

Kammerorchester an der TU Darmstadt

„Herzenssache“: Musik von Schubert, Sibelius und Fuchs

Programm zum Konzert am 4. Oktober und am 15. und 16. November 2025

Samstag, 4. Oktober 2025, 17 Uhr, Schlosskirche Varel (am Jadebusen, nicht weit von Wilhelmshaven)

Samstag, 15. November 2025, 18 Uhr, Ev. Christuskirche, Eberstadt

Sonntag, 16. November 2025, 18 Uhr, Stadthalle, Groß-Umstadt

1. Franz Schubert (1797-1828): Ouvertüre D-Dur D 556 (Mai 1817)
Allegro maestoso/Andante sostenuto – Allegro vivace – Andante sostenuto/Allegro vivace

2. Jean Sibelius (1865-1957): „Pelléas und Mélisande“, Suite op. 46 (1905)

1. Am Schlosstor
2. Mélisande
- 2a. Am Meer
3. Am Wunderborn im Park
4. Die drei blinden Schwestern
5. Pastorale
6. Mélisande am Spinnrad
7. Zwischenaktmusik
8. Mélisandes Tod

-- Pause --

3. Robert Fuchs (1847-1927): Serenade Nr. 5 D-Dur op. 53 (1895)
 1. Adagio con espressione
 2. Allegro grazioso, Allegro scherzando
 3. Allegretto amabile
 4. Allegro vivace (Walzer Tempo, Hommage an den Fledermauswalzer von Johann Strauß (Sohn) (1874)

Zugabe: Franz Schubert: Schauspielmusik zu Rosamunde, D 797 (1823)

Zwischenakt Nr. 3, B-Dur, Andantino

Dirigent: Arndt Heyer

1. Franz Schubert (1797-1828)



Franz Schubert, 1825

Wikipedia:

Franz_Schubert_by_Wilhelm_August_Rieder_1875.jpg

(Ausschnitt)

August Rieder (1796-1880), österreichischer Portraitmaler, 1875, nach einer Aquarellvorlage von 1825

Öl auf Leinwand

Gemeinfrei

Ouvertüre D-Dur D 556 (Mai 1817)

Franz Schubert (1797-1828) ist einer der herausragenden Komponisten der deutschen Romantik. Er starb mit einunddreißig Jahren sehr früh. Sein Werk ist gleichwohl umfangreich und umfasst alle Musikgattungen.

Wie sein älterer Zeitgenosse Beethoven wuchs Schubert in die Wiener Klassik hinein und führte seine Musik weiter in die Romantik, die er maßgeblich prägte. Anders als Beethoven suchte er aber nicht die erzählgewaltige Auseinandersetzung kontrastierender Themen, sondern schöpfte Melodien und reichhaltige, wechselvolle Harmonieflüsse, mit denen er alle Bandbreiten der Gefühle und des Naturerlebens in liedhafter Natürlichkeit zum Ausdruck brachte. Seine Liederzyklen „Die schöne Müllerin“ (1823) und „Winterreise“ (1827) und die an die 600 Einzellieder erzielten bis heute eine gewaltige Wirkung, wie Leonard Bernstein es in einem Bonmot witzig zuspitzt: In der Weltliteratur gebe es nur zwei bedeutende Liedschaffende, nämlich Franz Schubert und die Beatles.

Neben seinem Liederwerk hat Schubert zwölf große Sinfonien, neun Ouvertüren und eine reiche Kammermusik geschaffen, darunter die viel gespielten Streichquartette, das hinreißende Streichquintett, die überaus populären beiden Klaviertrios und jede Menge Werke für Klavier solo, darunter einundzwanzig Sonaten und die *Impromptus* und *Moments musicaux*, die in keinem Klavierunterricht fehlen. Seine siebzehn Opern und Opernfragmente dagegen waren von Anfang an erfolglos und werden auch heute kaum gespielt.

