

25.26

1. SINFONIEKONZERT

Unsus Chin
Sergej Prokofjew
Maurice Ravel
Richard Strauss



THEATER ERFURT

Mit seinem ersten Sinfoniekonzert stellt sich Generalmusikdirektor Hermes Helfricht nun auch im Konzertbereich seinem Erfurter Publikum vor. Gleich mit dem Eröffnungsstück *subito con forza* von Unsuk Chin setzt er ein Ausrufezeichen. 2020 zum 250. Geburtstag Beethovens komponiert, ist diese Hommage an den großen Bonner Komponisten zweideutig: Zum einen zitiert sie ihn und ehrt ihn als Künstler, zum anderen spielt sie seine gesamtmusikalische Fortschrittlichkeit an. In eine modernistische Weise schlägt auch das Werk von Sergej Prokofjew. Sein drittes Klavierkonzert ist im Gegensatz zu seinem zweiten weitaus zugänglicher und lebt von vielen musikalischen Einfällen, die es zu Beginn der 1920er-Jahre zu einem seiner populärsten Werke haben werden lassen.

In genau diese Zeit fällt auch die Uraufführung eines kurzen Balletts nach einem Auftrag der Balletts Russes, dessen Musik Maurice Ravel einer älteren Idee entnommen hatte. Mit *La Valse* entstand eine überdrehte Skizze des Wiener Walzers, die Anleihen bei Franz Schubert und Johann Strauss erkennen lässt. Der $\frac{3}{4}$ -Takt spielt auch bei Richard Strauss' *Rosenkavalier*-Suite eine entscheidende Rolle, denn er bildet das Lokalkolorit zu einer seiner berühmtesten Opern und lässt mit der besonderen Strauss'schen Musiksprache die Stadt Wien im verklärten Gewand des 18. Jahrhunderts wiederaufleben.

Philharmonisches Orchester Erfurt

Generalmusikdirektor Hermes Helfricht

1. SINFONIEKONZERT

Unsuk Chin *subito con forza* für Orchester
(*1961)

Sergej Prokofjew Konzert für Klavier und Orchester Nr. 3
(1891–1953) C-Dur op. 26
1. Andante – Allegro
2. Tema con variazioni, Andantino
3. Allegro ma non troppo

Pause

Maurice Ravel *La Valse – Poème chorégraphique pour*
(1875–1937) Orchestre

Richard Strauss Suite aus der Oper *Der Rosenkavalier*
(1864–1949)
1. Ouvertüre
2. Präsentation der silberfarbenen Rose
(II. Akt)
3. Baron Ochs' Walzer (II. Akt)
4. Ist ein Traum (III. Akt)
5. Schneller Walzer

11. / 12. September 2025, Großes Haus

Dirigent Hermes Helfricht
Pianistin Elisabeth Brauß



HERMES HELFRICHT

4

Dirigent Hermes Helfricht, geboren 1992, hat mit einer Vielzahl von europäischen Orchestern gearbeitet und dabei ein Repertoire vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik abgedeckt. Nach Engagements als Kapellmeister am Theater Erfurt und am Theater St. Gallen war Helfricht als 1. Kapellmeister an der Oper Bonn tätig. Als erfahrener Operndirigent hat er Produktionen u. a. von *Don Carlo*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Le nozze di Figaro*, *Madama Butterfly*, *Eugen Onegin* und *Fidelio* geleitet. In der Saison 2024 / 25 hat er, neben den Premieren *L'elisir d'amore* und *Vespertine*, Wiederaufnahmen von *Die Meistersinger von Nürnberg*, *Tosca*, *Die Zauberflöte* und *Hänsel und Gretel* am Theater Bonn dirigiert. Hermes Helfricht konzertiert mit renommierten Orchestern wie dem Bruckner Orchester Linz, den Bremer Philharmonikern, der Deutschen Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, der Magdeburgischen Philharmonie und dem Qatar Philharmonic Orchestra. Aktuell arbeitet Helfricht mit dem Philharmonischen Orchester Würzburg, dem Philharmonischen Orchester Hagen, der Elblandphilharmonie Sachsen, der Württembergische Philharmonie Reutlingen und dem Beethoven Orchester Bonn. Für seine Arbeit wurde er mit drei internationalen Dirigentenpreisen ausgezeichnet. Drei seiner Produktionen am Theater Bonn erhielten den OPER! AWARD 2023. Zu seinen künstlerischen Partner:innen der letzten Jahre zählen u. a. David Geringas, Jeanine De Bique, Jacquelyn Wagner und Martin Mühle. Überdies ist er ein gefragter Lied- und Kammermusikpianist. Seit der Spielzeit 25 / 26 ist er Chefdirigent der Elbland Philharmonie Sachsen sowie Generalmusikdirektor am Theater Erfurt.

