



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT

Wagner Rienzi Brahms Nanie Bruckner 7

Programm

Freitag, 14. Februar 2025 20 Uhr
Groß-Umstadt

Samstag, 15. Februar 2025 18 Uhr
Darmstadtium

Chor & Orchester der TU

Very very Old Economy

Die Familie Franke widmet sich dem Geigenbau in der vierten Generation.



Heidelberger Straße 79 · 64285 Darmstadt · Telefon: 06151/316620
www.franke-geigenbau.de · Öffnungszeiten: Mo-Fr 9-13 u. 15-18 Uhr

www.staerfing.de

Wir bitten Sie, zwischen den Sätzen der Sinfonie nicht zu klatschen und Ihr Mobiltelefon stummzuschalten.

Programm

Richard Wagner (1813-1883)

Ouvertüre zur Oper **Rienzi, der letzte der Tribunen** | WWV 49
Uraufführung Dresden, 20. Oktober 1842 | ca. 10 min.

Johannes Brahms (1833-1897)

Nänie | op. 82
Uraufführung Zürich, 6. Dezember 1881 | ca. 15 min.

Pause

Anton Bruckner (1824-1896)

Sinfonie Nr. 7 in E-Dur | WAB 107
Uraufführung Leipzig, 30. Dezember 1884 | ca. 70 min.

- I. Allegro moderato
- II. Adagio. Sehr feierlich und sehr langsam
- III. Scherzo. Sehr schnell
- IV. Finale. Bewegt, doch nicht zu schnell

Christian Weidt Dirigent
Salome Niedecken Choreinstudierung

Chor & Orchester des TU

Richard Wagner

Die Ouvertüre zu „Rienzi, der letzte der Tribunen“ stammt aus Richard Wagners gleichnamiger Oper, die am 20. Oktober 1842 im Königlich Sächsischen Hoftheater in Dresden uraufgeführt wurde. Die Oper basiert auf dem Roman von Edward Bulwer-Lytton, doch das Libretto wurde von Wagner selbst verfasst. „Rienzi“ ist Wagners dritte Oper und markiert seinen ersten bedeutenden musikalischen Erfolg.

Die Ouvertüre ist heute der bekannteste Teil des Werks, was unter anderem ihrer Nutzung in modernen Medien, beispielsweise als Abspannmusik für Spiegel-TV-Reportagen, zu verdanken ist. Sie eröffnet mit einem markanten doppelten Fanfarenruf, der die Exposition einleitet. Das Hauptthema, ein pathetisches Heldenmotiv, wird von den Streichern zunächst im Piano präsentiert. Im Verlauf der Ouvertüre spielt Wagner kunstvoll mit dynamischen Kontrasten, bevor nach der Reprise des Hauptthemas die berühmten Doppelschläge der Streicher einsetzen, ein charakteristisch rhythmisches Motiv, das sich auch in späteren Werken wie der Ouvertüre zu „Tannhäuser“ wiederfindet.

Nach der Exposition werden die zentralen Leitmotive der Oper in verdichteter Form vorgestellt. Besonders prägnant sind hier der dramatische Schlachtruf „Santo Spirito Cavaliere!“ („Ritter des Heiligen Geistes!“) sowie der feierliche Marsch aus dem dritten Akt.

Im Gegensatz zu Wagners späteren Werken, die durch komplexe harmonische Strukturen und motivische Verarbeitung geprägt sind, weist „Rienzi“ noch deutliche Einflüsse der italienischen Oper auf. Die Komposition zeichnet sich durch eine melodische Schreibweise aus, die auf klar gegliederten Phrasenstrukturen in Form von achttaktigen Perioden basiert.

