

04.10. 2021 20:00
Grand Auditorium
Lundi / Montag / Monday
Récital de piano

Krystian Zimerman piano

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Clavierübung I: Partita N° 1 B-Dur (si bémol majeur) BWV 825 (1726)

Praeludium

Allemande

Courante

Sarabande

Menuet I – Menuet II

Gigue

20'

Johannes Brahms (1833–1897)

Drei Intermezzi op. 117 (1892)

N° 1: Andante moderato – Più adagio – Un poco più andante

N° 2: Andante non troppo e con molto espressione – Più adagio

N° 3: Andante con moto – Più moto ed espressione – Tempo I –

Più lento

17'

—

Frédéric Chopin (1810–1849)

Sonate pour piano N° 3 en si mineur (h-moll) op. 58 (1844)

Allegro maestoso

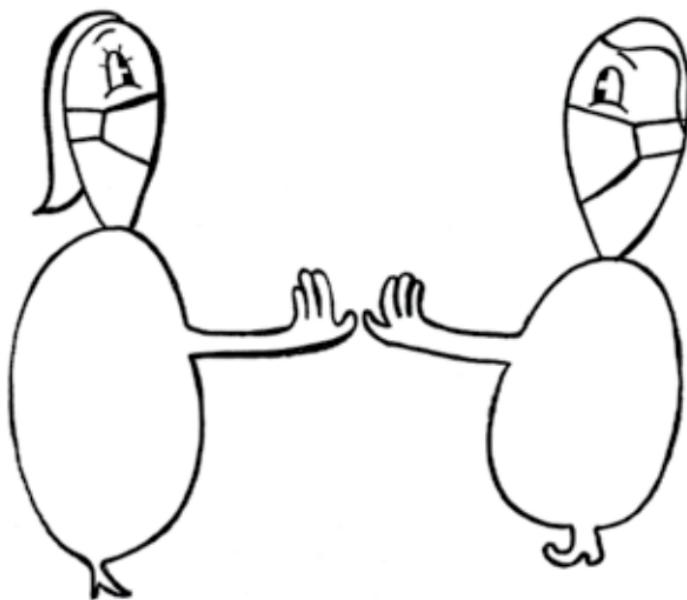
Scherzo: Molto vivace

Largo

Finale: Presto non tanto – Agitato

26'

D'Distanzknuddler



Le piano roi

Jean-Jacques Groleau (2019)

« *C'est par le piano que je tiens à la musique, j'aime la musique que je peux tenir sous les doigts.* »
Vladimir Jankélévitch

Comment un instrument tard venu dans le paysage musical européen a-t-il réussi à s'imposer comme un instrument à part, instrument roi par excellence, synthèse et résumé à lui seul de (presque) tout ce que la musique peut contenir, quand ses collègues, avec toutes leurs qualités, tous leurs charmes propres, n'en sont jamais qu'autant de particules élémentaires ? Que l'on s'entende bien : loin de nous l'idée de faire ici un quelconque classement de valeur ! Mais le constat, factuel, qu'en déboulant dans le paysage musical, le piano en a non seulement révolutionné les codes, les pratiques, mais s'est aussi imposé comme l'outil idéal et seul capable de réduire, c'est-à-dire de contenir en lui-même, l'essentiel d'un discours musical. Par l'incroyable étendue de son registre, que ne dépasse que l'orgue (mais faites entrer un orgue dans votre salon !), il permet de « réduire » symphonies, mélodies, opéras même, donnant à sentir leur quintessence. Il s'y perd, certes, le chatoiement des couleurs orchestrales, le fait est indéniable. Mais cette réduction est un prodigieux agent révélateur : une symphonie qui pourrait flatter l'oreille par le seul jeu des timbres de l'orchestre, une fois réduite, fera sentir ses faiblesses, sa vacuité peut-être. À l'inverse, une œuvre géniale – des symphonies de Beethoven au *Sacre du printemps* de Stravinsky pour ne prendre que des exemples majeurs – saura vous y faire découvrir, ainsi épurée, des richesses que la touffeur orchestrale

pourrait enfouir dans son opulence même. Enfin, que dire de la floraison de chefs-d'œuvre spécifiquement composés pour ce nouvel instrument, dès les premières décennies du 19^e siècle, alors que le « bébé » piano, encore balbutiant, cherchait sa voie – ou plutôt, sa « voix » ? Ce siècle nous aura laissé plus de pages originales pour le piano que toute la littérature instrumentale n'en aura produit dans les siècles précédents pour les autres instruments, même les plus à la mode, comme le clavecin par exemple... Petit retour sur l'histoire de cet instrument hors normes.

