

**INTERNATIONALES  
MUSIKFEST  
HAMBURG**



**PIERRE-LAURENT AIMARD**

2.5. ————— 20 UHR  
ELBPHILHARMONIE GROSSER SAAL

# BMW 7er

DER ANSPRUCH VON MORGEN



BAYERISCHE MOTOREN WERKE

BMW IST LANGJÄHRIGER PARTNER DER ELBPILHARMONIE

Abbildung zeigt Sonderausstattungen.

INTERNATIONALES  
MUSIKFEST  
HAMBURG 

27.4. ————— 29.5.  
2019



Ein gemeinsames Festival von:



ELBPILHARMONIE  
HAMBURG

NDR

Elbphilharmonie  
Orchester

NDR das neue werk

ensemble  
resonanz

Philharmonisches  
Staatsorchester  
Hamburg

Staatsoper  
Hamburg

  
SYMPHONIKER HAMBURG  
LARISSAHALLE ORCHESTER

PrcArte  
KLASSIK FÜR HAMBURG

[K] KAMPNAGEL  
KAMPNAGEL.DE

HALLO:

# Es ist *das Besondere*, das Wellen schlägt.



**HAWESKO**  
Hanseatisches Wein und Sekt Kontor

Der offizielle Weinpartner  
der Elbphilharmonie

Mehr Infos unter:  
[hawesko.de/elphi](http://hawesko.de/elphi)

**2. Mai | 20 Uhr | Elbphilharmonie Großer Saal**

Elbphilharmonie für Kenner 1 | 4. Konzert  
19 Uhr | Einführung mit Klaus Wiegmann im Großen Saal

**PIERRE-LAURENT AIMARD** Klavier

**Béla Bartók** (1881–1945)

Mikrokosmos Sz. 107 (Auswahl aus Band V und VI) (1926–1939)

- 131. Quarten
- 125. Kahnfahrt
- 142. Aus dem Tagebuch einer Fliege
- 139. Hanswurst
- 133. Synkopen
- 144. Kleine Sekunden, große Septimen
- 124. Staccato
- 146. Ostinato

**György Ligeti** (1923–2006)

Études pour piano / livre I–III (1985–2001)

- 7. Galamb Borong
- 8. Fém (Metall)
- 17. A bout de souffle (Außer Atem)
- 5. Arc-en-ciel (Regenbogen)
- 3. Touches bloquées (Blockierte Tasten)
- 12. Entrelacs (Geflecht)
- 11. En suspens (In der Schwebe)
- 1. Désordre (Unordnung)
- 16. Pour Irina (Für Irina)
- 9. Vertige (Schwindel)
- 4. Fanfares (Fanfaren)
- 6. Automne à Varsovie (Warschauer Herbst)
- 15. White on White (Weiß auf weiß)
- 18. Canon (Kanon)
- 10. Der Zauberlehrling
- 2. Cordes à vide (Leere Saiten)
- 13. L'escalier du diable (Teufelstreppe)
- 14. Coloana infinită (Die unendliche Spalte)

Keine Pause / Ende gegen 21:15 Uhr



# FINGERÜBUNGEN FÜR KLEIN UND GROSS

Béla Bartók: Mikrokosmos

Béla Bartók duldete keine Schlamperei. Mit »unglaublicher Hingabe und beinahe tödlichem Ernst« bereitete er sich auf seine Auftritte als Pianist vor und übte täglich fünf bis sechs Stunden – so berichtete es jedenfalls einer seiner Studenten. Wie viel Zeit er dabei den entsprechenden Werken widmete und wie viel er mit trockenen Geläufigkeitsübungen verbrachte, weiß man nicht. Gesichert ist aber, dass er durchaus ein Freund all jener stumpfer spieltechnischer Exerzitien à la Carl Czerny war, mit denen Generationen von Klavierschülern gequält wurden. Dennoch schwebte dem Pädagogen Bartók bereits früh ein Unterrichtswerk vor, bei der die manuelle Ertüchtigung des musikalischen Nachwuchses nicht nur technisch, sondern auch musikalisch gehaltvoll sein sollte. Als Vorbilder dienten ihm das »Clavierbüchlein« von Johann Sebastian Bach sowie Robert Schumanns »Album für die Jugend«. Und so veröffentlichte Bartók insgesamt drei Zyklen, die für den Klavierunterricht gedacht sind: »Für Kinder« mit 25 Stücken, die 1913 entstandene Sammlung »Die erste Zeit am Klavier« und schließlich 1940 den »Mikrokosmos«, dessen 153 Stücke sich auf sechs Hefte verteilen.

