

Das Korrektiv sitzt immer gegenüber!

Die bevorstehenden Internationalen Schostakowitsch-Tage in Gohrisch (22.-24. Juni 2018) richten nicht nur den Blick auf die polnische Moderne, es gibt auch sehr viel „an Tasten“ zu erleben. Mit gleich drei deutschen Erstaufführungen gastiert eines der bekanntesten Klavierduos der Gegenwart in Gohrisch: das GrauSchumacher Piano Duo. Sie stellen Gustav Mahlers 10. Sinfonie, Igor Strawinskys Psalmensinfonie und Arthur Honeggers „Symphonie Liturgique“ in Dmitri Schostakowitschs Bearbeitung für Klavier zu vier Händen in Kammerkonzerten am 23. und 24. Juni vor. Über das Spiel an zwei Klavieren und die neuen Werke sprach Alexander Keuk mit den Pianisten Andreas Grau und Götz Schumacher.

Was ist eigentlich die Faszination am Klavierduo - aus Ihrer Sicht?

Götz Schumacher (GS): Das Repertoire. Und die Möglichkeit, zu zweit zu spielen - mit dem gleichen Instrument. Wir haben uns als sehr junge Menschen zusammengetan - vor 38 Jahren. Und wir haben sofort gemerkt, wie interessant es ist, zu zweit aus der gleichen Warte heraus, der des Pianisten, zusammenzuarbeiten.

War das bei Ihnen die „klassische“ Geburt des Ensembles während des Studiums?

Andreas Grau (AG): Bereits vorher. Wir waren beim gleichen Klavierlehrer, der uns auf das Studium vorbereitet hat und in seiner Klavierklasse wurde viel im Duo gespielt, weil er das Zusammenspiel für wertvoll erachtete und den Austausch untereinander förderte, und damit auch den eigenen musikalischen Standpunkt zu entwickeln und zu begründen. Klavierduo ist immer etwas sehr Intensives: man schaut ja auch bei seinem Partner zu und kann vielleicht eine andere Herangehensweise an das jeweilige Werk bekommen, die das eigene Spiel noch bereichert.

Wie erarbeiten Sie sich eigentlich neue Stücke, wie geht das rein praktisch vor sich?

AG: Natürlich unterhalten wir uns erst einmal gemeinsam über das Repertoire, treffen eine Auswahl für unsere Konzerte, und unsere Wunschliste – auch für noch nicht gespielte Stücke – ist auch nach 40 Jahren noch überraschend lang. Die erste Probe, eine Art Leseprobe, machen wir gemeinsam, wir tauschen uns über die Perspektive auf das Werk aus, über Tempi, über die Ideen des Stücks. Dann wird der einzelne Part sorgfältig erarbeitet. Wir lassen uns dabei – so gut es geht, bei Uraufführungen muss es manchmal etwas schneller gehen – viel Zeit. Es kann durchaus einmal sein, dass wir ein neu erarbeitetes Stück erst nach etwa einem Jahr öffentlich vorstellen.

Wie ist das mit der Augenhöhe am gleichen Instrument, wer führt in ihrem Duo?

AG: Idealerweise ist es ein Dialogisieren. Aber natürlich ein Dialogisieren zwischen zwei Menschen, und da dürfen die Charaktere auch zu Tage treten, das ist ja auch außerhalb des musikalischen Bereichs so. Es hängt aber auch von den Stücken ab, die unterschiedlich konzipiert sind. Es gibt Werke für zwei Klaviere, wo die Aufgaben gleichberechtigt verteilt sind, aber nehmen Sie etwa Messiaens „Visions de l’Amen“, die Messiaen gemeinsam mit seiner Frau Yvonne Loriod gespielt hat, da hat er sogar formuliert, dass ein Klavier für Melodik und Harmonik und das andere für Rhythmik „zuständig“ ist. Und beim Mozart-Konzert gibt es zwar nahezu gleiche Parts, aber eines fängt immer an, eines ist immer das zweite Klavier.

Sind Sie sich schonmal uneins, nach dem Motto wer spielt was, und wie, und warum genau so?

GS: In Proben immer wieder einmal, natürlich. Wir empfinden das aber unbedingt als die Chance, dass die Meinung, die man selbst nicht hat, noch dazukommt. Das kann auch der Widerspruch sein, aber das bringt einen ja weiter und wir finden am Ende auch immer das Gemeinsame, aber eben auch mit Aussagen, die man alleine gar nicht hätte generieren können.

AG: Es sind die Unterschiede, die einen Prozess nach vorne bringen.

GS: Das Schöne ist: das Korrektiv sitzt einem immer gegenüber, ein Ohr hört immer mit zum anderen. Es ist auch anders als beim Klaviertrio, denn der Geiger wird einen Cellisten vielleicht anders korrigieren als ein Pianist einen Pianisten!

