

Alte und Neue Musik auf der Barock-Violine

Chiara Banchini stammt ursprünglich aus Lugano und hat am Konservatorium Genf Violine studiert. Sie verfolgt in ihrer musikalischen Laufbahn gleichermaßen die Barockmusik und das zeitgenössische Schaffen und hat für ihre Interpretationen zahlreiche Auszeichnungen erhalten. Heute wirkt sie als Solistin und Orchesterleiterin des Ensembles 415. Sie unterrichtet an der Schola Cantorum in Basel und hält Interpretationskurse in Europa und den USA. Chiara Banchini spielt eine Barock-Violine, die 1674 in Cremona von Stradivaris Lehrer Nicola Amato gefertigt wurde. Es gibt von ihr auf diesem Instrument über siebzig Aufnahmen – darunter alle Sonaten für Klavier und Violine von Mozart.

Interview: Beatrice Bomio Amichi

Chiara Banchini, Sie haben Lugano schon jung im Alter von 16 Jahren verlassen, um am Konservatorium von Genf zu studieren. War das Ihre freie Wahl oder wurden Sie auch dazu angehalten, in diese Richtung zu gehen?

Schon als junger Mensch war ich unabhängig und rebellisch. Die Idee, von der Familie wegzugehen, um in einer grossen Stadt wie Genf zu leben und bei Maestro Corrado Romano Musik zu studieren, reizte mich damals ungemein.

Was hat Sie besonders an der Musik fasziniert? Hat sich Ihr Verhältnis zur Musik heute – als erfolgreiche Solistin, Orchesterleiterin und Pädagogin – geändert?

Ich hatte immer ein sehr herzliches Verhältnis zur Musik. Dass ich mich auf ein Repertoire mit Werken aus dem 17. und 18. Jahrhundert spezialisiert habe, hängt wohl damit zusammen, dass ich in dessen «cantabilità» und dem «parlar cantando» meinen wahren Ausdruck gefunden habe.

Bei ihren ersten Auftritten als Interpretin wurden sie mit der zeitgenössischen Musik konfrontiert, in Holland öffneten sich dann eine Tür, hinter der sich eine Barock-Violine verbarg. 1975 nahmen Sie das Studium am Konservatorium Den Haag bei S. Kuijken auf.

Ja, tatsächlich befand ich mich damals im Ausland, denn ich spielte in einer Gruppe, die zeitgenössische Musik pflegte. Ausserdem war ich Gründungsmitglied von Contrechamps. Indem ich Einspielungen von Harnoncourt hörte und über Bach, die Bedeutung des Textes und der Artikulation diskutierte, eröffnete sich mir eine neue Welt. Sie beeinflusste meine musikalische Interpretation grundlegend. Ich entdeckte bis dahin unbekannte Repertoires und Komponisten und hatte das Glück, sofort in diverse neue Ensembles dieser Zeit aufgenommen zu

werden, wie der «Petite Bande», «Les Arts Florissants» oder «La Chapelle Royale».

Ist die Klangforschung auf einem historischen Instrument schwieriger als auf einem neuen?

Nein, ich würde nicht sagen schwieriger. Das Instrument und der Bogen laden dazu ein, neue Ausdrucksformen zu finden. Sie zwingen einem in gewissem Sinne eine andere Technik auf, die dann jeder mit seiner Persönlichkeit und Sensibilität perfektioniert. Diese Forschungsarbeit hilft einem dabei, die Musik einer bestimmten Epoche zu verstehen. Ein wichtiger Bestandteil der Alten Musik ist die Improvisation. Sie wird oft auch in der zeitgenössischen Musik verlangt, wenn auch auf andere Art.

Handelt es sich um die gleiche Art Klangforschung, die Interpreten der Barockmusik mit denjenigen der zeitgenössischen Musik verbindet?

Es gibt Musiker, die sich speziell auf Barock oder zeitgenössische Musik spezialisiert haben. Für beide geht es darum, eine Ausdrucksform zu finden, die dem Gesprochenen (wir kehren zur Idee des «parlar cantando» zurück) und den Details des kleinsten Satzes am nächsten kommt. Sie steht im Gegensatz zu den grossen Gesten der Musik der Romantik.

Sie haben auch Kompositionsaufträge für historische Instrumente vergeben.

