

Duoen som enhed

I nr. 37 og 39 anmeldte vi Ingryd Thorsons og Julian Thurbers indspilninger af Rachmaninoffs og Ravels samlede værker for klaver duo og for 4-hændigt klaver på det danske plademærke PAULA. Her følger vi op med et portræt af de to dansk-boende englændere, der til daglig arbejder som repetitører ved Den Kgl. Ballet. Julian og Ingryd har boet i Danmark i over 10 år, og de bor naturligvis på Englandsvej (med deres kat Sophie). Deres koncerter med duo-klavermusik af Stravinsky, Rachmaninoff og Ravel har medført fulde hus og begejstrede aviskritikere, der roser det gnistrende virtuose sammenspil. Men der ligger et knoklearbejde bag, som man vil se af det følgende.

Interview: Peter Kjærulff

Har jeg ret i, at interessen for duo-klavermusik på plade er blevet større inden for de sidste år?

J. Ja absolut. Siden 70'erne er duospilletets kvalitet blevet væsentligt forøget. Der spilles en kolossal mængde nyt repertoire, og jeg tror, at mange mennesker synes, at en virkelig kvalitets duo kan være mere interessant end en enkelt pianist. I gamle dage var duospil noget, man gjorde, ikke noget man lyttede til i koncertsalene.

I. Tidligere brugte man jo mest duoen, når man skulle lære musik at kende. Sådan gjorde vi også i vores studietid – spillede Beethoven strygerkvartetter, Bach fugaer og Haydn symfonier.

Der har jo da også tidligere været berømte duoer: Horowitz og Rachmaninoff, Rosina og Joseph Levinne, Bartok og hans kone?

J. Jamen Horowitz og Rachmaninoff spillede f.eks. kun privat, ikke offentligt.

I. Jeg tror også det handler om selve duo-repertoiret, der tidligere var et relativt udforsket område...

J. ... nu er man jo interesseret i at udforske alle hjørner af musiklivet, Rostropowich har f.eks. gjort en masse for celloen, men faktisk er repertoiret for klaverduo langt mere omfattende end repertoiret for cello.

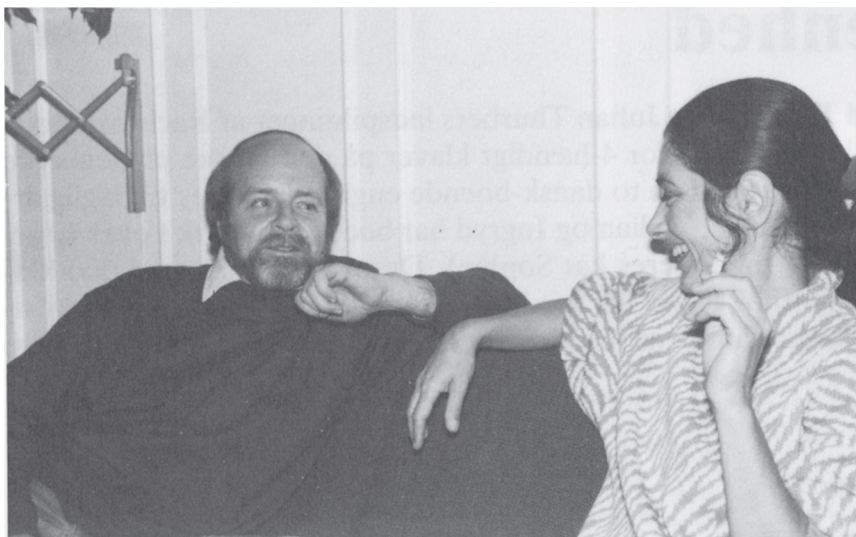
I har begge lange uddannelser bag jer og mange års erfaring som solopianister. Hvordan kan det være, at I er slået ind på duo banen, hvis man kan sige noget om dette?

I. Oh, der er en masse, man kan sige (smil), det er snarere et spørgsmål, hvor man skal ende og begynde. For det første: Hvis man spiller solo er det en ret ensom affære. For det andet: Hvis jeg f.eks. begynder at indstudere en Schubert-sonate, så kender jeg alle de forskellige indspilninger og har dem i baghovedet. Det er, som om der er en tradition, man skal leve op til – eller

også skal man bidrage med noget nyt, opdage noget nyt i musikken.