Le marteau contre la griffe

Jusqu'au milieu du 18^e siècle, le clavecin tient le haut du pavé de la musique instrumentale. De par sa forme, on considère souvent qu'il est l'ancêtre du piano. Certes, bien des caractéristiques en sont communes, et le fait même qu'il soit tout à fait possible – blasphème musicologique mis à part – de jouer à peu près tout le répertoire de clavecin au piano suffirait à étayer cette filiation. Pourtant, une différence majeure, essentielle au sens strict du terme, sépare les deux instruments. Dans le clavecin, les cordes sont pincées, ou plus exactement griffées. Sur le piano, le son naît de la rencontre d'une corde et d'un marteau, qui vient la frapper avec plus ou moins de force. L'idée de frapper une corde n'a rien de nouveau : dès le haut Moyen Âge, le psaltéron ou son cousin, le tympanon, instruments sur lesquels les cordes étaient disposées sur une table, la caisse de résonance, trapézoïdale ou rectangulaire, pouvaient être joués soit en pinçant leurs cordes (un peu comme une guitare) ou en les frappant avec un petit marteau (comme de nos jours encore avec les cymbalums). La révolution viendra du mécanisme lui-même : le joueur ne tient plus ses petits marteaux, mais c'est le clavier de l'instrument qui, au lieu d'actionner la petite griffe spécifique des clavecins, va venir frapper les cordes voulues. Dit comme cela, la nuance peut sembler fort ténue. Et pourtant, la différence en termes de sonorités, de spectre harmonique et de virtuosité d'exécution allait révolutionner la musique occidentale.



Gravure montrant un homme jouant du clavecin, 1750

De nouveaux horizons musicaux

On considère habituellement Bartolomeo Cristofori (Padoue, 1655–Florence, 1731) comme l'inventeur du « piano-forte », véritable ancêtre du piano moderne – son nom venant tout simplement de ce que le claviériste pouvait, selon la pression exercée sur les touches, jouer alternativement piano ou forte les mêmes notes. La gageure technique n'était pas mince : il fallait mettre au point un système permettant à la touche de réagir à la pression du doigt sans que le système ne se bloque. Certes, nous sommes encore loin ici du système à double échappement (mécanisme complexe dissociant le marteau de la touche, ce qui permet de rejouer plusieurs fois, même à très grande vitesse, la même note) que la maison Érard inventera au siècle suivant, mais la brèche était ouverte. De 1709 jusqu'à sa mort, l'ingénieux facteur ne cesse de réfléchir à sa mécanique, l'améliorant sans cesse, mais c'est en Allemagne que les progrès se font désormais, grâce au facteur Johann Gottfried Silbermann (1683–1753) qui, devant l'intérêt de Frédéric II de Prusse, est incité par ce monarque férus de musique et de modernité à poursuivre ses recherches.

Une invention technique ne serait rien si elle ne servait à ouvrir de nouveaux possibles à l'Homme. En l'occurrence, la greffe ne tarde pas à prendre et la plupart des compositeurs, même s'ils ne délaissent pas d'emblée le clavecin, s'intéressent à ce nouveau venu dont les sons, encore bien faibles il est vrai, leur permettent toutefois d'imaginer de nouvelles palettes sonores impossibles sur les instruments anciens. **Et quel génie il aura fallu à un Mozart, à un Haydn, pour imaginer dans ce piano-forte encore vagissant, aux sonorités frêles, sans puissance, toute la richesse dont il était porteur et que seule la révolution de l'acier aller pouvoir mettre au jour !**

Une affaire de tension

Car une fois résolus (partiellement à ce stade) les problèmes inhérents à l'action des touches sur les cordes via le marteau, restait un autre problème de taille : pour gagner en puissance, en brillance, en stabilité aussi, les cordes devaient être beaucoup plus tendues que ne le permettaient les cadres en bois de l'époque. La chrysalide effectue ses dernières mutations majeures au début du 19^e siècle. La révolution industrielle, avec son lot de découvertes techniques, permet un jeu rarement mis en valeur dans les histoires de la musique entre technologie et création artistique. Rarement en effet une époque aura vu à ce degré compositeurs et ingénieurs travailler main dans la main dans une émulation réciproque d'une effervescence sans précédent. L'acier permet petit à petit de faire gagner à l'instrument sa puissance et son éclat, même s'il faudra attendre encore la fin du siècle pour que les cordes du piano cessent de casser en plein concert – ce qui peut encore arriver, mais l'incident, avouons-le, se fait rarissime !

Cette première étape qui nous fait passer du piano-forte au piano moderne coïncide avec l'émergence de deux génies exceptionnels qui, chacun à sa manière, chacun avec son esthétique propre, sauront profiter de toutes ces innovations pour produire des pages toujours plus exigeantes en termes de dynamiques et de couleurs. La sensibilité romantique se met en place et, quitte à paraître ici bien terre-à-terre, elle n'aurait pas connu la même explosion musicale sans les nouveaux cadres d'acier sur lesquels

se tendent désormais les cordes du piano moderne. Car le musicien romantique souhaite exprimer son moi dans toute sa complexité, dans sa démesure d'artiste – et, par antonomase, d'artiste torturé. L'instrument doit donc pouvoir se plier à ces passages, parfois immédiats, du plus tenu pianissimo au forte le plus éclatant.