Die Oper Rienzi erzählt heroisierend aus dem Leben des Cola di Rienzo (kurz: Rienzi) im alten Rom. In dem Versuch dem Terror der verfeindeten Adelsfamilien Orsini und Colonna ein Ende zu bereiten, gewinnt Rienzi das Volk für sich und organisiert einen Aufstand gegen die Adelsfamilien. Er proklamiert eine freiheitliche Verfassung und steht als „Volkstribun“ an der Spitze der Bevölkerung. Die Adligen lassen es nicht darauf beruhen und ziehen in die Schlacht gegen Rom, in der sie besiegt werden und Orsini und Colonna fallen. Adriano, der Sohn Colonnas will sich für den Tod seines Vaters rächen und bringt das Volk durch eine Intrige gegen Rienzi auf. Im Zuge des Volksaufstands gegen Rienzi entfacht die Bevölkerung ein Feuer im Kapitol, in dem sich Rienzi und seine Schwester Irene aufhalten. Beide sterben stolz im Feuer gemeinsam mit Adriano, der Irene verehrt und sie nicht verlassen will.

Wagner selbst bezeichnete die Oper nicht lang nach ihrer Uraufführung als „Jugendsünde“ und „Schreihals“. Später geriet die Oper in Verruf, da sie die Lieblingsoper Adolf Hitlers war und während der Zeit des Nationalsozialismus viel gespielt wurde. Der deutsche Historiker Joachim Fest erklärt die Begeisterung Hitlers mit dessen Untergangsverlangen, das durch den Volkstribunen Rienzi personifiziert wird, der „am tragischen Unverständnis der Welt zerbricht und schließlich Tod und Selbstvernichtung wählt“. Heutzutage erwacht neues Interesse an der Oper. So wurde sie unter anderem zum Wagner-Jubiläum 2013 bei den Salzburger Festspielen aufgeführt.



Johannes Brahms vertonte Schillers Gedicht „Nänie“ im Jahre 1880 als Reaktion auf den Tod des befreundeten Malers Anselm Feuerbach. Die Textvorlage von Friedrich Schiller aus dem Jahre 1800 thematisiert anhand verschiedener Beispiele aus der griechischen Mythologie gleichermaßen die Unausweichlichkeit des Todes und das tröstende Element der Trauer.

Brahms hebt in seiner Vertonung besonders die tröstlichen Aspekte des Gedichts hervor. Obwohl es sich um ein Klagelied handelt, bewegt sich die Musik überwiegend in Dur-Tonarten, die Melodien wirken weich und getragen.

„Auch das Schöne muß sterben!
Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wann er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.“

Der erste Teil von Schillers Gedicht illustriert in zweizeiligen Abschnitten die Unausweichlichkeit des Todes. In Brahms' Komposition erfährt jeder dieser Abschnitte eine dramatische Steigerung, die, ausgehend von weichen, fugenhaft verarbeiteten Melodien in kraftvollen, rhythmisch hervortretenden Passagen mündet.

„Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.“

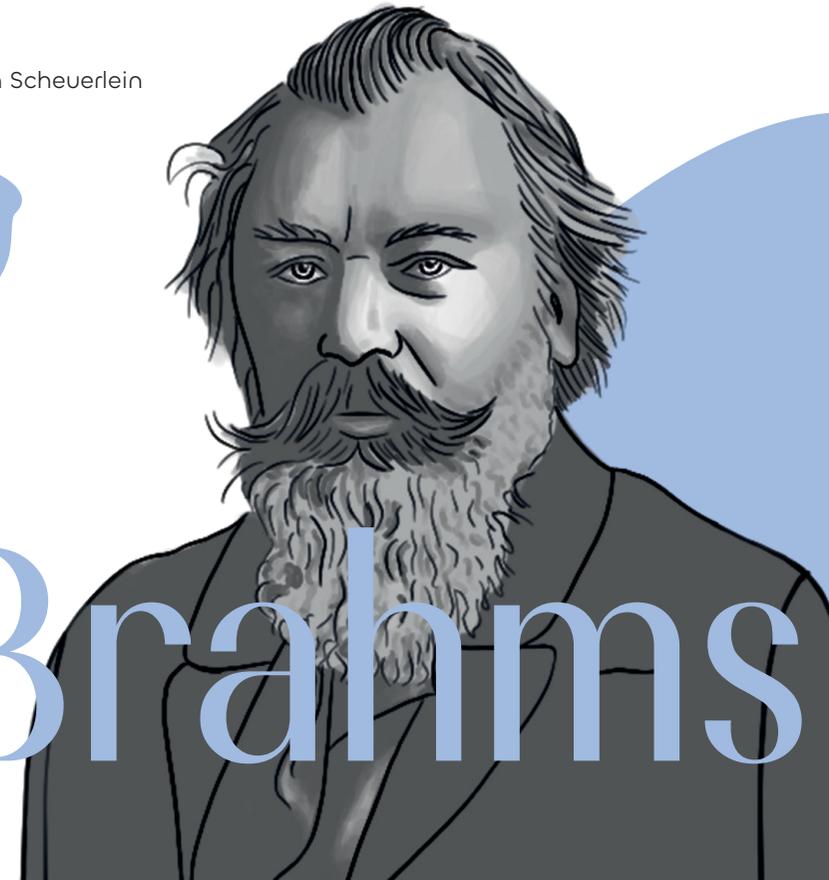
Siehe! Da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Dass das Schöne vergeht, dass das Vollkommene stirbt.“

