

a Cappella

Johannes Brahms (1833 - 1897)
Liebeslieder Walzer, op. 52

Heinrich von Herzogenberg (1843 – 1900)
Vier Nottornos, op. 22

*** *PAUSE* ***

Johannes Brahms
aus: Sechs Quartette, op. 112: No. 1 und 2

Heinrich von Herzogenberg
aus: Drei Gesänge, op. 73: No. 1 und 2

Johannes Brahms
Neue Liebeslieder Walzer, op. 65

laCetra

Vokalensemble Basel

Die Ausführenden

Sopran

Jenny Högström
Manon Edith Chauvin
Aya Gigandet

Tenor

Raphael Höhn
Akinobu Ono
Rodrigo Carreto

Alt

Marcjanna Myrlak
Victoria Cassano
Julienne Mbodje

Bass

Guglielmo Buonsanti
Francesc Ortega
Carlos Federico Sepúlveda

Edoardo Torbianelli & Ludovic Van Hellemont

Hammerflügel

Carlos Federico Sepúlveda *Leitung*

Das Programm

Johannes Brahms: Liebeslieder Walzer, op. 52

1.

Rede Mädchen, allzu liebes,
Das mir in die Brust, die kühle,
Hat geschleudert mit dem Blicke,
Diese wilden Glutgefühle!

Willst du nicht dein Herz erweichen,
Willst du, eine Überfromme,
Rasten ohne traute Wonne,
Oder willst du, dass ich komme?

Rasten ohne traute Wonne,
Nicht so bitter will ich büssen.
Komme nur, du schwarzes Auge,
Komme, wenn die Sterne grüssen?

2.

Am Gesteine rauscht die Flut
Heftig angetrieben;
Wer da nicht zu seufzen weiss,
Lernt es unterm Lieben.

3.

O die Frauen, o die Frauen,
Wie sie Wonne tauen!
Wäre lang ein Mönch geworden,
Wären nicht die Frauen!

4.

Wie des Abends schöne Röte
Möcht ich arme Dirne glühn,
Einem, Einem zu gefallen,
Sonder Ende Wonne sprühn.

5.

Die grüne Hopfenranke
Sie schlängelt auf der Erde hin.
Die junge, schöne Dirne,
So traurig ist ihr Sinn!
Du höre, grüne Ranke!
Was hebst du dich nicht himmelwärts?
Du höre, schöne Dirne!
Was ist so schwer dein Herz?
Wie höbe sich die Ranke
Der keine Stütze Kraft verleiht?
Wie wäre die Dirne fröhlich,
Wenn ihr der Liebste weit?

6.

Ein kleiner hübscher Vogel nahm den
Flug
Zum Garten hin, da gab es Obst genug.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte nicht, ich täte so wie der.

Leimruten Arglist, lauert an dem Ort,
Der arme Vogel konnte nicht mehr fort.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte doch, ich täte nicht wie der.

Der Vogel kam in eine schöne Hand,
Da tat es ihm, dem Glücklichen nicht and.
Wenn ich ein hübscher, kleiner Vogel wär,
Ich säumte nicht, ich täte doch wie der.

7.

Wohl schön bewandt
War es vorehe
Mt meinem Leben,
Mit meiner Liebe,
Durch eine Wand,
Ja durch zehn Wände
Erkannte mich
Des Freundes Sehe,
Doch jetzo, wehe,
Wenn ich dem Kalten
Auch noch so dicht
Vorm Auge stehe,
Es merkt sein Auge,
Sein Herze nicht.

8.
Wenn so lind dein Auge mir
Und so lieblich schauet -
Jede letzte Trübe flieht,
Welche mich umgrauet.

Dieser Liebe schöne Glut,
Lass sie nicht verstieben!
Nimmer wird, wie ich, so treu
Dich ein Andrer lieben.

9.
Am Donaustrande, da steht ein Haus,
Da schaut ein rosiges Mädchen aus.
Das Mädchen ist wohl gut gehegt,
Zehn eiserne Riegel sind vor die Türe
gelegt.

Zehn eiserne Riegel - das ist ein Spass!
Die spreng ich, als wären sie nur von Glas.

10.
O wie sanft die Quelle sich
Durch die Wiese windet!
O wie schön, wenn Liebe sich,
Zu der Liebe findet!

11.
Nein, es ist nicht auszukommen
Mit den Leuten;
Alles wissen so giftig
Auszudeuten.

Bin ich heiter, hegen soll ich
Lose Triebe;
Bin ich still, so heisst, ich ware
Irr, aus Liebe.

