

25.26

3. SINFONIEKONZERT

Claude Debussy
Camille Saint-Saëns
Johannes Brahms



THEATER ERFURT

Im ersten Teil des Konzerts erklingen zwei Klassiker des französischen Repertoires. Zunächst Debussys auch als Ballettmusik bekanntes Orchesterstück *Prélude à l'après-midi d'un faune*, das uns in eine mythologische Welt entführt: Ein Faun gibt sich in der Hitze eines Nachmittags erotischen Träumereien hin. Das erste Cellokonzert von Saint-Saëns gehört zum Kernrepertoire aller großen Cellist:innen und ist für die gelungene Synthese von technischem Anspruch und sinfonischer Durchgestaltung bekannt. Der Solopart wechselt zwischen sprühender Virtuosität und gesanglicher Innerlichkeit.

Die zweite Sinfonie von Brahms nimmt einen freundlichen, fast schon heiteren Gesamteindruck für sich ein und gilt als dessen populärste und eingängigste Sinfonie. Er schrieb sie fernab der Metropole Wien in der Sommerfrische und bezeichnete sein Werk als „hübsch und lieblich“, zugleich aber auch als so „melancholisch, daß Sie es nicht aushalten“.

Philharmonisches Orchester Erfurt

Generalmusikdirektor Hermes Helfricht

3. SINFONIEKONZERT

Claude Debussy ***Prélude à l'après-midi d'un faune***
(1862–1918) *(Vorspiel zum Nachmittag eines Fauns)*

Camille **Konzert für Violoncello und Orchester Nr. 1**
Saint-Saëns **a-Moll op. 33**
(1835–1921) Ein Satz
(Allegro non troppo – Animato – Allegro
molto – Allegretto con moto – Tempo I –
Molto allegro)

Pause

Johannes Brahms **Sinfonie Nr. 2 D-Dur op. 73**
(1833–1897) I Allegro non troppo
II Adagio non troppo
III Allegretto grazioso (Quasi Andantino)
IV Allegro con spirito

30. / 31. Oktober 2025, Großes Haus

Dirigent Hermes Helfricht
Violoncello Jan Vogler



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 2025 / 26 ist er Chefdirigent der Elbland Philharmonie Sachsen sowie Generalmusikdirektor am Theater Erfurt.

JAN VOGLER

Jan Voglers bemerkenswerte Karriere hat ihn mit namhaften Dirigent:innen und international renommierten Orchestern zusammengebracht. Zu den bisherigen Höhepunkten von Jan Voglers Tätigkeit als Solist zählen die Auftritte mit dem New York Philharmonic, sowohl in New York als auch im Rahmen der Wiedereröffnung der Dresdner Frauenkirche unter Lorin Maazel 2005. Er konzertierte mit Orchestern wie den Chicago, Boston und Pittsburgh Symphony Orchestras, dem City of Birmingham Symphony Orchestra und dem BBC Symphony Orchestra, dem Orchestra dell' Accademia di Santa Cecilia, den Wiener Symphonikern und den Münchner Philharmonikern. Dabei arbeitete er u.a. mit Andris Nelsons, Fabio Luisi, Sir Antonio Pappano, Marin Alsop, Thomas Hengelbrock, Manfred Honeck und Kent Nagano.

Seit 2008 leitet Jan Vogler die Dresdner Musikfestspiele und ist zudem seit 2001 Künstlerischer Leiter des Moritzburg Festivals. Jan Vogler spielt das Stradivari-Cello „Castelbarco / Fau“ von 1707.



