



GYÖRGY LIGETI
Etudes pour Piano
CATHY KRIER



GYÖRGY LIGETI (1923-2006) ÉTUDES POUR PIANO

Book 1 (1985)

- | | | | |
|---|-------|---|-------|
| 1 | No. 1 | Désordre (<i>Molto vivace, vigoroso, molto ritmico</i> , $\text{♩} = 63$) | 02:43 |
| 2 | No. 2 | Cordes à vide (<i>Andantino rubato, molto tenero</i> , $\text{♩} = 96$) | 03:07 |
| 3 | No. 3 | Touches bloquées
(<i>Vivacissimo, sempre molto ritmico – Feroce, impetuoso, poco meno vivace – Feroce, strepitoso – Tempo I – Vivacissimo</i>) | 02:13 |
| 4 | No. 4 | Fanfares
(<i>Vivacissimo, molto ritmico</i> , $\text{♩} = 63$, <i>con allegria e slancio</i>) | 03:23 |
| 5 | No. 5 | Arc-en-ciel (<i>Andante con eleganza, with swing</i> , $\text{♩} \text{ ca. } 84$) | 03:28 |
| 6 | No. 6 | Automne à Varsovie
(<i>Presto cantabile, molto ritmico e flessibile</i> , $\text{♩} = 132$) | 05:34 |

Book 2 (1988-1994)

- | | | | |
|----|--------|---|-------|
| 7 | No. 7 | Galamb Borong
(<i>Vivacissimo luminoso, legato possibile</i> , $\text{♩.} = 40$ or faster) | 02:38 |
| 8 | No. 8 | Fém (<i>Vivace risoluto, con vigore</i> , $\text{♩} = 30$, $\text{♩} = 180$, $\text{♩.} = 120$) | 02:49 |
| 9 | No. 9 | Vertige (<i>Prestissimo sempre molto legato</i> , $\text{♩} = 48$) | 03:22 |
| 10 | No. 10 | Der Zauberlehrling (<i>Prestissimo, staccatissimo, leggerissimo</i>) | 02:27 |
| 11 | No. 11 | En Suspens
(<i>Andante con moto</i> , $\text{♩} = 98$, "avec l'élégance du swing") | 01:58 |
| 12 | No. 12 | Entrelacs (<i>Vivacissimo molto ritmico</i> , $\text{♩} = 100$ ($\text{♩.} = 65$)) | 03:10 |
| 13 | No. 13 | L'escalier du diable (<i>Presto legato, ma leggero</i> , $\text{♩.} = 30$) | 05:53 |
| 14 | No. 14 | "Columna infinită"
(<i>Presto possibile, tempestoso con fuoco</i> , $\text{♩} = 105$) | 02:11 |

Book 3 (1995-2001)

- | | | | |
|----|--------|---|-------|
| 15 | No. 15 | White on White
(<i>Andante con tenerezza</i> , $\text{♩} = 52$ <i>Vivacissimo con brio</i>) | 04:12 |
| 16 | No. 16 | Pour Irina
(<i>Andante con espressione, rubato, molto legato</i> , $\text{♩} = 72$ – <i>Allegro con moto, sempre legato</i> , $\text{♩} = 152$ – <i>Allegro vivace – Molto vivace</i>) | 04:01 |
| 17 | No. 17 | À bout de souffle (<i>Presto con bravura</i>) | 02:48 |
| 18 | No. 18 | Canon (<i>Vivace poco rubato – Prestissimo</i>) | 01:47 |

Total Time 57:52

Recording: VI & X/XI 2020, Chamber Music
Hall of Philharmonie Luxembourg
Recording Producer, Balance Engineer:
Holger Urbach
Editing & Mastering: HOLGER URBACH
MUSIKPRODUKTION www.humusic.de
Piano: Steinway & Sons D
Piano Technician: Kevin Todd