12.
Schlosser auf, und mache Schlösser,
Schlösser ohne Zahl!
Denn die bösen Mäuler will ich
Schliessen allzumal.

13.
Vögelein durchrauscht die Luft,
Sucht nach einem Aste;
Und das Herz ein Herz begehrt,
Wo es selig raste.

14.
Sieh, wie ist die Welle klar,
Blickt der Mond hernieder!
Die du meine Liebe bist,
Liebe du mich wieder.

15.
Nachtigall, sie singt so schön,
Wenn die Sterne funkeln -
Liebe mich, geliebtes Herz,
Küsse mich im Dunkeln!

16.
Ein dunkeler Schacht ist Liebe,
Ein gar zu gefährlicher Bronnen;
Da fiel ich hinein, ich Armer,
Kann weder hören, noch sehn.
Nur denken an meine Wonnen,
Nur stöhnen in meinen Wehn.

17.
Nicht wandle, mein Licht, dort aussen
Im Flurbereich!
Die Füße würden dir, die zarten,
Zu nass, zu weich.
All überströmt sind die Wege,
Die Stege dir,
So überreichlich tränkte dorten
Das Auge mir.

18.
Es bebet das Gesträuche,
Gestreift hat es im Fluge
Ein Vöglein.
In gleicher Art erbebet,
Die Seele mir erschüttert
Von Liebe, Lust und Leide,
Gedenkt sie dein.

Heinrich von Herzogenberg: Vier Nottornos, op. 22

1.
Wär's dunkel, ich läg im Walde,
im Walde rauscht's so sacht,
mit ihrem Sternenmantel
bedeckt mich da die Nacht!
Da kommen die Bächlein gegangen,
ob ich schon schlafen tu?
Ich schlaf' nicht, ich höre noch lange
den Nachtigallen zu,
wenn die Wipfel über mir schwanken,
es klingt die ganze Nacht!
Das sind im Herzen die Gedanken,
die singen, wenn niemand mehr wacht.

2.
Nacht ist wie ein stilles Meer,
Lust und Leid und Liebesklagen
kommen so verworren her
In dem linden Wellenschlagen.
Wünsche wie die Wolken sind,
schiffen durch die stillen Räume,
Wer erkennt im lauen Wind,
ob es Gedanken oder Träume?
Schliess' ich nun auch Herz und Mund,
die so gern den Sternen klagen,
leise doch im Herzensgrund
bleibt das linde Wellenschlagen.
Nacht, Nacht ist wie ein stilles Meer!

3.
Zwei Musikanten ziehn daher
vom Wald aus weiter Ferne,
der eine ist verliebt gar sehr,
der andre wär es gerne.

Die stehn allhier im kalten Wind
und singen schön und geigen:
Ob nicht ein süß verträumtes Kind
am Fenster sich wollt' zeigen?

Und durch das Fenster steigen ein
Waldrauschen und Gesänge,
da bricht der Sänger mit herein
im seligen Gedränge.

4.
Wie schön hier zu verträumen
die Nacht im stillen Wald,
wenn in den dunklen Bäumen
das alte Märchen hallt.

Die Berg im Mondesschimmer
wie in Gedanken stehn,
und durch verworrne Trümmer
die Quellen klagend gehn.

Denn müd ging auf den Matten
die Schönheit nun zur Ruh,
es deckt mit kühlen Schatten
die Nacht das Liebchen zu.

Das ist das irre Klagen
in stiller Waldespracht.
Die Nachtigallen schlagen
von ihr die ganze Nacht.

Die Stern gehn auf und nieder.
Wann kommst du, Morgenwind,
und hebst die Schleier wieder
von dem verträumten Kind?

Schon rührt sich's in den Bäumen,
die Lerche weckt sie bald!
So will ich treu verträumen
die Nacht im stillen Wald.

*** *PAUSE* ***

Johannes Brahms: aus Sechs Quartette, op. 12

1. Sehnsucht

Es rinnen die Wasser Tag und Nacht,
Deine Sehnsucht wacht.

Du gedenkest der vergangenen Zeit,
Die liegt so weit.

Du siehst hinaus in den Morgenschein
Und bist allein.

Es rinnen die Wasser Tag und Nacht,
Deine Sehnsucht wacht.

2. Nächtens

Nächtens wachen auf die irren,
Lügenmächt'gen Spukgestalten,
Welche deinen Sinn verwirren.

Nächtens ist im Blumengarten
Reif gefallen, dass vergebens Du
der Blumen würdest warten.

Nächtens haben Gram und Sorgen
In dein Herz sich eingenistet,
Und auf Tränen blickt der Morgen.

Heinrich von Herzogenberg: aus Drei Gesänge, op. 73

1. Nachtlid

Quellende, schwellende Nacht,
voll von Lichtern und Sternen:
In den ewigen Fernen,
sage, was ist da erwacht?

