

Pierre-Laurent Aimard: *artist in residence* VIII

Bilans et perspectives d'avenir



Photo: Sébastien Gréville / Philharmonie

„Il s'agit de respirer comme eux ...“

Ariel et Guy Wagner

Lors de son passage au Luxembourg, le 25 septembre 2006, pour un concert Mozart, Pierre-Laurent Aimard a bien voulu dresser un bilan du *Projet Benjamin* et de sa saison comme premier *artist in residence* auprès de la Philharmonie et nous parler de ses projets d'avenir.

Nous avons ainsi pu nous entretenir une dernière fois avec lui pour tirer les conclusions d'une expérience à multiples facettes et voir en particulier ce que l'invitation à notre Philharmonie a pu apporter à un artiste aussi exceptionnel que lui.

kulturissimo: Depuis que nous nous sommes vus la dernière fois, nous avons pu rencontrer George Benjamin à Londres et parler avec lui sur la genèse de *Piano Figures* ...

Pierre-Laurent Aimard: ... Alors, vous en savez plus que moi maintenant!

Le Projet Benjamin

k.: Peut-être! Mais pourriez-vous nous dire quelles ont été vos impressions sur le *Projet Benjamin* en général?

P.-L.A.: Pour moi, c'était une expérience très heureuse. Je me pose toujours la question: que faire pour intégrer la pédagogie dans chaque démarche qu'on fait. Et je dois dire qu'avec Matthias Naske, c'était la porte ouverte. On avait

un bon partenariat. Je pense que les activités organisées avec les Jeunesses Musicales ont contribué à sensibiliser l'équipe pédagogique de la Philharmonie, notamment sur la façon d'orienter le projet au départ. Par ailleurs, les professeurs ont très bien répondu, ce qui a été très important. Et puis un compositeur qui comprend vraiment le propos, c'est rare aussi. Mais Benjamin est quelqu'un qui a beaucoup enseigné et qui s'interroge dans la composition sur les problèmes qui se présentent. Il a magnifiquement répondu.

k.: Et sur la méthode de travailler avec les enfants, les workshops, complétés par le travail individuel?

P.-L.A.: Ce que j'ai trouvé formidable est que les professeurs soient venus à tous les workshops et aient vraiment suivi le travail de bout en bout. Car si on a des relais, on peut transmettre tout le temps. En général, il n'y a pas autant d'ouverture. Mais c'était optimum de ce point de vue-là.

k.: Et la première de *Piano Figures*?... Malheureusement, nous n'avons pas pu y assister, mais selon les échos qu'on a eus, elle s'est très bien passée!

P.-L.A.: Ah oui, excellent! Les jeunes ont très bien joué et puis c'était bien présenté. Moi j'ai trouvé que c'était parfait.

k.: Et comment cela s'est-il présenté?

P.-L.A.: Les jeunes ont joué à 7 heures, avec une petite introduction de la pièce dans la salle de musique de chambre. Mon concert, le soir, était complété par des petites pièces, plus vers le côté

caractère avec Schumann, le *Carnaval*, et puis vers le côté sonorité et forme, atmosphère, avec Debussy. J'ai vu les jeunes ensuite, et tout s'est passé de façon très naturelle, finalement, grâce aussi à l'esprit d'équipe qui régnait.

k.: Qu'est-ce que vous avez appris vous-même du projet? Est-ce que cela a été un modèle pour de tels projets à l'avenir?

P.-L.A.: Non, il n'y a pas de modèles, il faut à chaque fois inventer quelque chose d'autre, selon les circonstances. Mais quand on peut, il faut voir les équipes en amont du projet. Quand je suis venu au Luxembourg la première fois, j'ai rencontré les équipes pédagogiques et les professeurs et l'on a pu préciser les règles du jeu et l'esprit. Quand les choses sont établies au départ, c'est très bien, parce qu'en fait, dans ce genre de choses, on perd toujours du temps: il y a des vacances, on n'a pas les partitions ... et à ce niveau-là, d'ailleurs, il faut dire que l'éditeur de George Benjamin, *Faber Music*, a été extraordinaire. Il fait des partitions impeccables d'abord et puis l'équipe suit ses compositeurs.

Elle nous a aidés, elle a envoyé le matériel à temps. Il n'y a pas eu de fausse note dans le processus.

k.: Passons, si vous le voulez bien, à votre expérience comme *artist in residence*. Vous avez montré les différentes facettes du musicien - soliste, accompagnateur, animateur d'ateliers pour les petits, participant aux grands concerts ... Qu'est-ce qui vous a laissé les plus belles impressions?

