





Immer wieder *neu*

Auf ungewöhnlichem Weg hat sich **Tanja Tetzlaff** in die erste Riege der Cellist(inn)en gespielt. Nun hat sie das Werk von Einojuhani Rautavaara entdeckt.

Von Arnt Cobbers

Tanja Tetzlaff ist viel unterwegs, und wenn sie zu Hause in Bremen ist, muss sie sich um drei schulpflichtige Kinder kümmern. Und doch war es kein Problem, kurzfristig einen Termin auszumachen. Als ihr Jüngster, Siebenjähriger kurz vor Ende unseres Interviews von der Schule nach Hause kommt, setzt er sich friedlich mit einem Comic in die Ecke des Wohnzimmers. Die gebürtige Hamburgerin ist eine offene, unkomplizierte Gesprächspartnerin.

Frau Tetzlaff, ich hatte Sie lange Zeit als Kammermusikerin und Spezialistin für Modernes auf dem Schirm und entdeckte Sie erst seit kurzem auch als Solistin im „Standardrepertoire“.

Wenn man überhaupt zeitgenössische Literatur spielt und dann auch noch die Solokonzerte von Toch und Rihm aufnimmt, hat man schnell dieses Image weg. Es gibt ja gar nicht so viele Standardwerke aus der Romantik für Cellistinnen, und die Orchester nehmen pro Saison nur ein Cellokonzert – da muss man sich seine Nische suchen. Ich habe früh Haydn und Schumann aufgenommen, aber da war ich noch schüchterner, man gewinnt ja erst im Laufe eines Musikerlebens den

Mut, seine eigene Sicht zu präsentieren. Und ich glaube, dass ich so viel mehr über Musik weiß als vor 15 Jahren, so viel mehr erlebt habe, so viel mehr davon in meine Musik geben kann – das ist schon berechtigt, dass es gedauert hat, bis ich jetzt ganz herrlich öfter Dvořák und Elgar und Schumann spielen darf.

Sie waren vier Geschwister – und alle sind Profimusiker geworden!

In einem Pastorenhaushalt ist es gang und gäbe, dass die Kinder Instrumente lernen. Meine Eltern und meine Geschwister haben immer Musik gemacht, und ich wollte immer genauso gut sein wie die Großen – was natürlich damals nie geklappt hat. Aber es beflügelt. Frust

ein wahnsinnig liebevoller Lehrer, wir Schüler waren vielleicht eine Art Kinderersatz für ihn. Ich habe mich sehr aufgehoben gefühlt.

Und als Sie fertig waren, haben Sie eine Entscheidung getroffen, die wenig mutig wirkt: Sie sind ins Orchester gegangen.

Das hat sogar bei einigen Bekannten für Unmut gesorgt. Heinrich Schiff hat öfter die Deutsche Kammerphilharmonie Bremen dirigiert, ich habe da schon mit 18, 19 Jahren als Aushilfe gespielt. Das war immer nett, und es wurde viel gefeiert. Und als ich fertig studiert hatte, hat mich das Orchester gefragt, ob ich eine halbe Stelle als Solo-Cellistin haben

wollte. Ich dachte: Was mir so zufliegt, das mache ich. Drei, vier Jahre wollte ich dabeibleiben, aber dann habe ich gemerkt, dass es da einen ganzen Kosmos zu entdecken gab mit tollen Dirigenten und

„Man gewinnt ja erst im Laufe eines Musikerlebens den Mut, seine eigene Sicht zu präsentieren.“

und Ehrgeiz haben sich mit dem Spaß die Waage gehalten.

Mit 17 Jahren sind Sie nach Salzburg gezogen, um bei Heinrich Schiff zu studieren. Ganz schön mutig.

