

Ausgabe 1 / 2009

(leider nur noch als ePaper erhältlich!)

Â
Inhalt

ePaper

Â

Â

Leseprobe:
Patricia Kopatchinskaja
Von: Carsten DÄ¼rer

Wenn Patricia Kopatchinskaja auf der BÄ¼hne erscheint, hat man das GefÄ¼hl, als ginge eine Energieaura von ihr aus. Und dabei ist die heute 31-JÄ¼hrige keine von den Geigerinnen, die sich bestÄ¼ndig ins rechte Licht rÄ¼cken wollen. Nein, sie will dem Publikum die Freude an der Musik bringen, will musizieren â€œ und SpaÃ¼ dabei haben. Und genau dies macht das Spiel von Patricia Kopatchinskaja so besonders, so authentisch und so faszinierend. Dabei spielt sie wie eine, die niemals etwas anderes gemacht hat, man kann sich diese kleine Person nur mit einer Geige zwischen Schulter und Kinn vorstellen.

Patricia Kopatchinskaja ist eine junge Geigerin, die weit aus der auf SchÄ¼nheit und Mainstream ausgerichteten Masse von jungen Geigerinnen heraussticht. Wir trafen sie nach einer Probe in Mannheim.

Die Begegnung mit Patricia Kopatchinskaja beginnt im Probensaal der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen. Die Geigerin ist mit unterschiedlichsten Programmen 25 Tage auf Tour. Geprobt wird BartÄ¼ks Violinkonzert Nr. 2. Wie gewohnt ist sie hervorragend vorbereitet, findet zu einem extrem intensiven Spiel dieses Konzerts. Auf dem Weg zu ihrem Hotel verrÄ¼t sie mir, dass sie sich einige interessierte und interessant aussehende Musiker aus jedem Orchester herausguckt: â€œUnd eigentlich spielt man dann fÄ¼r und mit diesenâ€œ, erklÄ¼rt sie. Die Äœberraschung: Sie hat fÄ¼rschlicherweise ihr Hotelzimmer in Mannheim fÄ¼r die vorangegangene Nacht gebucht, das Hotel hat kein Zimmer mehr frei, da es einen Kongress gibt. Was nun? â€œDoch eine Nacht am Bahnhof?â€œ, albert sie herum. Ich schlage das KÄ¼nstlerzimmer in den RÄ¼umen der Staatsphilharmonie vor, sie sagt, das ist richtig, die haben wohl auch ein Bett, eigentlich kÄ¼nnte man sich das Hotel auch sparen. Doch dann findet sie doch noch ein Zimmer, ein sehr teures. Sie nimmt es und verrÄ¼t, dass eh von dem Geld, was immer so viel aussehe, nichts Ä¼brig bleibt. â€œUnd das, obwohl man so lange getrennt ist von der Familieâ€œ, sagt sie. Patricia Kopatchinskaja ist verheiratet und hat eine

dreijährige Tochter "eine schwere Last, dass sie sie so selten sieht" man spürt förmlich, wie sehr sie ihre Familie vermisst, die nur hier und da auf der Tour einen Besuch abstatten kann. "Wir sind eigentlich nie zu Hause. Es ist ein schweres Leben."

