

Auf Umwegen zum Duo



Foto:PR

Sie sind nicht die einzigen, aber vielleicht die wichtigsten Botschafter des türkischen Musiklebens. Von den Beitrittsverhandlungen zwischen der EU und der Türkei erhoffen sich die charmant kosmopolitischen Zwillingsschwestern Güher und Süher Pekinel wichtige Impulse für den kulturellen Austausch zwischen ihrer Heimat und Europa. „Die Türkei ist europäischer, als Europa glaubt.“

In Istanbul geboren, gingen sie mit fünf aufs Konservatorium und studierten Klavier – nichts Ungewöhnliches in dieser Stadt. Noch heute amüsieren sich die Pekinels über eine Interviewfrage nach ihrem ersten Konzert in Deutschland: Ob es in der Türkei denn Klaviere gegeben habe? „Die Erziehung im osmanischen Reich war stark französisch und deutsch geprägt. Am Hof sprach man mehrere Sprachen. Europäische Musiker gaben

Konzerte, einige Padischahs versuchten selbst zu komponieren. Paul Hindemith hat am Konservatorium in Ankara unterrichtet und sich intensiv um das türkische Musikleben gekümmert.“ Heute könne man in Istanbul alle großen Orchester mit den bekanntesten Dirigenten hören: Kurt Masur, Lorin Maazel, die New Yorker, die Berliner, die Wiener Philharmoniker.

Das Leben von Güher und Süher Pekinel – Jahrgang 1953 – bestand von Anfang an aus Musik. Ihre spanische Mutter war Pianistin, Musik umgab sie den ganzen Tag. Mit sechs saßen sie erstmals auf dem Podium, mit neun spielten sie in einer Live-Übertragung mit dem Philharmonischen Orchester von Ankara Mozarts Konzert für zwei Klaviere. „Trotzdem waren wir nichts Exotisches in Istanbul. Der Direktor des Konservatoriums war damals ein Österreicher. Wir haben bei einem

Klavierduos, die aus Geschwistern bestehen, sind keine Seltenheit. Zu den prominentesten zählt schon seit Jahrzehnten das von **Güher und Süher Pekinel**.

Dass es für die Zwillingsschwestern allerdings keine Selbstverständlichkeit war, ein solches Duo zu bilden, erzählten sie in München Oswald Beaujean.

türkischen Schüler von Cortot studiert.“ Der brachte sie mit elf Jahren ans Pariser Conservatoire zu Yvonne Loriod. Zwei Jahre später gingen sie an die Frankfurter Musikhochschule und begegneten dort Rudolf Serkin, der sie nach Philadelphia ans Curtis Institute of Music einlud. An der New York Juilliard School machte sie eine Schülerin von Heinrich Neuhaus mit der russischen Schule vertraut, auch Claudio Arrau und Leon Fleisher stehen noch auf der prominent besetzten Liste ihrer Lehrer. „Wir haben wirklich eine internationale Ausbildung erlebt, konnten uns ganz verschiedene Stile aneignen.“

Klingt alles nach der traumhaft selbstverständlichen Entwicklung eines berühmten Klavierduos. Doch so war es nicht. Mit elf Jahren trennten sich die Schwestern, weil jede die eigene Persönlichkeit entwickeln und musikalisch eigene Wege gehen wollte, auch wenn diese stets über dieselben Stationen verliefen. „Wir zwei in verschiedenen Städten, das wäre für die Eltern eine Katastrophe gewesen – wir waren ja Kinder.“ Sie wählten dieselben Lehrer, spielten aber grundsätzlich anderes Repertoire und hörten sich nie zu. Das hatte auch komische Facetten: etwa als sie sich 18-jährig den ersten Preis beim Bun-

deswettbewerb „Jugend musiziert“ teilen mussten, weil die Jury sich nicht entscheiden konnte. „Wir dachten nicht daran, ein berühmtes Klavierduo zu werden, dachten überhaupt nicht an eine Karriere. Wir wollten Musiker sein, denn schon damals war uns klar, dass Musik immer die natürlichste Sprache sein würde, die wir beherrschen.“

Ein volles Jahrzehnt gingen sie musikalisch getrennte Wege, und das war wohl gut so. Sie waren 19, als sie wieder damit begannen, Klavierduo zu spielen. Sie gewannen Wettbewerbe, traten bald mit namhaften Orchestern auf, wurden von Karajan nach Salzburg geholt. Letztlich musste es wohl so kommen. Doch wenn die Zwillinge auf dem Podium die Flügel schräg hintereinander stellen und ohne Blickkontakt musizieren, dann ist das keine Zirkusnummer, die ihr telepathisches Verständnis demonstrieren soll. Es hat rein musikalische Gründe. „Das Zeitempfinden, das gemeinsame Atmen, die Phrasierung, der Umgang mit Pedal und Tempo, all das wird anders, freier und leichter, wenn man sich ganz aufs Hören konzentriert.“ Das hohe Maß an musikalischer, gedanklicher und emotionaler Übereinstimmung war natürlich eine fantastische Basis. Und auch wenn sie nicht zusammen spielten, waren die prägenden Einflüsse während des Studiums eben doch die gleichen. Wenn Eugene Ormandy mit dem Philadelphia Orchestra probte, Bernstein und später Mehta mit dem New York Philharmonic, saßen die Geschwister häufig im Saal. „Und dann Celibidache in München. In späteren Jahren haben wir mehr von Dirigenten gelernt als von Pianisten. Uns interessierte dabei, sinfonische Strukturen an zwei Klavieren zusammenzuführen. Für uns ist das Klavier ein sinfonisches Instrument. Es begleitet sich selbst, es kann die Farbe einer Flöte, den Klang einer Klarinette hervorzaubern. Das schafft kein anderes Instrument. Und wir wollten das an zwei Flügeln erreichen, die ja noch einmal größere Möglichkeiten bieten.“