Im Mittelteil, den Schiller mit dem Wort „Aber“ einleitet, verändert sich die Stimmung erneut. Aufsteigende, melodische Linien des Chores, begleitet von zupfenden Streichern verbildlichen das Aufsteigen der trauernden Nymphe Thetis aus dem Meer.

„Auch ein Klagelied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich;
(Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab)“

Der letzte Doppellers (vertont ist nur die erste Zeile) enthält die tröstliche Schlussbotschaft des Gedichts. Hier greift Brahms die versöhnlichen Melodien vom Anfang wieder auf und stellt so eine direkte Verbindung zwischen dem unausweichlichen Tod („Auch das Schöne muß sterben!“) und dem tröstlichen Aspekt der Trauer her.

Martin Christoph Scheuerlein



Johannes Brahms

Der 1824 in Oberösterreich geborene Anton Bruckner gilt heute als einer der großen Sinfoniker der deutsch-österreichischen Tradition, auch wenn seine Werke in den Konzertsälen nicht so oft erklingen, wie die Beethovens oder Mahlers. Zu seinen Lebzeiten musste der selbstkritische Komponist viele Rückschläge in Bezug auf sein musikalisches Schaffen in Kauf nehmen und um Anerkennung kämpfen.

Als Sohn eines Dorfschullehrers kam Bruckner früh in Kontakt mit der Musik – der Beruf des Dorfschullehrers umfasste zur damaligen Zeit auch die Funktion des Kantors der Gemeinde. Er erlernte schon als kleiner Junge das Spiel der Violine, des Klaviers und der Orgel. Nach dem frühen Tod seines Vaters schickte die Mutter ihn als Sängerknaben in das Stift Sankt Florian in Linz. Hier wird er auch im Alter von 26 Jahren eine Stelle als Stiftorganist antreten, nachdem er als junger Mann das Studium des Lehrberufs verfolgte und einige Stellen als Schulgehilfe inne hatte. Allerdings kam es bei diesen immer wieder zu Streitigkeiten mit seinen Vorgesetzten, da Bruckner zu viel Zeit mit der Komposition am Klavier und an der Orgel verbrachte und seinen anderen Pflichten nicht nachkam.

Anton Bruckner

1855 ist in Linz die Stelle des Domorganisten vakant geworden, welche folgend mit Bruckner besetzt wurde. Dort konnte der streng gläubige Bruckner sich als Berufsmusiker in größerem Maße der Komposition widmen, wobei er in dieser frühen Phase fast ausschließlich geistliche Chor- und Orgelmusik schrieb. Zwei Jahre später begann er seine kompositorischen Fähigkeiten im Studium bei Simon Sechter zu verbessern. Seine kompositorische Ausbildung schloss er dann erst im Alter von 41 Jahren bei Otto Kitzler ab und begann in dieser Zeit auch seine ersten Sinfonien zu schreiben. Unter Kitzler analysierte er außerdem die Werke Richard Wagners, dessen Verehrer er werden sollte.

