

Interview mit Patricia Kopatchinskaja am 26. November 2019 in Zürich

Gedanken, die man nicht zähmen kann

Patricia Kopatchinskaja im Gespräch mit Martina Seeber

Es ist später Nachmittag und schon fast dunkel, als ich Patricia Kopatchinskaja in Zürich treffe. Draußen steuert der Weihnachtsmann eine Tram mit zwei Engeln durch die Altstadt. In einem der grauen Blechcontainer, die der Tonhalle an ihrer provisorischen Spielstätte als Künstlergarderobe dienen, wartet eine erschöpfte Geigerin, die Winterjacke um sich gewickelt wie eine Decke. Patricia Kopatchinskaja hat geprobt und will nach Hause. Aber sie bleibt. Im Nebencontainer übt ein Kollege. Nach meiner ersten Frage ist sie kurz still, dann holt sie Luft und verwandelt sich in die Künstlerin, die man von der Bühne kennt. Sie beschwört Bilder, so viele, dass sie manchmal kollidieren und lacht zwischendurch wie ein übermütiger Vogel.

Frau Kopatchinskaja, auf Ihrer Webseite finden sich immer neue Zitate. Heute ist da ein französisches Zitat von Stendhal zu lesen: "La prudence est la mort de la musique". Nun stammen Sie aus der Republik Moldau, aber in Ihrer Wahlheimat, der Schweiz, und auch in Deutschland ist nicht der Tod, sondern die Vorsicht die Mutter der Porzellankiste. Waren sie schon immer unvorsichtig?

Ich halte nichts von Komfort auf der Bühne. Wenn ich spiele, muss ich etwas zu sagen haben. Das muss aus meinem ganzen Leib und meiner ganzen Seele kommen. Vorsicht hat auf der Bühne nichts zu suchen. Je übertriebener es ist, desto besser. An Konservatorien ist Vorsicht geboten. Die Bühne ist eine Welt voller Phantasie. Wenn man träumt, kann man nicht analysieren, vorbereiten oder planen. Es geschieht einem. Ich gehe ins Konzert wie in eine Schlacht oder in einen Traum, da bin ich kein Mensch mehr.

Einen Traum plant man nicht, aber eine Schlacht plant man natürlich schon.

Ja, Napoleon hat gesagt: „Gott ist auf der Seite, wo die bessere Artillerie ist“. Man muss sich schon vorbereiten. Aber dann muss man die Dinge geschehen lassen: zuhören, schauen, was passiert. Wer ist man in diesem Moment? Man ist ja nicht mehr man selbst. Ich verändere mich ja von Moment zu Moment, von Stück zu Stück, von Tag zu Tag. Das kann man nicht voraussagen, und genau das gefällt mir daran. Ich lebe im Alltag ganz normal. Ich bin eine ganz normale Hausfrau, ich putze mein Haus, ich bin die Mutter meiner Tochter und die Frau meines Mannes. Wir haben ein normales Familienleben und ich falle den Nachbarn nicht auf. Das ist in der Schweiz zwar nicht ganz einfach, doch es gelingt mir. Aber auf der Bühne bin ich ein wildes Tier und darf es auch sein. Ein Künstler ist nicht nur dazu da, die Leute zu entzücken oder ihnen immer wieder dasselbe zu sagen, sondern sie auch ab und zu zu ärgern, vor allem die Kritiker zu ärgern ist ganz wichtig.

Freut es Sie, wenn sich die Kritiker ärgern?

Ich muss ihnen Stoff geben. Es ist ein ständiges Spiel miteinander.

Waren Sie früher eigentlich eine einfache Schülerin und Studentin?

Ich glaube, ich war immer lustig. Obwohl ich nie irgendjemandem oder irgendeiner Theorie gehorcht habe, habe ich doch sehr genau zugehört, was man mir gesagt hat und sehr viel daraus gelernt. Ich hatte unglaubliches Glück, die besten Professoren der Welt zu haben und Stipendien zu bekommen. Ich war sehr brav und zugleich total rebellisch. Ich habe alles zur Kenntnis genommen, aber am Schluss ein Resultat geliefert, das meine Lehrer nicht einreihen konnten. Das fand ich gut, weil sie ja mein Publikum waren. In jedem Menschen gibt es einen Filter, so etwas wie einen eigenen Dialekt. Wo ist man geboren, was hat man erlebt, welche Gene trägt man in sich? Weil alle Informationen durch diesen Filter müssen, erscheint das Stück am Schluss in einem Licht, in dem nur ich es sehe. Deswegen ist es dann auch eigenartig und einzigartig. Und deswegen lohnt es sich ja auch, in ein Konzert zu gehen.