42 6008553593 4

© 2020 Cathy Krier, exclusively licensed to
Avi-Service for music

© 2021 Avi-Service for music, Cologne/Germany

Made in Germany · All rights reserved

LC 15080 · STEREO · DDD

Photos: © Lynn Theisen

Hairstyling / Makeup: Valentina Becker

Design: www.BABELgum.de

Publisher: Schott Music International

www.avi-music.de

www.philharmonie.lu

www.cathykrier.com

CATHY KRIER Piano



With support from Philharmonie Luxembourg

ÉTUDES POUR PIANO

György Ligetis Begeisterung für die Wissenschaft und seine unstillbare Neugierde waren ständige Quellen der Inspiration und des Hinterfragens, die er in seiner Musik verarbeitete. Für ihn waren „alle Kulturen, ja die ganze Welt das Material der Kunst“. So haben zum Beispiel die wissenschaftlichen Arbeiten rund um die Theorie des Chaos und der Fraktale Ligeti stark beeinflusst. Die sichtbaren und unsichtbaren Realitäten, die Multidimensionalitäten, die uns umgeben, waren für den Komponisten das Synonym von Poesie. Fragen von Ordnung und Unordnung, von Determinismus und Indeterminismus faszinierten ihn und bildeten den Kern seiner Musik. Anders als Komponisten wie Iannis Xenakis, für den ein Algorithmus oder eine wissenschaftliche Berechnung eine entscheidende Rolle in seinen Kompositionen spielte, lehnte Ligeti die wörtliche Anwendung wissenschaftlicher Theorien in seiner Musik ab. Diese Theorien sind Vektoren der kreativen und ästhetischen Emotionen. Er transponierte ihre intuitiven und synästhetischen Korrespondenzen, um ihre poetischen Dimensionen zu offenbaren.

Eine weitere große Inspirationsquelle für György Ligeti war die Volksmusik. Um die Grenzen des tonalen Idioms zu überwinden, studierte er unter anderem die Volksmusik des Balkans und die afrikanische Musik, insbesondere die subsaharische. Die Polyrhythmik der afrikanischen Musik, ihr rhythmischer Reichtum, sowie die Koexistenz mehrerer Klangschichten begeisterten ihn, da sie die Illusion von extremer Komplexität und unterschiedlichen Tempi erschaffen. Ihre rhythmische und modale Vielfalt öffnete ihm nicht vertraute Wege bei seiner Suche nach neuem kompositorischen Material. Dabei ging es ihm nicht darum, musikalische Formeln zu kopieren oder herauszupicken, sondern ein neues imaginäres musikalisches Volksuniversum zu schaffen.

Nachdem er sich seit den 1950er Jahren weniger mit den Tasteninstrumenten befasst hatte, bestätigt das erste Buch der *Études pour piano* die Rückkehr des Komponisten zum Schreiben für das Klavier.

Bevor er sich jedoch dem Klavier zuwandte, widmete er sich erstmal dem Cembalo (*Continuum, Hungarian Rock, Passacaglia Ungherese*). 1976 entstanden die *Trois pièces pour deux pianos*; sie sind ein zentrales Werk in seinem Schaffen und seiner kompositorischen Entwicklung. Die Bedeutung des Rhythmus ist allgegenwärtig; das Interesse an diesem Parameter nahm in den frühen 1980er Jahren mit der Entdeckung der Polyrhythmen der Aka-Pygmäen und der gewaltigen Komplexität von Conlon Nancarrow's *Studies for Player Piano* zu, wie es auch seine *Études* offenlegen.