Schubert wurde als dreizehntes von zwanzig Kindern in einen bescheiden Lehrerhaushalt in Wien geboren, erhielt früh Geigenunterricht von seinem Vater, spielte im Familienquartett die Bratsche und erhielt Orgelunterricht an seiner lokalen Pfarrkirche. Er hatte eine schöne und sichere Knabenstimme und wurde mit neun Jahren Sängerknabe der Wiener Hofmusikkapelle. Dort lernte er die ersten seiner langjährigen Freunde kennen, darunter Joseph von Spaun. Er wirkte als Solosänger und als Violinist im Konviktorchester und er spielte so gut Klavier, dass er später seine eigenen, anspruchsvollen Klavierkompositionen und Liedbegleitungen im privaten Kreis gut ausführen konnte. Allerdings trat er anders als Mozart und Beethoven nie als brillanter Klaviervirtuose öffentlich auf.

Als Siebzehnjähriger bezog er eine Zeitlang als Hilfslehrer seines Vaters ein kleines Gehalt. In dieser Zeit nahm er Kompositionsunterricht bei Antonio Salieri und schuf seine ersten eigenen Kompositionen. Die Lehrerstelle gab er als Zwanzigjähriger auf, um sich ganz dem Komponieren widmen zu können, womit er zwar nicht von Anfang an, später aber doch gute Einnahmen erzielte.

Die Legende, Schubert sei einsam, erfolglos und arm gestorben, ist falsch. Er war gesellig und seine Freunde blieben ihm sein Leben lang treu. Er wohnte bei ihnen und pflegte mit ihnen ein reichhaltiges Kulturleben in privaten Zusammenkünften, die ab 1821 „Schubertiaden“ genannt wurden. Seine Werke, anfangs noch von den Verlagen abgelehnt, fanden zunehmend Anerkennung, öffentliche Aufführung und schließlich Publikation durch das renommierte Verlagshaus Diabelli. Wenige Monate nach einem sehr erfolgreichen und lukrativen öffentlichen Konzert starb Franz Schubert im November 1828 an Typhus und wurde sehr ehrenvoll neben dem nur ein Jahr zuvor verstorbenen Beethoven beigesetzt.

Im Gegensatz zu seinen Opern, die an wirren Librettos leiden, wurden seine sinfonischen Ouvertüren populär. Einige von ihnen waren für Opern entstanden, wie die berühmte Schauspielmusik Rosamunde (D 797, 1823). Andere Ouvertüren, wie die beiden „im italienischen Stil“ (D 590 und D 591, 1818) gehen keiner Oper voran. Sie tun nur so, indem sie eine fantasierte dramatische Erzählung musikalisch assoziieren. So auch unsere kleine sinfonische Ouvertüre in D-Dur D 556.

Sie entstand in Schuberts mittlerer Schaffensperiode, in der er das klassische Sinfonieformat bereits abgestreift hatte. Das Werk wurde im Mai 1817 in privatem Kreise aufgeführt, als er gerade zwanzig Jahre alt geworden war. Seine erste öffentliche Aufführung kam erst zehn Jahre nach Schuberts Tod 1836 im Wiener Musikverein zustande. Schubert schrieb diese Ouvertüre zur selben Zeit wie seine Lieder „Der Tod und das Mädchen“, „An die Musik“ und „Die Forelle“.

Im Zentrum der Ouvertüre D 556 steht eine kleine Liedfolge mit Tutti-Coda, die in einen doppelten langsamen Rahmen eingebunden ist. Die Ouvertüre beginnt nämlich mit einer erst feierlichen (*Maestoso*), dann verträumt-besinnlichen (*Andante*) Einleitung und endet mit der Wiederauflage des besinnlichen zweiten Teils der Einleitung und einer auftrumpfenden Schlussfanfare. Die zentrale Liedfolge (*Allegro vivace*), die für eine Bühnenhandlung verschiedener Szenen stehen mag, tritt nach der Einleitung in fortentwickelter Sonatenhauptsatzform aus Exposition, Mittelstück und Reprise auf. Die Exposition besteht aus vier Teilen: Drei verschiedene hübsche Liedmotive werden von kleinen Besetzungen einzelner Instrumentengruppen vorgetragen und mit einer ausgiebigen Tutti-Coda abgeschlossen, die die feierliche Stimmung der Einleitung bekräftigt. Das kurze Mittelstück ist wie eine kleine Durchführung, in der die Fagotte und Oboen eine verfremdete Version des ersten Liedmotivs aus der Exposition spielen. In der Reprise wird die Lied-Tutti-Abfolge der Exposition wiederholt, bevor das Stück in das besinnliche Andante und die kräftige Schlussfanfare ausläuft.