Folkloremusik in den Adern

Dann setzen wir uns in die Hotellobby und beginnen uns zu unterhalten. Geboren ist Patricia Kopatchinskaja in Moldawien, einem Land zwischen unterschiedlichsten Kulturen, zwischen der rumänischen, der russischen, mit Einflüssen aus der Türkei und anderen Ländern. War sie die Geigerin die klassische Musik immer schon das Maßgebliche, oder waren die letztendlich so unterschiedlichen musikalischen Einflüsse aus den Ländern um das Geburtsland herum nicht auch sehr wichtig für sie? "Ich bin in einem kleinen Dorf bei meinen Großeltern aufgewachsen und meine Eltern spielen Folklore, mein Vater Cymbalom und meine Mutter auf der Geige. Meine Erinnerung ist also immer verbunden mit Folklore, sei es, dass meine Eltern zu Hause spielten, wir in ein Konzert gingen, wenn wir Radio hörten ... das war die Alltagsmusik. Ausgebildet wurde man aber erst einmal mit der klassischen Musik. Und es war klar, dass ich den klassischen Weg in der Musik gehe." In Moldawien hatte man die freie Wahl nach der klassischen Ausbildung, geht man in die Volksmusik-Richtung oder eine andere, erklärt sie uns. Ihre Mutter, Emilia, ist als klassische Geigerin ausgebildet, spielte aber fortan nur Folklore. "Als Volksmusiker hat man allerdings auch immer schon mehr Chancen gehabt, ins Ausland zu reisen. Und das hat natürlich auch etwas mit dem Verdienst zu tun ..." sagt sie. "Musiker, die im Sinfonieorchester geblieben sind, waren meist absolute Puristen, die mit der Folkloremusik nichts zu tun haben wollten. Aber die Folkloremusik ist die Musik, die mir in die Gene mitgegeben wurde, die durch meine Adern fließt. Die Klassik dagegen ist etwas Angelerntes." Das hört sich im ersten Moment eher negativ an, ist es aber nicht, wie sie uns erklärt: "Irgendwann wurde mir bewusst, dass die Klassik ja auch stark auf der Folklore, also der Volksmusik basiert. Angefangen von Haydn, Schubert, Beethoven. All diese Musik hat ihre Wurzeln in der Volksmusik. Und plötzlich stellte ich fest, was für einen Schatz ich von meinen Eltern erhalten habe. Zuvor hatte ich das gar nicht geschätzt, ich wollte mit dieser Art Musik nichts zu tun haben. Jetzt ist mir erst klar, was das für ein Schatz ist." Mittlerweile tritt sie auch mit ihren Eltern, Emilia und Viktor, gemeinsam in Konzerten auf. "Ich spiele in diesen Konzerten allerdings keine Folkloremusik. Meine Eltern spielen zwischen den Stücken, die das eigentliche Programm ausmachen, Volksmusik. Da spiele ich beispielsweise die Violin-Sonate von Enescu, Bartóks "Ungarische Tänze" oder Kurtáigs "Acht Duos" "Tzigane" es gibt ganz viel Musik, die man da mit hineinnehmen kann. Meine Eltern spielen dazwischen dann originale Volksmusik aus Moldawien oder Rumänien. Das passt sehr gut. Spätestens seit ich die Sonate von Enescu gelernt habe, fragte ich mich: Wie macht man diese Musik dem westlichen Publikum verständlich? Denn das können die Menschen hier ja gar nicht verstehen, man muss ihnen zeigen, woher das kommt. Enescu lernte selbst von einem Zigeuner die gesamte Ornamentik, die er sich für seine Spielweise angeeignet hat. Und die Notation ist dann allerdings ganz absurd. Das ist so, als würde man Chinesisch mit lateinischen Buchstaben aufschreiben wollen, aber man kann diese Volksmusik nicht wirklich aufschreiben, denn das ist ja alles ganz improvisatorisch gemeint, und das Klavier wird bewusst wie ein Cymbalom eingesetzt. Wenn man aber meine Eltern hinstellt und sie spielen lässt, bevor man die Enescu-Sonate spielt, dann versteht das Publikum es plötzlich, obwohl nicht eine einzige Note innerhalb dieser Sonate aus der Volksmusik stammt, aber er imitiert sie halt." Sie erwähnt auch das Konzert von Bartók, in dem sie die gesamte Musik der Dürfer, der Freude und der Trauer hört. "Wir haben ja eigentlich keine wahre eigene Identität in Moldawien. Auch ich bin eine Art von Mischung. Mein Name ist polnisch, mein einer Großvater hieß Postolaki und hatte griechische Wurzeln, daneben gibt es rumänische, ungarische und türkische. Wir sind ein sehr gemischtes Volk und sind von vielen anderen Völkern auch immer wieder besetzt und beeinflusst worden. Das ist ganz gut so, denn dann kann man sich viel besser in der heutigen Kulturwelt bewegen, man kann viel mehr Dinge adaptieren und sich auch viel besser anpassen." Kopatchinskaja vertritt eine moderne Sichtweise, eine, die ihre Erfahrungen widerspiegelt.