Bruckner lernte Wagner 1865 auch persönlich kennen. Der große Opernkomponist schätzte Bruckner als Anhänger und übertrug ihm 1867 auch die konzertante Uraufführung der Schlusszene der „Meistersinger von Nürnberg“. Bruckner wiederum widmete Wagner in Verehrung seine dritte Sinfonie, was jedoch dafür sorgte, dass er endgültig bei den Kritikern in Ungnade fiel. Die Musikszene der Zeit spaltete sich in Brahmsianer und Wagnerianer. Für die Brahmsianer war Bruckner zu wagnerisch. Außerdem lehnte man Bruckners offene Wagner-Anhängerschaft ab. Für die Wagnerianer wiederum waren Bruckners Werke nicht von Interesse, da sie die Gattung der Sinfonie nach dem Schaffen Beethovens für tot erklärten und sich der Programmmusik verschrieben hatten. Erst Bruckners siebte Sinfonie sollte die Kritiker wieder teilweise versöhnen und den Durchbruch für den Komponisten bringen, wobei sich der internationale Erfolg erst nach der Münchner Aufführung 1885 durch Hermann Levi einstellte und nicht etwa nach der Uraufführung 1884 in Leipzig unter Arthur Nikisch.

Bruckners sinfonisches Schaffen und sein Umgang mit dem Orchester läuteten den Beginn der Spätromantik ein.

Er bereitete dabei nicht nur den Weg für die Monumentalsinfonik Mahlers, sondern beeinflusste unter anderem die Komponisten Franz Schmidt, Richard Wetz und Wilhelm Furtwängler so stark, dass sie immer wieder des Epigontums bezichtigt werden. Bruckners ganz eigener musikalischer Stil beruht unter anderem darauf, dass er das Orchester wie eine Orgel behandelt. Einzelne Instrumentengruppen beginnen oft das Spiel, als seien sie wie ein Register einer Orgel gezogen worden. Hieraus ergeben sich auch die brucknertypischen Lautstärkesprünge, die ohne Crescendo oder Decrescendo auftreten. Dies wird auch als Terrassendynamik bezeichnet. Dazu im Kontrast stehen die weit

gestreckten und organisch ineinander fortgesetzten Themen, wobei Bruckner meist auf deren dramatische Konfrontation verzichtet. Die großen Linien bekommen ihren Klangteppich durch den exzessiven Einsatz von Tremoli in den Streichern, während der Orchesterklang in den dramatischen Passagen vom enormen Blechapparat dominiert wird. Speziell in Bruckners späten Sinfonien ab der Siebten verstärkt er das Blech zusätzlich mit vier Wagnertuben, welche Richard Wagner extra für seinen großen Opernzyklus „der Ring des Nibelungen“ konstruieren ließ. Die Wagnertube gehört zur Familie der Waldhörner, ähnelt vom Aufbau einem Tenorhorn und wird deswegen im Orchester von Hornisten gespielt. Klanglich lässt sie sich zwischen einem Waldhorn und einer Tenorposaune einordnen.



Bruckners Sinfonie Nr. 7 in E-Dur (WAB 107)

Der erste Satz der siebten Sinfonie wird durch das oft „unendliche Melodie“ genannte 21 Takte lange Hauptthema eingeleitet. Diesem wird ein zweites, von Bruckner „Gesangsperiode“ genanntes Thema, zur Seite gestellt. Ein drittes rhythmisches Thema bildet den Kontrast zu den ersten beiden. Insgesamt ist der erste Satz von lyrischem und epischem Charakter. Der Harenberg-Konzertführer urteilt über den Schlussteil des Satzes: „Die großartigste Steigerung Brucknerscher Sinfonik“.

Der zweite, langsame Satz bildet das Zentrum der Sinfonie und wechselt zwischen einem düsteren Trauergesang mit einem choralartigen Aufstieg, welcher dem „non confundar“ seines „Te Deums“ entliehen ist, und hoffnungsvollen, aber expressiv drängenden Passagen der Streicher. Als Bruckner die Sinfonie schrieb, erfuhr er während der Arbeit am zweiten Satz, dass sein Idol Wagner gestorben war und verarbeitet dies in der Coda durch einen feierlichen Blechchoral, in dessen Zentrum die Wagnertuben stehen.

