



## PIANO PARLANDO 2

PETER ABLINGER  
LEOŠ JANÁČEK  
GYÖRGY KURTÁG

DARIYA MAMINOVA  
PETER ABLINGER  
GYÖRGY KURTÁG  
WOLFGANG RIHM  
GYÖRGY KURTÁG  
ERIK SATIE

Voices and Piano: Pina Bausch (2021) \*

1. X. 1905 Sonáta

Les Adieux (in Janáček's Manier) (1992),

Eine Blume für Nuria (1990),

Ungarischer Sprachkurs für Ausländer (1991)

Muschel I (2020) \*

Piano and Voices: Bernd Alois Zimmermann (2021) \*

... per Luciana ... (2009), Tröste dich, Erika (1969)

Zwiesprache: Heinrich Klotz (1999)

Fenster zum Flur (2011), „Message-esquisse“ (2010)

Danses Gothiques (1893)

\* World Premiere Recording

# Key Words

## PIANO PARLANDO 1

FLORENCE  
MILLET



## PETER ABLINGER

- 1 *Voices and Piano: Hanna Schygulla* (1998-)  
für Klavier und Tonband 02:36

## JOHANN SEBASTIAN BACH

*Capriccio Sopra La Lontananza Del Suo Fratello Dilettissimo /*  
Capriccio über die Abreise seines geliebten Bruders  
B-Dur, BWV 992 (1704)

- 2 Arioso. Adagio. 01:49  
Ist eine Schmeichelei der Freunde,  
um denselben von seiner Reise abzuhalten
- 3 Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, 01:04  
die ihm in der Fremde könnten vorkommen
- 4 Adagiosissimo. 02:17  
Ist ein allgemeines Lamento der Freunde
- 5 Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, 00:32  
daß es anders nicht sein kann, und nehmen Abschied
- 6 Allegro poco 01:16  
Aria di postiglione
- 7 Fuga all'imitazione della cornetta di postiglione 02:04

## FEDERICO MOMPOU

*Dialogues* (1926) pour piano

- 8 Plaintif 03:24  
sans espoir – expliquez – récit – questionnez –  
répondez – plus suppliant – hésitez  
hoffnungslos – erklären – rezitiert – fragen –  
antworten – flehentlicher – zögern
- 9 Modéré 03:15  
expliquez – suppliant – exaltez – donnez des excuses –  
dans la pensée – avec confiance  
erklären – flehentlich – erheben – entschuldigen Sie sich –  
in Gedanken – zuversichtlich

## GEORGES APERGHIS

- 10 *Conversation X* (2017) pour piano préparé et parlé 02:31

## VÍTĚZSLAVA KAPRÁLOVÁ

*Dvě Kitičky / Zwei Blumensträuße* (1935) für Klavier

- 11 *Kytička fialek / Veilchenstrauß* 00:45  
Lento dolce – zefiroso
- 12 *Podzimní listí / Herbstlaub* 01:02  
Moderato – tranquillo

## GYÖRGY KURTÁG

13 *Leises Gespräch mit dem Teufel*, aus: Jàtèkok III/7 (1973-) für Klavier 01:47

## DARIYA MAMINOVA

14 *Muschel II* (2022) für präpariertes Klavier 05:26

## LEOŠ JANÁČEK

*Intimní skici* / Intime Skizzen (1911-27) für Klavier

15 *Malostranský palác* / Kleinseiten-Palais (1927) Andante JW VIII/31 01:12

16 *Bez názvu* / Ohne Titel (1920-26) JW VIII/29 00:42

17 *Melodie* (1923) Con moto JW VIII/26 00:29

18 *Moderato* (1911) Moderato JW VIII/21 00:58

19 *Jen slepý osud?* / Nur blindes Schicksal? (1927) JV VIII/33/3 01:25

20 *Aby už se nemohlo jíti nikdy zpět* / Damit man nie zurück könnte (1928)  
Andante JW VIII/33/5 01:14

