

# Das Klavierfestival als Sprungbrett



Foto: PR

Im letzten Jahr war sie Stipendiatin des Klavier-Festivals Ruhr. Diesmal gibt sie dort gemeinsam mit Pierre-Laurent Aimard einen reinen Boulez-Abend und bringt in einem weiteren Konzert Werke von Marco Stroppa und York Höller zur Uraufführung. Warum man **Tamara Stefanovich** dennoch nicht den Stempel der Neue-Musik-Pianistin aufdrücken sollte, verrät Gregor Willmes.

vier-Festivals Ruhr nacherleben dürfen, war so ein Ereignis. Dem Österreich-Schwerpunkt des Festivals entsprechend, begann die Pianistin mit Haydns As-Dur-Sonate, Hob. XVI: 43. „Ich hatte zu Hause alle Haydn-Sonaten durchgespielt und dabei die ziemlich unbekannte As-Dur-Sonate gefunden“, erzählt Tamara Stefanovich ein halbes Jahr nach dem Konzert in ihrer kleinen Kölner Altbauwohnung. „Die ist insofern erstaunlich, als es in ihr keinen langsamen zweiten Satz gibt und alles extrem sparsam geschrieben ist.“ Haydns ausgesprochen deklamatorischen Stil arbeitet Tamara Stefanovich wunderbar klar und präzise heraus. Die Überzeugungskraft und Lebendigkeit der Phrasie-

Oder als ob man die neuere Literatur ganz zur Seite stellen und nur noch Shakespeare lesen würde. Wäre das normal?“

Ein schöner Vergleich. Erst recht, wenn man berücksichtigt, dass Tamara Stefanovichs Konzert im Museum Bochum stattfand, in dem vor allem Kunst aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts ausgestellt ist. Passend dazu ließ sie auf Haydn die 1996 komponierten „Bewegungen“ des österreichischen Komponisten Johannes Maria Staud folgen. „Ich denke, das Stück kommt dank der Aufnahme zu Hause mehr zur Geltung als im Konzertsaal vor dem Bartók“, sagt sie selbstkritisch. Und meint damit, „dass es Stücke gibt, die extrem poetisch und lyrisch sind,

„Wenn man bei Aimard studiert, dann ist Ligeti ein Muss“

**K**onzertprogramme sind wie Visitenkarten. Sie verraten eine Handschrift, geben im besten Falle Einblicke in eine Künstlerseele. Wenn sie klug strukturiert sind, setzen sie die gewählten Werke zueinander in Beziehung, bauen einen Spannungsbogen auf, der aus den einzelnen Teilen ein Ganzes werden lässt und so den Abend zu einem singulären Ereignis macht.

Der Klavierabend, den Tamara Stefanovich am 13. Juni 2004 im Museum Bochum gab und dessen Mitschnitt Sie zu einem Großteil auf der CD-Beilage des Kla-

rung lassen den feinen kompositorischen Witz des Werkes offen zutage treten.

Doch Tamara Stefanovich ist keine Pianistin, die mit einem reinen Haydn-Mozart-Beethoven-Abend glücklich wäre. „Man muss nicht in jedem Programm etwas Neues spielen“, sagt sie, „aber ich finde es andererseits erstaunlich, dass man von den hundert Jahren des 20. Jahrhunderts fast ausschließlich die Werke bis Prokofieff spielt und die anderen 60 Jahre fast komplett ignoriert. Als ob man in der bildenden Kunst Picasso, Malewitsch, Rothko und Pollock ignorieren würde.“

## Biographie

**T**amara Stefanovich, geboren 1973 in Belgrad, erhielt mit fünf den ersten Klavierunterricht, gab mit sieben ihr erstes Recital und spielte mit zehn mit allen wichtigen Orchestern Jugoslawiens. Mit 13 wurde sie die jüngste Studentin an der Musikhochschule in Belgrad, wo sie mit 17 ihr Diplom machte. Anschließend arbeitete sie mit Claude Frank am Curtis Institute of Music in Philadelphia. 1994 kam sie nach Köln, wo sie bei Pierre-Laurent Aimard ihr Konzertexamen absolvierte.

so dass sie vielleicht ein bisschen leiden, wenn man sie im Zusammenhang mit einer Bartók-Sonate präsentiert. Ich glaube, das war bei Staud so. Das ist wirklich ein Zuhör-Stück.“

Bartók bildete die Brücke zum Ungarn Ligeti, dessen Etüden Tamara Stefanovich nach der Pause in Beziehung setzte zu jenen Rachmaninoffs. Wie ist sie auf diese ungewöhnliche Programmidee gekommen? „Es war ein bisschen Zufall und ein bisschen Planung: Zufall war, dass ich sowieso Ligeti-Etüden spielen wollte und mit Pierre-Laurent Aimard gearbeitet habe. Da war Ligeti ein Muss. Danach habe ich überlegt: Wie bekommt man ein Publikum dazu, Ligeti zu hören, das normalerweise für Chopin und Rachmaninoff kommt? Dann muss ich eben Rachmaninoff spielen. Aber was? Die Etüden! Das ist ein bisschen paradox. Ligeti würde sich

richtungsweisend. Denn sie vertiefte ihr Interesse an der zeitgenössischen Musik: „In Jugoslawien bekommt man von Neuer Musik fast gar nichts mit. Die Komponisten dort schreiben zumeist in einem Stil, der noch vor dem Bartóks liegt. In Curtis orientiert man sich an den Leuten, die in Amerika Stars sind, und die spielen überwiegend die großen Konzerte von Rachmaninoff und Tschaikowsky. Das sind wunderbare Konzerte. Aber die Konzentration allein darauf ist ein bisschen fragwürdig. Dann kam ich nach Köln, und Pierre-Laurent Aimard gab ein Seminar über Boulez' „Structures II“. Und zum ersten Mal Aimard zu hören, ist immer ein Schock.“

