

Freude und Freiheit

Obwohl er bereits über 30 CDs veröffentlicht hat, ist **Louis Lortie** hierzulande vergleichsweise wenig bekannt – dabei lebt er schon jahrelang in Berlin. Jetzt hat der Kanadier Liszts „Wanderjahre“ aufgenommen. Christoph Vratz hat den Pianisten in Bonn getroffen.

Mit sieben hat er angefangen, Musik zu machen – „eine traumhafte Entdeckung“. Er sei „fröhlich gewesen, aber nichts Besonderes“. Dann folgte die Erweckung durch Musik. Ein altes Klavier im Keller lockte ihn. Sein Interesse wurde auch von der Großmutter unterstützt, die infolge der Weltwirtschaftskrise ihre eigenen hobby pianistischen Hoffnungen hatte ad acta legen müssen. Der Enkel sollte es besser haben. „Das Geheimnisvolle und Verborgene, das war auf einmal meine Sprache“, gesteht er. Mit Worten hätte er niemals ausdrücken können, was die Musik in ihm ausgelöst hat. Der Beginn einer langen Reise.

Louis Lortie spricht in flüssigem Deutsch, mit französischen Einschlägen. Er lacht gern, wirkt unverkrampft. Nichts zu spüren von der geistigen Schwere, die einige seiner Kollegen dauerhaft mit sich herumtragen, auch abseits der Bühne. „Was haben wir denn schon? Die Noten, ja. Die sind schriftlich festgelegt. Aber sonst? Wir probieren ständig in unserem Beruf. Aufnahmen gibt es erst ab Saint-Saëns, Rachmaninow oder Gershwin.“ Tradition ist für Lortie zwar ein großer Begriff, aber nicht immer hilfreich. Man müsse auch



Foto: Elias/PR

gegen das Etablierte, Eingefahrene arbeiten, um Neues zu erleben. „Die Maßstäbe waren früher andere. Noch vor einem halben Jahrhundert gab es viele Solisten, die ein riesiges Repertoire gespielt haben, natürlich manchmal mit Gedächtnislücken und falschen Noten. Wir sind heute oft zu besessen vom Perfektionszwang.“ Warnend ergänzt er: „Schauen Sie sich doch die Einträge auf Youtube an. Da liest man Besucher-Meinungen wie: ‚Nach 2 Minuten 13 Sekunden ist eine falsche Note.‘ Bitte, was sind das denn für Werte?“

Lortie wirkt, als habe er sich nie schocken lassen von den Tücken seines Berufes, als habe er sich bis heute eine originäre Lust am Klavierspiel bewahrt. Einigen seiner Aufnahmen ist das durchaus anzumerken, was ihm jedoch prompt den Vorwurf eingebracht hat, seine Interpretationen seien zu „leicht“, zu nett, es mangle ihnen an dunklem Pathos. „Ich versuche gegen dieses Krampfhafte, diesen unbedingten Willen zur Perfektion anzugehen. Ja, es kommt schon mal vor, dass ich vor einem Konzert zu spät die Noten hervorkrame, in dem irrtümlichen Glauben, das Stück noch besser in Erinnerung zu haben. Aber wird des-

wegen ein ganzer Abend schlecht, nur weil eine Passage nicht ganz sauber klingt?“ Sauberkeit kann auch klinisch steril wirken. Daher betrachtet Lortie alles Maschinelle, Automatisierte in seinem Metier skeptisch: „Wir sind Menschen“, stellt er lakonisch fest und schiebt umso nachdrücklicher hinterher: „Wenn Kate-

Freude und Freiheit zählen ihm mehr als klinische Sauberkeit und Perfektion

gorien wie Freude und Freiheit nicht mehr zählen, ist Musikmachen sinnlos.“ Musik soll immer auch nach Improvisation klingen. Ein Gefühl für das Spontane möchte er beim Publikum wecken, „möglichst verbunden mit gutem Geschmack“.

