Så jeg var på den tid meget nær ved kilden og inspirationen til hans kreative proces.

Ved Louisiana-koncerten oplevede vi, at du har nær kropslig kontakt med det instrument, du spiller på. Hvad er din relation til instrumentet?

I dette tilfælde var det ikke mit eget instrument. Fordi de to sidste dele af koncerten var i fri luft, var det nødvendigt at hente et ekstra instrument fra København, et Fazioli flygel. Generelt har jeg en åben holdning til klaverer og tangentinstrumenter. Som ung musiker var jeg i atten år medlem af Pierre Boulez' Ensemble Intercontemporain og skulle tage mig af alle tangentinstrumenter, så jeg spillede regelmæssigt cembalo, elektrisk orgel, synthesizere, midi-klaverer, celeste, endda legetøjsklaver. Den fleksibilitet er noget, jeg værdsætter, og det er ikke nogen overraskelse, at jeg gerne veksler mellem instrumenter af forskelligt mærke og forskellig alder – jeg vil gerne eksperimentere. Et instrument er ikke en religion for mig, det er et instrument, og jeg kan lide at arbejde med det. Men jeg har behov for et kvalitetsinstrument. Sommetider – når programmet eller omstændighederne ved indspilninger eller en specifik koncert gør det nødvendigt – er jeg glad for at medbringe et af mine egne flygler. Min klavertechniker, Hr. Knüpfer, rejser med for at justere instrumentet og tilpasse det til en given koncertsal eller et givet program. Sådan gør vi i hele den uge, hvor jeg modtager Léonie Sonnings Musikpris.



FOTO: NIKOLAJ LUND