J. Inden for det klassiske repertoire er der en utrolig mangel på udtryksfrihed. Grænserne for, hvad man kan tillade sig, ligger der næsten som et pres, og det vælter ud med forskellige indspilninger som på samleband. Alle lytter til hinanden og kopierer hinanden, leder efter måder at spille på – og mængden af virkeligt originale udgivelser er ret lille set i sammenhæng med mængden af fremragende pianister.

Jeg ved ikke, om vi startede som duo, fordi der ikke var så mange om budet, men i hvert fald havde vi trang til at få duo-repertoiret til at lyde af noget – få det til at blive til en spændende koncertoplevelse. Vi følte en ny slags frihedsfølelse, en måde at komme væk fra vores egen baggrund og skoling på. Og vi er aldrig blevet uddannet som duo.



Samspillet som udfordring

Er der en personlig udviklingsproces forbundet med det at spille duo?

I. Det har ændret vores individuelle måde at spille på. Mit problem var f.eks. tidligere, at jeg havde en hel masse følelser, en masse, jeg ville udtrykke – og jeg fik det ikke ud. Julians problem var snarere noget med alt for megen viljekraft...

J. .. ja – en slags »over-kill«, så musikken drukner i udtrykskraft.

Har samspillet så afbalanceret forskellene?

I. Ja, det har det – men det var ikke noget, vi arbejdede direkte med – det skete bare. Julian er blevet mere fleksibel, oceanisk om man vil, og jeg er blevet mere beslutsom.

Er det en fordel at være gift, når man spiller duo – eller hvad?

J. (høj latter). Det er det eneste, der dur. Jeg mener: man er nødt til at være sammen en årrække – jeg har aldrig hørt duospil med mennesker, der bare af og til mødes og spiller sammen – uden at det lød amatøragtigt. Heller ikke selvom der er tale om virkelige berømtheder. Jeg kan slet ikke forestille mig, at man kan gøre det ordentligt, hvis ikke man tilbringer nogen tid sammen. Det er jo det samme som med en etableret strygekvartet. Man sætter ikke bare 4 mennesker sammen.

Jeg tænker ikke bare på det nødvendige samarbejde – men på noget, jeg i anmeldelserne af jeres plader betegner som et næsten telepatisk samspil?

J. Jeg ved ikke, hvordan vi er nået frem til dette, vi er selv overraskede over det. Det handler ikke om, at vi f.eks. spiller meget disciplineret, eller øver meget kontrolleret eller koncen-

treret; der er snarere tale om en slags *frihedsfølelse*, der netop gør det muligt at ramme tangenterne med brøkdeler af sekunders nøjagtighed i sammenspillet.

I. Det er ikke noget, vi behøver at arbejde med, det kommer af sig selv.

Har det noget at gøre med en eller anden mand/kvinde-balance?

I. For mig har mand/kvinde balancen snarere noget at gøre med den måde vi udtrykker os individuelt på, når vi spiller: den bringer det bedste frem i os begge.

Der er jo mange måder at skabe en duo-balance på, men i visse duoer fungerer det ikke – det er, når der er tale om det, vi kunne kalde 1½ pianist – altså en berømtthed og en »medspiller«.

J. Ja, og her er det et lidt irriterende problem, for en anmelder vil altid forsøge at finde ud af, hvem der »styrer«, og så bliver de forvirrede, når vi spiller, for her er der ikke nogen, der styrer, udover den, der spiller den vigtigste stemme – hvilket giver et større mål af udtryksfrihed.

I. Det er mest, når vi øver os, at vi mærker, hvor nødvendigt det er at bo sammen. Jeg mener – for mange år siden var det en ret traumatisk affære at øve sammen, for der opstår jo mange konfrontationer både i en selv og med partneren i en sådan situation. Jeg kunne blive frygtelig gal, hvis Julian nedstemte min idé om, hvordan en frase skulle spilles, og det kan være meget svært, ikke at opfatte meninger som kritik. Det tog et stykke tid at komme igennem det stadium, der hedder »jeg ved bedre end dig... osv.« – hen til den situation, hvor musikken så bygger sig op af sig selv. Og det er sådan, det er nu.



