

20.2.2026 Stadthalle Groß-Umstadt 20 Uhr
21.02.2026 Darmstadtium 18 Uhr



TECHNISCHE
UNIVERSITÄT
DARMSTADT



darmstadtium
wissenschaft | kongresse

Programm

Orchester der TU

Die schönen Saiten des Lebens



*Geigenbau
Atelier
Franke*

Meisterbetrieb für Bögen und Streichinstrumente seit 1959.



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

Programm

Gustav Mahler

Totenfeier

Sinfonische Dichtung für großes Orchester (1888)

Johannes Brahms

Doppelkonzert a-moll op. 102 (1887)

Allegro

Andante

Vivace non troppo

PAUSE

Robert Schumann

2. Sinfonie C-Dur, op. 61 (1845 und 1846)

Sostenuto assai – Allegro, ma non troppo

Scherzo. Allegro vivace

Adagio espressivo

Allegro molto vivace

Elena Graf > Violine

Emanuel Graf > Violoncello

Christian Weidt > Dirigent

Orchester der Technischen Universität Darmstadt



Wir bitten Sie, während des Konzertes Ihr Mobiltelefon stummzuschalten, keine Fotos und Videos aufzunehmen und zwischen den Sätzen nicht zu klatschen.



Totenfeier, Sinfonische Dichtung für großes Orchester

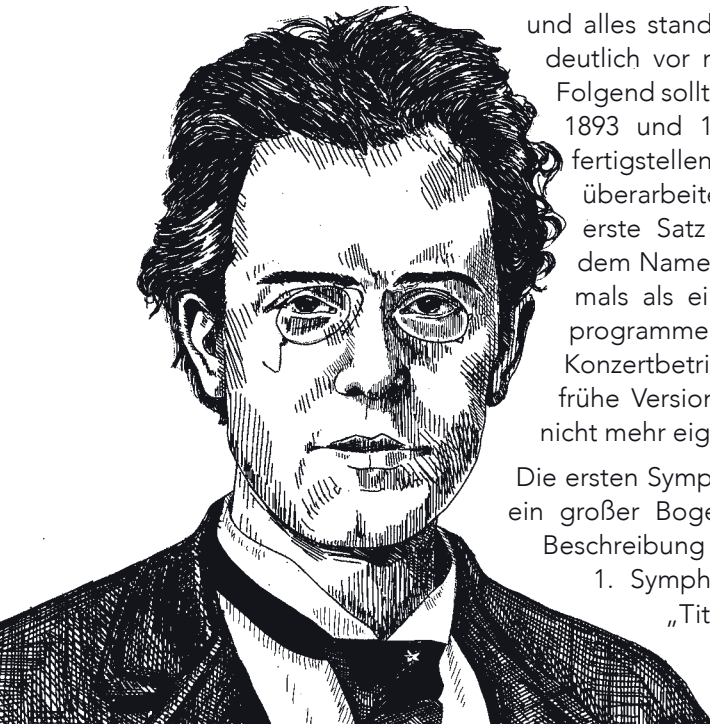
1893 spielte Gustav Mahler (1860-1911) dem Klaviervirtuosen Hans von Bülow ein paar Takte aus seiner Tondichtung „Totenfeier“ vor. Der ältere Zeitgenosse soll sich die Ohren zugehalten haben, begleitet vom Ausspruch: „Wenn das noch Musik ist, dann verstehe ich nichts mehr von Musik.“ Unfreiwillig sollte Bülow posthum jedoch selbst Inspirationsquelle zur Vollendung des Werkes werden. Mahler hatte die Arbeit an der „Totenfeier“ bereits 1888 noch während der Arbeit am Schlusssatz seiner ersten Symphonie begonnen. Damals war die Tondichtung noch übertitelt mit „Symphonie C-moll 1. Satz“.

Den Titel „Totenfeier“ ergänzte Mahler erst im Oktober 1889 in einer anderen Tintenfarbe und strich den Hinweis auf die Symphonie durch, denn die Arbeit am Rest des Werks ging nur schleppend voran. Sein kompositorisches Schaffen sollte für fünf Jahre zugunsten seiner Dirigententätigkeit in Prag und Hamburg fast gänzlich ruhen. Neue Inspiration zur Vollendung des Werks fand Mahler dann ausgerechnet auf einer Trauerfeier, welche anlässlich Bülows Tod abgehalten wurde. Hier vernahm er von Chor und Orgel einen Klopstock-Choral: „Auf-
ersth'n...“.