Über viele Jahre, zwischen 1926 und 1939, hatte er an diesem Konvolut gearbeitet. Der eigentliche Auslöser war der Klavierunterricht für seinen neunjährigen Sohnes Peter. Und wie sich dieser später erinnerte, schrieb Béla Bartók einzelne Stücke quasi aus dem Stand während der Stunden: »Ein paar Minuten später brachte er dann gewöhnlich eine Übung oder ein kurzes Stück, das ich für die nächste Stunde einstudieren musste.«

Von ihrem spieltechnischen Anspruch her steigern sich die Stücke progressiv mit den Heften. So richtet sich das erste noch an den blutigen Anfänger, während das sechste Heft den fortgeschrittenen Pianisten anspricht. In allen Stücken werden zwar spieltechnische Probleme und Aufgaben behandelt. Dass aber besonders in den letzten beiden Heften (ab Nr. 122) das manuell Herausfordernde auch künstlerisch anspruchsvoll und musikalisch facettenreich daherkommt, lässt sich allein schon an ihrer Popularität nicht zuletzt bei prominenten Pianisten erkennen. Auch Bartók selbst hat immer wieder aus dem »Mikrokosmos« gespielt – wie etwa bei seinem allerletzten Konzert in seiner ungarischen Heimat, 1940 in Budapest, sowie kurz darauf im Rahmen eines Soloabends im New Yorker Museum of Modern Art.



Béla Bartók in seinem Arbeitszimmer (1936)

Die nun von Pierre-Laurent Aimard ausgewählten acht Stücke bilden einen Querschnitt aus diesem pianistisch und musikalisch avancierten Bereich. Sie behandeln Anschlagsarten (Nr. 124 »Staccato«), einzelne Intervalle (Nr. 131 »Quarten«, Nr. 144 »Kleine Sekunden, große Septimen«) oder die Unabhängigkeit von linker und rechter Hand: In Nr. 125 brechen die beiden Hände – jeweils streng verteilt auf die schwarzen und die weißen Tasten – zu einer charmanten »Kahnfahrt« (Nr. 125) auf; der »Hanswurst« (Nr. 139) fordert zum Überkreuzen der Hände. Und während Bartók bei dem Stück »Aus dem Tagebuch einer Fliege« (Nr. 142) lautmalerisch das Happy End einer Fliege beschreibt, die in ein Spinnennetz geraten ist, lädt er mit dem motorisch aufgeladenen »Ostinato« (Nr. 146) zu einem ausgelassenen ungarischen Tanzfest ein.

GUIDO FISCHER

# HÖCHSTLEISTUNGEN AUF DEN TASTEN

György Ligeti: Études pour piano

Als György Ligeti 2006 im Alter von 83 Jahren verstarb, hatte er ein erfülltes und glückliches Musikerleben gelebt und gehörte zu den meistaufgeführten Komponisten der Gegenwart. Einer breiten Öffentlichkeit war er endgültig zum Begriff geworden, als Stanley Kubrick einige Stücke von ihm (unerlaubterweise) für seinen Soundtrack zu »2001: Odyssee im Weltraum« ausgewählt hatte. Und für sein riesiges, anti-dogmatisches Schaffen ist der aus Siebenbürgen stammende Ligeti mit den allerhöchsten Auszeichnungen, etwa mit dem Kyoto- sowie dem Hamburger Bach-Preis geehrt worden. Dennoch wurmte es ihn kolossal, dass er nicht das geworden war, was etwa sein erstes großes Idol Béla Bartók auszeichnete: »Ich wäre so gerne ein fabelhafter Pianist.« Diesen schwarzen Fleck auf seiner Karriereweste hat Ligeti zwar immer wieder angesprochen. Weil er aber in der Kindheit einfach ein allzu fauler Klavierschüler gewesen war, reichte sein Spiel später nur für den Hausgebrauch.

