

Immer gemeinsam

Yaara Tal und **Andreas Groethuysen** stellen das aus ihrer Sicht wichtigste Werk für zwei Klaviere der letzten Jahrzehnte vor: Reinhard Febels „18 Studien nach Bachs Kunst der Fuge“.

Von Arnt Cobbers

Sie sind die Könige des vierhändigen Klaviers: Seit 1985 haben die gebürtige Israelin Yaara Tal und der gebürtige Münchner Andreas Groethuysen fast 40 CDs aufgenommen und dafür u. a. fünf ECHOs Klassik und zehn Preise der Deutschen Schallplattenkritik gewonnen. Seit 40 Jahren sind die beiden auch privat ein Paar, und das Interview mit ihnen in einem Schwabinger Café macht wirklich Spaß. Er ist der ruhigere Part, sie die quirlige, doch beide haben den Schalk im Nacken und ergänzen sich perfekt. Sein Name spricht sich übrigens Grotheusen aus, was, wie er selbst zugibt, eine merkwürdige Mischung aus Niederrheinisch und Niederländisch ist.

Frau Tal, Herr Groethuysen, wozu braucht man eine Neufassung der „Kunst der Fuge“?

Er: Reinhard Febels Werk ist eine Neukomposition auf der Basis der Bach'schen „Kunst der Fuge“. Jeder Ton der „Kunst der Fuge“ ist enthalten, aber nicht immer so, wie man es erwartet. Manchmal ist Bach sogar original zu hören, oft aber auch verfremdet, ergänzt, überschrieben, woraus sich ganz neue musikalische Erfahrungen ergeben. Es hat uns recht viel Mühe gekostet, das Werk zu erarbeiten, aber am Ende entstand ein scheinbar selbstverständlicher Ablauf, der den Zuhörern ein ganz anderes

Erlebnis beschert als das Original. Dieses ist ja ein hochgeistiges Exerzitorium, dem man konzentriert zuhören muss, um alles nachvollziehen zu können. Bei Febel ist das nicht mehr so. In einer Studie spielen zum Beispiel die beiden Klaviere im Sechzehntelabstand hintereinander her, wodurch sich ein oszillierender, schwebender Klang ergibt, der aber die gleichen Veränderungen nachvollzieht wie das Original – das ist schon ziemlich irre. Das gesamte Werk wird viel farbiger und zum Teil auch dramatischer und ist immer abwechslungsreich, und dabei haben wir die Erfahrung gemacht, dass die Zuhörer geradezu nach dem nächsten Stück lechzen, weil sie wissen wollen, wie es weitergeht. Die Zeit vergeht wie im Flug.

Erkennt man den Bach noch?



Foto: Gustav Eckart

Sie: Das gerade macht die Spannung aus. Mal kann der Zuhörer sich ausruhen und Bach hören, dann wird er plötzlich aus seiner Traumseligkeit gerissen und muss sich mit Felbel auseinandersetzen. Aber man weiß, irgendwann kommt wieder Bach und man kann sich in gewisser Weise entspannen. Der Bach'sche Notentext ist hier wie ein Libretto, das ein Regisseur neu zum Leben bringt. Felbel hat Bach inszeniert mit vielen bunten Farben.

Sie haben schon 2015 das erste Drittel uraufgeführt.

Er: Ja, bei der Bachwoche Ansbach, das war deren Auftragswerk. Dann haben wir zwei Jahre gebraucht fürs zweite Drittel – es war extrem aufwendig zu lernen, und bei manchen Studien haben wir ein Jahr gebraucht, um sie ans Laufen zu bringen. Wenn man gar nicht weiß, wie es am Ende klingen soll und worauf es ankommt, dauert es einfach viel länger. Und wir

Sie: Oder nicht verstanden!

Er: Diese Bach'sche Basis gibt dem Werk immer eine Erdung, da gibt es keine Zweifel, das steht einfach. Inzwischen ist uns das Stück aber so vertraut, dass wir es unbedingt im Repertoire behalten wollen. Das einzige Problem ist: Wie führt man es auf? Fürs Erlebnis ist es am besten, wenn es in einem Stück durchgespielt wird, 95 Minuten. Aber das ist konzerttechnisch schwer zu realisieren, zumal wir gern eine



Foto: Michael Leis

Sie haben im vierhändigen Klavierspiel neue Maßstäbe gesetzt: Yaara Tal und Andreas Groethuysen

Er selbst nennt es eine Übermalung und vergleicht es mit Bildern von Anselm Kiefer oder Gerhard Richter. Er hat großen Respekt vor dem Original, das ja eigentlich keine Überarbeitung braucht. Bach ist für ihn eine Herausforderung, und ich finde, ihm ist etwas Geniales gelungen. Ja, ich denke, dass diese Studien nach den „Visions de l'amen“ von Messiaen das nächste große Werk für zwei Klaviere ist. Es ist kein religiöses, aber doch ein spirituelles Werk, in gewisser Weise eine Meditation über Bach.

hatten ja auch vieles andere zu tun. 2019 haben wir das Stück dann zum ersten Mal als Ganzes aufgeführt.