Der dritte Satz wird getrieben von einem rollenden Streicher-ostinato, über das die Trompeten ein fanfarenartiges Signalmotiv setzen. In der Mitte des Satzes bildet ein wiegendes Trio den Ruhepunkt des Scherzos.

Der vierte Satz, das Finale, verwendet das durch rhythmische Doppelpunktierung abgewandelte Hauptthema aus dem Kopfsatz, welches im Verlauf wiederum in einer veränderten blechgewaltigen Fortissimo-Version wiedergegeben wird. Dem entgegen tritt eine Choralweise als Seitenthema. Der Satz kulminiert nach einer komplexen Durchführung in einer großen Schlussteigerung, die nicht nur das Hauptthema aufnimmt, sondern auch die Coda des ersten Satzes.

Sebastian Engel



Foto: Leander Eifers

Chor & Orchester der TU

An der technischen Universität Darmstadt engagieren sich seit über 75 Jahren mit Chor und Orchester zwei große Laien-Ensembles. Die derzeit über 200 Musiker*innen begeistern in ihren Konzerten jedes Semester aufs Neue ihr Publikum. Dabei spielen sie Programme quer aus allen Epochen, besonders die mit großen Besetzungen ausgestatteten Werke aus Klassik und Romantik, aber auch neuere und bislang wenig oder gar nicht aufgeführte Stücke.

Ebenso bunt wie ihr Repertoire ist auch die Zusammensetzung der beiden Ensembles. Hier stehen oder sitzen Professor*innen neben Studierenden, Ingenieur*innen neben Geisteswissenschaftler*innen, Alumni neben Gaststudierenden, junge

Musiker*innen neben erfahrenen, alle verbunden durch die Freude am gemeinsamen Musizieren. Dabei entstehen Kontakte und Freundschaften, die Grenzen übergreifen und nicht selten ein Leben lang halten. Eine besondere Freude ist immer wieder die Kooperation von Chor und Orchester bei gemeinsamen Konzerten. Aus dem zaghaften Annähern in der ersten gemeinsamen Probe über Probenwochenenden mit gemeinsamen bunten Abenden entwickelt sich rasch ein starkes musikalisches Band für eine gelungene Aufführung.

Unser Sommersemesterabschlusskonzert findet am 12. Juli 2025 18 Uhr in der Pauluskirche statt. Wir freuen uns, wenn Sie uns wieder zuhören! Näheres siehe www.orchester.tu-darmstadt.de

1. Violine: Georg Bednarek, Beate Bartke, Markus Conzelmann, Théo Daudon, Deborah Engesser, Jesko Fröhlich, Heiko Gerdes, Felix Jaudes, Adrian Minwegen, Cristina Oyarzun Laura, Anja Rafalczyk, Stephan Ruchnewitz, Katharina Schneider, Sarah Schumann, Benedikt Wulf, Wei Xu, Xiaoding Zhou

2. Violine: Klara M. Meyer-Hermann, Anneka Ackermann, Samin Amini, Lars Bednarek, Berrit Birkner, Ulrike Dahlinger, Sarah-Lynn Bagus Gomez, Franziska Herbert, Sonja Hess, Clemens Holter, Johannes Kind, Regine v. Klitzing, Florian Körner, Johanna Kramer, Elisea Salome Münch, Anna-Meta Pientka, Hannah Reiter, Silvia Weidendorfer

Viola: Martin C. Scheuerlein, Maren Bednarek, Thekla Gerspach, Michael Grunewald, Julia Hoffmann, Leticia Manso, Jerónimo Cadavid Peña, Karla Pilatus, Iris Rakotoson, Isabel Wagner

Violoncello: Franziska Lach, Evalotte Brockhaus, Amelie Burghardt, Jakob Dach, Michael Dahlinger, Sebastian Engel, Julia Hadan, Robert Haller, Julian Kuntze, Elena Mäder-Baumdicker, Hannel Moon, Jan Nöller, Moritz Reinhard, Jakob Schnabel, Bianca Schüßler, Jella Winterling, Isaac Cuellar Yusunguaira

Kontrabass: Julius Trepl, Karsten Albe, Christian Baiter, Barbara Endl, Klaus North, Luise Peschke

