

»Man muss selbst bewegt sein, um andere zu bewegen«

IM GESPRÄCH: MICHI GAIGG

Die Fragen stellte Hans-Jürgen Becker

CONCERTO: Salzburg, aus dessen näherer Umgebung Sie stammen, gilt traditionell nicht als Hochburg der Alten Musik. Das hat sich erst durch Harnoncourt etwas geändert, der auch Vorlesungen am Mozarteum hielt. Erst als enfant terrible verschrien, brachte er schließlich frischen Wind in die versnobten Festspiele. Welches waren Ihre ersten Eindrücke?

GAIGG: Damals war ich erst sechzehn Jahre alt und mit der Schule beschäftigt. Aber dank der Vermittlungskunst meiner Musiklehrerin entdeckte ich meine Liebe zu Bach. Da gab es eine Stunde über die Brandenburgischen Konzerte, und zunächst dachte ich, das muss ja etwas Fürchterliches sein, bei diesem Namen! Doch dann war ich hin und weg, habe mir eine Schallplattenaufnahme mit Musik von Bach gewünscht und bekam als Bertelsmann-Sonderangebot die frühe Concentus-Musicus-Aufnahme der Orchester-suiten aus den sechziger Jahren, die mein musikalisches Weltbild völlig auf den Kopf stellte. Ich war außer mir vor Begeisterung. Als ich bereits am Mozarteum studierte, konnte mir auf die Frage, wer denn dieser Harnoncourt sei, zunächst niemand richtig Auskunft geben. Bis mich jemand darauf aufmerksam machte, dass er dort sogar unterrichtete. Ich habe dann seine Vorlesungen besucht, die spannend waren wie ein Krimi. Öfter machte er auch Kammermusik mit uns und griff dabei selbst zum Cello. Das waren besonders beeindruckende Momente. Dass Harnoncourt geradezu verfeuert war, sieht man daran, dass manche Professoren es ihren Studenten unter Androhung, aus dem Unterricht zu fliegen, verboten haben, seine Vorlesungen zu besuchen. Einer von ihnen war Sándor Vegh. Heute wundert mich das sehr, denn seine Mozart-Interpretationen sind gar nicht so weit von Harnoncourts Auffassung entfernt.

CONCERTO: Was gab den Ausschlag, Barockvioline zu studieren?

GAIGG: Außer Harnoncourt verdanke ich diese Entscheidung sicher auch Ingrid Seifert, die mein zweites großes Vorbild war. Wir haben übrigens dieselbe Schule besucht. Sie war meine erste Geigenlehrerin überhaupt. Mit dreizehn Jahren hatte ich meine ersten Geigenstunden bei ihr. Als sie dann – bereits außer Landes engagiert – wieder zurückkehrte, hat sie sich sehr um mich gekümmert und mir ein altes Instrument vermittelt. Vielleicht könnte man sagen: Harnoncourt hat mir die allgemeinen Grundlagen vermittelt, bei Ingrid Seifert habe ich das Praktische gelernt, und bei Sigiswald Kuijken kam die Freiheit des Denkens hinzu.

CONCERTO: Zum weiteren Studium haben Sie sich nach Holland und England begeben, beides Länder, die eine gewisse Tradition in der historischen Aufführungspraxis vereint, die aber auch für verschiedene Schulen stehen. Welche hat sie mehr beeinflusst?

GAIGG: Die Verbindung zu Ingrid Seifert und London Baroque war für mich die erste und gründlichste Kammermusikerverfahrung meines Lebens, aber Sigiswald Kuijkens Herangehensweise über das Klangempfinden und die Klangfarbe entspricht meiner Persönlichkeit sicher am meisten. Zunächst Stille und Ruhe im Klang zu suchen und, wenn es die Musik verlangt, auch wirklich die Späne fliegen zu lassen. Es gab Zeiten, da verbreitete sich das Gerücht, wer in mein Ensemble aufgenommen werden wolle, müsse vor allem hässlich spielen... Für die Erfahrungen, die ich in England und Holland sammeln konnte, bin ich sehr dankbar. Außerdem hatte ich das Glück, viel in Köln zu spielen. Dort habe ich vor allem von Hermann Max und seiner Konzertmeisterin Anne Röhrig viele wertvolle Anregungen bekommen, und natürlich durch Reinhard Goebel.