György Ligeti komponierte seine achtzehn *Études pour piano* über einen Zeitraum von mehr als sieben Jahren. Sein erstes Buch mit sechs *Études* wurde 1985 veröffentlicht. Von Anfang an plante der Komponist einen zweiten Band zu komponieren, der ebenfalls sechs *Études* umfassen sollte. Der Bezug zur Klaviertradition und der Sechser- und Zwölfer- Etüdensammlungen von Chopin, Liszt oder Debussy ist offenkundig. Das zweite Buch, komponiert zwischen 1988 und 1994, enthält schließlich acht *Études*. Sein drittes und letztes Buch umfasst vier weitere *Études*, die zwischen 1995 und 2001 komponiert wurden. Es gab Ideen für weitere *Études*, aber Krankheit und Tod haben sein Vorhaben frühzeitig beendet. Obwohl Ligeti die achtzehn *Études* unabhängig voneinander komponierte, ist die Anordnung seiner drei Bücher das Ergebnis eines ausgewählten und durchdachten Projekts. Daher sollte die Anordnung der *Études*, wenn sie in ihrer Gesamtheit gespielt werden, respektiert werden. Jedes Buch bildet einen Zyklus, nicht eine Sammlung unabhängiger Stücke. Die Anordnung des ersten Buches ist in Form eines Bogens konzipiert. *Cordes à vide* und *Arc-en-ciel* erschaffen eine Art langsame Klammer und Beschwichtigung im Zyklus. *Fanfares* und *Touches bloquées* beziehen sich auf populäre Volksmusik und auf Bartók. Eingerahmt wird der Zyklus von *Désordre* und *Automne à Varsovie*, die beide auf komplexer Polyrhythmik basieren und durch sehr schnelle Tempi gekennzeichnet sind.

Im zweiten Buch überwiegen schnelle Tempi wie presto, prestissimo oder vivacissimo. Die Schreibweise gleicht oft einem Perpetuum mobile. Nur *En Suspens* unterbricht die ständige Geschwindigkeit der Sammlung als poetischer Höhepunkt. Der Einfluss von Bartók ist sehr präsent, ebenso wie die ständige Suche nach einer imaginären Folklore mit karibischen, polynesischen, afrikanischen und transsilvanischen Farben. Die sehr aussagekräftigen Titel wie *Zauberlehrling*, *L'escalier du diable*, *Vertige* oder *En Suspens* verstärken den Eindruck des Fantastischen.

Nach den ungezügelten Tempi des zweiten Buches und ihrer Wildheit in der Dynamik, markiert das dritte Buch eine Art Besänftigung. Die scheinbare Einfachheit und ausdrucksstarke Sanftheit der ersten beiden *Études* des Zyklus, *White on White* und *Pour Irina*, kontrastiert mit den komplexitäts-gesättigten Texten der vorangegangenen Sammlung. *À bout de souffle* lässt dennoch die Virtuosität des zweiten Buches wieder aufleben und *Canon* dient schließlich als eine Art Coda des gesamten Werkes.

Mit Ausnahme von *À bout de souffle* finden die anderen drei *Études* ihr formales Vorbild in den Verbunkos oder umgekehrten Verbunkos, ein ungarischer Tanz der von Zigeunerorchestern bei der Rekrutierung der österreichisch-ungarischen Armee gespielt wurde. Die vier *Études* sind durch eine flüssige, in regelmäßigen Werten und weniger komplexen Schrift verbunden. Die Konzeption ist kanonisch und es gibt immer weniger dynamische Hinweise. Die fast romantische Ausdruckskraft von *Pour Irina* und *White on White*, das manchmal tonale Gefühl von *Pour Irina* und die Reintegration typischer oktotonischer Skalen zeugen von einer gewissen Aufweichung.

Alle seine *Études* „gehen immer von einer einfachen zentralen Idee aus und führen von der Einfachheit zu extremer Komplexität“: Sie sind eine Synthese aus der Vorstellungskraft des Komponisten, der

Konfiguration der Klaviatur, der Anatomie der Hand, dem Einfluss von Komponisten, die als Pianisten denken (und zu denen er sich auch zählt) und Formen afrikanischer, amerikanischer und mittelalterlicher Musik, die einen imaginären Ausgangspunkt von Gestik und Schichtung schaffen.

So wie auch Debussy nutzte Ligeti seine Titel, um ein poetisches Universum zu schaffen und dem Pianisten sehr bildhaft eine Atmosphäre zu verdeutlichen. Seine Titelwahl reifte langsam. Oft gab er seinen Stücken mehrere Titel, bevor er sich endgültig entschied. Seine Skizzen offenbarten eine Vielzahl von synästhetischen Noten, Gemütszuständen und körperlichen Empfindungen, Evokationen poetischer Orte, Andeutungen imaginären Folklore, aber auch von klanglichen Referenzen, Erfindungen von Wortspielen, Widmungen und Anspielungen auf Autoren.