Herz in der Brust wird beengt;
steigendes, neigendes Leben, riesenhaft
fühle ich's weben,
welches das meine verdrängt.

Schlaf, da nahst du dich leis',
wie dem Kinde die Amme,
und um die dürftige Flamme
ziehst du den schützenden Kreis.

2. Das Vöglein

Vöglein vom Zweig
gaukelt hernieder;
lustig sogleich
schwingt es sich wieder.

Jetzt dir so nah,
jetzt sich versteckend;
abermals da,
scherzend und neckend.

Tastest du zu,
bist du betrogen,
spottend im Nu
ist es entflohen.

Still! Bis zur Hand
wird's dir noch hüpfen,
bist du gewandt,
kann's nicht entschlüpfen.

Ist es so schwer
das zu erwarten?
Schau um dich her:
blühender Garten!

Ei, du verzagst?
lass es gewähren,
bis du's erjagst,
kannst du's entbehren;

Wird es auch dann
wenig nur bringen,
aber es kann
Süssestes singen.

Johannes Brahms: Neue Liebeslieder Walzer, op. 65

1.
Verzicht, o Herz, auf Rettung,
Dich wagend in der Liebe Meer!
Denn tausend Nachen schwimmen
Zertrümmert am Gestad umher!

2.
Finstere Schatten der Nacht,
Wogen- und Wirbelgefahr!
Sind wohl, die da gelind
Rasten auf sicherem Lande,
Euch zu begreifen im Stande?
Das ist der nur allein,
Welcher auf wilder See
Stürmischer Öde treibt,
Meilen entfernt vom Strande.

3.
An jeder Hand die Finger
Hatt' ich bedeckt mit Ringen,
Die mir geschenkt mein Bruder
In seinem Liebessinn.
Und einen nach dem andern
Gab ich dem schönen,
aber unwürdigen Jüngling hin.

4.
Ihr schwarzen Augen, ihr dürft nur
winken;
Paläste fallen und Städte sinken.
Wie sollte steh'n in solchem Strauss
Mein Herz, von Karten das schwache
Haus?

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Vom Gebirge Well auf Well' (No. 7) from Johannes Brahms's 'Neue Liebeslieder Walzer, op. 65'. The score is written in ink on aged paper and includes a vocal line and a piano accompaniment. The vocal line begins with the lyrics: 'Dass ich dich vom Gebirge Well auf Well' and continues with 'Linden Regen gießt, vom Gebirge Well auf Well'. The piano accompaniment features a waltz-like rhythm with a 3/4 time signature. The score is marked with various dynamics such as 'f marc.' and 'f cres.' and includes performance instructions like 'piano' and 'cresc.'.

5.
Wahre, wahre deinen Sohn,
Nachbarin, vor Wehe,
Weil ich ihn mit schwarzem Aug'
Zu bezaubern gehe.
O wie brennt das Auge mir,
Das zu Zünden fordert!
Flammet ihm die Seele nicht -
Deine Hütte lodert.

6.
Rosen steckt mir an die Mutter,
Weil ich gar so trübe bin.
Sie hat recht, die Rose sinket,
So wie ich, entblättert hin.

7.
Vom Gebirge Well auf Well
Kommen Regengüsse,
Und ich gäbe dir so gern
Hunderttausend Küsse.

8.
Weiche Gräser im Revier,
Schöne, stille Plätzchen!
O, wie linde ruht es hier
Sich mit einem Schätzchen!

9.
Nagen am Herzen fühl ich ein Gift mir.
Kann sich ein Mädchen,
Ohne zu fröhnen zärtlichem Hang,
Fassen ein ganzes
wonneberaubtes Leben entlang?

10.
Ich kose süß mit der und der
Und werde still und kranke,
Denn ewig, ewig kehrt zu dir,
O Nonna, mein Gedanke!

11.
Alles, alles in den Wind
Sagst du mir, du Schmeichler!
Alle samt verloren sind
Deine Müh'n, du Heuchler!
Einem andern Fang zu lieb
Stelle deine Falle!
Denn du bist ein loser Dieb,
Denn du buhlst um alle!

12.
Schwarzer Wald,
dein Schatten ist so düster!
Armes Herz,
dein Leiden ist so drückend!
Was dir einzig wert,
es steht vor Augen;
Ewig untersagt ist Huldvereinung.

13.
Nein, Geliebter, setze dich
Mir so nahe nicht!
Starre nicht so brünstiglich
Mir ins Angesicht!

Wie es auch im Busen brennt,
Dämpfe deinen Trieb,
Dass es nicht die Welt erkennt,
Wie wir uns so lieb.