Rückblickend könnte man es also fast schon als kleine Rache an der professionellen Pianistenzunft ansehen, dass Ligeti zwischen 1985 und 2001 insgesamt 18 (verteilt auf drei sogenannte »Livres«) irrwitzig schwere und komplexe Klavieretüden schrieb, bei denen selbst die Fleißigsten und Talentiertesten rasch an ihre spieltechnischen Grenzen geraten. Zum Glück traf der Komponist Anfang der 1990er Jahre auf Pierre-Laurent Aimard, der selbst die scheinbar als unspielbar geltenden Stücke zu bewältigen wusste. »Er ist der beste Interpret meiner Klaviermusik«, so Ligeti, der Aimard nicht nur die Uraufführung zahlreicher Klavieretüden anvertraute, sondern ihm sogar die Nr. 10 (»Der Zauberlehrling«) und Nr. 12 (»Entrelacs«) persönlich widmete. Und betrachtet man allein diese beiden Klavieretüden etwas näher, erhält man einen exemplarischen Einblick in Ligetis pianistischen Makrokosmos jenseits aller normalen Maßstäbe.

»Prestissimo, staccatissimo, leggerissimo« – so lauten die superlativischen Spielanweisungen zur Nr. 10. Aber damit sollen dem »Zauberlehrling« nicht etwa im Rekordtempo Beine gemacht werden. Aus den Tonrepetitions-kaskaden, mit denen diese Etüde überschwemmt wird, entwickelt sich ein packendes Hochgeschwindigkeitsspiel mit unterschiedlichen metrischen Schichten, bei denen sich die Tasten bisweilen in ein Xylophon zu verwandeln scheinen. Keinen Deut

anspruchsloser ist die Etüde Nr. 12 »Entrelacs« (Geflecht) angelegt. Auch hier fordert Ligeti vom Pianisten erneut das Ultimative ein: »Vivacissimo molto ritmico«. Doch hier steckt der Teufel nicht in der horizontalen Wegstrecke, die keine Verschnaufpause erlaubt. Dieses Geflecht, das zunächst wie eine impressionistische Pièce à la Claude Debussy daherkommt (Ligeti war ein großer Bewunderer des Franzosen!), entpuppt sich als eine Klangarchitektur aus sieben übereinandergeschichteten Stimmen, jede in ihrer eigenen Geschwindigkeiten. Allein schon diese Simultanität von Symmetrie und Asymmetrie mit zwei Pianistenhänden zu koordinieren, ist eine Meisterleistung des menschlichen Gehirns. Doch parallel muss dieses Labyrinth auch vom Ausdruck her zum Leben erweckt werden. So meint man gleich zu Beginn Glockengeläut zu hören, und aus dem sich heftig zusammenballenden Tongewebe kann einem auch Jazziges in Form von Ragtime-Assoziationen entgegenschlagen.

György Ligeti und Pierre-Laurent Aimard



Als eine »Verbindung von Konstruktion und poetisch-emotioneller Imagination« hat Ligeti einmal die Konzeption seiner Klavier-Etüden bezeichnet. Die Quellen, aus denen sich diese hochvirtuosen Etüden speisen, reichen von afrikanischer Polyrhythmik über Jazz und die amerikanische Minimal Music (Ligeti schwärmte besonders für die Musik von Steve Reich, Bill Evans und Thelonious Monk). Doch wahrscheinlich hätte er sich niemals an die Etüden gesetzt, wenn er 1980 nicht der Musik eines Komponisten begegnet wäre, der damals nur absoluten Insidern der zeitgenössischen Musik ein Begriff war. Es handelte sich um den aus dem US-Bundesstaat Arkansas stammenden, zu diesem Zeitpunkt in Mexiko lebenden Conlon Nancarrow, dessen mehr als sonderliche »Studies for Player Piano« Ligeti auf Schallplatte gehört hatte. Und was ihm da entgegenschlug, war ihm atemberaubend neu. Fernab der Neuen-Musik-Zivilisation hatte Nancarrow Werke voller

György Ligeti



polyrhythmischer Gemeinheiten und diabolischer Tempi komponiert, die bis auf ein automatisches Lochkarten-Selbstspielklavier niemand bewältigen kann. Ligeti lockte den Komponistenkollegen schon bald nach Europa und verhalf ihm hier zum überfälligen Durchbruch. Zugleich spornten ihn diese mit Blues und Kontrapunktik gespickten Etüden-Studien an, ähnlich Verschachteltes und Kompliziertes nun für Pianisten aus Fleisch und Blut zu schreiben.

