

Im Wunderland

Die Pianistin **Anika Vavic** über Dirigenten, Agenturen und was man noch alles für eine Karriere braucht.

Von Arnt Cobbers

Nach zwei Monaten Corona-Schweigen fand das erste öffentliche Konzert in Österreich am 30. Mai am Wiener Nussberg statt. Eine Woche, bevor der Musikverein seine Tore wieder öffnete, lud die Pianistin Anika Vavic einen kleinen Kreis von Zuhörern in den Garten ihres Sommerhauses in den Weinbergen ein. Acht Konzerte folgten, wobei Anika Vavic mal solo auf dem ihr von Steinway überlassenen Flügel spielte – mit weit aufgezogener Terrassentür –, mal gemeinsam mit Kollegen wie Rainer Honeck, dem Konzertmeister der Wiener Philharmoniker, oder dem Schauspieler Michael Dangel. Bei „Peter und der Wolf“ war der wie ein Amphitheater angelegte Garten dann zweimal mit 40 Kindern gefüllt. Die 1975 in Belgrad geborene Pianistin, die seit 1992 in Wien wohnt, taucht immer wieder in den Programmen großer Konzerthäuser als Solistin auf, ist auf dem Plattenmarkt aber kaum präsent.

Frau Vavic, als Journalist braucht man immer einen Aufhänger für ein Interview. Das ist für ein überregionales Magazin am besten eine CD. Warum haben Sie seit 2010 keine mehr aufgenommen?

Das hat sich nicht ergeben. Es gibt viele Konzertmitschnitte, die immer wieder im Rundfunk gesendet werden. Aber bei CD-Aufnahmen muss man als Künstler alles selbst organisieren – und es auch noch selbst bezahlen. Will man das? Ich habe jetzt beim Klavier-Festival Ruhr eine Aufnahme für den WDR gemacht. Und habe gespürt: Das macht Spaß, ich hinterlasse etwas.

Mich interessiert: Wie kurbelt man eine Karriere an? Und wie hält man sie in Schwung?

Es gehört Glück dazu, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein und den richtigen Menschen zu begegnen. Das hatte ich. Aber man muss auch richtig beraten werden von erfahrenen Leuten. Da hatte ich niemanden. Den Professoren ging es nur darum, dass man die erste und die zweite Diplomprüfung mit guten Noten besteht. Und dann wurde man zu Wettbewerben geschickt. Weiter dachte man nicht.

Sie sind schon mit 16 Jahren nach Wien gekommen – ohne Deutsch zu sprechen. Eine mutige Entscheidung!

Vor allem seitens meiner Eltern! Eigentlich wollte ich zu Maria Tipo nach Genf, da lebte ein Onkel von mir. Aber aus dem Vorspiel wurde nichts, weil es



Foto: Christine de Grancy

einen Schneesturm gab und ihr Flugzeug erst nach Mitternacht landete, und dann hat sie mich nach Hause geschickt. Aber eine andere Pianistin sagte mir: Ich hab einen tollen Lehrer in Wien, magst du ihm nicht vorspielen? So habe ich in Wien Noel Flores vorgespielt und dann die Aufnahmeprüfung bestanden, und das alles während des Jugoslawien-Krieges. Meine Eltern merkten: Das Kind hat Talent, wir müssen alles tun, damit sie in Österreich bleiben kann. Und sie haben alles geopfert. Ich selbst



wusste, ich kann nicht ohne Musik leben. Aber vom wirklichen Leben als Musikerin hatte ich keine Ahnung. Meine Eltern auch nicht. Mein Vater ist Architekt, meine Mutter Journalistin.

Sie haben mit 16 Jahren ein Vollzeitstudium angefangen?

Ja, als die jüngste. Ich hatte in Serbien schon eine Klasse übersprungen und meine Matura, das Abitur, nach dem ersten Studienjahr in Wien gemacht. Das war nicht einfach, weil ich die

„Vom wirklichen Leben als Musikerin hatte ich, als ich anfang zu studieren, keine Ahnung.“

Sprache lernen musste, und das Leben in Wien war ganz anders, als ich es gewohnt war. Und man hat damals auch nicht automatisch gepunktet, wenn man sagte, man kommt aus Serbien. Aber ich war gern bei meinem Professor Flores und habe vieles gelernt.

