

Das Heft zum Programm



Ingrid Gellersen

«Verborgene Schönheit»

Das Klang-Idyll Schweiz

Ackermannshof · 6. September 2014 · Basel

Dieses Land hat nach Natur und Geschichte einen unverwechselbaren Innenklang, den nur der hört, der ihn hören will; er hat etwas wie Sphärenklang, der sich einzig dann dem Ohr öffnet, wenn man ihn sucht. Die Nähe zu den Ursituationen der menschlichen Existenz ist das, was man idyllisch nennen darf: Der Mensch in seinem Ureigenen – dem Boden, auf dem er steht, den er bebaut, den er pflegt; die Wohnung, die er darauf baut; die Dreiheit von Vater, Mutter und Kind, die er lebt; sein Feld, seine Tiere. Idyll stimmt immer innen. Es ist nie aus sich bedroht – nur immer von aussen.

Immer wieder hat sich die Kunst darauf besonnen, und die Musik zumal. In der grossen Welt wissen wir, wie Mahler, Liszt, Mendelssohn, Schumann den musikalischen Topos des Idylls eingesetzt haben.

Bei so manchen Komponisten identifiziert er sich direkt mit der Schweiz als Land, nicht zuletzt, wenn sie Schweizreisende waren; denn die Romantik ist dieser Erinnerungsmusik besonders zugetan – sie stärkt den Glauben an die heile Welt und ermöglicht der Musik Transzendenz und bietet dem Musiker enorme Chancen. Trotz der Welt in ihrer Entwicklung bleibt das Idyll eine immer noch mögliche Lebenswahrheit als tief eingeschriebener Glaube an den Himmel auf Erden.

Betrachtet man die originäre Schweizer Musik unter diesem Aspekt, findet sich weit mehr als man denkt, und das aus einem Grund: man muss sie suchen, sie verbirgt sich vor der Zivilisation wie eine Intimität. Und so gilt es, Klang-Geheimnisse zu offenbaren. Nichts als das ist der tiefere Sinn des Projektes ‚Klang-Idyll‘. Schweizer Musik aller Zeiten soll abgehört werden auf ihren individuellen ‚Ur- Klang‘ und auf ihren Umgang mit dem Idyll, das den Inbegriff ihres Heimatbewusstseins darstellen dürfte.

Weltoffene, ganz gegenwärtige Wege geht indes die Commedia «Mehr als elf» von Alfred Zimmerlin und Zsuzsanna Gahse. Das Werk reflektiert keineswegs das heile Idyll «Schweiz», sondern es spielt in einem internationalen, vorstädtischen oder städtischen Milieu. Es ist eine Commedia (dell'arte) des 21. Jahrhunderts im besten Sinn, und natürlich spiegelt sie wieder die Gegenwart, natürlich mit Witz und Trauer, natürlich mit ihrem ganzen Auftritt, musikalisch und vom Text her.

Inhalt

Programm	3
Hermann Suter • Streichquartette und Lieder	5
Liedtexte	7
«Mehr als elf» • Kommentar	8
Zsuzsanna Gahse «Mehr als elf» • Libretto	9
Johannes Brahms • Streichquartette	17
Vom Fischerhaus zur Buchdruckerkunst • Der Ackermannshof	18
Biographien	19

BeethovenQuartett 1)
Leila Pfister Mezzosopran 2)
Franziska Hirzel Sopran 3)
Jean-Jacques Düнки Klavier3)
Manfred Osten Moderation

11:00 Konzert I

Hermann Suter (1870-1926)

Streichquartett Nr. 1 D-Dur op.1 (1896) ¹⁾

I Allegro brioso

II Moderato con svogliatezza

III Larghetto

IV Allegro molto agitato

Alfred Zimmerlin (1955)

MEHR ALS ELF 1.Teil (Morgen)

Commedia für eine Opernsängerin, Statistinnen und Statisten ad lib.UA (2014)²⁾

Musikdramatisches Stück für eine Solostimme nach einem neuen Libretto von Zsuzsanna Gahse

Johannes Brahms (1833-1897)

Streichquartett Nr. 1 c-Moll op. 51/1 (1873) ¹⁾

Allegro

ROMANZE Poco Adagio

Allegretto molto moderato e comodo - un poco più animato

FINALE Allegro

17:00 Konzert II

Hermann Suter (1870-1926)

Aus Fünf Lieder op.2 ³⁾

Gestirne (Arnold Ott)

Der Kranz (Asclepiades von Samos, Übersetzung: von Ermatinger)

Vier Lieder op. 22 (1927) ³⁾

St. Nepomuks Vorabend (Johann Wolfgang von Goethe)

Am fliessenden Wasser I (Gottfried Keller)

Am fliessenden Wasser II (Gottfried Keller)

Gasel (Gottfried Keller)

Streichquartett Nr. 2 cis-Moll op.10 (1910) ¹⁾

I Moderato malinconico - Allegro impetuoso

II Molto moderato, ma con grazia - Amabile scherzando - Allegro con slancio - Cominciando piacevole - Vivace con spirito - Piu largamente, ma sempre con passione -

Adagio sostenuto - Tempo del Tema

PAUSE

Alfred Zimmerlin (1955)

MEHR ALS ELF 2.Teil (Morgen)

Commedia für eine Opernsängerin, Statistinnen und Statisten ad lib.UA (2014)²⁾

Musikdramatisches Stück für eine Solostimme nach einem neuen Libretto von Zsuzsanna Gahse

Johannes Brahms (1833-1897)

Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 51/2 (1873) ¹⁾

Allegro non troppo

Andante moderato

Quasi Minuetto, moderato - Allegretto vivace - Tempo di Minuetto

FINALE Allegro non assai



19:45 Manfred Osten im Gespräch mit Alfred Zimmerlin

20:15 Konzert III

Hermann Suter (1870-1926)

Streichquartett Nr. 3 G-Dur op.20 (1918) „Amselrufe“ ¹⁾

I Comodo - Allegro non troppo ma con spirito

II Allegretto vivace e grazioso (Reigen)

III Adagio - Presto

Alfred Zimmerlin (1955)

MEHR ALS ELF 3.Teil (Morgen)

Commedia für eine Opersängerin, Statistinnen und Statisten ad lib.UA (2014)²⁾

Musikdramatisches Stück für eine Solostimme nach einem neuen Libretto von Zsuzsanna Gahse

Johannes Brahms (1833-1897)

Streichquartett Nr. 3, B-Dur op. 67 (1875)¹⁾

Vivace

Andante

Agitato. (Allegretto non troppo.)

Poco Allegretto con Variazioni

Das Restaurant **jay's im Ackermannshof** steht Ihnen den ganzen Tag zur Verfügung

Hermann Suter

Hermann Suter – Streichquartette und Lieder

Hermann Suter war zu Beginn des 20. Jahrhunderts eine der prägenden Persönlichkeiten des Schweizer Musiklebens. Als Chordirigent kam er nach Stationen in Zürich und Schaffhausen schließlich 1902 nach Basel, wo er zunächst den Basler Gesangverein und die Basler Liedertafel übernahm und gleichzeitig auch die Sinfoniekonzerte der Allgemeinen Musikgesellschaft leitete. 1918 wurde er als Nachfolger seines früheren Lehrers Hans Huber Direktor des Basler Konservatoriums. Wie der rund 20 Jahre ältere Hans Huber, der ähnlich prägend auf das Basler Musikleben wirkte, hatte auch Hermann Suter in Leipzig bei Carl Reinecke Komposition studiert und war dadurch in der spätromantischen Tradition geprägt. Neben zahlreichen, teils großformatigen Chorwerken und Liedern befasste sich Suter auch mit anderen Gattungen: Er komponierte drei Streichquartette, eine Sinfonie und ein Violinkonzert. Seinem 1. Streichquartett, 1901 im Alter von 30 Jahren entstanden, gab er selbst die Opus-Zahl 1: Mit dieser anspruchsvollen, den Komponisten herausfordernden Gattung präsentierte sich Suter erstmals und sehr bewusst als Schaffender.

Hermann Suters drei Streichquartette sind in Abständen von rund 10 Jahren von 1901 bis 1918 entstanden und könnten kaum unterschiedlicher sein. Mit seinem Opus 1 stellte er sich selbstbewusst in die Tradition der Gattung und präsentierte ein viersätziges Werk, das sein großes Vorbild Brahms erkennen lässt, aber auch eigenständige Ansätze zeigt. Das 2. Streichquartett von 1910 ist ein aufrüttelndes Werk in cis-Moll – eine Reminiszenz an Beethoven – während das 3. Streichquartett von 1918 sich gänzlich zurückzieht und in seiner Harmonie und Erhabenheit einen ähnlich versöhnlichen Schlusspunkt wie Brahms' letztes Quartett setzt.

