



## „Das Akkordeon ist e des 21.

Der Akkordeonist Goran Stevanovich über seine Erfahrungen mit der Ausbildung an Musikhochschulen, Chancen und Risiken einer selbstständigen Musiker-Existenz, Neue Musik für Akkordeon und die Zukunft des Akkordeons in der Musikwelt.

TEXT, INTERVIEW UND FOTOS: NORBERT BALZER

■ Von der Presse als „wahrer Zauberer“ und „Botschafter für die Vielseitigkeit seines Instrumentes“ (Hannoversche Allgemeine Zeitung) gelobt, gilt Goran Stevanovich als ein bedeutender Akkordeonist der Gegenwart. Sein vielseitiges musikalisches Können und sein außergewöhnlich breites Repertoire, das von der Alten Musik über Schubert, Bruckner, Mahler und Hindemith bis zu zeitgenössischen Komponisten reicht, macht ihn zum gefragten Kammermusikpartner von Künstlerpersönlichkeiten wie dem Oboisten Albrecht Mayer.

Goran Stevanovich wurde 1986 in Bijeljina, Bosnien-Herzegowina geboren und verbrachte dort seine ersten

Schul- und Studienjahre. Von 2009 bis zu seinem Diplom 2012 erhielt er seine künstlerische Ausbildung bei Prof. Elsbeth Moser an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover (HMTMH) im Fach Akkordeon.

2012 begann er einen Master-Studiengang (Künstlerisch-pädagogische Ausbildung) an der HMTMH bei den Professoren Andrea Welte, Thomas Aßmus und Elsbeth Moser und schloss mit Bestnote ab.

Von 2015 bis 2018 erfolgte schließlich das Studium in der Akkordeon Solo-Klasse bei Prof. Elsbeth Moser.

Goran Stevanovich gewann 2012 den Deutschen Akkordeon-Musikpreis und ist darüber hinaus mehrfacher

Preisträger anderer nationaler sowie internationaler Wettbewerbe (China, USA, Spanien). Dutzende Konzerte mit bedeutenden Orchestern und Ensembles im In- und Ausland sowie viele Stipendien und Auszeichnungen kennzeichnen seinen künstlerischen Lebensweg.

Seit 2015 ist Stevanovich Lehrbeauftragter für Akkordeon an der HMTMH.

# in Instrument Jahrhunderts“

— **Norbert Balzer:** *Goran Stevanovich, wir kennen uns jetzt seit über zehn Jahren, seit du in dem international besetzten Norddeutschen Philharmonischen Akkordeon-Orchester (NPAO) zusammen mit Matteja Zenzerovic als Konzertmeister gespielt hast. Wir kommen noch darauf zu sprechen.*

*Du bist in Bosnien-Herzegowina geboren und aufgewachsen. Von 1992 bis 1995 herrschte dort der Bosnienkrieg. Wie war deine Kindheit dort und wie viel hast du vom Krieg wahrgenommen, oder wie war deine Familie davon direkt betroffen?*

**Goran Stevanovich:** Ja, 1992 ist der Krieg tatsächlich auch in meiner Heimatstadt Bijeljina ausgebrochen, und wir, wie viele andere Leute auch, mussten in die umliegenden Dörfer fliehen. Meine Familie war auch insofern direkt betroffen, als es Familienmitglieder gibt, die im Krieg ums Leben gekommen sind und mein Vater als Soldat im Krieg eingesetzt war.

— *Hatte für dich im Krieg, oder was du davon mitbekommen hast, die Musik oder das Akkordeon irgendeine Bedeutung?*

Hinsichtlich der Musik wollte es der Zufall, dass ich in dieser Zeit mit dem Akkordeon angefangen habe, was vielleicht gerade angesichts der Umstände auf der emotionalen Seite bei mir so einen intensiven Bezug zu dem Instrument erzeugt hat, den ich bis heute nicht loswerde. Mein Akkordeon ist seit damals ein Teil von mir geworden. Das ganze Geschehen hat mich somit auch musikalisch geprägt.

Ich muss aber vorweg sagen, dass ich aus einer Familie komme, die nicht für den Krieg war, die auf allen beteiligten Seiten enge Familienfreunde hatte, und dass das auch nach dem Krieg so blieb. Es gibt viele Leute, und auch ich gehöre dazu, die sich fragen: Warum und wozu dieser Krieg? Vor allem auch heute, wo Bosnien von unterschiedlichen Mächten wieder in Konflikte hineingezogen werden soll.