Mahler selbst schrieb dazu: „Wie einen Blitz traf mich dies, und alles stand klar und deutlich vor meiner Seele.“

Folgend sollte Mahler in den Jahren 1893 und 1894 seine 2. Symphonie fertigstellen und auch den ersten Satz überarbeiten. Trotzdem wurde der erste Satz von Mahler selbst unter dem Namen „Totenfeier“ noch mehrmals als einzelnes Stück in Konzertprogrammen platziert. Im modernen Konzertbetrieb ist die heute gespielte frühe Version jedoch inzwischen quasi nicht mehr eigenständig zu hören.

Die ersten Symphonien Mahlers umspannt ein großer Bogen, welcher sich von der Beschreibung eines Heldenlebens in der 1. Symphonie mit dem Beinamen „Titan“, über verschiedenste



Gustav Mahler

weltanschauliche Themen bis zur 4. Symphonie erstreckt. Die Verknüpfung von 1. und 2. Symphonie erläutert Mahler in einem Brief an den Kritiker Max Marschalk am 26. März 1896 so:

„Ich habe den ersten Satz «Totenfeier» genannt und wenn Sie es wissen wollen, so ist es der Held meiner D-Dur Symphonie, den ich da zu Grabe trage, und dessen Leben ich, von einer höheren Warte aus, in einem reinen Spiegel auf-fange. Zugleich ist es die große Frage: Warum hast du gelebt? Warum hast du gelitten? Ist das alles nur ein großer, furchtbarer Spaß? – Wir müssen diese Frage auf irgendeine Weise lösen, wenn wir weiter leben wollen – ja sogar, wenn wir nur weiter sterben sollen! In wessen Leben dieser Ruf einmal ertönt ist – der muß eine Antwort geben.“

Mahler gibt im letzten Satz der Symphonie seine ganz persönliche Antwort: „Sterben um zu Leben“.

Der Spätromantiker hält sich bei der „Totenfeier“, im Gegensatz zu vielen seiner anderen Werke, lose an die Sonaten-hauptsatzform. Die Einleitung beginnt mit Tremolo in den hohen Streichern, welches von Celli und Kontrabässen durch das bedrohliche Einleitungsmotiv unterbrochen wird. Die folgenden rhythmischen Bewegun-gen in den tiefen Streichern durchziehen das gesamte Stück und verbreiten eine andauernde

Unruhe. Im Anschluss präsentieren Oboe und Englisch-horn das Hauptthema, dessen zweiter Teil im marschartigen

Charakter später immer wieder aufgegriffen wird und in seiner Entwicklung zu dramatischen Höhepunkten führt. So auch beim ersten Höhepunkt der Exposi-tion, nach welchem die Violinen das zweite, ruhigere Thema präsentieren, welches auch als „Himmelsleiter“ beschrieben wird. Nach der leicht veränderten Wiederholung der Exposition geht das Stück in seinen dramatischen Durchfüh-rungsteil über. Hier entwickelt sich die Musik mehrfach aus dem Nichts heraus, wobei der Marschcharakter immer mehr Form annimmt, um in gewaltvollen Höhepunkten zu kulminieren, welche dann in chaotisch anmutenden Abwärts-bewegungen zusammenzustürzen scheinen und wieder im Nichts verschwinden. Hier gewinnt das zweite, zartere Thema auch wieder Präsenz, nur um erneut von den bedrohlichen Marschrhythmen unterbrochen zu werden. In der Reprise läuft der Lebensfilm des Helden dann noch einmal in einer Art Schnelldurchlauf am Hörenden vorbei, um in der Coda den plötzlichen, finalen Zusammenbruch zu erleiden, welcher auf einem tiefen C im pianissimo Pizzicato der Streicher dahin schwindet.