P.-L.A. (sans hésitation): La plus belle impression, c'est sans doute avec les tout petits. La journée avec *Loopino*, je l'ai trouvée merveilleuse! D'une vivacité, d'une drôlerie, incroyable! Et puis de créer un spectacle pareil pour eux, avec les voyages et les ateliers, cela fait une réactivité, un vrai contact. Formidable!

k.: Quand vous avez invité les tout petits à venir essayer le piano, la tête de certains était à peine plus haute que le clavier et ils ont pris tout leur courage pour frapper une note ...

P.-L.A.: Ah oui, c'était très bon pour s'approprier l'instrument. Mais il y avait aussi des choses drôles, comme on a toujours avec des enfants de cet âge, où il y a des mots d'enfants uniques. Avec le masque du renard, vous vous rappelez? L'un portait le masque et un autre lui demande: „Ah, mais renard, qu'est-ce que tu as fait aujourd'hui?“ Et il répond: „Oh, mais je suis allé dans le poulailler ce matin. Je n'étais pas très gentil, j'ai mangé tous les œufs!“ Et puis il y en avait qui disaient: „Ah non! Pourquoi? Bon, il n'y en aura plus pour nous!“

En général, je dois dire que j'ai beaucoup aimé les différents événements et je trouve que l'ensemble était harmonieux et très équilibré ... Bon, l'ouverture - la soirée piano - chant avec Matthias Goerne - était un peu officielle et n'était pas évidente du tout. Ouvrir une série comme ça par le lied, qui est une chose intime, c'était spécial ... même si je trouve que l'acoustique de la salle, pour autant que je puisse en juger, fonctionne très bien pour des récitals pareils.

La saison d'un artist in residence

k.: Et maintenant, pour conclure cette saison à Luxembourg, vous revenez avec Mozart. On constate quand même que malgré toutes les expériences que vous avez faites en musique contemporaine et d'avant-garde, Mozart est là, Brahms a été là à Londres, tout à fait jeune, dynamique, dépoussiéré ...

P.-L.A.: C'étaient mes débuts avec Brahms, je commence maintenant ...

k.: ... et d'où vous vient cette affinité pour Mozart que vous nous montrerez encore ce soir?

P.-L.A.: Oh, pour Mozart, c'est de très longue date, depuis que j'avais cinq ou six ans. Je me rappelle: Debussy et Mozart étaient les compositeurs que j'aimais particulièrement. Et puis, comme avec beaucoup de musiciens, il occupe une place très spéciale chez moi. Quand j'ai commencé à donner des concerts - donc entre 15 et 25, à peu près -, je jouais beaucoup de concertos de Mozart. Et puis j'ai arrêté, d'abord parce que je voulais faire le point moi-même avec un style dont on sait qu'il est très difficile. Et puis j'étais préoccupé par l'adéquation dans le partenariat.

C'était une époque où l'on jouait encore Mozart de façon un peu trop post-romantique et souvent très académique. Et dans certains cas, il me semblait que ça n'avait pas de sens de programmer un dialogue pareil. Et puis bon, avec les années cela s'est décenté.

Maintenant donc, je l'ai beaucoup enseigné et j'ai réfléchi au style classique. J'ai beaucoup travaillé avec des cordes, spécialement en musique de chambre, et j'ai commencé à m'occuper du dialogue avec l'orchestre de chambre. Je crois qu'on peut aller de l'avant, d'autant plus que la littérature est immense: il y a tellement de concertos merveilleux. J'ai de très bonnes relations avec le *Chamber Orchestra of Europe*. Ce sont les musiciens qui, il y a quelques années, m'ont demandé de sortir un peu de mon clavier. Alors maintenant on le fait plus souvent. A Graz, où on va chaque année, on projette de jouer tout le cycle des concertos de Mozart.

k.: Vous dirigez toujours du piano?

P.-L.A.: Oui.

k.: La direction vous est venue quand?

P.-L.A.: Oh, je ne dirige pas. Je ne suis pas chef et je ne le serai jamais, mais je le fais comme un musicien, si vous voulez.

k.: ... Comme Mozart à son époque ...

P.-L.A.: Voilà! C'est-à-dire, il y a un moment du 19e où la direction est devenue une profession à part entière, trop technique pour qu'on s'y frotte comme musicien.

Au contraire, il y a des œuvres et des contextes où c'est vraiment une façon de s'exprimer comme musicien: par exemple, les concertos de Mozart sont faits pour ça. Pour ce qui est de l'identité, c'est parfait.

On demande vraiment tout ce qu'on veut à chaque musicien dans tous les phrasés; on est donc sûr de parler la même langue ... Et d'avoir comme complément une petite symphonie ou de la musique de chambre, c'est complètement dans l'esprit de ce type d'ensemble qui, à l'origine, a été voulu par des musiciens et non pas créé par un chef d'orchestre. Ils se sont réunis à Londres pour faire un groupe qui ferait la musique autrement. Ils participent beaucoup au dialogue avec le chef ou avec le musicien qui les dirige: c'est donc une philosophie particulière qui est à la base de leur travail, et ainsi, cela marche magnifiquement ... parce que je ne suis pas quelqu'un qui vient de la hiérarchie pour imposer des choses: je suis de leur bord.

k.: Musique par consensus?