Kann die Wahl des Professors schon vorentscheidend sein für die Karriere?

Sicher, aber das war mir nicht mal annähernd bewusst. Noel Flores war auf menschlicher und musikalischer Ebene ein Volltreffer, aber er war keiner dieser Professoren, die in den Wettbewerbs-Jurys sitzen und ihre Studenten zum Finale durchbringen, indem sie die anderen guten schon am Anfang köpfen. Er hat mir nie Ratschläge gegeben für meine Repertoirewahl, da hab ich selbst intuitiv nach Wegen gesucht. Er hat mir auch nie erklärt, wie man sich bei diesem oder jenem Veranstalter anstellt. Ich hatte dann das Glück, dass ich bei einem Wettbewerb Lazar Berman kennenlernte, der mir angeboten hat, bei ihm zu studieren. Ich bin dann jahrelang einmal im Monat zu ihm nach Italien gefahren, das war großartig, aber auch er hat mir nicht den Weg ebnen können. Und dann kam der nächste Zufall: Ich hab mit einem Cellisten oft Duo gespielt, und eines Tages rief er mich an und sagte: Komm gleich in den Musikverein, ich habe eine Stunde bei Rostropowitsch bekommen. Also hab ich ihn begleitet, und während der Schostakowitsch-Sonate hat Rostropowitsch sein Cello genommen und mit

und Konzerte. Rostropowitsch hat nie Geld dafür genommen. Prokofjew und Schostakowitsch waren seine Heiligen, und ich glaube, ihm ging es darum, dass ich lerne, wie man das richtig macht. Rostropowitsch war sehr streng, aber auch sehr gütig, warmherzig. Kollegial wäre das falsche Wort, weil es eher ein Großvater-Enkelin-Verhältnis war. Ich habe auch menschlich viel von ihm gelernt.

Ein wichtiger Satz?

Er hat mir aus seinem Leben erzählt, zum Beispiel wie schwer er es hatte, nachdem er Solschenizyn unterstützt hatte und sich mit seiner Familie plötzlich in Italien wiederfand und nur noch zwei Konzerte im Kalender hatte – wie es weitergehen würde, wusste er nicht. Er hatte eine Audienz beim Papst, und der hat ihm gesagt: Sie befinden sich auf einer Leiter zwischen Erde und Himmel, und Sie wissen nicht, ob Sie hinauf oder hinunter wollen. Diese Anekdote hat er mir erzählt, als ich überlegt habe, meine Agentur zu verlassen. Er sagte: Wenn du mitten auf der Leiter bist und das Gefühl hast, du stolperst zwei Sprossen herunter, so musst du mindestens drei

noch das Karajan-Stipendium gewonnen habe.

Ohne Wettbewerb wäre es nicht gegangen?

Als Student konzentriert man sich auf die Musik, man muss so viel Neues lernen und überdenken. Dann will man auf die Bühne, weil man sich nur da wirklich testen kann, und versucht, überall irgendwelche Bröselchen zu sammeln und Auftrittsmöglichkeiten zu bekommen. Die Uni bietet einem zwei Klavierabende pro Semester, das reicht nicht. Allmählich beginnt man einen Überblick zu bekommen, aber nur in sehr begrenzten lokalen Verhältnissen. Dann kriegt man vielleicht irgendwo eine gute Kritik – das ist ein Fest für einen jungen Musiker, wenn überhaupt ein wichtiger Kritiker im Konzert sitzt und den Musiker lobt. Zu meinem Glück war Matthias Naskke von Jeunesses Musicales in einem Klavierabend und hat mich sofort eingeladen, und so hatte ich erste wichtige Konzerte im Wiener Konzerthaus und in ganz Österreich. Uli Merkle von der Karajan-Stiftung hat Herrn Ohnesorg vom Klavier-Festival Ruhr und Herrn Gellermann von den Münchner Philharmonikern gesagt: Hört euch doch diese Pianistin mal an. So habe ich beim Klavier-Festival Ruhr debütiert und meinen ersten Prokofjew in München spielen dürfen mit Paavo Järvi, mit dem ich seitdem regelmäßig arbeite. Über Uli Merkle kamen auch die Vorspiele bei Mariss Jansons und Daniel Barenboim zustande. Und Yefim Bronfman hat mich Valery Gergiev empfohlen.