Sie haben einmal gesagt, dass Sie versuchen so zu spielen, als würden Sie die Musik in diesem Augenblick wie ein Komponist erfinden. Aktuell hat Márton Illés ein Konzert für sie komponiert, das im Januar 2020 in Köln im WDR uraufgeführt wird. Anders als Beethoven oder Mozart kann ein Komponist der Gegenwart aber seine eigene Vorstellung artikulieren. Birgt das ein Konfliktpotential?

Der Komponist muss sagen, was zu viel oder zu wenig ist. Es geht um die feine Dosierung. Es ist wunderbar, mit einem lebenden Komponisten an einem Stück zu arbeiten. Man gebärt zusammen, man zeugt und erzeugt, man empfängt ein Kind, man erzieht es, schickt es auf die Bühne, man spielt mit ihm. Das ist eine ganze Biographie zu dritt. Márton Illés hat mich zum Beispiel gar nicht gefragt, was oder wie er schreiben soll, und das ist auch gut so. Vor einigen Wochen kam er dann nach Bern, um mir zu zeigen, wie die spezielle Technik gemeint ist, die er notiert hat. Ich habe zwar schon einiges vermutet, aber er hat mich dann doch ziemlich überrascht. Er ist ja Pianist und spielt nicht Geige, aber er kam mit einer Geige zu mir und hat mich als erstes gefragt: „Weißt du, wie viel die gekostet hat?“ So wie sie ausgesehen hat, konnte ich mir das gut vorstellen. Sie war vom Flohmarkt. Als er mir die Technik erklärt hat, hat er die Geige wie ein Cello zwischen die Beine genommen. Und es war so, als könne das, was er sich vorstellt, eigentlich nur in dieser Position so klingen. Nur muss ich das Instrument dann am Ende doch wieder wie eine Geige halten.

Márton Illés hat das Instrument beim Experimentieren anders gehalten, weil er nicht Geige spielen kann?

Ja, und das ist fantastisch. Ich musste wirklich dazulernen. Es war wunderbar zu sehen, wie ein Komponist zu einem ganz eigenen Klang findet. Ich muss mir dann als die Sprecherin dieses Stückes so lange

die Zunge zerbrechen, bis ich die Sprache beherrsche. Ich muss mich sozusagen - wie diese Geige - mit dem Kopf nach unten hinstellen, um das zu spielen. Das fand ich toll, ich habe sehr gelacht.

Sie haben die Uraufführung gerade mit dem Gebären und dem Aufziehen von Kindern verglichen. In welchem Stadium befinden Sie sich jetzt zum Zeitpunkt unseres Gesprächs, also Ende November 2019 mit dem Violinkonzert von Márton Illés?

Es gibt schon eine Partitur. Sie liegt zu Hause auf meinem Klavier, aber ich habe noch nicht wirklich angefangen zu üben. Es gibt eine Zeit, die man sich lassen muss. Es ist eine Art Meditation über ein Stück, das man noch nicht kennt. Wenn Sie schwanger sind, stellen Sie sich vor, wie das Kind sein wird. Diese Vorstellung ist so wertvoll. Man muss eine Basis schaffen, einen Garten gießen, bis die Pflanze von selbst aus dem Boden kommt und ihr Köpfchen zeigt. Sich an diesem ersten Aufblühen zu freuen und diese Pflanze jetzt schon zu riechen, das finde ich am interessantesten.

Wonach riecht das neue Konzert?

