

MICHI GAIGG

Zwischen den Proben zu Bachs Johannespassion mit dem L'Orfeo Barockorchester und den Regensburger Domspatzen unter der Leitung von Domkapellmeister Roland Büchner (Solisten: Joanne Lunn, Sopran, Franz Vitzthum, Altus, Julian Podger, Evangelist, Tenor, Markus Volpert, Bass und Manfred Bittner Bass, Christus) am 18. und 19. März 2005 in Regensburg und am 20. März in München ergab sich die Gelegenheit zu einem Gespräch mit der Barockgeigerin und Leiterin des L'Orfeo Barockorchester, Michi Gaigg, die über viele Jahrzehnte vielerorts Pionierarbeit für die Alte Musik geleistet hat. In diesem kurzweiligen Gespräch berichtete und erzählte sie vieles Interessante aus ihrem so reichen ‚Alte Musik-Leben‘.

Wie und wann sind Sie zur Musik gekommen? Was waren Ihre ersten Berührungspunkte mit der Alten Musik? Ich glaube, ich war 5 Jahre alt. Es war noch vor dem Schuleintritt. Ich fuhr damals in den Ferien immer zu meiner Großmutter nach Steyerling, bei Kirchdorf an der Krems. Sie wohnte in einem abgeschiedenen Jagdschloss; es war nicht ihr Schloss, sondern eine Wohnstätte für Förster bzw. Waldarbeiter. Mein Großvater war Förster. In diesem Schloss lebte auch eine Musikerfamilie. Der kleine Sohn, er war damals in meinem Alter, hat damals schon Geige gespielt. Er ist übrigens jetzt Konzertmeister beim NDR-Sinfonieorchester, ein ganz toller Geiger. Das war eigentlich der auslösende Moment. Seitdem habe ich gewusst, das möchte ich unbedingt machen, Geige spielen.

Die Eltern waren keine Musiker.

Nein, überhaupt nicht. Ich fing dann mit sechs Jahren an, Klavier zu spielen. Meine Mutter wollte das so. Doch das Klavier hat mich eigentlich nicht so fasziniert wie das Geigenspiel. Deshalb habe ich meine Eltern immer wieder darum angebettelt – doch zunächst ohne Erfolg. „In meiner Not“ habe ich dann mit zwei Kochlöffel Geige gespielt, weil das vordere Teil vom Kochlöffel für mich wie ein Kinnhalter ausschaut. Wirklich angefangen habe ich das Geigenspielen erst mit 13 Jahren, beim Nachbarn. Der hat eigentlich nicht besonders gut Geige spielen können, eher „gewinselt“. Aber er hat es ja gut gemeint. Das Einzige, woran ich mich noch erinnere, war sein Ausspruch: Die zweite Lage spielen wir nicht, weil „des is ein Luder“. Der Unterricht bei ihm hat ungefähr ein Jahr gedauert. Dann ging ich in dieselbe Schule wie Ingrid Seifert, auf dasselbe Gymnasium. Sie war sechs Jahre älter. Ich habe sie sehr bewundert, wenn ich sie schon von weitem sah mit ihrem Geigenkasten. Da sich unsere Eltern kannten, konnte es meine Mutter vermitteln, dass ich Unterricht bei ihr bekam. Sie war sozusagen meine erste ‚richtige‘ Geigenlehrerin. Bei ihr habe ich als Vierzehnjährige eineinhalb Jahre gelernt, bevor sie mich ans Mozarteum brachte. Als sie das Gymnasium abgeschlossen hatte, ging sie zum Studium; sie schaffte es, dass ich ans Mozarteum zu Prof. Zehetmair (dem Vater von Thomas Zehetmair) und Prof. Bruno Steinschaden kam. In dieser Zeit (1973/74) habe ich noch keine Barockgeige gespielt, ich hatte davon noch keine Ahnung.

Es gibt das Gerücht, dass Sie am Attersee in unmittelbarer Nähe zu Harnoncourt aufgewachsen sind?