P.-L.A.: Oui, mais il faut, malgré tout, une unité de conception. C'est-à-dire qu'il faut bien savoir comment on veut que les choses tiennent, comment on veut définir la forme, les phrasés. Ça c'est très important. Mais bien sûr, sans blesser ces merveilleuses individualités. Il s'agit de respirer comme eux et de faire des propositions.

k.: Passons à vos nouvelles perspectives de travail. Vous serez à la Philharmonie de Berlin comme *artist in residence*. Mais d'après ce qu'on lit, c'est totalement différent de ce que vous avez fait à Luxembourg.

P.-L.A.: Complètement. C'est bizarre, mais Luxembourg était une annonce et j'ai beaucoup de *cartes blanches* cette année, et elles s'appellent partout différemment: à Berlin, c'est *pianiste en résidence*; à New York, *Perspectives*; à Vienne, c'est une carte blanche normale, à Lucerne, *artiste étoile* ... Chacun veut un autre projet. Ce qui m'a beaucoup intéressé, c'est de réfléchir à ce que je peux apporter à la programmation de chaque institution à ce moment de son évolution.

A Berlin, je voulais programmer de la musique de chambre. Par exemple j'ouvre avec un concert dont le programme est fait de mosaïques ... ce que j'appelle un „patchwork“, une espèce de collage, de montage personnel.

Ensuite il y a une soirée berlinoise: on est à deux pas du Musée de l'Holocauste. Donc je fais une soirée „captivité“ avec Imre Kertész, l'écrivain juif hongrois, qui est berlinois d'adoption. Il lit des extraits de son livre *Ich - ein anderer* et moi je joue quelques commentaires de trois musiciens juifs, Schönberg, Ligeti, Kurtág; en deuxième partie, on donne le *Quatuor pour la Fin du Temps* de Messiaen, composé en captivité - une autre captivité, bien sûr, une captivité de soldat.

Le dernier projet, quant à lui, a lieu à l'Akademie: J'utiliserai l'architecture de la salle pour un concert dans l'espace. Première partie: des musiques sur scène par les quatre spécialistes de l'écriture pour l'espace: Gabrieli, Kurtág, Stroppa et Ives, et en deuxième partie, les quatre mêmes, mais avec des œuvres dans l'espace: on fera éclater le son.

A New York, je fais un projet sur rythme et polyrythmie, à Vienne, je travaille avec la voix, chaque fois deux soirées avec le même compositeur qui se répètent, Lucerne sera encore différent.

k.: Est-ce que quelque chose de ce que vous avez appris au Luxembourg va rentrer dans les nouveaux projets que vous abordez maintenant?

P.-L.A.: Pas directement, puisqu'en fait, les nouveaux projets ont été en gestation avant ma venue dans votre pays, le concept général du programme se faisant très longtemps à l'avance, pour qu'on puisse ensuite avoir les dates des salles, les partenaires et les chefs d'orchestre ... ce qui est parfois un problème!

k.: Merci beaucoup d'avoir permis à *kulturissimo* de vous suivre à travers ce projet combien fascinant ... et bonne chance pour ce soir!

Pierre-Laurent Aimard: Décès de l'ami Ligeti

Au fil du temps, le compositeur nous a quittés peu à peu ...

Le compositeur roumain, György Ligeti, s'est éteint le 12 juin à Vienne. Il a été pendant de longues années un ami proche de Pierre-Laurent Aimard, qui a collaboré avec lui sur différents projets et créé plusieurs de ses œuvres.

kulturissimo a voulu savoir comment le pianiste a vécu sa disparition.

k.: Permettez-vous que nous vous posions une question personnelle. Pendant l'été, György Ligeti est décédé. Qu'est-ce que cela vous a fait, vous qui avez tellement travaillé avec lui?

P.-L.A.: Si vous voulez, au niveau professionnel, ça a fait moins qu'on ne pense et en même temps beaucoup. Moins qu'on ne pense, parce qu'en tant que compositeur, Ligeti était inactif depuis quelques années. Donc, au fil du temps, il nous a quittés peu à peu. Par contre, bien sûr, le fait que la personne physique ne soit plus là fait qu'en tant que témoin immédiat on a, je ne dirais pas plus de responsabilité dans l'action, mais une responsabilité symbolique. Quelque part, on doit être encore plus vigilant.