Ja, aber das war schön, weil ich da im Haus der Familie eines Mitstudenten gewohnt habe. Heinrich Schiff war

tollen Solisten. Auch die Arbeit innerhalb des Orchesters ist fantastisch, es funktioniert alles kammermusikalisch. Mein Anteil hat sich aber über die Jahre immer mehr verkleinert wegen meiner eigenen Karriere und der Familie – und jetzt hab ich tatsächlich gekündigt. Die Schubert-Sinfonien im März in Wien waren ein schöner Abschluss.

Haben Sie denn als Studentin nicht von einer Solistenkarriere geträumt?

Ich hab gespielt, was ich spielen konnte. Über meine österreichische Agentur bekam ich viele Solokonzerte in Osteuropa. Da habe ich Erfahrungen gesammelt. Und Kammermusik habe ich sowieso immer gespielt. Mein Bruder und ich haben ja das Streichquartett gegründet, dazu kam das Klaviertrio mit Leif Ove Andsnes oder Lars Vogt – das hat sich alles parallel weiterentwickelt. Ich liebe Kammermusik.

Ich habe gerade eine tolle Woche mit dem Elgar-Konzert in Brasilien hinter mir, aber Kammermusik geht vom Repertoire und von der Beschäftigung mit der Materie her unendlich viel tiefer.

Inwiefern?

Für Kammermusik muss man sich Zeit nehmen, das ist ein Ausfeilen bis ins kleinste Detail, man muss immer wieder probieren und anders machen, bis man diese hochkomplexen Stücke so hat, wie

Warum haben Sie das Streichquartett gegründet?

Wir wollten beim Festival in St. Gallen in der Steiermark Schönbergs erstes Streichquartett spielen. Elisabeth Kufferath kenne ich schon aus der Schule in Hamburg und Hannah Weinmeister aus Österreich. Wir haben vier Tage und Nächte durchgeprobt, und nach der Aufführung dachten wir, das machen wir nochmal! Anfangs eher sporadisch, seit vielen Jahren mit zwei Projekten

„Zurücklehnen und entspannen – das ist genau das, wofür wir die Musik nicht machen!“

man sie haben will. Bei Orchesterkonzerten hat man die Zeit nicht – wenn man Glück hat, verständigt man sich mit dem Dirigenten gut. Aber das sind auch keine Stücke, die ich zwei Wochen lang proben möchte. Selbst wenn sie kammermusikalisch gedacht sind, geht es auch immer darum, sich zu präsentieren. Früher habe ich, wenn ich mit erfahrenen Dirigenten gearbeitet habe, oft gedacht: Dieser Mensch weiß, wie es geht, ich werde nicht dagegen anreden, denn vermutlich hat er Recht. Man will ja auch gefallen und wieder eingeladen werden. Es ist schön, wenn man dann mit der Zeit merkt, dass man auch von erfahrenen Dirigenten ernst genommen wird und mit ihnen auf Augenhöhe zusammenarbeitet.

Wie ist es, mit dem großen Bruder zu spielen?

Vielleicht haben wir auch durch die Musik einen schönen Weg gefunden, dass ich mich emanzipieren konnte. Christian ist sieben Jahre älter, ich habe immer aufgesehen zu ihm. Auch am Anfang meines Berufslebens habe ich oft gedacht, ich bin nur hier, weil ich die kleine Schwester bin. Aber wir haben immer auf Augenhöhe geprobt, und wir sagen uns alles gleich kritisch. „Die Kleine“ bin ich schon lange nicht mehr.

pro Jahr. Ich hätte Angst, ausschließlich Streichquartett zu spielen. Da entsteht auch menschlich solch eine Nähe, da kann man sich gegenseitig sehr quälen, wenn man es drauf anlegt – auch wenn man sich anfangs liebt. Ich bin froh, dass wir uns dem nicht aussetzen. Wir haben immer gesagt: Wir sind das einzige professionelle Hobby-Quartett. Obwohl es sich inzwischen anders anfühlt. (lacht)

Wie ist es, wenn eine langfristige Partnerschaft plötzlich aufhört? Die Pianistin Gunilla Süssmann kann ja wegen Fokaler Dystonie nicht mehr spielen.