„Wenn man in den großen Sälen debütiert und gute Kritiken bekommt, glaubt man, man ist jemand.“

mir die Sonate zu Ende gespielt. Am Ende der Stunde hat er mich gefragt: Spielst du die achte Prokofjew-Sonate? In drei Wochen bin ich in Moskau, eine Woche lang, und wenn du kommen willst, lerne die Sonate, dann verrate ich dir dazu ein Geheimnis. Also hab ich sie einstudiert und bin hingeflogen, Elisabeth Leonskaja hatte mir bei einer Freundin eine Unterkunft organisiert. Wir haben uns dann im Laufe der nächsten acht Jahre oft getroffen, wo immer er war, und haben das ganze Schostakowitsch-Prokofjew-Repertoire durchgearbeitet, auch Solowerke

Sprossen wieder hinaufgehen. Es war schön zu erfahren, dass ich nicht allein bin in diesem Schlamassel des Künstlerdaseins. Es gibt immer einen Weg, und man kann ihn selbst bestimmen.

2001 haben Sie den Steinway-Wettbewerb gewonnen.

Das war ein schöner Wettbewerb, weil in der Jury Veranstalter saßen und nicht Klavierlehrer. Daraufhin habe ich auch Engagements bekommen, das war für mich sehr wichtig. Und damit war für mich das Wettbewerb-Spielen abgeschlossen. Zumal ich kurz danach

Die Dirigenten kommen nicht ins Konzert, um Musiker kennenzulernen?

Sie sind abends meist ausgebucht. Ich hab ihnen im Steinwayhaus vorgespielt – und Gergiev im Musikverein. Er hatte zehn Minuten Zeit, ich erinnere mich noch ganz genau, weil die Philharmoniker in der Staatsoper wegen einer Besprechung auf ihn gewartet haben. Er fragte mich: Was haben Sie vorbereitet? Und dann wollte er die Prokofjew-So-

nate hören. Die dauert 30 Minuten, der erste Satz allein neun Minuten. Ich dachte nur, wenn ich Ausschnitte spiele, da zeige ich nicht sehr viel. Ich hab den ersten Satz gespielt, mich umgedreht, und er hat eine Geste gemacht – weiter! Schließlich hab ich die ganze Sonate gespielt, und daraufhin hat er mich für Prokofjew 3 eingeladen. Ähnlich war es vorher mit Jansons gewesen, er hat mich nach Oslo eingeladen, das war sein letztes Jahr dort. Ich hab ihm gleich gestanden, dass ich nur ein paarmal ein Mozart-Konzert gespielt hatte und vielleicht nicht direkt ein Prokofjew-Konzert mit ihm spielen sollte. Jansons hat mein Geständnis sehr geschätzt und mir auch indirekt bei der Wahl zum Rising Star geholfen. Aber zum Konzert ist es leider nie gekommen.

Macht man solche Vorspiele auch noch als ältere Musikerin?

Ich hab damit längst aufgehört. Ich gehe ja auch nicht zum Dirigenten und sage: Bevor Sie mich beim Skrjabin begleiten, möchte ich sehen, wie Sie dirigieren. Ich weiß nicht, wie es andere Pianisten machen. Man kommt sich blöd vor, dass man so geprüft wird, aber man weiß, anders geht es nicht. Anders kommt man an diese Menschen nicht heran. Und entweder entsteht da ein musikalisches Verständnis oder nicht.

Öffnen einem diese prominenten Namen denn wirklich Türen? Oder werden die von zu vielen jungen Musikern bedrängt?