21 *Zlatý kroužek* / Der goldene Ring (1928) JW VIII/33/12 00:15

22 *Čekám Tě!* / Ich erwarte Dich! (1928) JW VIII/33/13 01:35

## PETER ABLINGER

23 *Voices and Piano: Guillaume Apollinaire* (1998-)  
für Klavier und Tonband 03:23

## ERIK SATIE

24 *3ème Gnossienne* (1890) pour piano 03:09

Conseillez-vous soigneusement – Munissez-vous de clairvoyance –  
Seul, pendant un instant – De manière à obtenir un creux – Très perdu –  
Portez cela plus loin – Ouvrez la tête – Enfouissez le son



Gehen Sie sorgfältig mit sich zu Rate – Rüsten Sie sich mit Scharfblick –  
Allein, einen Augenblick lang – Um eine Mulde zu schaffen – Sehr verloren –  
Tragen Sie das weiter – Öffnen Sie den Kopf – Vergraben Sie den Ton.

FLORENCE MILLET *Klavier*



**KEYWORDS**, so der Titel dieses zweiteilig angelegten Konzeptalbums, verwendet das englische Wort „key“ doppeldeutig: es steht sowohl für die Klaviertaste wie den Schlüssel. Bis auf eine Ausnahme finden sich hier Schlüsselworte der Klaviermusik des 20. und 21. Jahrhunderts, in einer sehr persönlichen Auswahl mit einigen Ersteinpielungen. Sie möchten einer Grundfrage musikalischer Interpretation und Komposition nachgehen, „wie man mit Musik Menschen anspricht.“ Damit ist nicht die Vorstellung gemeint, Musik irgendwie zum Sprechen zu bringen. Vielmehr sind es selbst „sprechende“ Werke, also Klaviermusik, die dezidierte oder verborgene Botschaften enthält, sich auf Gedichte bezieht, Sprache, Wörter oder Silben mit einbezieht, Dialoge und Zwiegespräche führt, als Tagebuch gelesen werden kann oder ganze Geschichten erzählt. Und es ist auch das Instrument Klavier selbst, das in „Stimmen“ – flüsternd, stotternd, rufend, zögernd – auftritt.

Auch hierbei führen alle Wege zuerst zu Johann Sebastian Bach. Die erste Geschichte auf Folge I von *Keywords* erzählt mit seinen vielen, programmatischen Untertiteln das *Capriccio Über den Abschied des geliebten Bruders* - BWV 992 - oft „parlando“, wie Millet empfindet, nahe an der menschlichen Stimme. Das jüngste Werk, *Muschel II* stammt von der noch studierenden, russischen Komponistin Dariya Maminova und bezieht sich auf das gleichnamige Gedicht von Ossip Mandelstam (1911): ein auf das präparierte Klavier übertragener fragiler, „hohler“ Muschelklang aus künstlich erzeugten Obertönen, in den sich insistierende Tonrepetitionen wie unbeantwortete Fragen drängen. Mit Stimme und Sprache arbeitet Peter Ablinger in seiner auf achtzig Persönlichkeiten ausgerichteten akustischen Porträtreihe *Voices and Piano*. Hier treten die Schauspielerin Hanna Schygulla und der surrealistische französische Dichter Guillaume Apollinaire in ihren Originalstimmen auf. Zusammen mit der elektronischen Transformation des Namensklangs, dem aus der Sprache abgeleiteten Rhythmus und einer dem Timbre folgenden Harmonik im Klavier erhält jede Persönlichkeit ihre individuelle „akustische Maske“, so Millet. Und