Das **1. Streichquartett D-Dur** orientiert sich in Form und Ausgestaltung an Brahms' Werken. Die Mittelsätze, besonders der langsame dritte Satz *Larghetto*, verströmen Ruhe als Ausgleich zur Energie der Ecksätze. Diese sind aber weit entfernt von der Düsternis und Melancholie des ersten Brahms-Quartetts. Hier meldet sich ein selbstbewusster junger Komponist zu Wort, der mit satztechnischen Feinheiten mühelos umgeht, um seine Inhalte und Stimmungen auszudrücken. Interessanterweise steht nicht das Dramatische im Vordergrund, wie Georg-Albrecht Eckle in seiner umfassenden Einführung zu den Streichquartetten Suters betont: „Der angriffige Grundgestus, das eigentliche Thema, ist nur ein Störfaktor, der sich momentweise rasant meldet, um überwunden zu werden oder wenigstens verdrängt. Die Innenwelt siegt. Daraus ist zu merken, wie stark die idyllische Verwurzelung Suters in ihm lebt und Oberhand behält.“

Im Bereich der Harmonik ging Suter deutlich über seine spätromantischen Vorbilder hinaus, er war ganz offensichtlich stark von Richard Wagner beeinflusst, denn das Opus 1 „klingt da und dort wie ein dankbarer Gruss an den Bayreuther Meister, von dem Suter den Mut gelernt zu haben meinte, seine Inhalte die Form frei bestimmen zu lassen, ohne die ordnende Kraft derselben aufzugeben.“ (Eckle)

Das gewagteste und fortschrittlichste der drei Quartette ist das **2. Streichquartett in cis-Moll**, das Suter 1910 schrieb. Er experimentierte mit Form und Inhalt und nahm sich kein geringeres als Beethovens Opus 131 – ebenfalls in cis-Moll – als Vorbild für seinen kompositorischen Aufbruch. Suters Werk kommt mit zwei Sätzen aus, es ist unglaublich dicht und harmonisch äußerst progressiv. Die in weiten Teilen polyphone Satzweise – Höhepunkt ist diesbezüglich die große Doppelfuge am Ende des ersten Satzes – ist neben aller Extrovertiertheit auch immer lyrisch, wie Georg-Albrecht Eckle über den ersten Satz meint: „wobei die lyrischen Klangsignale zum Schluss wieder wie Erinnerung auftauchen und die Verwandlung der Melancholie in ‚Hoffnung‘ das Wesen des Komponisten auch auf dieser entstofflichten Stufe seiner musikalischen Physiognomik neu offenbart: jenen tiefen Glauben an das Gute des Ursprungs, kurz: ans Idyll.“

Diese Tendenz setzt sich im zweiten Satz, einem grazilen Variationssatz fort: „Ein Lied wie Urklang aus der Kindheit, mit neun Variationsphasen, durch die der Komponist es schickt wie durch ein Leben, in dem das Lied erblüht und wieder versinkt wie Kommen und Gehen.“ (Eckle)

Bedenkt man den Zeitpunkt der Entstehung im Jahr 1918 direkt nach dem 1. Weltkrieg, wirkt Suters **3. Streichquartett** in G-Dur op. 20 seltsam anachronistisch, ja geradezu weltfremd. Formal geht es mit seiner dreisätzigen Anlage nach dem cis-Moll-Quartett wieder einen Schritt zurück in die Tradition, und es ist auch harmonisch weit weniger gewagt. Das Werk hat den

Untertitel „**Amselrufe**“, und in der Tat ist das Hauptthema des ersten Satzes, das sich auch in den anderen Sätzen bestimmen lässt, dem charakteristischen Vogelruf nachempfunden. Dieser Untertitel gibt zudem den entscheidenden Hinweis auf das gesamte Werk: Hier findet keine Auseinandersetzung mit dem Grauen des Krieges oder den dadurch vollkommen auf den Kopf gestellten politischen und gesellschaftlichen Verhältnissen statt, sondern hier weist die Naturempfindung auf das immer noch existierende Idyll hin: „[es] bleibt im Bewusstsein das Moment der Besinnung auf jenes Eingreifen des Höheren: wenn wir im Idyll auf die Stimmen von oben im Lauf der Natur wieder zu hören verstehen.“ (Georg-Albrecht Eckle)

Ähnlich wie Brahms in seinem dritten Streichquartett scheint Suter nun vollends souverän mit der Gattung umzugehen. Die Heiterkeit und Gelöstheit, die nur teils melancholisch eingetrübt ist, zeigt sich am deutlichsten im Mittelsatz, der die Bezeichnung „Reigen“ trägt. Ihm liegt Suters eigene Vertonung des „**Morgenliedes**“ von Conrad Ferdinand Meyer zugrunde, dessen erste Strophe heisst: „Mit edeln Purpurröten / Und hellem Amselschlag, / Mit Flöten und mit Rosen / Stolziert der junge Tag; / Der Wanderschnitt des Lebens / Ist noch ein leichter Tanz / Ich gehe wie im Reigen / Mit einem frischen Kranz.“ Die zarte Melodie wird in schönstem Terzen-Klangschmelz dargeboten, im Verlauf des Satzes dann verwandelt und eingetrübt, aber immer bleibt die Zuversicht, so wie Eckle es beschreibt: „Nichts ist verloren, wenn man sich darauf besinnt.“

Dass der erfolgreiche Chordirigent Hermann Suter auch als Komponist einen besonderen Bezug zur Vokalmusik entwickelte, verwundert nicht. Sein großes Oratorium, *Le laudi di San Francesco d'Assisi* ist das bis heute populärste seiner Werke und wird noch regelmäßig aufgeführt. Neben weiteren Chorwerken schrieb Suter auch knapp zwanzig Lieder und Duette für Singstimme und Instrumentalbegleitung. Die fünf **Lieder op. 2** markieren den Anfang der Liedkomposition Suters und **op. 22** mit vier Liedern steht an dessen Ende. Mehrfach vertonte Suter Gedichte Gottfried Kellers – drei der vier Texte aus op. 22 sind von Keller – möglicherweise fühlte er sich der Naturlyrik des Landsmanns besonders verbunden.

Wie schon bei der Gegenüberstellung der Streichquartette deutlich wird, hatte die Musik Johannes Brahms' einen wesentlichen Einfluss auf Hermann Suter. Auch in seinen frühen Liedern blieb er der spätromantischen Tonsprache treu. Weitere wichtige Impulse erhielt Suter durch die Zeitgenossen Reger, Wolf und Strauss, alle auch große Liedkomponisten. Besonders Wolfs bahnbrechende Weiterentwicklung des Kunstlieds im Hinblick auf die Behandlung des Klavierparts und der Auslotung expressiver Stimmungen und Wortausdeutungen scheint Suter vor allem für seine vier Lieder op. 22 beherzigt zu haben.

Cordelia Berggötz

Conrad Ferdinand Meyer

(* 11. Oktober 1825 in Zürich; † 28. November 1898 in Kilchberg bei Zürich)

Morgenlied

Mit edeln Purpurröten
Und hellem Amselschlag,
Mit Rosen und mit Flöten
Stolziert der junge Tag.
Der Wanderschnitt des Lebens
Ist noch ein leichter Tanz,
Ich gehe wie im Reigen
Mit einem frischen Kranz.

Ihr taubenetzten Kränze
Der neuen Morgenkraft,
Geworfen aus den Lüften
Und spielend aufgerafft -
Wohl manchen ließ ich welken
Noch vor der Mittagsglut;
Zerrissen hab ich manchen
Aus reinem Übermut!

Mit edeln Purpurröten
Und hellem Amselschlag,
Mit Rosen und mit Flöten
Stolziert der junge Tag -
Hinweg, du dunkle Klage!
Aus all dem Licht und Glanz!
Den Schmerz verlornen Tage
Bedeckt ein frischer Kranz.

Hermann Suter (1870-1926)**Aus Lieder op. 2:**
Gestirne (Arnold Ott)

In meines Lebens Bronne
Leuchtet der Liebe Sonne
Mit immer gleichem Schein.
Und was ich auch verrichte,
In ihrem Angesichte
Bleibt meine Seele rein.

Wenn ich die Sterne schaue
Im Auge meiner Fraue,
Wird mir das Herze weit,
Und fern von Bitternissen
Mag ich die Welt vermissen
In reicher Einsamkeit.

Der Kranz (Asclepiades von Samos, Übersetzung: von Ermatinger)

Hoch, über Liebchens Türe will,
O holder Kranz, ich leis Dich legen.
Nun weile still, nun ruhe still!
Kein Blättchen soll sich lose regen!

Mit Tränen hab ich Dich betaut,
Dem Aug des Liebenden entglitten;
Nun warte hier, bis, hold und traut,
Zur Tür sie tritt mit leichten Schritten.

Auf's Haupt dann ström ihr, reich und klar,
Die Perlen, die im Laub dir blinken,
So mag ihr goldnes Lockenhaar
Erschauernd meine Tränen trinken!

Vier Lieder op. 22 (1927)**St. Nepomuks Vorabend** (Johann Wolfgang von Goethe)

Lichtlein schwimmen auf dem Strome,
Kinder singen auf der Brücken,
Glocke, Glöckchen fügt vom Dome
Sich der Andacht, dem Entzücken.

Lichtlein schwinden, Sterne schwinden;
Also löste sich die Seele
Unsres Heiligen, nicht verkünden
Durf't' er anvertraute Fehle.

Lichtlein, schwimmt! Spielt ihr Kinder!
Kinderchor, o singe, singe!
Und verkündigt nicht minder
Was den Stern zu Sternen bringe!

Am fließenden Wasser I (Gottfried Keller)

Hell im Silberlichte flimmernd
Zieht und singt des Baches Welle,
Goldengrün und tiefblau schimmernd
Küßt sie flüchtig die Libelle;
Und ein drittes kommt dazu,
Eine Blüte hergeschwommen:
Alle haben drauf im Nu
Heitern Abschied schon genommen.

Und die Esche beugt sich drüber,
Schaut in Ruh das holde Treiben,
Denkt: Ihr Lieben, zieht vorüber,
Ich will grünen hier und bleiben!
Und ich unterm Eschenbaum:
Was soll denn mit mir geschehen
In dem reizend leichten Traum?
Soll ich bleiben? Soll ich gehen?

