

Das Heft zum Programm



«Verborgene Schönheit»

Das Klang-Idyll Schweiz

Ackermannshof · 29. & 30. August 2015 · 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.

Inhalt

Programm	3
Friedrich Theodor Fröhlich • Streichquartette und Lieder	5
Felix Mendelssohn Bartholdy • Streichquartette	7
Zum Lorca-Zyklus	8
Vom Fischerhaus zur Buchdruckerkunst • Der Ackermannshof	9
Garcia Lorca Gedichte	10
Liedtexte	17
Biographien	19

BeethovenQuartett ¹⁾

Franziska Hirzel Sopran ²⁾

Marcus Niedermeyr Bariton ³⁾

Paul Suits Klavier³⁾

Manfred Osten Moderation

Samstag 29.08.2015, 17 Uhr, Konzert I

Friedrich Theodor Fröhlich (1803-1836)¹⁾

Streichquartett E-Dur (Berlin 1827/28)

Allegretto ma non troppo

Scherzo, molto animoso

Adagio, con molto espressione

Finale. Allegro agitato

Jost Meier (* 1939)

Lorca Zyklus für Sopran und Streichquartett (2015) Teil I ^{1) 2)}

Uraufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)¹⁾

Streichquartett Nr. 2 a-moll op. 13 (1827)

Adagio – Allegro vivace

Adagio non lento

Intermezzo. Allegretto con moto – Allegro di molto

Finale. Presto – Adagio non lento

Sonntag 30.08.2015, 11 Uhr, Konzert II

Friedrich Theodor Fröhlich (1803-1836)³⁾

Ausgewählte Lieder

Reue, op.8 Nr.1 (Platen)

Der Harfenspieler, op.3 Nr.4 (Goethe)

Wanderers Nachtlied, op.3 Nr.1 (Goethe)

Wanderer, op.10 Nr.2 (Kerner)

Auf der Wanderung, op.10 Nr.4 (Kerner)

Die Bäume, op.2, Heft 2, Nr.2 (Müller)

Heimkehr, op.2, Heft 2, Nr.5 (Müller)

Frühlingsgruss, op.2, Heft 2, Nr.6 (Müller)

Jost Meier (*1939)

Lorca Zyklus für Sopran und Streichquartett (2015) Teil II^{1) 2)}

Uraufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)¹⁾

Streichquartett Nr. 3 D-Dur op. 44 Nr. 1 (1838)

Molto allegro vivace

Menuetto: Un poco Allegretto

Andante espressivo ma con moto

Presto con brio

Sonntag 30.08.2015, 17 Uhr, Konzert III

MANFRED OSTEN IM GESPRÄCH MIT JOST MEIER

Friedrich Theodor Fröhlich (1803-1836)¹⁾

Streichquartett c-moll (Aarau, St.Anton 1832)

Allegro agitato

Andante

Scherzo. Presto – Trio

Finale. Adagio – Allegro

Jost Meier (*1939)

Lorca Zyklus für Sopran und Streichquartett (2015) Teil III^{1) 2)}

Uraufführung

Felix Mendelssohn Bartholdy (1809-1847)¹⁾

Streichquartett Nr. 6 f-moll op. 80 (1847)

Allegro vivace assai – Presto

Allegro assai

Adagio

Finale. Allegro molto

Friedrich Theodor Fröhlich – Streichquartette und Lieder

Der 1803 in Brugg im Kanton Aargau geborene Friedrich Theodor Fröhlich gilt heute als der eigentliche Schweizer Romantiker. Viele seiner Werke liegen noch immer nicht im Druck vor, aber in jüngster Zeit hat eine Beschäftigung mit seinen Kompositionen eingesetzt. Die Gegenüberstellung seiner Streichquartette und Lieder mit denen Felix Mendelssohns ist ein lohnendes Unterfangen. Fröhlich wurde während seiner Gymnasialzeit in Zürich stark durch seine Zugehörigkeit zum dortigen «Singinstitut» geprägt. Diese Chorerfahrung bildete die Grundlage für seine Vokalkompositionen, die den grössten Teil seines Werkes ausmachen. Fröhlichs Eltern wünschten sich für den Sohn ein Studium der Rechtswissenschaft, das dieser 1822 in Basel begann. Sein Wechsel nach Berlin 1823 führte nicht zu einer Intensivierung des Jurastudiums, sondern zu einer Neuorientierung und ernsthaften Hinwendung zur Musik. 1823/24 entstanden in Berlin neben Werken für Männerchor die drei Sonaten für Violine und Klavier.

Gesundheitliche Schwierigkeiten zwangen Fröhlich zur Heimkehr in die Schweiz, wo er sich im heimatlichen Brugg erholte. Auch in dieser Zeit entstanden zahlreiche Kompositionen, und Fröhlich scheint einiges in Bewegung gesetzt zu haben, um seinem Herzenswunsch, Musiker zu werden, nachgehen zu können: Er erhielt 1825 ein Stipendium des Kantons Aargau, um in Berlin seine musikalische Ausbildung fortsetzen zu können.

Insgesamt vier Jahre verbrachte Fröhlich in Berlin und sammelte in dieser Zeit prägende Eindrücke durch das äusserst lebendige Musikleben der Grossstadt. Er erhielt Kompositionsunterricht bei keinem geringeren als Carl Friedrich Zelter, dem langjährigen Leiter der Sing-Akademie, Gründer der Berliner Liedertafel und Lehrer Felix Mendelssohns. Genau wie Mendelssohn nahm Fröhlich Klavierunterricht beim damals berühmtesten Klavierpädagogen Berlins, Ludwig Berger. Berger war wie Zelter ein Verfechter des Volksliedes und des Chorgesangs. Er gründete als Abgrenzung zu Zelter die «Jüngere Liedertafel», einen Männerchor, in dem auch Friedrich Theodor Fröhlich aktiv war. Kontrapunkt- und Satzlehre bei Zelter, Klavierstudien bei Berger, eigenes Singen, Komponieren, die Begegnung mit Zeitgenossen wie Mendelssohn, das Erlebnis der geschichtemachenden Wiederaufführung von Johann Sebastian Bachs «Matthäus-Passion» durch Mendelssohn 1829 – all dies muss sehr anregend für den jungen Fröhlich gewesen sein. Allerdings hatte er mit seinen eigenen Kompositionen weniger Erfolg, denn die von Zelter und Mendelssohn erhoffte Unterstützung blieb aus, und es gelang ihm nicht, als Musiker in Berlin Fuss zu fassen.

1830 kehrte er zurück in die Schweiz, in der Hoffnung, sich dort eine Existenz aufbauen zu können. Durch die Vermittlung seines Bruders Abraham Emanuel Fröhlich erhielt er eine Stelle an der Kantonsschule in Aarau, die aber seinen Lebensunterhalt nicht vollständig sicherte. Zusätzlich leitete er Liebhaberorchester und das Singinstitut in Aarau. Daneben gelang es Fröhlich dennoch zu komponieren: In den 1830er Jahren in Aarau schrieb er eine Konzertouvertüre, Kammermusik, Klavierstücke und mehrstimmige Gesänge. Das letzte der vier Streichquartette in c-Moll entstand ebenfalls in diesen Jahren, innerhalb weniger Monate zwischen Januar und Mai 1832.