Instrument-roi, instrument du moi

Frédéric Chopin (1810–1849) et Franz Liszt (1811–1886) seront les plus grands hérauts de cette dernière époque de transition – révérence gardée à la myriade d'instrumentistes-compositeurs qui fleurissent alors, portés par la vague nouvelle. S'ils ont une place à part dans cette histoire du piano, c'est qu'ils vont savoir utiliser la moindre évolution technique pour la transcender en matière musicale, et de cette alchimie nouvelle, susciter d'autres améliorations encore de la part des facteurs instrumentaux. La famille Érard est à cet égard la pièce maîtresse de cette période : Sébastien Érard (1752–1831) accumule les brevets, dont le plus important reste assurément celui du système à double échappement. Sans cela, impossible de répéter la même note sur un clavier à grande vitesse. Liszt développera tout un langage d'une virtuosité insensée à partir de cette simple découverte technique, la poussant au bout de ses potentialités.

Les chefs-d'œuvre naissent avec en eux, chaque fois, les germes de possibilités nouvelles. **L'émotion, affect stylistique nouveau et assurément le plus important en ce début de siècle romantique, trouve dans cet instrument nouveau tout ce qu'il lui faut pour s'exprimer** : ambitus immense, étendue quasi infinie des dynamiques et, surtout, deux éléments qui vont finir d'assurer son succès et d'établir sa prééminence parmi les instruments : tout d'abord, le piano permet d'unir ce que l'on appellerait en jargon musicologique le vertical et l'horizontal, c'est-à-dire l'écriture harmonique et l'écriture contrapuntique.

Par définition, les autres instruments ne jouent qu'une note à la fois. Le piano peut en jouer dix en même temps. Le clavecin aussi, me direz-vous ; ainsi que l'orgue. Mais le clavecin, instrument idéal pour le contrepoint, n'a pas, de par sa sonorité (une corde



Frédéric Chopin au piano vers 1847 par Teofil Kwiatkowski

griffée, rappelons-le), d'énormes possibilités harmoniques. Quant à l'orgue, son immensité même le rend impraticable à l'échelle individuelle. Or c'est bien là que le piano joue son va-tout : quoiqu'un peu lourd et encore onéreux, on peut en avoir un chez soi ! Et avoir un piano chez soi, c'est pouvoir faire entrer toute la musique dans son salon. En effet, avec son étendue et ses dynamiques, le piano peut s'amuser à réduire toute œuvre musicale, fût-ce un opéra de Wagner. Avec le piano, la bourgeoisie obtient un privilège inattendu : pouvoir entendre, chez soi, tous les morceaux de musique possibles, et se familiariser avec des œuvres qu'au temps jadis, il eût fallu aller entendre (et encore, une seule fois) à l'opéra de la grande ville la plus proche.

Le piano se fait ainsi instrument de la démocratisation de la musique. Vecteur inestimable, il joua au 19^e siècle le rôle que le disque a joué à partir du siècle dernier, permettant à tout un chacun de se familiariser avec les répertoires les plus divers, les musiques les moins jouées même sur les scènes de spectacles.

L'Instrument-orchestre

Ainsi voient le jour une quantité phénoménale de transcriptions et de paraphrases. Souvent regardées avec condescendance, voire avec mépris, ces œuvres, quand elles sont dues à la plume de génies tels que Liszt par exemple, méritent au contraire toute notre attention. Car elles ne montrent pas un simple exercice scolaire de réécriture dans lequel la substance même de la musique originelle se perdrait. Au contraire ! Le piano possède, du fait même de ses infinies ressources, de quoi rendre justice à l'original le plus riche, le plus bigarré. Parfois même, Liszt, dans ses paraphrases, trouve le moyen de faire jaillir du piano des émotions nouvelles, qui n'ont rien à envier à l'original.

Peut-être notre amour du piano nous fait-il aller trop loin en disant qu'une bonne œuvre orchestrale ne perd rien à sa transcription pianistique. Il est vrai qu'il y faut, pour cela, un véritable génie du clavier, comme par exemple un Ravel, transcrivant de manière magique le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de Debussy, pièce qui, par excellence, semble ne pouvoir vivre sans les sonorités de l'orchestre. Quel défi ! Mais l'inverse est aussi vrai : combien d'œuvres pour piano seul n'ont-elles pas fréquemment été comparées à des pages orchestrales, tant la richesse de leur écriture semble inviter l'oreille à l'orchestration. Que l'on songe ici simplement à la *Sonate en si mineur* de Liszt, justement, ou bien encore à la *Sonate N° 3* de Brahms.

Arthur Rubinstein racontait à la fin de sa vie que l'un des plus beaux compliments qu'il ait jamais reçus lui était venu de manière indirecte d'un petit garçon que sa maman avait amené assister à un concert où le célèbre pianiste polonais jouait avec

un quatuor à cordes. Venant féliciter les artistes à la fin du concert, la maman demande alors à son fils de dire le nom des instruments. Ce dernier s'exécute : « *Lui, c'est le violoncelle, lui, l'alto, eux les violons... Et là ?* dit la mère, en montrant Rubinstein et son piano. *Là ? C'est la musique.* »

Agrégé de lettres classiques, Jean-Jacques Groleau est l'auteur de deux monographies : Rachmaninov (Actes Sud, 2011) et Horowitz (Actes Sud, 2017). Collaborateur à Diapason puis à Classica, il a également participé à de nombreux ouvrages collectifs. Un dictionnaire du piano à paraître chez Bouquins est actuellement en préparation. Ancien Directeur de l'Administration artistique à l'Opéra national du Rhin puis à l'Opéra-Orchestre national de Montpellier, il est aujourd'hui dramaturge au Théâtre du Capitole de Toulouse.