ELISABETH BRAUß

Für „die Reife und Raffinesse ihrer durchdachten Interpretationen, die der Stolz jedes doppelt so alten Pianisten wären“, lobte das *Gramophone Magazine* die 1995 in Hannover geborene Elisabeth Brauß, die sich schnell als eine der vielversprechendsten und vielseitigsten Musikerinnen ihrer Generation entwickelt. In der Saison 2025 / 26 gibt Elisabeth Brauß mehrere Debüts, darunter ihr nordamerikanisches Konzertdebüt mit dem Minnesota Symphony Orchestra, wo sie Anna Clynes Klavierkonzert ATLAS aufführen wird. Weitere Debüts gibt sie u. a. beim Orchestre Philharmonique de Luxembourg und dem Lahti Symphony Orchestra. Dazu kehrt sie zum Bournemouth Symphony Orchestra, dem BBC Philharmonic und dem Göttinger Symphonieorchester zurück. Zu ihren jüngsten Höhepunkten zählen Konzerte in der Spivey Hall, in der Phillips Collection in Washington, der La Jolla Music Society, beim Gilmore Piano Festival, der Kölner Philharmonie, der Elbphilharmonie, dem Beethoven-Haus Bonn, das Megaron Athen und ein Auftritt beim Mänttä Music Festival.



UNSUK CHIN: SUBITO CON FORZA

Besetzung: zwei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, zwei Hörner, zwei Trompeten, Schlagwerk und Streicher

Dauer: ca. 6 Minuten

Entstehungsjahr: 2020

Uraufführung: 24. September 2020 in Amsterdam

Konkrete Träume in Musik gegossen

„Meine Musik ist das Abbild meiner Träume. Die Visionen von immensem Licht und von unwahrscheinlicher Farbenpracht, die ich in allen meinen Träumen erblicke, versuche ich in meiner Musik darzustellen als ein Spiel von Licht und Farben, die durch den Raum fließen und gleichzeitig eine plastische Klangskulptur bilden, deren Schönheit sehr abstrakt und auch distanziert ist, aber gerade dadurch unmittelbar die Gefühle anspricht und Freude und Wärme vermittelt.“

6

1961 in Südkorea geboren, lebt Unsuk Chin seit ihrem 24. Lebensjahr in Deutschland und war Schülerin von György Ligeti, dem ihr postserielles Frühwerk überhaupt nicht zusagte. Das führte zu einer Schaffenskrise Mitte der 1980er Jahre, aus der sie sich künstlerisch jedoch befreien konnte. Nach und nach elaborierte sie einen eigenen Kompositionsstil, bei dem Chin nach eigener Aussage ihrer „inneren Fantasielandschaft eine Stimme“ gibt. Trotz ausgefüllter Klänge arbeitet sie die Feinheiten einer jeden Stimme in jeder Lage und Schicht sauber und deutlich wahrnehmbar heraus.

Das Gesamtwerk Unsuk Chins zeichnet sich vor allem durch die Verwendung von ungewöhnlichen Instrumentenkombinationen aus, die einzigartige, spitze Klänge erzeugen. Dafür ist auch *subito con forza* ein gutes Beispiel, welches zudem viele unterschiedliche musikalische Ereignisse auf engem Raum bündelt – ein Mikrokosmos der klanglichen Vorstellungskraft durchsetzt mit klug durchdachten orchestralen Effekten.