György Ligetis Inspirationsquellen waren vielfältig, abwechslungsreich und komplex. Die Auseinandersetzung mit der Polytonalität, Polymodalität und Polyrhythmik ist eine große Herausforderung für jeden Pianisten und stellen ihn vor eine kolossale Aufgabe. Technische, harmonische und pianistische Fähigkeiten werden auf den Kopf gestellt und erfordern einen mehrdimensionalen und intellektuellen Ansatz. Seine Musik besitzt jedoch eine unvergleichliche Verführungskraft und fesselt den Interpreten, sowie auch den Hörer. Nur wenige zeitgenössische Komponisten haben es geschafft, bei einem breiten und nicht musikbegeisterten Publikum bekannt zu sein, ohne einen gewissen Elitismus zu verraten. Jeder, der Stanley Kubricks *Eyes Wide Shut* oder *A Space Odyssey* gesehen hat, wird sich an das zweite Stück von *Musica Ricercata* oder *Atmosphères* erinnern. Das schafft nur György Ligeti!

© 2021 Cathy Krier

ÉTUDES POUR PIANO

György Ligeti's enthusiasm for science and his insatiable curiosity were constant sources of inspiration and questioning, which he adapted in his music. For him, „all cultures, the whole world, are the material of art“. The scientific research on chaos theory and fractals strongly influenced Ligeti. The visible and invisible realities, the multidimensionalities that surround us, go hand in hand with poetry for the composer. Questions of order and disorder, of determinism and indeterminism fascinated him and form the core of his music. Unlike composers such as Iannis Xenakis, for whom an algorithm or scientific calculation played a decisive role in his compositions, Ligeti rejected the literal application of scientific theories in his music. These theories are vectors of creative and aesthetic emotions. He transposed their intuitive and synaesthetic correspondences to reveal their poetic dimensions.

Another great source of inspiration for György Ligeti was folk music. In order to overcome the limits of the tonal idiom, he studied, among others, the folk music of the Balkans and African music, especially sub-Saharan music. The polyrhythms of African music, its rhythmic richness, as well as the coexistence of several layers of sound inspired him, as they create the illusion of extreme complexity and different tempi. Their rhythmic and modal diversity open up unfamiliar possibilities in his quest for new compositional material. He was not interested in copying or cherry-picking musical formulas, but in creating a new imaginary musical folk universe.

After a period of less involvement with keyboard instruments since the 1950s, the first book of *Études pour piano* confirmed the composer's return to writing for the piano. Before turning to the piano, however, he first devoted himself to the harpsichord (*Continuum*, *Hungarian Rock*, *Passacaglia Ungherese*). The *Trois pièces pour deux pianos* composed in 1976 stand as a central work in the composer's oeuvre and compositional development. The importance of rhythm is omnipresent and the interest in this

parameter would increase in the early 1980s with the discovery of the polyrhythms of the Aka Pygmies and the vast complexity of Conlon Nancarrow's *Studies for Player Piano*, as revealed by his *Études*.

György Ligeti composed his eighteen *Études pour piano* over a period of more than seventeen years. His first book of six *Études* was published in 1985. From the outset, the composer planned to compose a second volume, also comprising six *Études*. The reference to the piano tradition and the collections of six and twelve études by Chopin, Liszt or Debussy is obvious. The second book, composed between 1988 and 1994, finally contained eight *Études*. His third and last book includes four more *Études* composed between 1995 and 2001. There were ideas for further *Études*, but illness and death brought his project to an early end. Although Ligeti composed the eighteen *Études* independently, the sequence of works of his three books is the result of a thoughtful process. Therefore, the order of *Études*, when played in their entirety, should be respected. Each book forms a cycle, not a collection of independent pieces. The arrangement of the first Book is conceived in the form of an arc. *Cordes à vide* and *Arc-en-ciel* create a kind of slow parenthesis and appeasement in the cycle. *Fanfares* and *Touches bloquées* refer to popular folk music and to Bartók. The cycle is bookended by *Désordre* and *Automne à Varsovie*, both based on complex polyrhythms and characterised by very fast tempi.