An die Grenzen gehen

Doch zuvor hatte sie einen doch eher traditionellen Weg, auch einen recht eingeschränkten erlebt, denn in der Ausbildung in Wien erwartete sie eine vollkommen anders geartete Tradition: "Ja natürlich, einer meiner damaligen Professoren sagt mir auch einmal, dass ich Mozart nicht spielen könne, da ich nicht in Österreich geboren sei. Seither fing ich an zu überlegen, ob die Österreicher dann nicht Tschaikowsky spielen können, da sie nicht in Moskau geboren sind und so weiter. Das ist also alles Blödsinn. Ein Künstler muss in der Lage sein, seine Identität zu ändern wie ein Schauspieler. Man muss man selbst bleiben, aber jedes Mal vollkommen verändert. Und das ist es, was man lernen muss." Kopatchinskaja spielt immens viel unterschiedlichstes Repertoire, von Mozart und Beethoven, über die Romantik bis hin zu vielfachen zeitgenössischen Werken. Sie lacht, als ich sie frage, ob es für sie keine Grenzen gebe: "Es gibt immer Grenzen", gibt sie zu, räuspert aber für sich ein: "Ich habe sie nur noch nicht gefunden." Aber gibt es nicht? Komponisten, mit denen sie emotional nicht klar kommt? "Ich kann gar nicht sagen, dass ich mit irgendetwas schon klargekommen bin", meint sie, "aber dass ich nicht mit Bestimmten klar gekommen bin, kann ich auch nicht sagen. Ich bewege mich immer an einer Grenze. Um ein Werk zu verstehen, muss man einfach seine Grenzen erforschen. Erst dann weiß man, wo man sich befindet, man muss sogar diese Grenze überschreiten, muss Fehler machen. Diese Chance muss man sich geben und nicht immer versuchen, alles am besten oder perfekten zu machen. Das Ziel ist,

sich die Sprache des Komponisten anzueignen. Man nehme beispielsweise einen modernen japanischen Komponisten, man beschäftigt sich etwas mit der Literatur des Landes, man kann diesen Menschen auch treffen, man kann gemeinsam Sushi essen gehen, man kann seine Stimme hören, wie er spricht. Dann lebt man sich in seine Welt ein und lässt dem Werk seinen natürlichen Lauf. Dann gibt sie allerdings zu, dass es Werke gibt, die sie momentan nicht wirklich interessieren: „Wahrscheinlich auch, weil sie mir nicht gelingen würden. Bis vor Kurzem hat mich Mendelssohns Violinkonzert nicht interessiert, oder das von Brahms, Dvorák oder Bruch. Das sind Welten, in denen ich mich nicht bewegen möchte. Diese sind wie Gebirge, in denen ich einfach nicht wohnen möchte. Rein instinktiv – wie alles, was ich mache, sehr instinktiv ist –, kichert sie über sich selbst. „Mendelssohn ist wie eine perfekte, humanistische Welt eines Menschen, der an das Gute geglaubt hat. Und ich glaube nicht nur an das Gute, ich glaube, dass es viel mehr Facetten gibt. Aber dann ist es plötzlich interessant für mich zu erfahren, dass Alma Rosé in Auschwitz mit ihrer Damenkapelle kurz vor der Gaskammer Mendelssohns Konzert gespielt hat. Wenn ich mir nun vorstelle, dass ich vor der Gaskammer stehe und dieses Konzert spiele, bekommt es für mich einen ganz anderen Aspekt. Und dann interessiert es mich plötzlich, dieses Konzert zu spielen. Da es plötzlich schauerhaft ist. So kann ich mir vorstellen, mit diesem Konzert etwas zu sagen. Ich glaube aber nicht, dass ich Bruch dienen könnte, wenn ich sein Konzert spiele.“ Dann sagt sie noch, dass sie sich vorstellen könnte Brahms' Konzert nur rhapsodisch zu spielen, wie ein Zigeuner, meint aber: „Aber dann kommen wieder die Kritiker und mögen es nicht, und dann tut mir nur wieder der Kopf weh.“ Sie lacht.