Ja, das stimmt. Ich wohne am Attersee in Schörfling und Familie Harnoncourt wohnt in St. Georgen. Inzwischen lebe ich wieder dort, nachdem ich mich ja viele Jahre in Deutschland aufgehalten habe. Ich wusste früher überhaupt nicht, wer das ist; darüber werde ich jetzt gleich Genaueres erzählen...

Was hat Sie an der Alten Musik so fasziniert, dass Sie sich für sie entschieden haben?

Ich habe am Mozarteum moderne Geige studiert. Ingrid Seifert verlor ich in dieser Zeit völlig aus dem Auge: sie hielt sich damals ein Jahr in Afrika auf und studierte in Wien. Zur selben Zeit studierte ich dann auch schon bei Harnoncourt Aufführungspraxis.

Mit ca. 16 Jahren habe ich mir bei ‚Bertelsmann‘ die Orchestersuiten von Bach bestellt; die hatte ich mir wirklich hart erspart mit meinem Taschengeld. Ich wusste damals gar nicht, was ich da bestellte. Ich habe die LP bestellt, weil sie für mich erschwinglich war, und dann ist sie ins Haus gekommen. Auf dem Cover stand etwas von Originalinstrumente.....Harnoncourt und ich habe es harmonko-urt ausgesprochen. Ich wusste einfach nicht, wer oder was das ist: Harnoncourt Nikolaus. Ich hatte von ihm noch nie gehört oder gelesen. Dann habe ich mir das Ganze angehört und – bin schier „in Ohnmacht gefallen“.

Das werde ich nie vergessen. Das war ein Klang! Von da an war alles anders. Da hat es sich dann entschieden. Die Art des Musizierens, dieses Verschmelzen von Holzbläsern und Streichern! Da ist mir das von der Geige her einfach klar geworden, wohl unbewusst, dass mich das solistische Spielen gar nicht so fasziniert, sondern dass der Orchesterklang der Grund war, warum ich eigentlich studiert habe und das Studium abgeschlossen habe, dass ich das einmal selbst bewerkstelligen kann, dass ich irgendwo mitspielen kann. Ich wusste endlich, wer Harnoncourt ist, und bin in seine Vorlesungen gegangen. Damals war es noch so, dass die Hauptfachlehrer das nicht gerne haben. Sandor Vegh hat es seinen Studenten regelrecht verboten.. Aber trotzdem sind wir da hingepilgert. Es war eher ein kleiner Kreis. Es gab öfter Kammermusik, dann spielte Herr Harnoncourt selbst das Cello. Das war besonders aufregend. Zu dieser Zeit traf ich dann Phoebe Carrai (Anm.d.Red.: Phoebe Carrai



war später mehrere Jahre Cellistin bei der Musica Antiqua Köln, dann ist sie in ihre Heimat, die amerikanische Ostküste zurückgekehrt und musizierte dort u.a. mit Boston Baroque. Jetzt ist sie Mitglied des Philharmonia Baroque Orchestra, San Francisco); sie hat auch gerade in Salzburg studiert und mir viel Mut gemacht. Ich hatte damals noch nicht ‚richtig‘ Barockgeige gespielt. Es hat zwar ganz schön geklungen, aber ich hatte noch nicht wirklich Ahnung von der Spielweise. Phoebe Carrai hat mich dann zum ersten Mal zu einer „Mucke“ nach Freiburg mitgenommen. Jemand ist krank geworden. Das war also mein erstes „Barockgeschäft!“ Ich glaube, ich habe mich dort unendlich blamiert, war aber trotzdem von allem sehr fasziniert.