So spielen Güher und Süher Pekinel denn auch lieber an zwei Klavieren als vierhändig. „Auch deshalb haben wir Strawinskys ‚Sacre du printemps‘ auf zwei Flügel verteilt. Das Stück wirkt dann viel farbiger. Strawinsky faszinierte das Klavier als perkussives Instrument, und in unserer Bearbeitung für zwei Klaviere und Schlagzeug sind interessanterweise eher die

Schlagzeuge die singenden Instrumente. Wir haben sie begleitet – ein faszinierendes Geben und Nehmen.“

Vielleicht liegt ihr Erfolg auch in ihrer Offenheit für unkonventionelle Perspektiven begründet. Ihr Umgang mit Bach, der sie seit ihrem sechsten Lebensjahr begleitet, verdeutlicht das beispielhaft. „Es war ein weiter Weg, bis wir ihn heute so spielen, dass wir einigermaßen zufrieden damit sind. Erst jetzt haben wir zu seinem Wesen, seiner Leichtigkeit und Durchsichtigkeit gefunden, Transparenz und

Wichtig wurde für die beiden die Begegnung mit Jacques Loussier

Transzendenz ausbalanciert.“ Eine Station auf diesem Weg war Bob James, mit dem sie in den 1980ern Bach-Konzerte aufnahmen, an zwei Keyboards und computergestützt. „Uns faszinierte die Frage, ob ein Computer menschliche Gefühle wiedergeben und umsetzen kann. Er kann es nicht, aber das Resultat besaß eine ganz eigene Leichtigkeit, wenn auch noch nicht die, die uns vorschwebte.“

Wichtig wurde die Begegnung mit Jacques Loussier, dessen Platten sie seit ihrer Schulzeit kannten und den sie in Konzerten gehört hatten. „Jacques hat einen Schlüssel gefunden, der die Tür zwischen Improvisation und Klassik öffnet. Er versteht die Mathematik Bachs und spielt mit ihr, so wie Bach es mit anderen Komponisten machte, wenn er sie bearbeitete.“ Loussier konfrontierte die Schwestern mit etwas, das sie schon lange suchten: die Notwendigkeit absoluter Flexibilität, die Improvisation aus dem Moment – auch wenn er ihren Part aufschrieb. „Jacques improvisiert genial, hatte aber Probleme, als er für zwei Klaviere komponieren sollte. Irgendwann blieb er stecken und überließ uns den Rest. Also setzten wir uns hin, improvisierten und schrieben das Ergebnis auf. Im Moment der Aufnahme fallen einem solche Harmonien einfach nicht ein, wenn man kein Jazz-Pianist ist.“ Die Arbeit mit Loussier fügte ihrem Bach-Bild eine neue Facette hinzu: das Gefühl der Freiheit. „Unser Tempogefühl hat sich völlig verändert. Unsere letzte Bach-CD wäre vor der Begegnung mit Jacques sicher anders ausgefallen. Eigentlich steckt in Bach doch viel Jazz. Sie verschieben ei-

ne 16tel, synkopieren ein bisschen, schon kommt ein Swing hinein, den Bach – unbewusst – auch empfunden hat. Es ist doch kein Zufall, dass Leute wie Evans oder Tatum zu Bach zurückkehrten.“

Mit Leonard Bernstein gab es eine ähnliche Erfahrung. Die Pekinels ließen die sinfonischen Tänze aus der „Westside Story“ für zwei Klaviere und Schlagzeug bearbeiten. „Wir waren die Ersten, die das machten. Bernstein kannte uns und stimmte sofort zu. Er hat die Bearbeitung selbst überwacht. In der Struktur der

Tänze steckt viel Jazz, auch wenn uns das damals noch nicht so klar war.“

Das halbe Leben verbringen die Pekinels gemeinsam – an zwei Flügeln eben. Ihre Privatsphäre trennen sie deshalb strikt. Außerhalb der Konzerte und Proben hat jede ihr Refugium, versucht, in sich hineinzuhören, sich neu aufzubauen, um das mit der Schwester zu teilen, wenn sie wieder zusammenkommen. Im Leben brauchen beide ein eigenes „timing“. Nur so sei es möglich, die Hektik des Konzertlebens durchzustehen, die sie heute stärker empfinden als vor 15 Jahren. „Für uns ist es undenkbar, immer noch 80, 90 Konzerte pro Jahr zu spielen. Anfangs waren es 120. Wir waren das ganze Jahr unterwegs, nie zu Hause in London. Wir können aber nur dann Qualität liefern, wenn wir uns gut fühlen. Was wir selber nicht empfinden, können wir im Konzert auch nicht weitergeben.“

CD-Tipps

Bach, Konzerte BWV 1060-1063; Zürcher Kammerorchester, Howard Griffiths (2003); Warner CD 2564 61950-2

Neu

Brahms, Sonate op. 34b, 5 Walzer op. 39, Ungarische Tänze Nr. 5 und 17; **Saint-Saëns**, Beethoven-Variationen op. 35 (2003); Warner CD 2564 61959-2

Internet

www.pekinel.com