Zwischenakt Nr. 3, B-Dur, Andantino, aus der Schauspielmusik zu Rosamunde, D 797 (1823)

Schuberts Schauspielmusik zum Schauspiel Rosamunde (D 797) wurde am 20. Dezember 1823 im Theater an der Wien uraufgeführt. Es besteht aus zehn Sätzen. Ihr bekanntestes Stück ist die „Zwischenaktmusik Nr. 3“ im sechsten Satz, ein fünfteiliges Rondo mit einem außerordentlich eingängigen, ohrwurmträchtigen Refrainthema. Es wird dreimal farbintensiv ausgespielt und umrahmt dabei zwei variationszarte Strophen. Schubert selbst hat das Thema so sehr geschätzt, dass er es im zweiten Satz seines Streichquartetts a-Moll D 804 und im Klavier-Impromptu in B-Dur D 935 Nr. 3 wiederverwendet hat.

2. Jean Sibelius (1865-1957)



Jean Sibelius 1890

Wikipedia: Jean_Sibelius_in_1890.jpg

Paul Heckscher: Jean Sibelius 1890 (Ausschn.)
Gemeinfrei



Jean Sibelius undatiert

Deutsche Grammophon, farbig, Ausschnitt

Deutsche Grammophon, zum 150. Geburtstag von Sibelius
Urheberrechte unklar



Jean Sibelius Gesichtsmaske am Sibelius-Denkmal in Helsinki, 1967

Rüd. Grimm: Sibelius-Denkmal-Helsinki-2017(Gesichtsmaske).jpg

Privates Foto 2017

Pelléas und Mélisande“, Suite op. 46 (1905)

Jean Sibelius (1865-1957) war ein finnischer Komponist der Spätromantik, der vor allem durch seine sinfonische Dichtung „Finlandia“ (op. 26, 1899/1900) und dem zugehörigen „Finlandia-Hymnus“ (1938/48) zur finnischen Nationalikone wurde. Er entstammt einer gebildeten, schwedischsprachigen Arzt-Familie im südfinnischen Hämeenlinna. Als Kind bekam er Klavier- und Geigenunterricht. Er wurde ein hervorragender Violinist und nutzte das Klavier zur Unterstützung seiner Kompositionstätigkeit. Ein Jurastudium in Helsinki gab er bald auf, um 1885 Musik am Helsinki Konservatorium zu studieren., und zwar Violine bei Mitrofan Wasiljeff und Komposition bei Martin Wegelius. 1889–1891 folgten Studienaufenthalte in Berlin bei Albert Becker und in Wien bei Karl Goldmark und Robert Fuchs (!). Seinen internationalen Durchbruch als Komponist erzielte er 1892 mit

der sinfonischen Dichtung Kullervo op. 7. Durch eine staatliche Ehrenpension erreichte er ab 1897 finanzielle Unabhängigkeit.

Er schrieb sieben Sinfonien und zahlreiche weitere Sinfonische Dichtungen und Orchestersuiten (darunter Pelléas und Mélisande 1905), zwei Chorwerke, sowie Kammermusik und über hundert Lieder. Er war in der ganzen Welt als Dirigent seiner Werke gefragt, wurde aber ab 1920 von gesundheitlichen Problemen geplagt. Ab 1931 beendete er sein kompositorisches Schaffen. Ohne sein aktives Bekenntnis zum Nationalsozialismus ließ er sich aber doch von der NS-Regierung als arischer Schöpfer instrumentalisieren, was nach dem 2. Weltkrieg zur Folge hatte, dass er in Deutschland weniger gespielt wurde. Er blieb aber in britischen, amerikanischen und russischen Konzerthäusern weiterhin präsent.