Trotz der zahlreichen Verpflichtungen hatte Fröhlich weiterhin finanzielle Schwierigkeiten und litt neben privaten Problemen wohl auch unter depressiven Verstimmungen und der mangelnden Anerkennung seiner Werke. Dem Druck dieser Sorgen hielt er nicht stand und stürzte sich mit 33 Jahren im Oktober 1836 in die Aare.

Friedrich Theodor Fröhlich schrieb seine ersten drei Streichquartette während seines längeren Berlin-Aufenthaltes, die Quartette in f-Moll und g-Moll beide im Jahr 1826, zwei Jahre später folgte das Quartett in E-Dur. 1826 und 1827 erschienen Beethovens späte Streichquartette im Druck; man weiss, dass Mendelssohn sich mit ihnen auseinandersetzte. Ob dies auch für Fröhlich galt, der sich ja zu dieser Zeit im Umkreis Mendelssohns bewegte, bleibt jedoch ungewiss. Die Gegenüberstellung der Quartette Fröhlichs und Mendelssohns ist jedenfalls im Hinblick auf die Gleichzeitigkeit der Entstehung und vor dem ähnlichen Umfeld beider hochinteressant.

Das 1827/28 entstandene Streichquartett in E-Dur ist das einzige der Quartette, das bis heute im Druck vorliegt. Erst 2013 gab die Musikstudentin Carola Gloor das Werk heraus und wurde für ihre Arbeit beim Wettbewerb «Schweizer Jugend forscht» ausgezeichnet. Als einziges der Quartette steht es in einer Dur-Tonart und hat insgesamt einen fröhlichen und gelösten Charakter. Schon das eröffnende Allegretto beginnt mit einem heiteren, stetig vorwärtsdrängenden Thema. Der aussergewöhnlich kurze Satz – es ist der

kürzeste des ganzen Quartetts – gleicht eher einem Lied, dessen wunderschönes Thema durch die Stimmen wandert und in verschiedenen harmonischen Farben beleuchtet wird. Die Spielfreude setzt sich im Scherzo fort, das zwar geheimnisvoll in cis-Moll beginnt, sich aber schnell wieder nach E-Dur wendet. Im tänzerischen Mittelteil nutzt Fröhlich seine kontrapunktischen Studien bei Zelter und fügt ein kurzes Fugato ein, das mit dem Themeneinsatz in der zweiten Geige beginnt. Im Finalsatz führt Fröhlich die polyphone Satzweise dann erheblich konsequenter aus: Eine grosse Fuge, die auch nach der Themenvorstellung in allen vier Stimmen fortgeführt wird, nimmt im Schlusssatz grossen Raum ein. Über lange Zeit werden die Stimmen unabhängig voneinander geführt – eine Besonderheit im sonst vom Vorrang der Melodie geprägten Satzstil Fröhlichs. Der langsame dritte Satz in A-Dur bildet das eigentliche Herzstück des Quartetts. Er lebt von einer zarten Kantilene, die Fröhlich mit der Anweisung «con molto espressione» von der ersten Geige in satter, tiefer Lage vortragen lässt. Beinahe ist der Satz ein versteckter Variationssatz, denn das Thema taucht nicht nur in den verschiedenen Stimmen auf, es wird mit spannungsreichen Harmoniewechseln versehen und erklingt auch in Moll als eine Art Trauermarsch. Die dichte Arbeit und der klanglich reizvolle Satz des Adagios zeigen deutlich das kompositorische Potential Friedrich Theodor Fröhlichs.

Das letzte Streichquartett Fröhlichs, das c-Moll-Quartett, entstand 1832 wesentlich später als die Schwesterwerke und ist bis heute nur als Handschrift in der Universitätsbibliothek Basel vorhanden. Fröhlichs Fähigkeit, sangliche Themen zu finden und auszuarbeiten, kommt auch dem c-Moll-Quartett zugute. Sowohl im eröffnenden Allegro agitato als auch im finalen Allegro nimmt die motivische Arbeit einen grossen Raum ein. Gleich zu Beginn führt Fröhlich eine wichtige Neuerung ein: Die tiefen Streicher präsentieren ein vorangestelltes, kurzes Motiv, das wie eine Frage den Satz eröffnet. Das Motiv wird im Verlauf des ersten Satzes wieder aufgenommen und taucht ebenfalls in der langsamen Einleitung des vierten Satzes wieder auf. Die motivischen Bezüge zwischen den Sätzen und die vorangestellte langsame Einleitung lassen an einige Quartette Beethovens denken. Auch in Mendelssohns Streichquartett op. 13, das zeitgleich zu Fröhlichs E-Dur-Quartett entstand, gibt es vorangestellte Motive, Zitate innerhalb des Quartetts und eine langsame Einleitung. Dass Fröhlich in seinem c-Moll Quartett ähnlich vorging, zeigt seine Experimentierfreude und seinen Willen, die kompositorischen Normen zu erweitern. Im Vergleich zu den früheren Quartetten fällt ebenfalls die charakteristische Form der Hauptthemen auf. Sowohl das rhythmisch prägnante Thema des Kopfsatzes als auch das Finalthema mit seinem charakteristischen Sextsprung sind äusserst einprägsam und wirken herausfordernd und leidenschaftlich. Fröhlich experimentierte bereits in den frühen Quartetten mit Modulationen und den sich daraus ergebenden neuen Klangwirkungen. Im letzten Quartett neigt er zu Chromatik und spannungsreichen Klängen, mit denen die langsame Einleitung des Finale vollkommen unerwartet beginnt.

Das Lied, ob als Chorgesang, Kunstlied oder stilisiertes Kunstlied, war Friedrich Theodor Fröhlichs ureigenes Element. Er komponierte über 300 Lieder und Chorwerke, darunter auch das bekannte, einem Volkslied ähnlich gewordene «Wem Gott will rechte Gunst erweisen». Fröhlichs Vertonung des Textes von Joseph von Eichendorff durfte bis in den Beginn des 20. Jahrhunderts in keinem Liederbuch fehlen. Die Popularität des Liedes liegt sicher auch an der sanglichen, aber keineswegs simplen Melodie Fröhlichs. Kein anderes Werk des schweizerischen Komponisten hat einen ähnlichen Bekanntheitsgrad erlangt. Die Themen der hier ausgewählten Lieder kreisen um das grosse romantische Thema schlechthin, das Wandern – das Leben als Wanderung, die Erfahrung von Fremde, Heimat Glück und persönlichen Enttäuschungen. Die ausgewählten Textdichter sind alle direkte Zeitgenossen Fröhlichs.

In der Form der Lieder zeigen sich Fröhlichs Prägung durch Zelter und Berger in Berlin und auch seine Nähe zu Mendelssohn. Fröhlich bevorzugte strophische Lieder, die sich am Ideal des schlichten und leicht sangbaren Volksliedes orientieren, er benutzte einfache harmonische Wendungen, häufig durch Chromatik erweitert. Seine besondere Begabung für den lyrischen Ausdruck, für das Finden sangbarer Melodien, die auch in den Streichquartetten deutlich hervortritt, prädestiniert ihn geradezu für die Liedkomposition. Innerhalb des strophischen Rahmens entfaltete Fröhlich sein lyrisches Talent, so etwa in «Heimkehr»: Hier umspannt die Singstimme einen weiten Melodiebogen, der sich über mehrere emphatische Höhen aufschwingt und in dieser melodischen Gestaltung sehr an Mendelssohns Lieder mit Worten erinnert.