CLAUDE DEBUSSY: PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Besetzung: 3 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, Schlagwerk (Cymbales antiques), 2 Harfen, Streicher

Dauer: ca. 10 Minuten

Entstehungszeit: 1890–1894

Uraufführung: Paris 1894, Dirigent: Gustave Doret

6

Anfang der 1890er Jahre war der 1862 geborene Claude Debussy auf der Suche nach einem eigenen Kompositionsstil. Wie alle Musiker seiner Zeit hatte er sich mit den Werken Richard Wagners auseinandergesetzt. In Pariser Salons spielte er für entsprechendes Honorar Paraphrasen aus dessen Musikdramen am Klavier, ohne aber in seiner eigenen Musik zum Wagnerianer werden zu wollen. Vielmehr interessierte ihn die Musik Modest Mussorgskis und anderer russischer Komponisten, deren Werke er mit seinem Freund Ernest Chausson am Klavier erkundete. Außerdem faszinierte ihn außereuropäische Musik wie sie u. a. die Gamelan-Ensembles spielten, die er bei der Pariser Weltausstellung 1889 hören konnte. Hier öffnete sich für ihn ein Weg jenseits der Formmodelle und der Harmonielehre der traditionellen westeuropäischen Musik. Während er ab 1892 an seinem musikdramatischen Hauptwerk, der Oper *Pelléas et Mélisande* arbeitete, entstand parallel sein erstes größeres Orchesterwerk, das *Prélude à l'après-midi d'un faune* nach einem Gedicht von Stéphane Mallarmé.

Debussy war oft Gast in Mallarmés Salon, wo sich ein illustrier Künstlerkreis traf. Der Komponist hörte dort die Poesie des Hausherrn und dessen Ideen von einer Sprachkunst, die sich von der herkömmlichen Grammatik löst, dem Klang folgt und die Grenze zur Musik überschreitet. Schon 1865 hatte Mallarmé sein Gedicht *L'Après-midi d'un faune* (*Der Nachmittag eines Fauns*) verfasst, das ursprünglich auf einer Theaterbühne vorgetragen werden sollte. Daraus wurde nichts, aber die Veröffentlichung des Gedichts 1876 begründete Mallarmés Ruf als Dichter des Symbolismus. Debussy wollte die Poesie durch drei Musikstücke (Vorspiel, Zwischenspiel, Nachspiel) rahmen und verstärken. Nur eines davon, das *Prélude* (Vorspiel), komponierte er schließlich Anfang der 1890er Jahre.

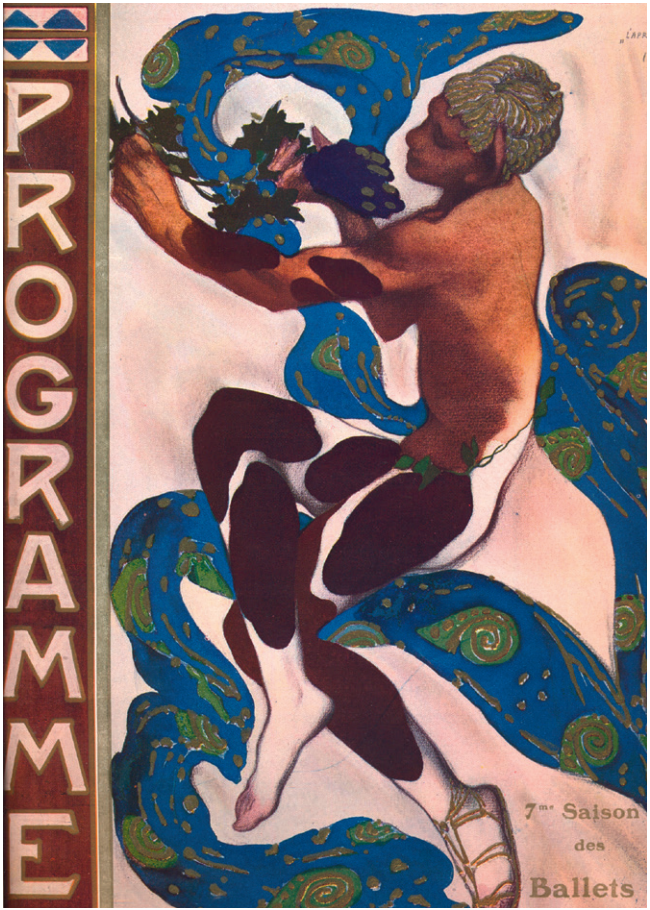
Der Faun der antiken Mythologie steht für ungezügelte Triebe. Zahlreich sind daher die Darstellungen, in denen der Faun auf der Jagd nach jungen Frauen gezeigt wird und in denen erotische Anspielungen mitschwingen. Oft wird er mit dem griechischen Hirtengott Pan gleichgesetzt. Im Mythos von Pan und Syrinx stellt der lüsterne Pan, ein Wesen mit dem Oberkörper eines Menschen und dem Unterleib eines Widders, der Flussnymphe Syrinx nach, die bei Göttin Diana Hilfe findet; sie verwandelt die Bedrängte in ein Schilfrohr. Nachdem Pan dieses später am Ufer auffindet, schnitzt er sich eine Flöte daraus, unwissend, dass es sich dabei um die verwandelte Syrinx handelt. Das Flötenspiel des Pan steht so als Sinnbild für die Sublimierung triebhaften Begehrens in etwas Edleres – etwas Künstlerisches.