Men den tidlige proces var meget smertefuld af og til, var den ikke...?

J. Jo (smiler) – og jeg tror ikke, mennesker, der ikke bor sammen, overhovedet ville gå ind i den proces.

I. ... eller hvis de gik ind i den, ville de ikke fortsætte den...

J. ... eller de ville ikke slippe levende ud igen.

De praktiske vilkår

Nu er I jo blevet omtalt som en meget indsigtsfuld duo, sidst i det engelske The Gramophone. Når man skal lave sådan et par pladesæt, er det hele så betalt – og I skal bare sætte jer til klaveret?

J + I reagerer, som om jeg har sagt en genial vittighed.

I. (fatter sig): med hensyn til Ravel og Rachmaninoff var det ideer, vi havde selv, og det krævede megen over-

talelse af få nogen gjort interesserede i projektet. De syntes det var upraktisk med disse dobbeltalbum og kun een komponist. Vi fik finansiell støtte, men vi var selv drivkraften bag det hele. Og det er et meget stort besvær at finde de rigtige flyglers, optageudstyr, sal, klaverstemmer osv.

Vi fik for nylig den idé at lave et nyt dobbeltalbum, og vi fandt så en sal i Nordsjælland med god akustik, men da lederen af salen åbenbart tænkte, at der var stor profit forbundet med en klassisk pladeproduktion, satte han lejen af salen op fra ca. 4.000 om dagen til over 8.000 + moms osv. Måske er der visse rytmisk musik-plader, der går som varmt brød, men man spinder ikke guld på klassiske plader. Selvfølgelig er der noget royalty og gramex, men dette kan slet ikke dække de optageudgifter, der løber op på langt over 10.000 om dagen. Og man laver ikke sådan et dobbeltalbum på 3 timer en eftermiddag.

Og det er svært at finde en sal med den rigtige akustik. Specielt med 2 flyglers.

J. Når vi arbejder med en komponist, vil vi helst arbejde med *alt* det, han har skrevet; læse om ham og høre de andre kompositioner. Efter sådan en studieperiode har vi lyst til at indspille alt; der kommer en meget stærk følelse af kontakt til komponisten, og jeg har f.eks. haft nogle meget stærke drømme om både Stravinsky og Rachmaninoff, mens vi arbejdede med deres værker.

I. Vi går ind i komponistens verden, og de enkelte kompositioner belyser tilmed hinanden. Hvis vi bare tog Rachmaninoffs 2. suite eller Ravels La Valse, tror jeg ikke, vi ville have den samme dybe følelse for værkerne. Man

kan af og til finde indspilninger af komplette værker, hvor man bare »fylder op« – måske bryder den, der spiller, sig endog ikke om alle værkerne – de skal bare indspilles. Sådan noget kan høres.

Det vi gør, er at sikre os, at alle værkerne i hvert fald er indspillet med den samme indlevelsensintensitet *af os*. Vi interesserer os for »hele spektret«. Ikke bare for den enkelte komposition.

Balletten

I arbejder til daglig i Det kgl. Teater. Har det betydning for jeres spil, at I normalt fungerer som balletrepetitører?

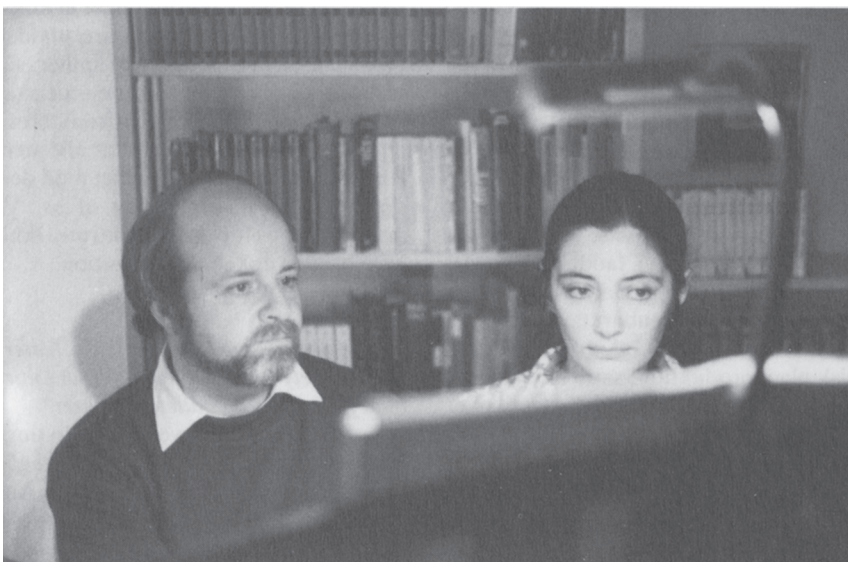
I. Ja, her er der i hvert fald en ting, jeg gerne vil fortælle om: Vi hørte i går en ny CD med en komposition af Anton Rubinstein. Meget kompetent spillet – alle noderne var dér, hvor de skulle være – og alligevel var udførelsen komplet nonsens – eller som danserne ville sige: »Jeg kan ikke høre det«.