Am fließenden Wasser II (Gottfried Keller)

Ich liege beschaulich
An klingender Quelle
Und senke vertraulich
Den Blick in die Welle;
Ich such' in den Schäumen,
Weiss selbst nicht, wonach?
Verschollenes Träumen
Wird in mir wach.

Da kommt es gefahren
Mit lächelndem Munde,
Vorüber im klaren
Kristallinen Grunde,
Das alte vertraute,
Das Weltangesicht!
Sein Aug' auf mich schaute
Mit äth'rischem Licht.

Wohin ist's geschwommen
Im Wellengewimmel?
Woher ist's gekommen?
Vom blauenden Himmel!
Denn als ich ins Weben
Der Wolken gesehn,
Da sah ich noch eben
Es dort vergehn.

Ich seh' es fast immer,
Wenn's windstill und heiter,
Und stets macht sein Schimmer
Die Brust mir dann weiter;
Doch wenn sein Begegnen
Der Seele Bedarf,
Im Stürmen und Regnen
Auch seh' ich es scharf.

Ich liege an klingender Quelle
Und senke den Blick in die Welle
Ich such in den Schäumen,
Weiss selbst nicht, wonach?
Verschollenes Träumen
Wird in mir wach.

Gasel (Gottfried Keller)

Herbstnächtliche Wolken, sie wanken und zieh'n
Gleich fieberisch träumenden Kranken dahin;
Auf Bergwald und Seele die Düsternis ruht,
Ob kalt sie auch Wind und Gedanken durchflieh'n.
Klar strahlend jedoch tritt hervor nun der Mond,
Und weithin die Nebel entschwanken um ihn;
Geh' auf auch im Herzen mir, lieblicher Stern,
Dem immer die Schatten noch sanken dahin!

«**Mehr als elf**» (2013/14)

Commedia für eine Opernsängerin (Mezzosopran)

Statistinnen und Statisten ad lib.

Text: Zsuzsanna Gahse

Musik: Alfred Zimmerlin

Das Stück erzählt von einem «Morgen», «Mittag» und einem «Abend» auf einem Platz an einem See in städtischer Umgebung. Eine Frau betritt einen Balkon, von dem aus sie genüsslich die Gegenwart beobachtet und schildert; mitunter macht sie sich zudem Notizen. Durch ihre Kommentare entstehen ambivalente Situationen, bei denen nicht immer klar ist, was Theater und was Theater im Theater ist.

«Mehr als elf» spielt mit vorgefundenen Modellen des Theaters und der Operntradition vom Frühbarock bis zur Gegenwart und transformiert sie in ein Neues. Das Werk versucht somit, bei dem Schritt in die Moderne anzusetzen, den Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss in «Ariadne auf Naxos» getan hatten, um ein Jahrhundert später diesen Schritt über die Postmoderne hinaus in die Zukunft zu tun. Ungeschützt, mit nur einer Sängerin, ohne Orchester oder Ensemble. Auch in musikalischer Hinsicht mit Witz und Gespür für die Zeit, die hinter uns liegt und mit Neugier für die Gegenwart; mit einem Sinn für die Menschen, die als Akteure und Handwerker des Theaters am (Musik-)Theater und seinem Weg durch die Zeit bis heute gearbeitet haben.

MEHR ALS ELF**Commedia für eine Opernsängerin**

Statistinnen und Statisten ad lib.

Teil 1*(kurz notiert sie etwas)*

Wieder hat der Blonde einen Hustenanfall, er ist wohl nervös, alle sind nervös, je auf eigene Art.

Husten am helllichten Morgen, großes Husten in der Vorstadt. Stattdessen könnte er sich setzen und den See betrachten.

Dieser See ist eine echte Chance, wer hat schon das Wasser direkt vor der Nase! Der Blonde könnte dankbar sein. Na ja, dankbar. Das Wort hinkt.

Steht da unten und hustet.

Weiter hinten der Dottore. Der hört nicht mehr gut, der Rücken macht nicht mit, und im Winter ist er gleich beim ersten Glatteis ausgerutscht. War keine Charaktersache. Eher Schicksal.

In der Früh wartet er, bis Columbine eintrifft und in den Bus einsteigt. Dann schaut er ihr nach.

Columbine kommt im letzten Augenblick, sie rennt, Rosina rennt neben ihr her, Rosina mit hellgrünen Augen.

Columbine ist derzeit immer müde, aber sobald sie auftaucht, beginnt der Schauspielunterricht, eine Art Unterricht.

Hier kommt die halbe Welt vorbei, sagt der Dottore.

Was soll die halbe Welt sein?
Ich sehe eher einen Flickenteppich.
(spöttisch.)
Endlich ein meinungsheller Morgen.

Vor der Bushaltestelle stehen dreißig Personen.
Eine erstklassige kleine Demonstration.
Dann nähert sich ein Fremder.

Ein Unbekannter nähert sich der Haltestelle, wo schon dreißig Personen stehen, und der Mann ist mehr als fremd, vom Gang her, von den Bewegungen her, vor lauter Fremdheit sieht sein Mund dumm aus.

Ein Morgenmensch hat Gold im Munde.
Die Fremden haben Goldzähne.

Columbine sagt, sie sei urlaubsreif.
Dann schweigt sie.

Ihr Schweigen wirkt beinahe wie eine Pause. Aber echte Pausen gibt es nicht, nie, die echte Pause oder Stille muss man sich einmal vorstellen! Die gibt es nicht, höchstens in der Phantasie. Living in the fantasy. Die halbe Welt zieht hier vorbei, wie sollte es dabei Pausenlücken geben?

Jan beißt sich auf die Lippen. Tagelang anhaltende Schlappeheit, das wäre auch nichts, ruft er.

(spricht in die Luft)

Wieder ein Tag, wieder beginnt der Tag mit dem Morgen.

Dieses Licht gehört diesem Tag. Außerdem gehört dieses Licht zu dieser Gegend, allerdings gehört die Gegend nicht mir, und ich frage mich, wem eine Gegend gehört. Währenddessen betrachte ich sie.

(sie spricht in ihr Aufnahmegerät)

Ein Geiziger, ziemlich aufgeschwemmt, knöpft den Hemdkragen zu.

Dünne Geizige gibt es auch. Mitteldicker Geiz macht mittelmäßig dick.

Siebenundzwanzig Geizige stehen nebeneinander in einer Reihe. Das sollte ich fotografieren.

Und bitte, das soll alles gespeichert werden!

(beim Diktieren geht sie auf und ab.)

Es gibt nur drei Möglichkeiten. Klug, klüger, am klügsten, arm, ärmer, am ärmsten, verliebt, verliebter, am verliebtesten. Das wäre eine gute Grundlage für Statistiken und Schlagzeilen.

Sie
(notiert kurz etwas)

Sie hat die schmalsten Finger, die Finger sind so schmal, dass sie praktisch nicht vorhanden sind. Dann geht sie zum Supermarkt, nimmt einen Einkaufskorb in die Hand und füllt den Korb allmählich.

Sie hat die schmalsten Finger, schüttelt gerne die Haare, und der Mund bleibt dabei offen.

(wütend, legt das Aufnahmegerät weg)

Ich werde Listen anlegen, sogar eine Fingerliste!

Beim Frühstück sprach er über Orgel und Cembalo, über Ähnlichkeiten der beiden Instrumente, und als die anderen stumm weiter aßen, legte er seine weiche kleine Hand auf den Tisch und versank in die Betrachtung dieser Orgel und Cembalo spielenden kleinen Wasserhand.

Vielleicht ist die Selbstaufmerksamkeit auch schon Geiz.

Interessant sind auch die Töchter, die keine Töchter haben, sie liegen bei offenem Fenster in der Badewanne, waschen sich die Beine und betrachten die Beine selbstaufmerksam.

Oft

(notiert kurz etwas)

Oft wird jemand sechzig, siebzig, achtzig und sieht sich noch als Kind seiner Eltern.

Man stecke einige Kinder in eine Vase, ordne, um die Köpfe nicht zu verdecken, niedriges Grün um ihren Hals, Ahornblätter vielleicht, schön wären Holunderblüten, und dann stelle man die Vase auf den festlich gedeckten Tisch.

Gut möglich, dass Namen Charaktere sind. Alfonso, Leander, Giulio, Columbine, Johanna, Rosina, Robin, Tell, Jan, Jeff, Joe, so sehen sie aus, die Temperamente.

Es gibt mehr als elf Temperamente. Mehr als elf.

(beugt sich vor, schaut zum Platz hinab.)

Während Leander spricht, sieht man ihm an, dass er nachdenkt. Seinen Blick kann niemand richtig nachahmen oder vielleicht doch, aber das tut niemand.

Langsam geht Joe zu den zwei Birken hinüber und sagt, man soll nicht ständig über sich reden. Er lehnt sich an einen Baumstamm, denn er wird fotografiert, und er erzählt von sich selbst, von seinen Freundinnen, seinen Ferien, und lang spricht er über seine weichen Schuhe.

Auch sonst reden Leute, während sie fotografiert werden, gerne über sich. Sie werden abgelichtet und sehen sich dabei selbst.

Sie öffnet den Mund, als sei das ein Geschenk. Bei jedem einzelnen L oder D ist ihre Zunge sichtbar, die geschenkte Zunge einer Wohltätigen, wie sie meint.

Johanna spielt die Rolle folgendermaßen: Sie lehnt den Kopf zurück, beisst sich auf die Unterlippe, lässt dann die Unterlippe los, und man sieht sämtliche Zähne, während sie die bloßen Arme im Nacken verschränkt. Sie sollte eine schüchterne Verliebte darstellen.