Freistil
Mahler

Doppelkonzert a-moll op. 102 für Violine, Violoncello und Orchester

„Joachim und Brahms haben sich seit Jahren zum ersten Mal wieder gesprochen“. Der Satz, den Clara Schumann im September 1887 in ihr Tagebuch schrieb, zeigt, dass der Plan von Johannes Brahms (1833 – 1897) aufgegangen war. Seit sieben Jahren waren die Bande zwischen ihm und dem Violinisten Joseph Joachim zertrennt. Man achtete sich noch als Musiker, aber man schrieb sich nicht mehr. Der Geiger war gekränkt, weil Brahms sich Jahre zuvor auf die Seite von Joachims Ehefrau Amalie geschlagen hatte, als es um seine Scheidung ging. Brahms und Joachim verband seit den frühen 1850er Jahren eine enge künstlerische und freundschaftliche Beziehung. Joachim war nicht nur einer der bedeutendsten Geiger seiner Zeit, sondern auch Brahms' wichtigster musikalischer Ratgeber. Wie konnten sich die beiden nach mehreren Jahren Funkstille wieder annähern und versöhnen?

Brahms hatte Robert Hausmann, dem Cellisten des Joachim-Quartetts, ein Cellokonzert versprochen. Warum nicht also auch Joachim, den Primarius des Ensembles, mit ins Boot holen? Aus diesem Einfall Brahms' resultierte ein Stück, das in seiner Eigenart im 19. Jahrhundert fast einsam dasteht. Konzerte für mehrere Instrumente wurden damals nicht oft komponiert, und noch seltener für die Besetzung Violine und Cello.

Die Uraufführung des Doppelkonzerts dirigierte Johannes Brahms selbst. Sie fand am 18. Oktober 1887 in Köln mit dem Gürzenich-Orchester statt und stieß auf ein geteiltes Echo. Von „trostlos“ und „unbedeutend“ bis „wundervoll instrumentiert“ und „famos“ reichte das Spektrum der Kritiken. Für Brahms persönlich konnte das Konzert nicht erfolgreicher sein: Seine langjährige Freundschaft mit Joachim lebte wieder auf.

Diese persönliche Dimension spiegelt sich deutlich in der Musik wider. Gleich zu Beginn des ersten Satzes treten Violine und Violoncello nicht gemeinsam, sondern nacheinander auf: Das Violoncello eröffnet mit einer dunklen, beinahe grüblerischen Kadenz, auf die die Violine antwortet – zögernd, fragend, teils widersprechend. Die beiden Soloinstrumente scheinen zunächst unterschiedliche Standpunkte zu vertreten. Spannungen, Reibungen und Kontraste prägen ihr Verhältnis, während das Orchester eher vermittelnd eingreift und die Tonart für kurze Momente in Dur überleitet. Brahms zitiert in diesem Satz ein anderes Violinkonzert, das er und Joachim sehr schätzten. Dieses Augenzwinkern an seinen Freund führt dazu, dass die Stimmen sich im folgenden Satz zunehmend

John
Brahms

verschränken und ergänzen. Man hat den Eindruck, die Soloinstrumente fangen an, sich wieder gegenseitig zuzuhören.

Der langsame zweite Satz bringt eine deutliche Beruhigung. Wenn Solovioline und Solocello im Unisono ausdrucksstark und im Forte gemeinsam eine warme, lyrische Melodie spielen, ist die Versöhnung vollständig und die Instrumente haben sich endlich wieder gefunden.

Im Finalsatz schließlich herrscht ein tänzerischer, beinahe ungarisch-volkstümlicher Charakter. Die Soloinstrumente agieren nun als gleichberechtigte Partner, die einander stützen und gemeinsam voranschreiten. Die Musik gewinnt an Zuversicht und Energie. Das Solocello zeigt virtuos, wie klangvoll und kräftig es klingen kann. Am Ende erklingt das Motiv vom Anfang des Satzes wie eine Erlösung, wie das befreiende Ende eines Konflikts.

Brahms Konzert

Das Doppelkonzert kann als musikalischer Versuch der Versöhnung verstanden werden. Schon die ungewöhnliche Besetzung – zwei Solisten, die nicht konkurrieren, sondern miteinander kommunizieren müssen – verweist auf den Gedanken des Dialogs und der Annäherung. Es ist ein zutiefst

persönliches Werk,

in dem Brahms

menschliche Ver-

letzung, Dialog-

bereitschaft und Versöh-

nungswunsch in Musik übersetzt.