Seine Skepsis ist auch der Grund, warum er nicht in der Haut des pianistischen Nachwuchses stecken möchte: „Die jungen Talente haben es immer schwerer.“ – Weil das Ausbildungssystem ihnen ermöglicht, sich (noch) früher zu entwickeln und ein hohes Niveau zu erreichen; und weil sich im Gegenzug die Kulturszene nicht verbreitert hat. Mehr noch: Die Aussichten durch Einsparungen im Kulturbereich sind „keinesfalls rosig“. „Die jungen Leute müssen pfiffig sein und jede Menge neuer Ideen entwickeln.“ Lortie weiß, wovon er spricht, denn als er selbst um die 20 Jahre jung war, ist er in eine Krise

hineingeschliddert. „Ich habe es erst im Nachhinein als Krise erkannt. Ich besaß etliche Zweifel, weil die nächsten Jahre über mein ganzes Leben entscheiden würden.“ Lortie hat in dieser Zeit gelernt, sich zurückzunehmen. „Es ist ein Glück, mich einmal im Jahr für ein paar Wochen von der Musik zu verabschieden, zu lesen, Zeit mit meinen Kindern zu verbringen. Das ist ein Kontrapunkt zu der Routine mit stets zu wenig Probenzeit, vielen Reisen und ständig wechselnden Hotelzimmern.“ Erinnert ein bisschen an Franz Liszt, der, seiner Konzerttourneen überdrüssig geworden, sich in Weimar niederließ, um (zunächst) einmal Luft zu holen. „Er besaß tatsächlich die Fähigkeit, sein Leben radikal zu ändern – trotz all seiner Erfolge. Mit 35 hat er seine Reisen beendet und gespürt, dass er zu weit gegangen war.“ Lortie hat nun Liszts „Années de Pèlerinage“ veröffentlicht, alle drei Bände auf zwei prall gefüllten CDs.

Was fasziniert Sie an dem Tausendsassa Liszt?

Franz Liszt hat alles erfasst: alle Arten von Musik, Orchester, Klavier, Chor, französische, italienische, deutsche Musik. Seine Biographie ist sicher die interessanteste jener Zeit, vielleicht des gesamten 19. Jahrhunderts. Seine Werke

Zur Person

Der frankokanadische Pianist **Louis Lortie** wurde am 27. April 1959 in Montréal geboren. Er studierte u. a. in seiner Heimatstadt bei der Cortot-Schülerin Yvonne Hubert, in Wien bei Dietrich Weber sowie in den USA bei Leon Fleisher. 1984 gewann er den Ersten Preis beim Busoni-Wettbewerb und wurde wenige Wochen später Vierter beim Wettbewerb von Leeds. 1999 führte er sämtliche Beethoven-Sonaten zyklisch in verschiedenen Städten zwischen Toronto und Mailand auf. Er unterrichtet häufig an der Klavierakademie im italienischen Imola und lebt seit Ende der neunziger Jahre in Berlin.

Foto: PR



Aktuelle CD

Liszt, *Années de Pèlerinage I-III* (2010); 2 CD 095115166222 (Rezension siehe S. 83)

Bereits erschienen (Auswahl)

Ravel, *Sämtliche Werke für Klavier* (1988); 2 CD 0095115890523

Schumann, Chopin, *Klavierkonzerte*; Philharmonia Orchestra, N. Järvi (1991); CD 0095115160329

Beethoven, *Sämtliche Klaviersonaten* (1991ff); 9 CD (verschiedene Bestellnummern)

Chopin, *Klavierwerke* (2009); CD 0095115158821

(Alle CDs sind beim Label Chandos im Vertrieb von Codæx erschienen.)

Konzerttermine

Liszt, *Années de Pèlerinage I-III*: 31.7. (Bayreuth, Balkonsaal der Stadthalle), 13.8. (Rheingau Musikfestival) und 21.8. (Kunstfest Weimar)



sind wie seine Interessen: breit gestreut. Es gibt alles, von oberflächlichen Sachen bis zu sehr tiefen, ernsten Werken. Es gibt Stücke, die ganz schüchtern sind, und daneben das rein Virtuose. Es gibt Werke, die ganz im Zeichen von Bach und Beethoven entstanden sind, aber auch Stücke für den Salon.

Im Gegensatz etwa zu Chopin.

Chopin war rigoros. Seine Strukturen basieren fast immer auf vier oder acht Takten. Seine Architektur ist berechenbarer, auch unzerbrechlicher. Bei Liszt ist mehr Raum für Übertreibung. Liszt wollte, wie Beethoven, ständig experimentieren. Beide hatten Ähnliches im Sinn, beide waren offen für die Gestalt von Stücken. Was oft unterschätzt wird, sind die vielen Momente der Stille bei Liszt, Momente ohne Musik, die Fermaten. Das ist schwierig zu spielen, weil es im Text nicht immer gesagt wird. Liszt liefert uns allenfalls Spuren, und es braucht eine gewisse Intuition, um diese Spuren lesen zu können. Das geht nicht von heute auf morgen, es braucht Zeit.