14.
Flammenauge, dunkles Haar,
Knabe wonnig und verwogen,
Kummer ist durch dich hinein
In mein armes Herz gezogen!

Kann in Eis der Sonne Brand,
Sich in Nacht der Tag verkehren?
Kann die heisse Menschenbrust
Atmen ohne Glutbegehren?

Ist die Flur so voller Licht,
Dass die Blum' im Dunkel stehe?
Ist die Welt so voller Lust,
Dass das Herz in Qual vergehe?

15. Zum Schluss:

Nun, ihr Musen, genug!
Vergebens strebt ihr zu schildern,
Wie sich Jammer und Glück wechseln
In liebender Brust.

Heilen könnet die Wunden ihr nicht,
Die Amor geschlagen;
Aber Linderung kommt einzig,
Ihr Guten, von euch.

Der Bär tanzt Walzer - Liebe und Leid im Dreivierteltakt

Einmal den Spatz in der Hand haben. Johannes Brahms beschliesst nach glücklosen Jahren in Hamburg und Hannover, sich anstellen zu lassen. Er tritt 1863 als Chorleiter der Wiener Singakademie an, dem Konkurrenzensemble des Singvereins. «Es ist eben ein besonderer Entschluss, seine Freiheit wegzugeben», warnt er sein Umfeld. Schon nach einem Jahr ergreift er die Flucht aus einer ihn einschränkenden Verantwortung. Besser gefällt dem stacheligen Eigenbrötler der Wiener Charakter: Anders als im kühlen Norden oder in der winzigen Schweiz würden die Wiener das Herz auf der Zunge tragen und seien grosszügig. So wird Brahms' unflätiges Benehmen auch in gehobenen Kreisen hingenommen.



Der notorische Zigarrenraucher beleidigt Gäste, gibt sich mitunter derb und unterläuft die Etikette. «Entschuldigen Sie, wenn ich vielleicht jemand zu beleidigen vergessen hätte», soll er einer Gastgeberin beim Adieu zugerufen haben.

In der «wohligen Luft Österreichs» (Eduard Hanslick) wächst Musik, die man zuletzt von Brahms, dem «grossen Bär» (Hans von Bülow), erwartet hätte. 1866 widmet Brahms «zwei Hefte kleiner unschuldiger Walzer in Schubert'scher Form» dem Kritiker Eduard Hanslick, der als Amateurpianist der leichten Muse ergeben ist und mit Begeisterung vierhändig spielt. Die Walzer op. 39 schreibt Brahms angefeuert vom Fasching, während Tanzwütige durch Wiens Redoutensäle zu den neuesten Stücken von Johann Strauss Sohn wirbeln. Drei Jahre später schiebt Brahms eine Sammlung nach, die unter dem Titel *Liebeslieder Walzer für das Pianoforte zu vier Händen (und Gesang ad libitum) op. 52* erscheint. Der in Klammern gesetzte Vermerk ärgert Brahms - es ist ein Zugeständnis an den Verleger Fritz Simrock, der Klavierstücke besser verkauft als Gesangsquartette. Jedoch - Simrock liegt falsch, wie sich herausstellen sollte: Brahms' Liebeslieder sind Kassenschlager und populär wie keine andere seiner Quartett-sammlungen.

«Zum ersten Mal» habe er beim Anblick eines seiner gedruckten Werke gelächelt, gesteht Brahms, als er die Korrekturbogen gegenliest. Heiter, leichtfüssig und melodisch eingänglich schmeicheln die achtzehn Walzer dem Ohr. Sie sind dem Wiener

Walzer, den Ländler und den Darbietungen der Kapellen abgehört, die durch die Schenken ziehen. Brahms komponiert geistreiche Miniaturen über den Geschlechterkampf, Dialoge zwischen Männern und Frauen, die zueinander wollen, aber nicht können. Er markiert die Mitte des Zyklus *Am Donaustrand* (Nr. 9) mit einer sanften Erzählung in E-Dur, in die unvermutet ein «Ich» einbricht und die eisernen Riegel der Türe sprengt. Dazwischen wechseln sich zwei- bis vierstimmige Walzer ab, *Wohl schön bewandt* (Nr. 7) ist als einzige Nummer solistisch besetzt. Brahms schenkt uns einen Reigen, der vorwiegend im Tempo des Ländlers interpretiert werden soll, vom Komponisten als «mässig» empfunden.

Die kurzen Vor- und Nachspiele zu einzelnen Liedern sind nachträglich entstanden. Die ersten beiden Takte von Nr. 1 seien wie die anstürmenden Achtel in Nr. 2 dem Strauss-Walzer nachempfunden, stellt Max Kalbeck, Brahms-Biograf der ersten Stunde fest. Das reizende «finck-finck» als Auftakt zu Nr. 6 lockt den hübschen Vogel ins Verderben: an die Leimrute. Brahms erzielt mit kleinsten kompositorischen Eingriffen grosse Wirkung und gibt uns zu verstehen: Der Liebe zwischen Mann und Frau ist nur mit Ironie beizukommen. «Ich dachte an Wien, an die schönen Mädchen, mit denen Du vierhändig spielst, an Dich selbst, den Liebhaber von derlei», ist in seinem Widmungsschreiben an Hanslick zu lesen.

