



Foto: Croner

Astrid Varnay – Brünnhilde der ersten Stunde in Neu-Bayreuth

scheiden sich schon die Geister, aber das Fach, das wird meist übersprungen. Es gibt ohne Frage sehr gute Sängerinnen und Sänger, die aber oft Partien singen, die über ihre Kräfte gehen. Das verkürzt die Lebenszeit ihrer Stimmen.

Der Wunsch einer Soubrette, eine Donna Anna oder eine Isolde zu singen, ist hoffnungslos. Eine schöne Stimme, die für Mozart geeignet ist, müßte erst einmal einige Jahre üben, um zu sehen, ob für sie Wagner überhaupt möglich ist auf Dauer. Aber heute hat keiner mehr Zeit. Alle wollen einspringen und schnell eine neue Partie übernehmen. Ein Tennisspieler muß täglich üben, um seine Konstitution allmählich zu steigern. Und auch

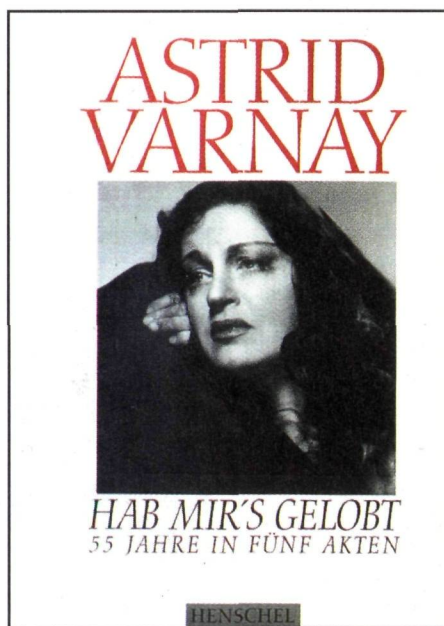
das Singen ist ein Hochleistungssport!“

Worauf es beim Singen ankommt, erläutert Birgit Nilsson am Beispiel ihres langjährigen Tenorkollegen Wolfgang Windgassen: „Man hat immer bemängelt, daß er eine zu kleine Stimme habe. Aber es kommt doch gar nicht auf die Größe einer Stimme an! Seine Stimme hat getragen, seine Stimme war konzentriert, sie saß richtig. Das ist entscheidend. Ich höre doch lieber einen nicht ganz so lauten, aber schönen Ton, als daß ich eine tremolierende große Stimme höre. Ich muß gestehen, ich war selber erstaunt über seine Stimme, als ich sie zum ersten Mal hörte. 1953 hörte ich ihn in ‚Lohengrin‘. ‚Mein Gott, dachte ich, das ist ja ein Mozart-Tenor. Erstaunlich, daß diese Stimme so schön trägt.‘ Ich traute ihm zunächst keinen Siegfried zu. Und er hat ihn doch immer wieder gesungen. Er hatte unglaublich starke Stimmbänder. Er hat immer jede Vorstellung gesungen, ob mit oder ohne Erkältung. Und manchmal eine große Anzahl von Vorstellungen hintereinander. Aber er hat nie forciert. Er hat immer weniger gegeben als er hätte geben können. Daran sollten sich heutige Wagner-Sänger ein Beispiel nehmen!“

In ihrem Buch spart die Nilsson übrigens nicht mit selbstkritischen Bekenntnissen, spricht auch ohne Wehmut über die Zeit

nach ihrem Bühnenabschied: „Ich kann auch ohne Gesang und Theater sehr gut leben. Es gibt Kollegen, die das nicht können. Es gibt Künstler, die vergessen mit ihrer Karriere das frühere Leben, sie leben im Grunde nur ein Theaterleben. Diesen Fehler habe ich nie gemacht. Ich hatte den Grund und Boden meines Lebens nie verlassen, habe nie die Erdhaftung aufgegeben. Ich bin als