Das war also eher autodidaktisch

Ganz am Anfang hatte ich eine Stunde bei Frau Harnoncourt. Das war sehr schön und sehr inspirierend. Sie wollte aber kein Geld für die Stunde und so hab

ich mich nicht getraut nochmals um Unterricht zu bitten. Man kann schon sagen, dass es ein bißchen autodidaktisch war, bis ich dann Ingrid Seifert 1981 wieder getroffen habe. Sie war für ein paar Tage aus England nach Hause gekommen und hat gesagt: „Kumm, jetzt spiel ma a bißl“. Ich hab ihr erzählt, wie sehr mich die Barockgeige fasziniert. Sie und ihr Mann, Charles Medlam, haben dann mit mir ein paar Corelli Triosonaten gespielt. Für mich war das wie eine Himmelfahrt! Am nächsten Tag kam sie wieder bei mir vorbei und sagte, sie müsse mit mir reden: Wir wollen dich fragen, ob du die zweite Geige bei London Baroque (Anm. d. Red.: Ingrid Seifert spielte die 1. Violine, Cellist war ihr Gemahl Charles Medlam) spielen würdest. Ich war vollkommen aus dem Häuschen. Ich war damals sehr verliebt und es war keine einfache Entscheidung wegzugehen aus Österreich. Ich bin dann für ein Jahr nach London gezogen und habe da nur mit London Baroque gespielt. Ich war zwar mit meinem Studium in Salzburg fertig und spielte wohl annehmbar Geige, hatte aber ansonsten wenig Ahnung. So bin ich nach London gekommen und hatte dort nach drei Wochen eine Aufnahme mit einer Passion von J.Theile. In diesen drei Wochen musste ich sehr viel lernen. Ich hatte ja noch nicht so viel Kammermusik, vor allem nicht auf diesem Niveau, gemacht. Mit Ingrid (Seifert) hatte ich daher oft bis zu sieben Stunden Unterricht. Das war richtiges Training. Da habe ich alles gelernt. Das war phantastisch. Sie hat nichts durchgehen lassen. Von dem zehre ich heute noch. Das waren die intensivsten kammermusikalischen und auch geigerischen Erfahrungen.

So ein richtiges Lehrerverhältnis hatten Sie eigentlich nie?

Das war dann mit Sigiswald Kuijken in Den Haag. Er hat mich auf meinen eigenen Weg gebracht und frei gemacht. Er hat sehr viel mit mir gespielt, Geige, Gambe oder Cembalo. Er beherrscht alle diese Instrumente, er spielt einfach damit und vermittelt dadurch einen ganz besonderen Einblick in die Musik. Er war wahrscheinlich ein bisschen enttäuscht, dass ich seine Technik nicht übernehmen habe. Ich habe mich sehr bemüht. Aber ich war da ein hoffnungsloser Fall. Es war göttlich ihm zuzuhören. Er ist immer noch ein Idol. Was er geigerisch und klanglich hervorgebracht hat! Aber kinnlos zu spielen, dazu hätte ich wahrscheinlich noch zwanzig Jahre gebraucht. Ich habe sehr viel davon profitiert, dass ich es vier bis fünf Monate sehr intensiv versucht habe. Aber es war für mich kein Weg. Ich habe dann einen Kompromiss versucht. Mit dem lebe ich bis heute eigentlich sehr gut. *Was waren Ihre Alte Musik-Stationen? Soweit ich weiß, haben Sie in sehr vielen Alte Musik-Szenen/Ensembles mitgewirkt, bevor Sie ihre eigenen Orchester gegründet haben. In welchen Ensembles und bei welchen Projekten haben sie mitgewirkt?*

Das erste war Hermann Max (Das Kleine Konzert), Capella Agostino Steffani, bei Rovatky viel, dann Orchester des 18. Jahrhunderts, gleich am Anfang, ich glaube, die ersten zwei Phasen, Alan Curtis. Jetzt fällt mir das alles nicht so ein.

Damals war es noch eine Rarität, ein Barockinstrument zu spielen und deshalb ist man überall hingefahren.