CONCERTO: Später schlossen sich, gewiss auch dank ihrer Ausbildung bei Kuijken und Seifert, erste Engagements im Orchester des 18. Jahrhunderts an. Gab es hier bereits Anstöße, sich weniger bekanntem Repertoire zu widmen?

GAIGG: Ich war anfangs nur für zwei Spielzeiten dabei. Das war noch eine Phase des Lernens und Aufsaugens. Später in München wurde das anders. 1981 lernte ich auf Burg Rothenfels den Münchner Lautenisten Hubert Hoffmann kennen. Bei einem oder mehreren Glas Wein entstand dann die Idee, ein Ensemble zu gründen. Zu dieser Zeit lebte ich noch in Den Haag. 1983 zog ich dann nach München und versuchte mit Hubert Hoffmann und seiner Frau Musiker zu finden, die sich vielleicht für Alte Musik begeistern könnten. Allein aus dem idealistischen Gedanken heraus, dass es in München doch ein kleines Orchester geben müsse, das auf alten Instrumenten Bach-Kantaten und Passionen spielt, wurde L'Arpa Festante ins Leben gerufen – aber natürlich nicht auf dem üblichen Weg mit Stellenausschreibung und Probespiel. Damals stieß der Cellist und Gambist Gregor Anthony dazu, wichtig war auch der Bratscher Thomas Drescher, der heute an der Schola Cantorum in Basel wirkt. Gerade Thomas hat viele inhaltliche Weichen gestellt, unerschlossenes Notenmaterial zusammengetragen und für uns spartiert. Da gab es Programme mit Musik von Dall'Abaco, Kuser, Mayr, Aufschnaiter und vielen anderen neu zu entdeckenden Komponisten. Auch Hiro Kurosaki war damals schon dabei. Mit ihm machten wir unsere erste Aufnahme mit einem der Pisendel-Violinkonzerte für den WDR. Die Redakteurin Barbara Schwendowius hat junge, unbekanntere Ensembles immer unterstützt. Ihr haben wir sehr viel zu verdanken. In München war es schwer für uns, wir haben dort praktisch nie gespielt. Aber im süddeutschen Raum ging die Rechnung auf. Anfangs hatten wir auch zu wenige Instrumente, und nicht alle hatten einen Barockbogen. Alles ist langsam gewachsen – es war eine sehr schöne und aufregende Zeit.

CONCERTO: Gerade die weniger geläufigen Komponisten der Vorklassik bilden den Schwerpunkt Ihres Repertoires: Vertreter der Mannheimer Schule und Wiener Frühklassik wie Holzbauer, Wagenseil und Monn. Ist das Entdeckungsfreude oder auch ein wenig missionarischer Eifer, auf die spezifische Qualität dieser Musik aufmerksam zu machen?

GAIGG: Früher dachte ich, dass ich alles andere lieber machen möchte als Musik dieser Zeit. Es war eigentlich Burkhard Schmilgung von der Plattenfirma cpo, der mit der Vorgabe an mich herantrat, Werke der Wiener Vorklassik und Mannheimer Schule aufzunehmen. Es gibt viele sehr gute Stücke, aber manchmal ist auch die Knochenarbeit des Interpretieren gefragt, gerade bei weniger aufregenden Kompositionen. Mit Monn haben wir angefangen, damals noch mit L'Arpa Festante, dann war Wagenseil an der Reihe, so hat sich eines zum anderen gefügt. Heute bin ich sehr dankbar, dass ich die Möglichkeit hatte, genauer hinter diese Musik zu schauen. Der Vorschlag, Mozarts Konzert-Arien für Tenor aufzunehmen, kam dann von uns. Gerade hier sind die mit der Mannheimer Schule gemachten Erfahrungen und Vorkenntnisse sehr nützlich. Es ist schon unglaublich, was sich dort für die spätere Zeit bis hin zur Romantik aufgetan hat. Die Wirkung von Klangflächen etwa, die Anton Fils in seinen Sinfonien erprobt – da ahnt man schon Beethovens Klangwelt. Mein Traum wäre, einmal etwas Größeres von Rameau aufzunehmen. Ich bin eine Verehrerin seiner Musik. Er war ein großer Neuerer, allein was er mit den

Bläserstimmen macht, dann die oft überraschende und kühne Harmonik – Debussy lässt grüßen. Überhaupt ist es immer wieder faszinierend zu sehen, wie verschieden die Stile und Schulen gerade um die Mitte des 18. Jahrhunderts waren, ob in Paris oder Wien, in Berlin, Dresden oder Mannheim.