Es ist richtig schlimm. Als würde einem selbst ein Finger fehlen, mit dem man Musik macht. Ich hoffe immer noch, dass es eines Tages doch wieder gehen wird. Wir sind weiterhin in sehr engem Kontakt. 18 Jahre haben wir immer wieder zusammengespielt – da gab es ein blindes Verstehen, wie man es selten erlebt. Und mit der Rautavaara-CD hatten wir das Gefühl, wir sind irgendwo angekommen. Das war etwas ganz Spezielles: sowohl vom Repertoire als auch von der Intensität her die Essenz unseres musikalischen Weges. Mich freut, dass wir das noch geschafft haben.

Was reizt Sie an Rautavaaras Musik?

Wir sind ziemlich Romantikerinnen. Und obwohl es manchmal krass modern wird, ist es eigentlich wahnsinnig romantische Musik. Oft wird eine riesige Landschaft entworfen, es wird ein Strom



Foto: Kraw Penas

aufgestaut, bis es nicht mehr geht, und dann wird der Damm zerschlagen. Das ist extrem zu spielen und zu hören, aber es geht auch viel um schöne Klänge, und es schwingt immer etwas Folkloristisches, Skandinavisches mit – und ich war schon immer ein totaler Skandinavien-Fan. Außerdem ist es ideal geschrieben für Cello und Klavier – das könnte wirklich Standardrepertoire werden.

Muss man als Cello-Solistin neugierig bleiben?

Letztes Jahr erst hab ich das Cellokonzert von Unsuk Chin entdeckt – ich finde es viel aufregender, immer wieder etwas Neues zu spielen, das hält wach, und man spielt seinen Dvořák hinterher wieder anders. Aber natürlich ist es auch schön, wenn man sich in solch einem bekannten Werk in jeder Sekunde sicher und zu Hause fühlt, dann eröffnen sich auch ganz neue Möglichkeiten des Ausdrucks. Ich habe eigentlich immer sehr viele verschiedene Dinge gemacht, ich habe nie gedacht, ich schädige meinen Ruf, wenn ich dies oder das zusage. Und inzwischen ist mir auch nichts mehr zu groß. Letztes Jahr hab ich das Schumann-Konzert mit dem NHK-Orchester in Japan live vor den Fernsehkameras gespielt – ich war aufgeregt, klar, aber ich dachte auch: Hier gehöre ich hin. Letztendlich geht es nicht um Leben und Tod!

Aber Sie spielen so!

Natürlich, in der Musik geht es um Leben und Tod. *(lacht)* Aber es war interessant zu sehen, wie sich die Dinge verschoben haben, als ich mit Babys auf Reisen war: Eigentlich sollte ich mich jetzt ausruhen und einspielen, aber ich muss jetzt mein Baby stillen – und es geht auch so.

Musik ist für Sie nicht nur Unterhaltung, oder?

Ich bin immer entsetzt, wenn ich im Taxi sitze und aus dem Radio höre: Zurückschleichen und entspannen. Das ist genau das, wofür wir es nicht machen! Da kann man sich Lounge-Musik runterladen. Für mich ist Musikmachen gerade jetzt unheimlich wichtig. Musik soll die Leute wachhalten und animieren, sich in andere Menschen hineinzusetzen und allen Gefühlen gegenüber offen zu sein. Wut und Trauer und Enttäuschung, auch Schwäche – ich bin eine große Verfechterin dessen, dass man nicht immer nur schön und stark wirkt beim Spielen, sondern auch zerbrechlich, vielleicht sogar unsicher, wenn es in die Musik gehört. Es gibt zu viele Bereiche in der Welt, wo alle Leute unanfechtbar toll sind. Die klassische Musik soll sensibilisieren für Schwaches und Starkes gleichermaßen.

Gerade bei jungen Leuten gilt Klassik oft als langweilig.

Ich gehe im Rahmen des Projekts Rhapsody in School oft in Schulen und merke: Wenn man den Teenagern zeigt, was das für brennende Musik ist – da wachen die auf.