In the second book, fast tempi such as presto, prestissimo or vivacissimo predominate. The writing often resembles a perpetuum mobile. Only *En Suspens* interrupts the constant speed of the collection as a poetic climax. The influence of Bartók is very present, as is the constant will to search for an imaginary folklore with Caribbean, Polynesian, African and Transylvanian colours. The very expressive titles such as *Zauberlehrling*, *L'escalier du diable*, *Vertige* or *En Suspens* reinforce the idea of the fantastic.

After the unbridled tempi of the second book and their wildness in dynamics, the third book marks a kind of appeasement. The apparent simplicity and expressive gentleness of the first two *Études* of the cycle, *White on White* and *Pour Irina*, contrast with the complexity-saturated texts of the previous collection. *À bout de souffle* nevertheless revives the virtuosity of the second book and *Canon* ultimately serves as a kind of coda to the entire work.

With the exception of *À bout de souffle*, the other three *Études* find their formal model in the verbunkos or inverted verbunkos, a Hungarian dance played by gypsy orchestras during the recruitment of the Austro-Hungarian army. The four *Études* are connected by a fluid script that is less complex in regular values. The conception is canonic and there are fewer and fewer dynamic cues. The almost romantic expressiveness of *Pour Irina* and *White on White*, the sometimes tonal feel of *Pour Irina* and the reintegration of typical octatonic scales testify to a certain softening.

All of his *Études* „always start from a simple central idea and lead from simplicity to extreme complexity“: they are a synthesis of the composer’s imagination, the configuration of the keyboard, the anatomy of the hand, the influence of composers who think as pianists (and among whom he counts himself) and forms of African, American and medieval music that create an imaginary starting point of gesture and layering.

Just like Debussy, Ligeti used his titles to create a poetic universe and to allude to a clear atmosphere in a very pictorial way. His choice of titles developed over time. He often gave his pieces several titles before making a final decision. His sketches reveal a multitude of synaesthetic notes, states of mind and physical sensations, evocations of poetic places, hints of imaginary folklore, but also of sonic references, inventions of wordplay, dedications and allusions to authors.

György Ligeti’s sources of inspiration were multiple, varied and complex. Dealing with polytonality, polymodality and polyrhythm is a great challenge for every pianist and confronts him with a colossal task. Technical, harmonic and pianistic skills are turned on their head and require a multi-dimensional and intellectual approach. However, his music has an incomparable seductive power and captivates the performer as well as the listener. Few contemporary composers have managed to be known by a wide and non-music-loving audience without betraying a certain elitism. Anyone who has seen Stanley Kubrick’s *Eyes Wide Shut* or *A Space Odyssey* will remember the second piece of *Musica Ricercata* or *Atmosphères*. Only György Ligeti can do that!

© 2021 Cathy Krier

CATHY KRIER Klavier

Die luxemburgische Pianistin Cathy Krier wurde in der Saison 2015/16 als *ECHO Rising-Star* an zahlreichen internationalen renommierten Konzerthäusern gefeiert, wo sie mit ihren Programmen aus Klassik und Moderne mit Werken von Rameau, Schubert, Ravel und Berg sowie einer Auftragskomposition von Wolfgang Rihm für großes Aufsehen sorgte.

Cathys Leidenschaft für Musik treibt sie immer wieder an, über Konventionen hinauszugehen. Sie liebt es, an besonderen Projekten zu arbeiten und ihre Grenzen auszuloten, um über sich selbst hinauszuwachsen und ihre Neugierde und die ihres Publikums zu wecken. Dazu gehören sensibel gestaltete Soloprogramme ebenso wie Kooperationen mit Choreographen wie Elisabeth Schilling (*Hear Eyes Move* mit den *Études pour piano* von György Ligeti), musikalische Reisen für jüngeres Publikum (*Clara! – A compositional journey with music by Clara Schumann and Catherine Kontz*, inszeniert von Tobias Ribitzki), Musiktheater (*Funeral Blues – the missing cabaret*, inszeniert von Olivier Fredj), Projekte mit ihren Kammermusikpartnern Laurence Koch (Violine) und Nils Kohler (Klarinette) sowie ein jährlicher Zyklus für *Yoga at the Phil* an der Philharmonie Luxemburg.