auch sie selbst kommt zu Wort: in der Erstein spielung von *Conversation X* von Georges Aperghis, ursprünglich von einem Schlagzeuger während der Darmstädter Ferienkurse vorgeführt. In maximaler Geschwindigkeit produziert die Pianistin erst allein, dann am präparierten Klavier eine Sprachverwirrung aus Silbenfetzen und gutturalen Lauten zwischen Lust und Ärger. Der sprachliche Nonsense bei gleichzeitig präziser Rhythmik im Klavier stellt jede Kommunikation auf den Kopf. Dem Klavierklang verpasst Aperghis dazu eine absichtsvolle Hässlichkeit: Millet verwendet Küchenutensilien, Schrauben, einen Dosenöffner und ein dekoratives, schweres Kristallobjekt für die Präparation. Diesem theatralischen Ausbruch zwischen Komik und Tragik stehen die melancholische *dritte Gnossienne* von Erik Satie mit ihrer ermutigenden Aufforderung, „denke richtig“, und die introspektiven Stücke von Frederic Mompou gegenüber, seine beiden *Dialogues*, die mehr mit sich selbst ins Zwiegespräch geraten als mit einem Partner. Oder das *leise Gespräch mit dem Teufel* von György Kurtág aus seinen *Játékok*-Heften, in dem der Teufel in Septen und kleinen Nonen über dem tiefen, fast ostinaten Baßton G kurze Kommentare abgibt. Schließlich das erste Heft von Leoš Janáček's *Intimen Skizzen*, sein Lebenstagebuch, und als Entdeckung: der Korb voller *Veilchen* seiner jung verstorbenen Schülerin, der Komponistin und Dirigentin Vítězslava Kaprálová.

Lotte Thaler

**A MOUTH OPENS.** In the darkness within, keys/teeth glisten. From deep further inside comes the sound of strings/vocal-cords set in motion by hands/breath. It is a piano. It is a human frame. The one image slides over the other, melds with the other, irritates the other, emboldens the other, so that they become one. It is a mouth that opens; and speaks.

Time has had to pass, however,—decades/eras—before it could do this. Meanwhile it waited. The piano waited while they thought they could make it sing, not speak. *Cantabile*, they said, *molto cantabile*, *moderato cantabile*. And it did sing, after a fashion. It imitated human singing.

But it wanted to speak, not sing. They thought they could make it do so. *Parlando*, they said, *con una certa espressione parlante*. And it did speak, after a fashion. It imitated human speech.

But it wanted to speak for itself, of itself. They thought they could make it do so by having it tell stories. *Carnaval*, they said, *Pictures at an Exhibition*.

It felt itself mocked. It despaired of itself. It groaned and sighed and raged and muttered. It grunted and screeched. It yelled. And in doing all this it found its own speaking voice, a voice that could speak not with words but through the byways and underways between and around words, the expostulations that, so far from being meaningless, may be more powerfully expressive than words ever could be.

All it had been waiting for, it discovered, was the twentieth century, was the breakthrough beyond conventions of harmony, melodic shape, rhythmic regularity and, above all, singing tone. Now it could speak. And now it could encourage that normally silent person facing it to speak also.

\*

The piano cannot tell you how it feels, remark on the weather or recite a poem. Its capacities are limited to what scholars of language call 'speech acts', i.e. acts of speaking made to achieve a manifest

action or effect in someone. Moreover, its speech acts are all reactive, responding to speech coming from the human sphere. Otherwise we could hardly understand it.

In Peter Ablinger's collection *Voices and Piano* it has a particular role: simultaneous translator. Each piece is for a recorded speaking voice—in this case that of the German actress Hanna Schygulla—and live piano. The piano strives for the melody in Schygulla's speech and the intimacy, but defuses meaning as it translates her recollection into its own language. Quite different, the piano accompanying Apollinaire's recitation seems to be sketching a song.

Georges Aperghis levels voice and piano another way in his *Conversation X* (2017) by having them address one another in different languages of noises. The pianist's urgent guttural sounds and kisses have at least some relation to sense, the piano's mangled, crashing pronouncements not so much. It is estranged even from itself by having assorted objects inserted on and between its strings.

The piano's centuries-old *dialogue intérieur*, of the two hands in conversation, is found here continuing from J.S. Bach to Frederic Mompou and Vítězslava Kaprálová. György Kurtág's raises it to drama in *Leises Gespräch mit dem Teufel* (Quiet Talk with the Devil).

Janáček's *Intimate Sketches*, which he composed between his mid-twenties and almost the end of his life, anticipate Kurtág in being at once immediate, even graphic, and hidden. Sometimes the motifs sound like the speech-melodies the composer noted down as he went about his everyday life. The words, however, remain the composer's secret.

