

»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 verschrieen, 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 Orchestersuiten 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 verfeind 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 Kammermusikerfahrung 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, Kusser, 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, unbekannte Ensembles immer unterstützt. Ihr haben wir sehr viel zu danken. 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 Schmigun 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 Interpreten 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 Eröffnungsoper für das Schwetzinger 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.