Aber bei zeitgenössischer Musik schalten selbst viele Klassik-Freunde auf Durchzug.

Ich habe das Gefühl, das wird sogar wieder mehr: Da müssen wir durch, hinterher kommt ja der Beethoven. Da muss man mit den Zuhörern sprechen. Vielleicht nicht in Form der üblichen Einführungsvorträge, sondern als Interpret erzählen, warum man das Stück liebt und warum es einen berührt. Die Frage ist:

Hazard Chase

International artist & project management

Herzlich Willkommen

DIRIGENTEN

Sofi Jeannin

MUSIC DIRECTOR: LE CHOEUR DE RADIO FRANCE /
MUSIC DIRECTOR: LA MAÎTRISE DE RADIO FRANCE /
CHIEF CONDUCTOR DESIGNATE: BBC SINGERS



Tito Munoz

MUSIC DIRECTOR: THE PHOENIX SYMPHONY



Pedro Neves

PRINCIPAL CONDUCTOR: ORQUESTRA CLÁSSICA DE
ESPINHO / ASSOCIATE CONDUCTOR: GULBENKIAN
ORCHESTRA



VIOLINE

Hyeyoon Park



Aktuelle Künstler- und Projektlisten sowie
Ansprechpartner und zusätzliche
Informationen finden Sie auf unserer Webseite.

www.hazardchase.co.uk



@hazardchaseltd



Hazard Chase Limited

Firmensitz
25 City Road
Cambridge
CB1 1DP
Großbritannien

Londoner Büro
48-49 Russell Square
London
WC1B 4JP
Großbritannien



Wozu hört man Musik? Was will man erleben? Und wie wird die Musik gespielt? Wenn ich ein neues Stück einübe, habe ich das hoffentlich noch nie von jemandem gehört. Ich nehme mir die Noten vor und gucke: Was steht da? Ich nehme das sehr ernst und versuche alles zu realisieren, auch wenn es manchmal kaum geht. Und wenn ich dann Kollegen höre, denke ich manchmal: Was spielen die? Das ist eher „in Anlehnung an“ – sehr effektiv, aber nicht das, was da steht.

Sie sind die Dienerin des Komponisten?

Ja! (lacht) Vielleicht anders: Ich bin das Sprachrohr des Komponisten. Ich möchte das, was im Kopf und im Herzen des Schöpfers passiert ist, den Zuhörern vermitteln.

Aber auf der Bühne sind Sie dafür verantwortlich, dass der Abend funktio-

niert. Das Publikum weiß nicht, was in den Noten steht. Es geht doch um die Botschaft, und die soll möglichst gut ankommen.

Nein, finde ich nicht. So leicht sollte man es dem Publikum nicht machen. Leider wird das oft gemacht. Man kann doch in einem Gedicht von Goethe nicht die Sprache umschreiben, nur damit man es besser versteht.

Aber wenn man einen holprigen Vers stillschweigend verbessert?

Da wird es gefährlich. In der Exposition steht ein fis, hinten ein f – das muss ein Fehler sein. Solche Sachen kommen immer wieder vor. Es gibt inzwischen tolle Editionen, in denen detailliert steht,

was vermutlich die Intention des Komponisten war. Diese Details sind mir nicht so wichtig, da mache ich das, was ich stimmiger finde. Aber wenn es darum geht, Holprigkeiten auszumerzen, damit es leichter zu hören ist – das finde ich ganz schrecklich, weil man dann bald bei einem Einheitsbrei ist.

Sagen wir: damit es wirkungsvoller ist.

Ich glaube, ein Stück ist dann wirkungsvoll, wenn es mit vollster Überzeugung so gespielt ist, wie es da steht, und man gleichzeitig mit dem Körper voll dabei ist. Mehr braucht es nicht. Wer es dann nicht mag, hat vielleicht auch selber Schuld. Es gibt moderne Gemälde, die ich nicht verstehe – weil es nicht meine Sprache ist oder weil ich vielleicht noch nicht viel davon kennengelernt habe. Es muss auch nicht immer allen alles gefallen – das wäre ja fürchterlich.