Soeben ist ihre erste CD bei dem französischen Label Naïve erschienen, gemeinsam mit Fazil Say. Mit einem durchwachsenen Programm, das schnell zeigt, dass Patricia Kopatchinskaja Interesse an unterschiedlichstem Repertoire hat. Neben Beethovens „Kreutzer-Sonate“ spielt sie die Sonate von Ravel, die von Fazil Say und die „Ungarischen Tänze“ von Bartók. Zum Zeitpunkt unseres Treffens ist sie noch erbost über den Journalisten, der das Interview im Booklet mit ihr und Fazil Say führte und in Bezug auf die Tradition das Wort „sportlich“ von ihr zitiert. „Dass Wort führe ich gar nicht in meinem musikalischen Repertoire und nun stellen sich die ganzen Journalisten auf dieses Interview im Booklet und man dreht mir daraus nun einen Strick. Das ist wirklich schrecklich“, sagt sie und hat Recht. Denn ihr Denken ist anders, wie man im Gespräch erkennt. „Man denkt, dass ich keinen Wert auf Tradition lege und deshalb so spiele, wie ich spiele. Das ist natürlich Blödsinn.“ Dennoch gibt sie zu: „Alles, was ich mache, ist anscheinend ein bisschen skandalös, aber ich kann einfach nicht anders. So beispielsweise in der Kreutzer-Sonate von Beethoven, die nun auf meiner ersten CD mit Fazil Say zu hören ist. Ein Zeitgenosse von Beethoven hatte sich nur die Partitur angesehen, ohne das Werk zu hören, und schrieb, dass diese Sonate wie „artistischer und künstlerischer Terrorismus“ klingen würde. Und so verstehe ich die Sonate. Wenn man sich also überlegt, was Terrorismus heute für uns bedeutet, dann fragt man sich, wo es bei der Kreutzer-Sonate um Terrorismus geht. Eigentlich nirgendwo. Und da kommt das Ziel: die Hörgewohnheiten zu brechen und auf diese Weise die Musik frisch erklingen zu lassen.“ Genau das macht das Spiel von Patricia Kopatchinskaja aus, die Frische, das Wilde und das An-die-Grenze-Gehen. Man spürt die Energie dieser jungen Geigerin auf der Bühne mit jeder einzelnen Faser. Sie wagt, spielt nicht auf Sicherheit. Sie lacht, als ich das sage, bejaht. „Im Idealfall ist das spannend, ja. Aber wenn ich ein Mozart-Konzert spiele, dann sind das opernhafte Figuren, die beständig ihr Gesicht wechseln. Wenn ich das so extrem mache, wie ich glaube, dass die Musik auch gemeint ist, dann wirke ich anscheinend schockierend und abstoßend. Weil die Mozart-Welt es nicht erlaubt, da es doch schön klingen sollte.“