Die Beziehung zwischen Violine und

Violoncello wird zum klingenden

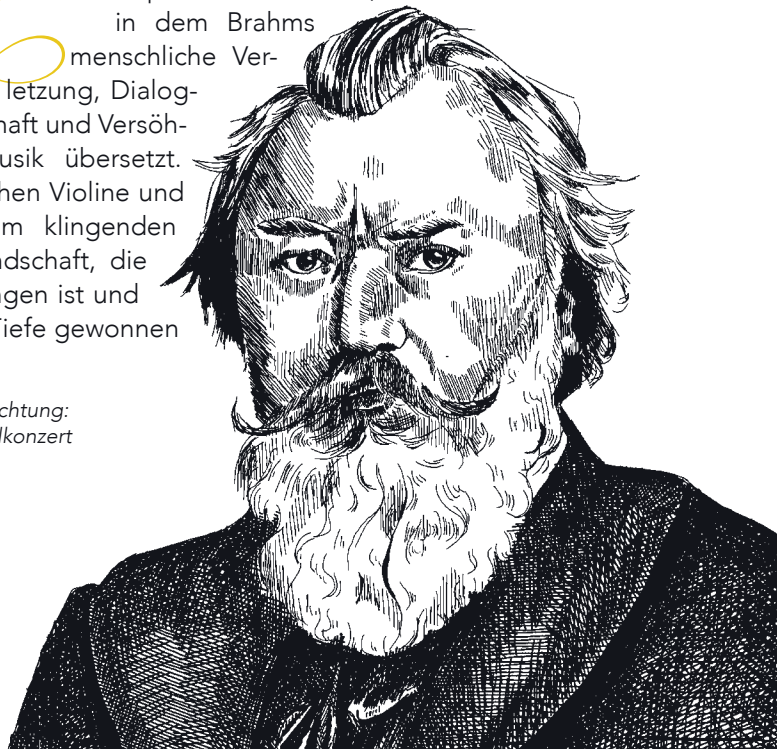
Sinnbild einer Freundschaft, die

durch Konflikt gegangen ist und

gerade dadurch an Tiefe gewonnen

hat.

Quelle: WDR 3 Werkbetrachtung:
Johannes Brahms' Doppelkonzert





Die Solisten an diesem Abend sind die aus einer musikalischen Familie stammenden Geschwister Elena und Emanuel Graf.

Elena Graf ist seit 2014 erste Konzertmeisterin der Staatsoper Stuttgart und wurde 2023 zur Professorin an die Staatliche Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Mannheim berufen. Zuvor arbeitete sie seit 2016 regelmäßig als Lehrbeauftragte an den Musikhochschulen in Frankfurt und Stuttgart. Ihre musikalische Ausbildung begann sie bereits

mit 12 Jahren als Jungstudentin an der Hochschule für Musik in Freiburg. Studienorte waren München und die Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt bei Julia Fischer und Priya Mitchell. Ihr Konzertexamen wurde ihr 2013 mit höchster Auszeichnung verliehen. Weitere wichtige Impulse gaben Meisterkurse u.a. bei Ana Chumachenco, Rainer Kussmaul, David Cerone und Christian Tetzlaff.

Elena Graf konzertiert regelmäßig als Solistin mit Orchestern im In- und Ausland, wie z.B. mit dem Internationalen Mahler Orchester, dem Museumsorchester Frankfurt, dem Shanghai Philharmonic Orchestra und der Polnischen Kammerphilharmonie. Soloauftritte führten sie unter anderem in das Freiburger Konzerthaus, die Liederhalle Stuttgart oder in die Alte Oper Frankfurt.

Elena Graf ist Preisträgerin und Stipendiatin vieler nationaler und internationaler Wettbewerbe, wie u.a. dem Internationalen Rodolfo Lipizer Wettbewerb 2012 (Italien), bei dem sie zusätzlich 2 Sonderpreise gewann. Sie ist Stipendiatin der Deutschen Stiftung Musikleben, des Migros-Kulturprozent Zürich, der Yehudi Menuhin Organisation „Live Music Now“, der Pirazzi Stiftung, der Percy/John-Stiftung und noch einigen mehr.