Jubiläumskomposition mit vielschichtigen Kontrasten

Chin schrieb *subito con forza* als Auftragswerk für das Royal Concertgebouw in Amsterdam. Anlass war der 250. Geburts-



tag Ludwig van Beethovens im Jahr 2020. Nach eigener Aussage wurde die Komponistin vor allem durch Beethovens stete Suche nach neuen Wegen in der Musik geprägt. Der Name des Werks lautet übersetzt „plötzlich mit Kraft“ und ist eine häufige Ausführungsanweisung in Partituren des Bonner Komponisten. Dem folgend lebt das Stück von großen Kontrasten. Chin äußerte sich dazu: „Beethovens Kommunikationsschwierigkeiten und seine Schwerhörigkeit führten häufig zu innerer Wut und Frustration. Was mich besonders anspricht, sind die enormen Kontraste: von vulkanischen Ausbrüchen bis hin zu extremer Gelassenheit.“ Jene Kontraste betreffen in der Komposition viele verschiedene Parameter. Es gibt große Spannweiten zwischen strukturellen und satztechnischen, dazu in großer Fülle dynamische Anweisungen. Passagen mit einer bestechenden Klarheit in Instrumentation und Stimmführung wechseln sich ab mit Clustern, die zu vollkommener Reizüberflutung führen. Es kommt zur unterschiedlichen Gewichtung von Melodie und Rhythmus, von Konsonanz und Dissonanz, die auf verschiedenen Klangebenen zur Geltung kommen.

subito con forza beginnt mit dem Anfangsakkord aus Beethovens *Coriolan*-Ouvertüre. So harmonisch und brillant eingesetzt dieser Akkord klingt, so gegensätzlich ist die weitere Vorgehensweise; sofort danach wird er durch wabernde Streichertremoli verzerrt. Dies führt zu einer schnellen Abfolge von verschiedenen musikalischen Themen und deren Verarbeitung im Wechsel mit orchestralen Tutti-Ausbrüchen. In den Fokus nimmt Unsuk Chin dabei das Klavier und die Schlagwerksektion, die die Säulen der Komposition bilden. Insgesamt bildet das Werk vor allem für diese Musiker:innen eine große Herausforderung. Ein Ausdruck, der allgemein für den Stil der Komponistin passt, denn: Sie versuche immer, über ihre Grenzen zu gehen, so Chin über sich selbst.

SERGEJ PROKOFJEW: KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER NR. 3 C-DUR OP. 26

Besetzung: drei Flöten, zwei Oboen, zwei Klarinetten, zwei Fagotte, vier Hörner, zwei Trompeten, drei Posaunen, zwei Tubas, Schlagwerk, Streicher

Dauer: ca. 26 Minuten

Entstehungszeit: 1917–1921

Uraufführung: 16. Dezember 1921 in Chicago

Erfolgreich als Pianist, kaum wahrgenommen als Komponist in Amerika

Nach der Oktoberrevolution 1917 sah Sergej Prokofjew für sich und sein Werk keine Zukunft in Russland und beschloss, sein Glück ab 1918 in den USA zu suchen. Hier sollte er allerdings nur gut eineinhalb Jahre bleiben, bis es ihn wieder zurück auf den europäischen Kontinent zog. Grund dafür war vor allem Prokofjews Versuch, sich als Opernkomponist einen Namen zu machen. Zunächst machte er als Pianist auf sich aufmerksam. Die Kritiken waren durchweg positiv, wie der folgenden eines *New York Times*-Rezensenten nach dem ersten öffentlichen Konzert zu entnehmen ist: „Seine emotionale Unbewegtheit kontrastierte zu den vulkanischen Eruptionen am Klavier. [...] Von Stahl sind seine Finger, von Stahl seine Handgelenke, von Stahl seine Armmuskeln, von Stahl sein Bizeps und Trizeps, von Stahl sein Schulterblatt. [...] das Finale evozierte die Vorstellung der Attacke einer Mammutherde auf einem asiatischen Plateau.“

In seiner Zeit in Amerika wurde Prokofjew kaum als Komponist wahrgenommen, seine Erfolge als Interpret fremder Werke war ihm nicht ausreichend. Die amerikanische Zeitschrift *Musical America* etwa gab eine Ausgabe heraus, die Fotografien von Strawinsky und Prokofjew enthielt, übertitelte den Bericht mit „Der Komponist Strawinsky und der Pianist Prokofjew“. Hinzu kam eine gewisse Geldnot, die dazu führte, dass der Komponist die Sommermonate der Jahre 1920 und 21 in Paris und London verbrachte und sich hier zu etablieren versuchte. In der französischen Hauptstadt stellten sich zunehmend kompositorische Erfolge ein, hier kam es zu einer vielumjubelten Premiere seiner Oper *Die Liebe zu den drei Orangen*.