Wenn man in München gewohnt hat, hat man dich trotzdem nach Hannover geholt. Nur die ganz bekannten Orchester holen heute die Leute noch von überall her; aber das hört inzwischen auch auf, denn das Geld ist einfach nicht da. Außerdem gibt es heute viele und fast schon überall „Barockmusiker“. Damals war es noch eine Rarität:

Ich hatte Kontakte zu Trix Landolf (sie wirkte an der Schola Cantorum in Basel). Mit Alan Curtis haben wir zusammengespield und mit Jeanne Lamon

(Anm.d.Red.: Seit über 20 Jahren ist Jeanne Lamon Konzertmeisterin des Tafelmusik Baroque Orchestra, Toronto, Kanada). Lamon war damals als Konzertmeisterin in Innsbruck im Complesso Barocco unter Curtis. Damals war ich noch so im Lernen, war noch so im Staunen, habe alles aufgesaugt, hatte noch kein eigenes Urteil, war da gar nicht zu etwas Eigenem in der Lage. Das war so im Alter von 26 bis 32 Jahren, als ich sehr viel herumgereist bin. Wir haben dann in München unsere ersten Schritte unternommen.

Was hat Sie bewogen, ein eigenes Ensemble, L'Arpa Festante München, zu gründen? Wann war das?

Es war eigentlich so, dass ich in der Nähe, irgendwo in Süddeutschland/ Österreich wohnen wollte, wo ich nicht so weit nach Hause zu meiner Heimat hatte. Ich habe dann den Lautenisten Hubert Hoffmann in Rothenfels getroffen. Wir haben uns sofort sehr gut verstanden und bei einem oder mehreren?? Gläsern Wein beschlossen, in München etwas aufzubauen. Seine Frau unterstützte uns sehr. Bis heute verbindet uns eine tiefe Freundschaft. Inzwischen lebt Hubert mit seiner Frau in Wien.

In Süddeutschland gab es damals ja kein Barockorchester. Gerhart Darmstadt hat Jahre vorher etwas unternommen in München zusammen mit Veronika Strehlke, aber das war nichts Konstantes. Da war noch Wolfgang Kelber. Die eigentliche Idee war, dass man für die Kirchenmusiker ein Ensemble schafft und dass es dafür so einen Klangkörper gibt. Das wollten wir eigentlich. Von irgendwelchen Konzerten war noch überhaupt keine Rede. Das hat sich erst später so verselbstständigt. Mit Wolfgang Kelber hat es sich nicht so entwickelt. Es war alles nicht so einfach. Das erste Jahr war wirklich spannend.(1983 im Herbst war die erste Probe ?) Wir hatten keine ordentlichen Instrumente, keine Bögen. Da war Hiro Kurosaki schon dabei. Den wollten wir eigentlich gar nicht fragen. Das hätten wir uns gar nicht getraut. Der war aber fast beleidigt, dass wir ihn nicht zu fragen trautes. Wir waren zu dieser Zeit schon sehr gut befreundet. Damals war er auch noch kein Barockgeiger, einer oder der bedeutendste Nachwuchs-Geiger in Österreich. Zu jeder Probe ist er von Wien gekommen und hat mitgespielt. Clemens Nußbaumer, Irmgard Schaller,..... die heute bei sehr namhaften Ensembles spielen oder selber Ensembles gegründet haben. Da haben wir uns halt geplagt und versucht Dinge zu finden und zu entdecken. Es war eine sehr schöne und intensive Zeit. Kern des Orchesters war unser kleines Kammermusikensemble (Barock Ensemble München), mit Gregor Anthony (Cello, Gambe), Christoph Mayer (2. Violine), Barbara Hook (Cembalo) und Hubert Hoffmann (Theorbe). Es waren ganz kleine Schritte. Wir haben eigentlich nicht viel in München gespielt, viel in Süddeutschland oder im Stuttgarter Raum. In München ist eigentlich eh nichts geworden. *Haben Sie auch gelehrt?*

1987 begann ich in Straßburg zu lehren. Eine Verbindung ,die durch den Cembalisten Christopher Stemberge entstand. Er war der erste, der uns als Orchester auch engagiert hat. Das war mit Andrea von Ramm. Das war ein unglaubliches Erlebnis. Mit Andrea von Ramm haben wir eine Johannespassion von Bach in Italien aufgeführt. Der Tenor war indisponiert und sie hat sich bereit erklärt seine Arie zu übernehmen. Aber nur ohne vorher zu proben. Im Konzert hat sie die Tenorarien einfach gesprochen: „Erwäge, erwäge“, aber wie !!! Mit ihren Lederhosen. Es war Wahnsinn.