Der Faun in Mallarmés Gedicht erwacht in der Hitze eines frühen Nachmittags. In einem Schwanken zwischen Schlaf und Wachen, zwischen Traum und Wirklichkeit, versucht er, sich zu erinnern, ob seine Begegnung mit den zwei schönen Nymphen, die er morgens umwarb, wirklich geschah. Dabei steht in der ersten Hälfte des Gedichts allein sein Flötenspiel für seine fantastischen Abenteuer. Die Flötenklänge des Fauns – ein Sinnbild für die Musik selbst – symbolisieren sein erotisches Verlangen und zugleich das Sublimieren seiner sexuellen Begierde.

Nach Debussys eigener Aussage ist „... die Musik dieses Préludes eine sehr freie Illustration des schönen Gedichts von Stéphane Mallarmé. Sie strebt in keiner Weise nach einer Synthese mit ihm. Es sind vielmehr die aufeinanderfolgenden Stimmungsbilder, durch die hindurch sich die Begierden und Träume des Fauns in der Hitze dieses Nachmittags bewegen.“

Die öffentliche Resonanz auf das Werk war kontrovers. Zu den Kritikern gehörte der ältere Komponisten-Kollege Saint-Saëns, der schrieb: „Das Prélude klingt hübsch, aber Sie finden nicht die geringste ausgesprochen musikalische Idee darin. Es ist so viel Musikstück wie die Palette eines Malers Gemälde. Debussy hat keinen Stil geschaffen: er hat das Fehlen von Stil, Logik [...] kultiviert.“

Genau diese Verweigerung von regelkonformer musikalischer Formenbildung ist es, was die Neuartigkeit und musikhistorische Bedeutung dieser Komposition ausmacht, die heute als erstes Hauptwerk des musikalischen Impressionismus gilt.



Aquarell von Léon Bakst für die Titelseite des Programmhefts der Saison 1912 der Ballets Russes in Paris