Stier geboren, und ich habe die Füße immer auf dem Boden!“



Astrid Varnay: Hab mir's gelobt. Henschel, 1997, 496 S., DM 48,-

Astrid Varnay



Janáček, Jenufa (Küsterin) Hillebrecht, Cochran, Cox u.a., Kubelik München 1970

(live), Myto (2 CD + Bonus: Auszüge aus Jenufa, Covent Garden 1968)

Strauss, Elektra (Titelpartie) Nikolaidi, Jessner, Janssen, Jagel u.a., New York Philharmonic, Mitropoulos Carnegie Hall 1949 (live, gekürzte Konzertsfassung mit Pause) Höngen, Wegner, Schöffler, Svanholm u.a., Reiner Metropolitan Opera 1952 (live), Arlecchino (3 CD)

Strauss, Elektra (Titelpartie) Fischer, Rysanek, Hotter, Melchert u.a., R. Kraus WDR 1953, Gala (2 CD)

Strauss, Elektra (Klytämnestra) Rysanek, Ligendza, Fischer-Dieskau, Beirer u.a., Wiener Philharmoniker, Böhm (Regie: Friedrich) Unitel 1981, Decca Video (VHS/Laser-Disc)

Wagner, Lohengrin (Ortrud) Windgassen, Steber, Uhde, Greindl, Braun u.a., Keilberth Bayreuth 1953 (live), Teldec (4 CD)

Wagner, Der Ring des Nibelungen (Brünnhilde) Windgassen, Suthaus, Brouwenstijn, Hotter, Neidlinger, Kuën, Greindl u.a., Knappertsbusch Bayreuth 1956 (live), Golden Melodram (14 CD)

Wagner, Tristan und Isolde (Auszüge; Isolde), Wesendonck-Lieder Windgassen, Töpfer, div. Orchester, Weigert, Leitner Deutsche Grammophon 1954/59 (CD)



DISKOGRAPHISCHE HINWEISE

CHIARA BANCHINI

Der Weg zur Alten Musik ist keine Einbahnstraße

Ihre Kindheit im Tessin glich der ihrer Altersgenossen – fast. Denn vor der Schule übte Chiara Banchini zwei Stunden Geige. Der „Frühsport“ hat sich gelohnt: Heute feiert die 51jährige Schweizerin mit der Barockgeige und als Leiterin des Ensemble 415 Erfolge. Ein Interview von Ingeborg Allihn.

Bereits als Schülerin besuchte Chiara Banchini das Konservatorium in Mailand, zwei Stunden Bahnfahrt vom idyllisch am See gelegenen Elternhaus entfernt. Mit 17 Jahren ging sie nach Genf, um dort weiterzustudieren. Die Laufbahn als Geigerin schien vorgezeichnet. Doch bis zur historischen Aufführungspraxis mußte sie noch einen weiten Weg zurücklegen. Denn die Barockgeige war anfangs keineswegs das angestrebte Ziel der jungen, hochbegabten Violinistin.

FONO FORUM: Wie haben Sie Ihre Laufbahn begonnen?

Chiara Banchini: Ich habe in der Klasse von Corrado Romano ein normales Studium am Konservatorium in Genf absolviert. Nach Abschluß meiner Ausbildung mit dem „Prix de Virtuosité“ gründete ich gemeinsam mit anderen Musikern ein Ensemble und spielte sehr viel zeitgenössische Musik. Dann bin ich für ein Jahr nach Lissabon als Stimmführerin der zweiten Violinen zum Gulbenkian-Orchester gegangen. Das war eine sehr produktive Zeit. Ich habe enorm viel gelernt, für die Orchesterarbeit, aber auch als Solistin, denn ich konnte dort unter anderem die Mozart-

Violinkonzerte spielen. Außerdem habe ich sehr viel Kammermusik gemacht – überhaupt ist das Kammermusikspiel ein wesentlicher Bestandteil meines Lebens.

FF: Wie sind Sie dann zur Alten Musik gekommen?