Als Hubert bei ihr zum ersten Mal angerufen hat, um eine Probe oder ein Treffen auszumachen, fragte er etwas schüchtern, nachdem sich am anderen Ende jemand meldete (ich erzähl Ihnen die ganze Geschichte): „Ja, Grüß Gott, könnte ich bitte Ihre Frau sprechen?“. Darauf kam die Antwort mit tiefer Stim-

me: „Am Apparat!“. Wir haben damals sehr viel gelacht. Wir waren zweimal in Italien unter Christopher Stemberge. Ich weiß leider nicht mehr, wie der Chor in Italien geheißt hat. Es war jedenfalls sehr beeindruckend. Mit Howard Arman haben wir auch was gemacht. Er war damals noch Assistent bei den Tölzern und hat auch in München gewohnt. Er hat mit uns ein Projekt gemacht. Weil wir niemanden fest gehabt haben, haben wir nach einem Jahr Proben einfach selber gespielt, in einer Kirche bei freiem Eintritt. So ging es dann Stück für Stück weiter. Manchmal haben wir Geld bekommen, mal haben wir die Fahrtspesen bekommen. Jeder von uns hat viel Zeit und sehr viel Idealismus investiert, mit allen Höhen und Tiefen, die zu einer Ensemblegeschichte dazu gehören. Aber wirklich Lernen kann man ja nur aus Fehlern.

Warum sind Sie von München weg?

Ich habe dann meinen Mann kennen gelernt, meinen Ex-Mann, Matthias Kramer, der damals von Sasemann die Cembalo-Werkstatt in Hückeswagen übernommen hatte. Ich bin mit ihm 1987 oder 88 nach Remscheid gezogen. 1990 kam dann meine Tochter, Kathi, zur Welt. Damals war ich noch lange bei L'Arpa Festante, ich bin erst 1995 von L'Arpa weg, nach 12 Jahren. Nachdem wir in München eh nichts zu tun hatten, verlagerte sich das Orchester immer mehr Richtung Stuttgart. Ich habe dann in Straßburg unterrichtet. Viele meiner Studenten kamen aus der Gegend um Stuttgart. Jedenfalls ist das Orchester immer mehr baden-württembergisch geworden. Es hat zwar nach wie vor L'Arpa Festante München geheißt, aber eigentlich hatten wir dort (in München) nichts zu tun gehabt, stattdessen in Tübingen. Das war eine schöne Zeit.

Dann das Lukas Barockorchester...

Das Lukas Barockorchester Stuttgart war auch eine wichtige Station. In meinen ersten Jahren in München hatte ich mit Hans-Eugen Ekert sehr viel solistisch gespielt: Cembalo und Geige. Das war eine sehr inspirierende Zusammenarbeit.

Im Herbst 95 habe ich dann beschlossen wieder nach Österreich zurückzugehen. Meine Tochter kam in die Schule und ich konnte mir nicht mehr vorstellen, wie ich das alleine schaffe.....das Reisen usw. Mit der Schule brauchen die Kinder besonders die Stabilität. Damals habe ich schon zwei, drei Jahre in Linz unterrichtet. Da habe ich mich entschieden, dass ich wieder nach Hause gehe, in die Nähe der Großeltern, die mir dann geholfen haben. L'Arpa war auch an einem Punkt, dass man sagte, da muss ein frischer Wind rein. L'Arpa Festante hat dann selbständig weitergemacht. In Österreich haben wir dann 1996, ein Jahr später, mit dem L'Orfeo Barockorchester begonnen.