Seit 2021 stellt ihr die L-Bank Baden-Württemberg aus der Instrumentensammlung dankenswerterweise die Violine „Tullaye“ von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1669 zur Verfügung.

W
Viola



Violone Cello

Emanuel Graf ist seit 2014 als erster Solocellist an der Bayerischen Staatsoper unter Kirill Petrenko engagiert. Er schloss sein Studium bei Prof. Wolfgang Emanuel Schmidt ab, dessen Assistent er auch war. Er wurde von den Professoren David Geringas, Wolfgang Böttcher, Wolfgang Marschner, Ana Chumanchenko und Jens Peter Maintz unterrichtet. Noch während seines Studiums wurde er Solocellist an der Königlichen Oper in Kopenhagen.

Emanuel Graf gastierte bereits als erster Solocellist u.a. beim Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem SWR Sinfonieorchester, dem hr-Sinfonieorchester, an der Oper Zürich und dem Sinfonieorchester Basel, um nur einige zu nennen.

Internationale Tourneen führten ihn rund um den Globus in Säle wie u.a. die Carnegie Hall in New York, den Wiener Musikverein, die Shanghai Symphony Hall, die Mailänder Scala, in die Berliner Philharmonie, Semper Oper Dresden, Gewandhaus Leipzig oder das Symphony Center in Chicago. Gespielt hat er unter weiteren berühmten Dirigenten wie Mariss Jansons, Zubin Mehta, Herbert Blomstedt und Christoph Eschenbach.

Dank einer großzügigen Leihgabe spielt Emanuel Graf ein Violoncello von Antonio Stradivari aus dem Jahr 1690.



Robert Schumann (1810 – 1856) wird heute zu den bedeutendsten Komponisten der Romantik gezählt. In der ersten Phase seines Schaffens komponierte er vor allem Klaviermusik. 1840, im Jahr seiner Eheschließung mit der Pianistin Clara Wieck, schrieb er knapp 150 Lieder. In den folgenden Jahren entwickelte sich sein Werk zu großer Vielfalt: Er komponierte von da an auch Orchestermusik (darunter vier Sinfonien), konzertante Werke, Kammermusik, Chormusik und eine Oper. Robert Schumann starb im Alter von 46 Jahren in einer Nervenheilanstalt bei Bonn.

Robert Schumanns **2. Sinfonie C-Dur, op. 61** entstand in den Jahren 1845 und 1846 und ist in einer Phase erheblicher persönlicher und gesundheitlicher Belastung des Komponisten einzuordnen. Diese Umstände spiegeln sich jedoch nicht in einer resignativen Grundhaltung wider.

Vielmehr zeigt das Werk eine ausgeprägte formale Klarheit und einen bewussten kompositorischen Gestaltungswillen. Schumann selbst beschrieb die Sinfonie

rückblickend als Ergebnis eines inneren Ringens, das sich im Verlauf der Arbeit allmählich ordnete.

In ihrer formalen Anlage steht die Zweite Sinfonie deutlich in der Tradition der klassischen Sinfonik, insbesondere im Bezug auf Beethoven. In den Jahren ihrer Entstehung hatte sich Schumann intensiv mit kontrapunktischen Studien beschäftigt, deren Einfluss sich in der dichten motivischen Arbeit und der engen thematischen Verknüpfung der einzelnen Sätze zeigt.

Zugleich bewahrt das Werk eine charakteristische romantische Klangsprache, die zwischen lyrischer Zurückhaltung, rhythmischer Energie und klanglicher Verdichtung vermittelt.

Der erste Satz wird von einer langsamen Einleitung



Schumann

eröffnet, in der ein prägnantes Bläsermotiv vorgestellt wird. Dieses Motiv besitzt eine zentrale strukturelle Bedeutung und wirkt über den Satz hinaus prägend. Das anschließende Allegro ist von einer konzentrierten, vorwärtsdrängenden Bewegung bestimmt. Schumann verzichtet weitgehend auf scharfe thematische Gegensätze und setzt stattdessen auf eine kontinuierliche motivische Verarbeitung, die dem Satz Geschlossenheit und innere Spannung verleiht.