Was ist von den Seufzern von Tenor und Bass in Nr. 3 zu halten, die sich in der «Wonne» mit Frauen entladen? *O, die Frauen* sind homophone Anrufungen des Lockstoffs

«Wonne», der sich nach zwei Mal vier Takten in A-Dur auflöst. Komplizierter ist es, dem Dasein als Mönch zu entsagen, was sich im harmonisch modulierenden Verlauf des auf 14 Takte angewachsenen zweiten Teils niederschlägt. Sopran und Alt in Nr. 4 erfüllen die Erwartungen ihrer Vorredner. *Wie des Abends schöner Röte* beginnt in schlichtem F-Dur und endet nach acht Takten auf offenkundig angepeiltem a-moll, dann, wenn die «arme Dirne» glüht. In Nr. 5 geht es im Frage-Antwort-Spiel in einem verschatteten Quartett zur Sache. Die «grüne Ranke» hebt sich «himmelwärts», unterstützt von einer dräuenden Basslinie in den unteren zwei Händen. Solch heimliches Tun vertreibt den Herzschmerz der «Dirne».



*Liebeslieder Walzer, op. 52
Titelseite der Erstaussgabe (Berlin 1869)*

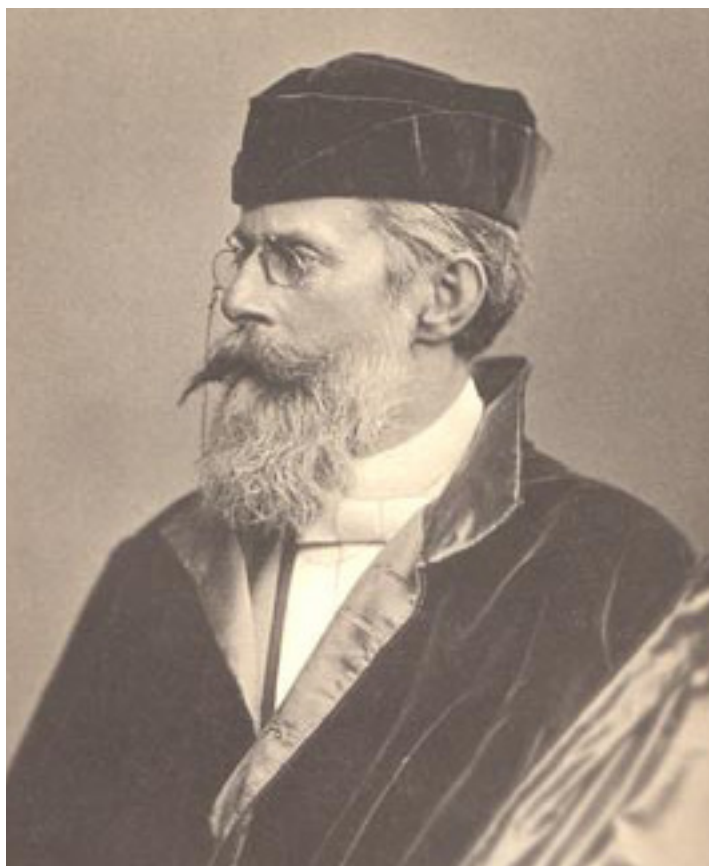
Heute würde Brahms eine Twitterwarnung drohen - die Gedichte sind politisch unkorrekt und die Musik malt ihre schlüpfrigen Andeutungen aus. Ihr Schöpfer, Georg Friedrich Daumer, ist Religionsphilosoph, verdient sein Geld an der Latein-Schule in Nürnberg und ist der erste Lehrer von Kaspar Hauser, dem «rätselhaften Findling» ohne Sprache. Daumers Sammlung *Polydora. Ein weltpoetisches Liederbuch* enthält Volksgedichte aus 35 Nationen, von Daumer übersetzt oder frei nachgedichtet. Er festigt mit der Veröffentlichung im Jahr 1855 seinen Ruf als Skandaldichter. Dennoch wird er als Übersetzer «fremdländischer» Gedichte geschätzt und hat damit früh zur Orientrezeption beigetragen. Ohne Brahms wäre Daumers volkstümelige Poesie vermutlich vergessen. Der Komponist lässt sich von mehr als 50 Gedichten inspirieren und schöpft auch für seine *Neuen Liebeslieder op. 65* aus Daumers Phantasie. Der Zyklus ist als Gegenstück zu op. 52 angelegt. Brahms beleuchtet die Nachtseiten der Liebe und eröffnet den Zyklus mit einer Warnung, gesungen von allen vier Stimmen, die einem Motto ähnlich über den 15 Stücken schwebt: *Verzicht, o Herz auf Rettung, dich wagend in der Liebe Meer!* Wie ernst es Brahms ist, unterstreicht die volksliedfremde Melodik und deren kunstvolle Harmonisierung. Das Résumé mündet in eine Chaconne als Grundlage des letzten Quartetts. Anstelle von Daumer hat Goethe das letzte Wort: Die letzten zwei Zeilen aus der Elegie Alexis und Dora versprechen Trost: «Heilen können die Wunden nicht, die Amor geschlagen, aber Linderung kommt einzig, ihr Guten, von euch.»