Nach Explosion. Es ist voller Schießpulver. Es ist aber auch verletzlich, es hat Wunden. Wie eine Studie über Schmerzen. Ich finde es großartig, wie kompromisslos dieser Mensch ist. Zum Beispiel habe ich ihn gefragt: „Was isst du so jeden Tag?“ Er sagte, er habe eine Reismaschine, da tue er jeden Tag ein bisschen Reis rein, und das reiche doch! Er ist so einer, für den es nichts anderes gibt als die Musik. Alles andere ist im Wurscht. Genau diese Ausstrahlung hat er. Er hat einen schönen Blick und ist ein klarer Mensch, weil seine Gedanken und Emotionen im Einklang sind. Auch wenn er schreibt, ist die Aussage klar. Ich als Interpretin muss nichts fragen, ich muss einfach tun, was da steht.

Kannten Sie Martón Illés vorher?

Nicht persönlich. Als ich erfahren habe, dass er ein Violinkonzert plant, habe ich seine Musik gehört. Sie hat etwas absolut Unverwechselbares, und ich wusste, das Konzert wird das Epizentrum eines Erdbebens und ich will unbedingt dabei sein. Ich komme ja aus Moldawien, da gibt es viele Erdbeben. Zwei Monate vor meiner Geburt hat meine hochschwangere Mutter das größte Beben seit dem Beginn der Aufzeichnungen erlebt. Ich brauche diese Beben ab und zu.

Erdbeben machen ein irrsinniges Geräusch.

Ja, alles knarrt, von tief unten. Es sind Kräfte, die man nicht kontrollieren kann. Und ich glaube, das müssen wir auch in der Musik suchen. In der Musik muss man fühlen und einen starken Instinkt haben. Die Antennen ausfahren, alles offen halten. Wir sind Tiere und dazu müssen wir auch in der Kunst stehen.

Ihre Eltern spielen beide Volksmusik. Auf ihrer CD *Rapsodia - Music from my Homeland* spielen sie mit ihrem Vater die *Duos für Violine und Cymbalom* von György Kurtág. Haben Sie

Ihren Vater musikalisch zu Kurtág gebracht oder hat er Sie mit dieser Musik bekannt gemacht?

Mein Vater spielt Cymbalom, also ein Volksmusikinstrument, aber er hat sich immer dafür interessiert, was es außerhalb der Volksmusik noch gibt. Er hat auch moderne Musik gespielt. Schon als junger Mensch hat er in Moldawien mit Komponisten zusammengearbeitet und zum Beispiel neue Spieltechniken entwickelt. Etwas von György Kurtág zu spielen, war immer schon unser beider Traum. Und bei diesen acht Duos für unsere Besetzung dachten wir irgendwann, es sei an der Zeit.

Ich habe Kurtág vorher schon ein paar Mal vorspielen dürfen. Das waren starke Eindrücke und ein großes Glück, wobei er oft sehr scharfe, persönliche Kritik äußert. Es ist ein Kampf um jeden einzelnen Ton, um den Platz zwischen den Tönen, hinter den Tönen, um die Pausen, den Ausdruck, die Phrasierung. Das verstehe ich so gut. Es geht um Leben und Tod. Es gibt keine Kompromisse. Mit meinem Vater bin ich nicht zu ihm gegangen. Zu György Kurtág habe ich gesagt, ich möchte nicht, dass mein Vater einen Herzinfarkt erleidet. Da musste er lachen und hat gesagt, so streng sei er nun auch wieder nicht. Aber ich finde ihn schon sehr, sehr streng.

Wie wichtig war die traditionelle Musik für Sie?

Volksmusik ist ein Teil unserer Familie und die größte Liebe meiner Eltern. Darüber sind sie sich auch begegnet. Sie haben sehr viel zusammen gespielt. Überhaupt ist Volksmusik die Grundlage von allem. Der Gestus, die Stimmung, das Tänzerische, das Hypnotische. Alles, was eine Musik beim Zuhörer und beim Musiker selbst hervorrufen sollte, steckt in der Volksmusik. Die Aufgabe der Volksmusikinterpreten ist es, das zu vermitteln. Wenn du einen Menschen mit der Musik nicht berührt hast, bist du kein Musiker, dann hast du deine Arbeit nicht gut gemacht.

Jetzt sagt man ja gerade von der zeitgenössischen Musik, sie spräche nur von Kopf zu Kopf und nicht zum Herz oder zum Körper. Was sagen Sie dazu?