CONCERTO: Ein wenig scheint mir die Spielweise Ihres Orchesters L'Orfeo in seiner Delikatesse und Klangkultur an das historische Vorbild der Mannheimer Hofkapelle angelehnt...

GAIGG: Das wir so wie die Mannheimer spielen, würden wir nicht von uns behaupten, aber sicher haben wir versucht, da heranzukommen. Nur ist bei unserem Crescendo noch nie jemand aufgestanden, so wie das Publikum im 18. Jahrhundert bei der »Mannheimer Rakete«. Wir haben uns kürzlich in Schwetzingen zwei Wochen lang intensiv mit Ignaz Holzbauer auseinandergesetzt. Bei ihm gibt es viele dynamische Anweisungen und minutiöse Auszierungen, und zwar in jeder Instrumentengruppe an verschiedener Stelle. Da herrscht so eine Art asymmetrische Symmetrie wie in der von Frankreich beeinflussten Architektur der Zeit. Beim ersten Anschauen scheint alles gleich auszusehen, erst beim näheren Hinschauen entdeckt man plötzlich all diese feinen Unterschiede. Diese Nuancen gilt es hervorzuheben, denn wenn man nur eine Kleinigkeit weglässt, wird es schnell langweilig und plump. Das ist immer ein spannender Prozess der Annäherung. Gerade bei der Auseinandersetzung mit Holzbauers Opernpartitur zu »Il figlio delle selve« haben wir das deutlich erlebt.

CONCERTO: Was finden Sie gerade an Holzbauer so einzigartig und unverwechselbar?

GAIGG: Holzbauer ist alt geworden, er hatte viele Möglichkeiten, sich künstlerisch zu entfalten. Er hat dieses Wienerische im Blut, das er auch in seiner langen Mannheimer Zeit nicht verloren hat. Mich wundert es nicht, dass Mozart sich gerade von Holzbauers Singspiel »Günther von Schwarzburg«, der ersten deutschen Oper, angezogen gefühlt hat. In der »Zauberflöte«, im »Don Giovanni« und anderen Mozart-Werken höre ich immer wieder Anklänge an Holzbauer. Überhaupt hat er sehr viel mit Klangfarben gearbeitet; Traversflöten und Fagotte setzt er nach Rameau'scher Manier ein, gerade auch in »Il figlio delle selve«, seiner Eröffnungssoper für das Schwetzingener Theater. Ich halte ihn für einen der spannendsten und interessantesten Komponisten der Mannheimer Schule, vorausgesetzt, man setzt die Details ins rechte Licht. Sonst ist es wie ein schlecht restauriertes Kunstwerk.

CONCERTO: Es ist immer noch ungewöhnlich, dass ein Orchester von einer Frau geleitet wird...

GAIGG: Es geht doch darum, eine gemeinsame Geste zu finden. Ab einer gewissen Ensemblegröße wird das allerdings schwierig für mich, ich bin ja ziemlich klein. Im Moment leite ich L'Orfeo mit der Geige nicht mehr vom Konzertmeisterplatz aus, sondern stehe in der Mitte mit dem Rücken zum Publikum. Mit dieser Lösung sind wir alle glücklich. Ich glaube, dass das Ensemble von einer Frau geleitet wird, spielt heute keine so große Rolle mehr.

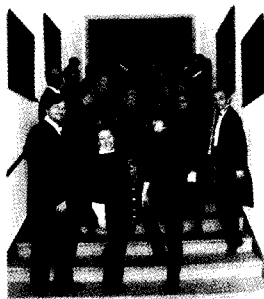
CONCERTO: Ist es angesichts der großen Konkurrenz im Bereich der Alten Musik in Österreich nicht besonders schwierig, ein solches Orchester auf freischaffender Basis zu führen? Es gibt ja inzwischen neben dem Concentus Musicus eine ganze Reihe von Barockorchestern wie Ars Antiqua Austria oder Armonico Tributo, um nur einige zu nennen...