“

WE OFFER
TAILOR-MADE
SOLUTIONS

Claude HIRTZIG



SPUERKEESS
Private Banking

Banque et Caisse d'Epargne de l'Etat, Luxembourg, établissement public autonome
1, Place de Metz, L-2954 Luxembourg, R.C.S. Luxembourg B30775



Fondation
EME



Mieux vivre ensemble
grâce à la musique

Tous les projets de la Fondation EME sont exclusivement financés par des dons privés. Allez-nous à agir!

IBAN: LU81 1111 2579 6845 0000
BIC: CCPLLUU

www.fondation-em.e.lu

Der Perfektionist und das Risiko

Christoph Vratz

Scheu wäre eine wohlwollende Umschreibung. Zurückhaltung ein Euphemismus. Umwölk ist sicherlich eine metaphorisch-blumige, aber irgendwie treffende Bezeichnung. Wer nach Spuren des Pianisten Krystian Zimerman sucht, findet sie allenfalls in Archiven und dort vornehmlich wenige Basis-Informationen. Im Magazin der Wiener Gesellschaft der Musikfreunde war vor vielen Jahren einmal ein vielsagender Vergleich zu lesen:
«Verglichen mit Krystian Zimerman war Arturo Benedetti Michelangeli eine Plaudertasche» – und schon der Italiener galt als äußerst medienscheu. Zimerman umgibt sich gern mit der Aura eines Schweigenden, eines Mannes, der fast ausschließlich am Klavier zu den Menschen spricht, allenfalls über Jahre verteilt in eher spärlichen Worten.

Wagen wir also einen Näherungsversuch auf Distanz. Fest steht: Zimerman wurde am 5. Dezember 1956 im oberschlesischen Zabrze, einer Industriestadt im südlichen Polen, geboren. Er spricht ein tadelloses Deutsch, kaum ein Akzent verrät seine Herkunft, wohl auch weil er mit der deutschen Kultur Schlesiens aufgewachsen ist. Seit langem lebt er in der Schweiz. Fakt ist, dass er zwischen 1996 und 2004 eine Meisterklasse unterrichtet hat, so besagt es die Homepage der Basler Musik Akademie.

Erwiesen ist zweifelsfrei sein Erfolg beim Chopin-Wettbewerb 1975. Zimerman setzt sich gegen 117 Mitstreiter durch und gewinnt vor der Lettin Dina Joffe. Er ist der jüngste Teilnehmer – und gleich der beste. Über Nacht gilt er als neuer Stern am Pianistenhimmel. Bereits ein Jahr später lernt Zimerman





Krystian Zimerman
photo: Bartek Barczyk

Leonard Bernstein kennen. Die Chemie zwischen dem zurückhaltenden Newcomer und dem raubtierhaft emphatischen Stardirigenten stimmt auf Anhieb. Zimerman tritt als einer der wenigen Pianisten mit Bernstein und Karajan auf, den beiden großen Antipoden. Mit Bernstein entsteht in Wien eine Aufnahme der beiden Brahms-Klavierskonzerte, doch mit dem Ergebnis des ersten Konzerts ist Zimerman nicht glücklich. Nicht wegen Bernstein, sondern wegen unglücklicher Umstände: «*Mein eigener Flügel ging beim Transport kaputt, und der in Wien war irgendwie für einen Mozart präpariert, er wurde beim Spielen immer nur härter, aber nicht lauter. Die Aufnahme wurde außerdem für das Fernsehen mitgeschnitten, es waren 50 Grad im Raum.*» Ein Perfektionist ist Zimerman schon in jungen Jahren.

Die Allianz mit Bernstein harmoniert, in vielen Punkten. Auch als sie gemeinsam Beethoven aufführen, zeigt sich: Der akribische Pianist und der Bauchmusiker Bernstein finden wunderbar zusammen. Als das Projekt der fünf Beethoven-Konzerte auf die Zielgerade einbiegt, stirbt Bernstein. Zimerman bringt das Projekt allein zu Ende, er schlüpft kurzentschlossen in die Rolle des Dirigenten. Dreizehn Jahre lang hatten sie zu diesem Zeitpunkt miteinander gearbeitet, zwischenzeitlich war Zimerman sogar der einzige Pianist, mit dem Bernstein überhaupt aufgetreten ist, in Europa und in den USA.