Unerschöpflicher Fundus an Ideen

Im Gesamtwerk Sergej Prokofjews nimmt sein Konzertschaffen einen bedeutenden Platz ein. Der Aspekt, der ihnen allen gemein ist, ist der hohe Grad an solistischem Anspruch und Virtuosität. Sein drittes Klavierkonzert hatte er noch 1917 in St. Petersburg begonnen und es vier Jahre später in Paris und der Bretagne fertiggestellt. Schließlich wurde es auf einer Konzertreise durch die USA im Winter in Chicago mit dem Komponisten selbst am Klavier uraufgeführt.

Er bediente sich beim Schreiben vor allem aus seinem überaus reichhaltigen Fundus, der aus früher notierten, einprägsamen Themen und Entwürfen bestand, was das Konzert zu einem seiner beliebtesten machte. Beispielsweise stammt das eingängige Variationsthema des Mittelsatzes, das wie eine zeitlich gedehnte Gavotte daherkommt, aus dem Jahr 1913, im Finale erklingen ein scherzoartiges Hauptthema, welches einem Entwurf zu einem Streichquartett aus dem Jahr 1916/17 entstammt sowie dessen überraschende harmonische Rückung im Seitengedanken. Zum ersten Mal bedient sich der Komponist bei einem Konzert der traditionellen Dreisätzigkeit. Im **ersten Satz** (Andante – Allegro) erklingt zu Beginn eine sehr zurückgenommene, volksliedhafte Melodie in der Soloklarinette, die sukzessive in schnelle Läufe der hohen Streicher übergeht und in das eigentliche Hauptthema im Allegro, vorgetragen in einem Staccato-Lauf des Klaviers, mündet. Das scherzhafte Seitenthema wird zunächst von den Oboen vorgetragen und dann vom Soloinstrument übernommen. Im Anschluss erfolgt statt der Reprise des Kopffthemas eine schnelle Überleitung zur Durchführung, die den Anfangsgedanken im Fortissimo wiederaufnimmt. Das Klavier übernimmt diesen und verarbeitet ihn auf sehr romantische Weise. Der Satz schließt nach einer kurzen Reprise, die groteske Züge erkennen lässt.

Der **zweite Satz** (Andantino) ist ein Variationsatz mit fünf Variationen, von denen drei sehr virtuos gehalten sind. Das Thema wird von Flöten und Oboen eingeführt und bildet eine Art Gavotte. In der ersten Variation kommt es zu einer ersten getragenen Verarbeitung des musikalischen Materials durch das Klavier. Die anschließende zweite ist geprägt durch schnelle Läufe des Soloinstru-

ments, deren Fundament eine orchestrale musikalische Verarbeitung darstellt. Die dritte Variation besticht durch synkopierte unruhige und schroffe Dissonanzen, die das Thema bis zur Unkenntlichkeit aufbrechen. Die vierte ist sehr zurückgenommen, alles kommt zur



Ruhe, eine entrückte, mystische Stimmung herrscht vor. Die fünfte Variation besteht aus zwei Teilen: einer humorvollen-grotesken Auseinandersetzung zwischen Klavier und Orchester und einer Verarbeitung des gespiegelten Grundthemas. Eigentlich friedvoll im Orchester endend, schlägt das Klavier einen mahnenden letzten Ton an, der in den **dritten Satz** überleitet. Jener ist ein dreiteiliges Scherzo

10

(Allegro ma non troppo), welches etwas mürrisch von den Bässen und Fagotten eröffnet wird. Insgesamt ist es geprägt von einer stetig zunehmenden Virtuosität, die im Mittelteil durch einen langsamen und sinnierenden, romantischen Part unterbrochen wird. Das Konzert schließt mit einer Reprise, die sich immer weiter aufbauend zu einem tosenden Schluss steigert.