Ginge es nach Brahms, sollten stimmkundige Laien seine Quartette im häuslichen Kreis aufführen. Doch Chöre und ihre Dirigenten reißen sich darum, und der Verleger reibt sich die Hände. Als Brahms seine Quartette op. 64 zum Druck freigibt, wünscht der Verlag Edition Peters die Erstausgabe mit dem Zusatz «oder für kleineren Chor» zu veröffentlichen. In Brahms regt sich Kreisler, sein zweites alter ego, der exzentrische Kapellmeister aus E. Th. Hoffmanns *Kreisleriana*: «Wir möchten alle stillschweigend Rücksicht nehmen auf die Unsitte, alles mit mehr oder weniger Ungeschmack möglichst anders zu musizieren als der Komponist schrieb».

Erfolg ruft die Neider auf den Plan. In der Hadikgasse 72 residiert Richard Wagner, der Gegenpapst Brahms' und seiner Anhänger. Hier, in einer historistischen Stadtvilla, empfängt er einmal den jungen Brahms. 1870 reagiert Wagner mit Verspätung auf die positiven Rezensionen der Liebeslieder op. 52. Er platziert in der Schrift «Vom Dirigieren» einen Seitenhieb auf Brahms: «Die Liebeslieder-Walzer des heiligen Johannes, so albern sich schon der Titel ausnimmt, konnten noch in die Kategorie der Übungen der unteren Grade gesetzt werden.» Wagner bezichtigt Brahms der «inbrünstigen Sehnsucht» nach der Oper, die sich in dieses unbeholfene Opus geflüchtet hätte.

Anderer Art ist die Beziehung zwischen Brahms und dem Feingeist Heinrich von Herzogenberg aus der Oberschicht, den er während dessen Studiums am Wiener Konservatorium noch unterstützt hat. Brahms musste sich emporarbeiten, während von

Herzogenberg mit dem goldenen Löffel im Mund zur Welt kam. Ausserdem heiratete Herzogenberg die vor Geist sprühende Elisabeth Stockhausen, ebenfalls als Komponistin wirkend, in die sich Brahms als 30-Jähriger ernsthaft verliebt hatte. Er bedachte Elisabeth über Jahre mit Manuskripten seiner Werke und bat um ihre Einschätzung, während sie sich vergeblich um Brahms' Interesse für die Musik ihres Ehemannes bemühte. «Wäre Herzogenberg ein tüchtiger Schuster oder Schneider, würde Brahms ihn höher schätzen», vermutete die Pianistin Eugenie Schumann, Tochter des Musikerpaars Schumann.



Heinrich von Herzogenberg

Heute Abend begegnen sich Brahms und Herzogenberg auf Augenhöhe. Selten genug erklingt ihre Musik in ein und derselben Aufführung und erfährt das Recht, nebeneinander gehört zu werden. Herzogenbergs *Nottornos op. 22* könnten als Echo auf Brahms Quartette op. 64 gelten, die 1874 im Leipziger Peters-Verlag erschienen sind. Herzogenberg widmet die Gattung Notturmo - entgegen der Gepflogenheiten - statt dem Klavier dem Vokalquartett, das sich in Leipzigs Bürgerhäusern vergnügt. Die vier Charakterstücke in der Tonartenfolge B-Dur, E-Dur, d-Moll/D-Dur, F-Dur werden durch ein balladenhaftes *Intermezzo* (Nr. 3) aufgehellt. Brahms wirft in Nr. 2 *Nacht ist wie ein stilles Meer* Schatten. Das Stimmungsgemälde des Anfangs ist unverhohlen «brahmsisch» und scheint in der Reprise noch einmal auf. Brahms pariert diese Verneigung und schickt den Herzogenbergs im Folgejahr 1877 einen «schlechten Witz auf Notenpapier». Fast wörtlich zitiert er in *O, schöne Nacht* op. 92 1 seinen Konkurrenten und provoziert ihn mit einer anzüglichen Briefzeile: «Der Knabe schleicht zu seiner Liebsten sacht - o schöne Nacht!» 1891 veröffentlicht Herzogenberg *Drei Gesänge op. 73 auf Gedichte Hebbels*. Zwischen zwei hymnenartigen Chorsätzen tanzt *Das Vöglein* aus der Reihe. Eine kecke Musik, die es noch einmal mit Brahms aufnimmt, der nur so tut, als würde Herzogenberg als Komponist nicht existieren.