Dass dabei – wie mit der 2001 komponierten letzten Etüde Nr. 18 – auch offiziell ein »Kanon« herauskam, kann natürlich kein Zufall sein. Schließlich gibt es auch bei Nancarrow einen »Canon X«, bei dem zwei Stimmen mit bis zu 39 Anschlägen in der Sekunde aufeinander zurollen. Vermutlich inspirierte das Stück Ligeti zu seiner schöpferischen Auseinandersetzung mit der strengen Kanonform. Im Gegensatz zu Nancarrow greift er hier wie auch in der Etüde Nr. 17 »A bout de souffle« (Außer Atem) jedoch das klassische Kanon-Modell auf, indem er zwei identische Stimmen kurz nacheinander in einer Art Verfolgungsrennen in Bewegung setzt. Und wie Ligeti zu »A bout de souffle« erläutert hat, kann man die beiden Stimmen mit zwei Sprintern vergleichen, die so lange Brust an Brust dahinjagen, bis sie zum Schluss völlig erschöpft zu Boden sacken.

Mit seinen Etüden ist Ligeti in die Fußstapfen der drei Granden Chopin, Debussy und Nancarrow getreten. Trotzdem legte er Wert darauf, dass sie »weder Jazz noch Chopin-Debussy-artige Musik sind, auch nicht afrikanisch, nicht Nancarrow und keinesfalls mathematische Konstrukte. Sie sind weder avantgardistisch noch traditionell, nicht tonal und nicht atonal. Es sind virtuose Klavierstücke, Etüden im pianistischen und kompositorischen Sinne. Sie gehen stets von einem schlichten Kerngedanken aus und führen vom Einfachen ins Hochkomplexe: Sie verhalten sich als wachsende Organismen.« Über diese schillernden Organismen staune man nun – und bewundere dabei gleichzeitig den Mann am Klavier.

GUIDO FISCHER



# PIERRE-LAURENT AIMARD

Klavier

Pierre-Laurent Aimard ist einer der führenden und international bekanntesten Künstler unserer Zeit und gilt als Schlüsselfigur der zeitgenössischen Musik. 2017 wurde er für sein »Leben im Dienst der Musik« mit dem renommierten Ernst von Siemens Musikpreis ausgezeichnet.

Der französische Pianist tritt weltweit mit namhaften Orchestern und Dirigenten auf, darunter Esa-Pekka Salonen, Peter Eötvös, Sir Simon Rattle und Vladimir Jurowski. Mehrfach wurde er in den vergangenen Jahren von wichtigen Institutionen als Artist-in-Residence eingeladen. Dazu zählen die Carnegie Hall und das Lincoln Center in New York, die Berliner Philharmonie, das Lucerne Festival, die Cité de la Musique in Paris sowie aktuell das Wiener Konzerthaus, das Londoner Southbank Centre, das Concertgebouw Amsterdam und das Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, wo er mit mehreren Projekten präsent ist. Auch in der Elbphilharmonie war er in dieser Saison bereits mehrfach zu Gast, etwa mit der Lucerne Festival Academy sowie mit einer Aufführung von Charles Ives' monumentaler »Concord-Sonate«, für deren Aufnahme er 2005 einen Grammy erhielt.

Eine enge Zusammenarbeit führte Pierre-Laurent Aimard in der Vergangenheit mit einigen der bedeutenden Komponisten der Moderne zusammen, darunter Karlheinz Stockhausen, Elliott Carter und Pierre Boulez sowie aktuell György Kurtág und George Benjamin. Viele Komponisten schrieben eigens Werke für ihn oder vertrauten ihm Uraufführungen an.

Seine umfangreiche Diskografie wird von der internationalen Kritik gelobt und wurde vielfach ausgezeichnet. So erhielt die Aufnahme von Bachs »Kunst der Fuge« zahlreiche Preise und kam an die Spitze der klassischen iTunes-Charts. Seine jüngste Aufnahme mit Werken von Elliott Carter wurde ebenfalls 2018 mit dem Jurypreis des BBC Music Magazine gewürdigt. 2017 erhielt er den Gramophone Award für die Aufnahme von Werken Tristan Murails und George Benjamins. Seit 2017 ist er exklusiv bei Pentatone unter Vertrag. Auch die Gesamteinpielung von Olivier Messiaens »Catalogue d'oiseaux« wurde mehrfach prämiert, darunter 2018 mit dem Preis der deutschen Schallplattenkritik.