Personnellement j'étais très proche de lui. On n'est jamais heureux qu'une personne très diminuée soit un peu entre deux états: c'était donc très difficile pour moi. Toutefois, je ne peux pas dire que la fin soit un soulagement, c'est un traumatisme, malgré tout, une grande peine. Mais c'est toujours la même chose: Si l'on se prépare à un événement comme celui-ci, il reste évidemment tragique, mais il fait partie d'un processus. Quand une personne prend de l'âge et est atteinte dans sa santé, malheureusement, on doit se préparer ...

k.: ... à une issue fatale, comme on dit.

P.-L.A.: Oui. Cela dit, la semaine où Ligeti est décédé, n'a pas été facile: Je faisais un programme „Tout Mozart“ avec orchestre, et je dois dire qu'essayer d'égayer, d'„alléger“ tout le monde en portant ce fardeau-là, c'était très paradoxal - très „ligétien“.

Puis il y avait évidemment une explosion journalistique. Ligeti est décédé à 8 heures du matin, et je crois que la première nouvelle des agences est tombée vers 11 heures, alors que sa veuve ne l'avait pas encore communiquée. Donc, il y a eu une fuite quelque part, et immédiatement la nouvelle s'est répandue comme une traînée de poudre. Je l'ai appris au moment où je suis arrivé à Lyon et que je commençais mes répétitions. Il fallait gérer toutes les interviews, car tout s'est fait en 24 heures. Il a



Photo: Kimmo Mántyá

György Ligeti (1923-2006), un des grands créateurs du XXe siècle

eu beaucoup de *live* ... avec tout ce que ça peut donner: certaines interviews étaient du haut vol, mais d'autres fois j'ai eu des coups de fil du genre:

„Oui, euh, M. Ligeti est mort hier“ - comme si l'on me l'annonçait - „l'aviez-vous rencontré?“ ... Tout à l'avenant, évidemment.

Ou: „Les dernières *Etudes* de Ligeti, elles n'ont jamais été enregistrées. Est-ce que vous ... ?“

„Ben, désolé, mais je les ai faites depuis longtemps.“ Etc. ...

C'est toujours un peu pareil. Comme dans toute profession, il y a le meilleur et le moins meilleur!

Un des grands du XXesiècle

György Ligeti est né à Diciosânmartin, aujourd'hui Tarnaveni en Roumanie, le 28 mai 1923. Dès son enfance, il parlait

l'allemand transylvanien tellement proche du luxembourgeois. Il a fait ses études au conservatoire de Kolozsvár, mais a dû les interrompre en 1943, à la suite des mesures antisémites prises par le régent Horthy et le régime des Croix Fléchées. La presque totalité de sa famille disparut en déportation; seule sa mère a survécu.

Après la Seconde Guerre mondiale, György Ligeti part étudier la musique et la composition à l'Académie Liszt à Budapest, avant de se réfugier à Vienne après la Révolution écrasée de 1956, puis à Cologne, où il rencontre Stockhausen, Boulez, Berio et Kagel. Il obtient la nationalité autrichienne en 1967. Par la suite, il enseigne à Darmstadt, à Hambourg et à Stockholm.

* * *

L'œuvre de Ligeti est très variée, allant de pièces pour piano solo à l'opéra, en passant par la musique de chambre, la musique pour orchestre et l'électronique.

Après sa fuite de Hongrie, il expérimente avec différents genres: des pièces électroniques sont suivies d'expérimentations sur instruments acoustiques.

Dans *Atmosphères*, une pièce de 1961 pour grand orchestre, Ligeti introduit la technique de la „microtonalité“, sorte de contrepoint extrêmement serré, avec de petits intervalles et un grand nombre de voix, formant une masse sonore mouvante. Par cette esthétique de l'ambivalence harmonie-timbre, il influera beaucoup la génération des compositeurs de l'école „spectrale“.

Il affine ensuite sa technique, consistant, dans diverses œuvres des années 60 et 70, en la répétition d'un même son dans plusieurs voix à des vitesses presque identiques, créant des déphasages évoluant lentement dans le temps. Dans *Aventures* (1962) et *Nouvelles aventures* (1966), Ligeti crée une forme de théâtre musical, utilisant des techniques vocales humaines (cris, grognements, rires...).

Les œuvres de sa dernière période - *Concertos pour piano, pour violoncelle, pour violon*, ainsi que les *Etudes pour piano* - suivent une tendance générale de la musique contemporaine et renouent plus ou moins avec la tradition, en utilisant diatonisme, voire tonalité et mélodie. Cependant, la facétie du compositeur restera intacte jusqu'à la fin de sa création.

Le réalisateur Stanley Kubrick a utilisé plusieurs fois sa musique, notamment dans son chef d'œuvre: *2001 - Odyssée in Space*.