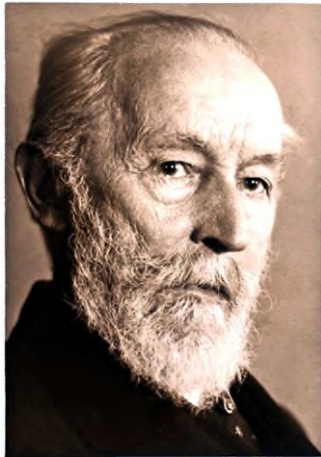
Seine Orchestersuite „Pelléas und Mélisande“ von 1905 beruht auf einem Theaterstück des belgischen Dichters Maurice Maeterlinck (1862-1949, Literaturnobelpreis 1911). Es wurde 1893 in Paris mit sensationellem Erfolg uraufgeführt. Seine mystische Handlung speist sich entfernt aus der Artussage und lehnt sich an den Liebestod von Wagners Tristan und Isolde an. Sie wird von Maeterlinck symbolsatt und vieldeutig in märchenhaften Szenen ausgeführt und endet wie bei Tristan im unglücklichen Tod der beiden Liebenden, die nicht zusammenkommen dürfen. Der schon gereifte Kronprinz Golaud führt seine Kindsbraut Mélisande in das düstere Schloss seines Großvaters, wo sie unglücklich ist und nur von Golauds jungem Bruder Pelléas aufgeheitert wird. Die beiden jungen Leute entdecken eine Seelenverwandtschaft, die sich zu einer Liebessehnsucht entwickelt. Nicht zufällig verliert Mélisande bei ihrer Begegnung mit Pelléas ihren Ehering im Schlossbrunnen, was die Eifersucht ihres Ehemannes Golaud weckt. Golaud überrascht seinen jüngeren Bruder auf dem nächtlichen Schlosshof in Umarmung mit Mélisande und erschlägt ihn. Seine Hoffnung, nun Mélisande ganz für sich zu haben, ist vergeblich, denn Mélisande stirbt aus Kummer über Pelléas' Tod.

Der märchenhafte, tragische Stoff hat nicht weniger als vier große Komponisten zu einer Schauspielmusik angeregt. Zunächst schrieb Claude Debussy 1893-1902 dazu eine Oper, die populärer als das zugrundeliegende Theaterstück wurde und übrigens in dieser Spielzeit 2025 im Staatstheater Darmstadt aufgeführt wird. Unabhängig von der Oper hat Gabriel Fauré 1900 eine Suite zu allen Theaterszenen geschrieben, von denen er vier für sein op. 80 auswählte. Beide Musikstücke waren Arnold Schönberg und Jean Sibelius bekannt, als sie ihrerseits den Stoff vertonten, und zwar unabhängig voneinander und auf ganz andere Weise als Debussy und Fauré. Schönbergs Tondichtung von 1903/1905 ist ein einsätziges Stück in expressivem Stil, nicht in Zwölftonweise. Sie ist noch am dichtesten am Tristanstil dran. Sibelius' Orchestersuite besteht dagegen aus neun Sätzen, die charakteristische Szenen des Theaterstückes musikalisch ausmalen. Sie sind frei von Wagnerschem Gefühlsüberschwang und bestechen vielmehr durch einfache Motive und melancholische Ruhe.

1. „Am Schlosstor“, *Grave largamente*: feierliche Ouverture vor dem Einzug des Brautpaares, das in dunkler Stimmung und mit dramatischen Einwüfen die tragische Handlung vorausspüren lässt.
2. „Mélisande“, *Andantino con moto*: ein lyrisches, kammermusikalisch zart ausgeführtes Portrait der unglücklichen Kindsprinzessin.
- 2a. „Am Meer“, *Adagio*: ein wogender Klangteppich malt die träge Bewegung des Meeres nach, das sich einmal bedrohlich aufwühlt; es steht für Ferne, Begegnung und Abschied und das unaufhaltsamen Schicksal; am Meeresstrand, außerhalb von Schloss und Park, begegnen sich Pelléas und Mélisande das erste Mal.
3. „Am Wunderborn im Park“, *Comodo*: ein leichtes Scherzo mit Holzbläser-Dialogen, das die Liebenden am Brunnen beschreibt; dabei verliert Mélisande unter großem Ausbruch des Orchesters ihren Ehering in den Brunnen.