Ich denke, Musikerinnen und Musiker sollten sich mit den Klängen, die die Gegenwart prägen, beschäftigen. Die Schwierigkeit bei der Aufführung liegt hauptsächlich im Technischen. Ich spiele gerne Programme, in denen ich zeitgenössische Musik derjenigen des 17. Jahrhunderts gegenüberstelle. Da es sehr schwierig ist, während des Konzerts das Instrument zu wechseln, ziehe ich es vor, moderne Musik auf der Barock-Violine zu spielen; eine sehr natürliche Wahl für mich.

Nach einer ersten Phase, in der Sie sich auf internationalem Niveau als Solistin durchsetzen konnten, scheint 1981 so etwas wie ein Schlüsseljahr zu sein: Ihr Sohn kam zur Welt, und Sie gründeten das Ensemble 415, das in der Öffentlichkeit mit grossem Enthusiasmus aufgenommen wurde.

Ja, 1981 zog ich mich wegen der Geburt meines Sohnes etwas zurück. Ich entschied mich, auf Tourneen zu verzichten und in Genf mein eigenes Orchester zu gründen. Es sollte etwas für die Schweiz komplett Neues sein. Stellen Sie sich vor, wir gaben unser erstes Konzert am 2. Mai, am 2. Juni brachte ich meinen Sohn zur Welt.

Es heisst, es existiere ein «Klang 415» – egal welche Zusammensetzung das Orchester hat und welche Interpreten in den verschiedenen Programmteilen eingesetzt werden. Hängt das damit zusammen, dass die Musiker des Ensembles ihre Schüler waren?

Na ja, ich habe das Glück, an der Schola Can-

torum von Basel zu unterrichten – meiner Meinung nach noch immer die beste Schule für Alte Musik in Europa. Dies gibt mir die Möglichkeit, die besten Schüler aus der vier bis fünf Jahre dauernden Ausbildung bei mir in mein Ensemble einzuladen. Wir sprechen also die gleiche Sprache. Dies hilft, in Klang und Ausdruck eine Einheit zu finden. Zudem suche ich für Konzerte oder Aufzeichnungen oft Programme aus, welche die Musiker auch als Solisten ansprechen. Ein Beispiel dafür sind die Konzerte für vier Violinen von Vivaldi, die wir in naher Zukunft aufnehmen werden.

Fühlen Sie sich in einem gewissen Sinne als «Importeurin» oder besser «Verkünderin» des italienischen Barocks in Frankreich?

Nein, ich fühle mich nicht als Importeurin des Barocks in Frankreich. Solche Klischees und Etiketten gefallen mir überhaupt nicht. Ich denke, es ist mir nach langen Jahren an Forschung, Studien und Lehraufträgen gelungen, eine persönliche Interpretation von Alter Musik italienischen, deutschen und französischen Ursprungs zu finden. Es geht nicht darum, etwas zu «importieren», sondern um das Verständnis einer Landessprache, eines Stils und einer Epoche. Die Interpretation von Barockmusik ist im Vergleich zu jener von Romantik bis heute weniger uniform. Jeder hat seinen Klang individuell geformt und auf sich abgestimmt. Ich persönlich fühle mich in meiner Muttersprache am sichersten, wenn ich Sänger begleite oder dirigiere: Musik und Wort sind untrennbar miteinander verbunden.

Könnten Sie uns in kurzen Zügen die Höhepunkte der «historischen Aufführungspraxis» der barocken Interpretation angeben?

Dies ist eine sehr komplexe Frage! Als ich mich vor nunmehr dreissig Jahren mit dieser Thematik erstmals befasste, war dieses neue Repertoire erst zu entdecken. Die «philologischen Interpretationen», die wir damals zu spielen versuchten, stellten alles in Frage, was wir bis dahin am Konservatorium gelernt und studiert hatten. Die historischen Streichinstrumente verlangten nach neuen Spielweisen. Bei unseren Aufführungen zeigten sich jeweils rund neunzig Prozent der Musiker unzufrieden, von den Kritikern ganz zu schweigen. Die Konservatorien haben sich seit damals etwas geöffnet – auch wenn das Studium von historischen Instrumenten erst seit kurzem angeboten wird –, und es entstanden Schulen für Alte Musik. Das Interesse unseres Musikerkreises für das Ausdruckspotential der alten Instrumente und deren Verwendung ist zum Glück bald auch auf das Publikum übergegangen. Es erschien zahlreich zu den Konzerten und besorgte sich die ersten Platten.