Felix Mendelssohn Bartholdy - Streichquartette

Felix Mendelssohn beschäftigte sich zeitlebens mit Kammermusik. Der Komponist, der vor allem mit den «Liedern ohne Worte», den grossen Oratorien und der Bach-Renaissance in Verbindung gebracht wird, schrieb sechs vollendete Streichquartette und weitere Werke für grössere Kammerensembles. Damit knüpfte Mendelssohn an die klassische Tradition eines Haydn oder Beethoven an. Sein erstes Streichquartett schrieb er mit 14 Jahren, sein letztes kurz vor seinem Tod 1847.

Sein **jugendliches Meisterwerk, das Streichquartett a-Moll op. 13**, schrieb Felix Mendelssohn im Alter von nur 18 Jahren 1827 nach dem Studium der gerade im Druck erschienenen späten Streichquartette Beethovens. Beethovens Werke als Gipfel der bislang erreichten Kunst des Streichquartetts beeindruckten den jungen Mendelssohn, forderten ihn aber gleichzeitig zur eigenen schöpferischen Auseinandersetzung mit der Gattung heraus. Noch im Todesjahr Beethovens gelang Mendelssohn mit op. 13 ein Werk voller Anspielungen, das nicht nur in der Bauart der Sätze, sondern auch an einzelnen Stellen überdeutlich Bezug auf Beethovens op. 132 nimmt, wenn etwa am Ende des Adagios in der hohen Lage der Beethovensche «Heilige Dankgesang eines Genesenden an die Gottheit», der berühmte langsame Satz aus op. 132, anklingt.

Auf der Basis des grossen Vorbilds Beethoven vollbringt Mendelssohn gleichzeitig einen wahren Geniestreich: Motive seines Klavierliedes «Ist es wahr?» durchziehen das gesamte Quartett op. 13. Das Lied hatte Mendelssohn kurz zuvor vollendet, höchstwahrscheinlich für seine damalige Angebetete Betty Pistor. Im Lied fragt ein heimlicher Verehrer voll banger Sehnsucht nach der Erwidern der eigenen Gefühle und endet: «Was ich fühle, das begreift nur, / die es mitfühlt, und die treu mir ewig bleibt.» Über das Liedthema im Streichquartett schrieb Mendelssohn an einen Freund: «Du wirst es im ersten und letzten Stücke mit seinen Noten, in allen vier Stücken mit seiner Empfindung sprechen hören».

Mit dem Klavierlied als Inspiration und Grundlage wird das Quartett op. 13 somit zu einem grossen «Lied ohne Worte», zu einem Experiment auf dem Weg hin zu Mendelssohns ganz eigener lyrischer Form, die die Grenzen von absoluter und programmatischer Musik verwischt.

Es dauerte rund zehn Jahre, bis Mendelssohn sich wieder der Gattung Streichquartett zuwandte. In den Jahren 1837/38 schrieb er dann in schneller Folge drei Quartette, die unter der Opuszahl 44 zusammengefasst sind. Das **Streichquartett D-Dur op. 44, Nr. 1** entstand als letztes der drei Quartette, wurde aber von Mendelssohn für die Veröffentlichung an die erste Stelle gestellt, sehr wahrscheinlich, weil es das geradlinigste, formschönste und brillianteste aus op. 44 ist. Die Entstehungszeit der Quartette war für Mendelssohn eine beruflich wie persönlich glückliche Zeit. Er war als Gewandhauskapellmeister in Leipzig seit 1835 gefeiert, war erfolgreich mit seinen eigenen Kompositionen, verhalf Werken von ihm geschätzter Komponisten wie Bach, Händel oder Schubert zur Aufführung und war bestens vernetzt im Kollegenkreis. Zudem hatte er 1837 gerade Cécile Jeanrenaud aus Frankfurt geheiratet. Das D-Dur Quartett sprüht vor Lebensfreude und Energie und setzt bereits zu Beginn des ersten Satzes eine grosse Spielfreude frei. Eine herausragende Rolle kommt der ersten Violine zu: Sie dominiert vor allem den ersten und zweiten Satz und verlangt einen technisch brillanten Spieler. Im zweiten Satz greift Mendelssohn auf die alte Tanzform des Menuetts zurück, sie klingt aber nur stilisiert an. Einzig der langsame Satz bringt ein kurzes Innehalten in Form eines melancholischen Gesangs, bevor das drängende Presto zum fulminanten Abschluss führt.

Das Quartett op. 44, Nr. 1 zeichnet sich in besonderer Weise durch seine klare und klassische Form aus. Vielleicht ist diese der Grund, dass Mendelssohn das Werk besonders schätzte, wie aus einem Brief vom Sommer 1838 an den befreundeten Geiger Ferdinand David hervorgeht: «Ich habe mein drittes Quartett in d dur fertig, und habe es sehr lieb; wenn es Dir nur auch so gut gefällt. Doch glaube ich fast, denn es ist feuriger und auch für die Spieler dankbarer als die andern, wie mir scheint.»

Ein grösserer Kontrast als zwischen op. 44, Nr. 1 und **Mendelssohns letztem Streichquartett f-Moll op. 80** ist kaum denkbar. Es liegen nicht nur erneut zehn Jahre zwischen den Werken, sondern das f-Moll-Quartett ist eindeutige Bekenntnismusik – in dieser Art ungewöhnlich für Mendelssohn. Unter dem Eindruck des plötzlichen Todes seiner geliebten Schwester Fanny Hensel im Mai 1847 liess er seine ganze Verzweiflung in das Quartett op. 80 einfließen und schuf damit ein für ihn singuläres Werk, das dennoch stets den

typisch Mendelssohnschen Ton in sich trägt. Die vier Jahre ältere Fanny war ebenfalls hochbegabt und in musikalischen Fragen blieb sie die wichtigste Instanz für den Bruder. Ihre Beziehung muss man als geradezu symbiotisch bezeichnen – auch die jeweiligen Ehepartner Cécile Mendelssohn und Wilhelm Hensel änderten nichts an der engen geschwisterlichen Verbindung.

«Bis jetzt kann ich an Arbeit, ja an Musik überhaupt nicht denken, ohne die grösste Leere und Wüste im Kopf und im Herzen zu fühlen», schrieb Mendelssohn nach dem Tod der Schwester. In kürzester Zeit bis zum September 1847 schrieb er dann das f-Moll-Quartett als Auseinandersetzung mit der für ihn unfassbaren Situation.