CB: In Holland hatte ich das Erlebnis, das meinen weiteren beruflichen Lebensweg entschied: Ich besuchte einen Kurs von Nikolaus Harnoncourt und hörte, was er über die Bach-Kantaten und über Bach generell sagte. Das war für mich absolut phantastisch. Und ich habe gedacht: Da muß ich mitmachen!

FF: Könnte man sagen, daß Sigiswald Kuijken Sie auf Ihrem Weg zur Barockgeige am meisten beeinflusst hat?

CB: Ja, sicher! Sigiswald Kuijken war für mich die entscheidende Chance, zumal ich schon ein gutes Niveau auf der modernen Geige hatte. Vielleicht hätte ich auch beim weiterführenden Studium mit Sandor Végh in Zürich diesen Weg gefunden. Denn seine Technik ähnelte sehr der Barockgeigentechnik, obwohl er sie eigentlich abgelehnt hat. (...) Ich habe von Sandor Végh für das Spiel auf der Barockgeige sehr viel gelernt. Denn seine Interpretationsauffassung war noch in den alten Traditionen verwurzelt. Bei ihm gab es keinen Bruch zwischen dem 19. und dem 20. Jahrhundert. Er hatte eine sehr genaue Vorstellung vom Klang und von der

Messa di voce. Er hat zwar nicht Messa-

di voce gesagt, aber er hat so gespielt! Das moderne, immer gleiche Vibrato hat er gehaßt. Als ich ihm das erste Mal vorspielte, hat er sofort gesagt: „Sie müssen nicht jede Note mit Vibrato spielen. Was ist das für ein Unsinn!“ Daher konnte ich sehr schnell von meiner modernen Technik zur Barocktechnik wechseln. Die andere, bereits erwähnte Chance bot mir Sigiswald Kuijken. Er fragte mich einige Monate nach



unserem Kennenlernen, ob ich nicht in seinem Ensemble La petite Bande mitspielen wollte. Natürlich habe ich zugesagt und dadurch sehr, sehr viel gelernt. Am Konservatorium in Den Haag konnte ich dann auch noch meine Ausbildung als Barockgeigerin mit einem Solisten-Diplom abschließen. Dann habe ich ein Kind bekommen und mein Leben hat sich verändert. Ich konnte und wollte nicht mehr so viel reisen. Also gründete ich in Genf das Ensemble 415. Das war 1981.

FF: Es war also Ihre persönliche Situation, die zur Gründung des Ensembles geführt hat?

CB: Ja, schon (...) aber auch, weil man damals in der Schweiz kaum etwas von der Barockmusik wußte. Ich erinnere mich zum Beispiel an ein Konzert mit Harnoncourt. Der Saal war fast leer. Harnoncourt war bei uns total unbekannt. Diesen Zustand wollte ich verändern. So habe ich zusammen mit zwölf Musikern, unter anderem mit dem Barockbratscher Emilio Moreno und der Barockcellistin Käthi Gohl das Ensemble 415 gegründet. Unsere Konzerte bekamen anfangs ganz unterschiedliche Kritiken, absolut ablehnend bis sehr positiv. Dann gastierten wir erfolgreich in Frankreich. Darauf bot uns Harmonia Mundi France – inzwischen haben wir mit ihnen einen Exklusiv-Vertrag – die Produktion einer Platte an. Die erste Sammartini-Einspielung entstand. Ich finde sie noch immer gut.

FF: Und das Ensemble 415 ist bis heute in der gleichen Besetzung zusammengeblieben?

CB: Ja, der Kern der genannten vier Leute schon. Doch jetzt wird es problematisch. Enrico Gatti und Emilio Moreno machen eine schöne Karriere. Sie haben kaum noch Zeit für intensive Probenarbeit oder längere Tourneen, wie beispielsweise unsere vierwöchige Konzertreise im Sommer 1997 durch Australien. Erfreulicherweise kann ich aber inzwischen einige meiner Schüler aus Basel zum Mitspielen heranziehen. (...) Sie spielen wirklich fabelhaft, so daß ich jetzt sogar mehr mit meinen Schülern als mit meinen Kollegen rechnen kann.