Cathy Krier gab erfolgreiche Konzerte im Bozar in Brüssel, im Barbican Centre in London, in der Philharmonie 2 in Paris, im Sage Gateshead, in der Philharmonie Luxembourg, der Laeiszhalle in Hamburg, am Konzerthaus Dortmund, im Palau de la musica in Barcelona, in der Calouste Gulbenkian Foundation in Lisbon, im Palace of Arts (Müpa) in Budapest, Konserthus Stockholm, Concertgebouw Amsterdam, Cologne Philharmonie, Casa da musica in Porto, Musikverein Wien, Town Hall in Birmingham, Festspielhaus Baden-Baden sowie bei den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Radio- und Fernsehauftritte – wie bei Daniel Hopes musikalischer Reise *EUROPE@HOME* auf arte – umrahmen Cathys rege künstlerische Tätigkeit.

In Luxemburg geboren, begann Cathy Krier mit fünf Jahren ihr Klavierstudium am Luxemburger Konservatorium. Mit 14 Jahren gehörte sie der Meisterklasse von Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz Köln an. Weitere musikalischen Impulse erhielt sie durch Dominique Merlet, Robert Levin, Homero Francesch und Andrea Lucchesini, bei dem sie ihr Studium an der Scuola di Musica di Fiesole fortsetzte.

Seit 2018 hat Cathy Krier eine Professur für Klavier am Konservatorium der Stadt Luxemburg, wo sie auch mit ihrer Familie lebt.

www.cathykrier.com

CATHY KRIER Piano

Elected *ECHO Rising-Star* for the 2015/2016 season, Luxembourg pianist Cathy Krier has enjoyed great success in the most prestigious concert halls in Europe. Her programmes, combining classical and modern periods and featuring works by Rameau, Schubert, Ravel and Berg, as well as a piece specially written for her by the German composer Wolfgang Rihm, were highly praised.

Cathy's passion for music always drives her to go beyond conventions. She loves to work on special projects and pushes her boundaries to go beyond herself and arouse her curiosity and that of her audience. This includes well-thought solo programmes as well as collaborations with choreographers such as Elisabeth Schilling (*Hear Eyes Move* with *Études pour piano* by György Ligeti), musical journeys for younger audiences (*Clara! – A compositional journey with music by Clara Schumann and Catherine Kontz*, directed by Tobias Ribitzki), music theatre (*Funeral Blues – the missing cabaret*, directed by Olivier Fredj), projects with her chamber music partners Laurence Koch (violin) and Nils Kohler (clarinet) and an annual cycle for *Yoga at the Phil* at the Philharmonie Luxembourg.

Cathy Krier has given successful concerts at the Bozar in Brussels, the Barbican Centre in London, the Philharmonie 2 in Paris, the Sage Gateshead, the Philharmonie Luxembourg, the Laeiszhalle in Hamburg, the Konzerthaus Dortmund, the Palau de la musica in Barcelona, at the Calouste Gulbenkian Fondation in Lisbon, at the Palace of Arts (Müpa) in Budapest, Konserthus Stockholm, Concertgebouw Amsterdam, Cologne Philharmonie, Casa da musica in Porto, Musikverein Vienna, Town Hall in Birmingham, Festspielhaus Baden-Baden as well as at the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern. Radio and television appearances – as seen on Daniel Hope's musical journey *EUROPE@HOME* on arte – frame Cathy's busy artistic schedule.

Born in Luxembourg, Cathy Krier began her piano studies at the Luxembourg Conservatory at the age of five. At the age of 14, she was admitted to Pavel Gililov's virtuosity class at the Hochschule für Musik und Tanz Köln. She received further musical impulses from Dominique Merlet, Robert Levin, Homero Francesch and Andrea Lucchesini, with whom she continued her studies at the Scuola di Musica di Fiesole.

Since 2018, Cathy Krier holds a professorship in piano at the Conservatory of the City of Luxembourg, where she also lives with her family.

www.cathykrier.com



WEITERHIN ERHÄLTICH / STILL AVAILABLE