Sind Sie nach wie vor überzeugt von den „18 Studien“?

Er: Ja, total. Wir hatten nie eine echte Krise mit dem Stück. Uns war immer klar, das ist ein großes Ding. Oft ist es doch so mit zeitgenössischen Stücken, dass man sie jahrelang einstudiert, dann spielt man sie einmal, und dann ist es auch genug, man hat es verstanden.

Einführung geben, um den Leuten zu zeigen, was auf sie zukommt. Deshalb haben wir uns entschieden, dass wir eine Pause machen. Die elfte Studie hat einen fulminanten Schluss, und dann hebt es ganz neu an. Da machen wir die Pause im Konzert und auch auf der Doppel-CD.

Waren Sie durch die Goldberg-Variationen auf den Geschmack gekommen?

Sie: Ja, genau. Es gab von der „Kunst der Fuge“ ja schon Fassungen u. a. für

Streichquartett und für Klavierduo. Ich dachte, es wäre doch schön, wenn man das Stück für Streichquartett plus Klavierduo orchestrieren würde. Das wollte ich zunächst selbst machen, aber dann habe ich gemerkt, das übersteigt bei weitem meine Möglichkeiten. Und so haben wir über Andreas Bomba aus Ansbach Reinhard Febel angefragt. Den kannten wir, weil wir 2000 seine vierhändigen Bearbeitungen von Bach-Chorälen aufgeführt haben, die wirklich eindrucksvoll sind. Aber Febel meinte: Orchestrieren interessiert mich nicht, ich mache ein neues Werk daraus. Und es ist wirklich großartig geworden. Wir haben das Werk als einen bedeutenden Auftrag verstanden, es hoffentlich gut gespielt, klangschön aufgenommen, sorgfältig geschnitten – was sehr wichtig ist bei einer CD –, und das Booklet ist auch schön geworden.

Täuscht der Eindruck oder diversifizieren Sie Ihre Arbeit? Sie haben begonnen mit Originalwerken für vier Hände, dann kamen Bearbeitungen hinzu, Werke für zwei Klaviere, die Professur und in den letzten Jahren einige Solo-CDs. Sehen Sie Ihre musikgeschichtliche Aufgabe als erfüllt?

Er: (nickt)

Sie: Das sollten wir nicht selbst beantworten. Es hat sich so ergeben im Laufe der Jahre. Dass wir anfangs nur vierhändig gespielt haben, hatte

zwei Hauptgründe: Viele Veranstalter haben nur ein Klavier, und für ein junges Duo ist es einfacher, Konzerte zu bekommen, wenn sie nur ein Klavier brauchen. Ein zweites Klavier kostet zusätzliches Geld. Und zweitens hat die Gattung Vierhändig einen viel größeren Reiz auf mich ausgeübt als die Literatur für zwei Klaviere. Auf zwei Klavieren kann jeder sein Ego ausspielen, es macht mehr her fürs Publikum. Ich fand jedoch gerade das Intime, dieses Einmalige, zu zweit einen Klangkörper bedienen zu können, so reizvoll. Und auch die Nähe – ich

finde, Nähe ist eine Quelle der Kraft. Die ersten 15 Jahre haben wir dieses Repertoire gründlich erarbeitet und erforscht. Und dann kam peu à peu der Wunsch von Seiten der Veranstalter: Wollt ihr nicht mal auf zwei Klavieren spielen? Wir dachten: Wir können es ja mal probieren. Ich hatte das schon vorher versucht, aber ich habe drei, vier Jahre gebraucht, bis ich mich wirklich wohl dabei gefühlt habe. Es gibt keine andere Musikgattung, wo zwischen zwei Spielern so viel Holz und Metall, so viel Materie ist, die man überbrücken muss, musikalisch, emotional und geistig. Das war eine echte Aufgabe. Und dann kam eines Tages die Frage, ob wir unsere Erfahrungen weitergeben wollten, die wir uns erarbeitet haben – wir haben Klavierduo ja nicht studiert, wir haben uns alles selber erarbeitet. Es entstanden Planstellen an verschiedenen Hochschulen, und wir wurden gefragt, erst aus München, dann ganz massiv aus Salzburg. Und dann hat Andreas gesagt, das sei doch eine gute Idee. Und ich hatte Lust, wieder zum Solospiel zurückzukehren. Nicht unbedingt, um zu konzertieren. Aber ich möchte spontan Projekte realisieren.

