

BACH CHOR

TÜBINGEN



Brahms & Friends

BachChor Tübingen

Piano Duo Hayashizaki-Hagemann

Leitung: Ingo Bredenbach

BACH CHOR

T Ü B I N G E N

27.7.2025

19 Uhr

Stiftskirche Tübingen

Brahms & Friends

Werke von Johannes Brahms
Clara und Robert Schumann

BachChor Tübingen

Piano Duo Hayashizaki-Hagemann

Leitung: Ingo Bredenbach

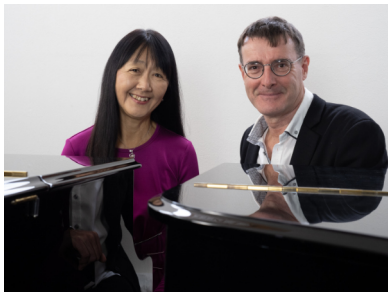
Ausführende

Seit mehr als 75 Jahren hat der **BachChor Tübingen** einen anerkannten Platz im Kulturleben der Universitätsstadt Tübingen. Er wurde 1947 als „Tübinger Kantatenchor“ von Prof. Hermann Achenbach gegründet und leistet seitdem zum reichhaltigen musikalischen Programm dieser Stadt einen beständigen und vielseitigen Beitrag. Nach dem Tod von Prof. Achenbach wurde der Chor von 1982 bis 1987 von Hans-Walter Maier und von 1987 bis April 2006 von KMD Hanns-Friedrich Kunz geleitet.

Seit Mai 2006 steht er unter der Leitung von KMD Prof. Dr. Ingo Bredenbach. Durch gute Kontakte zur Universität Tübingen ist der BachChor Tübingen ein wichtiges Bindeglied zwischen Stadt und Universität.

Er ist Mitglied im Verband Deutscher Konzertchöre VDKC. Gefördert wird er unter anderem von der Stadt Tübingen, dem Regierungspräsidium und seinem eigenen Förderverein. Während der Corona-Pandemie bemühte sich der BachChor stark um den Erhalt des Kulturlebens im Rahmen der damaligen Möglichkeiten. Während zahlreicher Konzertreisen gastierte der Chor im In- und europäischen Ausland. Eine besondere Ehre war die Einladung zum Bachfest Leipzig 2024.

Sein umfassendes Repertoire reicht vom Frühbarock bis zur klassischen Moderne. Neben Standardwerken kommen auch selten zu hörende Kompositionen zur Aufführung, wie zum Beispiel König David (A. Honegger), Moses (M. Bruch) oder War Requiem (B. Britten). Im Rahmen des Tübinger Komponistinnen-Musikfests gestaltete der Tübinger BachChor mit Luise Adolpha LeBeaus „Ruth“ das Abschlusskonzert mit.



Das japanisch-deutsche **Klavierduo Hayashizaki-Hagemann** studierte an der Musikhochschule Freiburg im Breisgau in der Klavierklasse von Robert-Alexander Bohnke und feiert in diesem Jahr sein 40jähriges Bühnenjubiläum.

Rückblickend erinnert sich das Duo gerne an Auftrittsorte, die eine besondere Aura ausstrahlen wie das Richard-Wagner-Museum in Tribschen, die Franz-Liszt-Musikakademie Budapest und die Österreichische Nationalbibliothek in Wien. Auch die Konzerte im Nordic House in Reykjavik und dem geschichtsträchtigen Tempel Manpuku-ji in Kamakura sind unvergessen.

In den vier Jahrzehnten hat das Klavierduo viele Kompositionen für Klavier zu vier Händen interpretiert, uraufgeführt und auf Tonträgern veröffentlicht.

Die CD-Produktion „Ein Lichtstrahl hat mich gestreift“ (Alma Schindler - später Mahler-Werfel - und ihr blinder Kompositionslehrer Josef Labor) wurde 2007 mit dem Pasticcio-Preis des ORF ausgezeichnet. Die Aufnahme des „Grand Duo“ der österreichischen Komponistin Leopoldine Blahetka wurde im Herbst 2023 für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert und von der Wochenzeitung „Die Zeit“ empfohlen.

Das Klavierduo Hayashizaki-Hagemann arbeitet mit zahlreichen Chören zusammen. In diesem Jahr spielt es u.a. die Messe d-moll von Anton Bruckner in der neuen Bearbeitung für zwei Klaviere von Sebastian Bartmann.

Ein meditatives Erlebnis ganz anderer Art ist die konzentrierte Shōdō-Performance für japanische Kalligraphie und Clavichord, die das Duo z.B. 2021 im Rahmen des dem Komponisten Toshio Hosokawa gewidmeten Festivals „Weit!Weingarten!“ präsentiert hat.

Shoko Hayashizaki unterrichtet an der Hochschule für Kirchenmusik der Diözese Rottenburg-Stuttgart. Michael Frank Hagemann ist künstlerischer Leiter der Konzertreihe musica nova in Reutlingen.



Ingo Bredenbach wurde 1959 in Wuppertal geboren. Nach dem Studium der evangelischen Kirchenmusik an der Folkwang-Hochschule Essen (A-Examen 1985) und der Kantorentätigkeit in Meerbusch-Lank (1983-1987) folgte die Tätigkeit als Bezirkskantor in Nagold/Schwarzwald (1987 bis 1999). Von 1998 bis 2009 war Bredenbach Orgelprofessor und Rektor der Hochschule für Kirchenmusik Tübingen der Ev. Landeskirche in Württemberg. Seit 2010 ist er Kantor an der Tübinger Stiftskirche und Bezirkskantor der evangelischen Gesamtkirchengemeinde Tübingen. Im Mai 2006 übernahm er die Leitung des BachChors Tübingen.

Weit über 100 Lieder und mehrere szenische Singspiele hat Ingo Bredenbach für Kinderchor komponiert. Ein weiterer Schwerpunkt seiner kompositorischen Tätigkeit liegt bei Choralbearbeitungen für Orgel und Posaunenchor. 2012 ist seine Sammlung „Der Neue Quempas“ für Chor und für Klavier und Instrumente im Bärenreiter-Verlag erschienen. Musikschriftstellerische und kompositorische Tätigkeit

und Veröffentlichungen bei verschiedenen Verlagen (u.a. Bärenreiter, Carus, Strube).

Bredenbach ist Autor und Mitherausgeber des Lehrbuchs „Probieren & Studieren“ (Strube-Verlag), des Lehrbuchs „Basiswissen Kirchenmusik“ (Carus-Verlag) sowie des Tagungsbandes „Bach unter Theologen“ über das Symposium beim Bachfest 2018 (Mohr-Siebeck, Tübingen). Die letzte Veröffentlichung ist eine zweibändige Choralvorspielsammlung zu den Wochenliedern (Carus-Verlag). Ingo Bredenbach wurde im Februar 2022 an der Universität Tübingen mit einer Arbeit „Johann Sebastian Bachs Clavier-Unterricht - Analytische Studien zu Voraussetzungen seines 'Selbstunterrichts'“ promoviert (Dr. phil.). Die Dissertation liegt seit 2024 gedruckt im Bärenreiter-Verlag vor.