Von Prokofjew selbst sind Aufnahmen aus den 1930er-Jahren erhalten geblieben, die zeitgenössische Berichte über sein enthusiastisches und energiegeladenes Spiel bezeugen. Mit einer erstaunlichen Technik gelang es dem Komponisten, scheinbar spielend leicht, die komplexesten Passagen zu bewältigen. Der New Yorker Musikkritiker und Zeitgenosse Harald Schonberg urteilte über den Komponisten: „Dies war die Art zu spielen, wie Bartók, Strawinsky und die anderen Modernen es forderten. Es war ein funktionelles Spiel, absolut frei von artistischem Beiwerk, nüchtern und kraftvoll, ohne Phrasen, ungeduldig über Taktstriche hinweggehend.“

MAURICE RAVEL: LA VALSE – POÈME CHORÉGRA- PHIQUE POUR ORCHESTRE

Besetzung: drei Flöten, drei Oboen, drei Klarinetten, zwei Fagotte, Kontrafagott, drei Trompeten, vier Hörner, drei Posaunen, Tuba, drei Pauken, Schlagwerk, zwei Harfen und Streicher

Dauer: ca. 13 Minuten

Entstehungszeit: 1906–1920

Uraufführung: 12. Dezember 1920 konzertant in Paris,
23. Mai 1929 als Ballett, ebenda

Umkehr der Walzerlust in apokalyptischen Abgesang auf ein ganzes Jahrhundert

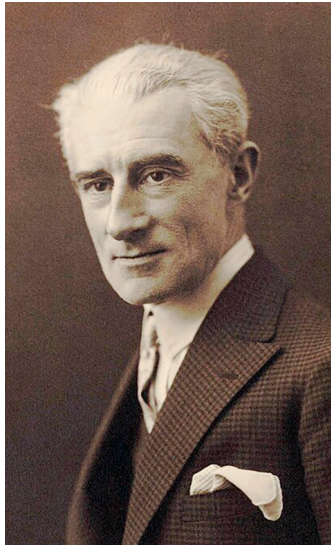
Das Arbeitsjahr 1919 war für Maurice Ravel bis auf eine Ausnahme sehr enttäuschend – lediglich die Orchesterfassung von vier Sätzen seiner Suite pour piano *Le Tombeau de Couperin* entstand in zwölf Monaten, obwohl mindestens zwei Aufträge auf ihre Vollendung warteten: die Oper *L'Enfant et les sortilèges* und das Auftragsballett *La Valse*. Mit letzterem hatte Ravel bereits im Februar 1906 begonnen, damals noch unter dem Titel *Wien* und als *Poème symphonique*. 1920 nun wurde daraus ein *Poème chorégraphique*. Sowohl die Erfahrungen im Ersten Weltkrieg wie auch Ravels ursprüngliche Intention, das Stück als ein „Ausdruck der Lebensfreude“ zu schreiben spielten eine Rolle, nur verkehrte er letztere in ihr Gegenteil. Er wollte dem Werk einen Überbau geben, das Abendland sollte sich dekadent im $\frac{3}{4}$ -Takt drehend dem Abgrund entgegenbewegen. Die knapp zehn Jahre früher entstandenen *Valses nobles et sentimentales*, eine regelrechte Walzerseligkeit nach Schubertscher Vorlage, verhießen noch unschuldig eine große Freude. Als Gegensatz dazu wurde *La Valse* hingegen ein grotesker Abgesang auf ein ganzes Jahrhundert, was spätestens in der Coda mit den spitzen Blechbläser-Glissandi und den jähen Tempoverschiebungen deutlich wird.

Den Anstoß zur Komposition gab 1919 Ballettimpresario Sergej Djagilew: Das neue Ballett Ravels sollte während der Spielzeit 1920 gemeinsam mit Strawinskys *Pulcinella* einstudiert werden. Doch zu einer Aufführung kam es nicht, da Djagilew gegenteilige Erwartungen an das neue Werk hatte.

Zunächst kam es zu einer konzertanten Uraufführung am 12. Dezember 1920 bevor am 23. Mai Ida Rubinstein, eine der großen russischen Choreografinnen der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, als erste eine choreografierte Fassung des Stücks an der Pariser Opéra auf die Bühne brachte. Nach der Uraufführung setzte sich das Werk schnell durch und wurde zu einem der populärsten Werke des Komponisten. Der Partitur ist ein Programm vorangestellt: „Wirbelnde Wolkenschwärme lassen im Durchblicken Walzerpaare flüchtig erkennen. Allmählich zerstreuen sich die Wolken: man gewahrt einen ungeheuren, von einer sich drehenden Menge bevölkerten Saal.“

