

„Ich brauche keine Sicherheit“

Tamara Stefanovich begann ihr Pianistenleben als Wunderkind – und ist mit Mitte 40 noch immer ein Geheimtipp. Dabei ist sie zweifellos eine der interessantesten Pianistinnen unserer Zeit.

Von Arnt Cobbers

Auch wenn sie Kategorisierungen nicht mag, sei ein kurzer Lebenslauf vorausgeschickt: In ihrer Heimatstadt Belgrad studierte Tamara Stefanovich neben dem Klavier Psychologie, Soziologie und Pädagogik, ehe sie nach Philadelphia ans Curtis Institute wechselte und mit 21 Jahren nach Köln, wo sie Studentin, Klavierpartnerin und Lebensgefährtin von Pierre-Laurent Aimard wurde. Seit acht Jahren wohnen die beiden in Berlin. Während des Interviews am Küchentisch ihrer luftigen Altbauwohnung fällt mein Blick immer wieder auf eine kunstvoll gearbeitete afghanische Truhe, auf der afrikanische Holzmasken liegen. Kulturelle Offenheit ist hier nicht bloß Lippenbekenntnis. Tamara Stefanovich, die exzellent Deutsch spricht, wirkt im Gespräch sehr offen und fröhlich.

Frau Stefanovich, Sie haben eine ganze Reihe von CDs aufgenommen. Aber „Influences“ ist Ihre erste Solo-CD. Warum haben Sie sich so lange Zeit genommen?

Gegenfrage: Warum nimmt man überhaupt CDs auf? Vor allem eine CD, in der man selbst im Mittelpunkt steht? Dieses Bedürfnis hatte ich nie. Musikerin zu sein bedeutet für mich: dem Werk zu dienen. Einige Komponisten haben mich gefragt, ob ich ihre Werke aufnehmen wollte, und ich dachte, da könnte ich nützlich sein, diese Werke sollten gehört werden. 2004 erschien ein Live-Mitschnitt von mir in der Edition des Klavier-Festivals Ruhr, allerdings ohne jegliche Korrekturen, da erst später entschieden wurde, ihn als CD herauszubringen. Und vor einigen Jahren sagte mir ein Sängerkollege, dem ich künstlerisch vertraue: Du musst dein Talent präsentieren. Da habe ich Bach und Bartók aufgenommen, aber kein Label wollte die Aufnahme haben, die gibt es nur als Stream. Bei dieser CD war es ähnlich: Ein Freund hat mich gehört, als ich mich eingespielt habe mit Bachs „Aria variata alla maniera italiana“, mit der ich mich oft einspiele. Er hat bis zum Ende zugehört und dann gesagt: Ich will dir eine CD schenken. Nimm auf, was du willst, aber dieses

Foto: Marco Borggreve

Werk muss dabei sein. Ich habe sehr lange mit mir gehadert. Braucht man noch eine CD mit Bach? Und dann kam der Wunsch auf, die Ives-Sonate vorzustellen und „Canteyodjaya“ von Messiaen, von dem es sehr wenige Aufnahmen gibt. Und dann habe ich nach einem roten Faden gesucht und bin auf „Influences“ gekommen. Ich habe künstlerischen Ehrgeiz, aber keinen Selbstehreiz.

Warum haben Sie Ives an den Anfang gestellt? Das ist das schwierigste Werk und macht es nicht leicht, in die CD reinzukommen.

Es ist das reichhaltigste Werk. Und ich sehe eine CD oder ein Konzert nicht als ein Schwimmbecken, in das man langsam reinkommt. Es soll ein Erlebnis sein, ich will eine Geschichte erzählen. Und ich will nicht mit einem Nebenkapiel anfangen und mich

dann langsam steigern. Sondern ich will mit dem Wichtigsten anfangen. Ives erzählt ja nicht nur in eine Richtung, er vereint verschiedene Stile in sich. Dieses „Inklusive“ ist mir sehr wichtig. Dass man eine Essenz behält, was man ist, ohne sich definieren zu wollen. Ives war Versicherungsmann und fand trotzdem Zeit, Energie und Raum, etwas Kreatives zu erschaffen. Auch ich trenne nicht: Ob ich etwas