Die Umstände des Werkes sind für Patricia Kopatchinskaja wichtig, aber nicht nur die, in denen das Werk geschrieben wurde, sondern auch die, wie es in der Zeit nach der Entstehung rezipiert wurde. „Ich spiele für die heutigen Ohren, für die Menschen, die heute leben. Ich berücksichtige die Tradition, all die Informationen, die wir jetzt haben. Aber es muss verbunden werden mit der heutigen Zeit. Und dann muss man dem Werk noch den freien Lauf geben.“ Ein hoher Anspruch, den die Geigerin da hat: dem Publikum eine frische Interpretation zu bieten, wie es heute nach ihrer Meinung gehört werden sollte. „So als ob es eine Uraufführung wäre, das ist mein Endziel. Das Publikum soll das Werk mit anderen Ohren hören, wie ein Bild, das sie jeden Tag sehen, und plötzlich wird es restauriert und sie erkennen vollkommen neue Farben.“ Sie will also die Wahrnehmung des Publikums erneuern. Damit ist es auch klar, dass sich die Leute an dieser anderen, der neuen Sichtweise stoßen, oder nicht? „Ja, das ist klar, aber es tut trotzdem weh, da ich doch ein ganz lieber Mensch bin“, sagt sie und lacht ein wenig teuflisch. „In jedem Menschen sitzt auch ein Teufel“, ergötzt sich noch und lacht weiter. Das Problem ist, dass die Menschen Veränderungen nicht schätzen, wenn sie sich erst einmal auf bestimmte Hörgewohnheiten eingelassen haben. Dennoch wird sich die wahre und lebensfrohe Interpretation einer Patricia Kopatchinskaja sicherlich durchsetzen – ist ja schon dabei. „Aber wie bringt man die Leute dazu, sich darauf einzulassen?“ fragt sie, „sich darauf einzulassen, das zu akzeptieren, wie eine heutige Generation diese Werke spielt? Letztendlich nimmt keiner ein Faksimile.“ Schnell zieht sie eine Taschenausgabe des Beethoven-Violinkonzerts im Faksimile-Druck aus ihrer Tasche, um es mir zu zeigen: „Und keiner schaut einmal, wie viele Alternativen gibt es darin? Warum immer die langsamen Tempi? Nur weil irgendwann einmal ein Geiger eine Aufnahme mit langsamen Tempi gemacht hat? Warum sollte man es am Beginn nicht bedrohlich spielen, sondern so traurig? Die Paukenschläge am Anfang meinen doch eher etwas Revolutionäres damals, die Französische Revolution.“ Das wäre aber wohl zu viel vom Publikum verlangt, oder? „Ach was, ich weiß ja auch nicht viel, sondern nur ganz wenig.“ Sie sagt, dass sie nicht für die Elite, die es in großen Sälen gibt, spielen will: „Ich spiele so, als würde ich für ein Volk spielen, wobei meine Volksmusikwurzeln sich niederschlagen. Aktuell spiele ich, da ich viel moderne Werke spiele und selbst komponiere. Das ist vielleicht das, was mich unterscheidet.“

Kammermusik

Gibt es nicht einen riesigen Unterschied zwischen dem Publikum in der Kammermusik und dem, das in große Konzertsäle geht? â€žJa, in jedem Fall. Das Kammermusik-Publikum spielt auch meist zu Hause selbst ein Instrument und darum geht es und das macht den Unterschied. Diese Konzerte finden auch in einem kleineren Rahmen statt, so dass man viel mehr Gelegenheit hat, persönlich zu werden, mehr mit der Dynamik zu spielen. Dabei entsteht viel mehr Energie als in großen Sälen, wo sich die Energie etwas verliert.â€œ Aberhaupt liebt Patricia Kopatchinskaja das kammermusikalische Spiel, sucht sich dafür aber auch ungewöhnliche Pianisten aus. Denn nicht nur Fazil Say gehört zu diesen, sondern auch Polina Leschenko oder Mihaela Ursuleasa, die für sie â€žwie eine Schwesterâ€œ ist. Alles grandios Musikerinnen und Musiker, die nach dem anderen Weg, der Wahrheit in der Musik suchen. Auch mit dem Pianisten Henri Sigfridsson und der Cellistin Sol Gabetta hat sie oftmals im Trio gespielt, allerdings wird dies immer schwieriger aufgrund der wenigen Zeit, die allen dreien bleibt, um sich zu treffen. â€žAber ohne Kammermusik hätte ich gar nicht leben. Auch wenn ich im vergangenen Jahr eine Zeit lang eine â€šVergiftungâ€™ in Bezug auf die Kammermusik hatte. Ich habe einfach zu viel gespielt, viel zu viel unterschiedliche Werke. Und es ist ja nicht einfach, Kammermusik zu spielen. Es ist eher wie bei Liebespaaren: Es muss alles stimmen. Wenn dies nicht der Fall ist, dann ist es nur ein Kompromiss â€œ und das tut weh. Die Kammermusik ist doch etwas sehr Besonderes, Feines und auf Wahrheit Beruhendes. In einem Violinkonzert kann man mehr Längen tragen, in der Kammermusik müssen es die Partner sein, die ich liebe, die ich akzeptiere und bei denen ich auch ihnen zuliebe gewillt bin mich zu verändern. Und einen Dialog zu führen, etwas zu erforschen, zu riskieren. Was beispielsweise mit Fazil oder auch mit Mihaela passiert! Wir sprechen fast nicht, wir kommunizieren nonverbal.â€œ Patricia Kopatchinskaja passt zu diesen Pianisten, ist eine ebenso konsequente Verfechterin der Musik in ihrer reinen und spannenden Form wie diese. Gibt es eine Gewichtung zwischen Kammermusik für sie? â€žWenn es nur um meine Wünsche ginge, dann würde ich nur zu Hause sitzen und Kammermusik spielen, nur für ein paar ausgewählte Freundeâ€œ, sagt sie. â€žAm liebsten Streichquartett, weil das die interessanteste und reichste Literatur ist. Aber als Solist ist das nicht möglich, da muss man alles machen.â€œ Mit Freunden spielt sie manchmal Streichquartett, mit dem Komponisten Boris Yoffe an der Bratsche, den sie als Komponisten sehr schätzt und dessen Streichquartett-Literatur wohl bald vom Rosamunde Quartett eingespielt wird.