FF: Ist die Lehrtätigkeit an der Schola Cantorum Basiliensis Ihr zweites Standbein neben der Konzerttätigkeit?

CB: Das kann man so sagen. Ich bin seit fünf Jahren dort Dozentin. Aber auch davor

habe ich bereits unterrichtet, eigentlich während meines ganzen bisherigen Musikerinnenlebens.

FF: Was reizt Sie am Unterrichten?

CB: Zum einen: Man muß – gerade als Künstler – mit der jungen Generation ständig in Kontakt sein. Denn sie geht neue Wege und die sind manchmal viel interessanter als unsere eigenen. Zum anderen: Durch die Fragen der jungen Leute wird man herausgefordert, die eigenen Ant-



Eine Meisterin der Barockgeige:
Chiara Banchini.

worten, den eigenen Standpunkt zu überdenken. Ich glaube, wenn man nur Konzerte gibt, ist die Gefahr groß, einen falschen Weg zu gehen, die Ohren nicht weit genug zu öffnen.

FF: Wie finden Sie das notwendige Gleichgewicht zwischen der Konzert- und der Lehrtätigkeit?

CB: Das ist erst einmal ein Organisationsproblem. Doch Basel, meine Schüler, überhaupt die ganze Schule und meine unglaublich guten und interessanten Kollegen, mit denen man jederzeit diskutieren und neue Wege finden kann, dann die hervorragende Bibliothek – das alles sind glänzende Voraussetzungen, um sich im Spannungsfeld zwischen Konzert- und Lehrtätigkeit nicht zu verlieren. Zudem habe ich dort auch ein Schülerorchester mit einem guten Niveau. Es lassen sich daher sehr interessante Programme realisieren.

FF: Wenn man Ihre Diskographie ansieht, fällt auf, daß der Schwerpunkt auf der italia-

nischen Musik liegt. Ist das Zufall?

CB: Nein, natürlich nicht. Das hat selbstverständlich mit mir zu tun: Meine Muttersprache ist Italienisch. Und die Barockmusik, wie überhaupt die ganze italienische Musik, ist eng mit der Sprache verbunden. Ich wiederum arbeite gerne mit der Sprache. Auch mit der französischen Sprache. Doch die französische Musik ist meinem Temperament nicht so nah. Und das Deutsche ist mir sogar sehr fern. Wenn ich einen deutschen Text lese, verstehe ich ihn nicht – oder nicht genug. Und wenn er dann auch noch in der Sprache des Barock abgefaßt ist, dann bin ich verloren. Andererseits sind in mir langsam Überlegungen zum inneren und äußeren Aufbau der italienischen Musik gewachsen, an denen mein Cembalo-Kollege Jesper Christensen wesentlichen Anteil hat. Wir haben sehr viel zusammengearbeitet und dabei ebensoviel diskutiert.

FF: Können Sie diese Überlegungen konkretisieren? Und haben sich diese auf dem Weg von Giuseppe und Giovanni Battista Sammartini zu Francesco Antonio Bonporti, dem eine Ihrer letzten Aufnahmen gewidmet war, verändert?

CB: Ich bin Geigerin. Daher bin ich beim Musizieren immer „von oben gekommen“, das heißt, ich habe die Partituren stets vom Sopran aus interpretiert. Hierbei hört man jedoch das Fundament nicht deutlich genug. Und eben diese Sichtweise hat sich von Sammartini bis zu Bonporti exakt umgekehrt. Jetzt bin ich der Meinung, daß die Musik von unten nach oben gehört werden muß. Und dann ist da noch das Rubato. Im Konservatorium haben wir gelernt, daß jede Komposition durch den Rhythmus klar und genau strukturiert, daß jeder Takt genau proportioniert ist. In dieser Beziehung haben wir, glaube ich, ein paar neue Wege gefunden. Für uns ist der Basso – wie in der Jazzmusik – das feststehende Fundament. Darüber jedoch kann man sich frei bewegen. Zum Beispiel sind wir in den langsamen Sätzen von Bonportis „Invenzioni“ op. 10 manchmal überhaupt nicht zusammen. Aber das stört nicht, denn wir hatten das genau so geplant. Erst in der Kadenz kommen wir wieder zusammen. Es gibt zwischen Cembalo und Violoncello einen gleichen Rhythmus, ich aber spiele frei. Für mich ist diese Auffassung vom Rubato und von der Liberté neu. Und noch etwas Spannendes: Genau in diesem Sinne