Zu Beginn intoniert die Flöte den musikalischen Hauptgedanken, der die Keimzelle des gesamten Werkes bildet, ohne zugleich auch eine Haupttonart zu etablieren. Die übergeordnete Dreiteiligkeit der Anlage A – B – A' wird von einer Vielfalt sich organisch entfaltender Gestaltveränderungen überlagert. Innovativ ist auch die äußerst reduzierte Orchesterbesetzung, die wie ein Gegenmodell zur spätromantischen Gigantomanie erscheint: Die Holzbläser sind nur zweifach besetzt, Trompeten und Posaunen, Pauken, Trommeln und anderes Schlagwerk (mit Ausnahme der Cymbales antiques am Ende) fehlen vollständig. Dieses Instrumentarium wird häufig solistisch exponiert und kammermusikalisch eingesetzt – die einleitenden Arabesken der Solo-Flöte geben die Losung vor. Vor allem entbindet Debussy die Streicher von ihrer traditionellen Führungsrolle; es sind die Bläser, die das Geschehen prägen, die Streichergruppe fungiert zumeist eher als Klangschleier. Auf diese Weise entsteht ein transparentes, fein nuanciertes und farbenreiches Klangbild, luftig, leicht und delikats zugleich. Dieser Eindruck wird noch dadurch verstärkt, dass Debussy mit der freien, ornamentalen Stimmgestaltung das Grundmetrum aufzulösen scheint: „Die Rhythmen lassen sich nicht in Takte sperren“, befand er. „Es ist Unsinn, von ‚einfachen‘ und ‚zusammengesetzten‘ Zählzeiten zu sprechen. Es sollte ein „unaufhörliches Fließen sein.“ Nicht zuletzt überwindet er die herkömmliche (symphonische) Prozesslogik und verarbeitet einzelne Motive nur in lose variativer oder dialogischer Form; er setzt aparte instrumentale Farbtupfer, schafft schillernde Klangflächen und evoziert über den häufigen Wechsel zwischen Chromatik und Diatonik den Eindruck harmonischer Ungebundenheit.

Zu weiterer Berühmtheit wurde Debussys *Prélude* dann durch eine Choreografie, die im Rahmen der Gastspiele der Ballets Russes 1912 im Pariser Théâtre du Châtelet ihre Uraufführung erlebte und Tanzgeschichte schrieb. Als Solist und Choreograf trug Vaslav Nijinsky entscheidend zu diesem Erfolg bei.

„Debussys *Prélude* ist ein besonders spannendes Orchesterwerk, weil es das erste wirklich impressionistische Werk der Musikgeschichte ist. Es hat eine unglaubliche klangliche Transparenz, aber es ist kein besonders parfümierter oder überbordender Klang, wie man ihn von Ravels *La Valse* aus dem letzten Konzert kennt. Es ist ein eher einfach gehaltenes Werk, was aber durch viele kleine Details und Farben in der Instrumentation besticht.“



Hermes Helfricht

CAMILLE SAINT-SAËNS: KONZERT FÜR VIOLONCELLO UND ORCHESTER NR. 1 A-MOLL OP. 33

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncello Solo, Streicher

Dauer: ca. 20 Minuten

Entstehungsjahr: 1872

Uraufführung: Paris 1873, Solist: Auguste Tolbecque

Der Komponist Camille Saint-Saëns (1835–1921) war zunächst als Organist und Pianist bekannt. 1871 gründete er die *Société nationale de musique*, um nach dem verlorenen Deutsch-Französischen Krieg (1870/71) eine neue Aufführungsforum für zeitgenössische französische Musik zu schaffen. Dieser Zusammenschluss wirkte ungemein anregend auf die Produktion seiner Mitglieder, insbesondere für Kammermusik- und Orchesterwerke, im Falle Saint-Saëns' entstanden vier Symphonische Dichtungen, die trotz heftiger Diskussionen ihrerseits zur Ausbreitung dieser Gattung in Frankreich beitrugen. Dagegen blieb ihm der angestrebte Erfolg auf der Opernbühne zunächst versagt. Die Aufführung der später so erfolgreichen Oper *Samson et Dalila* wurde 1874 an der Pariser Opéra kategorisch abgelehnt, sie wurde 1877 in Weimar mit großem Erfolg aufgeführt und kam erst 1892 an die Opéra. Ab 1872 setzte sich Saint-Saëns für seine Überzeugungen auch als Mitarbeiter verschiedener Zeitschriften ein. Seine heftigen Angriffe verschärften die Spannungen zu einigen der konservativen Kritiker und brachten ihm den Ruf eines Revolutionärs und „Zukunftsmusikers“ ein.