Voller Dramatik beginnt der erste Satz mit düsteren Tremoli, die den ganzen Satz beherrschen. Immer wieder klingen melodische Phrasen voller Schönheit an und werden doch stets unerbittlich durch die Tremoli und punktierte Rhythmen unterbrochen. Nach der Intensität des eröffnenden Allegro vivace folgt ein ebenso dichtes und getrieben wirkendes Scherzo, ein hochromantisches Charakterstück, das mit zahlreichen dynamischen Akzenten und Unisono-Passagen gnadenlos insistierend wirkt. Der langsame dritte Satz gleicht einem Klagegesang, der die Punktierungen des ersten Satzes aufnimmt und mit zahlreichen Seufzerfiguren der tiefen Trauer noch Klangschönheit zu geben vermag. Die höchstpersönliche Musik setzt sich im schnellen Schlusssatz fort.

Mendelssohn überlebte seine Schwester nur um sechs Monate.

Cordelia Berggötz

Jost Meier Zum Lorca-Zyklus

Was mich reizt an der Lyrik Lorcás ist der Kontrast von Tradition und Erneuerung, deren Verbindung er in seinem Werk anstrebt. Auch die Einschätzung Pablo Nerudas, er sei zugleich naiv und komödiantisch, kosmisch und provinziell, gefällt mir sehr.

In meinem Lorca-Zyklus ist die Sopranistin Solistin, die vier Streicher werden aber als sehr selbständige Partner behandelt.

Der erste Teil besteht aus sieben Liedern, deren Texte aus drei Gedichtsammlungen zusammengestellt sind. In der Nr. 1: La balada del agua del mar, aus seinem ersten veröffentlichten Werk (1918-20), «Libro de Poemas», handelt es sich vor allem um Gefühle und Stimmungen. Nr. 2: Dos estrellas del mar, Nr. 3: Desde aqui und Nr. 4: Último nocturno (1920-23) sind formal an volkstümliche Traditionen angelehnt, mit wiederholenden refrainartigen Strukturen. Die jeweilige Aussage zunehmend an Kraft und Originalität.

Nr. 5: La guitarra, Nr. 6: Sevilla, Nr. 7 Baile, stammen aus «Poema del Cante Jondo» (1922 oder später), ein Wettbewerb. Es geht darum, eine reine Imitation des traditionellen «Cante jondo» zu vermeiden und dafür den Inhalten mehr Gewicht zu geben. Nr. 6 wird von der Sopranistin und der Bratsche bestritten, mit einer kleinen Intervention vom Cellisten. Violine 1 und 2 und Cello beteiligen sich mit verbalen Einschüben.

Im zweiten und dritten Teil des Zyklus geht es um einen längeren Text aus «Romancero Gitano» (ca. 1927), das Gedicht «Romance de la Guardia Civil española». Lorca distanziert sich von einer folkloristischen Darstellung der Zigeuner; es gibt nur eine Hauptfigur, «la Pena» (die Qual). Die Romanze ist zwar eine traditionelle aber sehr freie Form. Die erzählenden Passagen vermischen sich mit lyrischen und dialogischen. Die Handlung wird dadurch nicht klarer, die Aussage wird eher verästelnd. Die Freundschaft zu Dalí (1923-27) hatte sicher Einfluss auf Lorcás Werk.

Das lange Gedicht ist in neun Abschnitte geteilt, wobei der 1., 5. und 9. je acht Zeilen über die Zigeunerstadt enthält. Im ersten ist sie intakt, im fünften wird die Bedrohung durch die «Guardia Civil» wahrgenommen und im neunten ziehen die Gardisten nach der Zerstörung der Stadt ab.

Die Teile vier und acht handeln von der Jungfrau und Joseph. Sie sind mehrheitlich melodramatisch komponiert. Die Länge des Textes, die Beanspruchung und Konzentration der Sängerin und des Quartetts (und des Publikums) berechtigen eine Präsentation in zwei Teilen, zweiter und dritter Teil des Zyklus.

2. Teil: Abschnitte 1 bis 5

3. Teil: Abschnitte 5 bis 9

Der fünfte Abschnitt wird zweimal gespielt, als Schluss des zweiten Teiles und als Anfang des dritten Teiles. So kann man die Violinkadenz und die freien Koloraturen der Sopranistin zweimal hören.

Jost Meier

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.

La Balada del agua del mar

El mar
sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.

-¿Qué vendes, oh joven turbia,
con los senos al aire?

-Vendo, señor,
el agua de los mares.

-¿que llevas, oh negro joven,
mezclado con tu sangre?

-Llevo, señor, el agua
de los mares.

-¿Esas lágrimas salobres
de dónde vienen, madre?

-Lloro, señor, el agua
de los mares.

-Corazón, ¿y esta amargura
seria, de dónde nace?

-¡ Amarga mucho el agua
de los mares!

El mar
sonríe a lo lejos.
Dientes de espuma,
labios de cielo.

Dos estrellas del mar

En la torre
de la madrugada
María enseña a Venus
a tejer lana.
Venus le muestre todas
sus miradas
y María se asombra.
En la torre
de la madrugada.

Die Ballade vom Wasser des Meeres

Das Meer lächelt in der Ferne.
Zähne aus Schaum,
Lippen aus Himmel.

-Was verkaufst du, wirres Mädchen,
mit den Brüsten im Wind?

-Ich verkaufe, mein Herr, das Wasser
der Meere.

-Was bringst du, schwarzer Freund,
in deinem jungen Blut?

-Ich bringe, mein Herr, das Wasser
der Meere.

-Diese salzigen Tränen,
Mutter, woher kommen sie?

-Ich weine, mein Herr, das Wasser
der Meere.

-Mein Herz, diese ernste
Bitternis, woher rührt sie?

-es verbittert sehr, das Wasser
der Meere

Das Meer lächelt in der Ferne.
Zähne aus Schaum,
Lippen aus Himmel.

Zwei Sterne des Meeres

Auf dem Turm
des frühen Morgens
zeigt Maria der Venus,
wie man Wolle webt.
Venus verrät ihr alle
Ihre Augenspiele,
und Maria staunt.
Auf dem Turm
Des frühen Morgens.

Desde aquí

Decid a mis amigos
que he muerto
El agua canta siempre
bajo el temblor del bosque

Decid a mis amigos
que he muerto.
(¡Como ondulan los chopos
la gasa del sonido!)

Decid que me he quedado
con los ojos abiertos
y que cubría mi cara
el inmortal pañuelo
del azul.

¡Ah!
y que me fui sin pan a
mi lucero.

Último nocturno

¡Oh qué estremecimiento!
El cuco ha llegado,
¡huyamos!

Si tú vieras a la amarga
adelfa sollozar,
¿qué harías, amor mío?

Pensaría en el mar.

Si tú vieses que la luna
te llama cuando se va,
¿qué harías, amor mío?

Suspirar.

Si yo te dijese un día:
"Te amo" desde mi olivar,
¿qué harías, amor mío?

Clavarme un puñal.

¡Oh qué estremecimiento!
El cuco ha llegado,
¡huyamos!

Von hier aus

Sagt meinen Freunden
Ich sei gestorben
Andauernd singt das Wasser
unter dem Wispern des Waldes

Sagt meinen Freunden
ich sei gestorben.
(Wie schwellen die Pappeln
den Flor des Rauschens!)

Sagt, ich liege da
mit offenen Augen,
mein Gesicht bedeckt
vom unsterblichen Tuch
des Himmelblaus.