hat sich Mozart seinem Vater gegenüber geäußert. Die linke Hand müsse immer in der Ordnung bleiben, nur die rechte sei frei. Na klar, wenn beide Hände frei sind, geht nichts mehr. Vielleicht habe ich diesen Zusammenhang bereits bei der Sammartini-Einspielung gespürt, „formuliert“ habe ich ihn damals jedoch noch nicht. Und noch etwas zu den musikalischen „Sprachen“, zur italienischen, französischen und deutschen Musik, zu denen ja noch die verschiedenen Personalsprachen der großen Meister dazukommen – von Corelli, Geminiani oder Tartini. Jeder von ihnen äußert sich außerordentlich individuell hinsichtlich der Verzierungen. Selbstverständlich

machen wir Verzierungen. Aber wie, was und wann, in welchem Gestus? Man weiß das nicht so richtig. Worin unterscheidet sich Corellis Sprache von derjenigen Tartinis? Denn beide sind sehr verschieden in ihren Anschauungen. Wenn man Corelli spielt, muß man die Verzierungen der Corelli-Schule spielen und nicht die Verzierungen von Tartini. Tartini und Bonporti wiederum haben bereits die Corelli-Sonaten mit Tartini-Verzierungen gespielt. Wenn man sich also in diese Tradition stellt, muß man das ganz deutlich machen. Diese Erkenntnis ist das Ergebnis langer, intensiver praktischer Arbeit. Tartinis und Geminianis Lehrmethoden sind natürlich nur schriftlich überliefert, man kann sie also nicht hören. Um ihnen näherzukommen, muß man sie ausprobieren.

FF: Sie nannten die Schulen als eine wesentliche Quelle der Praxis. Ist die Musikwissenschaft für Sie eigentlich eine hilfreiche Disziplin?

CB: Auf jeden Fall! Man kann alte Musik durchaus auf einer modernen Geige, mit einem modernen Bogen und ohne Darmsaiten spielen, wenn man weiß, was damals über diese Musik gedacht und geschrieben wurde. Natürlich kann man sagen: Ich kenne die Quellen, aber sie interessieren mich nicht. Ich will meinen Corelli mit sehr viel Vibrato und romantisch spielen. Warum nicht? Aber irgendwann muß man sich dann doch mit den Quellen auseinandersetzen, auch mit der Orgelbaukunde, mit den Bögen usw. Monteverdi sollte man beispielsweise nur mit einem kleinen Bogen spielen; erst dann versteht man, was eine

Diminution bei ihm bedeutet. Spielt man jedoch mit einem modernen Bogen, lassen sich keine kleinen Verzierungen mehr ausführen. Erst nach solchen Erfahrungen begreift man, was es mit den Instrumenten auf sich hat und wie wichtig die schriftlichen Quellen sind.

FF: Suchen Sie in den Bibliotheken auch selber nach Literatur für Ihr Repertoire?