„Unser Publikum will auch unterhalten werden, aber vor allem Erkenntnisse gewinnen.“

Ich lese irgendein Stück, das bringt mich auf eine Fährte, und irgendwann denke ich, daraus könnte eine CD entstehen. So sind in letzter Zeit einige Projekte entstanden.

Er: Dass wir überhaupt ein Duo wurden, war gar nicht in meinem Plan. Ich habe mich ausbilden lassen, um Klaviersololiteratur zu verarbeiten. Das haben wir beide auch die ersten Jahre getan. Wir lebten ja schon fünf Jahre zusammen, bevor wir angefangen haben, Duo zu spielen. Dass ich mich jetzt beim Unterrichten wieder mit Sololiteratur beschäftige, gibt mir

sehr viel Befriedigung. Ich muss damit gar nicht unbedingt konzertieren, ich finde gerade diese Kombination mit dem Unterrichten sehr spannend. Was unser Repertoire anlangt, haben wir tatsächlich am Anfang ausschließlich Originalwerke gespielt, um zu zeigen, was es alles gibt: viele hervorragende Kompositionen und zum Glück auch unglaubliche Höhepunkte, Schubert und Mozart usw. Aber irgendwann wird es doch überschaubar. Und so sind wir im Lauf der Zeit auf Bearbeitungen gekommen. Die sinfonische Literatur funktioniert erstaunlich gut auf zwei Klavieren oder vierhändig. Man kann die Strukturen ganz anders wahrnehmen, man kann viel analytischer hören als bei einem Riesen-Orchesterapparat, der einen gelegentlich verführt oder geradezu überfährt mit seinen Farben und seinen Effekten. Wenn man diese Stücke reduziert auf die rein kompositorische Basis, versteht man vieles besser.

Sie: Das Publikum ist anders beteiligt. Es kennt das Original, zum Beispiel Beethovens fünfte Sinfonie, und wenn diese jetzt in einem anderen Gewand erklingt, ergänzt die eigene Fantasie ständig, man ist viel aktiver – unbewusst. Man ist als Zuhörer hinterher froh, weil man etwas geleistet hat. Man hat etwas mitgestaltet im inneren Ohr, das ist der Reiz dieser Fassungen.

Er: Unser Publikum will Erkenntnisse gewinnen. Klar, es will auch unterhalten werden, aber es will etwas Neues finden, Erfahrungen machen.

Haben Sie nach jetzigem Wissensstand alle interessanten Werke für vierhändiges Klavier gespielt? Oder überlassen Sie noch etwas den jüngeren Duos?

Er: Es gibt schon noch Stücke, die wir nicht gespielt haben. Manches haben wir auch nur unterrichtet. Ein junges Duo hätte schon noch einiges Material, um auf sich aufmerksam zu machen.

Wenn zwei Pianisten zusammen wohnen, liegt es da nicht nahe, dass man sich gemeinsam ans Klavier setzt? Warum brauchten Sie den Anstoß Ihrer Managerin?

Sie: Er wollte ja nicht!

Er: Naja. Aber als klar war, dass wir Duoliteratur spielen sollten, haben wir natürlich versucht, interessantes, virtuoseres Repertoire zu finden, nicht nur das, was alle spielen, um da überhaupt Pfiff reinzukriegen. Und wir hatten einen hohen Anspruch bei der Interpretation. Wir hatten das Gefühl, wir müssten diese Literatur so interessant wie nur irgend möglich machen, damit sie wirklich attraktiv wird für den Zuhörer. Das Vierhändigspiel wurde nicht immer ernst genug genommen, was den künstlerischen Anspruch betraf – selbst bei hervorragenden Solisten. Man hat vielleicht zweimal miteinander geprobt und ist dann auf die Bühne gegangen. Wir haben uns gesagt: So schnell dürfen wir uns nicht zufrieden geben. Unser Motto war: Wir wollen die Stücke so spielen, dass sie lebendig und aufregend sind. Wir wollten als Duo so gut sein wie die besten Solisten. Und zum Glück haben wir an einem Strang gezogen und uns toll ergänzt.