Words hidden, in performance, have their place, too, in Satie's third *Gnossienne*, where the printed music includes memoranda to the pianist, to be read but not spoken: 'consider carefully', near the beginning; later, 'alone for a moment', 'very much lost', and so on. Dariya Maminova's composition, where clocks and bells speak of time gone gently astray, seems to come from somewhere near.

And there is Bach, making the piano speak—in the traditional language of affect—of sorrow and of relief, that sorrow has been accommodated.

Paul Griffiths

## CON UNA CERTA ESPRESSIONE PARLANTE

Cette indication de Beethoven (*Bagatelle* op. 33 n°6) semble congédier l'ancienne référence au chant qui voulait qu'une œuvre fût bien écrite si ses « voix » (terme significatif) imitaient la courbe du souffle humain (ni trop essoufflée, ni infinie), et qu'elle était bien interprétée sur un instrument si l'on avait l'illusion d'entendre une voix humaine. Assimiler un instrument à vent à la voix humaine paraît aller de soi. André Schaeffner déduisait d'ailleurs l'invention organologique de deux gestes corporels fondamentaux : frapper du pied et souffler. Mais dans cette classification, le piano serait plutôt du côté percussif, incapable de « lier » les sons, mais capable de les détailler, de frapper des syllabes, de « discrétiser » la parole.

Il peut alors devenir une « machine parlante », dont la tradition remonte jusqu'aux mythiques statues des Colosses de Memnon qui chantaient à l'aube. La modélisation de l'appareil phonatoire par des matériaux de plus en plus adaptés commence avec la *vox humana* sur l'orgue, et prend un tour plus scientifique au xviii<sup>e</sup> siècle, avec le « Turc mécanique » (1769) de Van Kempelen, capable de prononcer de courtes phrases ou l'*Euphonia* (1840) de Joseph Faber, formé d'un clavier à 16 touches. Le phonographe d'Edison infléchira cette histoire : l'appareil devient un miroir permettant d'affiner l'écoute de la parole, comme en témoigne Marcel Schwob dans *La machine à parler* (1892) : « Lorsque sa parole était lente et basse, on entendait les tons graves de cette voix, avec de soudains silences de vibrations, comme s'il y avait des harmoniques lointaines frissonnant à l'unisson ; mais presque toujours les mots se pressaient sur ses lèvres, et jaillissaient sourds, entrecoupés, discordants, semblables à des bruits de fêlure. Il paraissait y avoir en lui sans cesse des cordes qui se cassaient »...

Voilà l'une des deux tresses, technique, de l'histoire de la prise en compte de parole par les compositeurs. L'autre est esthétique. Pour s'affranchir du *bel canto*, certains étayent l'écriture mélodique sur le chant de la parole. Louis Koehler conseille dès 1857 aux compositeurs de prononcer à voix haute un poème et, en trois étapes, d'en dégager la mélodie finale qui, si elle doit s'affranchir

de quarts de ton, doit conserver l'irrégularité des mesures (pas de carrure !). Le prosaïsme de Debussy, les mélodies parlées de Janacek, la mode de la récitation accompagnée au piano et l'essor du *Sprechgesang* formeront ainsi la généalogie des expériences musicales au xx<sup>e</sup> siècle et de la synthèse vocale qui, pour finir, pourra s'appuyer sur l'analyse numérique.

Le cycle *Voices and Piano* de Peter Ablinger rénove l'idée de la machine parlante : un haut-parleur diffuse l'enregistrement d'une voix dont l'ordinateur a auparavant analysé les caractéristiques spectrales – les voyelles veloutées de la voix d'alto de l'actrice Hanna Schygulla, la voix nasale et presque chantante d'Apollinaire. Le piano joue simultanément sous forme d'accords les résultats de cette analyse fréquentielle en la redoublant en somme par une « pixélisation » (Ablinger) plus agrandie.

Le *Capriccio* de Bach relève une musique narrative : « Les amis flattent le frère afin qu'il renonce à son voyage » (*Arioso*), « représentation de tous les accidents qui pourraient lui arriver » (fugue), « lamento général de tous les amis » (*Adagiosissimo*), « arrivée d'autres amis qui veulent prendre congé », « air du postillon » et fugue finale « qui imite la chaise poste ».