— *Seit wann hast du dich intensiver mit dem Akkordeon beschäftigt und wie war deine familiäre Umgebung in dieser Zeit? Wodurch wurdest du zum Akkordeonspielen angeregt, wer hat dich dort unterrichtet? Warst du in einer Musikschule? Und wenn ja, wo?*

Das Akkordeon hat seit jeher in den Balkanländern eine sehr starke traditionelle Verankerung. So ist das auch bei mir. Ich habe 1993 an der Musikschule mit dem Akkordeon begonnen und hatte auch einen Cousin, der in der Zeit mit dem Akkordeon anfang. Davor schon hatte ich im familiären Umfeld einen Opa gehabt, der Akkordeon als Laie und Autodidakt spielte. Musikalisch hatte das für mich eine starke emotionale Wirkung, sodass ich nach zwei Jahren in der Lage war, Volkslieder nach Gehör auf dem Akkordeon zu spielen.

— *Welche Musikschule war das?*

Das war die Musikschule in meiner Heimatstadt Bijeljina, in der es damals nur die Wahl zwischen Klavier und Akkordeon gab. Bijeljina war eigentlich eine multinationale Stadt, aus der dann aufgrund des Krieges viele Lehrkräfte fliehen mussten. Aufgrund meiner traditionellen Prägung war es dann klar, dass es das Akkordeon sein musste.

— *Hast du damals schon an deine Zukunft gedacht? Und was waren deine Wünsche in beruflicher Hinsicht? Eine Existenz als Musiker? Oder gab es noch andere Pläne?*

Nein, zumindest in der Grundschule gab es noch keine musikalischen Pläne. Ich muss sogar zugeben, dass es der Verdienst meiner Eltern war, dass ich überhaupt diese Grundschulklassen absolviert habe. Meine Eltern haben mich so weit gefördert, dass ich danach auch auf das Musikgymnasium gehen konnte.

Erst dort fragte mich ein Lehrer, ob ich mich nicht doch ernsthafter mit der Musik und dem Akkordeon auseinandersetzen und Einzelton-Bassmanual lernen wollte. Das war im Jahr 2000, und dann kam auch der erste Wettbewerb.

— *So viel ich weiß, hast du auf dem Pianoakkordeon angefangen. War das Pianoakkordeon in deiner Umgebung so verbreitet oder wurde mehr Knopf gespielt?*

Ich habe bis vor zehn Jahren Pianoakkordeon gespielt, mit Manual III. Das ist geografisch bedingt: In Bosnien gab es eine starke Tendenz zum Tastenakkordeon, weil die dortige Volksmusik sehr

Interview Goran Stevanovich  
13. 7. 2022 HMTM Hannover





viel auf diesem Akkordeon gespielt wurde. In Serbien wiederum wurde sehr viel Knopf auf sechsreihigen Instrumenten gespielt. Mir waren beide bekannt, aber ich blieb dann beim Tastenakkordeon.

— *Was war der Antrieb, nach Deutschland zu kommen? Das war doch sicher eine Entscheidung, die man nicht leichtfertig trifft, und so ein Umzug ist ja auch eine finanzielle Frage.*

Nach dem Musikgymnasium, wo ich auch an einigen Wettbewerben teilgenommen hatte, habe ich meinen ersten Studiengang auch in meiner Heimatstadt gemacht. Ich hatte dort die Chance, in der Klasse von Vojin Vasovic, einem ganz tollen Lehrer, zu studieren. In diesem Studiengang habe ich an unterschiedlichen Wettbewerben teilgenommen, wo mir dann plötzlich klar wurde, wie das Akkordeon und welches Repertoire woanders gespielt wurde. Und je mehr ich mich in diesem internationalen Milieu bewegte, desto klarer wurde mir, dass ich in Bosnien nach dem Abschluss des Studiums „nur“ unterrichten könnte und eine Konzerttätigkeit viel begrenzter wäre, als das in Deutschland damals der Fall war.

In einem der Wettbewerbe kam ich dann in Kontakt mit meiner späteren Professorin Elsbeth Moser; es war die Lust zu lernen und wirklich eine andere Herangehensweise an das Instrument und andere musikalische Stilrichtungen kennenzulernen, die mich hierher nach Hannover gebracht hat. Alles andere war ziemlich zweitrangig geworden.