Als der Schock überwunden war, wurde sie seine Schülerin, arbeitete mit ihm an Werken von Ligeti, Boulez, Stockhausen, Messiaen etc. und entdeckte die Vielfalt der Klaviermusik im 20. Jahrhundert. Als

## „Boulez' Ausdrucksweise hat man nicht im pianistischen Vokabular“

wahrscheinlich die Haare raufen, weil Rachmaninoff bestimmt nicht sein Lieblingskomponist ist.“

Das Ergebnis klingt allerdings keineswegs paradox. Denn in der Gegenüberstellung scheint das Verbindende genauso auf wie das Divergente. „Ich habe bewusst nach rhythmischen, motorischen oder strukturellen Gemeinsamkeiten gesucht. Ligeti's Etüde ‚Fém‘ beispielsweise arbeitet sehr viel mit Quinten und geht über in Rachmaninoffs d-Moll-Etüde aus Opus 39, die zwar auf eine ganz andere Weise, aber eben auch mit Quinten arbeitet. Bei Rachmaninoff passiert das eher auf eine lyrische Weise, bei ‚Fém‘ sehr spielerisch, ein bisschen jazzig und mit afrikanischen Rhythmen. Und nach dem Rachmaninoff geht es weiter mit Ligeti's ‚Cordes à vide‘, das ebenfalls auf Quinten basiert.“ Die Suche nach Korrespondenzen hat sich ausgezahlt. Die zwölf so verschiedenen Etüden wirken wie aus einem Guss – und kommen auch beim Publikum sehr gut an. „Viele Leute kommen wegen Rachmaninoff und entdecken, dass Ligeti nicht ‚so schrecklich‘ ist. Und die Freunde der Avantgarde sagen: ‚Naja, Rachmaninoff ist doch nicht so sentimental, wenn man ihn so präsentiert.‘“

Die Begegnung mit Pierre-Laurent Aimard wurde für Tamara Stefanovich

Studentin seiner Klavier-Klasse nahm sie 2002 auch erstmals am Klavier-Festival Ruhr teil. Beim Abschlusskonzert wirkte sie bei der Aufführung von George Antheils „Ballet Pour Instruments Mécaniques“ mit und konnte sich darüber hinaus durch ihr perfektes Zusammenspiel mit einer Kollegin bei Steve Reichs „Piano Phase“ profilieren. „Das war so überzeugend“, erinnert sich Franz Xaver Ohnesorg, „dass wir sie im nächsten Jahr wieder eingeladen haben für einen Klavierabend in Dortmund, den sie auch selber moderiert hatte“. 2004 erhielt Tamara Stefanovich dann als Stipendiatin des Festivals erneut Gelegenheit, ihr Können unter Beweis zu stellen. Und in diesem Jahr ist sie gleich zweimal präsent. Ohnesorg: „Als ich einen Pianisten gesucht habe, der uns die ‚Monogramme‘ von York Höller und ein neues Werk von Marco Stroppa zur Uraufführung bringt, bin ich sofort wieder auf Tamara Stefanovich gekommen. Wenn man eine junge Pianistin hat, der technisch keine Grenzen gesetzt sind und die musikalisch eine so wunderbare Persönlichkeit ist, kann man gar nicht anders, als dass man immer wieder neue Programmideen entwickelt.“

Ein weiteres Programm, das sie auch beim Klavier-Festival mitgestalten wird,



ist Pierre Boulez zum 80. Geburtstag gewidmet. Tamara Stefanovich spielt die zweite Sonate und gemeinsam mit Pierre-Laurent Aimard, der auch die erste und die dritte Sonate interpretieren wird, die „Structures II“. Bedeutet es einen höheren Arbeitsaufwand, eine Sonate von Boulez einzustudieren als eine von Mozart oder Beethoven? „Sprechen Sie darüber mit Herrn Brendel“, lautet ihre erste Antwort. „Fragen Sie ihn, wie oft er sich noch einmal mit diesen Sonaten beschäftigt. Wenn man etwas gut machen will, braucht das Zeit.“ Ihre zweite Antwort relativiert allerdings die erste ein bisschen: „Boulez' Sonaten muss man sich am Tisch erarbeiten. Man muss sie wie ein Komponist analysieren. Eine Beethoven-Sonate natürlich auch. Aber ich glaube, bei Boulez ist der Prozess der Aneignung länger, weil die Grundregeln komplizierter sind. Und weil man den Stil nicht im Blut hat. Das ist leider keine Musik, die man bereits mit sechs Jahren anfängt zu lernen. Auch sind die pianistischen Schwierigkeiten enorm groß. Und Boulez' Ausdrucksweise, beispielsweise diese Art von Sprüngen und Blöcken, hat man nicht im normalen pianistischen Vokabular. Das ist ein Wahnsinn. Das sind wirklich Meisterwerke.“ ■

### Termine

„Pierre Boulez zum 80. Geburtstag“, mit Pierre-Laurent Aimard:

**29.5. Hamburg**, NDR, Rolf-Liebermann-Studio

**19.6. Duisburg** (Klavier-Festival Ruhr)

**11.9. Luzern** (Luzern Festival)

**14.9. Wattens**, Swarovski Kristallwelten (Klangspuren)

Werke von Marco Stroppa und York Höller (UA):

**25.7. Dortmund** (Klavier-Festival Ruhr)