Corinne Holtz

Carlos Federico Sepúlveda *Leitung*

Carlos Federico Sepúlveda, geboren und aufgewachsen in Medellín, studierte bei Cecilia Espinosa und Lise Frank am dortigen Instituto Musical Diego Echavarría. Im Anschluss absolvierte er ein Studium in Chorleitung und Orchesterdirigieren bei Urs Lajovic, Günther Theuring, Erwin Ortner und Johannes Prinz an der Musikuniversität Wien, das er 2001 mit Auszeichnung abschloss. Nach einem Aufbaustudium in Theorie der Alten Musik an der Schola Cantorum Basiliensis ist er seit 2005 ebendort Dozent für Theorie-Fächer und Studiengangsleiter.

Seit 2016 stellvertretende Leiter der Schola Cantorum Basiliensis (SCB), ist er seit September 2022 Mitglied des fünfköpfigen Leitungsteams der Schola.

Federico Sepúlveda hat massgeblich dazu beigetragen, dass die historische Aufführungspraxis einen grösseren Stellenwert in der Musikausbildung in Kolumbien erhielt. Zudem ist er künstlerischer Leiter



des Ausbildungsprojektes „Música antigua para nuestro tiempo“ (Alte Musik für unsere Zeit) in Kolumbien.

Sepúlveda leitete als Gastdirigent zahlreiche Orchester und Chöre und ist Leiter des Ensembles Ars Humana. Seit der Gründung des La Cetra Vokalensembles Basel durch Andrea Marcon im Jahr 2012 ist er dessen Maestro del coro.

Edoardo Torbianelli *Hammerflügel*

Edoardo Torbianelli ist derzeit einer der führenden europäischen Experten für Ästhetik, Klaviertechnik und Interpretation der Literatur des 18. und 19. Jahrhunderts. Nach dem Klavier- und Cembalodiplom in Triest studierte er u.a. an der Hochschule Antwerpen und in Tillburg (NL). Mit 20 Jahren begann er, sich für die historische Aufführungspraxis zu interessieren und erforschte anhand schriftlicher Quellen und Tondokumente die Technik und Ästhetik des klassischen und romantischen Klavierspiels.

Er spielte in berühmten Konzertreihen in ganz Europa und Kolumbien und bespielte historische Hammerklaviere aus den wichtigsten europäischen Instrumentensammlungen.

Torbianelli konzertiert zusammen mit Kollegen wie Pierre André Taillard, Sergio Azolini, Thomas Müller, Maria Christina Kiehr, Chiara Banchini, Cristoph Coin, Amandine Beyer oder Leila Schayegh, war Solist mit dem Israel Chamber Orchestra, mit dem Collegium 1704, mit dem Bremer Barockorchester und mit dem Orchestre des Pays de Savoy.

Seine zahlreichen CD-Produktionen (Harmonia Mundi, Pan Classics, Glossa, Phaedra, Gramola u.a.) sind von der Presse immer lobend erwähnt und mit Preisen ausgezeichnet worden (u.a. drei Mal mit dem Diapason d'Or, ein Diapason d'Or de l'Année und ein Ehrendiplom der ungarischen Liszt Studiengesellschaft im Rahmen des «Grand Prix du Disque»).



An der Schola Cantorum Basiliensis und an der Hochschule Bern ist er seit 1998 resp. 2008 Dozent für Hammerklavier, Kammermusik und historische Aufführungspraxis. 2010 war er in der Forschungsabteilung der Hochschule der Künste Bern Leiter eines Projekts über Ästhetik, Technik und Didaktik des Klavierspiels zwischen 1800 und 1850. Er ist auch Gastdozent an mehreren Institutionen in Europa (darunter das französische Forschungszentrum für Musik Abbaye de Royaumont, wo er 2016-2019 auch «artist in residence» war), an den Universitäten von Bogotá und Medellín (Kolumbien). 2014 wurde er an die Universität La Sorbonne in Paris für den instrumentalen Teil des neuen Masterstudium Musikologie/Fortepiano berufen und ist seit 2018 auch am CRR von Paris angestellt.

Er ist auf dem Gebiet der Improvisation und Komposition (besonders in historischen Stilen) tätig und hat für den Schweizer Verlag BIM veröffentlicht.