Große Bedeutung haben die konzertanten Werke, in deren Mittelpunkt die zehn Solokonzerte stehen: „In keinem Genre zeigt sich der Komponist so revolutionär, so experimentierfreudig“ (Stegemann). Dies zeigt sich sowohl in der großen Bandbreite neuer formaler Lösungen als auch im Verhältnis von Solopart zum Orchester. Die Konzerte stellen eine eindeutige Absage an die zuvor in Frankreich üblichen Virtuosenkonzerten dar, indem sie sich vielmehr dem Typus des symphonischen Konzertes annähern, in dem Solopart und Orchester gleichberechtigt und häufig motivisch eng miteinander verknüpft sind. Auf Virtuosität der Solostimme verzichtet Saint-Saëns keineswegs, doch sie erweist sich nicht als Selbstzweck, sondern steht im Dienst der motivisch-thematischen Anlage.

Mit seinem ersten Konzert für Violoncello und Orchester irritierte Saint-Saëns seine Zeitgenossen aufgrund seiner experimentellen Anlage, doch heute gehört es zu den Lieblingswerken der Cellisten. Das Werk entstand 1872/73 und wurde 1873 von dem Direktor der Société des Concerts du Conservatoire, Édouard Marie Ernest Deldevez, zur Uraufführung angenommen. Dies bedeutete eine große Ehre für Saint-Saëns, da im allgemeinen Werke lebender Komponisten in diesem Rahmen nicht gespielt wurden. Die Uraufführung erfolgte am 19. Januar 1873. Solist war der renommierte Violoncellist Auguste Tolbecque, der einer belgischen Musikerfamilie entstammte und sich auch als Komponist und eifriger Sammler wertvoller alter Instrumente betätigte.

Das Cellokonzert besteht – wie auch Saint-Saëns' 1. Violinkonzert – nur aus einem Satz. Zu Beginn bricht der Solist nach einem Orchesterschlag in abwärts stürzende Triolen aus, die als Hauptthema die Bewegung im Orchester vorantreiben. Mitten in die Durchführung platzt ein verspieltes Menuett. Nach seiner Wiederholung wird der ungestüme 1. Abschnitt fortgesetzt, den brillante Ausflüge des Solisten unterbrechen, bevor eine Coda zum prachtvollen Dur-Schluss führt. Man kann diese Form des Konzerts auch als einen einzigen Sonatensatz beschreiben, wobei zwischen Durchführung und Reprise das Menuett quasi als langsamer Satz eingeschoben ist. Der Versuch einer Synthese von technischem Anspruch des Solisten und sinfonischer Durchgestaltung tritt deutlich hervor.



Hermes Helfricht

„Das Konzert von Saint-Saëns ist womöglich nicht das tiefstsinigste des Cello-Repertoires, dafür verbindet es große Virtuosität und klangliche Eleganz. Der zweite Teil erinnert mich manchmal an die Weihnachtszeit, als würde man während eines Spaziergangs unter Schneeflocken in weihnachtlich dekorierte Fenster schauen. Das passt meiner Meinung nach ganz wunderbar zum Debussy und so haben wir dann zusammen mit dem Brahms eine reizvolle deutsch-französische Klangbegegnung.“

JOHANNES BRAHMS: SINFONIE NR. 2 D-DUR OP. 73

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte,
4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaune, Tuba, Pauken, Streicher

Dauer: ca. 40 Minuten

Entstehungsjahr: 1877

Uraufführung: Wien 1877, Dirigent: Hans Richter

Hinsichtlich ihrer Entstehungsgeschichte bilden die 1. und die 2. Sinfonie von Johannes Brahms ein Paar. Hatte er für seine Erste noch 16 Jahre gebraucht, so lag bereits ein Jahr später (1877) auch die Zweite vollendet vor. Den Sommer 1877 hatte er in Pörschach am Wörthersee und in Lichtental bei Baden-Baden verbracht – weit ab von der Metropole Wien und Verpflichtungen. Sein leidenschaftliches Bedürfnis nach frischer Luft und weitem Blick regte offenbar seine produktive Tätigkeit an:

„... und wenn das Wetter nicht gar so schön wäre“, schrieb er an seinen Verleger Fritz Simrock, könne er sogar noch produktiver sein. „Heiter und lieblich“ sei die neue Sinfonie, „hübsch“, ein „liebliche[s] Ungeheuer“.