Das stimmt überhaupt nicht. Es liegt wahrscheinlich an uns Interpreten, die versuchen, alles korrekt zu spielen. Die Stücke sind ja meist unglaublich schwer. Bis man alle Noten überhaupt spielen kann, muss man schon auf die Bühne. Aber wenn man sich etwas länger mit einem Werk beschäftigt und auch den Mut hat, eine eigene Sicht zu entwickeln, kommt man schon in die nächsten Sphären, und da geht es schon wieder um das Wesentliche. Musik ist Musik, egal, ob man Romantik, Barock, Klassik oder Zeitgenössisches spielt. Sie kommt vom Herzen. Auch wenn sie kompliziert notiert ist, oder wenn sehr viel Gehirn im Spiel ist, muss es trotzdem von Bauch zu Bauch funktionieren. Wir sind Tiere. Nehmen Sie an, Sie verlieben sich in jemanden, von dem sie glauben, er sei der interessanteste Mann, den sie je gesehen haben. Wenn sie animalisch nicht zusammenpassen, ist sein Intellekt für die Katz! Ein zeitgenössisches

Stück muss man so spielen, dass sogar Kinder es lustig finden oder aufmerksam oder fasziniert sind.

Welche Rolle spielt die Stimme für Sie? Sie singen manchmal, während Sie spielen, haben aber auch schon die Sprechgesangrolle in Arnold Schönbergs *Pierrot Lunaire* interpretiert. Wie kam es dazu? War die Stimme von Anfang an dabei oder hat sie sich irgendwann Bahn gebrochen?

Ich habe nichts geplant. Es ist einfach so: Ich habe eine Stimme, ich habe zwei Beine, zwei Arme und ich möchte alles benutzen, um etwas auszudrücken. Ich hasse es, mir die Grenzen selbst zu setzen. Ich muss sie durchbrechen, und dann schauen, wo ich auf den Kopf falle.

Ist das schon passiert?

Es gehört dazu, dass man Fehler macht. Wir sind keine CDs. Musiker müssen auf der Bühne ein Risiko eingehen und auch imperfekt sein. Früher hat man in den Konzerten Leute wie Edwin Fischer oder Fritz Kreisler erlebt, die noch nicht vom Standard der Aufnahmeindustrie verdorben waren. Dittersdorf hat zum Beispiel in seinen Memoiren geschrieben, wenn irgendwas schief ginge, spiele er eine bestimmte Stelle vielleicht anders. Damals hat man improvisiert. Das Konzert war eine Performance. Da ging es nicht nur um die schwarzen Noten, die auf dem Papier stehen und unbedingt wie vor einem Gericht exekutiert werden müssen. Musik war lebendig und frei. Und was mich betrifft: Wenn man eine Zunge und eine Stimme hat, soll man sie doch benutzen! Komponisten haben das gern.

Sie singen und spielen zum Beispiel ein Stück, das Heinz Holliger auf einen Text ihrer Tochter komponiert hat. Es heißt *Das kleine Irgendwas*.

Das war lustig. Eine gemeinsame Freundin war bei uns, wir haben gekocht, und wie immer herrschte Chaos auf dem Tisch. Da sah sie plötzlich ein Papier, auf dem meine Tochter einen komischen Text skizziert hatte. Und sie sagte, das bringe sie Heinz Holliger. Sie wisse, dass er einiges mit Kindertexten gemacht hat. Ich kannte ihn damals noch nicht persönlich. Aber einen Monat später lag das Stück in meinem Briefkasten, ein phantastisches, lustiges Stück und leider auch sehr schwer zu spielen. Eigentlich wollte ich es zusammen mit der Sopranistin aufführen. Aber weil wir nie gemeinsam Zeit hatten, habe ich beschlossen, es allein zu machen.

Als Komponist, Dirigent und Interpret ist Heinz Holliger ein Künstler, der sich - wie Sie - nicht um Grenzen zwischen den definierten Arbeitsbereichen schert. Fühlen Sie sich ihm darin nah?