Blättert man die wenigen Interviews durch, die Zimerman überhaupt in seinem so reichen, aber an öffentlichen Stellungnahmen so armen Leben gegeben hat, so findet man über diese künstlerische Partnerschaft – so gut wie nichts. In einem Video sieht man beide, wie sie um Details bei Brahms ringen. «*Lernen und Lehren gehen Hand in Hand*», erklärt der berühmte Altmeister, und Zimerman gesteht: «*Diese Persönlichkeit reißt einen einfach mit.*»

Mit seiner Verschwiegenheit steht Zimerman wahlverwandt neben Grigory Sokolov, auch er ein Schweiger, fast schon ein Rede-Verweigerer, auch er ein Ausnahme-Musiker. Und wie Sokolov, so hält sich auch Zimerman mit der Bekanntgabe seiner Programme lange bedeckt. Er nennt allenfalls ein oder zwei

Komponistennamen im Voraus, aber die genauen Werke unterliegen bis wenige Wochen vor Konzerttermin größerer Geheimhaltung. «*Ich wünschte, ich könnte das erklären. Wie kommen Sie zu der Entscheidung, was Sie in einem Restaurant essen? Ein Jahr im Voraus? Wohl kaum.*» Was zeigt, dass Zimerman bis zuletzt abwägt, vielleicht sogar zweifelt. Jedes Detail will genau überlegt sein. Daher hat er schon vor vielen Jahren die Zahl seiner Auftritte heruntergefahren. Maximal 40 bis 50 Auftritte pro Jahr sind es, eine vergleichsweise bescheidene Größe! Und wie viele Aufnahmen erst könnten wir von ihm haben, wäre er nicht – auch darin Sokolov seelenverwandt – so selbstkritisch! Einige Produktionen hat Zimerman selbst vom Markt genommen, als junger Pianist wollte er einmal eine Einspielung mit Karajan nicht freigeben. Die Plattenfirma staunte nicht schlecht und bat Zimerman, das dem Stardirigenten doch lieber persönlich mitzuteilen. Mehrere Tage nahm Zimerman Anlauf, dann ging er zu Karajan, und der meinte nach kurzem Überlegen: «*Gut, dann spielen wir es halt noch mal!*»

Im Internet stößt man vereinzelt auf eher kurze Statements, das letzte TV-Interview in deutscher Sprache ist schon über sechs Jahre alt. In einem Gespräch mit der BBC antwortet er auf die Frage, ob er am liebsten nachts übe, knapp mit dem Wort: «*Yes*». Dann aber lässt er einen Satz folgen, der aufhorchen lässt: Er spiele nie für sich selbst, er brauche immer das Publikum. «*Zuhause arbeite ich in meinem Studio, doch das erste Mal, wenn ich ein Stück vom ersten bis zum letzten Takt durchhöre, ist erst in einem Konzertsaal.*» Kurios: Der Perfektionist sucht das Risiko. «*Es ist, als wenn ich zu einem Spiegel sage: „Ich liebe dich.“ Ich brauche den Adressaten und das Gefühl für ihn.*» Zuhause, so sein Credo, ist der Künstler eigentlich gar kein Künstler. Dahinter steckt aber noch eine zweite Aussage: Zuhause üben bedeutet Arbeit, Arbeit, Arbeit. Haarfein feilt er während seiner pianistischen Exerzitien an Anschlag, Dynamik, Pedaleinsatz. Und an seinen Gedanken: Zu achtzig Prozent übe er ohne Flügel, gestand er vor gut sechs Jahren im Gespräch mit *Die Zeit*: «*Das Üben ist eine Sache, seine Inspiration zu erweitern eine andere. Für mich steht am Ende nicht der Musiker oder Künstler, sondern der Mensch. Am Anfang steht der*



Sichel
Home

Centre Orchimont
34, Rangwee
L-2412 Luxembourg-Howald
Tel. +352 / 50 47 48

DESIGN ICONS & CLASSICS
 www.sichel.lu

Cassina



THE CASSINA PERSPECTIVE

cassina.com

*Pianist, dann der Musiker, dann der Künstler und dann der Mensch.
Auf allen Stufen muss man sich gleichzeitig bewegen und keine davon vernachlässigen!»*

Wenn Zimerman dann mit dem Erdachten und Erarbeiteten auf Tour geht, möchte er so wenig wie möglich dem Zufall überlassen. Er fährt, wenn es irgendwie geht, mit dem eigenen Auto, und in seinem Anhänger transportiert er den eigenen Flügel. Das Vertrauen in sein eigenes Instrument ist am größten, wenn es von ihm selbst technisch präpariert worden ist. Anlässlich einer Doppel-CD mit Schuberts letzten Sonaten, die rund um seinen 60. Geburtstag erschienen ist, gab sich Zimerman im Beiheft erstaunlich offen und erklärte, dass er mittlerweile auf einem Flügel mit selbst entworfener Klaviatur und leichterem Anschlag spiele. Der Hammer trifft die Saite an einer etwas anderen Stelle – dadurch verändert sich das Oberton-Spektrum. Der Flügel klingt, vor allem bei Tonwiederholungen, weniger hart, eher an den Instrumenten der Schubert-Zeit orientiert. «*Ich suche keinen schönen Klang. Ich suche einen adäquaten Klang.*» Daher möchte Zimerman auch nicht, dass «*ein Flügel schön klingt*». Der Flügel soll ihm folgen. Doch umgekehrt folgt er auch mal dem Flügel: Einmal, während eines Fluges nach New York, kam Zimerman die Idee, ein bestimmtes Stück hören zu müssen. Worauf er bei Steinway anrief und um einen Flügel und einen Probenraum bat, egal wo und wie. Einen Termin beim Steuerberater ließ er platzen. «*Ich konnte erst weiterleben, als ich das Stück gespielt hatte.*»

