



LÉONIE SONNINGS MUSIKPRIS

20
—22

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.



A photograph of a man with a mustache, wearing a dark sweater, standing in a room. He is positioned behind a dark grand piano, looking out of a large window. The room is dimly lit, with light coming from the window. Outside the window, a residential building with a red brick facade and a balcony with plants is visible. The text is overlaid on the right side of the image.

—
“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 kunstnere 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. Fantastestykkerne 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 tidsaldre og så mange forskellige former for skabende virksomhed som muligt. Den musikalske Fantasi er en genre, som kan engagere meget forskellige komponister fra forskellige tidsaldre, 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 komposition. 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 Obukhoffs '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?

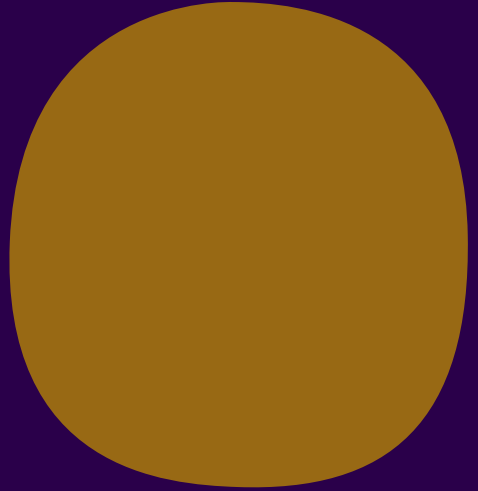
Nej, det var dirigenten Sylvain Cambrelings forslag. Jeg er meget taknemmelig, fordi han har accepteret at dirigere koncerten. Han er en af mine tidligste samarbejdspartnere på scenen – jeg tror, jeg spillede værker af Messiaen allerede i 1978 med ham og Ensemble Intercontemporain. Cambreling er en vidunderlig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

Pierre-Laurent Aimard

- 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 Aimard
- 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.



LÉONIE
SONNINGS
MUSIKPRIS



REDAKTØR - HELLE KRISTENSEN

DESIGN - SOLO.CREATIVES

TRYK - STIBO COMPLETE