GAIGG: Das ist richtig, kämpfen müssen wir alle um die Anerkennung im eigenen Land. Gott sei Dank gibt es einige Veranstalter,



Michi Gaigg (Fotos: L'Orfeo/Archiv)

Was immer dazu gehören mag, ein Orchester erfolgreich zu leiten, Michi Gaigg scheint es zu besitzen – vor allem die Gabe, andere zu motivieren. Sie, die von sich selbst sagt, dass ihr die Rolle der Solistin nicht sonderlich behagt, hat mit der Rolle der Dirigentin überhaupt keine Probleme. Allerdings hat man sie sich auch nicht am Pult, mit Frack und Taktstock, vorzustellen, sondern so wie die Konzertmeister früherer Tage, als es noch keine Dirigenten gab (und Dirigentinnen schon gar nicht): als »prima inter pares« inmitten ihres Orchesters. Mit den von ihr gegründeten Ensembles L'Arpa Festante und L'Orfeo hat Michi Gaigg in den zurückliegenden Jahren selten oder nie gespielten Werken älterer österreichischer Komponisten und der Mannheimer Schule zu neuer Anerkennung verholfen und damit auch sich selbst gehörigen Respekt verschafft.



die auch die Qualität einheimischer Ensembles schätzen. Aber Österreich ist natürlich ein kleines Land. Es gibt hier weniger Auftrittsmöglichkeiten als in Deutschland und keine so ausgeprägte Kirchenmusiktradition. Fast jede Gemeinde in Deutschland hat ja einen Chor und einen Kantor. Für freiberufliche Musiker ist das ein großer Vorteil. Das war auch für mich der Grund, warum ich fünfzehn Jahre in Deutschland gelebt habe. Diese Tradition vermisse ich hier sehr.

CONCERTO: Wie sehen Sie die Zukunft Ihres Orchesters und der Alte-Musik-Szene in Österreich?

GAIGG: Wir haben das Glück, dass man uns inzwischen auch in Österreich als Orchester wahrnimmt. Doch ohne Plattenvertrag und ohne Auftritte in Deutschland und andere Gastreisen würde es nicht gehen. Was die allgemeine Situation betrifft: In Wien, Graz, Linz und auch anderswo gibt es inzwischen sehr gute Studienmöglichkeiten. Am Bruckner-Konservatorium in Linz, das ab Herbst eine Privatuniversität sein wird, gibt es schon seit einigen Jahren eine Akademie für Alte Musik und Aufführungspraxis und seit drei Jahren auch die ersten Abschlussdiplome. Ab Herbst können Streicher ihr Konzertdiplom wahlweise auf dem modernen oder barocken Instrument ablegen. Damit sind wir sicher das erste Ausbildungsinstitut in Österreich, an dem das möglich ist. Kurzum, da hat eine neue Ära begonnen.

CONCERTO: Welche Konzert- und Aufnahmeprojekte verfolgen Sie zur Zeit?

GAIGG: Aufnahmen mit Telemanns bis heute unterschätzten Violinkonzerten – gemeinsam mit Elizabeth Wallfisch als Solistin – und sinfonische Werke von Leopold Mozart sind schon produziert. Daneben widmen wir uns demnächst der Musik von Joseph Myslivecek, dem böhmischen Mozart-Zeitgenossen und -Freund. Es wird Konzerte im Wiener Musikvereinssaal geben, mit Benda-Melodramen und Sinfonien von Haydn.

CONCERTO: Werden Sie künftig auch bis in die Romantik vordringen, um dort wenig gespieltes Repertoire zu entdecken?

GAIGG: Das wäre ein Wunschtraum. Aber dazu ist viel Geld nötig, schon wegen der größeren Besetzung. An und für sich möchte ich einen Schritt ins 19. Jahrhundert setzen, doch ein Fuß muss in der Barockzeit bleiben, damit eine gewisse Spannung bleibt. Ich merke schon nach längerer Beschäftigung mit Werken der Wiener Klassik und späterer Musik, dass es immer wieder sehr gesund ist, zurückzugehen und all die kleinen Details einer barocken Sonate wieder zu sehen und zu üben.

CONCERTO: Soweit ich weiß, sind Sie nie als Solistin hervorgetreten. Die Rolle der exaltierten Virtuosa scheint Ihnen nicht zu behagen.

GAIGG: Das stimmt schon. Das solistische Spiel hat mich nie besonders angezogen. Viel mehr haben mich die klanglichen Möglichkeiten des Orchesters fasziniert. Auch bei meinen Studentinnen und Studenten lege ich großen Wert auf die musikalische Kommunikation in kleiner und größerer Formation. Aber das Handwerk darf natürlich auch nicht zu kurz kommen.

CONCERTO: Dass die gemeinschaftlichen Leistungen des Orchesters im Vordergrund stehen, bedeutet nicht, die eigenen Ideen dahinter zu verbergen?