koche, mit Ihnen spreche, Messiaen übe oder mein Kind vom Kindergarten abhole – das ist für mich absolut gleich wichtig. Ich finde es sehr inspirierend, wie Ives alles in seine Musik einfließen lässt. Was für manche Hörer abrupte Wechsel sind, finde ich völlig normal. Sie wechseln die Straßenseite und kommen plötzlich aus der Sonne in den Schatten – das wirkt erstmal wie ein Schock. So ist das Leben. Wenn man diese Wahrnehmung schult, wenn man sich auf all diese verschiedenen Erlebnisse einlässt, dann gibt es keinen Stress, kein zu schnell oder zu langsam – in der Musik und im Leben. Es ist, wie es ist. Man spaziert bei Ives durch die Stadt, hört von da einen Ragtime, hier ein Klavier aus einem offenen Fenster und dort Kirchenmusik, weil man an einer Kirche vorbeigeht. Wenn Sie durch die Stadt gehen und keine Kirche bemerken, dann haben Sie ein Problem.

Ist die CD wie ein Konzertabend?

Ja, aber umgekehrt, denn nach dem Ives kann ich nichts mehr spielen.

Wie soll ein Zuhörer aus einem Konzert von Ihnen kommen?

Ich hoffe, dass Sie etwas erleben, was für Sie völlig neu ist. Dass sich Ihnen ein neues Fenster öffnet. Und dass Sie etwas nach Hause mitnehmen, um das Leben besser zu bewältigen. Ich sage nicht: Das ist schön, das ist schlecht, das ist die Wahrheit oder nicht. Was Sie damit machen, dafür übernehme ich keine Verantwortung. Aber man sollte seine emotionalen Muskeln immer wieder trainieren. Das biete ich an.

Warum kombinieren Sie alte und neue Musik? Mit Bach und Mozart öffnen Sie kein neues Fenster.

Aber das ist die Familie! Ich will doch meine Vorfahren nicht vergessen. Diese Verbindungen sind für mich wesentlich, ich bin ein Resultat meiner Familie, vieler Menschen und Kulturen. Und das gilt genauso für heutige Komponisten. Dass sich die Neue Musik so entwickelt hat, ist absolut logisch. Und es ist interessant zu sehen, aus welcher Familie jemand kommt. Ives oder Stockhausen kommen aus der Wagner-Tradition, sie erzählen etwas Utopistisches, Universelles, während Boulez aus der Debussy-Tradition stammt, er ist wie ein Alchimist. Der Wunsch nach Kommunikation ist

gleich geblieben, auch die Gefühlswelt ist gleich geblieben. Nur der Rahmen und die Form haben sich geändert.

Um zu kommunizieren, braucht man eine gemeinsame Sprache. Ist es nicht so, dass viele Menschen die Sprache von Boulez oder Stockhausen vielleicht noch nicht gelernt haben?

Lernen hat viel mit Kontrolle zu tun. Für mich ist Kommunikation vor allem Empathie. Ich kann ein Kind in Afrika ansehen, das weint, und es umarmen, ohne dessen Sprache zu kennen. Das ist Kommunikation. An erster Stelle kommt also Empathie – von mir und ebenso vom Publikum. Ich bin nicht da, um die Menschen zu verführen. Ich gehe nicht auf die Bühne, um eine Show abzuziehen und sie auf meine Seite zu bringen. Für mich ist ein Konzert ein Gemeinschaftserlebnis, zu dem der Raum beiträgt, die Klaviertechniker, der Veranstalter, der mich gebeten hat, eine Geschichte zu erzählen, und das Publikum, das hoffentlich ohne Erwartungen kommt. Das sind ja keine Lehrer, die von mir eine Performance erwarten, die sie dann bewerten. Wir Musiker bekommen in Kritiken Punkte wie im Kindergarten. Und wenn man nur vier von fünf Punkten bekommt, ist man traurig. Wir pflegen diese simplifizierte Art der Kommunikation, weil wir in einer Welt leben, die rasant wächst und voller kindischer Energie ist. Und jeder versucht sich zu schützen, indem er lernt, wie er am besten funktioniert. Man optimiert sich, alles muss schnell und einfach und leicht aufzunehmen sein. Niemand kocht sich noch Gerichte, die man stundenlang schmoren muss. Man unterhält sich nicht mehr ausgiebig miteinander, wir haben kein inneres emotionales Sitzfleisch, ein langes Buch zu Ende zu lesen, und ich sehe in Ausstellungen Leute, die rasch und seitlich guckend an allen Bildern vorbeigehen. Und so