Wenn sie bei Festivals Kammermusik spielt, dann ist ihre Vorgabe, dass sie nur mit Musikern zusammen spielt, mit denen sie zusammen spielen will.

Die Musikwelt von heute

Wann hat Patricia Kopatchinskaja eigentlich Zeit, neue Werke einzustudieren, Neues zu lernen, wenn sie so viel unterwegs ist? Und wann vor allem, neue Stücke zu schreiben? Denn das Trio â€žPsstâ€œ (benannt nach Patricia â€œ Sol und Sigfridsson Trio) wurde schon vor längerer Zeit aufgeföhrt. â€žZeit hat man eigentlich gar nicht, wenn man nicht in Vergessenheit geraten will. Man muss spielen, überall. Die Konkurrenz ist sehr groß. So ist das Geschäft. Momentan ist es sogar sehr ungesund, Frau zu sein, da man immer mit anderen jungen Geigerinnen verglichen wird. Aber ich bin nicht mehr so jung.â€œ Allerdings wirkt sie sehr jung, daher wird sie immer mit neuen jungen Geigerinnen verglichen â€œ fälschlicherweise, wenn man sie hört und wenn man mit ihr spricht. Sie spöhrt, dass es in der heutigen Musikwelt vor allem um das Aussehen und die Vermarktung geht. Das widerspricht ihrem Naturell. â€žDas ist das Ende von allemâ€œ, sagt sie deutlich. Und sie macht auch klar, dass sie eigentlich Interviews nicht mag, aber weiß doch, dass sie sein müssen. â€žIch habe verstanden, dass Interviews sehr wichtig sind, da das Publikum mich nur wenig versteht. Auch wenn es auf Deutsch sehr schwierig ist, mich auszudrücken.â€œ Nachdenklich fügt sie hinzu: â€žAuf Russisch kann ich es allerdings gar nicht mehr, wie ich festgestellt habe. Mir geht das verbale Können aus, wenn ich auf Tourneen spiele, dann ist alles in der Musik. Aber wirklich: Ich möchte erklären, dass ich mein Publikum mit meiner Art des Spiels nicht beleidigen will, dass Tradition sehr wichtig für mich ist, dass ich Respekt zeige, aber dass es Belebung benötigt. Denn, wenn man die alten Werke immer so behandelt, wie sie sind, dann tut man ihnen nicht gut, man muss â€œ wie bei Theaterstücken â€œ sie verändern.â€œ