Ach!
und dass ich ging ohne Brot zu
meinem Stern.

Letztes Nachtstück

Oh, welch ein Schauer!
Der Popanz ist da,
nichts wie fort!

Wenn du sähest, wie der bittere
Oleander schluchzt,
was würdest du tun, Liebster?

Ich dächte ans Meer.

Wenn du sähest, dass der Mond
nach dir ruft, wenn er geht,
was würdest du tun, Liebster?

Seufzen.

Wenn ich Dir sagte eines Tag:
"Ich liebe Dich" vom Olivenhain her
was würdest Du tun, Liebster?

Einen Dolch mir in die Brust.

Oh welch ein Schauer!
Der Popanz ist da,
nichts wie fort!

La guitarra

Empieza el llanto
de la guitarra.
Se rompen las copas
de la madrugada.
Empieza el llanto
de la guitarra.
Es inútil callarla.
Es imposible
callarla.
Llora monótona
como llora el agua,
como llora el viento
sobre la nevada.
Es imposible
callarla.
Llora per cosas
lejanas.
Arena del Sur caliente
que pide camelias blancas.
Llora flecha sin blanco
la tarde sin mañana,
y el primer pájaro muerto
sobre la rama.
¡Oh guitarra!
Corazón malherido
por cinco espadas.

Sevilla

Sevilla es una torre
llena de arqueros finos.

Sevilla para herir,
Córdoba para morir.

Una ciudad que acecha
largos ritmos,
y los enrosca
como laberintos.
Como tallos de parra
encendidos.

¡Sevilla para herir!

Die Gitarre

Es beginnt das Klaglied
der Gitarre
Es splintern die Gläser
des Morgengrauens.
Es beginnt das Klaglied
der Gitarre.
Nichts hilft, dass sie schweige.
Unmöglich,
dass sie schweigt.
Sie weint monoton,
wie das Wasser weint,
wie der Wind weint
über dem Schneefeld.
Unmöglich,
dass sie schweigt.
Sie weint um Dinge,
die weit weg.
Sand aus dem weissen Süden
der weisse Kamelien verlangt.
Sie beweint – Pfeil ohne Ziel –
den Abend ohne Morgen
und den ersten Vogel
tot auf dem Zweig.
O Gitarre!
Herz durchbohrt
von fünf Schwertern.

Sevilla

Sevilla ist ein Turm
voll trefflicher Bogenschützen.

Sevilla um zu verletzen.
Cordoba um zu sterben.

Eine Stadt, die lauert
auf lange Rhythmen
und sie einrollt
wie Labyrinth.
Wie Rebranken
In Flammen.

Sevilla um zu verletzen!

Bajo el arco del cielo,
sobre su llano limpio,
dispara la constante
saeta.

¡Córdoba para morir!

Y loca de horizonte,
mezcla en su vino
lo amargo de Don Juan
lo perfecto de Dionisio.

Sevilla para herir,
¡Siempre Sevilla para herir!

Baile

La Carmen está bailando
por las calles de Sevilla.
Tiene blancos los cabellos
y brillantes las pupilas.

¡Niñas,
corred las cortinas!

En su cabeza se enrosca
una serpiente amarilla,
y va soñando en el baile
con galanes de otras días

¡Niñas,
corred las cortinas!

Las calles están desiertas
y en los fondos se adivinan
corazones andaluces
buscando viejas espinas.

¡Niñas,
corred las cortinas!

Unter dem Himmelsbogen,
über ihre blanke Ebene,
verschießt sie beständig
den Pfeil ihres Flusses.

Cordoba um zu sterben!

Und toll vom Horizont,
mischt sie in ihren Wein
die Bitternis des Don Juan
und die Vollkommenheit des Dionys.

Sevilla um zu verletzen.
Immer Sevilla um zu verletzen!

Tanz

Die Carmen kommt tanzend
durch die Strassen Sevillas.
Weiss ist ihr Haar
und funkelnd die Pupillen.

Mädchen,
zieht schnell die Gardinen!

In ihrem Kopf windet
sich eine gelbe Schlange,
und beim Tanzen träumt sie
von Galanen anderer Tage.

Mädchen,
zieht schnell die Gardinen!

Verlassen die Strassen
und im Dunkel erahnt man
und andalusische Herzen
auf der Spur alter Dornen.

Mädchen,
zieht schnell die Gardinen!

Romance de la Guardia Civil de España

I
Los caballos negros son.
Las herraduras son negras.
Sobre las capas relucen
manchas de tinta y de cera.
Tienen, por eso no lloran,
de plomo las calaveras.
Con el alma de charol
vienen por la carretera.
Jorobados y nocturnos,
por donde animan ordenan
silencios de goma oscura
y miedos de fina arena.
Pasan, se quieren pasar,
y ocultan en la cabeza
una vaga astronomía
de pistolas inconcretas.

II
¡Oh ciudad de los gitanos!
En las esquinas banderas.
La luna y la calabaza
con los guindas en conserva.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Ciudad de dolor y almizcle,
Con las torres da canela.

III
Cuando llegaba la noche,
noche che noche nochera,
los gitanos en sus fraguas
forjaban soles y flechas,
un caballo malherido
llamaba a todas las puertas.
Gallos de vidrio cantaban por Jerez de la Frontera.
El viento vuelve desnudo
la esquina de la sorpresa,
en la noche platinoche,
noche que noche nochera.

IV
La Virgen y San José
perdieron sus castañuelas,
y buscan a los gitanos

Romanze von der spanischen Guardia Civil

I
Schwarz sind die Pferde.
Auch die Hufeisen schwarz.
Auf den Mänteln glänzen
Flecken von Tinte und Wachs.
Sie können alle nicht weinen
Mit den Schädeldecken aus Blei.
Mit ihrer Seele unter Lack
Kommen sie die Strasse lang.
Bucklig und voller Nacht,
wo sie sind, da gebieten sie
Schweigen aus dunklem Gummi
Und Ängste aus feinem Sand.
Sie kommen durch, wenn sie wollen,
und verbergen in ihrem Kopf
eine vage Astronomie
von abstrakten Pistolen.

II
O du Städtchen der Zigeuner!
An allen Ecken Fähnchen.
Der Mond und der Kürbis
Mit eingemachten Kirschen.
O du Städtchen der Zigeuner!
Wer die sah kann nicht vergessen.
Stadt aus Schmerzen und Moschus
Mit den Türmen aus Zimt.

III
Als die Nacht herankam,
die schwärzeste aller Nächte,
schmiedeten die Zigeuner
in den Essen Sonnen und Pfeile.
Ein schwer verwundetes Pferd
Schlug gegen sämtliche Türen.
Gläserne Hähne krächten in Jerez de la Frontera.
Der Wind wirbelte nackt
um die Ecke der Überraschung,
in der Nacht, der Silbernacht,
der schwärzesten aller Nächte.

IV
Die Jungfrau und ihr Joseph
vermissen die Kastagnetten
und holen die Zigeuner,

para ver si las encuentran.
 La Virgen viene vestida
 con un traje de alcaldesa
 de papel de chocolate
 con los collares de almendras.
 San José mueve los brazos
 bajo una capa de seda.
 Detrás va Pedro Domecq
 con tres sultanes de Persia.
 La media luna soñaba
 un éxtasis de cigüeña.
 Estandartes y faroles
 invaden las azoteas.
 Por los espejos sollozan
 bailarinas sin caderas.
 Agua y sombra, sombra y agua
 Por Jerez de la Frontera.