Walzerkette mit dissonantem Zusammenbruch am Schluss

Das Werk ist als eine nahtlose Walzerabfolge konzipiert, die nach mehreren Anläufen, in immer kürzer werdenden Phasen auf den Klimax zuläuft und nach dem Erreichen in sich zusammenbricht. *La Valse* besteht aus zwei Teilen: Aus einem ersten Teil, bestehend aus einer langen Walzerkette, die im zwölften Takt nach einer kurzen Introduction aus dumpfen Bässen beginnt. Was folgt erinnert mal stark mal weniger stark an Walzer von Franz Schubert und Johann Strauss – immer mit eigener harmonisch impressionistischer Note; einige Passagen erinnern an die *Valses nobles et sentimentales* von Ravel selbst. Der zweite Teil mutet wie eine Durchführung dieser Motive und Melodien an, die gegeneinandergestellt und gesteigert werden. Charakteristisch für das Werk sind die dunklen Farben des Orchesters und der üppige Einsatz der Harfe; das wellenartige Auf- und Abswellen des Satzes hat etwas ambiges, ein ständiges Misstrauen wird evoziert. Der Schluss über einem langen Orgelpunkt ist sehr chaotisch und bricht wie ein grausamer Spuk unter Missklängen auseinander.



RICHARD STRAUSS: SUITE AUS DER OPER DER ROSEN- KAVALIER FÜR ORCHESTER

Besetzung: drei Flöten, zwei Oboen, Englischhorn, drei Klarinetten, Bassethorn, drei Fagotte, drei Trompeten, vier Hörner, drei Posaunen, Tuba, Pauke, großes Schlagwerk, Celesta, zwei Harfen und Streicher

Dauer: ca. 26 Minuten

Entstehungsjahr: 1945 (Oper 1909/10)

Uraufführung: 28. September 1946 in Wien
(Oper 1911 in Dresden)

Kongeniele Zusammenarbeit zweier Größen

„... ich habe hier in drei Nachmittagen ein komplettes, ganz frisches Szenar für eine Spieloper gemacht, mit drastischer Komik in den Gestalten und Situationen, bunter und fast pantomimischer durchsichtiger Handlung, Gelegenheit für Lyrik, Scherz, Humor und sogar für ein kleines Ballett. Ich finde das Szenarium reizend, Graf Kessler, mit dem ich es durchsprach, ist entzückt davon. Zwei große Rollen für einen Bariton und ein als Mann verkleidetes Mädchen [...]. Zeit: Wien unter Maria Theresia.“ Diese Zeilen sind einem Brief entnommen, den im Februar des Jahres 1909 Hugo von Hofmannsthal an Richard Strauss schrieb. Hier ist das erste Mal von einer Spieloper die Rede – einer Idee, aus der zwei Jahre später mit der Uraufführung des *Rosenkavaliers* eine der populärsten Opern der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus der Taufe gehoben werden sollte. Die Überlegungen des Autors fußten dabei sowohl auf Mozarts *Figaro* und Wagners *Meistersingern*, aber auch Molières Komödien (wie *Der eingebildete Kranke*) wurden als Inspirationsquellen herangezogen.

In wenigen Wochen schrieb von Hofmannsthal ein Libretto, wobei er stets mit dem parallel dazu komponierenden Strauss über die Dramaturgie und Vertonbarkeit des Texts korrespondierte. Hofmannsthal war Libretto-Novize und wurde sich bald darüber bewusst, dass sein Beitrag nicht die tragende Rolle übernehmen konnte, denn Strauss füge dem Stück mit seiner „Musik eine Schönheit hinzu[...], die viel größer sei alles, was ihm Schauspieler und Regisseure jemals bieten könnten.“, so das Fazit des Autors. Im April bekam der Komponist in Garmisch die erste „reizende“ Szene, über die Strauss sagte, diese werde „sich komponieren

wie Öl und Butterschmalz“. War dem Künstlergespann der erste Akt noch flüssig von der Hand gegangen, kam es im zweiten und dritten zu vielfältigen Umarbeitungswünschen seitens Strauss. Ohne zu murren beschloss Hofmannsthal, diese zu übernehmen und die Handlung und die Personen in dessen Sinne zu gestalten. So erschufen Strauss und Hofmannsthal eine neue Art von Bühnenwerk, das Sänger:innen erforderte, die auch gute schauspielerische Fähigkeiten benötigten, um die Feinheiten der Beziehungen im Stück darzustellen.