CB: Wissen Sie, das ist das Schöne an Basel: Wir haben unglaublich viele Mikrofilme. Sie kommen aus aller Welt. Und wir haben

außerdem einen Musikologen, der die Sachen sehr gut kennt und genau weiß, was noch niemals aufgeführt wurde. Auch die

Schüler können übrigens mit diesem Material arbeiten und ihre Diplomarbeit über einen unbekannten Notentext oder einen unbekannten Meister schreiben. Auf diese Weise wird ein Fundus von bislang noch unbekannter, jedoch kommentierter Literatur aufgebaut. (...) Was kennen wir von Tartini? Die „Teufelstriller“-Sonate, zwei oder drei Konzerte. Aber Tartini hat 125 Konzerte geschrieben und 180 Sonaten, die fast alle schön sind. Und dann dieser Bonporti! Das ist doch phantastische Musik! Und niemand spielt das. Dabei sind die Kompositionen gedruckt. Oder nehmen Sie Mozarts Sonaten für Piano und Violine. Man spielt immer dieselben drei oder vier Sonaten. Ich denke, man sollte weniger nach neuen Komponisten suchen, als vielmehr unter den Werken der bereits entdeckten Meister etwas Neues finden.

FF: Wollen Sie nach der Einspielung der Mozart-Sonaten Ihr Repertoire in Richtung 19. Jahrhundert ausbauen?

CB: Nicht konsequent, aber im Prinzip schon. Allerdings hat sich am Ende des 18. Jahrhunderts die Spieltechnik der Geige sehr verändert. So um 1803 entsteht in Paris eine neue Geigenschule mit Pierre Rode, Pierre Baillot, Rudolph Kreutzer. Aus dieser Zeit existieren ungefähr 20 Methodenbücher. Und jedes Buch hat ungefähr 200 Seiten, von denen jede interessant ist. Zudem gibt es zwischen den Schulen auch noch erhebliche Unterschiede. Um das gut umsetzen zu können, müßte ich alles neu beginnen und 20 Jahre lang Quellen studieren. Natürlich arbeite ich bereits mit diesen

ARTE NOVA CLASSICS

Das Qualitätslabel für preiswerte Neuaufnahmen der Klassik

Guido Schiefen, Violoncello
geboren 1968 in Köln, studierte bei Siegfried Palm, Förderpreisträger des Landes Nordrhein-Westfalen, 1990 Preisträger beim Tchaikovsky-Wettbewerb in Moskau.

Zoltán Kodály
Axel Strauß, violin
Guido Schiefen, cello

Johann Sebastian Bach
Cello Suites
Guido Schiefen, cello

Antonín Dvořák
Cello Concerto
Op. 104
Slovakian Dances
Op. 46 Nos. 5-8
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Adrian Leaper, conductor • Guido Schiefen, cello

„Guido Schiefen ... ist ein Virtuose ... Kodálys extrem schwierige Solosonate hat er ... voll im Griff, auch gestalterisch vermag er das höchst anspruchsvolle Werk anschaulich darzustellen.“ (Fono Forum, Februar 1998)

„Die sonore Eleganz von Guido Schiefens Celloton macht musikalischen Tiefsinn zum sinnlichen Ereignis. Damit wird der einsame Kosmos der Bachschen Solosuiten zum aufregenden Erlebnis.“ (DM Magazin, Dezember 1997)

Siegfried Palm, Cellist, über Guido Schiefen:
„Ich stehe nicht an, seine cellistischen Fähigkeiten als außergewöhnlich zu bezeichnen.“

Katalog sendet Ihnen ARTE NOVA
Kastanienbühlstraße 2 • D-81677 München
Fax: 089-4136-125 • Tel: 089-4136-246

Quellen in meinem Unterricht. Wir spielen jetzt Mozart oder Beethoven mit einer modernen Auffassung. Doch man kann noch sehr viel Neues finden, um es authentisch zu interpretieren.

FF: Authentisch – gibt es das überhaupt?

CB: Natürlich kann ich nicht sagen: Nur so und nicht anders ist es richtig. Doch wir haben etliche Quellen, die sind sehr klar und eindeutig. Trotzdem, wie sie authentisch umzusetzen sind, das ist nach wie vor schwer zu sagen. Allerdings – zum Continuo etwa liegen zahlreiche identische Quellen aus Frankreich, Italien und Deutschland vor. Auch für die Bogentechnik, ebenso für die Tempi der Tänze. Aufgrund dieser zahlreichen Informationen weiß man, wie ein *Messa di voce* gemacht wird, weiß, daß das Vibrato eine Verzierung war, allerdings jeweils im Stil der verschiedenen Schulen

ausgeführt. Also müssen wir uns mit diesen Quellen beschäftigen, um eine Annäherung an eine authentische Interpretation zu erreichen. Natürlich kommt dann jeweils noch der Personalstil dazu. Man wird wohl niemals ganz genau sagen können, wie es damals gewesen ist.