Es gehört zu Zimermans Musiker-Ethos, dass er Werke, die er für wichtig erachtet, nach geraumer Zeit erneut auf den Prüfstand stellt. Das erste Brahms-Konzert hat er 20 Jahre nach der ersten Aufnahme unter Bernstein erneut eingespielt. Im September 2003 bot sich die Gelegenheit zu einer – aus Zimermans Sicht – Wiedergutmachung, mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle. Allerdings kamen ihm auch diesmal äußere Umstände in die Quere. Da Zimerman bei Aufnahmesitzungen systematisch Satz für Satz vorgeht, wurde die Studiozeit knapp und war nach dem zweiten Satz aufgebraucht. Für das Schluss-Rondo musste man also einen neuen Termin finden – und fand

ihn: vierzehn Monate später. Allerdings hört man das der Einspielung nicht an. Ohnehin scheinen die Rahmenbedingungen für seine Aufnahmen häufig etwas kompliziert. Im Dezember 2020, zur Corona-Hochzeit, arbeitete der Pianist ebenfalls unter schwierigen Umständen erneut mit Rattle zusammen, um anlässlich Beethovens 250. Geburtstags dessen sämtliche Klavierkonzerte mit dem London Symphony Orchestra aufzunehmen.

Zimermans offizieller Diskographie, die Solistisches von Bach und Schumann bislang ausschließt, dafür sehr entschlossene Deutungen der Klavierkonzerte von Liszt und Rachmaninow einschließt, die einen sanften Schwerpunkt bei Chopin erkennen lässt, aber Beethovens Sonaten bis heute meidet, dieser diskografischen Auslese begegnet man stets mit einer Mischung aus Ehrfurcht und Trauer. Ehrfurcht, weil seine Einspielungen meist zu Marksteinen der Aufnahmgeschichte geworden sind; Trauer, weil es so wenige sind.

Krystian Zimerman kann sich daher als Künstler Dinge leisten, die anderen Kollegen nicht möglich sind: zusätzliche Proben, späte Programmbegegnung etc. Er lässt sich von den Gesetzen des Musikbetriebs nicht vereinnahmen. Sogar seine eigene Rechnung, wonach er von hundert Prozent des Repertoires nur zehn Prozent öffentlich in Konzerten spielt, und von diesen zehn Prozent wiederum nur zehn Prozent auf Schallplatte dokumentiert – diese Rechnung stimmt schon längst nicht mehr. Selten erlebt man ihn mit Werken abseits des Repertoires, etwa als 2011 eine Aufnahme mit Kammermusik von Grażyna Bacewicz erschien. Auch das Klavierkonzert von Witold Lutosławski zählt sicher nicht zum engsten Kanon der Literatur, doch Zimerman hat das Werk bereits zweimal aufgenommen.

Seine letzte Soloaufnahme erschien 2017, eben mit den drei letzten Schubert-Sonaten – für Pianisten ein Äquivalent zu dem, was für Sänger *Winterreise* und *Schwanengesang* bedeuten. Zimerman sieht in Schubert nicht einen verklärten Romantiker, sondern macht ihn zu einem Klang-Puristen moderner Prägung. Selbst wenn die Welt, wie im Mittelteil des *Andantino* aus der

A-Dur-Sonate, aus den Angeln gehoben und von Aussichtslosigkeit umzingelt scheint: Zimerman behält die Kontrolle. Er möchte nicht Geheimnisse hineininterpretieren, die er bei Schubert so nicht findet. Als er die Stücke im Januar 2016 in Japan aufgenommen hat, lag dort meterhoch der Schnee um die Aufnahmehalle, dadurch – so Zimerman – sei eine intime und intensive Arbeitsatmosphäre entstanden, bei der er sich ganz in die Musik Schuberts vertiefen konnte.

Man mag noch so sehr bedauern, wie wenig man über Krystian Zimerman eigentlich weiß. Eines, zumindest bei seinen Aufnahmen, ist geblieben, sozusagen als gemeinsamer Nenner seiner bisherigen Laufbahn: Man hört diesem Ausnahme-Pianisten immer gebannt zu, den dramaturgischen Verläufen, den Klangeffekten – und den Botschaften, die er in diesen Werken findet.

Christoph Vratz, 1972 in Mönchengladbach geboren, studierte in Wuppertal und Paris und promovierte über die Wechselbeziehungen von Musik in Literatur. Er arbeitet freischaffend von Köln aus für Printmedien (Fono Forum, Opernwelt) sowie für verschiedene Rundfunk-Sender.