Was das Finanzielle betrifft ist klar, dass ich ab dem Moment, als ich nach Hannover kam, wirklich von null anfangen musste, weil ich keine große Unterstützung aus meiner Heimat kriegen konnte.

— *Was wusstest du von der Ausbildung hierzulande und speziell an der HMTMH bei Prof. Elsbeth Moser? Konntest du die Lehrinhalte bzw. Schwerpunkte des Studiums bei ihr? Hattest du vorher schon etwas davon gelesen oder gehört?*

Die Akkordeonwelt ist klein, und ich kannte einige Studenten aus dem Balkan, die vor mir hierher gekommen sind. Dementsprechend hatte ich schon einige Eindrücke von den Methoden und den Repertoire-Schwerpunkten, die mich erwarteten. Was mich aber besonders motiviert hat, bei Elsbeth Moser zu studieren, war die Tatsache, dass sie in der Festivallandschaft und der Musikerwelt sehr gut etabliert war. Besonders ihre Herangehensweise an das Instrument als Medium und Ausdrucksmittel hat mich interessiert, und das ist es auch, was ich zum großen Teil bis heute verinnerlicht habe.

— *Das Knopfakkordeon ist ja für ein Studium an der HMTMH obligatorisch. Du musstest also von der Taste auf Knopf umlernen. War das ein Problem?*

Nur teilweise. Zwar ist es so, dass die Lehrkräfte lieber das unterrichten, was sie selbst spielen, aber bei mir war der Anlass ein anderer.

In den Wettbewerben, an denen ich mit dem Tastenakkordeon teilnahm, konnte ich erkennen, wo die Grenzen meines Repertoires liegen, sowohl in der Originalliteratur als auch bei Bearbeitungen, und das hat mich immer gestört. Und weil ich in der linken Hand schon Manual III spielte, war es nur logisch, auch die rechte Hand auf Knopf umzulernen. Eine andere Kombination wäre viel aufwendiger gewesen, d. h., es war auch meine persönliche Motivation, die dann von Elsbeth Moser großzügig unterstützt wurde.

— *Wie siehst du heute die Performance von Taste und Knopf? Exzellente Virtuosen gibt es ja auf beiden Systemen, und gerade auf dem Klavier können ja sogar die aberwitzigsten Herausforderungen spieltechnischer Art bewältigt werden.*

Es ist schon so, dass es fantastische Musiker auf dem Pianoakkordeon gibt. Aber es ist klar, was auf Taste physisch geht und was nicht. Bei Klavier gibt es das Pedal, und das vergrößert die virtuoseren Möglichkeiten schon wesentlich. Ich mache aber die Unterscheidung zwischen Taste und Knopf nicht. Ich glaube, dass wir es heute schon als Luxus empfinden, wenn es Leute gibt,

die das Akkordeon zu einem Begriff in der internationalen Festivallandschaft machen zu können. Das heißt, es geht mir vor allem darum, dass eine Präsenz für das Akkordeon geschaffen wird, und zwar in allen möglichen musikalischen Genres – also nicht nur in zeitgenössischer oder traditioneller, klischeebehafteter Richtung, sondern auch in der ganzen Bandbreite vom Jazz bis zum Barock und in allen anderen Bereichen. Ob dabei Tasten oder Knöpfe gespielt werden, ist mir im Prinzip egal, wobei die Festivallandschaft offenbar einen näheren Bezug zum Tastenakkordeon hat, einfach weil es allgemein populärer ist. Unsere Akkordeonwelt ist aber so klein, dass wir uns solche separatistischen Unterteilungen einfach nicht erlauben können, sonst werden wir von allen anderen Instrumenten überrannt, sowohl in der Musikszene als auch im pädagogischen Bereich, und das bringt uns nichts Gutes.

— *Wie siehst du den Einfluss von Elsbeth Moser auf euch Studenten, sowohl was die instrumententechnische Seite als auch was die Musik betrifft?*

Das ist eine sehr gute Frage, die ich aber nicht für meine Kommilitonen, sondern nur für mich selbst beantworten kann. Ich bin fest davon überzeugt, dass alle Professorinnen und Professoren alles geben, aber es hängt sehr von der Individualität der jeweiligen Studierenden ab, was am Ende dabei herauskommt.