2025 wurde ihm als „musikalischem Brückenbauer“ die Hölderlin-Plakette der Stadt Tübingen verliehen, weil er sich über „einen langen Zeitraum für die Universitätsstadt Tübingen und ihre Bürgerinnen und Bürger herausragend engagiert“ hat.



Interpretation einiger der vertonten Gedichte

Die Gedichte, die den Brahms'schen und Schumann'schen Stücken zugrunde liegen, beleuchten den Menschen in seiner Vergänglichkeit, in seinem Lieben, seiner Sehnsucht und seinem Scheitern, aber auch in seinem Verhältnis zur Kunst, zu Gott und der göttlichen Welt.

In **Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832)** Versen „**Warum**“ (aus „Was wir bringen“ aus dem Jahre 1802) wird gefragt, warum die Menschen ihre Lieder „himmelwärts“ schickten. Die vermutete Antwort ist, dass die Menschen möchten, dass die Sterne, der Mond (Frau Luna), ja, die seligen Götter selbst „nieder“gezogen werden und sich offenbaren sollen.

Die Frage, wer in dem Gedicht redet und zu wem, ist nicht eindeutig zu klären. Wenn das Pronomen „uns“ im letzten Vers ein Akkusativ wäre und sich auf die Götter bezöge, wären mit dem Pronomen „sich“ in Vers sechs die Menschen bzw. deren Lieder gemeint und das Gedicht wäre eine Rede unter Göttern: „die Menschen zögen ,uns‘, die Götter, gerne zu ,sich‘ hinab. Dieser Interpretation sperrt sich nur das Wort „herab“ im letzten Vers, da dieses eher die Perspektive der Menschen von unten zeigt („**herab**“ und eben nicht „**hinab**“). Das Aufsteigen der Lieder könnte auch als Bild für ein menschliches Opfer gedeutet werden, das die Götterwelt besänftigen soll und damit das „Herabsteigen“ der göttlichen Welt (Mond, Sterne, Himmel) erreichen möchte. Der Mensch wird durch die Beschreibung dessen, was er vom Himmel holen möchte (und also nicht besitzt) als defizitäres Wesen charakterisiert: Es gibt keine Erleuchtung („Blinken“) im menschlichen Leben ohne die Sterne, liebliches Umarmen gibt es nur bei Luna und wonnige Tage nur bei den seligen Göttern, weshalb diese herabgeholt werden und sich in der menschlichen Realität manifestieren sollen. Sowohl der Konjunktiv „zögen“, der sich dreimal am Versanfang wiederholt, als auch die zahlreichen Zeilensprünge (die meist auch noch betont werden durch Alliterationen „**Lunas / Lieblich**“, „**warmen / Wonnigen**“, „**Götter / gern**“) verdeutlichen die Dringlichkeit des menschlichen Wunsches, der allerdings in der bloßen Möglichkeit bleibt. Es wird nicht gesagt, ob die Götter auf die Opfer der Menschen reagieren und den Wunsch erfüllen (wollen, werden, können). Das Metrum ändert sich nach Vers drei, die Frage der Götter endet aber bereits nach Vers zwei (nach dem Gedankenstrich), ein Wechsel des Metrums wäre somit

eher bereits nach Vers zwei zu erwarten gewesen. Dass dies nicht geschieht, könnte mit dem Wort „gerne“ zusammenhängen, das eben dadurch metrisch eine besondere Betonung erhält. Dieses „gerne“ könnte in Verbindung mit den Konjunktiven „Zögen“ auf die Nichterfüllung des Wunsches durch die Götter hindeuten („die Menschen hätten dies ja gerne, aber ...“). Durch die Wiederholung des „gern(e)“ (in Vers elf) wird dieser Eindruck noch verstärkt. Zudem weist der letzte Vers eine Verkürzung auf (es fehlt eine „Senkung“), die das Wort „herab“ betont: aufgrund dieser Betonung der letzten Silbe (die einzige männliche Kadenz im Gedicht) endet das Gedicht mit einer Hebung, also sozusagen einer „Aufwärtsbewegung“ und widerspricht damit dem Inhalt des Worts „herab“. Das Gedicht endet also in mehrfacher Hinsicht (verkürzt, fehlende Senkung, Betonung der letzten Silbe) schroff und scheint (unterstützt durch das „gern(e)“ und die Konjunktive) die Erfüllung des menschlichen Wunsches abzulehnen. Die göttliche Welt bleibt mit ihren Attributen bei den Göttern und kommt nicht herab; die Menschen, die nach höheren Wahrheiten suchen und deren Existenz ihnen nicht genügt, bleiben allein und unvollkommen, aber hoffend und imaginierend zurück.

Hermann Allmers (1821-1902) thematisiert in seinem Gedicht „**Spätherbst**“ das herbstliche Sterben der Natur in einer (vermutlich norddeutschen) Landschaft (vergleiche „Heide“ sowie die Herkunft des Dichters).

Herbstgedichten ist (wie auch Abendgedichten, siehe unten) häufig die Thematik der Vergänglichkeit inne: wie die Natur stirbt, wie der Tag sich zu Ende neigt, so vergeht auch das Leben der Menschen. In der Abwärtsbewegung der ersten Strophe beschreibt das lyrische Ich, wie der Nebel „herab“fällt auf das Land, und interpretiert dies als Weinen des Himmels über sein Leid, welches mit einer Hyperbel als „übergroß“ bezeichnet wird. Die zweite Strophe nennt den Grund für das Leid und das Weinen: die Natur ist abgestorben, die Blüte der Blumen verwelkt, der Gesang der Vögel verstummt. Durch eine Personifikation („wollen“) unterstellt das lyrische Ich den Blumen, dass diese bewusst das Blühen eingestellt hätten, dass es eine intendierte Verweigerung sei. Das Verhältnis der Farben Grau und Grün (mit Alliteration) ist so, dass das Grau wie Farbe (oder Tränen) herabtropft und dadurch das Grün übermalt und zum Verschwinden bringt, weshalb die ganze Welt ergraut (die Dreierfigur „Feld und Wald und Heide“ steht hier für die Gesamtheit der Welt) und verblasst. Die vielen

Assonanzen (schweigen, Hainen, Heide, weinen, Leide) sorgen für die Wiederholung der immer gleichen Laute und bewirken dadurch eine Intensivierung der Stimmung des Gedichts. Die zahlreichen Alliterationen (**w**einen **w**ill, (sch)**w**eigen, **w**ohl **w**einen,) unterstützen diesen Effekt noch. Die Stille („still“, „schweigen“), das Absterben der Natur, das bereits beschriebene Grau, das Tropfen der Himmelstränen und die Abwesenheit von Leben lassen die Landschaft erstarrt und leblos wirken: nichts verweist auf das kommende Frühjahr und den Neubeginn des Lebens. Am Ende pflichtet das lyrische Ich dem Weinen des Himmels bei und attestiert ihm, dass er zu Recht weine („**w**ohl weinen“).

Das Gedicht „**Abendgefühl**“ (bei Brahms „Abendlied“) von **Christian Friedrich Hebbel (1813-1863)** handelt vom Trost des Einschlafens, von der Befreiung von den Bedingtheiten des Lebens.