Heute präsentiert sich die Situation anders: Die Aufführungspraxis von Stücken aus der Renaissance, des Barocks und von Bach scheint sich auf die Verwendung historischer Instrumente zu reduzieren – im Glauben, dies reiche für eine



Chiara Banchini: Mozart hat auf einer Barock-Violine gespielt.

Foto: Alberto Bernasconi

korrekte Interpretation. Dabei fehlt es an vertiefter Kenntnis der Aufführungspraxis und Instrumentaltechnik. Barocke Instrumente klingen hässlich mit moderner Spieltechnik.

An der Schola Cantorum zum Beispiel, werden Aufführungspraxis, Technik und Theorie, in vier Ausbildungsjahren vertieft. Ich muss zwar anfügen, dass die Entwicklung der Streichinstrumente weit weniger schnell vorangeschritten ist als diejenige der Tasteninstrumente (vom Clavicembalo über das Fortepiano bis zum Klavier), doch dies sollte die oberflächliche Haltung, mit der ein historisches Instrument heute in die Hände genommen wird, nicht rechtfertigen. Weshalb Vivaldi nicht gleich mit einer modernen Violine spielen?

Abgesehen von den rund siebzig bereits bestehenden CDs: Welche Aufnahmen und Konzerte planen Sie in der Zukunft?

Diesen Monat werde ich mit meinem Ensemble in Sevilla und Lissabon spielen. Dann folgt Durban, wohin ich als Orchesterleiterin eingeladen wurde. Dazwischen gibt es in Europa viel Kammermusik. Dieser Tage konnte ich auch die Aufnahme eines Teils der *Sonate für Solo-Violine* von Giuseppe Tartini fertigstellen: eines seiner eingängigsten und virtuosesten Stücke. Seit kurzem ist eine neue CD mit den *Serenaden* von Mozart auf dem Markt. Elegante Werke, dem Barock nahe.

Apropos Mozart: Ihre Aufnahmen und unzähligen Konzerte zeigen eine enge Verbundenheit

mit diesem Komponisten. Denken Sie, er würde sich gekränkt fühlen, wenn er von Ihren tiefen Wurzeln im Barock wüsste?

Ich habe die gesamten Sonaten für Violine und Klavier aufgenommen, darüber hinaus sind das Klarinetten-Quintett, die Klavier-Quartette und die Sextette Teil meines Repertoires. Mit den Sonaten für Violine bin ich seinem gesamten Lebensweg gefolgt und habe ihn besser kennengelernt. Nur mit der letzten CD bin ich in seiner Jugendzeit in Salzburg geblieben. Der berühmten *Nachtmusik* wollte ich zwei weniger bekannte Werke anfügen: das *Konzert für 2 Violinen, Oboe, Violoncello und Orchester* sowie die *Kassation KV 63*, die er mit siebzehn Jahren komponierte.

Nicht zu verleugnen sind die kompositorischen Wurzeln Mozarts im Barock. Später bricht er jedoch ganz mit diesem Stil und findet eine persönliche, leicht wieder zu erkennende Sprache. Es reicht, das Traktat von Leopold Mozart zu lesen, um mehr zu erfahren über die Expressivität der *colpi d'arco* oder der Ligaturen, die übrigens typisch für die Barockepoche sind. Schliesslich hat Mozart auch auf einer reinen Barock-Violine gespielt.

Sie sind für ein Osterkonzert nach Lugano gekommen, bei dem Sie, zusammen mit der Sopranistin Maria Cristina Kiehr, im Quintett «Stabat Mater» von Luigi Boccherini aufführten. Wie fühlten Sie sich dabei?

Ich freue mich, nach langer Abwesenheit, endlich in Lugano zu spielen. Im Grunde kann ich es nicht verstehen, weshalb ich bisher nie eingeladen wurde. Das ist wohl am besten mit dem Sprichwort «Keiner ist Prophet im eigenen Lande» zu erklären. Ich reise von Italien in die Schweiz und durch die verschiedensten Länder Europas. Die Stadt Lugano überfliege ich stets. 🎵

Übersetzung: Marianne Baltisberger