Das heißt, in meinem Fall war es klar, dass der Akzent auf der zeitgenössischen Musik lag, aber wir haben sehr schnell eine gemeinsame Basis gefunden, auf der wir beide das Instrument wirklich als ein Medium betrachtet haben. Ich konnte im Unterricht sagen, welche Musik mich wirklich nicht anspricht. Elsbeth Moser ist ja die große Botschafterin der Musik von Sofia Gubaidulina; ich habe aber in meiner Studienzeit wenig von Gubaidulina gespielt, entweder weil mir ihre Musik nicht so zugänglich war oder weil ich viele andere Projekte hatte. Elsbeth Moser hat das auch respektiert, hat mich sozusagen nicht „umlenken“ wollen, sondern hat meine Individualität sehr gefördert, damit ich mich so entfalten konnte, wie ich das wollte.

Dazu noch Folgendes: Ein großer Teil der professionellen Akkordeonistinnen und Akkordeonisten kommt aus Ländern, in denen das

Akkordeon traditionell stark verankert ist. Dementsprechend ist es eine riesige Herausforderung, dieses „Prägungs-Konstrukt“ in vier Jahren zu ändern – von jemandem, der traditionell veranlagt ist, zu verlangen, plötzlich so ein ultramodernes, abstraktes Repertoire zu spielen. Ich glaube, dass langsam die Zeit kommt, in der man auch da viel differenzierter herangehen muss und Abschlussprüfungen, was den Repertoire-Kanon angeht, offener gestalten muss. Genremäßig sollte da nichts ausgeklammert werden.

Meine Gedanken dazu kommen sehr stark aus meiner eigenen gegenwärtigen Situation, in der ich versuche herauszufinden, was in welchen der größten führenden Festivals gespielt wird. Ich spreche hier vom Schleswig-Holstein Festival, vom Rheingau Festival, dem Festival in Mecklenburg-Vorpommern oder Luzern. Wenn Akkordeonistinnen und Akkordeonisten dort landen: Was spielen sie? Schon wenn man eine solche Recherche einmal gemacht hat, erkennt man, dass eine Repertoire-Ausgrenzung nicht möglich ist.

Ich hatte die Gelegenheit, Intendanten von diesen Festivals anzusprechen, und sie haben mich gefragt, wer denn ein international etablierter Akkordeonist sei. Ich habe dann die Frage umgekehrt gestellt und habe gegeben, die Frage genremäßig differenzierter zu stellen, und da fiel oft der Name Richard Galliano. Und der spielt Jazz! Wenn jetzt also ein Student zu mir käme und sagte: „Ich möchte alles kennenlernen, aber mit dem Schwerpunkt auf eigener Musik, z. B. Jazz oder Folklore“, dann wäre es Zeit, diesem Wunsch und dieser Individualität Raum zu geben. Meiner Meinung nach können nur Künstlerinnen und Künstler mit einer starken Identität heute in der Festivallandschaft erfolgreich sein, ganz unabhängig vom Instrument. Solange in den Abschlussprüfungen noch immer ein Präludium und eine Fuge von Bach, zwei Scarlatti-Sonaten, ein zeitgenössisches Werk und evtl. noch eine Bearbeitung gefordert werden, hat sich der Absolvent vielleicht sehr viele Informationen über diese Werke angeeignet, aber es bleibt die Frage: Wohin geht diese Person nach dem Studium?

— Was waren die besonderen Lehrinhalte, die den Unterricht bei Elsbeth Moser so anders oder besonders machten?

*Kannst du auch andere Lehrer bzw.*

*deren musikpädagogische Ausrichtung?*

Ich bin während meines ersten Studiengangs in Bosnien sehr oft in Kragujevac gewesen, einer Stadt in Serbien, wo einmal im Jahr gefühlt die ganze Akkordeonwelt landet, vor allem alle Preisträger und auch Lehrkräfte. Dort hatte ich, auch schon bevor ich nach Deutschland kam, die Möglichkeit, sehr viele Persönlichkeiten arbeiten zu sehen, wie z. B. Yuri Shishkin, Stefan Hussong und viele andere.