Hängt das mit dem Linzer Konservatorium zusammen?

Der erste Geigenstamm ist schon mehr oder weniger aus meiner Klasse gekommen. Es war also ein gemeinsamer Stil vorhanden. Inzwischen haben einige geheiratet und Kinder bekommen. Das Orchester ist kunterbunt zusammengesetzt.

Sind da noch mehr, die am Konservatorium in Linz unterrichten?

Unsere erste Oboistin und Mitbegründerin von L' Orfeo, Carin van Heerden. Sie ist jetzt in Köln Professorin für Blockflöte (Nachfolgerin von Günther Höller), aber sie lebt in Österreich. Sie ist gebürtige Südafrikanerin, hatte zehn Jahre eine Gastprofessur am Mozarteum. In Linz unterrichtet sie Barockoboe und fliegt nach Köln zum Unterrichten. Es gibt Projekte, bei denen immer wieder Kollegen von uns mitwirken. Inzwischen ist ja aus dem Brucknerkonservatorium eine Anton Bruckner Privatuniversität geworden mit einem sehr lebendigen Institut für Alte Musik. Da gibt es eine wunderbare und konstruktive Zusammenarbeit, die zu einem sehr kreativen Umfeld in Linz

Innsbrucker Festwochen

12. Juli - 27. August 2005

„Wahnsinnig liebenswert“
Francesco Contis
DON CHISCIOTTE
und die Wiener Hofoper

beiträgt.

Ist es ein Linzer Orchester? Wahrscheinlich doch aus allen möglichen Ländern.

Es ist international, gemischt. 50% kommen aus Österreich, Wien, Linz und so, sonst aus Holland, Deutschland, Schweiz, und Tschechien.

Welches Repertoire/ Komponisten sind Ihnen am wichtigsten (Sololiteratur als auch Orchesterliteratur)?

Jetzt spielen wir gerade J.S. Bachs Johannespassion..... es ist klar:

Bach ist das Glaubensbekenntnis. Die Sololiteratur hat mich als junger Mensch sehr interessiert, je älter ich geworden bin, desto mehr faszinierte mich die Ensembleliteratur. Selber hab ich mich nie als Solistin gefühlt. Die Bacharien spiele ich natürlich gerne. Dass ich sagen würde, das und das Violinkonzert möchte ich mit L'Orfeo spielen? Es gibt so viele tolle junge Leute, die fantastisch spielen können. Das habe ich eigentlich schon abgehakt. Ich übe natürlich viel für meine Studenten, für den Unterricht, für die Orchesterleitung, aber öffentlich produziere ich mich eigentlich nicht mehr. Träumen tu ich von Projekten mit Rameau, er war so wichtig für die Entwicklung des Klanges im klassischem Orchester, Mozart und Schubert. Ich hoffe, dass wir so viel Geld haben werden, dass wir einmal Schubert machen können.

Wenn man die Diskographie des L'Orfeo Barockorchester sieht, fällt auf, dass Sie sehr viel unbekanntere Literatur aufgenommen haben: Wagenseil, Holzbauer, Fils, Mozart, J. Christian Bach, Aufschnaiter, L. Mozart. Welche Einspielungen sind noch geplant?

Von Anfang an war es uns vor allem das Anliegen Dinge zu finden und auszugraben. Vieles ist im Gespräch mit Herrn Schmilgun, dem künstlerischen Leiter der Plattenfirma Cpo, entstanden. Mal waren es seine Wünsche, mal unsere eigenen Ideen. Eigentlich wollte ich Vorklassik nie machen, inzwischen bin ich aber sehr dankbar, dass es sich so ergeben hat. Wir haben unheimlich viel dabei gelernt. Mannheimer Schule, was in Wien war, in Berlin, in Paris und in Dresden war es wieder anders. In dieser Zeit um 1750, es ist unglaublich; es war so, als ob das eine mit dem anderen nichts zu tun hat und am Ende doch wieder alles zusammengeht. Insofern war das schon eine sehr wichtige und unentbehrliche Erfahrung, bis wir bei Mozart angekommen sind.