FF: Was planen Sie für die Zukunft?

CB: Es gibt in dieser Saison mit dem Ensemble 415 ein schweizerisches Projekt über Jean-Jacques Rousseau und sein Melodrama „Pygmalion“ mit einem Sprecher, der Briefzitate von Rousseau liest, und mit Musik von Pergolesi und Jomelli, also mit Komponisten, über die sich Rousseau geäußert hat. Ebenfalls mit dem Ensemble 415 ist in Genf ein gemeinsames Programm mit einer Gruppe für zeitgenössische Musik geplant. Wir wollen Jan Dismas Zelenka „Lamentationen“ musizieren, und die

Gruppe wird Werke von György Kurtág spielen. Wir finden, daß das sehr gut zusammenpaßt. Ein anderer Plan: Wir wollen Mozarts Klaviertrios mit Hammerklavier aufführen und zwischen den Werken jeweils ein zeitgenössisches Stück spielen. Das bedeutet, wir spielen die neue Musik auf unseren alten Instrumenten. Und das bedeutet weiterhin, daß wir natürlich zeitgenössische Musik finden müssen, die für alte Instrumente komponiert ist. Aber es gibt solche Werke. Mit diesem Projekt, in dem sich unser Ensemble mit den gleichen Instrumenten sowohl für Alte als auch für Neue Musik einsetzt, hoffen wir, die Trennung des Publikums in unterschiedliche „Sparten“ ein wenig zu durchbrechen. Denn nach wie vor kommen die einen nur zur Alten Musik und die anderen nur zur zeitgenössischen. Beides in einem Programm ist unüblich und stößt vielleicht auf Ablehnung. Wir werden sehen.

Klaviertrios von Mozart mit Hammerklavier

CHRONOLOGISCHE AUSWAHLDISKOGRAPHIE

G.B. Sammartini, Sinfonie Nr. 3 F-Dur, Nr. 13 D-Dur, Quintett Nr. 3 F-Dur; **G. Sammartini**, Concerto für Flöte E-Dur, Concerti grossi Nr. 6 e-Moll, Nr. 8 f-Moll; Conrad Steinmann (Flöte), Ensemble 415
CD HMA 1901245

Boccherini, Sinfonien La Casa del Diavolo d-Moll op. 12 Nr. 4 G.506, A-Dur op. 35 Nr. 3 G.511, E-Dur op. 35 Nr. 4 G.512, D-Dur G.490; Ensemble 415
CD HMC 901291

Schobert, Quartette op. VII/2, op. XIV/1, Trios op. XVI/1 u. 4, Sonaten op. XIV/4 u. 5; Luciano Sgrizzi (Piano), Chiara Banchini, Véronique Méjean (Violine), Philipp Bosbach (Violoncello)
CD HMA 1901294

Bach, Kantaten Geist und Seele wird verwirrt BWV 35, Ich habe genug BWV 82, Schlage doch, gewünschte Stunde BWV 53; René Jacobs (Altus), Paul Dombrecht (Oboe), Gordon Murray (Orgel), Ensemble 415
CD HMC 901273

Händel, Flavio; Jeffrey Gall, Derel Lee Ragin (Countertenor), Lena Lootens, Christina Högman (Sopran), Bernarda Fink (Mezzosopran), Gianpaolo Fagotto (Tenor), Ulrich Messthaler (Baß), Ensemble 415, René Jacobs
2 CD HMC 90131213