Nachher bittet man sie, die Überraschte zu verkörpern. Eine zirka Dreißigjährige steht unter einem Baum und sollte überrascht wirken.

Was heißt verkörpern!, ruft sie, was heißt das um Gottes Willen!

Er hat weder seinen Gang noch seinen Charakter verloren, sondern nur das Gedächtnis. Schrecklich.

Ein Virus läuft durch die Stadt, läuft mit geschlossenen Augen und verbissenem Mund. Ihm hinterher laufen Seuche, Epidemie, Ansteckung, Infektion und die Plage.

Dann hält ein Mercedes, eine Frau mit eisblauen Augen steigt aus, schaut sich nicht um, schlank geht sie bis zum See vor, stemmt beide Hände in den Rücken, wippt einige Male, beugt sich vor, geht in die Knie, springt auf, schreitet zum Wagen zurück und fährt los. Tapfer, aber gegen wen eigentlich? Es wird Krieg geben, besser gesagt, ist das ein Krieg.

Bald darauf stellt sich heraus, dass sich hier jeder nackte Menschen vorstellen kann. Auch die Sportler können sich alle nackt vorstellen, behaupten sie.

Und die Elstern schreien. Achtung, rufen sie, jetzt komme ich, ich bringe euch um.

Achtung, Rosalinde tritt auf.
Alle bleiben stehen.

Rosalinde, nicht zu verwechseln mit Rosina. Ro-Si-Na.

Zufällig war es einmal eine Kollegin, von der Rosalinde nichts Gutes zu sagen wusste, gleich darauf sagte sie über eine andere Frau nichts Gutes.

Sie ist glücklich über die eigene Haut.

(dreht dem Publikum den Rücken zu)

Rosalinde ist zehn Jahre jünger als Columbine, heiratet Columbines Mann, so wird es noch kommen, und nachher sagt sie, dass es nicht einfach sei, mit einem alten Mann zu leben.

Rosalinde, zehn Jahre älter als Columbine, geht zum Sonntagskonzert, bei dem Columbine auftreten wird. Rosalinde sagt: Ich komme extra deinetwegen. Während Columbine singt, lässt Rosalinde die Zeitungen fallen, die sie vorher in den Händen hatte, als sei sie zufällig vorbeigekommen, sammelt dann die Zeitungen geräuschvoll ein, bekommt einen Hustenanfall, entschuldigt sich kurz vor dem Applaus nicht gerade leise, und während die anderen klatschen, hustet sie weiter.

Endlich habe sie den Pantalone kennen gelernt, sagt sie. Ein großartiger Mann. Erstaunlich sei nur seine biedere, dummliche Frau. Die müsste er umgehend loswerden.

Der Dottore ruft laut, dass sich Rosalinde immer und seit Ewigkeiten für berühmte Männer interessiert habe.

Ende Teil 1

Teil 2

[stellt einen Teller irgendwohin, tupft sich mit einer Serviette die Lippen ab; es ist Mittag]

Jan, der langbeinige Jan kann selbst mit einer Linsensuppe nicht getröstet werden. Es ist bekannt, dass grade die Phantasievollen leicht untröstlich werden.

Wie Linsen verlesen, ins Kröpfchen, ins Töpfchen. Alles sollte man wie Linsen verlesen und sich dabei gründlich umschaun. Das meint Jan wohl auch.

(die Hände vor den Augen.)

Dieses Licht gehört diesem Tag und zu dieser Seegegend, und ich schaue zu, mein Plan ist, möglichst genau zu sehen.

Der Harlekin kommt meist erst mittags, eher am Nachmittag. Dann steht er plötzlich irgendwo rechts im Bild, links im Bild, als sei er aus dem See gesprungen. Und er trägt einen großen, runden Kragen. Einen runden Kragen.

Harlekin ist sein Beruf, Harlekin ist neuerdings wieder ein neuer Beruf. In Wirklichkeit heißt er Giulio, und auch er schaut sich gründlich um.

Da kommt eine mit dünnen Lippen, will siegen und ist sportlich.

(spricht in ihr Aufnahmegerät)

Das muss man speichern, zu den Akten legen!

Er mit den gefärbten Haaren gibt sich bescheiden, als würde er nicht siegen wollen. Zwischendurch beißt er sich auf die Lippen, sieht absichtlich verlegen aus.

Auch Jeff ist mager, hat aber volle Lippen. Soeben ist er in Begleitung seiner Frau eingetroffen.

Bei einigen Älteren ist der Mund aufgequollen, die Unterlippe hängt herab, bei einflussreichen Personen ist das oft der Fall. Oft, oft.

Warum sollte man ausgerechnet über die Hinterteile der Paviane lästern!

Sie hat helle Augen, hört kaum je zu, und plötzlich sagt sie, dass sie Geld brauche. Sie sei erst knapp über dreißig, habe die Uni schon hinter sich, schon hinter sich, schon, schon.

Dann spricht sie weiter, da, mitten auf dem Platz spricht sie weiter, um niemandem zuhören zu müssen.

So ein Theater in der Vorstadt!

Alfonso scheut keinen Aufwand, trotzdem kann er in Pantalones Kopf nicht hineinschauen.

Pantalone heißt eigentlich Masetto. Andere nennen ihn Jan. Columbine sagt zu ihm: Meiner.

Um vierzehn Uhr kommen die Soldaten an, und plötzlich haben alle Frauen eine bessere Figur.

Die Frage ist aber nicht, woher sie kommen, sondern wohin die Soldaten gehen.

Wohin gehen sie bloß! Wohin gehen sie bloß!

High noon! High noon!

Die Insekten fliegen herum, als hätten sie was mit den Vögeln gemeinsam, aber sie sind keine Vögel.

Sie haben's auf mich abgesehen, fliegen mir in die Haare!

Als Roland zuletzt hier vorbei rannte, raufte er sich die Haare. Wie Alfonso, der war auch so.

Sollen sie mich auffressen, die Insekten, schrie er.

Ich erinnere mich.

Alfonso hatte eine schöne rechte und eine linke Hirnhälfte, über beide Hirnhälften fiel das blondgelockte Haar. Eine Weile stand er hier unten, unter dem Balkon, und er schrie nicht mehr, als er sich die Pistole an die Stirn setzte.

Wer wollte schon in diese Rolle schlüpfen.
Schlüpfen.
Wieso schlüpfen!

Zwei Männer setzen sich und singen abwechselnd aus Liederbüchern vor. Der eine hat feuchte Lippen und muss sie ständig abtupfen. Der andere schaut sich, wenn er nicht singt, nach den Zuschauern um.

Dann stellt sich heraus, dass einer der beiden ein bekannter Schauspieler ist, darum ist Rosalinde unter den Zuhörenden. Nur darum, sie geht nur zu den berühmten Leuten.

Nach

(notiert kurz etwas)

Nach einem halben Unterrichtstag hat sich mittags herausgestellt, dass die beiden keine wirklichen Lehrer waren. Aber wenn sie nur vorgaben, Lehrer zu sein, waren sie dann echte Schauspieler oder keine echten.

Man hätte sie mit anderen verwechseln können, und Verwechslungen sind interessant. Es ist unklar, unklar, was bei den falschen Vergleichen passiert. Und wenn jemand echte und unechte Schauspieler verwechselt, fangen die Fragen erst an.

Seit einer Weile sind die beiden Birken hinter der Bushaltestelle ein beliebter Platz.

Ein Versammlungsort. Für mehr als elf Personen.

Ein Verwechslungsort.

Dort haben sich gestern einige Anbieterinnen aufgestellt. Na ja, man weiß, wie Anbieterinnen aussehen.

Gestern, gestern.

Vorgestern Nacht liefen die anzuheuernden Frauen in Handtücher gehüllt über die Straße, unter den Handtüchern nur etwas Unterwäsche, Wäsche, Wäsche, hinter ihnen liefen zwei Polizisten, hinter denen wiederum drei Soldaten.

Eine Klägerin, eine veruntreute Lebensgefährtin, schaute sich um. Geschrien hätten die Frauen, als sie das Haus mit dem roten Licht verlassen mussten, erzählte sie.

Bitte, unbedingt speichern!

Die Soldaten haben Fehler zugegeben. Sie hatten ihre Gesinnung nicht unter Kontrolle, die Kontrolle hatten sie verloren, irgendwo unterwegs.

To loose control!

Jetzt stehen am Versammlungsort wieder die Anbieterinnen. Rosina und Columbine gehen auf die Bushaltestelle zu, hinter ihnen Rosalinde, mit einer Zeitungsrolle in der erhobenen Hand.

Jan überholt Rosalinde, Columbine dreht sich um, Jan fällt auf die Knie und ruft: Fahre nicht fort, verlasse mich nicht, Täubchen!

Die angeheuerteten Frauen drehen Jan den Rücken zu.

Rosina rutscht in die Tochterstimme, in die allgemeine Tochterstimme, hoch, höflich, hilflos. Was soll diese hohe, ungewisse Stimmlage. Was will sie damit!

Dann erscheint hinter der rechten Birke die alte Schauspielerin Hilde. Gleichheit, Gleichheit, Gleichheit, ruft sie, kann sich aber leider kaum recht aufrichten.

Alle starren in die falsche Richtung und verpassen den Augenblick, als Giulio wieder auftaucht. Er trägt einen weißen Overall mit Halskrause oder weitem Kragen, und niemand kann genau erkennen, in welche Richtung er schaut.