„Für mich ist Kommunikation vor allem Empathie.“



Foto: Marco Borggreve

kommen sie auch ins Konzert. Kunst hat nur noch die Funktion eines Pausenfüllers, man beschäftigt sich mit ihr nur noch zwischen allem anderen. Aber Kunst muss die Menschen fordern. Kunst darf sich nicht nur gut verkaufen. Kunst muss eine Richtung weisen. Und natürlich haben Stockhausen und Boulez eine andere Sprache als Bach, Haydn, Beethoven und Wagner. Aber konnte man nach dem Ersten Weltkrieg in dieser tonalen Sprache weitermachen? Die besten Werke sind um den Ersten und um den Zweiten Weltkrieg herum geschrieben worden. Warum? Weil es ein Bedürfnis gab, etwas Neues zu schaffen, eine neue Richtung zu finden. Es gibt keinen Komponisten, der „gute“ Musik machen will. Nein, jeder will seine eigene Musik machen. Jeder erzählt eine Geschichte. Und ich möchte doch nicht immer die gleichen Geschichten hören.

Viele Veranstalter sagen: Die Menschen haben einen anstrengenden Tag hinter sich, gehen abends ins Konzert und sollen „runterkommen“ und sich erholen.

Ich biete kein Schaumbad. Für solche Programme bin ich nicht geeignet. (*lacht*) Ich gehe so nicht durchs Leben. Ich will mich nicht entspannen. Wovon? Das heißt ja, ich bin im Stress. Ich mache etwas, was mir nicht gut tut. Dann stilisiere ich mich zu einem Opfer. Will ich ein Opfer sein? Nein. Ich möchte ein reichhaltiges Leben haben. Und ich will am Ende nicht bereuen, dass ich zu wenig erlebt habe.

Wie wählen Sie aus dem Riesenrepertoire aus?

Man muss alles durchspielen. Ich sollte einmal auf einem Festival eine Haydn-Sonate meiner Wahl spielen. Ich habe alle durchgespielt und bin auf Sonaten gestoßen, die nie gespielt werden. Wir haben einen Tunnelblick, das ist erstaunlich. Auch, dass man immer die gleichen Beethoven-Sonaten spielt.

Aber sind nicht manche Werke besser als andere?

Ich würde nicht sagen: besser. Sie geben einem einfach ein anderes Erlebnis. Es gibt Werke, die mich herausfordern und mir ein akustisches, rhythmisches, strukturelles, architektonisches und emotionales Erlebnis bieten. Wenn ich aber nach zwei Minuten genau weiß, worum es geht, interessiert mich das Werk nicht. Und es gibt Werke, die ich nur in einem ganz bestimmten Programm präsentieren würde. Meine Rolle ist die einer guten Gastgeberin. Ich muss sehen, welchen Gast ich neben wen setze. Ich genieße es, dass das Repertoire riesig ist. Darum spiele ich Klavier. Denn das Instrument ist schon ziemlich begrenzt. Es hat sich ja kaum entwickelt in den letzten 200 Jahren. Was mich vor allem interessiert, ist die Musik, die für mein Instrument geschrieben wurde. Da muss ich nicht übersetzen. Wenn ich z. B. Mozart spiele, muss ich erstmal ins Instrumentenmuseum gehen und alles ausprobieren und die Quellen durchlesen, da werde ich zur Forscherin.