V

¡Oh ciudad de los gitanos!
 En las esquinas banderas
 Apaga tus verdes luces
 que viene la benemérita.
 ¡Oh ciudad de los gitanos!
 ¿Quién te vio y no te recuerda?
 Dejadla lejos del mar
 sin peines para sus crenchas.

VI

Avanzan de dos en fondo
 a la ciudad de la fiesta.
 Un rumor de siemprevivas,
 invade las cartucheras,
 Avanzan de dos en fondo.
 Doble nocturno de tela.
 El cielo, se les antoja,
 una vitrina de espuelas.

VII

La ciudad libre de miedo,
 multiplicaba sus puertas.
 Cuarenta guardias civiles
 entran a saco por ellas.
 Los relojes se pararon,
 y el coñac de las botellas
 se disfrazó de noviembre
 para no infundir sospechas.
 Un vuelo de gritos largos

damit sie sie wiederfinden.
 Die Jungfrau kommt gekleidet
 Wie eine Bürgermeisterin,
 in Schokoladenpapier,
 die Halsketten aus Mandeln.
 Sankt Joseph winkt mit den Armen
 unter dem seidenen Umhang.
 Dahinter kommt Pedro Domecq
 Mit drei Sultanen aus Persien.
 Der halbe Mond erträumte
 eine Verzückerung von Störchen.
 Standarten und Laternen
 Drängen auf die Terrassen.
 Vor den Spiegeln schluchzen
 Tänzerinnen ohne Hüften.
 Wasserschatten, Schattenwasser
 Um Jerez de la Frontera.

V

Oh du Städtchen der Zigeuner!
 An allen Ecken Fähnchen.
 Lösch deine grünen Lichter,
 denn es kommen die Gardisten.
 O du Städtchen der Zigeuner!
 Wer dich sah, kann nicht vergessen.
 Es soll bleiben, fern vom Meer,
 ohne Kamm für seinen Scheitel.

VI

Sie rücken in Zweierkolonne
 vor zur festlichen Stadt.
 Ein Rasseln von Immortellen
 befällt die Patronengurte.
 Sie reiten in Zweierkolonne.
 Zweifaches Nachtstück aus Tuch.
 Den Himmel, den sehen sie nur
 als Vitrine voller Sporen.

VII

Das Städtchen, bar jeder Angst,
 vervielfachte seine Türen.
 Vierzig Zivilgardisten
 dringen plündernd hinein.
 Die Uhren blieben stehn,
 und der Cognac in den Flaschen
 tarnte sich als November,
 um keinen Verdacht zu wecken.

se levantó en las veletas.
Los sables cortan las brisas
que los cascos atropellan.
Por las calles de penumbra
huyen las gitanas viejas
con los caballos dormidos
y las orzas de monedas.
Por las calles empinadas
suben las capas siniestras,
dejando detrás fugaces
remolinos de tijeras.

VIII

En el Portal de Belén
los gitanos se congregan.
San José, lleno de heridas,
amortaja a una doncella.
Tercos fusiles agudos
por toda la noche suenan.
La Virgen cura a los niños
con salivilla de estrella.
Pero la Guardia Civil
avanza sembrando hogueras,
donde joven y desnuda
la imaginación se quema.
Rosa la de los Camborios,
gime sentada en su puerta
con sus dos pechos cortados
puestos en una bandeja.
Y otras muchachos corrían
perseguidas por sus trenzas,
en un aire donde estallan
rosas de pólvora negra.
Cuando todos los tejados
eran surcos en la tierra,
el alba meció sus hombros
en largo perfil de piedra.

XI

¡Oh ciudad de los gitanos!
La Guardia Civil se aleja
por un túnel de silencio
mientras las llamas te cercan.
¡Oh ciudad de los gitanos!
¿Quién te vio y no te recuerda?
Que te busquen en mi frente.
Juego de luna y arena.

Zu den Windfahnen erhob sich
ein Schwarm gedehnter Schreie.
Die Säbel durchschneiden die Brisen,
die von den Hufen zerstampft.
Durch die Strassen voller Schatten
alte Zigeunerinnen auf der Flucht
mit den schläfrigen Pferden
und den Töpfen voller Münzen.
Die steilen Gassen hoch
Dringen die düsteren Mäntel,
hinter sich lassend flüchtige
Wirbel offener Scheren.

VIII

Rund um das Bethlehemtor
scharen sich die Zigeuner.
Sankt Joseph, voller Wunden,
bettet ein Mädchen in Laken.
Sture, scharfe Gewehre
durchknallen die ganze Nacht.
Die Jungfrau pflegt die Kinder
mit mildem Sternenspeichel.
Doch die Landgendarmarie
dringt vor, sät Scheiterhaufen,
wo jung und ohne Hülle
die Phantasie verbrennt.
Rosa, die von den Camborios,
sitzt stöhnend vor der Tür,
die amputierten Brüste
vor sich auf einem Tablett.
Und andere Mädchen rannten,
die Zöpfe hinterher,
in einer Luft, wo Rosen
schwarzen Pulvers knallen.
Als dann alle Dächer nur mehr Furchen waren im Boden,
wiegte der Morgen die Schultern,
ein Scherenschnitt aus Stein.

IX

O Städtchen du der Zigeuner!
Die Guardia Civil zieht ab
durch einen Tunnel des Schweigens,
und dich umzingeln die Flammen.
O Städtchen du der Zigeuner!
Wer dich sah, kann nicht vergessen.
Man suche dich auf meiner Stirn.
Ein Spiel aus Mond und Sand.

Friedrich Theodor Fröhlich - Liedtexte**Reue op. 8, 1
(August von Platen)**

Wie rafft ich mich auf in der Nacht, in der Nacht,
Und fühlte mich fürder gezogen,
Die Gassen verliess ich, vom Wächter bewacht,
Durchwandelte sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Das Tor mit dem gotischen Bogen.

Der Mühlbach rauschte durch felsigen Schacht,
Ich lehnte mich über die Brücke,
Tief unter mir nahm ich der Wogen in acht,
Die wallten so sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Doch wallte nicht eine zurücke.

Ich blickte hinauf in der Nacht, in der Nacht,
Ich blickte hinunter aufs neue:
O wehe, wie hast du die Tage verbracht!
Nun stille du sacht
In der Nacht, in der Nacht,
Im pochenden Herzen die Reue!

**Der Harfenspieler op. 3, 4
(Johann Wolfgang von Goethe)**

An die Türen will ich schleichen,
Still und sittsam will ich stehn;
Fromme Hand wird Nahrung reichen,
Und ich werde weitergehn.

Jeder wird sich glücklich scheinen,
Wenn mein Bild vor ihm erscheint;
Eine Träne wird er weinen,
Und ich weiss nicht, was er weint.