Am Ende muss ich es doch ansprechen: Warum spielt sie so oft barfuß? Kann sie das Gefühl beschreiben, was ihr die Erdung, wie sie es nennt, gibt, wenn sie den Kontakt zur Bühne unter den Fußsohlen spöhrt? Funktioniert das auch auf allen Bühnen? â€žEs hat mit allem zu tun. Nein, ich sage Ihnen die Wahrheit: Es hat etwas mit meinem Lampenfieber zu tun. Ich habe so verdammte Angst, auf die Bühne zu gehen, da ich sehr spät begonnen habe, als Solistin auf der Bühne zu stehen. Ich habe sehr lange in allen möglichen Ensembles gespielt, da ich Geld verdienen musste. Das ist auch ein Grund, dass ich nicht auswendig spielen kann. Zudem bin ich der Meinung, dass man beim Auswendigspielen vollkommen einbetoniert wird, auch wenn andere immer behaupten, man würde dann freier spielen. Ich glaube das nicht. Natürlich schaue ich nicht die ganze Zeit in die Noten, aber es gibt mir Sicherheit. Es ist ein Relief, wie bei einem Buch mit Buchstaben und Worten, die ich dann aber mit meiner Stimme vortrage. Als Liszt erstmals ohne Noten auf die Bühne kam, empfand man das als Bräskierung, als Arroganz. Aber noch einmal zum Barfußspielen: Wenn ich also barfuß auf die Bühne gehe, dann habe ich leichter das Gefühl, als würde ich in meiner eigenen Küche zu Hause stehen. Das gibt mir ein Gefühl von Sicherheit.â€œ

Ihre CDs sind überschaubar, meist eher vollkommen unbekannte Literatur moderner Komponisten. Warum nimmt sie

erst jetzt andere Literatur auf? â€žIch nehme jetzt auf, aber ich bin eigentlich dagegenâ€œ, gibt sie zu. Sie scheint in dem musikalischen Leben gegen viele Dinge zu sein, macht sie aber mit, da sie weiÃ, dass das GeschÃft mit der klassischen Musik so funktioniert. â€žIch habe mich ja lange gewehrt, bis zum Alter von 30 habe ich nichts aufgenommen, und ich fange jetzt erst an. AuÃer Dinge, die fÃ¼r die Komponisten wirklich wichtig waren, aber niemals etwas fÃ¼r mich. Aber Sol Gabetta hat mich Ã¼berzeugt. Sie sagte zu mir: â€Sieh doch mal, du spielst so viel, du siehst dein Kind nur selten. Wenn du aber eine CD aufgenommen hast, dann bist du Ã¼berall prÃsent.â€ Und natÃ¼rlich gibt es dann auch eine MedienprÃsenz, die fÃ¼r mich rein praktisch ist. Als Mutter gesehen, macht es Sinn, mich auf so abscheuliche Weise zu vervielfÃltigen. So habe ich auch mehr Kraft, gute Konzerte zu spielen. Aber dennoch bestehe ich darauf, dass diese Aufnahme die eines Augenblicks war. So wird es nie mehr sein, und so werde ich niemals mehr spielen. Aber die Magie und der Zauber, den die Musik haben sollte â€ immerhin ist Musik die abstrakteste Kunst Ã¼berhaupt â€ muss man im Augenblick erleben.â€œ

Geplant sind dann auch weitere CDs bei NaÃve, auch mit Kammermusik, beispielsweise mit Mihaela Ursuleasa, mit der sie die Violin-Sonate Georges Enescus und von Ravel â€Tziganâ€œ einspielen will, und wo sie ihre Eltern mit Folklorewerken dazwischenschaltet.

Patricia Kopatchinskaja ist eine ernsthafte Musikerin, eine mit viel Lebendigkeit und Witz, mit Klugheit und vor allem spannenden Interpretationen. Auch wenn die CDs, die sie nun aufgenommen hat und in den kommenden Jahren aufnehmen wird, faszinierende Zeugnisse ihres KÃ¼nnens und ihrer Anschauungen sind, muss man Patricia Kopatchinskaja unbedingt live auf der BÃ¼hne erleben, um sie zu verstehen.