In der ersten Strophe beschreibt das lyrische Ich das Wesen eines jeden Tages als einen Kampf zwischen Tag und Nacht, der allerdings friedlich von staten geht. Dieser „Friede“ beruhigt das lyrische Ich („dämpfen“, „lösen“) und verführt es zu einem befreiten Ausruf. Dann wendet sich das lyrische Ich in der zweiten Strophe an seinen Schmerz und an sein Herz und fragt die beiden und damit sich selbst nach Glück und Kummer. Die dritte Strophe gibt die Antwort: beides ist vergangen, weshalb jetzt die Bereitschaft zum Schlafen da ist. Daraufhin entschwebt das lyrische Ich in der vierten Strophe und schläft ein. Hierbei tut sich die zweite Ebene des Gedichtes auf. Es kann ebenso als Gedicht eines Sterbenden gelesen werden: das lyrische Ich kann (das Leben) loslassen und erinnert sich im Sterben („im Entschweben / Immer empor“) seines Glückes und seines Schmerzes, die beide vergangen sind. Das Anreden des Schmerzes geschieht durch Inversion der Satzstruktur und rückt das Wort „Schmerz“ ans Versende, wodurch es zum Reimwort und besonders betont wird. Die zahlreichen Antithesen („friedlich bekämpfen“, „Nacht“ und „Tag“, „bedrückte“ und „beglückte“, „Freude wie Kummer“) verdeutlichen die Loslösung des lyrischen Ichs vom irdischen Sein. Beide, Glück und Schmerz, Friede und Kampf waren im Leben da, haben sich aber gegenseitig aufgehoben und sind nun vergangen, beide dienten dazu, den Tod vorzubereiten („den Schlummer / Führten sie leise heran“). Der Buchstabe „l“, der in Schlafliedern für Kinder auffallend häufig auftaucht („Schlaf, Kindlein, schlaf“, „Bäumelein, Träumelein“,

„Näglein, schlüpf“; und nicht zuletzt „La, Li, Lu“) verstärkt auch hier in den Alliterationen (lösen, beglückte, Schlummer, leise, Leben, Schlummerlied) den Eindruck eines Schlafliedes, sowohl auf der realen, als auch auf der metaphorischen Ebene. Im Moment des Sterbens erscheint das ganze Leben dem lyrischen Ich wie eine einzige Vorbereitung auf das Sterben („ganz wie ein Schlummerlied“). Der Leser fühlt sich an Shakespeares „Hamlet“ erinnert, der sagt: „Schlafen, sterben, schlafen, vielleicht noch träumen ...“. Der Tod kommt hier als Schlaf, als Freund und löst sowohl das Gute als auch das weniger Gute im Leben auf einer höheren Ebene auf.

Von **Friedrich von Schillers (1759-1805)** Gedicht „**Der Abend**“ war schon Wilhelm von Humboldt begeistert, der am 2. Oktober 1795 in einem Brief an Schiller schreibt: „Unter Ihren Gedichten ist der Abend von sehr großer Schönheit. Es herrscht darin ein sehr einfacher und reiner Ton, das Bild malt sich sehr gut vor dem Auge des Lesers, und das Ganze entlässt ihn, wie man sonst nur von Stücken der Griechen und Römer scheidet. Das Silbenmaß ist sehr angenehm und Sie haben es trefflich behandelt. Überall schmiegt sich ihm der Ausdruck wie von selbst an, und nirgends ist mir eine Härte aufgestoßen.“

Das Gedicht beginnt in der ersten Strophe mit einer Anrede an den „strahlenden Gott“, der auch in der zweiten Strophe der Adressat ist. Gemeint ist der Sonnengott, der auch mit Apollon beziehungsweise Phöbus gleichgesetzt werden kann. In der dritten Strophe wird die Begegnung der beiden Götter Phöbus und Tethys erzählt. Die vierte Strophe endet mit einer Anrede und einem Appell an die Leser.

Das Gedicht ist sehr regelmäßig aufgebaut, das Metrum ist durchweg und in allen Strophen gleich und an antike Versmaße angelehnt. Der erste und zweite Vers jeder Strophe sind jeweils mit einem Enjambement (Zeilensprung) verbunden. Allerdings gibt es nur einen einzigen Endreim: „Flut“ und „ruht“. Parallel aufgebaut sind jeweils die dritten Verse der ersten drei Strophen, die jeweils die Rosse beschreiben: „Matter ziehen die Rosse, Rascher fliegen die Rosse, Stille halten die Rosse“. Die ersten beiden Verse weisen zusätzlich noch Assonanzen auf: „matter ziehen“, „rascher fliegen“, was zu mehr Gleichmaß führt und das Gedicht musikalischer macht. Die Verse 8 und 16 sind parallel aufgebaut: die beiden Götter werden jeweils mit einer adjektivischen Attribution charakterisiert: „Tethys, die göttliche, winkt.“ „Phöbus, der liebende, ruht.“

In der ersten Strophe wird die Sehnsucht nach der Nacht mit ihrem „erquickenden Tau“ beschrieben, die Natur (Fluren), die Menschen und auch die Tiere, alle dürsten, sind erschöpft und sehnen den Abend herbei. Auffällig ist die Zäsur innerhalb des ersten Verses (Komma und kurzes Innehalten nach „Gott“), die sich in den weiteren Strophen nicht mehr findet: Dies könnte zusätzlich auf die Erschöpfung aller Kreatur hindeuten, die Unterbrechung und Erholung in der Nacht benötigt. Mit der Bitte und dem sich wiederholenden Imperativ („Senke“) wird der Sonnengott angefleht, den (Sonnen)Wagen hinabzuführen, also die Nacht hereinbrechen zu lassen. Interessant ist hier die Perspektive des lyrischen Ich, das den Gott scheinbar von oben oder zumindest von gleicher Höhe aus anspricht (**hinab** – und nicht **herab**), während es in Strophe drei den göttlichen Wagenlenker von unten in die Arme seiner Geliebten **herab** springen sieht, das Geschehen also von unten her bzw. aus dem Blickwinkel der Tethys betrachtet. Mit einem weiteren Imperativ („Siehe“) wird der Gott in der zweiten Strophe auf das Winken seiner Geliebten, der Göttin Tethys, hingewiesen. Die Liebe scheint den Wagenlenker zu beflügeln, sodass auch die Rosse an Tempo gewinnen. Beschleunigend wirken in dieser Strophe auch die zahlreichen Alliterationen: **lieblich lächelnd, rascher ... Rosse, Woge ... winkt ... winkt** Strophe drei könnte die Beschreibung eines Gemäldes sein, nach dem Schiller das Gedicht verfasste (das aber nicht mehr zu identifizieren ist): Phöbus und Tethys fallen sich in die Arme, der Gott der Liebe (Cupido) ergreift die Zügel des Wagens, die Rosse stehen still daneben und laben sich am kühlen Nass. Woher dieses Wasser kommt, wird nicht beschrieben; möglich wäre, dass es in Zusammenhang steht mit Tethys, der Meeresgöttin. In der letzten Strophe wird das Hereinbrechen der Nacht beschrieben; thematisch liegt der Schwerpunkt nun aber auf der Liebe. In den letzten beiden Versen, in denen das Wort „Liebe“ bzw. „lieben“ insgesamt dreimal vorkommt, werden die Leser angesprochen und der Imperativ an sie gerichtet: „Ruhet und liebet“. Auffällig ist das unerwartete Enjambement im ersten Vers der Strophe: „ihr folgt die süße / Liebe.“ Dies könnte auf das ungestüme Wesen der Liebe anspielen. Der Chiasmus, mit dem das Gedicht endet („Ruhet und liebet ... der liebende ruht“), versinnbildlicht das Ineinanderverschlungensein der Liebenden in der Umarmung.