1921



BERNARD-MASSARD

1921 - 2021

100th anniversary



www.bernard-massard.lu



Notre savoir-faire se déguste avec sagesse

DANS UN MONDE QUI CHANGE
TOUTES LES ÉMOTIONS
SE PARTAGENT



NOUS RESTONS ENGAGÉS POUR
SOUTENIR LES PASSIONS ET PROJETS
QUI VOUS TIENNENT À CŒUR.

bgl.lu



BGL
BNP PARIBAS

La banque
d'un monde
qui change

Interprète

Biographie

Krystian Zimerman piano

Krystian Zimerman naît dans le Sud de la Pologne à Zabrze au sein d'une famille aux riches traditions musicales. Il reçoit ses premiers cours de piano à l'âge de cinq ans de son père, lui-même pianiste, et étudie ensuite avec Andrzej Jasiński dans le cadre de leçons privées et au Conservatoire de Katowice. Il fait une véritable percée en 1975 en remportant le premier prix du Concours Chopin de Varsovie. À 18 ans, il est le plus jeune lauréat de l'histoire de la célèbre compétition, tout en ayant conscience d'avoir encore besoin de temps pour développer pleinement ses capacités artistiques. En 1976, le légendaire Artur Rubinstein l'invite à travailler avec lui à Paris. Cette phase d'étroite collaboration avec l'un des plus grands pianistes du 20^e siècle lui apporte de nouvelles connaissances tant artistiques que psychologiques, de même que son travail avec Claudio Arrau, Emil Gilels, Sviatoslav Richter et Arturo Benedetti Michelangeli. Ces 40 dernières années, Krystian Zimerman s'est produit avec de nombreux musiciens internationaux de premier plan. Il a pratiqué la musique de chambre, entre autres avec Gidon Kremer, Kyung-Wha Chung et Yehudi Menuhin, et a coopéré avec des chefs comme Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Bernard Haitink, Herbert von Karajan, Zubin Mehta, Riccardo Muti, André Previn, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle et Stanisław Skrowaczewski. La première captation de Zimerman chez Deutsche Grammophon, un récital d'œuvres de Chopin, est paru en 1977. Sa discographie, en tant qu'artiste exclusif sous ce label, comprend les concertos pour piano de Beethoven et



Krystian Zimerman
photo: Bartek Barczyk



Brahms avec les Wiener Philharmoniker et Leonard Bernstein, les concertos de Grieg et Schumann avec les Berliner Philharmoniker et Herbert von Karajan, les *Préludes* de Debussy et les deux concertos pour piano de Chopin avec le Polish Festival Orchestra, ensemble constitué de jeunes musiciens polonais triés sur le volet, créé par Zimerman en 1999 à l'occasion du 150^e anniversaire de la disparition de Chopin. Krystian Zimerman a réalisé deux enregistrements du *Concerto pour piano* de Witold Lutosławski, écrit à son intention et qui lui est dédié. Parmi les autres enregistrements figurent des pièces de musique de chambre de Grażyna Bacewicz (2011), le *Premier Concerto pour piano* de Brahms avec Sir Simon Rattle et les Berliner Philharmoniker (2006) et le *Premier Concerto pour piano* de Bartók avec le Chicago Symphony Orchestra et Pierre Boulez (2005). Le travail artistique de Krystian Zimerman est étroitement lié à sa connaissance de la mécanique et de la facture de son instrument. Dans sa jeunesse, il s'est formé à la facture de piano et a depuis continué à se perfectionner en étroite collaboration avec Steinway & Sons à Hambourg. En 2017, il est notamment parti en tournée avec la *Deuxième Symphonie «The Age of Anxiety»* de Bernstein, qu'il a souvent jouée sous la direction du compositeur et enregistrée récemment avec les Berliner Philharmoniker dirigés par Sir Simon Rattle. Il a gravé dernièrement les concertos pour piano de Ludwig van Beethoven aux côtés du London Symphony Orchestra placé sous la baguette de Sir Simon Rattle. Il a célébré le 250^e anniversaire de Beethoven en donnant ces mêmes concertos et c'est dans cette même configuration qu'il a joué la saison passée à la Philharmonie Luxembourg aux côtés de l'OPL dirigé par Gustavo Gimeno.

Krystian Zimerman Klavier

Krystian Zimerman kam im südpolnischen Zabrze als Sohn einer musikalischen Familie zur Welt. Als Fünfjähriger erhielt er ersten Klavierunterricht bei seinem Vater, der selbst Pianist war, und studierte später privat sowie am Konservatorium von Katowice bei Andrzej Jasiński. Sein Durchbruch erfolgte, als er