Schwieriger erster Probenprozess und immenser Erfolg

Was in den Proben Anfang 1911 als chaotische Arbeit begann, wurde mit dem Wechsel an zwei Stellschrauben schließlich zu einem der erfolgreichsten Musiktheaterstücke des 20. Jahrhunderts. Erst mit Hilfe von Max Reinhardt, der der Produktion regietechnisch beiseite stand und Alfred Roller, Ausstattungsleiter der Wiener Hofoper, der das Bühnenbild und die Kostüme zusammen mit Hofmannsthal gestaltete, entwickelte sich der *Rosenkavalier* zu einem echten Schlager. Strauss wusste es, gezielt Werbung zu streuen, ohne die Presse zu Proben einzuladen oder Klavierauszüge im Vorfeld herauszugeben. Durch sein geschicktes Marketing mussten schließlich sogar sogenannte „Rosenkavalierszüge“ eingesetzt werden, um die begeisterten Opernbesucher:innen nach Dresden zu Vorstellungen zu fahren. Dieser überwältigende Erfolg ließ das Verlangen nach einem erneuten Erklingen – nun auch im Konzertsaal – entstehen. Strauss, eigentlich nicht bekannt als jemand, der „Bruchstücke“ eines als Gesamtwerk erdachten Ganzen mochte, gab diesem Wunsch nach und stellte noch im Uraufführungsjahr eine Walzerfolge (später bekannt als *Zweite Walzerfolge*) aus dem dritten Akt zusammen. Erst im Jahr 1944 folgte eine weitere, die *Erste Walzerfolge*, deren Material er aus den ersten beiden Akten schuf. Ein Jahr später folgte eine eigens arrangierte Suite mit all den musikalischen Höhepunkten der gesamten Oper, wobei Strauss die Gesangsstimmen selbst instrumentierte.

IMPRESSUM

Theater Erfurt | www.theater-erfurt.de

Malte Wasem, Christine Exel

Programmheft 1. Sinfoniekonzert (11./ 12. September 2025)

Texte und Redaktion: Bartholomäus Pakulski

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

Quellen:

Tatendränger für die Zukunft der Klassik (Michael Klier, 25 September 2020, aufgerufen am 21.08.2025) https://bachtrack.com/de_DE/kritik-unsuk-chin-lopez-tschaikowsky-makela-rana-royal-concertgebouw-orchestra-amsterdam-september-2020

Website Boosey & Hawkes: Unsuk Chin – subito con forza (2020) (aufgerufen am 14.08.2025) <https://www.boosey.com/cr/music/Unsuk-Chin-subito-con-forza/104326>

Boyden, Matthew: Richard Strauss; Europa Verlag GmbH, München/Wien 1999

Lüttken, Laurenz: Richard Strauss – Die Opern, Ein musikalischer Werkführer; Verlag C.H. Beck oHG, München 2013

Schaefer, Hansjürgen: Konzertbuch – Orchestermusik P-Z; VEB Deutscher Verlag für Musik, Leipzig 1974

Schipperges, Thomas: Sergej Prokofjew; Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1995

Schweizer, Klaus und Werner-Jensen, Arnold: Reclams Konzertführer – Orchestermusik; Philipp Reclam jun. GmbH & Co. KG, Stuttgart 2015

Stegemann, Michael: Maurice Ravel; Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1996

Werbeck, Walter (Hg.): Richard Strauss Handbuch; J. B. Metzler'sche Verlagsbuchhandlung und C. E. Poeschel Verlag GmbH, Stuttgart 2014

Bildnachweise:

Foto Hermes Helfricht © Neda Navaae 2025

Foto Elisabeth Brauß © Felix Broede 2025

Foto Unsuk Chin © Rui Camilo 2018

Foto Sergej Prokofjew © unbekannter Fotograf 1918

Foto Maurice Ravel © unbekannter Fotograf 1925

Foto Richard Strauss © Ferdinand Schmutzer 1922

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

Verkaufspreis: 2,50 EUR

VORSCHAU

2. SINFONIEKONZERT

Gustav Mahler: Kindertotenlieder für Singstimme und Orchester

Johannes Brahms: Ein deutsches Requiem op. 45

Dirigent: Clemens Fieguth

Do, 09.10. | Fr, 10.10.2025, Großes Haus

www.theater-erfurt.de