Was nun den Unterricht von Elsbeth Moser betrifft, so sind es zwei Dinge, die mich besonders geprägt haben: Zum einen ist es der Tiefgang in die historische Aufführungspraxis bei Bearbeitungen, vor allem bei Musik von J. S. Bach, d. h. die Vermittlung von tiefen Kenntnissen über sein Werk und Schaffen, Interpretationen, Artikulation usw. Zum anderen ist es eine allgemeine Klangästhetik, die auf den Erfahrungen im Zusammenspiel mit anderen Instrumenten beruht, d. h. den Klang jeweils so formen zu können, dass man später in der Lage ist, in allen möglichen Ensembles und Besetzungen zu spielen.



— Ich weiß, dass Elsbeth Moser keine besondere Freundin von Akkordeonorchestern war. Hatte das auf euch Studenten einen Einfluss? Es kam ja die überwiegende Mehrzahl der Mitglieder des NPAO aus ihrer Schule. War das nur ein netter Zeitvertreib für die Studenten? Auf keinen Fall. Vor allem in der Weise, wie wir damals beim Brucknerfest in Linz aufgetreten sind, und in der Zusammenarbeit mit Markus Stockhausen hatte das eine extrem ernsthafte Note. Das war für mich – ich erzähle das bis heute gerne – ein klares Beispiel dafür, dass so ein Klangkörper wie dieses

Akkordeonorchester mit einem bestimmten Repertoire im künstlerischen Bereich und in der Festivallandschaft existieren kann. Ich glaube, dass es von meinen Kommilitoninnen und Kommilitonen genauso empfunden wurde. Aus heutiger Sicht finde ich, vor allem im Hinblick darauf, dass es im Akkordeonfach sehr wenige deutsche Studierende an den Hochschulen gibt, dass Akkordeonorchester und andere Laienverbände im Grunde der Pool sind, der vonseiten der Hochschulen unbedingt angesprochen werden muss.

— *Kommen wir zu deiner weiteren Entwicklung als Akkordeonist. Die Liste deiner Auszeichnungen, Projekte und Uraufführungen ist unglaublich und würde hier ganze Seiten füllen. 2012 hast du den Deutschen Akkordeon-Musikpreis gewonnen, du warst allein siebenmal Stipendiat diverser privater und öffentlicher Stiftungen, u. a. der Yehudi Menuhin-Stiftung Live Music Now, und warst Stipendiat der Region Hannover. Deine Ausbildung – begonnen im Jahr 2000 am Musikgymnasium in Bijeljina/Bosnien-Herzegowina und bis zu den Diplom- und Master-Abschlüssen bei Elsbeth Moser, Andrea Welte und Thomas Afsmus an der HMTM Hannover 2018 – dauerte also insgesamt 18 Jahre. So lange studieren ja noch nicht einmal Mediziner oder Kernphysiker, um mal besonders anspruchsvolle Fächer zu nennen! Was macht ein Musikstudium so langwierig und anspruchsvoll?*

Eine sehr interessante Frage, die ich nur aus meiner Sicht beantworten kann. Ich bin mir aber sicher, dass sich das auch auf viele andere Akkordeonspielerinnen und -spieler übertragen lässt.

Ich habe auf dem Musikgymnasium eine Herangehensweise an das Akkordeon gelernt, die sich, als ich dann an der Hochschule in Bijeljina gelandet bin, als nicht gerade aktuell herausgestellt hat. Danach habe ich dann vier Jahre lang bei Vojin Vasovic studiert, und er hat mir diese unabdingbaren technischen Fertigkeiten im Umgang mit dem Akkordeon vermittelt. Das geht nicht von heute auf morgen, sondern verlangt einiges an Zeit, je nachdem, wie weit man das perfektionieren will. Dann gab es wieder einen Umbruch durch meinen Wechsel von dieser Schule zu einer mehr ästhetisch orientierten Schule; das heißt, im Laufe der Ausbildung gab es immer wieder neue Zielrichtungen, wie es sie

bei anderen Instrumenten in dieser ausgeprägten Form kaum gibt. Es gibt also in unserer Akkordeonwelt mehrere Methoden, und jeder Lehrer behauptet, die eine sei die richtige. Ich bin ein Beispiel dafür, wie mehrere Methoden an einer Person erprobt wurden, und ich musste mich bei jeder neu finden. Selbst nach der Soloklasse, nach so einem großen Abschluss, brauchte ich noch einige Jahre, um in die Musikerwelt einzutauchen, bis ich sagen konnte: „Ja, das oder das bin ich, dieser oder jener Klang bin ich, so und so will ich das spielen, dies belastet meinen Körper oder das eben nicht.“ Natürlich ist der Lernprozess ein ewiger Prozess und ich wünschte mir Best-Practise-Beispiele im Austausch mit anderen Musikerinnen und Musikern. Ich glaube aber, dass wir noch nicht so weit sind. Es gibt sehr viele erfolgreiche Leute, die aber Geheimnisse haben, und zu diesen haben wir leider keinen Zugang.