Auch **Georg Friedrich Daumers (1800-1875)** Gedicht („**Oh, schöne Nacht**“) handelt von einer Liebesnacht. Diese Nacht wird beschrieben wie in einem Märchen: Am Himmel werden Mond und Sterne heraufbeschworen, alles glänzt. Die personifizierten Sterne haben ihre Genossen bei sich, mit denen sie freundschaftlich oder vielleicht auch in Liebe verbunden sind: „liebliche / Genossenschaft“, die allerdings durch einen Zeilensprung getrennt sind (steht ihrer Verbundenheit etwas im Weg?). Weil die Gestirne glänzen, ist diese Nacht aber nicht dunkel, der Tau „schimmert hell“, die Farben des Halms und sogar des Flieders sind zu erkennen, auch auf der Erde glänzt und schimmert alles, Erde und Kosmos feiern eine ästhetische Vereinigung. Zudem singt die Nachtigall, die oft als Symbol der Liebenden gilt. In dieser zauberhaften Nacht besucht der Knabe seine Liebste. Es kann vermutet werden, dass es eine große Liebe ist, wenn diese gesamte Umgebung so „märchenhaft“ inszeniert wird. „Der Knabe“ ist ein noch junger Mann, vermutlich ein ganz junger Mann; es handelt sich also wohl um eine erste, aber auf jeden Fall heimliche Liebe. Er muss „sacht“ zu seiner Liebsten „schleichen“ und geht nicht bei Tageslicht zur Türe herein; er wartet auf die Dunkelheit der Nacht, weil er nicht gesehen und nicht erwischt werden darf, um die Liebe des Paares nicht zu gefährden, denn auch dieser Liebe scheint (wie den Sternen und ihrer Genossenschaft) etwas im Wege zu stehen. Die damit verbundene Heimlichkeit und die möglicherweise unsichere Zukunft der Liebenden machen die gemeinsamen Momente in dieser Nacht noch wertvoller – und noch zauberhafter. Der erste und der letzte Vers umklammern das Gedicht – wie die Liebenden sich im Moment der Umarmung umklammern: „O schöne Nacht!“

Das Gedicht „**Abendfeier in Venedig**“ von **Emanuel Geibel (1815-1884)** thematisiert ebenfalls den Abend, betont dabei aber weder die Liebe, noch die Vergänglichkeit, sondern vielmehr die Sehnsucht des Menschen nach Verschmelzung im und mit dem Transzendenten.

Nicht der Mond und die Gestirne werden hier angerufen, sondern die christliche Dreieinigkeit: Vater, Sohn und Geist (im Plural) sowie die Jungfrau Maria. In der ersten Strophe gibt es sowohl eine Abwärts- als auch eine Aufwärtsbewegung: die Töne der Glocken, die die Menschen zum Gebet rufen, hallen herab, die Scharen des Himmels knien sich nieder, um Gottes Thron anzubeten, die Geister schicken ihre Lieder herab. Die Menschen jedoch sollen sich (Imperative „Lasst“,

„betet“) in die Gegenbewegung begeben: sie sollen Maria anrufen, zur Jungfrau und ihrem Sohn beten. In der zweiten Strophe gibt es zwei Aufwärtsbewegungen: sowohl der Glaube als auch die Gebete der Menschen steigen nach oben. Die Farbe Weiß, die sich in der ersten Strophe in den Lilienstäben der Himmelsscharen findet, wird nun in den Flügeln wieder aufgenommen, auf denen der Glaube himmelwärts schwingt. Wie die gegensätzlichen Bewegungen nach unten und oben heben sich Schmerzen und Freude gegenseitig auf: die Amplituden des Schmerzes und des Jubels werden kleiner (der Schmerz wird abgemildert und der Jubel klingt sanfter) und nähern sich an, was durch die Assonanz („da der“ – „sanfter“) betont wird. Ein Chiasmus („löst sich Schmerz“, „der Jubel klingt“) wie auch die Inversionen („der Glocken Ton“, „des Himmels Scharen“, „des Vaters Thron“, „der Freude Jubel“) verdeutlichen diese Gegenläufigkeit noch. Das Metrum ist ein durchweg regelmäßiger Jambus mit Unterbrechungen an den drei Anrufungen Marias („Ave Maria!“): an diesen Stellen wechselt das Metrum, wodurch sie ein besonderes Gewicht erhalten. Nach der dritten Anrufung der Jungfrau am Ende des Gedichts im zweitletzten Vers wird dann im letzten Vers und im letzten Wort nochmals der Sohn im Verb erwähnt. Ruhten im ersten Vers beim Ton der Glocken „Meer und Himmel“ nur, so „lächeln Erd‘ und Himmel [jetzt ebenfalls beim Ton der Glocken] mild versöhnet“. Der typisch romantische Gedanke, dass Versöhnung zwischen Oben und Unten, zwischen Erde und Himmel möglich ist, wird aufgenommen. Allerdings geschieht Versöhnung hier nicht durch Poesie, sondern durch Versenkung der Menschen im Gebet. Der versöhnende Effekt der menschlichen Andacht wird nicht zuletzt durch die Musik (Glocke) verstärkt.

Auch **Friedrich Rückerts (1788-1866)** Gedicht wendet sich „**an die Sterne** / In des Himmels Ferne“ und thematisiert die Transzendenz und die Welt „hinter den Sternen“.

Im Gedicht wird die Welt der Sterne mit dem irdischen Leben verglichen. Die Unterschiede könnten nicht drastischer dargestellt werden: bei den Sternen erstrahlt alles, ist die Welt eine bessere, herrscht Frieden (dreimal kommt das Wort im Gedicht vor!), alles ist golden (Vers 22), hold und schön (Vers 31), während das Herz der Menschen umwölkt (Vers 8) und die Erde in Dämmerung gehüllt (Vers 4) ist. Auffällig an der Frage an die Sterne in der zweiten Strophe ist, dass das lyrische Ich sich überlegt, ob das „fühlend Herz“, das es dort vielleicht