Geht das so weiter?

Von den Telemann-Violinkonzerten mit Elizabeth Wallfisch gibt es bald Vol. 3. Vol. 2 ist aufgenommen, aber noch nicht erschienen. Das letzte war Myslivecek, eine Doppel-CD. Das allerletzte war jetzt Beethovens Tanzmusik. Jetzt möchte ich wieder zurück in den Barock: jetzt kommt J.C.F. Fischer dran und auf alle Fälle Rameau und sicher auch wieder Wiener Vorklassik mit Monn noch eine zweite Aufnahme. Die

erste CD war reine Streichermusik. Vielleicht jetzt eine mit Bläser. Das würde mich reizen. Da gibt es noch ganz spannende Sachen.

Mit welchen Solisten (vokal und instrumental) haben und werden Sie zusammenarbeiten?

Von Beginn an arbeiten wir mit Emma Kirkby. Das war einfach ein Glücksfall. Das hat damals unsere erste Agentur bewerkstelligt. Das ist einfach eine sehr schöne Verbindung geblieben. Es ist immer wieder eine Frage des Geldes. Natürlich würden wir gerne mehr machen. Es gibt nur wenige Veranstalter, die gerne so tief in die Tasche greifen oder auch können. Auf der anderen Seite will man entweder nur ein Orchester oder einen ganz großen Star. So dazwischen gibt es wenig. Mit Christoph Prégardien haben wir eine CD gemacht und eine Reihe von Konzerten. Es soll auch weitergehen. Wir versuchen es immer wieder, aber oft scheitert es an den Terminen. Bei den letzten Barocktagen in Melk hatten wir zusammen mit Nuria Rial ein Konzert. Sie ist eine wunderbare Sängerin und wir hoffen, dass auch diese Zusammenarbeit weitergeht.

Wie würden Sie den spezifischen Klang des L'Orfeo Barockorchester beschreiben? (Gibt es im Klang des L'Orfeo Barockorchesters etwas, das Sie als spezifisch Österreichisches bezeichnen würden?)

Es ist immer schwer, etwas über sich selber zu sagen. Manchmal denke ich, je weiter südlicher es geht, desto dunkler wird es in der Farbe. Das ist wertfrei gemeint. Gewisse Sachen werden runder. Vielleicht auch ein bisschen „schlampiger“. Der Klang wird weicher. Ich glaube, es ist eine Frage der Präzision. Wie ich angefangen habe, war ich unglaublich beeindruckt, wie präzise und genau in Köln oder Hannover musiziert wurde. Diese Art der Genauigkeit kannte ich bis dahin nicht. Natürlich macht diese Präzision den Klang heller und klarer. Auch diese rhythmische Perfektion fehlt uns Österreichern ein bisschen. Wir kommen halt aus der Walzertradition, wo man sich ja innerhalb des Taktes sogar die Freiheit nehmen muss. In Österreich heißt es: Es wird schon werden! Dies verleiht dem Klang vielleicht eine gewisse Geschmeidigkeit ?? Aber wenn man die Frage stellt, ob es von der Region her verschiedene Klänge gibt, dann glaube ich das schon. Ich denke es verhält sich wie mit Dialekten, dem Wein und dem Essen. Überall klingts und schmeckts ein bißel anders.

Welche Musik schätzen Sie neben der Alten Musik, sei es dass Sie sie selbst spielen oder anhören?

Sehr gerne höre ich Jazz. Leider bin ich nicht begabt genug das selber zu machen. Auf alle Fälle höre ich zu Hause eher etwas anderes als klassische Musik.

Das Gespräch führte Stephan Schmid

altemusik.at

© CITYGRAFIC 05

Tickethotline:
+ 43 (0)512/561 561
www.alte musik.at