Macht es denn wirklich so einen Unterschied, ob man an zwei Klavieren oder an einem Flügel vierhändig spielt?

Er: Ja!

Sie: Die Literatur ist ganz anders geschrieben. Stücke etwa für Streichquartett und für Streichorchester sind auch anders komponiert. Es ist vielleicht kein Zufall, dass Schubert nicht für zwei Klaviere komponiert hat. Sein ästhetisches Ideal war diese Homogenität, eine künstlerische Person mit *einem* Herzen,

„Duo ist mühsam, es sei denn, man macht Crossoveriges, Zirzensisches, das kommt besser an.“

einem Hirn, vier Händen – wie Shiva. Bei zwei Klavieren ist es umgekehrt, denke ich. Da sind es zwei getrennte Individuen, die in einen Dialog miteinander treten, der ergänzend sein kann, widerstrebend, kämpfend, versöhnend, alle diese Aspekte. Mozart hat für zwei Klaviere anders komponiert als für vier Hände, das ist ganz eindeutig ein anderer Ansatz. Und andere gute Komponisten sind ihm gefolgt, Brahms zum Beispiel.

Fehlt einem beim Vierhändigspielen nicht auf die Dauer etwas? Ihnen, Frau Tal, die tiefen Töne und das Pedal, Ihnen, Herr Groethuysen, die oberen Lagen?

Er: Das Komische ist: Wenn man ein wahres Duo ist, dann vermisst man nicht das, was der andere macht. Sondern man integriert es in sein eigenes Bild. Man wächst zusammen, das automatisiert sich. Ich habe nicht eine Sekunde Yaara um ihre Rolle beneidet. Wir haben es gemeinsam so entwickelt, ich habe mich hundertprozentig damit identifiziert. Außerdem: Auch wenn es so wirkt, als würde der obere immer glänzen – der wahre Secondo glaubt, dass das Wesentliche immer von ihm kommt. Man hat das Pedal, man verwaltet die Harmonien, das Timing, das ganze Atmen muss von

unten kommen. Ich sage immer: Man ist wie ein Dirigent, der einen Solisten führt und ihm gleichzeitig folgt. Diese Dualität habe ich immer sehr genossen und tue es heute noch.

Können Sie inzwischen leicht wechseln zwischen vierhändig und zwei Flügeln?

Er: Man wechselt ja auch ohne Probleme zwischen Fahrrad und Auto. Aber ich muss sagen: Zweiflügelige

Konzerte sind für mich nach wie vor mehr wie ein solistisches Konzert. Die vierhändigen Konzerte, das ist fast wie zu Hause, da sitzen wir so nah beieinander und

spielen in der Regel auch gut abgehangene Werke, wo man sich wie im Schlaf bewegt.

Sie: Das ist eine Metapher, er meint es nicht so!

War es eine schwere Entscheidung, zu sagen: Wir bilden jetzt ein Duo?

Er: Wir sind da hineingewachsen. Wir haben gemerkt, da passiert etwas Besonderes. Und wir haben gedacht, da wäre neben dem Künstlerischen auch beruflich etwas zu „holen“. (lacht) Wir haben auch viel Repertoire für uns entdeckt, das völlig unbekannt war. Das war schon aufregend – aber auch nicht einfach in den ersten Jahren.

Wie schafft man es, 30 Jahre bei einem Major-Label zu bleiben?

Sie: Was Sony geleistet hat, ist einmalig, das muss man wirklich sagen. Mit dieser Literatur hat sich ja kein anderes großes Label abgegeben. Zu sagen: Wir machen das mit den besten Tonmeistern und dem besten Schnitt und den besten Sälen. Und dass das so funktioniert hat über 30 Jahre, hat der Gattung Klavierduo einen gewissen Stellenwert gegeben, den sie früher nicht hatte. Dafür bin ich sehr dankbar.

Ist das Leben für Sie leichter geworden oder schwerer?

Aktuelles Album

Febel: 18 Studien für zwei Klaviere nach Johann Sebastian Bachs Kunst der Fuge; Yaara Tal & Andreas Groethuysen (2019); Sony Classical (2 CDs)



Er: Der Markt ist immer noch relativ klein. Ich hatte, ehrlich gesagt, nicht erwartet, dass es so zäh gehen würde. Ein anderer Instrumentalist der Reputation, die wir haben, hat vielleicht dreimal so viele Konzerte wie wir. Das ist einfach so. Duo ist mühsam, es sei denn, man macht Crossoveriges, Zirzensisches, das kommt besser an. Aber da wollten wir nie Kompromisse machen. Nichts gegen Bernstein oder Gershwin, das sind gute Komponisten, aber es ist doch auch Entertainment, und wenn man sich einmal auf diese Ebene begeben hat, ist man eventuell verdorben für das andere.