Ich bewundere ihn über alles. Er ist ein echter Musiker. Er hat sich seinen Weg selbst gesucht und ist ihn gegangen. Es herrscht ja heutzutage vor allem Mainstream, alles ist konform und standardisiert, alles wird kopiert: die Programmierungen, die

Konzertformen, das Aussehen und das Verhalten der Musiker. Alles ist geregelt und immer das gleiche, es sei denn einer spinnt und sagt: Nein, ich lasse mir das nicht gefallen. Für mich hat der Mainstream nichts mit Kunst zu tun. Kunst ist keine Konserve, sie ist verrückt, ausgefranselt in alle Richtungen. Wir lassen uns nicht begrenzen, wir sind nicht in einem Gefängnis. Der Musikbetrieb kommt mir oft wie ein Gefängnis vor, wo wir Gefangene und zugleich Gefängniswärter sind. Das ist das Verrückte. Wir haben uns selbst in das Gefängnis gesetzt und bewachen einander auch noch, damit ja keiner aus seiner Zelle ausbricht. Heinz Holliger ist halt ein Grenzgänger, er ist ein freier Mensch, der auf den Wolken spaziert. Ihn kann man nicht einfangen und in ein Gefängnis sperren.

Sie selbst haben nicht nur Violine, sondern auch Komposition studiert und leiten mit der Camerata Bern nun auch ein Ensemble. Was versuchen Sie dort als Programmgestalterin?

Wir versuchen, eine relevante Aussage zu machen. Angefangen bei der Zusammensetzung des Programms: was wollen wir damit sagen? Was ist uns wichtig? Wir wollen die Realität, die Gegenwart in den Konzerten reflektieren. Wir wollen die Menschen auf eine Weise ansprechen, dass sie nicht automatisiert zuhören, sondern mit uns im Dialog bleiben. Wir wollen ihre Meinung hören. Zum Beispiel kann jeder aus dem Publikum nach dem Konzert auf einen gelben Klebezettel schreiben, ob es Mist oder fantastisch war oder ob wir so weiter machen sollen. Wir lesen die Kritik und lernen davon. Und wir proben als Musiker nicht, in dem wir uns einbetonieren, sondern uns befreien.

Sich nicht einbetonieren, wie geht das?

Es ist so schön, jedes Stück immer wieder aufs Neue in sich sprechen zu lassen und sich zu fragen: Was willst du sagen, was geht dich wirklich an? Was ist für dich heute wichtig? Ein Stück ist keine Aneinanderreihung von Tönen zur richtigen Zeit, es hat menschliche oder auch übermenschliche Gedanken, die man nicht zähmen kann.

Mit Camerata Bern ist es auch deshalb besonders, weil es keine Dirigenten gibt. Wir haben eine relative Demokratie, wobei ich am Schluss entscheide, weil irgendjemand entscheiden muss. Aber wir hören einander zu, wir respektieren und lieben einander. Und die Proben sind so kreativ, dass ich wünsche, sie würden nie aufhören. Ein Konzert ist ja eigentlich eine Probe auf Augenhöhe mit den Zuhörern. Eine Probe, die man nicht stoppen kann, finde ich. Darauf arbeiten wir hin. Unser nächstes Konzert mit der Sopranistin Anna Prohaska heißt *Maria Mater Meretrix*. Es geht um alles was eine Frau in Männerphantasien und darüber hinaus ausmacht: Mutter, Maria, Hure, Muse, Heilige...

Sie wandern dabei auch unterschiedliche Epochen, Stile und Zeiten.

Diese ganzen Spezialisierungen sind mir suspekt. Man spezialisiert sich auf eine Epoche und weiß alles über die Verzierungen einer Zeit an einem bestimmten Ort. Das ist sehr interessant, bleibt aber

wissenschaftlich. Das Metaphysische, Mystische und Magische kann man aber nur erfassen, wenn man glaubt, dass es in dem Augenblick über uns ist. Ich kenne viele Leute, die unglaubliche Kenntnisse haben, aber wenn sie spielen, fühle ich mich nicht angesprochen. Man muss diese Spezialisierungen vergessen und Musik wie Musik spielen, egal ob Volksmusik, Renaissance oder Mittelalter. Ich habe mir jetzt ein Rebec gekauft, ich werde es einfach lernen. Es ist mir egal, was die Spezialisten sagen. Es gehört mir, die Musik gehört mir und ich gehöre der Musik.