4. „Die drei blinden Schwestern“: *Tranquillo*, ein einfaches kindliches Liedmotiv in düsterem Ton, das Mélisande versonnen vor sich hin trällert. Es ist die Vertonung eines Gedichts von Maeterlinck, das Sibelius ursprünglich als Sologesang ausgearbeitet hatte, für diese Suite aber rein instrumental für Oboe und für die tiefen Klarinetten über Hörnern setzt. Die blinden Schwestern stehen für die Undurchsichtigkeit des Schicksals.
5. „Pastorale“, *Andantino*: eine Idylle mit Soloflöte und Streicher-Pizzikati für die seeleninnige Liebe.
6. Mélisande am Spinnrad, *Con moto*: eine unruhige Vorwärtsbewegung der Orchesterstimmen über gleichmäßig flirrenden Ostinati der Bratschen drückt das laufende Spinnrad aus, an das die junge Frau in häuslicher Pflicht gebunden ist; sie aber sehnt sich fort.
7. Zwischenaktmusik, *Allegro*: über rasch fließenden Streicherkoloraturen stimmen die hohen Bläser einen hoffnungsvollen Vogelruf an, der dem fröhlichen Finalsatz von Mozarts Kleiner Nachtmusik abgelauscht scheint; die bange Hoffnung auf einen guten Ausgang wendet sich aber über einen dramatischen *Fortissimo*-Schluss dem folgenden tragische Ende zu.
8. Mélisandes Tod, *Andante*: die Streicher breiten einen ruhigen, dunklen Harmoniet Teppich aus, in den sich sanft und unaufdringlich ein Klagemotiv aus einer auf- und wieder absteigenden Quinte einbettet; die Bläser intensivieren den ruhigen Klage-ton; der Schluss gehört dann wieder den tiefen Streichern, die das Stück – und damit Mélisande und Pelléas – in langen und leisen Schlusstönen verschweben lassen.

3. Robert Fuchs (1847-1927)



Robert Fuchs, 1926

Wikipedia: Robert_Fuchs,_1926.jpg

Unbekannter Fotograf

Gemeinfrei



Robert Fuchs, ca. 1920

Wikimedia: Robert-Fuchs-Wikimedia.jpg

"Wien, Foto um 1920" (Fotograf unbekannt)

Gemeinfrei

Serenade Nr. 5 D-Dur op. 53 (1895)

Robert Fuchs (1847-1927) war zu seiner Lebenszeit ein populärer Komponist und geachteter Musikprofessor in Wien. Geboren wurde er in der Steiermark als jüngstes Kind einer kinderreichen, musikliebenden Lehrerfamilie. Mit acht Jahren bekam er ersten Musikunterricht für Geige, Klavier und Orgel. Mit fünfzehn schrieb er sein erstes Klavierstück. Musik blieb fortan sein Lebensinhalt. Er schloss zwar auf Wunsch seines Vaters ein Lehrstudium in Graz ab, trat diesen Beruf aber nie an. Lieber spielte er Orgel und ging nach dem Studium 1865 sogleich nach Wien zum dortigen Konservatorium der Gesellschaft für Musikfreunde, dessen Direktor sein älterer Bruder Johann Nepomuk Fuchs war. Er studierte Komposition beim Dirigenten der Wiener Philharmoniker Felix Dessooff, der ein Freund von Brahms war und später Chefdirigent am neuen Opernhaus Frankfurt am Main wurde.