Chez Mompou, les habituelles indications de jeu deviennent très sophistiqués, pour pousser la pianiste à réaliser une véritable dialogue entre deux voix – « dolce, sans espoir », « expliquez », « questionnez », « exaltez vous » ... La pièce pour piano devient scène de théâtre. Indications encore plus loufoques chez Satie – « munissez vous de clairvoyance », « ouvrez la tête » ... – que l'on peut choisir de dire à haute voix pour narguer la douce mélodie.

Chez Aperghis, la décomposition et recomposition du langage crée une sorte de poésie syllabique. Approche structuraliste qui se combine ici avec une recherche de timbres : l'interprète choisit les ustensiles pour préparer le piano (plutôt métalliques, et sans produire de sons « beaux ») et il se dédouble, prononçant une langue imaginaire tel un automate déréglé.

Les deux *Bouquets de fleurs* de Kaprálová reprennent le *mélòs* des chants folkloriques de Moravie – notes répétées, intervalles serrés, caractère de *parlando* –, mais serts d'accords « modernes », comme le conseillait Bèla Bartók. Lorsque Kurtág s'entretient doucement avec le diable on entend de doux grondements dans l'extrême grave, alternant avec des figures mélodiques déchiquetées, obtenues par octavation d'une banale gamme chromatique. Que se disent-ils ? On perçoit une certaine tension, une nervosité... Maminova tente quant à elle de rendre la rumeur du monde et de l'océan que le poète Ossip Mandelstam entend dans le creux d'un coquillage. Une sorte d'infra-langage rendu par une musique minimaliste faite de répétitions de rythmes ou d'accords.

Janáček reprend dans ses œuvres instrumentales les « mélodies parlantes » tirées de phrases qu'il note au vol dans la rue ou dans le tram. Mélodies tassées, modules formés d'une montée et d'une descente très brèves, tel que tout le monde pourrait les chanter, et figures saturées de répétitions – comme chez Debussy, tout est immédiatement dupliqué.

Martin Kaltenecker

$\text{♩} = 92$   
*mp non legato*  
 Also mir sehr gut gefall'n: Hanna, des war für mich immer - dieses "i"  
 hat mein Name immer

5  
 - Hanna - und ir - gend - wie denk ich schon, dass in mei'n Leben dieses "i"

10  
 dass des dass des ei - ne - ah - ei - ne Auf-

15  
 -gabe in mei'n Leben war, dass ich so richtig zum Aus-at-men komm'. weil an - ge - fangen hab

19  
 ich eigent lich an - ders - rum, da hab ich mehr ein - ge -

PETER ABLINGER HANNA SCHYGULLA

*f* Ballet *f* o single agricoli Solo Voix - percussion CONVERSATION X

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18 19 20 21 22 23 24 25 26 27 28 29 30 31 32 33 34 35 36 37 38 39 40 41 42 43 44 45 46 47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58 59 60 61 62 63 64 65 66 67 68 69 70 71 72 73 74 75 76 77 78 79 80 81 82 83 84 85 86 87 88 89 90 91 92 93 94 95 96 97 98 99 100

101 102 103 104 105 106 107 108 109 110 111 112 113 114 115 116 117 118 119 120 121 122 123 124 125 126 127 128 129 130 131 132 133 134 135 136 137 138 139 140 141 142 143 144 145 146 147 148 149 150 151 152 153 154 155 156 157 158 159 160 161 162 163 164 165 166 167 168 169 170 171 172 173 174 175 176 177 178 179 180 181 182 183 184 185 186 187 188 189 190 191 192 193 194 195 196 197 198 199 200

201 202 203 204 205 206 207 208 209 210 211 212 213 214 215 216 217 218 219 220 221 222 223 224 225 226 227 228 229 230 231 232 233 234 235 236 237 238 239 240 241 242 243 244 245 246 247 248 249 250 251 252 253 254 255 256 257 258 259 260 261 262 263 264 265 266 267 268 269 270 271 272 273 274 275 276 277 278 279 280 281 282 283 284 285 286 287 288 289 290 291 292 293 294 295 296 297 298 299 300