geben könnte (gemeint ist wohl Gott) nicht nur Entzücken und Wonne, sondern auch Trauer, Wehmut und Schmerzen empfinde. Die dritte Strophe thematisiert neben der Transzendenz auch die Vergänglichkeit: Das lyrische Ich glaubt, dass es „einst“ (im Jenseits?) die Himmelsruhe und den ungetrübten Himmelsfrieden haben werde. Das Verb „tauen“, dessen Subjekt eben dieser Friede ist, kann zwei unterschiedliche Zustände aufheben, einmal das (aufzutauende) Eis, dann aber auch die Trockenheit, die durch den Tau aufgehoben wird. So ist also der Friede der Seele im Jenseits als Gegensatz zur jetzigen Kälte oder Trockenheit gedacht. Die suggestiven Fragen in Strophe drei („Winkt ihr nicht...?“ und „Wird nicht einst ...?“) scheinen ein himmlisches „doch“ hervorrufen zu wollen, das Adverb „schon“ in Vers 19 scheint das antithetische „einst“ (V21) des „Frieden“ (V23) im Glauben bereits in der jetzigen Welt vorwegzunehmen. Dieser Glaube, dieses Vertrauen und die Hoffnung des lyrischen Ich werden in der letzten Strophe noch verdeutlicht: Das lyrische Ich glaubt, dass es sich jetzt im Gebet und einst im Sterben wie ein Vogel erheben und nach Oben schweben wird. Die unreinen Reime des Gedichts („Augen“ - „hauchen“, „Müden“ - „Frieden“, „Sehnen“ - „schönen“) scheinen allerdings auch die Unsicherheit des lyrischen Ich (seiner Wahrnehmung und seinem Glauben gegenüber) auszudrücken: der letzte Vers spricht diesen Zweifel offen aus: „könnt ihr täuschen wohl?“ Auch dem tiefsten Glauben und dem stärksten Vertrauen ist der Zweifel inne.

In **Goethes** Gedicht „**Zum Schluss**“, den letzten Versen der Ballade „Alexis und Dora“, wird Liebeskummer thematisiert. Alexis, das lyrische Ich, fährt als Kaufmann auf dem Meer und stellt sich vor, dass seine Liebste während seiner Abwesenheit untreu wird. Da ruft er Zeus an und bittet diesen, das Schiff kentern zu lassen und ihn, Alexis, den „Delphinen zum Raub“ zu geben. Daraufhin folgen die vier Schlussverse mit der Anrede an die Musen, die Brahms vertont hat. Die Anrufung der Musen im ersten Vers ist harsch: Nun ist es genug, ihr Musen. Hört auf! Dazu passt das Metrum, das an dieser Stelle eine Zäsur aufweist: Anstatt einer Senkung, die zu erwarten wäre, gibt es eine „Leerstelle“ im Metrum. Das lyrische Ich schneidet dem Gedicht also wahrhaftig das Wort ab, unterbricht es und bringt so die Poesie zum Schweigen. Danach äußert es scharfe Kritik an den Musen: Diese versuchten zwar, Liebe und deren Glück und Jammer zu beschreiben, sie täten es aber „vergebens“. Dieses Urteil (und auch die direkte Anrede des Gedichts an die Musen in den Versen eins und vier) wirft die Frage

auf, ob es sich bei unseren Versen um grundsätzliche Aussagen zur Poesie bzw. deren Möglichkeiten handeln könnte. Ist Poesie oder Kunst allgemein nur „*l'art pour l'art*“, also „Kunst um der Kunst willen“ und hat mit dem Leben nichts zu tun, ist also „vergebens“? Oder gibt es eine Verbindung zwischen Leben und Kunst? Antwort auf diese Frage(n) könnten die beiden letzten Verse sein: Zwar kann Kunst Liebeskummer oder allgemein die Probleme des Lebens nicht lösen („heilen“), aber bei deren Bewältigung helfen („lindern“). Die unerwartete Hebung im Wort „*einzig*“ (hier wird das Metrum verändert und es treffen zwei Hebungen aufeinander) hebt dieses Wort hervor und betont es: Die Kunst kann lindern, und zwar **einzig** die Kunst. Deshalb werden die Musen im letzten Vers sehr viel milder adressiert und das lyrische Ich scheint ihnen gegenüber viel gnädiger gestimmt zu sein: „ihr Guten“ (eine Assonanz zu „ihr Musen“). Die poetologische Aussage wäre also, dass in der Kunst sehr wohl Lebens“bewältigung“ geschehen kann. So haben diese Verse nach dem schroffen Anfang einen sehr versöhnlichen Schluss: In der Begegnung mit Kunst kann der Mensch auch sich selbst begegnen, sich mit seinem Leben auseinandersetzen und seine „Wunden lindern“. Hier könnte ganz gewagt ein Bogen zu Goethes Biographie geschlagen werden: Sollte auch Werther, Goethes Kunstfigur, die einen ähnlichen Liebeskummer erlebte wie Goethe selbst in seiner Liebe zu Charlotte Buff, sollte dieser Werther, der am Ende Selbstmord beging, möglicherweise Goethes Liebeskummer „gelindert“ und eben dadurch diesen von einer solchen Tat abgehalten haben? Und hiermit kann dann auch der Rückbezug zu der im ersten Gedicht unseres Programms von den Göttern gestellten Frage geschehen: „Warum doch erschallen himmelwärts die Lieder?“ Durch Lieder, durch Poesie, durch Kunst können Menschen die göttliche Welt zwar nicht herabholen. Wir müssen unvollkommen bleiben. Aber die Kunst (sei sie bildlich, darstellend, literarisch oder musikalisch) kann einen Beitrag leisten, Abhilfe und „Linderung“ in den Unwägbarkeiten des menschlichen Seins zu finden. Dies ist eine wahrhaft tröstliche Botschaft.

Jutta Heinle



Clara und Robert Schumann



Johannes Brahms



Ernst von Dohnányi



Robert Fuchs

Johannes Brahms – Robert Fuchs Jan Brandts Buys – Ernst von Dohnányi

Johannes Brahms war bestens vernetzt und er unterstützte mit seinen Kontakten junge Komponisten. Dazu zählten Empfehlungen an Verlage und Konzertveranstalter. Der ebenfalls in Hamburg geborene Kritiker und Schriftsteller Ernst Décsey erinnerte sich daran, dass Brahms den wenig jüngeren Fuchs *unter brahmsischem Gebrumm und Geschimpf* an Verlage empfohlen hat. Zwischen **Robert Fuchs (1847-1927)** und **Johannes Brahms (1833-1897)** entwickelte sich eine von gegenseitigem Respekt geprägte Freundschaft.

Johannes Brahms schätzte seine Kompositionen sehr. Am 18. Dezember 1887 schrieb er an Clara Schumann: (...) - *Ich hatte gemeint, Dir einen behaglichen Brief zu schreiben – es geht nicht, alles mögliche stört mich, abgesehen davon, daß ich ½ 1 Uhr noch eine Symphonie von Robert Fuchs hören möchte und dann zur Eisenbahn muß.* In seinen „Erinnerungen an Robert Fuchs“ schrieb der Fuchs-Vertraute Anton Mayr: *Hatte Fuchs eine 4händige Komposition fertig, so war meist Brahms der erste, mit dem er sie spielte, so die Walzer op. 25, „In der Dämmerstunde“ (op. 38), „Wiener Walzer“ (op. 42) und die „Traumbilder“ (op. 48), die Brahms dem Verlage Peters mit augenblicklichem Erfolge empfahl.*

Geboren in Frauental in der Steiermark als 12. Kind einer Lehrerfamilie wollte Robert Fuchs wie sein Bruder Johann Nepomuk Musiker werden. Er übersiedelte 1865 nach Wien und studierte Komposition am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde bei Felix Otto Dessoff, einem Freund von Johannes Brahms. Fuchs war von 1875 bis 1912 Professor für Musiktheorie am Wiener Konservatorium. Er wird als *menschenflüchtig, bescheiden und umfassend gebildet* beschrieben. Nach dem frühen Tod seiner Frau starb wenig später sein erstgeborener Sohn und Fuchs musste für seinen jüngeren Sohn sorgen, der sein Leben in *geistiger Umnachtung in Anstalten verbringen musste.*