Das Argument ist: Was man staatlich subventioniert, sollte nicht nur für eine kleine Elite sein.

Auch da muss es einen goldenen Mittelweg geben. Die kompliziertere Kunst war schon immer für nur wenige Leute wichtig oder verständlich – trotzdem muss es sie geben, das ist einfach wichtig für die Menschheit! Natürlich muss man auch Stücke und Inszenierungen spielen, wo künstlerisch nicht vorgebildete Leute gern hingehen. In Rostock erzählte mir letzstens ein Taxifahrer, dass seine Frau ihn in die Oper geschleppt hatte. Da

rannten auf der Bühne alle nur rum, und er hat nichts verstanden. Er war sauer: Warum braucht man so eine Oper?! Ich hab ihm gesagt: Informieren Sie sich vorher, es gibt auch Abende, die unkompliziert und wunderschön anzuschauen sind. Vielleicht kann man damit in der Öffentlichkeitsarbeit anders umgehen. Man könnte Sternchen dran machen, wie bei den Kindervorstellungen: Geeignet ab fünf oder ab zehn Jahren. (lacht)

Wie entscheiden Sie, was Sie an neuer Musik einstudieren?

Meist bekomme ich eine Anfrage und sage: Dafür lerne ich das Stück! Anders mit meinem nächsten CD-Projekt: Ich werde die letzten drei Bach-Suiten aufnehmen und Stücke für dazwischen komponieren lassen – vom Hannoveraner Komponisten Thorsten Encke, dessen Musik ich mag. Ich probiere gern Dinge aus, und was mir nicht gefällt, mache ich eben nicht wieder.

Die letzten drei Bach-Suiten sind die heikelsten.

Aber auch die musikalisch inhaltsreichsten. Die möchte ich unbedingt aufnehmen. Wir haben hier ideale Bedingungen mit dem alten Sendesaal von Radio Bremen. Da haben mein Mann Florian Donderer und ich eine Kammermusikreihe: Wir können den Saal drei Tage nutzen und spielen dafür ein Konzert. Den Rautavaara haben wir auch da aufgenommen.

Und ansonsten?

Habe ich erfreulich viel zu tun. Ich bin beim Festival in Schwetzingen Artist-in-Residence und durfte mir vier Sachen zurechtbasteln, die ganz unterschiedlich geworden sind. Ich freue mich, dass ich mittlerweile in der ganzen Welt unterwegs bin und auch in Japan jedes Jahr was Schönes machen kann. Das mit der Familie zu verbinden, ist eine wahnsinnige Organisationsarbeit, zumal mein Mann ja auch freischaffender Musiker ist. Aber ich habe unglaublich tolle Kinder, die wissen, dass wir alle an einem Strang ziehen müssen. Und die sehen auch, wie glücklich ich bin, wenn ich von solch einem Konzert wie in Brasilien wiederkomme. Es tut sich gerade enorm viel. ■

Aktuelle CD



Rautavaara: Sonaten für Cello und Klavier Nr. 1 und 2, Sonate für Cello solo, Zwei Präludien und Fugen, Song of my heart, Polska; Tanja Tetzlaff, Gunilla Süssmann; Ondine (Rezension S. 52)

ELBPHILHARMONIE
HAMBURG PRESENTS

PIONIERS DER ELEKTRONISCHEN MUSIK

ELEKTRO- NAUTEN

MANUEL GÖTTSCHING
MARTYN WARE | ADRIAN UTLEY
WILL GREGORY | THE MOOG ENSEMBLE
MORTON SUBOTNICK
RADIOPHONIC WORKSHOP U.A.

15.-17.6.2018
ELBPHILHARMONIE
WWW.ELBPHILHARMONIE.DE



MONT
BLANC



Julius Bär