301 302 303 304 305 306 307 308 309 310 311 312 313 314 315 316 317 318 319 320 321 322 323 324 325 326 327 328 329 330 331 332 333 334 335 336 337 338 339 340 341 342 343 344 345 346 347 348 349 350 351 352 353 354 355 356 357 358 359 360 361 362 363 364 365 366 367 368 369 370 371 372 373 374 375 376 377 378 379 380 381 382 383 384 385 386 387 388 389 390 391 392 393 394 395 396 397 398 399 400

401 402 403 404 405 406 407 408 409 410 411 412 413 414 415 416 417 418 419 420 421 422 423 424 425 426 427 428 429 430 431 432 433 434 435 436 437 438 439 440 441 442 443 444 445 446 447 448 449 450 451 452 453 454 455 456 457 458 459 460 461 462 463 464 465 466 467 468 469 470 471 472 473 474 475 476 477 478 479 480 481 482 483 484 485 486 487 488 489 490 491 492 493 494 495 496 497 498 499 500

501 502 503 504 505 506 507 508 509 510 511 512 513 514 515 516 517 518 519 520 521 522 523 524 525 526 527 528 529 530 531 532 533 534 535 536 537 538 539 540 541 542 543 544 545 546 547 548 549 550 551 552 553 554 555 556 557 558 559 560 561 562 563 564 565 566 567 568 569 570 571 572 573 574 575 576 577 578 579 580 581 582 583 584 585 586 587 588 589 590 591 592 593 594 595 596 597 598 599 600

601 602 603 604 605 606 607 608 609 610 611 612 613 614 615 616 617 618 619 620 621 622 623 624 625 626 627 628 629 630 631 632 633 634 635 636 637 638 639 640 641 642 643 644 645 646 647 648 649 650 651 652 653 654 655 656 657 658 659 660 661 662 663 664 665 666 667 668 669 670 671 672 673 674 675 676 677 678 679 680 681 682 683 684 685 686 687 688 689 690 691 692 693 694 695 696 697 698 699 700

701 702 703 704 705 706 707 708 709 710 711 712 713 714 715 716 717 718 719 720 721 722 723 724 725 726 727 728 729 730 731 732 733 734 735 736 737 738 739 740 741 742 743 744 745 746 747 748 749 750 751 752 753 754 755 756 757 758 759 760 761 762 763 764 765 766 767 768 769 770 771 772 773 774 775 776 777 778 779 780 781 782 783 784 785 786 787 788 789 790 791 792 793 794 795 796 797 798 799 800

801 802 803 804 805 806 807 808 809 810 811 812 813 814 815 816 817 818 819 820 821 822 823 824 825 826 827 828 829 830 831 832 833 834 835 836 837 838 839 840 841 842 843 844 845 846 847 848 849 850 851 852 853 854 855 856 857 858 859 860 861 862 863 864 865 866 867 868 869 870 871 872 873 874 875 876 877 878 879 880 881 882 883 884 885 886 887 888 889 890 891 892 893 894 895 896 897 898 899 900

901 902 903 904 905 906 907 908 909 910 911 912 913 914 915 916 917 918 919 920 921 922 923 924 925 926 927 928 929 930 931 932 933 934 935 936 937 938 939 940 941 942 943 944 945 946 947 948 949 950 951 952 953 954 955 956 957 958 959 960 961 962 963 964 965 966 967 968 969 970 971 972 973 974 975 976 977 978 979 980 981 982 983 984 985 986 987 988 989 990 991 992 993 994 995 996 997 998 999 1000