Ich würde gerne wissen, was die führenden Lehrkräfte für Konzepte haben, um dann selbst darüber zu entscheiden, was ich selbst davon für meine Studierenden übernehmen könnte.

— *Bei so vielen Aktivitäten frage ich mich: Wie sieht ein typischer Tagesablauf für einen Musiker wie dich aus? Wie bereitest du dich auf neue Projekte vor?*

Es ist ein sehr intensiver Alltag, und ohne Strukturen und ohne sich auch selbst gut zu kennen, zu wissen, in welcher Zeit man was wirklich gut vorbereiten kann, geht es nicht. Es ist oft so in den Ensembles, in denen ich mich bewege, dass Arrangements gespielt werden, die extra für das Ensemble geschrieben wurden – also entweder Bearbeitungen von Alter Musik oder neu komponierte Stücke. Man bekommt dafür die Noten und dann ist ein Vorlauf von mindestens zwei Wochen bis zu einem Monat nötig. Danach muss man das Stück einfach können.

— *Du hast ja enorm viele Angebote zu Konzerten und Uraufführungen, solo und mit anderen Ensembles. Nach welchen Kriterien beurteilst du diese Projekte? Denn du kannst ja nicht alle annehmen.*

Ja, inzwischen kann ich den Luxus genießen, die Angebote auszuwählen. Ich spiele nur bei Projekten, in denen das Akkordeon so vertreten und gezeigt wird, wie ich mir das wünsche. Es sind entweder Vermittlungsprojekte, in denen es – ohne einzelne Instrumente

zu bevorzugen – um eine übergeordnete Botschaft geht, oder es geht um zeitgenössische Musik. Ich muss aber auch sagen, dass ich mittlerweile versuche zu differenzieren und tiefer in den Prozess „Komponist-Performer“ einzusteigen, um dabei Stücke entstehen zu lassen, die später auch jeder andere spielen kann.

— *Du arbeitest auch mit Komponisten zusammen – vorwiegend jungen, nehme ich an. Welche Kriterien legst du an die Arbeit mit diesen Komponisten an?*

Bei Stücken für Solo-Akkordeon und allem, was sich darum rankt, suche ich mir die Komponisten selbst aus. Dabei achte ich sehr darauf, was es für Persönlichkeiten sind. Wie klingen die Werke, die sie schon geschrieben haben? Und was denke ich, wird am Ende dabei herauskommen? Ich begeben mich in eine solche Zusammenarbeit nur, wenn da ein klarer Austausch möglich ist, also noch während des Kompositionsprozesses etwas verändert werden kann.

Es gibt bis heute – tatsächlich gezählt – über 13 000 Werke für Akkordeon, und wir können lange darüber streiten, ob es vielleicht 200 oder 500 davon gibt, die tatsächlich verwendet bzw. gespielt werden. Das sagt auch etwas!

Wenn ich allerdings Teil eines Ensembles bin, muss ich die Kriterien etwas herunterschrauben, weil es da eigentlich keine Zeit für Korrekturen an dem Stück gibt. Aber auf jeden Fall kann ich mir aussuchen, was mich anspricht und wo ich gerne mitgestalten würde.

— *Sind auch Komponistinnen dabei?*

Es gibt immer mehr Komponistinnen. Für das Projekt, das ich im Herbst mit einem Ensemble gestalten werde, sind es von mir zwei gezielt ausgewählte Komponistinnen, die für mich zwei neue



Werke für Akkordeon und meine eigene Stimme im Ensemble schreiben.

— *Täuscht der Eindruck oder ist es tatsächlich so, dass die neue Generation der professionellen Akkordeonisten eher der sogenannten Neuen Musik zuneigt, als dem herkömmlichen Repertoire, das bisher die Akkordeonmusik kennzeichnete?*

Ich würde sagen ja; das ist ein Trend, der sich so etabliert hat, weil auch die Professorinnen und Professoren in dem Bereich viel aktiver geworden sind. Aber aus heutiger Perspektive muss man sich fragen, wie groß die zeitgenössische Szene ist und ob wirklich alle, die an den deutschen Hochschulen im Fach Akkordeon abschließen, in der Szene unterwegs sein können, um den Konzertkalender zu füllen.

