

DIAMANT MIT SELBSTSCHLIFF

37

PATRICIA KOPATCHINSKAJA
IM GESPRÄCH MIT LOTHAR KNESSL

P
O
R
T
R
A
I
T

Ihre offenbar angeborene Musikalität, ihr an der Musik sich entzündendes, zugleich ursprüngliches Temperament mögen geholfen haben, dass die Violinistin Kopatschinskaja binnen kurzer Zeit weit über Kennerkreise hinaus bekannt geworden ist. Wer es erlebt hat, kann sich ihrem persönlichkeitsgeprägten Spiel, ihrer auf Unmittelbarkeit ausgerichteten Interpretation nicht entziehen. Es scheint, als versenke sie sich mit Leib und Seele in die von ihr gespielten Werke, ohne darin zu versinken, erkennbar an ihrer stets gegenwärtigen Präsenz. Das mag den einen oder anderen Zuhörer anfangs vielleicht irritieren, bezeugt aber ihre Eigenständigkeit, wie sie nur jene starken Charaktere kennzeichnet, die neue, von Klischees befreite Zugänge zur Musik zu eröffnen vermögen. Kopatschinskaja: nun schon einen Schritt weiter als ein „rising star“. Als solcher tourte sie im Frühjahr durch halb Europa, sie absolvierte mittlerweile Auftritte in Amsterdam, Brüssel, London, New York, Stockholm, Moskau, St. Petersburg, Wien, konzertierte mit renommierten Orchestern, im Duo mit angesehenen Pianisten und erweitert ständig ihr Repertoire, das vom Barock bis in die Gegenwart reicht. Im Juli gastierte sie in Graz während der „Styriarte“ mit dem *Violinkonzert* von Alban Berg (s.S. 66); Gerd Kühr dirigierte (was er leider zu selten tut, aber das Komponieren hat Vorrang), und er wusste genau, warum er gerade sie als Solistin vorschlug. Im Anschluss daran führte ich dieses Gespräch.

Lothar Knessl: Frau Kopatchinskaja, beginnen wir aktuell, Sie haben gerade Bergs *Violinkonzert* erstmals öffentlich gespielt, alles andere als ein leichter Solopart, stellenweise ist es schwierig, sich gegen das Orchester durchzusetzen, das Publikum jubelte Ihnen begeistert zu. Wie fühlten Sie sich nach der Aufführung?

Patricia Kopatchinskaja: Sehr gut, es war eine wunderbare Atmosphäre. Mir war, als hätte ich ein ganzes Leben durchlebt, Geburt, Unschuld, Lächeln, die erste Sünde, diese österreichischen Töne, dann die Krankheit, der Tod ... Ich kann nicht anders: Wenn ich ein Stück nicht verinnerlicht habe, spiele ich eigentlich schlecht. – Gerd Kühr ist ein hervorragender Musiker, ich wusste, was er will, und er wusste, was ich will. Ich habe dieses Konzert 1999 für mich allein gelernt, es interessierte mich, wie man darin das Hochintellektuelle mit dem Hochemotionellen verbinden kann. Faszinierend, wie bei Berg jede Struktur, jeder Charakter eine Aussage ist.

***1977 in Moldawien. Studium für Violine und Komposition an der Musikuniversität Wien und in Bern. Erste Wettbewerbspreise 1995 Brahms /Pörschach, 2000 Szeryng /Mexiko, 2001 Artist Award /Credit Suisse. 2002 Tournee als „Rising Star“. 2003 insbesondere in Wien: Festwochen, Konzerthaus, Musikverein, 2004 Salzburger Festspiele, Japantournee. Arbeit mit „der reihe“, C. Hinterhuber, H. Tachezi, A. M. Pammer. Repertoire Klassik, eigene Improvisationen, spez. Moderne. UA-Widmungen: Chiong, de Clerck, Dinescu, Economou, Ekimowsky, Feiler, Karaew, Nussbichler, Omura, Sokolow, Zykan. CDs. Info: www.patkop.ch**



In Graz '03 locker unterwegs

L. K.: Die beiden Sätze des Konzerts sind sehr verschieden gebaut.

P. K.: Im Zusammenspiel ist der erste Satz viel schwerer, weil man die Charaktere klar darstellen muss. Hier ist die Artikulation für mich sehr wichtig. Es gibt viele Details, die in manchen Aufnahmen anderer Geiger vielleicht nicht so deutlich zu spüren sind. Sie sind zu schön gespielt. Ich finde, das ist nicht notwendig. Wenn etwas Hässliches passiert, muss ich das vermitteln; umgekehrt ebenso das Schöne. Aber schön ist für jeden subjektiv. Ich kann nicht allen gefallen und mache das, was ich für richtig halte. Im zweiten Satz darf man nicht mehr nachdenken, da passiert es ...

L. K.: Versuchen Sie immer, alles mitzuerleben, was Sie spielen, und wie ist das beim Üben, Sie müssen doch auch technisch üben?