Oboe: Eva-Maria Dreizler, Constantin Erzgräber

Flöte: Michael Ammon, Claudia Kastenholz, Anna Thewes, Uta Zybell

Klarinette: Karsten Große-Brauckmann, Bernhard Paul

Fagott: Simon Köhler, Philipp Koob, Josef Schönherr, Luca Stock

Horn / Wagnertuba: Timo Cezanne, Simon Dickopf, Sven Gronemeyer, Sebastian Hartmann, Sarah Huth, Jona Krämer, Raphael Strickling, Silas Weinert

Trompete: Emanuel Charette, Andreas Dreizler, Benjamin Hettrich, Jan Kleikemper, Nils Meier

Posaune: Manuel Baier, Philipp Klamroth, Leo Roß, Christoph Wackerbarth

Tuba: Andy Randriamanantena

Pauken und Schlagzeug: Jan-Micha Bodensohn, Sebastian Engel, Ryan Huth, Hans-Martin Körber, Bianca Schüßler

Musikalische Assistenz: Daniel Satanovski

Sopran:

Irene Dietz, Sofia Frommke, Vera Häfele, Katrin Heimann, Sabine Heiß, Uta Helfrich, Leslie Hirsch, Tajo Hurrle, Marlies Klein, Nicola Koch, Katharina Krebs, Sandra MenaPardo, Dagmar Mendel, Sabine Müller, Barbara Müser, Marina Rick, Nora Röttig, Klara Schönfeld, Annabell Schreiber, Vera Stonjek, Julia Theis, Selina Thelen, Barbara Wagner, Luise Weishaupt, Tzu-Hui Yang

Alt:

Tanja Akkermann, Esther Berghoff, Mira Berthold, Magdalena Bruder, Lea Fendrich, Agnes Gemes, Anette Gschwind, Regina Hagen, Barbara Hench, Theresa Hummel, Marleen Kaffai, Franziska Klinge, Benita Kratz, Dagmar Leracz-Mark, Elisabeth Lindenkreuz, Barbara Löhr, Ute Müller-Böhm, Kristina O'Donoghue, Cornelia Otto, Karoline Pelzl, Maria Russell, Judith Schäfer, Claudia Schmeink, Jutta Schwibinger, Inken Sonntag, Johanna Spies, Christine Störmer, Antje Tönjes, Josefine Venne, Marianne Wagner, Finley Wanke, Vera Wolber

Tenor:

Runze Chen, Tobias Dorra, Lukas Fengler, Thomas Feustel, Filip Grgić, Boris Kastening, Stephan Kleineidam, Johannes Klinge, Jonathan Lindemann, Paul Schiffner, Daniel Schmidt, Axel Wolfermann, Hieronimus Juan Wongodeo

Bass:

Simon Ahrens, Andreas Bergmann, Pascal Bormann, Felix Böttcher, Jan Burghaus, Tim Damaske, Kilian Demuth, Sebastian Engel, Claus Franz, Lorenz Frohnemeyer, Stefan Cötte, Lukas Grätz, Joachim Grebe, Martin Hentschel, Cornelius Hofmann, Anton Holderied, Wilfried Jungbluth, Ulrich Kandt, Jürgen Lampert, David Latocha, Lothar Lindenkreuz, Robert Maier, Nis Martensen, David Meffert, Viktor Mitura, Felix Nolte, Ulrich Petzold, Pascal Savic, Rolf Schürmann, Felix Treede, Simon Vetter, Johannes Weber

Mitwirkende

Foto: Thekla Gerspach

Christian Weidt

Christian Weidt ist seit 2010 Dirigent des Sinfonieorchesters der TU Darmstadt. Außerdem ist er seit 2008 Dirigent des Schriesheimer Kammerorchesters und war musikalischer Leiter weiterer Ensembles. Er studierte Orchesterdirigieren bei Prof. Klaus Arp und Chorleitung bei Prof. Georg Grün an der Staatlichen Musikhochschule Mannheim. Vorher studierte er Musik und Germanistik an der Johannes-Gutenberg-Universität Mainz.