Robert Fuchs ging nicht nur als renommierter Lehrer in die Musikgeschichte ein, sondern ebenso als Komponist, dem das „Wienerische“ und die Sehnsucht nach der heilen Welt mehr zusagte als der mächtige Paukenschlag und der feurige Tanz. Als ernsthafter und wertschätzender Pädagoge legte Fuchs bei seinen Studenten ein solides Fundament im Kontrapunkt und leistete damit einen nicht zu unterschätzenden Beitrag dafür, dass Wien mit Gustav Mahler, Hugo Wolf, Alexander

von Zemlinsky u.v.a. weiterhin seinem Ruf als Musikmetropole gerecht werden konnte. Mit seinen Serenaden und Walzern wurde Fuchs zu einem Lieblingskomponisten der Wiener. Sein Klarinettenquintett und die Sonaten für Violoncello und Klavier sind Kompositionen, die zeigen: *Brahms hat auf ihn abgefärbt, aber das Fuchsische nicht erdrückt.*

Eine Schülerin von Robert Fuchs war die spätere Musikwissenschaftlerin Elsa Bienenfeld (1877-1942). Sie wurde bereits im Alter von 8 Jahren am Konservatorium der Gesellschaft für Musikfreunde aufgenommen. Später studierte sie Musikwissenschaft bei Guido Adler und Musiktheorie bei Arnold Schönberg und promovierte als erste österreichische Absolventin im Fach Musikwissenschaft. Am 26. Mai 1942 wurde sie im Konzentrationslager Maly Trostinez bei Minsk ermordet.

Elsa Bienenfeld schrieb im Neuen Wiener Journal in einem Artikel vom 15.2.1927 zum 80. Geburtstag ihres Lehrers:

Der Theorieunterricht von Robert Fuchs, wie feinfühlig, wie nachsichtig und doch wie sicher führend ist er gewesen! Als ich seine Schülerin sein durfte und er mein erster Lehrer in Theorie war, ist sein dichtes Haar schon schneeweiß gewesen und das feine Antlitz mit den gütigen braunen Augen hatte den milden Glanz eines Waldmüllerschen Bildnisses. Wie vorwurfsvoll wurde sein Blick bei unbesonnenen Quintenparallelen! Er lehrte Harmonielehre noch nach der guten alten Schule und in der Technik des einfachen und doppelten Kontrapunkts war ihm kein Meister, kein Bruckner und kein Brahms, über (...). Er ließ den Schüler auch im Kompositionsunterricht gewähren und begnügte sich mit einem leisen „Aber! Aber!“, wenn ihm gar zu krauses Zeug vorgelegt wurde. (Anmerkung: Ferdinand Georg Waldmüller, Maler des Biedermeier, 1793-1865)

Unter den Originalkompositionen für Klavier zu vier Händen finden sich einige Wiener Walzer von Fuchs, die so erfolgreich waren, dass sie für Frauenstimmen bearbeitet und für Salonorchester eingerichtet wurden. Sein Ziel war nicht die breit angelegte Walzerfolge für großes Orchester, sondern der feine vierhändige Satz für das kammermusikalische Musizieren. Wenige Takte reichen aus, um das unbeschreibliche Wiener Flair zu zaubern.

Fuchs wurde die große Ehre zuteil, ein Auftragswerk zum 50jährigen Bühnenjubiläum des Walzerkönigs Johann Strauß am 15.10.1894 zu komponieren. Die Wiener Allgemeine Zeitung berichtete: *Der eigentliche Festtag Meister Strauß' wurde heute offiziell durch die dem Meister gewidmete Jubel-Serenade (gemeint ist die Serenade Nr. 5*

op. 53) eingeleitet. Gegen 10 Uhr erschienen die Gäste. Wir nennen in bunter Reihenfolge: Johannes Brahms, Ignaz Brüll, Alfred Grünfeld, Hofrath Hanslick... und Hofballmusik-Director Eduard Strauß. Hofcapellmeister Robert Fuchs betrat die Estrade und dirigierte die von ihm gewidmete und componirte Serenade. Ein prächtiges Musikwerk in vier Sätzen und eine Straußhuldigung nach Motiven aus der „Fledermaus.“ Der letzte Satz gefiel dem Jubilar so gut, daß er um Wiederholung bat und sodann dem Componisten seinen wärmsten Dank aussprach.

Robert Fuchs beschäftigte sich auch intensiv mit dem Werk von Robert Schumann. 1902 gab er in der Universal Edition das revidierte vierhändige Klavierwerk von Schumann heraus. Die 1890 komponierten „Traumbilder“ knüpfen an die Musik seines Namensvetters – vor allem an die „Bilder aus Osten“ - an. Brahms mag wohlwollend geschmunzelt haben, wenn Fuchs dessen bevorzugtes harmonisches Vokabular gelegentlich streift. Robert Fuchs hat ein lohnendes Gesamtwerk hinterlassen, das sich einen festen Platz im Konzertsaal erobert hat.

Der niederländische Komponist und Pianist **Jan Brandts Buys (1868-1933)** wuchs in einem musikalischen Elternhaus auf, in dem Gäste wie der norwegische Komponist Edvard Grieg und der russische Komponist, Pianist und Dirigent Anton Rubinstein verkehrten. 1892 setzte er sein am Raff-Konservatorium in Frankfurt begonnenes Studium in Wien fort, wo er *ein kümmerliches, aber doch vergnügtes Dasein führte* (Ludwig Karpath). Der Komponist Alexander Friedrich von Hessen, genannt „Alec“ (1836-1945), hatte die Verbindung zwischen dem jungen Jan Brandts Buys und Johannes Brahms hergestellt. Als sich Edvard Grieg im Wiener Hotel Kaiserin Elisabeth mit befreundeten Musikern traf, waren auch Johannes Brahms und der Neuan-kömmling Jan Brandts Buys zugegen. Während Brandts Buys Ausschnitte aus seiner neuesten Sinfonie vortrug, lauschte Brahms andächtig und richtete danach lobende Worte an ihn.

Exzellente Bearbeitungen für Klavier zu vier Händen sicherten Brandts Buys den Lebensunterhalt. Dazu zählt auch die Bearbeitung des Klavierquintetts op.1 von **Ernst von Dohnányi (1877-1960)**. Dohnányi, *einer der genialsten Pianisten des 20. Jahrhunderts*, setzte sich sehr für die Klavier- und Kammermusik von Brahms ein. Er begleitete z.B. am 30.11.1895 im kleinen Musikvereinsaal den berühmten Geiger Victor von Herzfeld (1856-1919). Auf dem Programm stand u.a. die Violinsonate G-Dur op. 78,3 von Brahms. Im selben Monat wurde Dohnányis Klavierquintett auf Empfehlung von Brahms in Wien gespielt. (Die Uraufführung fand bereits im Juni in Budapest statt.) Gleich einem Ritterschlag wird diese Empfehlung von Brahms in jeder noch so kurzen Biographie erwähnt. Dabei hatte Hans Koessler (1853-1926),

berühmter Lehrer von Ernst von Dohnányi, Béla Bartók und Zoltán Kodály, die Uraufführung des Klavierquintetts eingefädelt. Koessler selbst spielte das ihm selbst gewidmete Klavierquintett seinem Freund Johannes Brahms vor und berichtete anschließend von der Begeisterung, die das Erstlingswerk seines Schülers bei Brahms ausgelöst hatte. Er soll gerufen haben: *Ich hätte es selbst nicht besser schreiben können!* Die vierhändige Bearbeitung von Jan Brandts Buys bietet die schöne Möglichkeit, das erstaunliche Opus 1 des 18jährigen Ernst von Dohnányi auf dem Klavier zu interpretieren.