Wenn Sie gewusst hätten, dass das Duo eine Nische bleibt, hätten Sie es bleiben lassen?

Sie: Nein. Gemeinsam einem Meisterwerk zu begegnen – das ist eine wunderbare Erfahrung. Wenn Sie mit einer anderen Person am Strand spazieren gehen und die unter- oder aufgehende Sonne beobachten, ist das etwas anderes, als wenn Sie dort allein spazieren gehen. Wir haben diese Spaziergänge zusammen gemacht, und diese Erfahrung möchte ich nicht missen. Da habe ich gern auf manchen solistischen Erfolg verzichtet.

Er: Da schließe ich mich an. Solistisch hätten wir mit vielen exzellenten Leuten in eine eher mühselige Konkurrenz treten müssen. Wer weiß, ob wir uns solistisch zu solchen Überfliegern entwickelt hätten.

Sie: Hallo!?

Waren diese 40 Jahre harte Arbeit?

Sie: Nein! Es war immer ein Spiel. Es hat viel Zeit gekostet, aber ich würde es nie Arbeit nennen.

Er: Wir waren sehr fokussiert, wir haben unser Leben total darauf eingestellt, alles dafür getan, aber auch für mich war es nie Arbeit.

Sie: Natürlich haben wir manchmal diskutiert und hatten verschiedene Meinungen, aber Kämpfe gab es nie zwischen uns.

Er: Yaara hat schon als Kind vierhändig gespielt und war sehr flexibel.



Yaara Tal



Andreas Groethuysen

Ich finde, es ist sehr leicht, musikalisch mit ihr auszukommen. Man ringt ja nicht um seine Position, sondern schaut, dass es gemeinsam toll wird. Für ein Duo ist es wichtig, dass beide starke pianistische Persönlichkeiten sind, die aber gleichzeitig die Einstellung mitbringen, dass sie sich unterordnen können. Dass man sein Ego in einer gemeinsamen Summe finden kann, ist nicht jedem gegeben. Diese Erfahrung zu machen, haben wir als besonders schön empfunden.

Sie: Ich möchte noch einen künstlerischen Aspekt einbringen: Je besser ein Werk ist, desto mehr Möglichkeiten gibt es, es zu interpretieren. Es ist töricht zu sagen: Es muss so und so sein. Wenn mein Mitmusiker sagt, ich möchte es so machen, und ich bin in der Lage, mich anzupassen, dann gehe ich mit. Und sage hinterher vielleicht: Ich glaube, es gibt noch eine andere Lösung, lass uns mal die probieren. Wenn wir uns nicht einigen können, versuchen wir es am nächsten Tag erneut. Sich zu streiten, nur um sich durchzusetzen, ist unsinnig. Man weiß doch, wenn man große Werke von verschiedenen Interpreten hört, wie unterschiedlich die Ansätze sein können. Je besser ein Werk, desto mehr Möglichkeiten der Interpretation gibt es.

Und wie sieht die Zukunft aus? Gibt es trotz der vielen Solo-CDs weiterhin das Duo?

Er: Es gibt keine künstlerische und auch keine menschliche Krise. Es gibt noch etliche Projekte, die wir zusammen realisieren wollen. Wir haben halt weniger Zeit, und eine Schallplattenfirma muss sich heute noch genauer überlegen, was sich realisieren und vermarkten lässt. Aber um auf Reinhard Febel zurückzukommen: Solch ein Mammutwerk werde ich vermutlich nicht mehr so bald machen in der Neuen Musik. Das kostet so viel Zeit und Energie, da muss man sich schon sicher sein, dass es sich lohnt. Beim Febel waren wir uns sicher.

Haben Sie jetzt in Corona-Zeiten mehr Anfragen zum sinfonischen Repertoire? Sie können doch ideal ein Sinfonieorchester ersetzen.

Er: Wir werden nächstes Jahr die siebte Sinfonie von Bruckner auf zwei Klavieren spielen, in einer Fassung von Hermann Behn. Auch der „Till Eulenspiegel“ von Strauss oder die Sechste von Tschaikowsky vierhändig an einem Klavier – das geht alles wunderbar. Sie haben Recht, wir sollten das vielleicht forcieren... ■