

„Ravel ist zerbrechlich“



Die aktuelle CD von **Pierre-Laurent Aimard** steht ganz im Zeichen von Maurice Ravel. Mit Kai Luehrs-Kaiser sprach der Pianist über den französischen Stil, seine Lehrerin Yvonne Loriod und die Zerbrechlichkeit von Ravel.

Herr Aimard, Ravel war eine Domäne der großen französischen Klaviertradition. Wie stehen Sie zu ihr?

Angehören tue ich ihr nicht. Bei Yvonne Loriod, meiner Lehrerin, wurden wir im Zeichen von etwas Neuem ausgebildet. Die Tradition von Marcelle Meyer, Robert Casadesus oder Marguerite Long war nicht mehr verbindlich. Das hing vor allem mit dem neuen Repertoire zusammen.

Legen Sie Wert auf diese Abgrenzung?

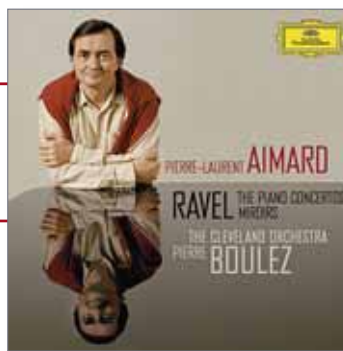
Vergleichen Sie zum Beispiel die Aufnahmen von Musikern, die denselben Komponisten persönlich kannten und treu zu ihm standen. Die Resultate weichen sehr stark voneinander ab. Bei keinem der genannten Pianisten sehe ich eine wirkliche Vorbildhaftigkeit.

Das sind starke Worte, finden Sie nicht?

Nun, von Yvonne Loriod ging damals tatsächlich eine neue pianistische Spielweise aus. Sie war 15 Jahre alt, als sie Messiaen kennen lernte, und war dabei auch in starkem Kontakt mit Komponisten wie Boulez und anderen. Sie entwickelte eine instrumentale Haltung zum Klavier, die nichts mehr mit dem zu tun hatte, was man vorher im Konservatorium in Paris hatte finden können.

Aktuelle CD

Ravel, Klavierkonzerte, Miroirs; Pierre-Laurent Aimard, Cleveland Orchestra, Pierre Boulez (2010); DG/Universal CD 028947787709 (Kritik S. 71)



Was hat sie anders gemacht als die Vorgänger?

Wenn wir an traditionelle Musik und an die Spielweise denken, die von ihr gefordert wird, so landen wir stets beim Cantabile, bei der Gesanglichkeit des Tons. Und bei einer bestimmten Weise, die Emotionen durch das Instrument zu leiten. Dergleichen war mit Yvonne Loriod vorbei. Bei der Musik nach dem Zweiten Weltkrieg war die Mischung von Energie, Fantasie und Emotionen ganz anders. Der Klangtypus und die Verbindung der Klänge untereinander, das alles änderte sich grundlegend.

Die Folge waren: kühlere Emotionen?

Nein, das nicht. Dieselben Gefühle werden nur anders kanalisiert. Für mich ist ein anderer Aspekt viel wichtiger: Räumlichkeit. Die Komponisten des 20. Jahrhunderts haben den Raum als Dimension ihrer Werke neu einbezogen. Die Hauptaufgabe eines Pianisten heute ist nicht mehr, seine Gefühle in Klang zu übersetzen, sondern den Klang im Raum darzustellen. Das Schlüsselwort ist Transparenz. Wir sind dadurch auch viel empfindlicher in Bezug auf die Konzertsäle geworden.

Was wäre der Unterschied, sagen wir: zwischen der Berliner und der Kölner Philharmonie?

Ganz klar: In Berlin, aber nehmen wir den Kammermusiksaal, ist man umgeben vom Publikum. Und der Saal ist kleiner. In der Kölner Philharmonie ist der Saal viel größer und ein bisschen trocken. Ich muss ganz andere Entscheidungen treffen. Mal mit einem viel farbigeren, mal mit einem viel deutlicheren Spiel.

Warum haben Sie überhaupt Ravel ausgewählt?

Sein G-Dur-Konzert war das erste überhaupt, das ich lernte. Ich habe viel Zeit damit verbracht. Das Konzert für die linke Hand habe ich leidenschaftlich geliebt. Als Komplement dazu habe die „Miroirs“ ausgesucht, weil sie ein fantastisches Werk sind, das man weniger kennt.

Beide Konzerte sind bei der DG schon einmal unter Pierre Boulez eingespielt worden – damals mit Krystian Zimerman. Welche Aufnahmen dieser Werke sind klassisch für Sie?

Ich bin durchaus informiert, was die Kollegen machen. Beurteilen möchte ich sie nicht. Fest steht: Wenn man die Reinheit von Ravels Werk nicht trifft, verliert man alles. Er ist sehr zerbrechlich. Viel Verständnis für Ravels Welt hatten die Dirigenten Boulez und Pierre Monteux.

Sie gelten als Spezialist, obwohl Sie auch Beethoven und Mozart aufgenommen haben. Versuchen Sie davon wegzukommen?

Ich nicht die Präzision, alles gut zu machen. Aber ich habe mich jederzeit stark mit der Musik der Vergangenheit befasst, wenn auch nicht immer öffentlich. Ich möchte mich entwickeln dürfen.

Die großen Leistungen, mit denen Sie bei uns bekannt wurden, waren Messiaen, Ligeti und Boulez. Wachsen neue Komponisten für Sie nach?

Beim Klavier-Festival Ruhr spiele ich neue Stücke etablierter Meister und ihrer Schüler. Die sind wirklich jünger. Seit einem Vierteljahrhundert beschäftige ich mich übrigens mit den Werken von Marco Stroppa, die ich ganz toll fin-

den. Aber richtig heiße Namen der jüngeren Generation könnte ich Ihnen nicht nennen.

Werden Sie Ihren Messiaen-Zyklus je vollenden?

Ich möchte den „Catalogue d'oiseaux“ aufnehmen. Allerdings sind drei Stunden Musik viel körperliche Arbeit. Viel Geld kostet es auch. Von Yvonne Loriod habe ich es einmal im Konzert erlebt, mit zwei langen Pausen: ein Monster im besten Sinne. Außerdem plane ich ein Liszt-Projekt. Zwar werden das viele Leute 2011 tun – aber ich mache es anders.

Woher sprechen Sie eigentlich so gut Deutsch?

Ich fand die deutsche Kultur immer sehr interessant. Seit ich 15 Jahre alt war, bin ich immer wieder nach Deutschland gekommen. Auch meine erste Tournee ging hierher. Ich liebe die Tiefe und das Gefühl für Verantwortlichkeit der Deutschen. In Frankreich findet man mich manchmal ein bisschen sehr seriös. In Deutschland nie.

Nicht wenige Musiker haben Deutsch wegen Wagner gelernt; Sie auch?

Ich auch. Ich liebe seine Musik und war, als ich jung war, ein echter Wagner-Fanatiker. Schon mit elf fuhr ich nach Bayreuth. Ich finde auch, die Geschichte Deutschlands im letzten Jahrhundert ist etwas Furchtbares und Faszinierendes. Was jetzt passiert, die Suche nach einer neuen Identität, kann man sich in Frankreich gar nicht vorstellen. Wie dieses Land ständig den Traumata seiner Vergangenheit ins Gesicht schaut, diese Fähigkeit sollten alle Völker haben. ■

„Wenn man die Reinheit von Ravels Werk nicht trifft, verliert man alles“