Når man spiller til ballet, skal enhver form for musik – god eller dårlig – *give mening*. Der må være farver og fantasi, musikken skal være *virkelig*, ellers kan danserne »ikke høre den«.

Det er ikke sikkert, at danserne altid gør opmærksom på dette, men man kan øjeblikkeligt se det på bevægelserne.

J. Vi skal både skabe atmosfære samt den kinetiske energi, der sætter skub i danserne. Musikken er et *sprog*, og hvis vi forstår det, så kan de andre høre, hvad vi siger, og her er det en fantastisk træning at være repetitør – for hovedopgaven er at få musikken til at leve – *uanset musikkens kvalitet*. I modsat fald bliver danserne trætte eller sure.

I. Der er noget andet, der er vigtigt: hvis man underviser og af og til så giver koncerter (sådan har det været for mig i



20 år), så er alt, man gør, ligesom »under forberedelse«. Man arbejder »hen mod noget«. Men når man arbejder på teatret, så er det her og nu, det foregår. Man er en væsentlig del af en fungerende helhed. Man er ikke i rampelyset, og der er ingen, der klapper, for så vidt – og alligevel spiller man en væsentlig rolle. Som klaverlærer, der af og til giver koncerter, kan man måske fristes til at spille pædagogisk og »fortænkt«. Som repetitør bliver man måske skældt ud for at spille som en repetitør, men man er i hvert fald vant til, at

musikken skal *leve*.

J. Samtidig ligger der jo en kolossal praktisk udfordring i vores arbejde. Nævn mig en anden pianist, der for nylig har spillet Liszt ungarske rhapsodi nr.2 20 gange i træk offentligt. Vi må med ganske kort varsel kunne spille hvad som helst, og du gør dig ikke begreb om efter hvilke noder. At spille efter en normal klavernode er nærmest noget af en velsignelse. Vi må spille fra næsten ulæselige skitser, efter kammermusikudtog eller endog fra partiturer. Og før Ingrid om aftenen spiller klaver

orkesterstemmen i Petroucha har hun spillet *hele* balletten om dagen. Ofte har jeg soloopgaver – enten med orkester eller helt alene. Og vi er tit ude for at måtte arrangere musik for forskellige besætninger på kort tid.

Og de bliver sure, hvis ikke man kan sit kram. For så »kan de ikke høre« musikken.

At være balletrepetitør er en udfordring, en konfrontation med virkeligheden – noget jeg stærkt kan anbefale. Enhver pianist burde egentlig igennem 2-3 år på denne måde. Man bliver kolossalt ydmyg.

Fremtid

Nu har I altså fået nogle fornemme anmeldelser både i Danmark og i udlandet. Lukker dørene sig så op til en verdensomspændende karriere?

I. (ler) Jeg ved ikke, om det er sådan, det foregår, jeg har aldrig prøvet at have en verdensomspændende karriere.

J. Det hjælper os naturligvis til at kunne arrangere nogle koncerter. Vi har nogle forhandlinger i gang i London. Men i Danmark kan man jo ikke leve af at være koncertpianist og slet ikke koncert duo. Måske *er* der et behov i verden for duo-koncerter, det skulle så altså være uden for Danmark. Og så skulle vi flytte.

Men vi har slet ikke lyst til at flytte.

□

Foto: Peter Kjærulff.