Das Scherzo des zweiten Satzes zählt zu den technisch anspruchsvollsten Abschnitten der Sinfonie. Rasche Figuren in den Streichern und eine ausgeprägte rhythmische Energie bestimmen den Charakter dieses Satzes. Die beiden Trio-Abschnitte stehen dazu in bewusstem Kontrast: Sie bringen ruhigere, kantablere Gedanken ein und erweitern das klangliche Spektrum, ohne den grundsätzlichen Bewegungsimpuls des Satzes aufzugeben.

Der dritte Satz, ein Adagio espressivo, bildet den Ruhepunkt der Sinfonie. Sein Charakter ist von weiträumigen melodischen Linien und einer vergleichsweise transparenten Orchestrierung geprägt. Die Musik wirkt zurückgenommen und konzentriert, ohne dabei an Ausdruckskraft zu verlieren. Der Satz nimmt innerhalb des Gesamtverlaufs eine zentrale Stellung ein und verleiht dem Werk eine besondere innere Balance.

Das Finale führt die Sinfonie zu einem geschlossenen Abschluss. Es knüpft in seiner Energie an den Kopfsatz an und greift zugleich thematische Elemente aus den vorangegangenen Sätzen auf, wodurch die formale Einheit des Werkes betont wird. Der Satz ist klar auf ein Ziel hin ausgerichtet und mündet in einen kraftvollen, entschiedenen Schluss.

Die Zweite Sinfonie zählt zu den wichtigsten sinfonischen Werken Robert Schumanns. Sie steht exemplarisch für seine Verbindung von klassischem Formbewusstsein und romantischer Ausdruckskraft.

Robert
Schumann






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 (Bulgarien) 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 Studienseminar für Gymnasien in Wiesbaden aus und lehrt Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik in Mainz.



1. Violine – Georg Bednarek, Beate Bartke, Markus Conzelmann, Deborah Engesser, Jesko Fröhlich, Heiko Gerdes, Christian Hess, Felix Jaudes, Klara M. Meyer-Hermann, Cristina Oyarzun Laura, Anja Rafalczik, Stephan Ruchnewitz, Benedikt Wulf, Wei Xu

2. Violine – Adrian Minwegen, Anneka Ackermann, Sarah-Lynn Bagus Gomes, Lars Bednarek, Jule Beineke, Berrit Birkner, Ulrike Dahlinger, Henrik Herget, Johannes Kind, Regine v. Klitzing, Johanna Kramer, Elisea Salome Münch, Sophie Schleiermacher, Max Stephan

Viola – Martin C. Scheuerlein, Maren Bednarek, Megan Elkins, Giulia Gottschang, Michael Grunewald, Julia Hoffmann, Karla Pilatus, Iris Rakotoson

Violoncello – Franziska Lach, Amelie Burghardt, Michael Dahlinger, Leon Elsässer, Sebastian Engel, Julia Hadan, Robert Haller, Marie Heindel, Hannel Moon, Jan Nöller, Emma Oberle, Moritz Reinhard, Jella Winterling, Johannes Frey

Kontrabass – Christian Baiter, Markus Bienholz, Christian Dettmers, Barbara Endl, Julius Trepl

Oboe – Natascha Belousow, Eva-Maria Dreizler, Constantin Erzgräber

Flöte – Susanne Bergmann, Vera Hesse, Claudia Kastenholz, Uta Zybell

Klarinette – Karsten Grosse-Brauckmann, Jeremy Mank, Bernhard Paul, Christoph Trapp

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

Horn – Simon Dickopf, Sven Gronemeyer, Sebastian Hartmann, Jona Krämer, Raphael Strickling

Trompete – Emanuel Charette, Andreas Dreizler, Benjamin Hettrich, Jan Kleikemper

Posaune – Manuel Baier, Philipp Klamroth, Leo Ross, Christoph Wackerbarth

Tuba – Andy Randriamanantena

Harfe – Lucianne Brady

Pauken und Schlagzeug – Hans-Martin Körbe, Bianca Schüßler, Lars Woyna

Musikalische Assistenz – Daniel Satanovski





Orchester der TU

An der Technischen Universität Darmstadt engagiert sich seit über 75 Jahren mit dem Orchester ein großes Laien-Ensemble. Die derzeit über 80 Musiker*innen begeistern in ihren Konzerten jedes Semester aufs Neue ihr Publikum. Dabei spielen sie Programme quer aus allen Epochen, besonders aber 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 des 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.