Mit einem Mal fällt er um. Der liebe Lebensmensch bleibt tot liegen. Tot. Tot. Merkwürdig, alle sind ihm neidisch.

Rosina wird ihn höchstens um Tage überleben.

Natürlich lassen alle den Kopf hängen, aber Rosalinde ruft und lässt sich einen Tisch zu den Linden bringen, einen Korbstuhl dazu und stapelweise Zeitungen, und laut sagt sie: Ich danke Ihnen, es ist gut so! Dann schlägt sie die Beine übereinander und sitzt stundenlang bei ihren Bäumen, als sei sie ein Einfrauenstück.

Ein Fremder kommt herbeigestieft, da lacht sie laut: Endlich ein nackter Mann.

Dabei ist der Mann keineswegs nackt.

Ende Teil 2

Teil 3

Am Abend glänzen alle Augen.

Der See spiegelt die Spätabendsonne, das ist schön. Die Abende sind bei halbwegs gutem Wetter ohnehin immer schön. Blutrot, keine Nachrichten. Ohne Nachrichten ist Blutrot schön.

Gleich ist es zwanzig Uhr, und ich weiß, dass die Leute, die am Seeufer in Richtung Westen gehen, ein auffallendes Liebeslicht in ihren Gesichtern haben, bis weit nach neun Uhr abends.

Eine der belichteten Frauen breitet zur Begrüßung die Arme aus und bricht dann in Schweiß aus. Vor ihr steht Jeff.

(spricht in ihr Aufnahmegerät und beobachtet den Platz)

Sie versucht, sich bei ihm einzuhaken. Ihre Beckenknochen treten eckig hervor, er will ihr ausweichen, sie hält ihn fest, es klappt nicht mit seinen und mit ihren Armen, und sie schwitzt.

Ihre Knochenhöften sind so gut wie nackt. Die Beine stecken in kniehohen Stiefeln, und sie schwitzt.

Vorsichtig lehnt sie sie an der Wand, als sei sie eine Schiefertafel, die jeder nur vorsichtig berühren darf, um die Schieferschichten nicht zu zerstören.

Dann fragt sie Jeff, ob es hier um Todsünden gehe. Geht es hier um ein Sündenregister, fragt sie.

(leise, beinahe heiser ins Mikrofon)

Beim Abendessen wird sich herausstellen, dass die beiden nicht zusammenpassen. In allen Liebesdingen wie Essen und Trinken passen sie nicht zusammen, passen nicht.

Liebesdinge und der Magen.

Achtung, der Magen!

Als jetzt der Fremde kam, und wieder hatte er sich eine Art Kutte übergestülpt, hielt sich Pantalone mal die Ohren, mal die Augen zu, Columbine versteckte sich hinter seinem Rücken und flüsterte, dass man den Mann verjagen sollte.

Wieso hat sie sich versteckt? War das nur ein Spielchen? Vorspielchen? sie das nur vorgespielt? Ich habe nichts richtig gesehen, die Abendsonne blendet.

Rosalinde pocht darauf, Flüchtling genannt zu werden. Armer Flüchtling. Sie hat schon in Paris, in Stockholm und in Oslo gelebt und wisse nicht, wo sie zu Hause sei. Sie habe schon viel mitgemacht. Vor ihr braucht niemand zu klagen.

Nun streckt sie sich, hebt den Kopf, schiebt den Busen vor und ist die Siegerin.

Kürzlich liefen hier drei Frauen in Leintücher gehüllt über die Straße, nachts, hinter ihnen zwei Verfolger mit Schildmützen, hinter ihnen wiederum ein Polizist, der die Männer schließlich einfangen konnte und die Frauen in das Eckhaus zurückbrachte, wo die Jagd ihren Anfang genommen hatte.

Gestern, gestern.

Ich schaue zu, bin immer die Zuschauerin, und ich frage mich: Soll ich mich einmischen? Soll ich mich einmischen?

Im überdachten Eingangsbereich des Nachbarhauses erwies sich ein türkisblau leuchtender Fleck als ein Damenslip. Der Slip war in eine schwarze Strumpfhose verstrickt. Slip und Strumpfhose lagen verdreht vereint am Boden. Was würde ich über die offensichtlich eilige Tat als Mann denken. Oder was denke ich denn, ich, jetzt?

Baby Fred hat immer unverschämt gute Laune. Er lebt nur virtuell, trotzdem hat auch er eine Lebensgeschichte. Einmal wurde er mit jemandem verwechselt, mit Leander.

Verwechslungen.

Rosalinde sagt, dass Jan von ihr hingerissen sei. Unter meinem Balkon stellt sie sich hin und sagt, er sei von ihr hingerissen.

Leander kratzt sich am Bein, und langsam verdreht er den Kopf, als sei dieser Kopf eine Sonnenblume. Denn dass sie lügt, will er ihr nicht ins Gesicht sagen.

Ich würde es ihr sagen.

(klopft ungeduldig mit den Fingern)

Bald kann ich mir die Namen nicht merken. Es sind mehr als elf.

Leander soll einen eitlen Liebhaber darstellen. Er weiß nicht wie und gibt die Rolle auf.

Und: Wie stellt man einen Schwitzenden dar? Wieso schwitzt jemand, wenn es nicht heiß ist! Geht es um Geiz, um lodernen Geiz?

Eitelkeit ist auch Geiz.

Herrliche Bäume, sagt Rosalinde und zeigt mit ausgestreckten Armen zu den dunklen Birken hinüber. Dann erklärt sie, dass sie neugierig sei, sie sei ein neugieriger Mensch. Natürlich sagt sie nicht, dass sie gierig sei, und dass gierig und geizig zusammenhängen.

Am
notiert kurz etwas

Am Abend blieb eine junge Frau unter meinem Balkon stehen. Sie warf ihren Rucksack zu Boden und rief, dass sie den Schurken suche, der hier sicher durchgelaufen sei. Er habe sie verlassen, der Schurke habe sie verlassen, rief sie. Ein Mann kam auf sie zu und sagte Poverina, Poverina.

Verwechslungen sind interessant. Diesmal meinten einige, Rosina sei vorbeigegangen, dabei war es eine Fremde, die in der Dunkelheit am Bordstein ausgerutscht war, bald darauf kam der Notarzt, die Fremde hatte das Bewusstsein verloren, und als sie wieder zu sich kam, behauptete sie, Rosina zu sein.

Es regnet in Strömen, bei der Haltestelle stehen Rosina, Columbine und Johanna unter ihren aufgespannten Schirmen. Sie singen zu dritt und zwar äußerst wütend.

Nachts
notiert kurz etwas – geht in ihr Zimmer, kommt zurück – schaut nach der Zeit, Armbanduhr,

Nachts gegen zwölf taucht Rosalinde am Platz auf. Neben ihr Dr. Arthur. Sie lehnt sich an ihn und sagt – keineswegs leise – die Abenddünste sind erwacht. Nach einer Pause, und weil Dr. Arthur nichts antwortet, fügt sie hinzu, dass bei ihr eine günstige Genveränderung so manch eine Besonderheit bewirkt hätte.

Da allerdings taucht Jan auf, als Förster verkleidet, und hinter ihm laufen Leander und Columbine herbei.

Leander ist ein angenehmer junger Mann, schlank, nicht zu groß, nicht zu klein, die Mutter Südamerikanerin. Aus seinen Hosenbeinen hängt ein langes verknottetes, verschnörkeltes Band heraus. Seine Gene. An diesen Anblick muss sich jeder erst gewöhnen.

Columbine setzt sich neben Jan auf die Bank, um ihm in die Augen zu schauen, um seinen Mund aus nächster Nähe zu betrachten.

Du darfst ihn nicht so ansehen! Es ist gefährlich, jemanden so anzusehen.

Da unten!

Eine Passantin hält die Hand mit der Zigarette ganz hoch, beinahe in Stirnhöhe. Sie streckt den Hals und nimmt noch einen Zug. Sie raucht auf eine Weise, als hätte sie nicht die geringste Angst. Nein, ihre Papiere habe sie nicht bei sich, sagt sie dem Polizisten und streckt den Hals.

Hat sie Angst, oder hat er Angst, und hat sie Angst vor ihm oder er vor ihr oder beide einfach nur so, grundlos?

Nehmen wir an, dass sie die Angst überwindet.

Sobald sie dann vor niemandem und nichts Angst hat, kann sie zuschlagen, weil sie auch davor keine Angst hat, und dann kann der, der ihr vorher Angst einjagen wollte, selbst Angst haben.

Sie spricht endlos, und allmählich stellt sich heraus, dass sie sich wiederholt, sie wiederholt sich und spricht nur, weil sie Angst hat. Das soll ihr jemand einmal richtig nachspielen.

Giulio kommt und ruft: Auf geht's, wir spielen weiter.

(von da an schnell)

Zwei Männer stehen auf dem Platz vor den Birken und singen mit bebenden Lippen.

Drei Männer stehen mit zitternden Beinen bei den Birken. Umständlich fischen sie ihre Notenblätter aus ihren dicken Rucksäcken hervor.

Die vier Männer versuchen sich zu beruhigen. Sie atmen tief durch, klopfen sich gegenseitig auf den Rücken.

Da überquert der Fremde die Straße und geht auf sie zu, diesmal sieht man seine blauen Haare und die bläuliche Haut. Die Männer verstummen, aber Sekunden später lachen sie, weil der Blaue kein richtiger Mensch ist.