Und an den Musikkritiker Hanslick schrieb Brahms:

„der Wörther See ist ein jungfräulicher Boden, da fliegen die Melodien, daß man sich hüten muß, keine zu treten...“

Die Briefe dieser Zeit zeugen neben der Inspiration durch die Natur auch vom freundschaftlichem Umgang mit Clara Schumann. Robert Schumann hatte den jungen Brahms mit einem Artikel in der *Neuen Zeitschrift für Musik* mit hohen Erwartungen in die musikalische Welt geschickt und damit die Messlatte für Brahms' erste Sinfonie außerordentlich hoch gelegt. Nach deren erfolgreichen Uraufführung im November 1876 scheint ihm die Arbeit an der nächsten Sinfonie leicht von der Hand gegangen zu sein.

Zugleich aber mystifizierte er gegenüber Freunden, Bekannten und dem Verleger den Charakter des zu erwartenden Werkes schon während der Komposition. Mit dem ihm eigenen Humor teilte er in Briefen mit, die neue Symphonie sei „so melancholisch, daß Sie es nicht aushalten“, er habe „noch nie so etwas Trauriges, Molliges“ geschrieben, und überhaupt, die Partitur müsse „mit Trauerrand“ erscheinen.

Nach der erfolgreichen Uraufführung in Wien zeigte sich Hanslick begeistert:

Die zweite Symphonie scheint wie die Sonne erwärmend auf Kenner und Laien, sie gehört allen, die sich nach guter Musik sehnen, mögen sie die schwierigste fassen oder nicht. [...] Brahms' neue Symphonie leuchtet in gesunder Frische und Klarheit; durchweg faßlich, giebt sie doch überall aufzuhorchen und nachzudenken. Allenthalben zeigt sie neue Gedanken und doch nirgends die leidige Tendenz, Neues im Sinne von Unerhörtem hervorbringen zu wollen. Dabei kein schielender Blick nach fremden Kunstgebieten, weder verschämtes noch freches Betteln bei der Poesie oder Malerei – Alles rein musikalisch empfangen und gestaltet, und ebenso rein musikalisch wirkend. Als ein unbesiegbarer Beweis steht dies Werk da, daß man (freilich nicht jedermann) nach Beethoven noch Symphonien schreiben kann, obendrein in den alten Formen, auf den alten Grundmauern.

(Eduard Hanslick in der *Neuen Freien Presse* vom 3. Januar 1878)

Die häufig gebrauchte Charakterisierung der Sinfonie als „Pastorale“, als Natur-Idyll in Anlehnung an Beethovens 6. Sinfonie erklärt sich allein durch den freundlichen, bisweilen heiteren Tonfall. Dabei weist Brahms' 2. Sinfonie eine außerordentlich komplexe kompositorische Struktur auf, die aus einem dichten Netz von gegenseitigen Beziehungen besteht, aus einem einzigen Motiv herauswächst und durchaus ihre störenden Untertöne hat.

Der **1. Satz** ist nach den Regeln der Sonatenhauptsatzform gebaut, die Brahms allerdings auf originelle Weise variiert. Der Exposition liegen fünf kontrastierende Abschnitte zugrunde, die erst beim näheren Hinsehen ihre motivische Verwandtschaft erkennen lassen. Das Hauptthema präsentiert gleich zwei Motive gleichzeitig, einen Hornruf in den höheren Stimmen und ein düsteres Drei-Ton-Motiv in den tiefen Streichern, das sich als Kernmotiv des Satzes erweisen wird.