Ludovic van Hellemont *Hammerflügel*

Ludovic Van Hellemont wurde in Belgien geboren. Er studierte am Koninklijk Conservatorium Brussel (Jan Michiels), an der Hochschule für Musik Basel (Claudio Martinez Mehner) sowie an der Schola Cantorum Basiliensis (Edoardo Torbianelli).

Seit 2017 ist er u.a. als Solopianist der Basel Sinfonietta und des Ensemble Phoenix Basel ein wichtiger Protagonist der zeitgenössischen Schweizer Musikszene. Er hat unter namhaften Dirigenten wie Peter Rundel, Baldur Brönnimann, Titus Engel, André De Ridder, Thomas Hengelbrock oder Ilan Volkov gespielt und mit Komponisten wie Heinz Holliger, Michael Jarrell und Thomas Kessler zusammengearbeitet. Ausserdem widmet er sich historischen Instrumenten mit einer Vorliebe für die romantische Klaviermusik. Schlussendlich setzt er sich gemeinsam mit seiner Partnerin Tatiana Touliankina als seltener Spieler der Ondes Martenot mit Konzerten, Vorträgen und Videoproduktionen dafür ein, dieses in den 1920er-Jahren erfundene elektronische

Musikinstrument einem grösseren Publikum näherzubringen.

Seit 2016 leitet Ludovic Van Hellemont die Konzertreihe «Musik im Museum» in Schopfheim um das Brosy Tafelklavier von 1799. Sein künstlerisches Schaffen bewegt sich im Spannungsfeld zwischen traditionsbewusst und experimentell, und ist zu hören an Festivals und auf Bühnen in vielen europäischen Ländern, Singapur, den Philippinen sowie Australien.



La Cetra Barockorchester & Vokalensemble Basel

Der Name des La Cetra Barockorchester Basel ist Antonio Vivaldis Violinkonzert op. 9 *La Cetra* - die Leier - entlehnt. Er steht für das Kernrepertoire des Orchesters, der italienischen Instrumentalmusik des 18. Jahrhunderts. Neben konzertanten Opern, Werken der italienischen Renaissance- und Barockmusik und der Wiederentdeckung von unbekanntem Meisterwerken ist La Cetra mit seinem zugehörigen Vokalensemble prädestiniert für die Aufführung grosser Werke für Chor und Orchester von der Renaissance bis zur Klassik.

La Cetra gehört mittlerweile zu den führenden Barockorchestern der Welt, das Ensemble ist international präsent wie nie zuvor. Seine dynamische Entwicklung verdankt La Cetra vor allem dem preisgekrönten Cembalisten und Dirigenten Andrea Marcon, unter dessen musikalischer Leitung das Orchester seit 2009 steht.

Seiner Initiative ist es auch zu verdanken, dass dem La Cetra Barockorchester Basel seit 2012 das **La Cetra Vokalensemble** zur Seite steht. Der Kern des Chores setzt sich aus Absolventinnen und Absolventen der Schola Cantorum Basiliensis zusammen. Das La Cetra Vokalensemble steht zum einen dem La Cetra Barockorchester zur Seite, wodurch sich attraktive Möglichkeiten zur Repertoire-Ergänzung und -Erweiterung eröff-

nen. Zum Anderen verwirklicht das Vokalensemble auch eigene Projekte. Durch die hohe musikalische und stilistische Kompetenz der beteiligten Sängerinnen und Sänger ist das Vokalensemble ausgesprochen vielseitig. Das Repertoire reicht von der gregorianischen Choral-Schola über solistisch besetzte Kammerformationen bis hin zu gross besetzten Opern und Oratorien. In szenischen Aufführungen am Theater Basel war es u. a. in Charpentiers Oper *Médée* sowie Vivaldis *Juditha Triumphans* zu erleben. Das La Cetra Vokalensemble arbeitete mit dem Opernhaus Zürich und dem Orchestra of the 18th Century sowie dem Sinfonieorchester Basel zusammen.

Seit 2020/21 ist das La Cetra Vokalensemble auch regelmässig «a Cappella» in der Reihe «La Cetra in Basel» zu hören.

Ausdrückliches Credo von La Cetra ist, dass wissenschaftliche Hintergrundarbeit, intensive Auseinandersetzung mit historischem Instrumentarium, Aufführungspraxis und geschichtlichem Umfeld der gespielten Werke letztlich immer nur einem einzigen Zweck dienen: sogenannte Alte Musik für Menschen von heute hautnah erfahrbar zu machen - in lebendigen, packenden, aktuellen Interpretationen. Dafür wurde La Cetra bereits 2009 der Europäische Preis für Alte Musik verliehen.