— *Wo ist das Akkordeon heute verortet, was ist die eigentliche Aufgabe des Akkordeons in der heutigen Musikszene? Bleibt nur die explizit auf das Akkordeon und seine Besonderheiten hin komponierte Musik, die vielleicht nur eine kleine Zuhörerschaft erreicht, weil sie in besonderem Maße intellektuell ist und Wissen voraussetzt? Besetzt das Akkordeon da nicht eine allzu kleine Nische, in der es weiten Kreisen der Öffentlichkeit verborgen bleibt?*

Wenn man sich an das breite Publikum wendet, gibt es sofort mehrere Konflikte: Was spiele ich für dieses Publikum? Das heißt, wenn ich das spielen will mit dem Instrument, zu dem die Leute einen Bezug haben, dann bin ich sofort im Klischeehaften. Das wollen sowohl die Professoren als auch die Musiker, die lange studiert haben, eben nicht. Dann schaut man, was sonst noch infrage kommt, und landet eben im Barock. Was fehlt, ist die Mitte zwischen dem Schifferklavier-Klischee und zeitgenössischer Musik. Diese Mitte müssen wir jetzt aber nicht unbedingt mit Stücken aus der Romantik, aus dem Impressionismus oder aus der Neoklassik füllen, sondern wir sollten eher die Komponisten suchen, die heute in einer solchen Klangsprache schreiben können. Es ist sehr wichtig, dass wir Stücke haben, die einerseits keine extremen Barock-Bearbeitungen, aber andererseits auch keine zeitgenössisch-abstrakte Musik sind. Und deshalb ist es notwendig, sich darüber Gedanken zu machen, wie man diese Mitte füllt. Wenn man von dem Festival XY mit einem

Saal mit 600 Plätzen eine Anfrage bekommt: Wie füllt man da einen Abend? Und das ist wahrscheinlich auch die Antwort, warum es bei den ganz großen Festivals nicht so viele Akkordeon-Recitals\* gibt.

— *Könnte man sagen: Je intellektueller die Musik ist, desto weniger Zuhörer erreicht sie?*

Das ist eine sehr interessante Formulierung! Die Frage ist: Wie will ich diesen intellektuellen Inhalt vermitteln? Und wollen wir gemeinsam – und wenn ja, in welche Richtung – die Zukunft des Akkordeons lenken? Der Akzent liegt auf „gemeinsam“, weil es nicht mehr nur an einzelnen Hochschulen liegen kann, sondern es jeglicher Art von Kommunikation unter den Hochschulen bedarf, um sich bestenfalls auf eine „goldene Mitte“ zu einigen. Die Kernfrage ist nach wie vor: Auf welche Außenwelt bereite ich die Studierenden vor, und sind sie nach dem Studium dafür wirklich gut gerüstet?

Ich habe das Glück in einem Ensemble zu spielen, dem Orchester im Treppenhaus, das, wie der Name schon sagt, die Musik in die ungewöhnlichsten Räume und Kontexte bringt. Wir haben beweisen können, dass in einem bestimmten Rahmen, mit bestimmten Formaten – wo also alles überlegt und vorbereitet ist: das Licht, der Raum und der Programmablauf – dem Publikum alles zumutbar ist. Aber auch dieses Wissen, wie ich einen bestimmten Inhalt vermittele, muss ein Bestandteil der Ausbildung sein. Klar – intellektuelle, abstrakte Musik will in einem üblichen Konzert, nach Digitalisierung und zwei Jahren Corona, niemand hören. Aber das ist eine gefährliche Diskussion, denn man kann ja nicht sagen, die andere Musik sei weniger intellektuell.