Gibt es Aspekte bei Liszt, die heute unterschätzt werden?

Seine Art, Klavierstücke wie eine Orchestrierung erscheinen zu lassen, vielleicht ohne bestimmte Instrumente im Kopf, oft nur wie eine Skizze. Manchmal schreibt er „quasi Cello“ oder „quasi Oboe“. Oder seine Tremoli. Wenn ich unterrichte, setze ich mich oft dafür ein, dass sie wie Streichertremoli klingen. Um es aber auf dem Klavier so subtil wie bei Streichern hinzubekommen, muss man mit dem Doppelschlag arbeiten, also nicht warten, bis die Tastatur ganz in

ihre Ausgangsstellung zurückgelangt ist. Das war schließlich eine Neuentdeckung bei den Klavieren seiner Zeit. Liszt hat sie alle probiert, er wusste genau, welche technische Entwicklung welchen Klang hervorrufen kann.

Auf den damaligen Instrumenten klingt ein Tremolo per se dem Streicherklang ähnlicher als auf den heutigen Flügeln. Hat das für Sie Konsequenzen?

Man muss Intensität und Geschwindigkeit der Tremoli unterscheiden. Ich habe mal ein bisschen Cello gespielt und gemerkt: Es ist wie beim Vibrato. Auch da kommt es vor allem auf die Kunst an, flexibel zu reagieren. Ein Einheitsvibrato ist langweilig. Die Wirkung des Vibrato hängt von Emotionen und von der Linienführung ab.

Sehen Sie in Liszt eher das Genie des Spontanen oder den versteckten Zauderer?

Er hat seine Musik tatsächlich entwickelt. Von den „Études transcendentes“ gibt es beispielsweise drei verschiedene Fassungen. Er wollte sein Leben vereinfachen, und das spiegelt sich in seinen Kompositionen. Deswegen ist auch die Harmonik für ihn so wichtig. Liszt hat so viel Neues entwickelt, wenn auch teils nur in seinen kleineren Stücken. Auf jeden Fall ist er oft kühner als Wagner. Ich glaube ohnehin, dass Liszt Wagner viel stärker beeinflusst hat als umgekehrt.

Wagner brauchte erst einen fertigen Libretto-Text, um seine musikalisch besten Ideen abrufen zu können...

Auch für Liszt hat die Dichtung, die Poesie eine substanzielle Rolle gespielt,

aber auf andere Art. Liszts Ideen waren immer dann besonders stark, wenn er von Literatur beeinflusst war. Obwohl man vielen seiner Stücke auch ohne richtiges Programm folgen kann, ist es immer spannend zu sehen, was in seinen Partituren steht: Mal als Motto, mal ist im Titel die literarische Inspiration vorgegeben. Das gibt die Richtung vor, wie bei der so genannten „Dante-Sonate“. Markant, dass er ausgerechnet in der h-Moll-Sonate auf jeden Hinweis verzichtet hat. Durch seine entflammbare Art, sich von einem literarischen Impuls anregen zu lassen, versteht man auch die Übertreibungen seines Jahrhunderts besser.

Sind die „Wanderjahre“ – neben den „Transzendentalen Étüden“ – das vielleicht bezeichnendste Liszt-Werk?

Vielleicht das wichtigste Werk. Hier kommen zwei zentrale Aspekte zusammen: Erlebtes und Gelesenes.

Sehen Sie, wenn Sie die Stücke spielen, vor Ihrem inneren Auge Bilder ablaufen?

Nichts Konkretes. Eher Emotionen. Aber das bleibt persönlich, zumal wir als Pianisten nicht wissen, was das Publikum hört und „sieht“. Wir sitzen direkt am Instrument, der Klang fliegt uns direkt um die Ohren. Das ist etwas anderes, als wenn sich ein Klang im Raum ausbreiten kann und ich ihn in der zehnten Reihe wahrnehme. Was Bilder als Hilfsmittel betrifft, bin ich ein wenig skeptisch. In einigen Konzertsälen wird inzwischen mit (Video-)Installationen gearbeitet. Ich finde, das begrenzt. Deswegen stehe ich auch der DVD, ausgenommen bei Opern, nicht uneingeschränkt positiv gegenüber. ■