Boccherini, Quintette mit Kontrabaß op. 39, Nr. 1 b-Moll G.337, Nr. 2 F-Dur G.338, Nr. 3 D-Dur G.339, Quartett op. 44 Nr. 4 La tiranna G-Dur G.223; Ensemble 415
CD HMC 901334

Vivaldi, Triosonaten op. 1 Nr. 8 d-Moll RV 64, Nr. 12 d-Moll La Follia, Kammersonaten für 2 Violinen F-Dur RV 68, F-Dur RV 70, G-Dur RV 71, B-Dur RV 77; Ensemble 415
CD HMC 901366

Boccherini, Quintette mit zwei Bratschen op. 60 Nr. 1 C-Dur G.39, Nr. 5 G-Dur G.395, op. 62 Nr. 1 C-Dur G.397; Ensemble 415
CD HMC 901402

Corelli, Concerti grossi op. 6; Jesper Christensen, Chiara Banchini, Ensemble 415
2 CD HMC 90140607

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 1: Palatines, KV 301-306, Variationen KV 359, 360; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
2 CD HMC 90146667

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 2: Opus II, KV 296, 376-380, 481; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
2 CD HMC 90146869

Mozart, Sonaten für Piano und Violine, Vol. 3: Die letzten Sonaten, KV 454, 526, 547; Temenuschka Vesselinova (Piano), Chiara Banchini (Violine)
CD HMC 901470

Boccherini, Sextette op. 23 Nr. 1 Es-Dur, Nr. 2 B-Dur, Nr. 5 D-Dur; Ensemble 415
CD HMC 901478

Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515, g-Moll KV 516; Ensemble 415
CD HMC 901512

Tartini, Concerti grossi Nr. 3 C-Dur, Nr. 5 e-Moll, Konzerte für Violine und Streicher a-Moll, G-Dur, Konzert für Violoncello und Streicher D-Dur; Ensemble 415
CD HMC 901548

Vivaldi, Concerto C-Dur RV 114, Sonata a quattro Al Santo Sepolcro RV 130, Cantate Cessate, omai cessate RV 648, Introduzione al miserere Filiae Maestae Jerusalem RV 638, Stabat Mater RV 621; Andreas Scholl (Countertenor), Ensemble 415
CD HMC 901571

Muffat, Armonico tributo, 5 Concerti grossi à la Manière de Corelli; Ensemble 415, Chiara Banchini, Jesper Christensen
CD HMC 901581

Caldara, Maddalena ai piedi di Cristo; Maria Christina Kiehr, Rosa Dominguez (Sopran), Bernada Fink (Alt), Andras Scholl (Countertenor), Gerd Türk (Tenor), Ulrich Messthaler (Baß), Orchester der Schola cantorum Basiliensis, Chiara Banchini, René Jacobs
2 CD HMC 90522122

Bonporti, Invenzioni für Violine solo op. 10; Chiara Banchini (Violine), Gaetano Nasillo (Violoncello), Jesper Christensen (Cembalo)
CD HMC 905237.38

Chiara Banchini und das Ensemble 415 nehmen exklusiv für Harmonia Mundi France auf. Alle CDs werden in Deutschland über helikon harmonia mundi vertrieben.

KELLER QUARTETT

In der Tradition Ungarns

Seit das Quartett 1990 den Evian-Wettbewerb und den Premio Paolo Borciani gewonnen hat, gehört es zu den gefragtesten Ensembles in der Kammermusikszene.

Im Herbst letzten Jahres wurde den Absolventen der Budapester Franz-Liszt-Akademie für ihre Kurtág-Einspielung der Preis der Deutschen Schallplattenkritik verliehen. Jetzt haben sich die vier Musiker Bachs „Kunst der Fuge“ angenommen.

Das Keller Quartett: András Keller, Janós Pilz, Zoltán Gál und Ottó Kertész im Gespräch mit Norbert Hornig.



Das Keller Quartett:
(v.l.) Zoltán Gál,
Janós Pilz, Ottó
Kertész und
András Keller.

Foto: Podgorski/Erato