Im Fall von Jansons hat es nicht geklappt, weil er beim Bayerischen Rundfunk und im Concertgebouw schlicht keine B-Serie hatte, wo er mich hätte unterbringen können. In seinen Konzerten hat er nur mit den allerallernamhaftesten Solisten gespielt. Lorin Maazel war da unbeirrter. Mit ihm wollte ich das Skrjabin-Konzert spielen, aber das ging dann nicht mehr, das Konzert hat wieder Paavo Järvi übernommen. Und Valery Gergiev unterstützt sehr großzügig junge Leute, auch solche, die

gar keinen Namen haben. Wenn er sie gut findet, zieht er sie nach oben, das ist großartig.

Und dann wurden Sie auf Vorschlag des Wiener Musikvereins „Rising Star“ der Saison 2003/04. Ist das ein Karrierebeschleuniger?

Wenn Sie in die richtige Agentur kommen, ja. Sie sind ein Jahr lang sehr präsent. Aber wenn nicht die richtige Agentur übernimmt und weitermacht, verpufft es. Mein Glück war, dass gleich eine CD mit mir produziert wurde, die erste in der Geschichte von Rising Star, das habe ich Thomas Angyan zu verdanken. Die wurde in jedem Konzert angeboten, und das machte mich noch interessanter für die Agenturen. Die schauen darauf, was ein Musiker schon mitbringt, damit man nicht zu viel Arbeit reinstecken muss, um ihn aufzubauen. Ich bekam Angebote von mehreren Agenturen und bin in einer gelandet.

Einer sehr namhaften.

Oh ja. Aber der tolle Name bringt nur etwas, wenn Sie bei der richtigen Person in der Agentur landen. In meinem Fall war der Agent mit allem möglichen beschäftigt, und ich hatte den Eindruck, dass er überhaupt keine Zeit für mich hatte. Und dann verdünnen sich schnell die Erfolge. Es vergeht eine Saison, es vergeht eine zweite, es kommen die neuen Rising Stars, und das eigene Foto verblasst.

Und Sie können nichts machen.

Daran denkt man auch nicht. Es ist ja aufregend genug, wenn man im Concertgebouw und in der Carnegie Hall sein Debüt gibt. Wenn man dann noch gute Kritiken bekommt, glaubt man, man ist jemand. In Wirklichkeit ist man niemand, wenn die Agentur nicht parallel schon die nächsten drei Saisons verplant. Das ist bei mir nicht passiert.

Und doch sind Sie einige Jahre geblieben.

Foto: Philipp Horak





Foto: Philipp Horak

Es dauert, bis man registriert, was da passiert. Ein befreundeter Dirigent hat mich damals beiseite genommen und gesagt: Du musst mit dem Agenturchef sprechen, du musst innerhalb der Agentur wechseln. Aber ich blieb loyal. Dann hatte ich das Glück, Gergiev vorzuspielen zu können. Am Abend zuvor treffe ich den Agenturchef in Wien bei einem größeren Abendessen. Ich stehe schon seit drei Jahren bei ihm auf der Liste, aber er hat mich noch nie spielen gehört. Ich erzähle ihm vom Vorspiel, und er sagt: Morgen habe ich keine Zeit. Hinterher berichte ich ganz stolz, dass Gergiev mich einlädt. Und was bekomme ich zu hören? Ach, Gergiev, vergiss es. Die Agentur schickt eine E-Mail ans Mariinsky-Orchester. Es kommt keine Antwort, und sie sagen: Siehst du, vergiss es. Ich schreibe selbst eine zweite E-Mail, zwei Tage später kommt die Antwort: Termin steht! Ich gebe mein Debüt bei den White Nights in St. Petersburg – und keiner von der Agentur kommt hin. Dann bekam ich einen Anruf von einem Journalisten aus London, der den Agenturchef per Zufall auf dem Flughafen getroffen und ihn darauf angesprochen hatte, wie toll ich Schostakowitsch spiele – er hatte sich Mitschnitte angehört. Und der Agenturchef sagt: Man kann eine Pianistin nicht aufgrund von Schostakowitsch einschätzen. Aber hören Sie sich mal diese Pianistin an: Die ist ganz toll! Der Journalist rief mich an und sagte: Du musst da weg! – Ich habe mit dem Agenturchef gesprochen, ob ich wenigstens zu einem anderen Agenten komme, aber er sagte nur: Das geht im Moment nicht wegen des innerbetrieblichen Friedens. Da bin ich gegangen.

