



Süddeutsche Zeitung	SA/SO, 30.04./01.05.11	Seite 17
Porträt der Violinistin Midori Seiler		Reinhard J. Brembeck

Die barocke Sprache sprechen

Die Violinistin Midori Seiler gehört zum kleinen Kreis der großen Barockgeiger unserer Zeit

Konzertmeister – ein seltsamer Begriff. Konzertmeister, das sind im Orchester die Allerersten unter den Geigern. Midori Seiler ist Konzertmeisterin, nicht nur in einem Orchester, sondern gleich in zwei Spitzenensembles der historischen Aufführungspraxis: in der Akademie für Alte Musik Berlin und in Jos van Immerseels Anima Eterna. Daneben betreibt Seiler eine Solistenkarriere. Sie spielte und bezauberte als betörender Alien in der von Juan Kruz Diaz de Garaio Esnaola choreographierten Fassung der Vivaldi-„Jahreszeiten“ („4 Elements – 4 Seasons“, DVD bei Harmonia Mundi), sie hat zusammen mit Immerseel Sonaten von Mozart und Beethoven eingespielt (Zig Zag Territoires), und gerade erschienen die drei Bach-Partiten aus den „Sei Solo“ (Berlin Classics). Mittlerweile gehört Seiler wie Vera Beths, Rachel Podger, Elizabeth Walfisch oder Andrew Manze in den kleinen Kreis der großen Barockgeiger.

Angefangen hat die in Salzburg aufgewachsene Tochter aus einer japanisch-bayerischen Pianistenfamilie auf einer modernen Violine. Barockgeige als Hauptstudium, das war im letzten Jahrhundert quasi unmöglich. Mit Anfang zwanzig bekam sie eine Stelle in Basel. Das genügte ihr nicht. So studierte sie auf dem zweiten Bildungsweg Barockgeige an der Schola Cantorum Basiliensis, der wichtigsten Ausbildungsstätte für Alte Musik. Sie ging nach Berlin („Das war Anfang der Neunziger, das war noch recht ostig“), wo sie auf Stephan Maier traf, noch zu DDR-Zeiten ein Mitbegründer der Akademie für Alte Musik, dem wichtigsten deutschen Alte-Musik-Ensemble neben dem Freiburger Barockorchester. Maier holte sie ins Ensemble, animierte sie zum Solospiel: „Das geht ja in der Alten Musik nahtlos über, ob man solo spielt oder als Konzertmeister leitet.“

Lange Zeit spielte Seiler Barockvioline und moderne Geige nebeneinander her. Bis sie es zeitlich nicht mehr schaffte. „Ich habe gemerkt“, erzählt sie, „dass meine Liebe weggeht von den Stahlsaiten und diesem Gedrücke. Es ist von der Technik her ein totaler Spagat, es sind zwei ganz verschiedene Instrumente.“ Sie versucht zu erklären: Wenn sie jetzt Akkordeon lernte, würde es zehn Jahre dauern, bis sie es in seinen Feinheiten beherrschte. „Bei der Barockgeige ist es nicht anders. Natürlich sind barocke und moderne Geige vom Instrument her zum Verwechseln ähnlich. Aber bis man sich wirklich da hinein begeben hat und alles damit machen kann, was man möchte, vergehen zehn Jahre wie nichts. Und dann fühlt man sich darin zu Hause.“ Deshalb steht sie all jenen Geigern skeptisch gegenüber, die es nebenbei ein wenig mit der Barockgeige versuchen: „Das ist für mich nur ein mehr oder weniger gelungener Flirt.“

Seiler gibt zu, dass man mit dem modernen Bogen „sprachlich ungefähr das gleiche ausdrücken kann“ wie mit dem Barockbogen. Aber es setzt genaues Studium der alten Technik voraus. Was aber bringt dann überhaupt ein Barockbogen? Sie zögert lange. Dann: „Es macht ei-

nen großen Unterschied, ob jemand ein Muttersprachler ist oder ein Angelernter. Und in welchem Alter der Angelernter wurde und wie begabt der Angelernte ist. Es gibt viele Parameter, die zusammen wirken, um jemanden eine Sprache ganz flüssig zu machen oder so, dass man auf Anhieb hört: Die ist angelernt.“

Ein Musiker muss vor allem die Quellen zur Barockmusik studieren, muss wissen, wie man artikuliert, bindet, „wie man abphrasiert, wie man auf der Geige singt, wie man einen einzelnen Ton spielt, wenn er lang oder kurz ist.“ Hat ein Musiker all das im Rahmen heutiger Möglichkeiten verstanden, ist es nicht so entscheidend, ob man auf einem modernen oder einem alten Instrument spielt. „Aber es ist trotzdem einfacher, mit dem Bogen, der dafür gemacht ist, die barocke Sprache zu sprechen.“ Doch Barockbogen ist nicht gleich Barockbogen: „Ein französischer Bogen ist ganz anders in der Sprache als ein italienischer oder ein deutscher. Das war alles überhaupt nicht genormt wie im 19. Jahrhundert.“