Mehr zu Chor und Orchester auf Instagram, Facebook und Homepage

@chor.tudarmstadt

@orchester.tudarmstadt

www.orchester.tu-darmstadt.de www.chor.tu-darmstadt.de



Nächste Konzerte:

Zum Semesterabschluss SS26 von Chor & Orchester der TU Darmstadt erklingt u.a. die Messe in D von Ethel Smyth (1858–1944) am **26. und 27. Juni 2026** in der Pauluskirche. Mit diesem Konzert feiert der Chor der TU Darmstadt sein 75-jähriges Jubiläum.



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



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

Impressum

Textbeiträge: Barbara Endel, Sebastian Engel und Julia Hadan; Illustrationen: Vera Dintelmann
Foto Christian Weidt: Thekla Gerspach, Foto Orchester: Leander Elfers
Redaktion und Gestaltung: Sylvia Gerspach, Ulrich Reuss



Neuland

Anzeige

LICHT UND SCHATTEN

22. — 26.04.2026

WIE EIN GESPRÄCH UNTER FREUND:INNEN,
NUR MIT INSTRUMENTEN.



PROGRAMM UND WEITERE INFORMATIONEN

WWW.NEULAND-DARMSTADT.DE



Die Musik des berühmten „Wiegenlieds“ ist von Johannes Brahms. Es ist das vierte Lied in den „Fünf Liedern für Singstimme mit Klavierbegleitung“ op. 49. Das „Wiegenlied“ war ein Geschenk von Brahms an Arthur und Bertha Faber in Wien zur Geburt ihres zweiten Sohnes Hans im Jahr 1858.

Brahms schrieb an Bertha Faber, sie würde erkennen, dass er das Lied eigens für sie und ihren Kleinen geschrieben habe. Die Lösung liegt in der Klavierstimme des Lieds. Sie enthält eine geheime Botschaft.

Brahms hatte in seiner Hamburger Zeit die hübsche Bertha offenbar ein wenig angegraben und sie ihm ihren Korb mit einem volkstümlichen Lied des Wiener Komponisten Alexander Baumann gegeben. Titel: „’s is anderscht“. Die Melodie des Lieds hat Brahms sich offenbar gemerkt, und in der rechten Hand der Klavierbegleitung des „Wiegenlieds“ spielt er eindeutig auf dieses Lied an.

Mit Rosen bedacht, mit Nägelein (Gewürz-„Nelken“) besteckt: Diese Zeilen stammen aus „Des Knaben Wunderhorn“, einer Sammlung von Volksliedtexten vom Mittelalter bis ins 18. Jahrhundert, 1806–1808 herausgegeben von Achim von Arnim und Clemens Brentano.

Die beiden Blumenbilder sind literarische Versatzstücke aus spätmittelalterlichen gereimten Liebesbriefen. Gewürznelken wurden damals als Schutz vor Ungeziefer und Krankheiten eingesetzt; die „Nägelein als Riegel an der Tür“ waren also der Wunsch, dass Krankheiten aus dem Zimmer des Geliebten draußen bleiben sollen.

Quelle: br-klassik, Mittagsmusik, 13.02.2023

Johannes Brahms: Wiegenlied (1868)

Op. 49, Nr. 4



1.(summen) mmmh...

2.Gu — ten A — bend, gut' Nacht, mit Ro — sen be —

3.(instrumental) tacet

5



- dacht, mit Näg — lein be — steckt, schlüpf un — ter die

9



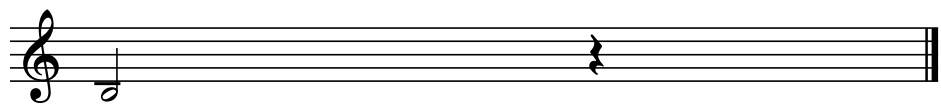
Deck'! Mor — gen früh, wenn Gott will, wirst Du wie — der ge —

13



- weckt, mor — gen früh, wenn Gott will, wirst du wie — der ge —

17



- weckt.