P. K.: Wenn ich versuche, nur die Töne zu spielen, kann ich sie eigentlich nicht spielen, dafür habe ich keine Technik, die kommt nur im musikalisch Gesamten. Man sollte jeden Komponisten ganz anders spielen, daher sagte ich, keine Technik zu haben. Sie richtet sich nach dem jeweiligen Stück: eine für Mozart, eine andere

für Beethoven – irgendwie habe ich von ihm wohl am meisten gelernt –, eine ganz andere für Berg, und wieder eine ganz andere für Bach. – Ja, ich übe wohl miserabel, wer mir dabei zuhört, glaubt wahrscheinlich (lacht), ich könne nicht spielen. Ich kann erst auf der Bühne spielen. Aber im Ernst: Natürlich muss ich üben! Man braucht eine gewisse Sicherheit und Stabilität. Man ist ja nicht immer gut drauf ...

L. K.: Manchmal habe ich den Eindruck, Sie seien mit der Violine auf die Welt gekommen. Wie und wo haben Sie eigentlich gelernt, wann kamen Sie nach Westeuropa, nach Wien?

P. K.: 1989. Meine Eltern, beide Musiker – die Mutter ist Violinistin, der Vater Hackbrettspieler – sahen in Moldawien keine beruflichen Chancen. Also mussten wir weg und entschieden uns für Wien. Ich bin aber in der dortigen Musikkultur und Volksmusik aufgewachsen. Für meine Mutter gab es letztlich in Österreich keine Chance und so entschloss sie sich, meine geigerische Erziehung in die Hand zu nehmen. Man Vater konnte vor kurzem als „klassischer“ Hackbrettspieler – Bartók, Ravel ... – Fuß fassen.

L. K.: Sie haben nicht nur von ihrer Mutter gelernt. Aber Sie scheuen sich, zu sagen, von wem Sie am meisten profitiert haben, oder Sie fürchten sich, einen Namen zu nennen, weil die Nichtgenannten beleidigt sein könnten.

P. K.: Ich habe von jedem das genommen, was ich im Moment verstanden oder intuitiv aufgefasst oder auch gebraucht habe. Es gibt auch heute noch Leute, bei denen ich Rat einhole, aber ich kann nicht sagen, dass ich von jemandem entscheidend geprägt wurde. Ein prominenter Lehrer in Wien sagte mir, bevor er mich hinausschmiss: „Du bist ein Diamant, den man nicht schleifen kann“. Das habe ich

mir gemerkt. Ich bin einfach ein Stein aus der Natur, den nur ich selbst schleifen kann. Das ist auch ein Problem für mich.

L. K.: Nun, ich denke, dass Ihr musikalischer Instinkt Ihnen beim Feinschliff schon gut weitergeholfen hat. Vermutlich gibt es außerdem große Vorbilder.

P. K.: Zunächst nicht, aber dann habe ich mich in die Kreativität von Gidon

Kremer verliebt, auch wenn er 'mal schwach spielt, ist mir das egal, denn ich weiß, wie sehr er sich mit den Werken beschäftigt, damit, worum es eigentlich geht.

Ich finde es toll, dass er die neue Musik unterstützt, das ist wahnsinnig wichtig. Außerdem mag ich den Klang von Yehudi Menuhin oder von Martha Argerich, Leute, die ein Naturereignis sind.

L. K.: Sie haben auch Komposition studiert und spielen neue Musik unterschiedlichster Stile.

P. K. (lacht): Komposition, das ist schon länger her. Aber es hat mir sehr geholfen für einen direkten Draht zur Musik. Ich habe keine Angst vor Notenpapier. Manche neue Stücke, auch Uraufführungen, lasse ich – abseits von Geschmacksfragen – einfach geschehen, auch mit negativem Ausgang ist das etwas Positives, man kommt einen Schritt weiter.

L. K.: Sie entstammen nicht einer wohlhabenden Familie. Da braucht man wohl am Beginn einer Solisten-Karriere einen Mentor.

P. K.: Ich hatte kein Geld, wollte schon einen Job suchen, da kam Ernst Haupt-Stummer: Er hatte meine Auftritte verfolgt, mit ihm und seiner Familie bin ich mittlerweile befreundet, zuerst schenkte er mir einen Bogen, weil meiner zerbrochen war, später kaufte er eine Geige für mich, von Pressenda aus dem Jahr 1834, eine ganz besondere Geige, weil sie eben anders klingt. Sie sieht so wild aus, so zigeunerisch, ich bin glücklich mit ihr, weil sie meinen Ton macht. Als ich sie zum ersten Mal in die Hand genommen hatte, gab es sofort Kontakt und ich dachte: das ist nicht mehr die Geige, das ist meine Seele ...

Im Gardemaß großer Kunst



Üben: sich je auf den Komponisten neu einstellen