Der Blaue wendet sich ab, dreht sich kurz darauf wieder um, und vor den Sängern steht Giulio in seinem weißen Overall mit der Halskrause, mit der Halskrause, mit der er keineswegs alt aussieht, alt sieht er nicht aus, nur weiß niemand genau, in welche Richtung er schaut.

Ich weiß es auch nicht, ich weiß es nicht, weiß es nicht.

(Hinter der Sängerin tritt aus dem beleuchteten Zimmer Giulio hervor.)

**Hier in einem 1933 abgebrochenen
Hause lebte und komponierte
in den Sommern 1886 - 1888**

Johannes Brahms

Du hast dies Land

sangfroh seit alter Zeit

mit deinem Lied

zu neuen Ruhm geweiht

Johannes Brahms – Streichquartette

„Es ist nicht schwer zu komponieren, aber es ist fabelhaft schwer, die überflüssigen Noten unter den Tisch fallen zu lassen“ – mit diesen Worten charakterisierte Johannes Brahms den Kompositionsprozess seiner Streichquartette Opus 51. Er schrieb sie an den befreundeten Arzt Theodor Billroth, der auch Widmungsträger dieser beiden ersten Streichquartette wurde. Den beiden 1873 im Sommer in Tutzing am Starnberger See vollendeten Streichquartetten ging eine lange Geschichte voraus. Wann Brahms genau mit der Komposition begonnen hat, ist nicht sicher; aus zahlreichen Briefstellen sowie aus Robert Schumanns bereits 1853 erschienenen Aufsatz über Johannes Brahms „Neue Bahnen“ geht hervor, dass Brahms zahlreiche Streichquartette entworfen hat – von bis zu 20 Werken ist die Rede – sie aber alle vernichtet hat.

Der von Selbstzweifeln geplagte Brahms tat sich besonders auf dem Gebiet des Streichquartetts und der Sinfonie schwer. In beiden Gattungen, die als Krone der Kammermusik sowie der großen Form angesehen waren, verhinderte das übergroße Vorbild Beethovens lange Zeit den eigenen Durchbruch und führte zu einem quälend langen Entstehungsprozess der ersten Werke.

Das Ringen um die richtige Form und den passenden Ausdruck ist im ersten **Streichquartett op. 51, 1** deutlich hörbar. Es steht wohl nicht von ungefähr im düsteren, oft als „Schicksalstonart“ bezeichneten c-Moll, ebenso wie die gleichfalls in einem langwierigen Prozess entstandene, 1876 uraufgeführte 1. Sinfonie. Im c-Moll-Streichquartett zeigt sich bereits eine für Brahms später auch in der Sinfonik typische Tendenz: Er legt den Schwerpunkt auf die Ecksätze, während die Mittelsätze für Entspannung und Innigkeit sorgen, ohne jedoch dabei an musikalischem Gewicht zu verlieren. Der **Kopfsatz** des c-Moll-Quartetts macht es dem Hörer nicht leicht: Er ist thematisch äußerst dicht gearbeitet, deutlich charakterisiert durch das Vorwärtsdrängen des punktiert aufwärts strebenden Hauptthemas, das in stets abgewandelter Gestalt diesen ersten Satz dominiert.

Im mit **Romanze** betitelten langsamen Satz kommt der stürmische Musikfluss zu einem getragenen Ruhepunkt. Die klangschönen Terzen und Sexten in überwiegend tiefer Lage entfalten sich in einem melancholisch gefärbten, weit strömenden Gesang. Der dritte Satz, **Allegretto**, ist eher zurückhaltendes **Intermezzo** denn spritziges Scherzo. Das in Sekundenseufzern abwärts führende Thema hat nur verhalten tänzerischen Charakter, es wirkt eher zögerlich und stagnierend. Eine Aufhellung bringt der Trio-Teil mit einem folkloristischen Thema, dessen eigentümlicher Klang aus der Tonwiederholung auf zwei verschiedenen Instrumentensaiten (einmal leere Saite, einmal gegriffen) resultiert.

Das abschließende **Allegro** führt in die düstere und unerbittliche Stimmung des Kopfsatzes zurück. Mit thematischen Rückgriffen auf den ersten Satz schafft Brahms einen Zusammenhalt, der in seiner konsequenten Ausgestaltung außergewöhnlich ist.

Sehr oft hat Brahms zwei Werke derselben Gattung gleich hintereinander geschrieben und diese in gegensätzlichem Charakter geformt. So ist es auch im Falle der Streichquartette. Das mit dem c-Moll-Quartett gemeinsam unter der **Opuszahl 51** veröffentlichte **zweite Streichquartett in a-Moll** schlägt nach der Dramatik des ersten Quartetts einen versöhnlichen Ton an. Bereits im Hauptthema des **ersten Satzes** ist keine Dramatik oder Anspannung zu hören, es besteht aus einer leicht melancholischen Melodie, deren Tonfolge AFAE als Anspielung auf das Motto „Frei aber einsam“ des Geigers Joseph Joachim ausgelegt wird. Joachim, eng mit den Schumanns und Brahms befreundet, sorgte im Oktober 1873 für die Uraufführung des a-Moll-Quartetts. Kurz zuvor schrieb Brahms an Joachim: „Von Simrock hörte ich eben, daß Du am Samstag mein a moll-Quartett spielst – mit zwei Worten nur möchte ich Dir sagen, wie besonders mich das freut. ... Das Quartett wird mir noch nicht so gut gefallen haben, als wenn ich Samstag an Dich denke und es in Gedanken mithöre!“

Nur wenige dramatische Einbrüche trüben den Kopsatz, ähnlich getragen erscheint auch zunächst das **Andante**. Der Mittelteil kontrastiert mit Tremoli und Triolenläufen, aber diese Unruhe hat nicht lange Bestand. Das folgende **Quasi Minuetto** ist ein archaisch anmutender Satz, der besondere satztechnische Feinessen wie ein doppeltes Fugato mit zwei verschiedenen Themen aufweist. Ähnlich wie schon im c-Moll-Quartett finden sich im **Schlusssatz** deutliche Rückbezüge auf den ersten Satz, so erklingt etwa erneut das AFAE-Thema und kurz vor Schluss verweilt eine Fermate auf dem Akkord mit den Tönen FAE.

Nur zwei Jahre später, 1875, wandte Brahms sich nochmals dem Streichquartett zu – aber was für ein anderer Tonfall begegnet dem Hörer nun in seinem **dritten Quartett in B-Dur**! Es wirkt heiter und gelöst, geradezu klassizistisch in seinen deutlichen thematischen Rückbezügen auf Mozart und Mendelssohn. Hinter diesem klang- und formschönen Äußeren verbirgt sich allerdings dichteste motivische Detailarbeit, die Brahms nach op. 51 noch weiter ausgeweitet hat. Brahms' persönliche Vorliebe für den tiefen Streicherklang zeigt sich im eigentümlichen dritten Satz **Agitato**, der die Bratsche als Hauptakteur herausstellt. Schon in den **Mittelsätzen** wagte sich Brahms harmonisch sehr weit vor, dies erreicht aber im **Finalsatz** einen weiteren Höhepunkt, wenn die sieben Variationen des tänzerischen, geradezu harmlos wirkenden Themas immer weiter von der Grundtonart fortführen. Erst nachdem das Hauptthema des Kopsatzes wie eine eigenständige Variation unvermittelt einbricht, führt eine lange Coda die Motive der verschiedenen Sätze zusammen und endlich wieder zum Schluss in B-Dur.

Nicht von ungefähr hat Arnold Schönberg in seinem Aufsatz „Brahms, der Fortschrittliche“ anhand der Streichquartette nicht nur Brahms' unkonventionelle Harmonik, sondern vor allem seine ganz eigene Art der thematischen Arbeit bis ins Detail analysiert. Er wies nach, dass der **langsame Satz** des a-Moll-Quartetts aus einem einzigen Sekundmotiv entwickelt ist und prägte für diese motivische Arbeit den vielzitierten Begriff „entwickelnde Variation“. Trotz des Melodienreichtums sind die Streichquartette nicht unbedingt leichte Kost, sondern verlangen einen höchst aufmerksamen Zuhörer, wie schon der Brahms-Zeitgenosse und Biograf Heinrich Reimann schreibt: „Brahms' Art ist es nicht, von dem einen oder dem andern ein geringes zu verlangen. Dafür bietet er reichen Lohn demjenigen, der ihm auf diesem beschwerlichen Wege gefolgt ist, sei er ausübender Künstler oder zuhörender Laie.“

Cordelia Berggötz

Vom Fischerhaus zur Buchdruckerkunst

Im September 2011 wurde der neue **Ackermannshof** an der St. Johannis-Vorstadt nach zwei Jahren sorgfältiger Sanierung der Tradition des Hauses entsprechend als ein Ort der kulturellen Produktivität eröffnet. Es ist der jüngste Umbau in der 800-jährigen Geschichte des Hauses, der mit dem Erbe der über die Jahrhunderte gewachsenen Bausubstanz respektvoll umzugehen wusste, aber auch neue Akzente setzte. Die einheitliche Fassadengestaltung des Ackermannshofs nimmt sich im Gegensatz zu dem repräsentativen Erscheinungsbild seiner Nachbarliegenschaften Erlacherhof, Formonterhof oder Antönierhof eher bescheiden aus. Im Innern des mehrteiligen Gebäudekomplexes verbirgt sich jedoch eine wahre Schatztruhe bauarchäologischer Überraschungen. Die im Vorfeld und während des jüngsten Umbaus 2010/2011 durchgeführten Untersuchungen der Kantonalen Denkmalpflege Basel-Stadt führten zu spannenden Entdeckungen, die von der abwechslungsreichen Geschichte des Hauses und seiner über 40 Hausbesitzer berichten.