Am 26. März 1899 fand das Finale der „Bösendorfer’schen Preisausschreibung zum Gedächtnis Dr. Hans von Bülow’s“ statt. Auf dem Programm standen Konzerte für Klavier und Orchester von Ernst von Dohnányi und von Jan Brandts Buys. Am Klavier spielten die Komponisten selbst! Dirigiert hat Johann Nepomuk Fuchs. Den ersten Preis erhielt Ernst von Dohnányi - der zweite Preis ging an Jan Brandts Buys.

Michael Hagemann

Quellen:

- Radio Wien (11.2.1927)
- Neues Wiener Journal (18.2.1927)
- Wiener Allgemeine Zeitung (15.12.1897 und 16.10.1894)
- Neues Wiener Tagblatt (21.2.1917)
- www.gde.frauental.at
- Kammermusikführer Villa Musica Rheinland-Pfalz
- Jan ten Bokum: Jan Brandts Buys (2003)
- Anton Mayr: Erinnerungen an Robert Fuchs (1934)
- NRC Handelsblad (12.4.1991)
- Clara Schumann - Johannes Brahms: Briefe aus den Jahren 1872-1896, herausgegeben von Berthold Litzmann (1927)



Johannes Brahms (1885)

Johannes Brahms (1833-1897)

Warum (op. 92 Nr. 4, gedruckt 1884)

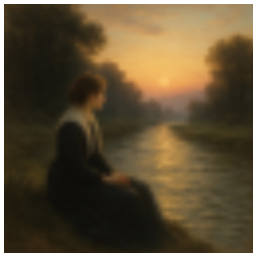
*Text: Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)*

Warum doch erschallen
Himmelwärts die Lieder? -
Zögen gerne
Nieder Sterne,
Die droben blinken und wallen,
Zögen sich Lunas lieblich Umarmen,
Zögen die warmen, wonnigen Tage,
Seliger Götter gern uns herab.

Sehnsucht (op. 112 Nr. 1, gedruckt 1891)

Text: Franz Theodor Kugler (1808-1858)

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.



An die Heimat (op. 64 Nr. 1, gedruckt 1874)

Text: C.O. Sternau (1823-1862)

Heimat!
Wunderbar tönendes Wort!
Wie auf befiederten Schwingen
Ziehst du mein Herz zu dir fort,
Jubelnd, als müßt' ich den Gruß
Jeglicher Seele dir bringen,
Trag' ich zu dir meinen Fuß,
Freundliche Heimat!

Heimat!
Bei dem sanftklingenden Ton
Wecken mich alte Gesänge,
Die in der Ferne mich flohn;
Rufen mir freudenvoll zu
Heimatlich lockende Klänge:
Du nur allein bist die Ruh',
Schützende Heimat!

Heimat!
Gib mir den Frieden zurück,
Den ich im Weiten verloren,
Gib mir dein blühendes Glück!
Unter den Bäumen am Bach,
Wo ich vor Zeiten geboren,
Gib mir ein schützendes Dach,
Liebende Heimat!

Spätherbst
(op. 92 Nr. 2, gedruckt 1884)

Text: Hermann Allmers (1821-1902)

Der graue Nebel tropft so still
Herab auf Feld und Wald und Heide,
Als ob der Himmel weinen will
In übergroßem Leide.

Die Blumen wollen nicht mehr blühn,
Die Vöglein schweigen in den Hainen,
Es starb sogar das letzte Grün,
Da mag er auch wohl weinen.

Fragen
(op. 64, Nr. 3, gedruckt 1874)

Text: Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

Herz, was ist dir?
Ich bin verliebt, das ist mir.
Wie ist dir denn zumut?
Ich brenn in Höllenglut.
Erquicket dich kein Schlummer?
Den litte Qual und Kummer?
Gelingt kein Widerstand?
Wie doch bei solchem Brand?
Ich hoffe, Zeit wirds wenden.
Es wirds der Tod nur enden.
Was gäbst du, sie zu sehn?
Mich, dich, Welt, Himmelshöhn.
Du redest ohne Sinn.
Weil ich in Liebe bin.
Du musst vernünftig sein.
Das heißt, so kalt wie Stein.
Du wirst zugrunde gehen!
Ach, möcht es bald geschehen!

Robert Fuchs
(1847-1927)

Walzer

- op. 25 Heft 1 Nr. 1, 2, 8, 11 (1880)
- op. 42 Heft 1 Nr. 2, 9 (1886)
- op. 90 Nr. 6 (1910)

Johannes Brahms
(1833-1897)

Der Gang zum Liebchen
(op. 31 Nr. 3, gedruckt 1864)

Text: Josef Wenzig (1807-1876)

Es glänzt der Mond nieder,
Ich sollte doch wieder
Zu meinem Liebchen,
Wie mag es ihr gehn?

Ach weh, sie verzaget
Und klaget, und klaget,
Daß sie mich nimmer
Im Leben wird sehn.

Es ging der Mond unter,
Ich eilte doch munter,
Und eilte, daß keiner
Mein Liebchen entführt.

Ihr Täubchen, o girret,
Ihr Lüftchen, o schwirret,
Daß keiner mein Liebchen,
Mein Liebchen entführt!

Abendlied
(op. 92 Nr. 3, gedruckt 1884)

Text: Christian Fridrich Hebbel (1813-1863)

Friedlich bekämpfen
Nacht sich und Tag,
Wie das zu dämpfen,
Wie das zu lösen vermag.

Der mich bedrückte,
Schläfst du schon, Schmerz?
Was mich beglückte,
Sage, was war's doch, mein Herz?

Freude und Kummer,
Fühl ich, zerrann,
Aber den Schlummer
Führten sie leise heran.

Und im Entschweben,
Immer empor,
Kommt mir das Leben
Ganz wie ein Schlummerlied vor.

Nächtens
(op. 112 Nr. 2, gedruckt 1889)

Text: Franz Theodor Kugler (1808-1858)

Nächtens wachen auf die irren,
Lügenmäch't'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.

Der Abend
(op. 64 Nr. 2, gedruckt 1874)

Text: Friedrich Schiller (1759-1805)

Senke, strahlender Gott,
Die Fluren dürsten
Nach erquickendem Tau,
Der Mensch verschmachtet,
Matter ziehen die Rosse,
Senke den Wagen hinab.

Siehe, wer aus des Meers
Kristallner Woge
Lieblich lächelnd dir winkt?
Erkennt dein Herz sie?
Rascher fliegen die Rosse,
Thetys, die göttliche, winkt.