Im Nachhinein habe ich noch eine Geschichte gehört: Ich sollte mit den Wiener Symphonikern und Yakov Kreizberg spielen, aber dann hörte ich vom Musikverein, Kreizberg wolle das Konzert mit einem anderen Solisten machen. Später kam Kreizberg nach einem Konzert von mir im Brahms-Saal hinter die Bühne, und ich sagte:

Schade, wir hätten ja beinahe miteinander gespielt. Da schaut er mich verdutzt an und sagt: Ich hab nur eine Mail bekommen: Das ist Ihr Solist.

Ein mieses Spiel!

Im Laufe der Jahre bekommt man die eine oder andere üble Geschichte zu hören. Grundsätzlich herrscht bei den großen Agenturen, glaube ich, die Tendenz, die eigenen Hände in Unschuld zu waschen. Was immer schief geht – der Künstler hat es verbockt, nie die Agentur! Und womit man als junger Musiker überhaupt nicht rechnet: Man kann auch auf eine Agenturliste kommen, damit man kalt gestellt ist. Mich haben sie einfach aufgenommen, weil ich Rising Star war, der Chef oder eine der Senior-Agentinnen hat mich nie gehört. So war ich erstmal vom Markt. Zu der Zeit stand eine andere Pianistin im Fokus der Agentur, die viel Umsatz gebracht hat. Für die wurde viel getan. Man ist so unerfahren als Musiker. Wenn man es ehrlich meint, fokussiert man sich auf die Musik, und dann kommt man ins Wunderland, und merkt erst nach Jahren, wie der Hase läuft und dass der Schein oft trügt.

Hätten Sie mit Ihrer heutigen Erfahrung anders agiert?

Ganz anders. Man sollte mehr fordern: Ich hätte gern, dass Sie beim Konzert dabei sind, zum Beispiel. Man sollte die Augen offen halten und gucken, wer was an Zeit und Hingabe in einen investiert, und sich nicht mit leeren Floskeln abspeisen lassen – nur weil man gut erzogen ist und es selbst nicht so machen würde. Auch die klassische Musik ist ein Geldgeschäft. Man muss ein Produkt aus sich machen. Und das kollidiert, finde ich, mit dem Künstler-Sein. Da einen Weg zu finden, dass man authentisch bleibt, ist schwer.

Was haben Sie dann gemacht?

Ich bin gegangen – und habe den großen Fehler gemacht, keinen Plan B gehabt zu haben. Ich hatte gute Kri-

tiken und konnte mit guten Namen werben, aber mein Kalender war nicht übertoll, das waren nur punktuelle, wenn auch hochkarätige Ereignisse. Sie stehen da und werden nicht ernst genommen, weil sie nicht auf der Liste einer großen Agentur stehen. Veranstalter gucken als Erstes, welche Agentur der Künstler hat. Das ist ein Gütesiegel – wie bei Kühen.

Das ist bei Journalisten anders.

Sie hören sich die Platten an, und dann gefällt es Ihnen oder nicht. Der Veranstalter schaut auf die Internetseite und guckt: Bei welcher Agentur ist der Künstler? Mag ich den Manager oder geht der mir auf den Wecker? Wenn ich die andere Pianistin nehme, kriege ich vielleicht auch den Dirigenten auf dieser Liste, der wichtig für mich wäre. Es geht nicht nur um die Musik.

Und dann haben Sie es allein versucht?

Das geht. Viele Veranstalter haben mich auch ohne Agentur wieder eingeladen. Und selbst wenn man in einer Agentur ist, muss man als Künstler heutzutage selbst sehr aktiv sein. Es geht viel über eigene Kontakte. Und doch ist die ganze Abwicklung einfacher mit einer Agentur. Seit ein paar Jahren bin ich bei einer kleinen Agentur. Das ist sehr angenehm, aber auch nur, wenn sich der Agent wirklich um einen kümmert. Wenn ein Agent allein für mehrere Künstler zuständig ist, kümmert er sich automatisch vor allem um die, die schneller Resultate im Kalender bringen. Auch da muss man als Musiker also sehr aufpassen und ständig auf der Hut sein, dass die eigenen Kontakte funktionieren.