Die Geschichte des Ackermannshofs beginnt im frühen 13. Jahrhundert mit dem Bau eines kleinen Steinhauses. Es ist eines der neu gebauten Handwerkerhäuschen entlang der Strasse am linken Rheinufer, die mit der beginnenden Besiedelung des Geländes ausserhalb der Inneren Stadtmauer errichtet wurden. Dieses erste durch einen Brand zerstörte Steinhaus wurde 1284 instandgesetzt und bei dieser Gelegenheit rückseitig erweitert und zu einem Doppelhaus vergrössert. Etwa zwanzig Jahre später berichten die ersten erhaltenen Schriftquellen vom ältesten nachweisbaren Besitzer des Hauses. Es ist der Fischer Heinrich Ackermann, der bis zu seinem Tod 1325 das kleinere Haus des Doppelbaus, das «Ackermanshus», bewohnte und dessen Name sich bei der Vereinigung der beiden Haushälften um 1448 durchgesetzt und bis heute erhalten hat. 1485 erwarb der Vogt zu Birseck, Ulrich Mellinger, die beiden Vorderhäuser mit Trotte und rückseitigem Garten. Nunmehr sind es auch nichtadelige Patrizier, sog. Achtburger, die sich auf der linken Seite der Vorstadt «ze Crütze» ansiedelten und auf dem bis zur Lottergasse (heute Spitalstrasse) reichenden Gelände stattliche Anwesen mit Gärten und Stallungen errichteten. Zur selben Zeit erlebte Basel eine Zeit der kulturellen Prosperität. In Folge des Basler Konzils (1431–1449) und der Gründung der Universität (1460) entwickelte sich die Stadt am Rhein zu einem frühen europäischen Zentrum der Papierherstellung und des Buchdrucks. Das weltoffene, intellektuelle Klima der Universitätsstadt zog viele Buchdrucker aus den umliegenden Ländern an. Unter ihnen Johannes Petri, ein Buchdrucker und Schriftgiesser aus Franken, der durch Heirat mit Barbara Mellinger, der Tochter von Ulrich Mellinger, um 1500 den Ackermannshof übernahm. Bis zu seinem Tod 1511 führte dort Johannes Petri mit seinem Neffen Adam Petri überaus erfolgreich seine Offizin, die neben einer Druckerei eine Schriftgiesserei und eine Buchhandlung umfasste und mit der Petri den eigentlichen Grundstein für die heutige Schwabe AG legte.

Das **BeethovenQuartett** wurde 2006 in der Geburtsstadt Beethovens in Bonn gegründet und hat jetzt seinen Sitz in Basel. Die Musiker gründeten dieses Quartett unter Bezug auf eine grosse Vergangenheit, deshalb wollten sie sich auch danach benennen: BeethovenQuartett, weil Beethoven die geistige Mitte des Quartettspiels, der Kammermusik überhaupt ist. Das BeethovenQuartett öffnet sich nicht nur der Moderne, sondern will auch anregen und animieren zu neuen musikalischen Experimenten und Denkfiguren. Durch ein konzentriertes und thematisiertes Jahresprogramm zeigt das Quartett seinen Stil: in der Schweiz natürlich, wo es nunmehr domiziliert ist, und im sonstigen Europa, aber auch auf anderen Kontinenten. So spielte das Quartett im November 2012, neben Werken von Beethoven, die Erstaufführung des Streichquartetts „Madrigaux“ (2012) des Basler Komponisten Jean-Jacques Dünki in 7 Konzerten in China und erstmals in der Philharmonie Kiev und dem Moskauer Tschaikowsky Konservatorium. Auf Einladung des Culturescapes Festival spielte das Ensemble mit Botond Kostyak, dem Kontrabassisten und dem Pianisten Alexei Lubimov in Basel die Uraufführung, in Kiev und Moskau die Erstaufführung von Pavel Karmanovs Klaviersextett. Ein weiterer Schwerpunkt wird - im Jahr 2014 beginnend - eine jährliche Serie von Konzerten und Produktionen unter dem Titel „Verborgene Schönheit - Das Klang-Idyll Schweiz“ sein mit „Schweizer Komponisten zwischen Romantik und Moderne“.

Mátyás BARTHA, Violine, begann seine Studien bei Prof. István Ruha an der Musikakademie Gheorghe Dima in Cluj, dem früheren Klausenburg. Schon früh galt sein Interesse der Kammermusik. Nach seinem Wechsel an die Budapester Musikakademie zu Prof. Sándor Devich gewann er mehrfach Preise in Kammermusikwettbewerben, so auch einen Sonderpreis für die beste Quartett-Interpretation der Werke von Béla Bartók. Als Mitglied verschiedener Kammermusikformationen und auch als Solist konzertierte er in Europa und Südamerika. Seit 2001 ist Bartha Mitglied im Sinfonieorchester Basel.

Laurentius BONITZ, Violine, stammt aus einer Musikerfamilie und wurde von Tibor Varga ausgebildet, der ihm noch im Studium sein berühmtes Kammerorchester als Geschäftsführer anvertraute. Weitere Kammermusikstudien folgten bei Rainer Moog wie dem Quartetto Italiano in Mailand. Er war Mitglied des Sonare Quartetts, das für seine Produktionen zahlreiche Auszeichnungen erhielt, so den „Preis der Deutschen Schallplattenkritik“, den „Prix Repertoire Paris“ und die Schallplatte des Jahres „Favorites of 1989“ in Miami, USA. Bis 2006/2007 war er Direktor der Konzerte der Bundesstadt Bonn, davor leitete er verschiedene Konzertreihen und Festivals. Von 1992 bis 1995 arbeitete er als Direktor des Sinfonieorchesters Wuppertal, solange es unter der Leitung seines damaligen Generalmusikdirektors Peter Gülke stand. Seit 2010 ist er der Künstlerische Leiter der „Gesellschaft für Kammermusik Basel“.

Vahagn ARISTAKESYAN, Viola, ist in Armenien geboren. Er begann mit sieben Jahren seine musikalische Ausbildung und

studierte bis 1996 Geige in Yerevan. Von 1992 bis 1995 spielte er im Jugendorchester „Serenade“, mit dem er 1995 den Ersten Preis Valentino Bucchi (Rom) für Kammermusik gewann. Mit dem Jahr 1996 setzte er sein Studium bei Tibor Varga in Sion (Schweiz) auf Geige und Bratsche fort und trat bald als Solist mit dem Orchestre de l'Académie Tibor Varga auf. Seit 2000 ist Aristakesyan stellvertretender Stimmführer der zweiten Violinen im Sinfonieorchester Basel. 2006 wurde er zum Konzertmeister des Collegium Musicum Basel gewählt.

Carlos CONRAD, Violoncello, stammt aus Argentinien. Nach frühen Cello-Studien in Buenos Aires gewann er 1970 den Ersten Preis eines Wettbewerbs der französischen Regierung und damit ein Stipendium für Paris, das ihm ein Studium bei André Navarra ermöglichte, bei dem er 1974 sein Diplom an der Nordwestdeutschen Musikakademie erwarb. 1977 wurde er Mitbegründer des Schweizer Kammerorchesters, dessen Solocellist er bis heute ist; in selber Position wirkte er auch im Basler Sinfonieorchester. Er trat als Solist mit bedeutenden Orchestern auf, ist zudem ein gefragter Kammermusiker: nicht nur als Mitglied des Basler Orion-Trios, auch als Partner bekannter Solisten wie als Duo-Partner der Pianistin Alicia Conrad, seiner Gattin. Tourneen führten ihn durch Europa und Südamerika. Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren seine Arbeit.

Franziska Hirzel gastierte an zahlreichen europäischen Bühnen und Internationalen Festspielen (Salzburger-Festspiele, Holland-, Flandern-, Rheingau-Festival, Internationales Beethoven Fest Bonn, Prager Herbst). Ihr umfangreiches Opern- und Konzertrepertoire reicht von Rameau bis zu zeitgenössischen Komponisten mit mehreren Uraufführungen. Sie erhielt Auszeichnungen für besondere Aufführungen und Aufnahmen: Diapason d'Or, Grand Prix de la Critique, EchoKlassik. Sie wirkte bei Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen mit, etwa bei Schönbergs «Moses und Aron» unter Pierre Boulez. Schwerpunkte bilden die Mélisande von Debussy, die grossen Mozart-Partien und Konzertarien, Bach-Passionen, Beethoven- und Mahler-Sinfonien. Ihre neueste Aufnahme mit Liedern von Richard Wagner, Hans von Bülow und Franz Liszt in Blu-Ray-Audio erschien im September 2013. Sie unterrichtet Sologesang in Basel.

Leila Pfister geboren in Basel, studierte an den Musikhochschulen Zürich und Bern und ergänzte ihre Studien in der Zürcher Meisterklasse für Liedgesang und an diversen internationalen Meisterkursen. Die Mezzosopranistin war u.a. Halbfinalistin am internationalen ARD Musikwettbewerb in München 2006 und Preisträgerin an internationalen Gesangswettbewerben wie ‚Nadia et Lili Boulanger‘ Paris 2007, ‚Ernst Haefliger‘ 2008 sowie ‚DEBUT 2008‘ in Weikersheim (D).

In der Kritikerumfrage des Magazins Opernwelt wurde sie zur besten Nachwuchssängerin 2011 nominiert.