Noch als Student wurde der neunzehnjährige Fuchs Organist an der Hofkapelle in Wien. In dieser Zeit komponierte er seine drei Messen, die in der Hofkapelle, im Stephansdom und in der Michaelerkirche aufgeführt wurden. Als Abschlussarbeit am Konservatorium schrieb er 1867 seine erste Sinfonie. Nach dem Studium verdiente er seinen Unterhalt einige Jahre als Organist und komponierte kleine Kammermusikwerke. Seinen Durchbruch erzielte er mit einer ersten Serenade 1874, die ihm sogleich den Beinamen „Serenaden-Fuchs“ einbrachte, aber wichtiger noch: Ein Jahr später, 1875, wurde der achtundzwanzig Jahre junge Robert Fuchs Professor für Musiktheorie am Wiener Konservatorium und blieb dies siebenunddreißig Jahre lang bis zu seiner Pensionierung 1912. Er hatte mehrere Schüler, deren Weltruhm im Gegensatz zu seinem eigenen bis heute anhalten: Erich Wolfgang Korngold, Gustav Mahler, Jean Sibelius, Robert Stolz, Richard Strauss, Hugo Wolf und Alexander von Zemlinsky.

Robert Fuchs hat ein vielseitiges Werk hinterlassen. Am bekanntesten sind bis heute seine fünf Serenaden. Außerdem hat er Kammermusik und Werke für großes Orchester geschrieben, darunter fünf Sinfonien, zwei Opern, drei Messen und ein großes Klavierkonzert, für das er 1881 den „Beethoven-Preis“ gewann. Im Stil blieb er, der jüngere Zeitgenosse von Johann Strauss (Sohn) und Johannes Brahms, ein Romantiker, dessen Ruhm mit seinem Tod rasch verblasste, weil manche ihn „nur“ als Brahms-Epigonen ansahen und seine „leichten Serenaden“ nicht ganz ernst nahmen, obgleich er gerade in diesen seinen eigenen Musikstil zeigen konnte.

Die Serenade ist die kleine Schwester der Sinfonie. Sie dient der leichten Abendunterhaltung (*piccolo concerto serale*) und hat seit jeher große Komponisten herausgefordert: Mozart (nicht nur seine Kleine Nachtmusik), Johann Strauss, Brahms, Tschaikowski, Dvorák und Hindemith. Sie ist viersätzig, bevorzugt liedhafte und tänzerische Melodien, verzichtet auf Theatralik und schwierige Durchführungsarbeit und macht Appetit auf mehr.

Unter den fünf Serenaden von Robert Fuchs ist die letzte Serenade Nr. 5 D-Dur op. 53 (1895) wohl deshalb die bekannteste, weil in ihrem Finalsatz der Fledermauswalzer von Johann Strauss verarbeitet ist. Der Vorwurf des Plagiats („Fuchs, das hast du ganz gestohlen“) ist aber verfehlt, denn es handelt sich um eine Hommage an Johann Strauss zu dessen 50-jährigem Dirigentenjubiläum. Strauss hat sich denn auch sehr positiv zu ihr geäußert. Aber die 5. Serenade ist mehr als nur ihr vierter Satz.

Der erste Satz ist ein sehnsuchtsvolles *Adagio espressione*, das durch tiefe Bläser- und Streicherklänge getragen wird, gleichmäßig dahinfließt und nach einer nur mäßig dramatischen Steigerung in seiner Mitte sehr ruhig ausklingt. Der zweite Satz eröffnet die heitere Abendstimmung als ein klassisches Scherzo im 3/4-Takt mit einem etwas beschleunigten Trio-Mittelteil im 2/4-Takt. Der dritte Satz, ein liebenswürdiges *Allegretto*, steigert noch die heitere Stimmung mit einem zarten Trällerlied, das zunächst von den Bläsern vorgetragen und den Streichern aufgegriffen wird, danach umgekehrt, und in seinem dritten Teil leicht marschmäßig befestigt wird. Dieser Satz endet als einziger mit einer kräftigen Schlusskadenz. Der vierte Satz schließlich präsentiert beide Teile des Fledermauswalzers jeweils zweimal: zunächst dessen chromatisch auftaktigen ersten Teil leicht verfremdet, dann seinen zweiten Teil schon etwas erkenntlicher und in der Wiederholung schließlich beide Teile überaus deutlich. Allerdings ruft der Walzer hier nicht zum Ball auf, sondern lädt als heitere Abendmusik in wechselnden Farben aus originellen Harmonien und Instrumentierungen zum Träumen ein.