HECTOR BERLIOZ

UNE SOIRÉE CHEZ BERLIOZ



Foto: Jean-Baptiste Millot

HMM 902504

STÉPHANIE D'OUSTRAC THIBAUT ROUSSEL TANGUY DE WILLIENCOURT

Der etwas andere Berlioz

Wir können es uns heute kaum vorstellen, dass der Schöpfer von so monumentalen Werken wie *Les Troyens* als Gitarrist begann ... und dass seine erste kompositorische Erfahrung darin bestand, Lieder des Ancien Régime für Gesang und Gitarre zu bearbeiten. Berlioz' Gitarre, ein Geschenk Paganinis, ist bis heute erhalten geblieben. Auf diesem Album erklingt sie im Rahmen einer imaginären Soirée im Hause Berlioz: einfache Lieder mit Gitarrenbegleitung, aber auch Kunstlieder – ein Genre, das der Komponist selbst mitbegründet hatte – sowie Kammermusik und Werke für Klavier. Die etwas andere Art, Berlioz zu hören!



Foto: Olga Radmanovich

Und wie gehen Sie bei neuen Werken vor?

Ich öffne die Partitur und gucke: Braucht er viele Noten oder wenige? Und warum? In welchem Register schreibt er? Gibt er viele Anweisungen? Was ist das Tempo? Ist er ein Landschaftsmaler? Oder eher ein Porträtist? Liebt er den Klang? Oder benutzt er ihn nur?

Das klingt sehr technisch.

Das ist wie Method Acting. Man muss erst einmal Zeit investieren und sich alles anschauen, finde ich. Wir sind heute sehr urteilsstark. Wir kommentieren in einem fort. Zu allem haben wir einen Standpunkt: Ja oder nein. Was mir fehlt, ist diese Neugier – zu sagen: Ich weiß noch nicht, ob das etwas für mich ist. Man kann eigentlich nur urteilen, wenn man sehr gut informiert ist. Wenn Sie über alles schnell urteilen, wird auch Ihr Leben so sein: Dann haben Sie das Gefühl, es geht rasend schnell vorbei. Dabei haben wir sehr viel Zeit. Wenn man den Wunsch hat, etwas zu erreichen, dann wird das Leben kurz. Ich will absolut gar nichts erreichen. Ich bin hier, um zu leben. Ich erinnere mich: Als ich zum ersten Mal die zweite Sonate von Boulez angeschaut habe, die sollte ich zehn Monate später spielen, da dachte ich: Kann ich das überhaupt? Ich habe nur geblättert und geblättert – und gestaunt. Ich staune, wenn ich etwas nicht gleich verstehe. Das ist doch toll! Ich suche keine Sicherheit, ich will mich überraschen lassen. Ich werde immer gefragt: Warum spielen Sie Neue Musik? Für mich ist eher die Frage: Warum spielen die anderen keine Neue Musik? Ich bin doch ein Mensch des 21. Jahrhunderts. Ich lese jeden Tag, was in der Welt geschieht. Ich lebe im Hier und Jetzt. Da kann ich doch nicht nur alte Musik machen. Wie kann man Künstler sein, wenn man ganz bewusst die letzten 80 Jahre Musik ignoriert? Das ist ja eine bewusste Entscheidung, diese Musik nicht zu spielen. Mein vierjähriger Sohn will

auch viele Dinge wiederholen und die gleichen Spiele spielen. Aber er sagt mir jeden Tag: Heute muss ich etwas zum ersten Mal machen. Er hat „Mantra“ von Stockhausen vier Mal gehört. Er hat aber auch Mozart gehört. Und beides spannend gefunden.

Haben Sie überhaupt schon mal ein Interview gegeben, in dem Sie nicht gefragt wurden, warum Sie Neue Musik spielen? Nervt das nicht?

Nein. Mich nervt das Rechtsradikale. Das ist interessant: Über Politik spricht man nie. Wir trennen dauernd. Ich gehöre in die Schublade „jugoslawische Neue-Musik-Spezialistin, die in Berlin lebt“ – da ist man sowas von in einem kleinen Kasten. Und man soll bloß nicht rausgucken! Für mich ist es erstaunlich, dass die Hochschulen sich nicht äußern zur politischen Situation. Dass sich pädagogische Institutionen so abgrenzen vom normalen Leben, künstlerisch und politisch so trennen, finde ich kriminell.