Von 2009-2011 sang sie am Theater Aachen u.a. Mrs. Quickly, Geneviève, Suzuki, Ljubov (in Tchaikowskij's Mazeppa) und die Titelpartie in La Cenerentola. Ab der Spielzeit 11/12 ist sie im

Ensemble der Staatsoper Nürnberg z.B. als Magdalene in Wagners Meistersingern, als Dorabella und als Hedwige in Rossinis ‚Tell‘ zu hören. In der darauffolgenden Spielzeit gibt sie in Nürnberg ihr Debüt als Carmen, in der Spielzeit 13/14 debütiert sie mit Ulrica in Verdis Maskenball am Landestheater Coburg und als Erda und Waltraute am Staatstheater Nürnberg.

Pfister's breit gefächerte Konzerttätigkeit führte sie an die Münchener Biennale, ans Menuhin Festival Gstaad, in die Tonhalle Zürich, die Liederhalle Stuttgart und die Berliner Philharmonie. 2009 debütierte sie, begleitet von Hartmut Höll, mit einem Lied-Rezital am Lucerne Festival. 2009 erscheint ihre erste Lied-CD bei oehms classics; im Sept 2013 spielte sie gemeinsam mit Hartmut Höll eine CD mit Liedern von Ludwig Thuille für das Label Capriccio ein.

Alfred Zimmerlin Geboren 1955. Studium der Musikwissenschaft und Musikethnologie an der Universität Zürich bei Kurt von Fischer und Wolfgang Laade. Theorie bei Peter Benary, Kompositionsstudien bei Hans Würthrich und Hans Ulrich Lehmann. Seit 1980 Mitarbeit in der „Werkstatt für improvisierte Musik“ (WIM) Zürich. International tätig als improvisierender Musiker (Violoncello) und Komponist. Professor für freie Improvisation an der Hochschule für Musik in Basel.

Die Werkliste von Alfred Zimmerlin ist umfangreich, darunter finden sich Klavierstücke, Kammermusik mit oder ohne Live-Elektronik, Vokalmusik, Orchestermusik, Musiktheater, aber auch Arbeiten für Rundfunk und Film.

Als improvisierender Musiker ist Alfred Zimmerlin auf zahlreichen Compact Discs zu hören, darunter Aufnahmen mit den Trios KARL ein KARL, Kimmig-Studer-Zimmerlin und Selbdritt, dem Tony Oxley Celebration Orchestra, Christoph Gallio, The Great Musaurian Songbook u.v.a.m. Auch seine Kompositionen sind auf Tonträgern dokumentiert (www.alfredzimmerlin.ch).

Jean-Jacques Dünki in Aarau geboren, studierte an der Musik-Akademie Basel Klavier bei Rolf Mäser bis zum Solistendiplom. Studienjahre in Berlin, London, New York und Baltimore u.a. mit Leon Fleisher, Peter Feuchtwanger und Charles Rosen, Klavierkurse mit Maurizio Pollini, Claude Helffer, Edith Picht-Axenfeld, Dirigieren mit Michael Gielen, historische Aufführungspraxis mit Nikolaus Harnoncourt, musikwissenschaftliche Vorlesungen bei Carl Dahlhaus in Berlin und Max Haas in Basel, musikalische Analyse mit Hans Keller in London sowie Studium englischer und altgriechischer Literatur an der Johns Hopkins University Baltimore. Als Komponist im wesentlichen Autodidakt. 1981 Arnold-Schönberg-Preis in Rotterdam.

Heute hat Jean-Jacques Dünki eine weitgespannte Tätigkeit als Komponist, Solist und Kammermusiker, ist Gast an Festivals wie Berlin, Graz, Donaueschingen, Genève.

Er leitet seit 1984 an der Musikakademie Basel eine Klasse für Klavier und Kammermusik und gibt regelmässig Kurse in der Schweiz, Deutschland, Frankreich, England, USA und Japan. Er übt eine begrenzte publizistische Tätigkeit aus. In jüngerer Zeit Hinwendung zu Hammerklavier und Clavichord.

Manfred Osten studierte in Hamburg und München Rechtswissenschaften, Philosophie, Musikwissenschaften und Literaturwissenschaften, sowie Internationales Recht in Luxemburg. 1969 promovierte er «Über den Naturrechtsbegriff in den Frühschriften Schellings». Im selben Jahr tritt er in den Auswärtigen Dienst ein, wo er in deutschen diplomatischen Missionen in Paris, Kamerun, Tschad, Australien und Japan tätig war. Von 1995 bis 2004 war er Generalsekretär der Alexander von Humboldt-Stiftung in Bonn.

Bei Verlag St. Gertrude Hamburg und dem Suhrkamp Frankfurt am Main: ARD-Talkshow, ZDF Nachtstudio; Alpha-TV (Bayerischer Rundfunk) (über 30 TV-Interviews mit Alexander Kluge in RTL, SAT1, VOX, Spiegel TV u.a. zu geisteswissenschaftlichen und historischen Themen.

Als Tutti-Bratschist im Melbourne Symphony Orchestra und in der Victoria State Opera (Australien) von 1981 bis 1983. i

Im In- und Ausland sowie Podiumsgespräche unter anderem mit Peter Sloterdijk, Rüdiger Safranski, Martin Walser, Adolf Muschg, Christoph Schlingensiefel, Dietrich Fischer-Dieskau, Hans Magnus Enzensberger, Peter Stein, Richard von Weizsäcker, Joachim Kaiser, Durs Grünbein, Martin Mosebach, Walter Kempowski, Wolf Singer, Jewgeni Jewtuschenko, Alfred Brendel.



Beethoven Quartett



Manfred Osten



Leila Pfister



Zsuzsanna Gahse



Franziska Hirzel



Jean-Jacques Dünki

Alfred Zimmerlin

Juan Crisóstomo de Arriaga
Johann Sebastian Bach
Béla Bartók
Ludwig van Beethoven
Alban Berg
Luciano Berio
Hans von Bülow
Frédéric Chopin
Jean-Jacques Dünki
Roberto Gerhard
Joseph Haydn
Hans Huber
Franz Liszt
Sergei Rachmaninoff
Arnold Schönberg
Franz Schubert
Balz Trümpy
Richard Wagner
Anton Webern
Alexander von Zemlinsky

Arditti Quartet
Thomas E. Bauer
Beethoven Quartett
Bettina Boller
Daimones Piano Trio
Thomas Demenga
Quartet Gerhard
Franziska Hirzel
Joos van Immerseel
Hansheinz Schneeberger
Jan Schultz
Szymanowski Quartet
Valentin Valentiyeu
Zemlinsky Quartet



Audiophil

Das audiophile visuelle Label aus Basel

www.bmn-medien.ch

Made in Switzerland

Der Katalog
2013 2014

Erhältlich in allen Fachgeschäften
harmonia mundi (Deutschland, Österreich)
musikvertrieb ag (Schweiz)

Das BeethovenQuartett dankt:

prohelvetia

ERNST GÖHNER STIFTUNG

kulturstiftung
des kantons thurgau



jay's
IM ACKERMANNSHOF

Impressum

Herausgeber:

BeethovenQuartett
www.beethovenquartett.com

Konzept:

Laurentius Bonitz

Autoren:

Cordelia Berggötz, Alfred Zimmerlin
Claudia Klausner

Lektorat:

Cordelia Berggötz

Bildnachweis:

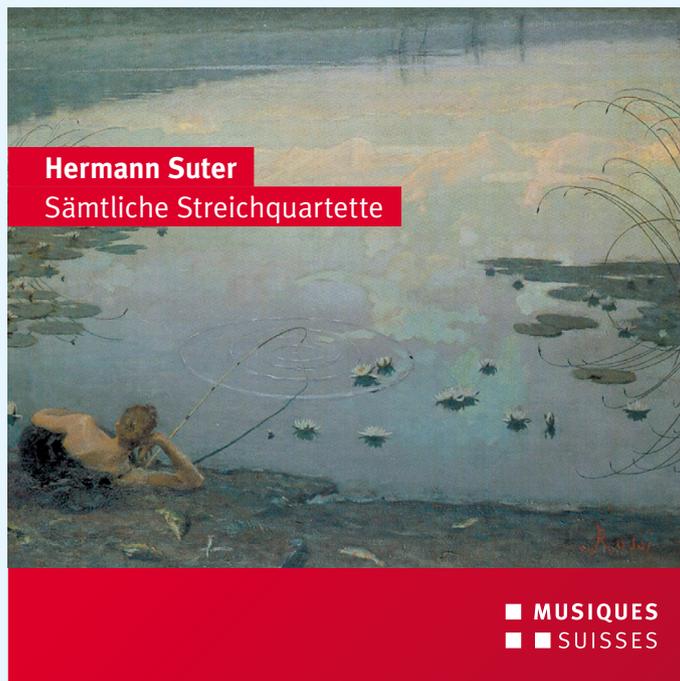
Ismael Lorenzo, Oli Rust, Yvonne Böhler,
Musik-Akademie Basel, bmn-medien

Herstellung:

www.bmn-medien.eu

©2014

Musiques Suisses – Das CD-Label für Schweizer Klassik, Neue Volksmusik und Jazz



Hermann Suter
Sämtliche Streichquartette

Streichquartett Nr. 1
D-Dur op. 1 (1901)

Streichquartett Nr. 2
Cis-Moll op. 10 (1910)

Streichquartett Nr. 3
in G «Amselrufe» op. 20 (1918)

BeethovenQuartett

Mátyás Bartha und
Laurentius Bonitz, Violinen
Vahagn Aristakesyan, Viola
Carlos Conrad, Violoncello

MGB 6279