Schnell vom Wagen herab
In ihre Arme
Springt der Führer,
Den Zaum ergreift Cupido,
Stille halten die Rosse,
Trinken die kühlende Flut.

An dem Himmel herauf
Mit leisen Schritten
Kommt die duftende Nacht,
Ihr folgt die süße Liebe.
Ruhet und liebet!
Phöbus, der Liebende, ruht.

O schöne Nacht
(op. 92 Nr. 1, gedruckt 1884)

Text: Georg Friedrich Daumer (1800-1875)

O schöne Nacht!
Am Himmel märchenhaft
Erglänzt der Mond in seiner ganzen
Pracht;
Um ihn der kleinen Sterne liebliche
Genossenschaft.

O schöne Nacht!
Es schimmert hell der Tau am grünen
Halm,
Mit Macht im Fliederbusche schlägt
die Nachtigall,
Der Knabe schleicht zu seiner
Liebsten sacht,

O schöne Nacht!

Ernst von Dohnányi
(1877-1960)

Klavierquintett Nr. 1 c-moll op. 1
(1895)

3. Satz: Adagio, quasi andante

*Bearbeitung für Klavier zu vier Händen
von Jan Brandts Buys (1868-1933)*

Clara Schumann
(1819-1896)

Abendfeier in Venedig (1848)

Text: Emanuel Geibel (1815-1884)

Ave Maria! Meer und Himmel ruh'n, von
allen Türmen halbt der Glocken Ton.
Ave Maria! Lasst vom ird'schen Tun, zur
Jungfrau betet, zu der Jungfrau Sohn.
Des Himmels Scharen selber knien nun
mit Lilienstäben vor des Vaters Thron,
und durch die Rosenwolken wehn die
Lieder der sel'gen Geister feierlich her-
nieder.

O heil'ge Andacht, welche jedes Herz
mit leisen Schauern wunderbar durch-
dringt! O sel'ger Glaube, der sich
himmelwärts auf des Gebetes weißem
Fittich schwingt! In milde Tränen löst
sich da der Schmerz, indes der Freude
Jubel sanfter klingt. Ave Maria! Erd und
Himmel scheinen bei diesem Laut sich
liebend zu vereinen.

Gondoliera (1848)

Text: Emanuel Geibel (1815-1884)

O komm zu mir, wenn durch die Nacht
wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht
Die Gondel übers Meer.
Die Luft ist weich wie Liebesscherz,
Sanft spielt der goldne Schein,
Die Zither klingt und zieht dein Herz

Mit in die Lust hinein.
O komm zu mir, wenn durch die Nacht
Wandelt das Sternenheer,
Dann schwebt mit uns in Mondespracht
Die Gondel übers Meer.

Das ist für Liebende die Stund,
Liebchen, wie ich und du,
So friedlich blaut des Himmels Rund,
Es schläft das Meer in Ruh.
Und wie es schläft, da sagt der Blick,
Was nie die Zunge spricht,
Die Lippe zieht sich nicht zurück
Und wehrt dem Kusse nicht.

Robert Schumann **(1810-1856)**

An die Sterne **(op. 141,1, 1849)**

Text: Friedrich Rückert (1788-1866)

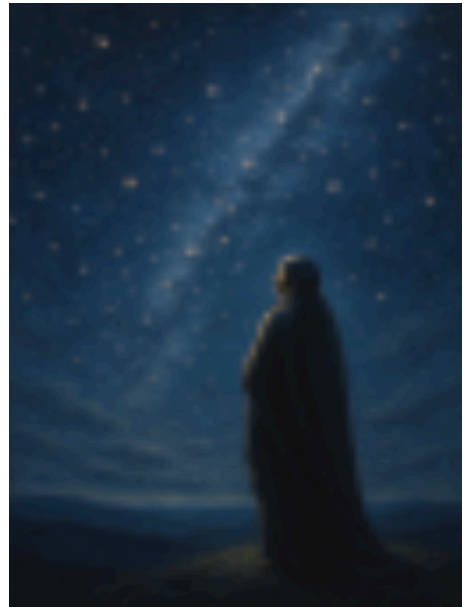
Sterne,
In des Himmels Ferne!
Die mit Strahlen besser Welt
Ihr die Erdendämmerung hellt;
Schaun nicht Geisteraugen
Von euch erdenwärts,
Dass sie Frieden hauchen
Ins umwölkte Herz!

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Träumt sich auch in jenem Raum
Eines Lebens flücht'ger Traum?
Hebt Entzücken, Wonne,
Trauer, Wehmut, Schmerz,

Jenseit unsrer Sonne
Auch ein fühlend Herz!

Sterne,
In des Himmels Ferne!
Winkt ihr nicht schon Himmelsruh
Mir aus euren Fernen zu?
Wird nicht einst dem Müden
Auf den goldnen Au'n
Ungetrübter Frieden
In die Seele tau'n?

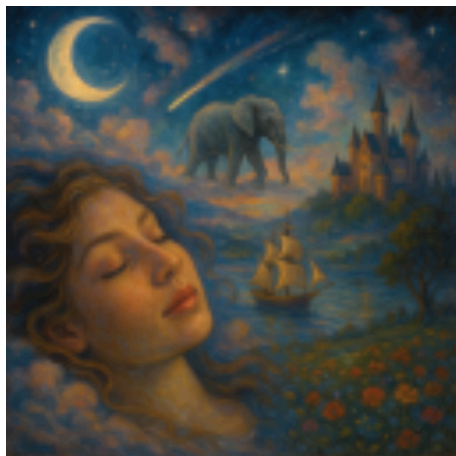
Sterne,
In des Himmels Ferne!
Bis mein Geist den Fittich hebt
Und zu eurem Frieden schwebt,
Hang' an euch mein Sehnen
Hoffend, glaubevoll!
O ihr holden, schönen,
Könnt ihr täuschen wohl?



Robert Fuchs (1847-1927)

Traumbilder (op. 48, 1890)

- Nr. 1 Un poco con moto, ma passionato
- Nr. 5 Andante sostenuto
- Nr. 6 Allegro con espressione



Johannes Brahms (1833-1897)

Zum Schluß (op. 65 Nr. 15, gedruckt 1875)

*Text: Johann Wolfgang von Goethe
(1749-1832)*

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.



Vorankündigung

**BACH
CHOR**
TÜBINGEN



Sonntag, 23. Nov. 2025, 17 Uhr
Stiftskirche Tübingen

Franz Schubert
Messe As-Dur

BachChor Tübingen
Camerata viva Tübingen
Leitung: Ingo Bredenbach

Bildnachweise:

Künstler: Bredenbach | BachChor Tübingen | Hayashizaki-Hagemann

Komponisten: Wikipedia | Wikimedia

Cover und sonstige Grafiken: OpenAI Sora



Weil Kultur uns alle inspiriert.

**Kultur fördern
heißt Menschen stärken.**

Gesellschaftliches Engagement gehört
fest zur Kreissparkasse Tübingen.

Das stärkt jeden Einzelnen – ganz regional
und bürgernah.

LB  BW  

Weil's um mehr als Geld geht.



**Kreissparkasse
Tübingen**