— *Generell gefragt: Wo siehst du aktuell die Zukunft des Akkordeons? Zurzeit scheint es zwischen Klassik, sogenannter Volksmusik, Jazz und Neuer Musik zu changieren. Was also ist das dem Akkordeon eigene Genre, bei dem es quasi ein natürliches Alleinstellungsmerkmal hat? Nur bei der sogenannten Originalmusik für Akkordeon?*

Ich würde sagen, die aktuelle Musikszene bietet uns gegenwärtig eine Chance. Der Begriff der Diversität spielt



heute in der Welt eine immer größere Rolle, sowohl im gesellschaftlichen als auch im musikalischen Bereich. Das Akkordeon ist ein sehr vielfältig konzipiertes und einsetzbares Instrument. Dieses Potenzial muss man nutzen, d. h., man darf keinen der musikalischen Bereiche ausklammern, aber deren ästhetische und inhaltliche Qualitäten müssen gesteigert werden. Wenn es an den Hochschulen eine Konferenz der Akkordeonklassen gäbe, die sowohl in künstlerischer als auch pädagogischer Hinsicht ein Statement in alle musikalischen Genres und Richtungen verabschiedeten, könnte es dazu führen, dass uns die Musikszene und musikalischen Institutionen ernster nähmen. Das moderne Akkordeon ist in seiner Mobilität, seinem Tonumfang, seiner Artikulation, Phrasierungsmöglichkeit und dynamischen Variabilität ein Instrument des 21. Jahrhunderts. Wenn wir diese Botschaft weitertragen, dann hat das Akkordeon eine gute Zukunft.

— *Kommen wir zum Schluss mal auf dein Instrument zu sprechen. Du spielst eine Pignini Nova. Hattest du schon vor dem Erwerb der Nova Gelegenheit, eine Nova zu spielen, und was hat den Ausschlag für die dieses Instrument gegeben?*

Ja, ich konnte die Nova vorher spielen. Bis dahin hatte ich schon die Pignini Mythos gespielt, den Vorläufer der Nova. So war dann, als die Nova-Serie herauskam, die Entscheidung quasi schon gefallen. Nun spiele ich dieses Instrument schon zehn Jahre, und die ganze Bandbreite dessen, was ich spiele, deckt dieses Instrument sehr gut ab. Es ist aber so, dass sich die Instrumente, auch wenn sie identisch in Serie gebaut werden, sehr stark nach den Interpreten, die sie kaufen, unterscheiden. Je nach den individuellen Anforderungen

der Musiker wird auch nach Fertigstellung noch manches im Innenleben des Instruments verändert, sodass jedes Instrument auf den betreffenden Musiker zugeschnitten ist. Obwohl sie also aus der gleichen Serie stammen, klingen diese Akkordeons unterschiedlich. Bei der Nova haben schließlich Klangstabilität, Stimmungsstabilität, Mechanik usw. den Ausschlag gegeben, womit sich bis heute bestätigt hat, dass die Nova ein sehr zuverlässiges Instrument ist.

— *Stehst du in Kontakt zu Pignini, und gibt es etwas, was du an diesem Instrument verbessern würdest?*

Ich stehe in einem sehr intensiven Kontakt mit Pignini. Vor einem Monat war ich in der Fabrik und habe ein Video für die Pignini-Talk-Serie aufgenommen. Wir haben uns über viele Themen unterhalten. Was ich sehr interessant fand, ist, dass sie bei Pignini stark an der Entwicklung mitdenken, d. h., sie machen sich schon viele Gedanken: In welche Richtungen entwickeln sich die Wettbewerbe? In welche Richtungen gehen die professionellen Akkordeonistinnen und Akkordeonisten, die zu ihnen kommen? Und zum Thema Veränderungen kann ich sagen, dass es in Richtung Klangprojektion noch sehr viel Luft nach oben gibt. So viel kann ich hier schon verraten: Das wird ein Thema einer angestrebten Promotion von mir sein, in der ich versuchen werde, die 3-D-Projektion des Akkordeonklanges zu messen, auch mit unterschiedlichen Instrumenten, um festzustellen, wie weit und in welche Richtungen der Klang unseres Instrumentes trägt. Mit den Ergebnissen muss man dann entsprechende Antworten finden auf die Probleme der Schallausbreitung in verschiedenen Raumsituationen.

— *Welche Pläne hast du für deine weitere Zukunft?*

In der Hochschule habe ich viel Freude am Unterrichten, da habe ich auch erfolgreiche Studentinnen und Studenten. Ich würde mich gern weiter im Hochschulbereich bewegen. Im Moment beschäftige ich mich mit zwei CD-Veröffentlichungen und versuche in Zusammenarbeit mit Konzertagenten, meinen Weg in der Festivalszene weiter zu gehen.

— *Goran, vielen Dank für das Gespräch.*

\* von einem einzelnen Musiker/Künstler gestaltetes Konzert