Welche Rolle spielen die Plattenlabels?

Ich war im Gespräch mit der Decca, aber die CD ging dann an eine andere Pianistin meiner Agentur. Wenn man bei einem großen Label unterkommen will, hilft die Hintergrundarbeit einer Agentur sehr. Und natürlich möchte

eine Plattenfirma nur Musiker, die einen vollen Konzertkalender haben. Es erinnert ein wenig an „Catch 22“.

Sie sind vor sechs Jahren Mutter geworden. War das eine schwere Entscheidung?

Das ist eine echte Entscheidung, da merkt man den Unterschied zwischen männlichen und weiblichen Solisten. Ich hab oft gedacht: Jetzt darf das Kind noch nicht kommen, ich möchte noch

„Der Veranstalter schaut nach der Agentur des Künstlers. Es geht nicht nur um Musik.“

dieses Konzert spielen und jenes Projekt. Aber irgendwann sagte ein guter Freund zu mir: Deine Eltern sollten bald Großeltern werden. Und da hab ich gedacht: Ja, wahrscheinlich hat er Recht. Ich bin Mutter geworden und hab nach fünf Wochen meine Wieder-einladung bei den Münchner Philharmonikern wahrgenommen. Ich hab gedacht, ich kann das nicht absagen, bin mit Kind, Mann und Hund nach München und habe mit Paavo Järvi das Skrjabin-Konzert gespielt. Und ich hab noch ein paar solche Sachen gemacht, bis ich gemerkt habe, das macht der Körper nicht mit.

War denn die Angst berechtigt, nach der Kinderpause aus dem „Geschäft“ zu sein?

Nein, Musiker wie Järvi und Gergiev haben mir die Stange gehalten. Aber es ist ein Widerspruch, dass Sie sich sehr auf ihr Kind fokussieren, wenn Sie eine liebende Mutter sind, und parallel wächst das geradezu körperliche Bedürfnis, sich noch intensiver in die Musik zu vertiefen. Und dann hat man keine Zeit und auch keine Lust mehr, einen Veranstalter mehrmals anzu-rufen. Man sagt sich: Wenn es nicht gleich klappt, dann eben nicht. Dabei hat man musikalisch noch mehr Ambitionen, weil man sich gereift fühlt.

War es denn die richtige Entscheidung, Profi-Musikerin zu werden?

Absolut. Auch mit meinem heutigen Wissen würde ich es wieder so machen. Natürlich kommt manchmal eine Ver-bitterung auf, aber das sind nur kurze Momente. Ich habe ja schöne Sachen im Kalender: Bernsteins „Age of Anxi-ety“ mit dem Mariinsky-Orchester in St. Petersburg, mein Debüt mit den Helsinkier Philharmonikern und Jun Märkl, Schtschedrin mit Jakub Hruša

in Bamberg und Prag, Wiedereinladungen zur Staatskapel-le Weimar und zum Residentie Orkest in Den

Haag, Schostakowitsch 2 mit Paavo Järvi in Zürich – sofern Corona es zulässt. Mit diesen wirklich guten Orchestern und Dirigenten zusammenarbeiten zu dürfen und wieder eingeladen zu werden, das ist ein echtes Gütesiegel. Und am Ende: Für wen spiele ich? Für mein Publikum. Und die Kollegen, die ich schätze. Es könnten eben nur gern ein paar Ter-mine mehr sein. Aber wir Musiker sollten glücklich sein, dass wir machen können, was wir tun. ■

CD-Empfehlung

Beethoven: Klaviersonate Nr. 7;
Schumann: Kreisleriana; **Chopin:** Ballade Nr. 3;
Prokofjew: Walzer aus „Krieg und Frieden“; Anika Vavic (2009); Gramola