© 1985 by Georges Aperghis

GEORGES APERGHIS CONVERSATION X Manuskript



## FLORENCE MILLET

**F**ür die Konzertpianistin Florence Millet steht die Aktualität der Werke von gestern in Resonanz mit der heutigen Musik im Vordergrund. Als Solistin, Gründerin des Lions Gate Trios, oder Partnerin der Quartette Sine Nomine, Tbilissi, Miami, Jack String Quartet und Quatuor Danel, des Ensemble interContemporain oder Musiker:innen der Berliner Philharmoniker, WDR und Orchestre de Paris, beleuchtet sie das Repertoire und setzt Hauptwerke der Literatur mit unbekannte oder wiederentdeckte Raritäten zusammen. So spielt sie das Klavierkonzert op. 31 von Adolf Busch nach 100 Jahren als Wieder-Uraufführung oder Kompositionsaufträge, die sie ins Leben ruft. (Veröffentlicht durch Labels Centaur, SONY/Pianovox, Wergo, Accord, Deutsche Grammophon, Bastille, Erato, Triton, Hortus, CPO, ARS.) Sie hat eine Professur für Klavier an der Hochschule für Musik und Tanz Köln inne, ist seit 2021 Geschäftsführende Direktorin der HfMT/Wuppertal. Sie gibt internationale Meisterkurse, Lesungen, moderierte Konzerte und erscheint in Radiosendungen.



**F**lorence Millet performs with orchestra, in recitals and ensembles in venues across Europe, Asia and the Americas. Her playing can be heard in radio presentations on France Musique, WDR, NDR, Deutschlandfunk, RTBF or in lecture recitals. Her recordings for the labels Labels Centaur, SONY/Pianovox, Wergo, Accord, Deutsche Grammophon, Erato, Triton, are praised on both sides of the Atlantic. Several releases on CPO, ARS, Bastille, Hortus are planned in 2024. As a founding member of the Lions Gate Trio since 1988 she created the « Ode to Joy » Festival in 2014 presenting complete chamber music by Schubert, Fauré, Beethoven, Dvorak or Brahms. The close work with composers Elliott Carter, Hans Werner Henze, Luciano Berio, Johannes Schöllhorn, Philippe Manoury, Jörg Widmann, Steve Reich, Henri Dutilleux, Hans Abrahamsen, George Crumb, Tristan Murail nurrish all aspects and styles of her musical interpretation. She is artistic adviser for the Lichterfeld Foundation, promoting intercultural understanding and propagating lost master pieces from persecuted composers.





**L**a pianiste Florence Millet est présente sur la scène internationale d'Europe, d'Asie et aux Amériques, avec un vaste répertoire et un intérêt toujours vif pour la créations contemporaine. Elle est soliste invitée par des orchestres internationaux sous la direction de Charles Dutoit, Elena Schwartz, Robert Kapilow, Pascal Verrot, Simon Blech, Heinz Holliger, Julia Jones, Mario Bernardi, David Marlow ou Jonathan Darlington. Elle collabore avec les musiciens des orchestres de la Philharmonie de Berlin, de Paris ou du WDR Köln, les quatuors Sine Nomine, Jack Quartet, Tbilissi, Miami, Danel. Membre fondateur du Lions Gate Trio depuis 1988 elle a enregistré pour les labels Centaur, SONY/Pianovox, Wergo, Accord, Deutsche Grammophon, Bastille, Erato, Triton, Hortus, CPO, ARS. Elle est professeur à la Hochschule HFMT/Köln/Wuppertal.

[www.florencemillet.com](http://www.florencemillet.com)



UNSER BESONDERER DANK GEHT AN / OUR SPECIAL THANKS GOES TO



© Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln, 2022  
Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH



Produzent: Annette Schumacher

Redaktion: Harry Vogt

Aufnahmen: 29.11.2022: Leonard Look (Tonmeister), Patrick Huth (Toningenieur)

09.04.2022: Leonard Look (Tonmeister), Jens Digel (Tontechniker)

24.03.2022/18.12.2021: Stephan Schmidt (Tonmeister), Jens Digel (Tontechniker)

Klaus-von-Bismarck-Saal, WDR Köln, 2021/22

Stimmer: Hans Giese, Paul Müller

Illustration: Eva Gau

Fotos: Luc Pérénom

Autoren: Lotte Thaler (D), Paul Griffiths (E), Martin Kaltenecker (F)

Layout: Anja Hoppe

gesamt 45:22

© ARS, 2024