Zu diesen Normen gehört mittlerweile, dass moderne Geiger auf Stahlsaiten spielen. Dabei hat man bis etwa 1950 durchaus noch die wärmer und satter klingenden Darmsaiten verwendet. So spricht Carl Flesch in der Erstausgabe seiner berühmten Violinschule von 1923 noch seitenlang über die Nachteile der hohen E-Saite aus Stahl. In der zweiten Auflage von 1929 fehlt dieser Exkurs, die Stahlsaiten war da offenbar schon weit verbreitet, auch wenn Jascha Heifetz Zeit seines Lebens eine E-Saite aus Darm verwendete. „Aber wie oft bei diesen Veränderungen“, erklärt Seiler, „geschah das nicht aus künstlerischen Gründen, sondern aus ökonomischen. Weil die Stahlsaiten zuverlässiger ist, länger hält und billiger ist. Bei einer Darm-E-Saite, einem Naturprodukt, wusste man nie, ob man ein gutes Stück erwischt. Es kann sein, dass sie nur für ein Konzert gehalt-



Midori Seiler, eine Muttersprachlerin auf der Barockgeige, tritt als Solistin auf und ist Konzertmeisterin gleich zweier Ensembles, in der Akademie für Alte Musik Berlin und von Jos van Immerseels Anima Eterna. Foto: Oliver Roller

ten hat. Man musste als Solist einmal am Tag wechseln."

Aber nicht nur das Material der Saiten ist wichtig, sondern auch ihre Dicke. Bei der Aufnahme der Beethoven-Sinfonien mit Jos van Immerseels Anima Eterna stellte sich das grundlegende Problem der Balance zwischen Bläsern und Streichern: Letztere kommen gerade bei kleineren Besetzungen immer zu schwach daher. So hat die Truppe experimentiert. „Bald haben wir gemerkt“, erinnert sich Seiler, „dass die Quellen, die sehr dicke Saiten für die Streicher fordern, recht haben. Weil dadurch das Verhältnis zu den Bläsern kompensiert wird.“ Aber auch die Bogentechnik hat sich um 1800 drastisch geändert: „Man ist weg von dem luftigen, von der Saite wegartikulierendem Spiel des Barock.“ Jetzt wurde also kräftig zugeht, und in Verbindung mit den dicken Saiten ergaben sich völlig neuartige Effekte.

In ihrer Bach-Partiten-CD arbeitet Seiler mit ungewöhnlichen Dynamikunterschieden. Da setzt sie nicht bloß ganze Phrasen gegeneinander ab, sie verändert die Lautstärke sogar innerhalb weniger Töne. Während bei Bach ja nur gelegentlich „forte“ oder „piano“ steht. Absicht sei das keine gewesen. „Wenn ich die Musik lese“, erklärt Seiler, „dann gliedert die sich automatisch in einzelne Bereiche oder Formeln. Es gibt bestimmte Formationen von Noten, die für mich zwingend zusammen gehören, und dann kommt etwas Neues.“ Das Neue aber will sie hörbar anders spielen. „Das klingt jetzt blöd, aber da spricht der Komponist zu mir und sagt: Ich mache jetzt die Artiku-

lation anders, schreibe andere Notenwerte oder Intervalle, weil ich jetzt etwas Überraschendes sagen will, was nicht zu dem davor Gesagten passt.“

In der E-Dur-Partita, die die „Sei Solo“ abschließt, spielt Seiler das Preludio rauschhaft rasant: „In diesem Preludio gibt es fast eine Seite, wo nur der Orgelton E steht. Und warum soll ich da wahn-sinnig auf Kleinigkeiten eingehen, wenn man nur einen Rausch von E-Dur hört?“ Genauso erstaunlich der letzte Satz, die Gigue, die Seiler viel langsamer nimmt als üblich. Weil sie die Gigue als Schlusstück des gesamten Sechser-Zyklus versteht: „Die E-Dur-Partita hat ein inneres Leuchten, die eine Erfüllung zum Ausdruck bringt. Und die Gigue ist deshalb kein virtuosos Stück, eher ein nach innen gerichtetes.“

In der Chaconne, dem gewaltigsten und berühmtesten Satz der „Sei Solo“ entdeckt Midori Seiler Auflösung und Zerfall. Immer wieder finden sich Zäsuren, und kurz vor Ende kommt ein rasender Lauf, der bei ihr nach unten in eine Art Nirwana wegwischt. „Es kann hier nicht mehr kommen“, sagt Seiler. „In dieser Riesenbindung kommt die Moral der Geschichte.“ Die Chaconne und eine Moral? „Ich denke, da geht's um Tod und Transformation, um die Sehnsucht nach Erlösung und das Wissen darum, dass es so etwas gibt. Das ist bei Bach immer das Thema: Dass wir uns danach sehnen, aber wissen, dass es noch nicht so weit ist. Wir müssen alle sterben und es gibt keinen Weg daran vorbei. Gut, die Yogi, die schaffen das anders, aber wir nicht.“

REINHARD J. BREMBECK