Er dirigierte unter anderem die Baden-Badener Philharmoniker, die Württembergische Philharmonie Reutlingen, die Philharmonie Plovdiv (Bulgaria) und das Orchester der Seoul National University (Korea). Meisterkurse absolvierte er unter anderem bei Prof. Hun-Joung Lim (Korea), Prof. Gunter Kahlert und Gustavo Dudamel. Von 2012 bis 2015 war er Stipendiat im Dirigentenforum des Deutschen Musikrates.

Neben dem Dirigieren trat Christian Weidt früh als Komponist in Erscheinung. Zu seinen Kompositionen zählen u.a. seine erste Sinfonie „Prometheus“ für Klavier, Sprecher, Chor und großes Orchester, seine zweite Sinfonie „Welterbe“, die er mit der Kammerphilharmonie Rhein-Main einspielte, vier Lieder für Tenor und Klavier nach Texten von Petrarca, verschiedene Solokonzerte und kammermusikalische Werke.

Christian Weidt bildet angehende Musik-Lehrkräfte am Studien-seminar für Gymnasien in Wiesbaden aus und lehrt Orchester-dirigieren an der Hochschule für Musik in Mainz.

Salome Niedecken ist seit 2023 künstlerische Leiterin des Chors der TU Darmstadt. Seit 2021 hat sie ebenfalls die künstlerische Leitung des überregionalen „Cantare-Projekts“ inne und war 2024 bei der NEO Chorakademie zu Gast. Sie gründete u.a. das Vokalensemble „Klang:Voll“, zu dem junge Menschen aus ganz Deutschland projektweise für besondere Chorkonzerte unter ihrer Leitung zusammenkommen sowie das „Chorwerk Frankfurt“ und leitet den dazugehörigen „Moenus Kammerchor“. Assistenzen und Einstudierungen führten sie u.a. an die „Alte Oper Frankfurt“, zur „Chor- und Orchesterwoche Hinterschmiding“, zum „Beethovenchor Ludwigshafen“ und zum „Cäcilienchor Frankfurt“. Von 2020 bis 2023 war Salome Niedecken Chorleiterin bei TonArt der Liedertafel Ungstein und Assistentin von UMD Michael Sekulla in Heidelberg.



Foto: Daniel Weisser

Salome Niedecken wurde in Gießen geboren und studierte von 2019 bis 2023 Chordirigieren mit künstlerisch-pädagogischem Schwerpunkt u.a. bei Tristan Meister, Frieder Bernius, Harald Jers, Stefan Blunier und Jan Schumacher an der Staatlichen Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim. Derzeit setzt sie ihr Studium mit einem Master in Chorleitung bei Florian Lohmann und Christoph Altstaedt an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main fort.

Wichtige Impulse für ihre pädagogische sowie künstlerische Ausbildung bekam sie in Meisterkursen u.a. von Frieder Bernius, Simon Halsey, Geoffrey Webber, Wolfgang Schäfer und Peter Dijkstra.

Salome Niedecken

Anzeige

Lieben Sie Brahms?

Werbung ohne Tragödien

MUELLER-STOIBER+REUSS
Werbeagentur · Kommunikationsdesign
Poststraße 9 · 64293 Darmstadt
+49 6151 8258-0 www.msr-key.de



Chor & Orchester der TU werden freundlich unterstützt von der Vereinigung von Freunden der Technischen Universität zu Darmstadt e.V.

Mehr zu Chor und Orchester auf Instagram und Facebook
[@chor.tudarmstadt](https://www.instagram.com/chor.tudarmstadt)
[@orchester.tudarmstadt](https://www.facebook.com/orchester.tudarmstadt)



Unterstützen Sie zukünftige Konzerte von Chor & Orchester der TU durch eine (steuerlich absetzbare) Spende:

TU Darmstadt, Sparkasse Darmstadt
IBAN: DE36 5085 0150 0000 7043 00
Verwendungszweck:
Kostenstelle 409001, Projekt 563 00182

Illustrationen: Thekla Gerspach, Design: Thekla Gerspach, Sylvia Gerspach, Ulrich Reuss