Sie spielen in Gohrlich, aber auch in anderen Konzerten gerne Bearbeitungen und Transkriptionen, etwas sehr Normales in der Klavierduo-Welt. Wie

verschieden sind diese Bearbeitungen und was zeichnet sie aus?

AG: Die Komponisten handhaben das sehr unterschiedlich – es gibt viele, die vom Klavier aus denken und komponieren, dann ist es überhaupt schwierig von einer „Transkription“ zu sprechen. Busoni sagte ja einmal, Bearbeitung sei im Grunde jede niedergeschriebene Note, es ist ja schon die Transkription eines musikalischen Gedankens. Und die Bandbreite bei Bearbeitungen ist enorm, manche haben die Komponisten selbst erstellt, oft viel später als das Originalwerk, oder es gibt auch die „Kollegentranskriptionen“ wie bei Liszt und Reger.

GS: Sergej Rachmaninows „Sinfonische Tänze“ wiederum sind in der vierhändigen Klavierfassung, durch seinen unvergleichlichen Zugriff auf's Klavier ein ganz originäres Werk. Es ist auch immer die Frage der Absicht der Bearbeitung.

Wie liegt der Fall bei Dmitri Schostakowitsch, dessen Klavierduo-Bearbeitungen fremder Werke erst in jüngster Zeit veröffentlicht wurden, und die sie nun in Gohrisch tatsächlich als deutsche Erstaufführung spielen werden?

GS: Das war keine Bearbeitung aus pianistischer Sicht, sondern aus kompositorischer. Er wollte die Stücke von Mahler, Strawinsky und Honegger für seine Kompositionsklasse zur Verfügung stellen und die Werke anhand der Noten im Unterricht diskutieren, es ging um die Strukturen. Es ist auch relativ wenig „Grammatik“ darin, Schostakowitsch ging es um die puren Noten. Umgekehrt hatten seine Schüler etwa auch Transkriptionen seiner Sinfonien anzufertigen. Das ist also völlig aus der Praxis heraus entstanden.

Wie wurden die Noten entdeckt?

AG: Das waren Manuskriptseiten ohne Titel – sicherlich sind manche Studien und Zettel aus dem Nachlass nicht sofort für die Öffentlichkeit bestimmt gewesen; nun aber sind diese Bearbeitungen, die im Übrigen die vollständigen Werke umfassen, sehr ordentlich herausgegeben worden. Man sollte außerdem auch nicht vernachlässigen zu bemerken, dass diese Bearbeitungen auch für den Komponisten Schostakowitsch eine durchaus tägliche, geistige Übung waren, wie er auch viele Klavierstücke von anderen Komponisten orchestriert hat, das ist leider nicht mehr erhalten.

Aus welcher Zeit stammen die drei Bearbeitungen eigentlich?

AG: Die Mahler-Bearbeitung ist schon aus den 20-er Jahren und die beiden anderen sind sehr bald nach den Uraufführungen entstanden, also in den 30-er und 40-er Jahren. In der Psalmensinfonie ist der Chor von Schostakowitsch in den Klavierpart integriert worden.

Hören Sie eigentlich die doch sehr bekannten Originalwerke beim Spielen mit?

AG: Ja, das hört man natürlich innerlich mit, besonders in der Psalmensinfonie, die ja im Original schon zwei Klaviere enthält, gerade die Akzente und das Perkussive spielen eine besondere Rolle. Wir sind aber trotzdem immer wieder überwältigt, wie Orchesterwerke – in einer guten Bearbeitung! – einen ganz eigenen Klang auf den zwei Klavieren entwickeln können, nehmen Sie etwa Bruckners 3. Sinfonie in der Bearbeitung von Gustav Mahler oder Debussys „Prélude à l’après-midi d’un faune“.

Und will man dann klingen wie ein Orchesterinstrument, oder spielt das keine Rolle?

GS: Wir versuchen natürlich nicht zu klingen wie eine Oboe, aber wir spielen sicherlich mit dem Wissen und dem Bewusstsein für die Orchester- oder Vokalstimmen.

AG: Unser Plus beim Klavierduo ist aber auch die starke analytisch-strukturelle Seite. Wir können aus den Partituren wirklich bestimmte Dinge plastisch herausarbeiten, die in einem Orchester mit vielen Musikern vielleicht schwieriger zu hören sind.

Gibt es eigentlich irgendeine Grenze bei ihrem Duo?

AG und GS (lachen): Nein, doch nicht bei uns! Im klassischen Repertoire sind wir zu Hause, aber wir kennen dort keine Grenzen. Wir hatten erst vor 10 Tagen eine Uraufführung mit Live-Elektronik, spielen aber auch Purcell und Machaut. Und da nehmen wir uns auch die Freiheit für das gesamte Repertoire, das bereichert sich ja alles gegenseitig.

- GrauSchumacher Piano Duo