Pierre-Laurent Aimard lehrt an der Hochschule für Musik und Tanz Köln, ist Mitglied der Bayerischen Akademie der Schönen Künste und war von 2009 bis 2016 Künstlerischer Leiter des Aldeburgh Festivals.

# INTERNATIONALES MUSIKFEST HAMBURG



27.4. ————— 29.5.  
2019

## WIR DANKEN

### dem Hauptförderer



### dem Förderkreis Internationales Musikfest Hamburg

|                                           |                                  |
|-------------------------------------------|----------------------------------|
| Jürgen Abraham                            | Zai und Edgar E. Nordmann        |
| Erica Arenhold                            | Christiane und Dr. Lutz Peters   |
| Ingeborg Prinzessin zu Schleswig-Holstein | Änne und Hartmut Pleitz          |
| und Nikolaus Broschek                     | Martha Pulvermacher Stiftung     |
| Annegret und Claus-G. Budelmann           | Gabriele und Peter Schwartzkopff |
| Christa und Albert Büll                   | Margaret und Jochen Spethmann    |
| Birgit Gerlach                            | Birgit Steenholdt-Schütt         |
| Michael Haentjes                          | und Hertigk Diefenbach           |
| Barbara und Ian Kiru Karan                | Prof. Dr. Volker Steinkraus      |
| Ernst Peter Komrowski                     | Sarah Ann und Eggert Voscherau   |
| Sabine und Dr. Klaus Landry               | Anja und Dr. Fred Wendt          |
| Marion Meyenburg                          | Hildegard und Franz Günter Wolf  |
| Birgitt und Leif Nilsson                  | Constanze und Christian Wriedt   |

sowie weiteren Förderern, die nicht genannt werden möchten.

### den Förderern



STIFTUNG  
ELBPHILHARMONIE  
HAMBURG



Hamburg | Behörde für  
Kultur und Medien

DEICHTOR  
HALLEN  
INTERNATIONALE KUNST  
UND FOTOGRAFIE  
HAMBURG

### dem Partner

# VORSCHAU

## LIGETIS KAMMERMUSIK

Internationales Musikfest Hamburg

György Ligeti war, man konnte es heute bereits hören, ein Meister der kleinen Form. Im Hamburger Musikfest lässt sich das in gleich mehreren Kammermusikkonzerten bestaunen: Im ersten zeigen das Bläserquintett Variation 5 (Foto) und der Pianist Herbert Schuch mit der »Musica ricercata« sowie den Sechs Bagatellen Ligeti von seiner humoristischen Seite. Anschließend widmet sich ein erlesenes Ensemble um Star-Klarinettistin Sharon Kam gleich mehreren Werken Ligetis, die auf seine ungarische Heimat verweisen. Zuletzt präsentiert das weltberühmte Arditti Quartet Ligetis Zweites Streichquartett, über das dieser selbst sagte: »Richtig wurde gespielt, wenn zum Schluss viele Bogenhaare lose geworden sind.«



20. Mai | 20 Uhr | Laeishalle Kleiner Saal | Variation 5

23. Mai | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal | Sharon Kam

24. Mai | 19:30 Uhr | Elbphilharmonie Kleiner Saal | Arditti Quartet

### Impressum

Herausgeber: Internationales Musikfest Hamburg c/o HamburgMusik gGmbH  
Geschäftsführung: Christoph Lieben-Seutter (Generalintendant), Jochen Margedant

Redaktion: Clemens Matuschek, Simon Chlosta, François Kremer, Laura Etspüler

Gestaltung: breeder typografisch – alatur, musialczyk, reitemeyer

Druck: flyer-druck.de

Anzeigenvertretung: Antje Sievert, +49 40 45069803, antje.sievert@kultur-anzeigen.com

### Bildnachweis

sofern bezeichnet: Pierre-Laurent Aimard (Julia Wesely); György Ligeti (Gunter Glückliche); Variation 5 (Lyodoh Kaneko)



MODERNE KULTUR IN  
EINZIGARTIGER GESTALT.

# WELCHE VISION MÖCHTEN SIE VERWIRKLICHEN?



Julius Bär ist Principal Sponsor  
der Elbphilharmonie Hamburg.

[juliusbaer.com](http://juliusbaer.com)