**Wanderers Nachtlied op. 3, 1
(Johann Wolfgang von Goethe)**

Über allen Gipfeln
Ist Ruh',
In allen Wipfeln

Spürest Du
Kaum einen Hauch;
Die Vögelein schweigen im Walde.
Warte nur! Balde
Ruhest du auch.

**Wanderer op. 10, 2
(Justinus Kerner)**

Die Strassen, die ich gehe,
So oft ich um mich sehe,
Sie bleiben fremd doch mir.
Herberg', wo ich möcht weilen,
Ich kann sie nicht erteilen,
Weit, weit ist sie von hier.

So fremd mir anzuschauen
Sind diese Städt' und Auen,
Die Burgen stumm und tot;
Doch fern Gebirge ragen,
Die meine Heimat tragen,
Ein ewig Morgenrot.

**Auf der Wanderung, op. 10, 4
(Justinus Kerner)**

Morgen kommt mit lichtigem Grusse
und Natur beginnt ein Fest,
mancher noch mit heissem Kusse
an das Herz was Liebes presst.

Aber irre und verlassen
treibt es mich durch Land und Meer,
was ich innig möchte fassen
führt nicht Mond, nicht Sonne her.

In den Blumen seh' ich's blühen,
hör's im Nachtigallensang,
mit den Sternen seh' ich's ziehen
still und mild das Tal entlang.

Doch umsonst blickt voll von Tränen
Auge nach ihm himmelwärts:
Ungestillt in bangem Sehnen
stirbt dahin dies arme Herz.

**Die Bäume, op. 2, Heft 2, Nr. 2
(Wilhelm Müller)**

Grüne Bäume, kühle Schatten,
In den Wäldern, auf den Matten,
Seid dem Wanderer immer hold!
Wollt an seine Strass' euch stellen,
Flüsternd euch ihm zugesellen
In des Mittags schwüler Glut!

Heim in meines Mädchens Garten
Grünen Bäume vieler Arten,
Doch vor allem preis' ich dich,
Baum, in dessen glatten Rinden
Unsre Namen sind zu finden
Und ein flammend Herz darum.

Haben oft dabei gegessen
Und des Scheidens gar vergessen,
Meinend, dass wir wären eins,
Wenn wir so in eins verschlungen,
So von einem Brand durchdrungen
Unsre beiden Namen sahn.

**Heimkehr op. 2, Heft 2, Nr. 5
(Wilhelm Müller)**

Vor der Türe meiner Lieben
Häng ich auf den Wanderstab,
Was mich durch die Welt getrieben,
Leg ich ihr zu Füßen ab.

Was uns in der weiten Ferne
Suchen hiess ein eitler Traum,
Zeigen uns der Liebe Sterne
In dem traulich kleinem Raum.

Baut in meinen Fensterräumen
Eure Häuschen weich und warm!
Singt mir zu in Morgenträumen,
Wanderlust und Wanderharm!

**Frühlingsgruss, op. 2, Heft 1, Nr. 6
(Wilhelm Müller)**

Du heller linder Abendwind,
Flieg hin zu meinem Schatz geschwind,
Es wird dich nicht verdriessen,
Und fäch'! ihr sanft um Wang' und Kinn,
Treib deine jüngsten Düfte hin,
Und sprich: Der Lenz lässt grüssen!

Wohl auf im hellen Mondenschein,
Durch alle Gassen aus und ein,
Mit Fiedeln und Schalmeien!
Tut auf, tut auf die Fensterlein,
Ihr Mägdlein, lasst den Frühling ein!
Dürft euch vor ihm nicht scheuen.

Er ist ein wohlerzogner Gast,
Ein Knäblein jung und blöde fast,
Auch etwas unerfahren.
Nehmt Amorn ihm als Lehrer an,
So wird er bald ein kluger Mann,
Noch eh' er kommt zu Jahren.

Du heller, linder Abendwind,
Was meint zu dir das liebe Kind,
Gefällt ihm deine Kunde?
Gut Nacht! Gut Nacht! Die Fenster zu!
Der neue Gast verlangt nach Ruh,
Der Wächter bläst die Stunde.

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. Tournée führten ihn durch Europa und Südamerika. Zahlreiche Radio- und Fernsehaufnahmen dokumentieren seine Arbeit.

Franziska Hirzel Engagements führen sie an die grossen deutschen Opernhäuser und internationalen Festivals, aber auch an zahlreiche weitere europäische Bühnen von Paris, Genua, Turin und Amsterdam. Ihr umfangreiches und ungewöhnliches Konzert- und Opernrepertoire reicht von Rameau bis zu zeitgenössischen Komponisten mit mehreren Uraufführungen. Besondere Schwerpunkte bilden die grossen Mozart-Partien und Konzertarien, Partien wie Mélisande von Claude Debussy, Bachs Passionen, Romantische Oratorien, 4. Sinfonie von Gustav Mahler, Beethovens IX. Sinfonie in London, Mailand und Peking.

Ein grosses Liedrepertoire zeichnet sie aus. Jost Meier hat für sie und das BeethovenQuartett einen neuen 3-teiligen Liedzyklus mit Gedichten von Federico Garcia Lorca geschrieben.

Rundfunk, Fernseh- und zahlreiche Audio- und Video-Produktionen ergänzen ihre Auftritte. Die neuesten Aufnahmen sind: «Wagner and his Contemporaries» mit Richard Wagners Wesendonck-Liedern, Liedern von Franz Liszt und Hans von Bülow.

Schönbergs Streichquartett in fis-moll mit dem Londoner Arditti-Quartett und ganz neu Volkslieder a capella im Zusammenhang mit der Neu-Ausgabe von den Märgen der Gebrüder Grimm.

Sie erhielt Auszeichnungen und Preise für besondere Aufführungen und Aufnahmen.

Zusätzlich widmet sie sich mit Erfolg dem Unterrichten in Sologesang in Basel mit verschiedenen Stilrichtungen für Jugendliche und Erwachsene.

Marcus Niedermeyr erhielt seine Gesangsausbildung bei Hermann Christian Polster in Leipzig und bei Kurt Widmer in Basel. Seine Vorliebe für den Liedgesang führte ihn zu Norman Shetler und Dietrich Fischer-Dieskau, an der Schola Cantorum Basiliensis studierte er historische Aufführungspraxis bei René Jacobs. 1998 war Marcus Niedermeyr Preisträger des Internationalen Bach-Wettbewerbs in Leipzig und ist seither ein gefragter Sänger mit einem umfangreichen Repertoire von Monteverdi bis in die Gegenwart. Er trat unter Dirigenten wie Jordi Savall, Sigiswald Kuijken, Reinhard Goebel, Michel Corboz, Ton Koopman, Helmuth Rilling, Peter Schreier oder Howard Griffiths als Solist auf und sang mit Cantus Cölln, der Nederlandse Bachvereniging, der Wiener Akademie, dem Thomanerchor Leipzig, dem Kreuzchor Dresden, dem Münchener Bach-Chor, dem Gewandhausorchester Leipzig und der Dresdner Philharmonie. Marcus Niedermeyr verfolgt zudem eine rege kammermusikalische Tätigkeit, etwa mit dem Schönberg Ensemble Amsterdam oder dem Carmina Quartett Zürich. Mit Christine Schornsheim, Norman Shetler und Gerard Wyss pflegt er ein breitgefächertes Liedrepertoire. Auf der Opernbühne sang er verschiedene Partien seines Faches, darunter Dandini in Rossinis Cenerentola und den Sprecher in Mozarts Zauberflöte. Beim Musik Theater Schönbrunn in Wien war er als Dr.Falke in der Fledermaus von Johann Strauss sowie als Don Alfonso in Mozarts Così fan tutte zu erleben.