Der **2. Satz**, das einzige *Adagio* aller Brahms-Symphonien, basiert auf vier thematischen Gedanken, die in enger Verwandtschaft zueinanderstehen. In entrückter Tonart, H-Dur, verströmt er

Ruhe, ohne wirklich zu beruhigen. Komplizierte harmonische Verflechtungen, dichtester Kontrapunkt, schmerzgedehnte Intervalle, abgründige Harmonien weisen voraus auf die langsamen Sätze der Sinfonien von Gustav Mahler.

Im heiteren **3. Satz** spielt Brahms mit der traditionellen Form-Konvention und kehrt das gewohnte Schema von scherzhaften Eckteilen und ruhigerem Mittelteil (Trio) um. Das ruhige Hauptthema erklingt dreimal nach Art eines Rondos, die Zwischenepisoden dagegen sind nach Art eines Scherzo pointiert gestaltet und zugleich motivisch aus dem Hauptthema abgeleitet.

Ein turbulenter **4. Satz** schließt die Sinfonie effektiv ab. Er wird von seinem Hauptthema geprägt, das zunächst im verhaltenen Unisono der Streicher und erst dann im mitreißenden Tutti erklingt. Seine mehrfache Wiederkehr an Formzäsuren nähert den Satz wiederum latent der Rondo-Form an. Sonor und breit gestrichen bildet das Seitenthema den nötigen ruhepunktartigen Kontrast; rhythmische Energien werden in der Schlussgruppe frei. Die Durchführung setzt überraschend mit der Tonika-Wiederkehr des Hauptthemas ein, das sogleich umgekehrt wird. Triolische Umdeutungen des Themas beherrschen den zweiten Teil der Durchführung, die ganz still mit geheimnisvoll absteigenden Quarten zur Reprise hin verklingt. Die Triolen kehren zu Beginn dieser noch einmal wieder, bevor der Satz mit jubelnden Trompetenfanfaren endet.



Hermes Helfricht

„Die Zweite ist eine sehr innige, freundliche, auch lichtdurchflutete Sinfonie von Brahms. Im ersten Satz ist es, als würde sich die Sonne einen Weg durch eine leichte Wolkendecke bahnen. Nie trübt sich die Stimmung in etwas ganz Dramatisches, man begegnet dem ganzen Werk mit einem Lächeln.

Brahms ist sicherlich auch einer der Komponisten, die ich sehr gern in den nächsten Jahren noch intensiver erkunden möchte. Denn das ist auch für das Orchester eine sehr gute Schule. An diesen langen Melodie- und Spannungsbögen kann man sehr gut arbeiten, darauf freue ich mich schon sehr.“

IMPRESSUM

Theater Erfurt | www.theater-erfurt.de

Malte Wasem, Christine Exel

Programmheft 3. Sinfoniekonzert (30./31. Oktober 2025)

Texte und Redaktion: Arne Langer

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

Literaturhinweise:

Constantin Floros, *Johannes Brahms. Sinfonie Nr. 2. Einführung und Analyse*, Mainz 1984

Rudolf Kloiber, *Handbuch des Instrumentalkonzerts*, Band 2, 3. A., Wiesbaden 1987

Klaus Schweizer / Arnold Werner-Jensen, *Reclams Konzertführer Orchestermusik*, 20. A., Stuttgart 2017

Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen.

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

Verkaufspreis: 2,50 EUR

VORSCHAU

4. SINFONIEKONZERT

Werke von Saariaho, Sibelius, Glanert und Brahms

Dirigent: Roland Böer

Solistin: Alma Vivienne Keilhack

Do, 11.12. | Fr, 12.12.2025, Großes Haus

www.theater-erfurt.de