1975 den ersten Preis beim Chopin-Wettbewerb in Warschau gewann. Der 18-Jährige war der jüngste Sieger in der Geschichte des renommierten Wettbewerbs und er wusste, dass er noch Zeit brauchte, um seine künstlerischen Fähigkeiten voll zu entwickeln. 1976 lud ihn der legendäre Artur Rubinstein ein, mit ihm in Paris zu arbeiten. Diese Phase der engen Zusammenarbeit mit einem der größten Pianisten des 20. Jahrhunderts brachte ihm neue künstlerische und psychologische Erkenntnisse, ebenso wie die Arbeit mit Claudio Arrau, Emil Gilels, Swjatoslaw Richter und Arturo Benedetti Michelangeli. In den letzten 40 Jahren ist Krystian Zimerman mit vielen internationalen Spitzenmusikern aufgetreten. Kammermusik spielte er unter anderem mit Gidon Kremer, Kyung-Wha Chung und Yehudi Menuhin, und er arbeitete mit Dirigenten wie Leonard Bernstein, Pierre Boulez, Bernard Haitink, Herbert von Karajan, Zubin Mehta, Riccardo Muti, André Previn, Seiji Ozawa, Sir Simon Rattle und Stanisław Skrowaczewski. Zimermans erste Aufnahme für Deutsche Grammophon, ein Recital mit Werken von Chopin, erschien 1977. Zu seiner Diskografie als Exklusivkünstler des Labels zählen die Klavierkonzerte von Beethoven und Brahms mit den Wiener Philharmonikern und Bernstein, die Konzerte von Grieg und Schumann mit den Berliner Philharmonikern und Karajan, Debussys *Préludes* und die beiden Chopin-Konzerte mit dem Polish Festival Orchestra, einem handverlesenen Ensemble mit jungen polnischen Musikern, das Zimerman 1999 anlässlich Chopins 150. Todestag ins Leben rief. Krystian Zimerman hat zwei Aufnahmen von Witold Lutosławskis *Klavierkonzert* realisiert, das für ihn geschrieben wurde und ihm gewidmet ist. Zu weiteren Einspielungen gehören kammermusikalische Werke von Grażyna Bacewicz (2011), Brahms' *Klavierkonzert N° 1* mit Rattle und den Berliner Philharmonikern (2006) und Bartóks *Klavierkonzert N° 1* mit dem Chicago Symphony Orchestra und Boulez (2005). Krystian Zimermans künstlerische Arbeit ist untrennbar verbunden mit seiner Kenntnis der Mechanik und Bauweise seines Instruments. In seiner Jugend erwarb er handwerkliche Fähigkeiten als Klavierbauer und -techniker, die er seither in enger Zusammenarbeit mit

Steinway & Sons in Hamburg weiter perfektioniert hat. 2017 war er u. a. mit Bernsteins *Symphonie N° 2 «The Age of Anxiety»* auf Tournee, ein Werk, das er häufig unter Leitung des Komponisten gespielt hat und zuletzt mit den Berliner Philharmonikern unter Sir Simon Rattle eingespielt hat. Mit dem London Symphony Orchestra unter Rattle nahm er zuletzt die Klavierkonzerte Ludwig van Beethovens auf. Den 250. Geburtstag Beethovens beging er mit der Aufführung der Klavierkonzerte des Komponisten. In diesem Zusammenhang war er in der vergangenen Saison auch in der Philharmonie Luxembourg an der Seite des OPL unter Gustavo Gimeno zu erleben.



“Cultivons l’art d’être responsables !”

Nos institutions culturelles jouent un rôle primordial
dans la préservation des liens sociaux.

Partenaires de confiance depuis de nombreuses années, nous
continuons à les soutenir, afin d’offrir la culture au plus grand nombre.

www.bdl.lu/rse

 **BANQUE DE
LUXEMBOURG**



Exposition permanente

De nouveaux détails à découvrir en permanence

Une promenade à travers l'art

Peintures et sculptures européennes, 17^e–19^e siècles



Récital de piano

Prochain concert du cycle «Récital de piano»
Nächstes Konzert in der Reihe «Récital de piano»
Next concert in the series «Récital de piano»

28.11.2021 19:00
Grand Auditorium
Dimanche / Sonntag / Sunday

Khatia Buniatishvili piano

Satie: *Gymnopédie N° 1 (Trois Gymnopédies)*

Chopin: *Prélude op. 28/4*

Ligeti: *Étude N° 5: Arc-en-ciel*

Chopin: *Scherzo N° 3*

Bach: *Orchestersuite BWV 1068: 2. Air*

Rachmaninov: *Vocalise op. 34/14* (arr. pour piano de
Zoltán Kocsis)

Prélude op. 32/12

Prélude op. 23/5

Moment musical op. 16/4

Couperin: *Les barricades mystérieuses (Pièces de
clavecin, 2^e livre, 6^e ordre)*

Bach: *Präludium und Fuge BWV 543*

Liszt: *Consolation N° 3*

Ungarische Rhapsodie N° 6



La plupart des programmes du soir de la Philharmonie sont disponibles avant chaque concert en version PDF sur le site www.philharmonie.lu

Die meisten Abendprogramme der Philharmonie finden Sie schon vor dem jeweiligen Konzert als Web-PDF unter www.philharmonie.lu

 your comments are welcome on
www.facebook.com/phiharmonie

Partenaire automobile exclusif:



Impressum

© Établissement public Salle de Concerts
Grande-Duchesse Joséphine-Charlotte 2021

Pierre Ahlborn, Président

Stephan Gehmacher, Directeur Général

Responsable de la publication: Stephan Gehmacher

Rédaction: Lydia Rilling, Charlotte Brouard-Tartarin,
Dr. Tatjana Mehner, Anne Payot-Le Nabour

Design: Pentagram Design Limited

Imprimé par: Print Solutions

Tous droits réservés.



LE GOUVERNEMENT
DU GRAND-DUCHÉ DE LUXEMBOURG
Ministère de la Culture