Paul Suits, in Kalifornien geboren, studierte am Mannes College of Music in New York bei Edward Aldwell, Richard Goode und Murray Perahia und schloss mit den Diplomen «Bachelor of Music» und «Master of Music» ab. Studienjahr an der Stuttgarter Musikhochschule im Fach Liedbegleitung bei Konrad Richter. Engagements als Korrepetitor am Stadttheater Basel und Studienleiter am Stadttheater Luzern. Paul Suits ist als Pianist vor allem ein vielbeschäftigter Begleiter; er nahm an Tourneen in der ganzen Welt teil und spielte bei CD-, Radio- und Fernsehaufnahmen. Dozent an der Bernischen Hochschule der Künste sowie an der Musikhochschule Winterthur Zürich. Paul Suits ist auch Komponist und schreibt dank seiner reichen Erfahrung mit Sängern vorzugsweise Lieder, Werke fürs Musiktheater, und Chorwerke, beispielsweise «jüngst und einst» sowie die Oper «Eulenspiegel: Luegenspiele».

Jost Meier ist am 15. März 1939 in Solothurn (Schweiz) geboren. Nach der Matura begann er ein Mathematik- und Physik-Studium. Gleichzeitig erhielt er am Konservatorium Biel bei Rolf Looser eine Ausbildung als Cellist. Erste Kompositionsversuche hatte er bereits während seiner Mittelschulzeit unternommen. Er ging dann nach Holland, um bei Frank Martin zu studieren. War Cellist im Tonhallenorchester Zürich und der Camerata Bern. Von 1969

bis 1979 war er Chef der Orchestergesellschaft Biel und des Bieler Stadttheaters. Dann wurde er Dirigent der Oper des Basler Theaters. Seit 1983 ist er freier Dirigent und Komponist. Dirigiert in der Schweiz und in den meisten Ländern Europas. Nachdem er anfänglich vor allem Kammermusik und sinfonische Werke geschrieben hatte, wandte er sich in letzter Zeit immer mehr der Oper zu. Seine Orchesterwerke werden in Europa, den Vereinigten Staaten und in Australien aufgeführt, seine Opern sind in Freiburg im Br., Basel, Kassel, Zürich, Biel und Saarbrücken inszeniert worden: Sennentuntschi (1983), Der Drache (1985), Der Zoobär (1987), Augustin (1988) Dreyfus (1994 an der Deutschen Oper Berlin uraufgeführt, wo er einige Aufführungen dirigierte), Pilger und Fuchs (1995). Jost Meier erhielt 1969 den Kompositionspreis der ORTF in Paris, 1984 den Preis des «Festival de Lausanne» 1985 den Kunstpreis des Kantons Solothurn und 1995 jener der Stadt Biel. Offizieller Komponist für das «Fête des Vignerons» 1999 in Vevey. Er lebt in Basel und Arcegno (Tessin) und unterrichtet an den Konservatorien von Zürich und Basel.

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.

Veröffentlichungen beim Verlag St. Gertrude Hamburg und dem Suhrkamp Frankfurt am Main: TV-Interviews: 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.

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

Lesungen und Vorträge im In- und Ausland sowie Podiumsgespräche unter anderem mit Peter Sloterdijk, Rüdiger Safranski, Martin Walsler, Adolf Muschg, Christoph Schlingensief, 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.



Das BeethovenQuartett dankt:

SWISSLOS
Kanton Aargau

Das BeethovenQuartett dankt:

prohelvetia

ERNST GÖHNER STIFTUNG

Impressum

Herausgeber:
BeethovenQuartett
www.beethovenquartett.com

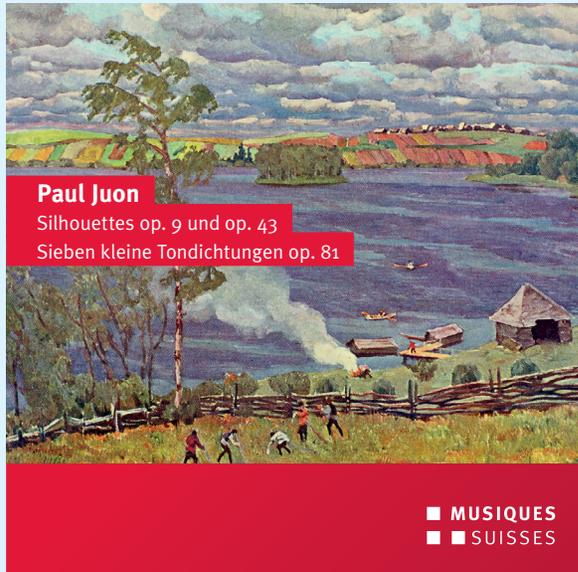
Konzept:
Laurentius Bonitz
Autoren:
Cordelia Berggötz, Claudia Klausner
Lektorat:

Cordelia Berggötz
García Lorca Poems mit freundlicher Genehmigung des
Reclam Verlages

Bildnachweis:
Ismael Lorenzo, bmn-medien
Herstellung:
www.bmn-medien.eu

©2014

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



MGB CD 6284

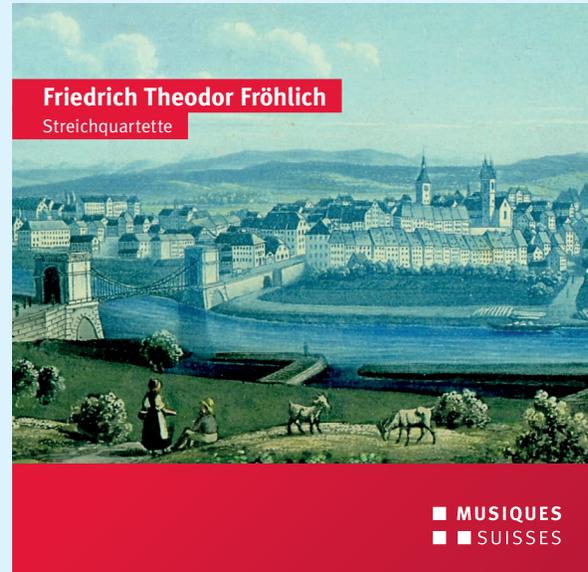
Paul Juon

Silhouettes pour deux violons et piano op. 9 (A ma Kathy)

Silhouettes pour deux violons et piano (2ème série) op. 43 (A ma mère)

Sieben kleine Tondichtungen für zwei Violinen und Klavier op. 81 (1928)

Malwina Sosnowski, Violine
Rebekka Hartmann, Violine
Benjamin Nuss, Klavier



MGB CD 6285

Friedrich Theodor Fröhlich

Streichquartett g-Moll (1826)

Streichquartett E-Dur (1827/28)

Streichquartett c-Moll (1832)

BeethovenQuartett

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