GAIGG: Das Ensemble ist für mich alles, der gemeinsame Klang, wobei natürlich die Ideen anderer mit einfließen, die dann gemeinschaftlich auf einen Nenner gebracht werden müssen.

CONCERTO: Folgen Sie dabei Ihrer Intuition und inneren Stimme oder eher dem Kanon dessen, was als ‚authentisch‘ und durch Quellen abgesichert gilt?

GAIGG: Der inneren Stimme. Man kann ja sonst nicht wirklich überzeugend sein. Und Quellen kann man schließlich auslegen, wie es einem passt. Allein schon der Klang: Wir haben ja nicht gehört, wie es im 18. Jahrhundert wirklich geklungen hat. Trotzdem muss von vornherein eine eigene Klangvorstellung entwickelt werden. Das funktioniert oft auf dem umgekehrten Weg. Anfangs habe ich vieles von dem, was die verschiedenen Quellen sagen, gar nicht verstanden. Doch je mehr ich gespielt und aufgeführt habe, desto mehr konnte ich mit den Quellen etwas anfangen. Umso erstaunlicher finde ich, was die Pioniere der Alten Musik geleistet haben. Sie haben aus den Quellen und aus eigener Imagination praktisch einen neuen Klang geschaffen, etwas kreiert, das in dieser Form noch nicht vorhanden oder bekannt war. Davor habe ich großen Respekt. Nach wie vor finde ich viele frühere Aufnahmen zwar weniger perfekt, aber berührender und mitreißender als vieles, das man heute so hört. Der Trend geht wieder ins Glatte, Hochglanzpolierte und Konstruierte, letztlich ins Unpersönliche: Virtuosität geht vor Gefühl. Ich halte das für eine traurige Entwicklung. Ich denke, in der Kunst ist es wichtiger, zu berühren als zu beeindrucken. Darum bleiben Emotion und Leidenschaft in der Musik das Wichtigste für mich. Für einen Musiker bedeutet es Erfüllung, wenn er sein Publikum berührt. Aber man muss selbst bewegt sein, um andere zu bewegen.

Auswahldiskographie

Benedikt Anton Aufschnaiter, *Serenaden Nr. 1-6 aus »Concors discordia«* (Nürnberg 1695), L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Joh. Christian Bach, *Salve Regina, Laudate pueri Dominum, Si nocte tenebrosa*, Emma Kirkby (Sopr.), Markus Schäfer (Ten.), L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Anton Fils, *Sinfonien C-Dur, Es-Dur, g-Moll, D-Dur und A-Dur*, L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Ignaz Holzbauer, *Fünf Sinfonien: D-Dur op. 3/4, d-Moll, A-Dur op. 2/4, G-Dur, Es-Dur op. 3/1*, L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Lully in Deutschland: Ph. Heinrich Erlebach, *Suite Nr. 3 C-Dur*; Joh. Sigismund Kusser, *Suite Nr. 4 C-Dur*; Georg Fr. Händel, *Concerto grosso Op. 3/4*, L'Arpa Festante München, AMI SRR

Georg Matthias Monn, *Sechs Sinfonien: G-Dur, B-Dur, Es-Dur, B-Dur a quattro, D-Dur, A-Dur*, L'Arpa Festante, cpo

W. A. Mozart, *Konzertarien für Tenor KV 21, 36, 209, 210, 256, 295, 420 und 431*; *Sinfonie KV 16, Divertimento KV 138*, Christoph Prégardien (Tenor), L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Jean-Philippe Rameau, *Suiten aus »Dardanus« und »Hippolyte et Aricie«*, L'Arpa Festante, AMI SRR

Georg Christoph Wagenseil, *Sinfonien C-Dur WV 351, G-Dur WV 413, g-Moll WV 418, B-Dur WV 438, B-Dur WV 441*, L'Orfeo-Barockorchester, cpo

in Vorbereitung

Leopold Mozart, *Sinfonia da caccia, Die Bauernhochzeit, Sinfonia burlesca, Sinfonia G-Dur*, L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Georg Philipp Telemann, *Die Violinkonzerte, Vol. 1*, Elizabeth Wallfisch (Violine), L'Orfeo-Barockorchester, cpo

Josef Myslivecek, *Sinfonien und Ouvertüren*, L'Orfeo-Barockorchester, cpo (Doppel-CD)