Wenn man das weiterdenkt, dürfte man keinen Wagner mehr hören. Ich fürchte generell, viele Künstler waren keine netten Menschen.

Glauben Sie, ich bin nur nett? Absolut nicht! Man sagt: Ich will das alles nicht wissen. Doch – ich will alles wissen! Die genialsten Künstler, mit denen ich gearbeitet habe, waren sehr gespaltene Persönlichkeiten. Das sind für mich die interessantesten Menschen. Beethoven wäre vermutlich ein furchtbarer Gast beim Abendessen, aber man könnte mit ihm sicherlich wunderbar streiten. Wir streiten überhaupt nicht mehr. Man diskutiert kaum noch, weil man seinen Standpunkt nicht wechseln oder behaupten will. Bach war auch so ein Streitgeschöpf! Toll! Und ein Kunstwerk ist für mich etwas, was hinterfragt, was gespielt und erlebt und diskutiert werden muss – und nicht mit Schulnoten versehen werden soll.

Das ist in der klassischen Musik weit verbreitet: hier das Meisterwerk, da

der Kleinmeister und dort die Referenzaufnahme.

Ich finde das geradezu provinziell. Es gibt keine klare Grenze zwischen gut und schlecht. Ich muss doch kreativ durchs Leben gehen und gucken: Wie kann ich mein Leben reichhaltig machen? Das geht nicht, indem ich nur schwarz und weiß sehe.

Aber muss man nicht doch Kompromisse eingehen, wenn man als Profimusikerin leben will?

Was heißt das: Profimusikerin? Ich war ein Wunderkind, ich habe mit 13 Jahren meinen Bachelor angefangen, mit 18 hatte ich meinen Master. Ich bin aufs Curtis Institute gegangen und dachte, nun beginnt das Leben. Falsch. Es begann der Krieg in Jugoslawien. Ich kam danach nach Deutschland, weil ich Deutsch lernen wollte – deutsche Literatur war für mich sehr wichtig. Und dann wurden alle Stipendien abgesagt, weil es Sanktionen gegen Serbien gab. Plötzlich war ich ein Nichts. Ich konnte nicht reisen, nicht zu Wettbewerben und Konzerten fahren. Zehn Jahre lang hatte ich vielleicht zehn Konzerte im Jahr. War ich eine professionelle Musikerin? Ja! Weil ich mich mit Haut und Haaren dem verschrieben hatte! Von außen gesehen: nein – weil ich keine „Karriere“ hatte. Aber es ist mir völlig egal, was andere Leute von mir denken. Ich hatte kaum Geld. Aber ich war kein Opfer. Ich hätte ja auch etwas anderes machen können. Ich habe gekellnert, ich habe unterrichtet, in einer Bibliothek und mit Kindern gearbeitet. Und ich habe mich gefragt: Was macht mich aus? Bin ich nur eine Pianistin, wenn ich damit Geld verdiene? Nicht unbedingt. Bin ich nur eine Pianistin, wenn ich Konzerte gebe? Ist die Anzahl wichtig oder mit wem ich spiele? Nein! Wie man mich von außen definiert, ist mir völlig egal. Das beschränkt sich meist auf drei Adjektive. Aber ich bin mehr als das. Nicht von

der Bedeutung her, aber innerlich. Deswegen mache ich keine Kompromisse. Wer einen Kompromiss eingeht, hat schon aufgegeben. Ich weiß aber auch, was das kostet. Meine Leidenschaft für diese Musik kostet mich Berühmtheit und eine Anzahl von Konzerten. Mit meinen Programmen werde ich nicht berühmt werden. Aber ich hatte diesen Wunsch Gott sei Dank auch nie. Ich habe mich entschieden für einen Weg, auf dem ich mich selbst fordere, um komplexe Musik zu kommunizieren mit Menschen, die dafür wirklich offen sind. ■

„Wie man mich von außen definiert, ist mir völlig egal. Deswegen mache ich keine Kompromisse.“

Aktuelle Aufnahme

Influences.

Werke von Ives, Bach, Messiaen, Bartók; Tamara Stefanovich (2018); Pentatone

