

25.26

## 6. SINFONIEKONZERT

---

Gustav Mahler  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Anton Webern  
Dmitri Schostakowitsch



THEATER ERFURT

Grundlage des 6. Sinfoniekonzerts bildet die Idee, bedeutende Werke von vier großen Komponisten verschiedener Stile und Epochen ins Programm zu nehmen, die sich mit ihrem Stück entweder am Anfang oder bereits am Ende ihres Schaffens befinden.

Im ersten Teil des Konzerts unter der Leitung des jungen, dennoch sehr erfahrenen Dirigenten und Pianisten Sergey Neller stehen letzte Werke auf dem Programm: Gustav Mahlers komplex strukturierter erster Satz aus der unvollendeten 10. Sinfonie, ein Höhepunkt der Spätromantik, sowie Wolfgang Amadeus Mozarts 27. Klavierkonzert, dem letzten Beitrag des klassischen Komponisten für dieses Genre mit seiner scheinbaren Einfachheit, dessen Klavierpart vom Dirigenten selbst übernommen wird.

2

Im zweiten Teil stehen Anton Webers *Passacaglia* und Dimitri Schostakowitschs 1. Sinfonie auf dem Tableau, die beide für ein Frühwerk sehr reif daherkommen. Beindruckend, dass zwei junge Komponisten zu Beginn ihrer kompositorischen Karriere schon ein solches Werk zustande brachten. So gelingt es den erfahrenen Komponisten, Werke zu schreiben, die jugendlich-frisch klingen und den Beginnenden, Stücke zu liefern, die erstaunlich ausgereift konzipiert sind.

# Philharmonisches Orchester Erfurt

Generalmusikdirektor Hermes Helfricht

## 6. SINFONIEKONZERT

---

Gustav Mahler **Sinfonie Nr. 10, 1. Satz (Adagio)**  
(1860 – 1911)

Wolfgang  
Amadeus Mozart **Konzert für Klavier und Orchester Nr. 27**  
(1756 – 1791) **B-Dur KV 595**

1. Allegro
2. Larghetto
3. Rondo – Allegro

Pause

Anton Webern ***Passacaglia* op. 1**  
(1883 – 1945)

Dmitri  
Schostakowitsch **Sinfonie Nr. 1 f-Moll op. 10**  
(1906 – 1976)

1. Allegretto – Allegro non troppo
2. Allegro
3. Lento
4. Lento – Allegro molto – Largo – Presto

12. / 13. Februar 2026, Großes Haus

Dirigent und Klavier Sergey Neller



## SERGEY NELLER

4 Sergey Neller ist Dirigent, Komponist und Pianist. Sein Repertoire konzentriert sich auf die deutsche Tradition – insbesondere auf Werke von Wagner, Richard Strauss und der Zweiten Wiener Schule – sowie auf selten gespielte Kompositionen des 20. Jahrhunderts. Seine Konzertprogramme sind als geschlossene, dramaturgisch durchdachte Einheiten konzipiert und folgen einer inneren Entwicklung statt bloßer thematischer Klammerung. Presse und Publikum schätzen seine intellektuelle Präsenz, strukturelle Klarheit und die Fähigkeit, große Spannungsbögen ebenso wie intime Momente geistiger Konzentration überzeugend zu gestalten.

Internationale Aufmerksamkeit erlangte er als Zweitplatziertes beim Gustav-Mahler Dirigierwettbewerb der Bamberger Symphoniker. Seither arbeitete er mit Orchestern wie u. a. den Bamberger Symphonikern, dem Royal Scottish National Orchestra, dem Mariinski Orchester, dem Ulster Orchestra, der Philharmonie Zuidnederland, der Oulu Sinfonia und dem Verbier Festival Junior Orchestra. Klassische Klavierkonzerte – insbesondere von Mozart – interpretiert er regelmäßig in der Doppelfunktion als Dirigent und Solist. Im Musiktheater dirigierte er unter anderem am Nationaltheater Prag und am Mariinski Theater Produktionen von Rodion Shchedrins *Lolita*, Richard Strauss' *Ariadne auf Naxos* sowie *Die Frau ohne Schatten*. Darüber hinaus nahm er an Meisterkursen des Royal Concertgebouw Orchestra unter der Leitung von Daniele Gatti teil.

Als Komponist wurde Neller mit dem Preis der Mstislaw-Rostropowitsch-Stiftung für seine Oper *Tintagiles* ausgezeichnet, basierend auf einem Drama von Maurice Maeterlinck. Seine zweite Oper *Phaedra* entstand in Zusammenarbeit mit dem Dichter und Dramatiker Alexey Parin. Als Pianist gewann er mehrere internationale Wettbewerbe und konzertierte in Europa, Nordamerika und Australien.

# GUSTAV MAHLER: SINFONIE NR. 10, 1. SATZ ADAGIO

**Besetzung:** 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 4 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Harfe, Streicher

**Dauer:** ca. 22 Minuten

**Entstehungsjahr:** 1911

**Uraufführung:** 12. Oktober 1924 in Wien in der Ausarbeitung von Ernst Krenek

## Ausdruck einer tiefsitzenden Verzweiflung

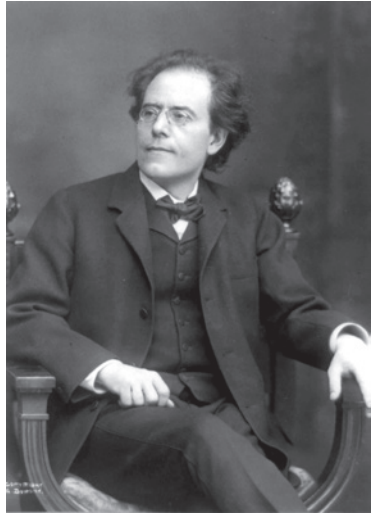
Dem im Juli begonnenen Werk merkt man deutlich Gustav Mahlers persönliche Krise an, in der sich der Komponist am Ende seines Lebens befand. Dies kann man Tagebucheintragen seiner Frau Alma Mahler und Anmerkungen im Particell der unvollendeten Sinfonie entnehmen. Mit dem Werk hatte Mahler im Juli 1910 begonnen, für das er wie so oft in der Vergangenheit sein Sommerhäuschen bei Toblach in den Dolomiten bezogen hatte. Alma und Gustav waren in dieser Zeit nicht beieinander, sie weilte auf einer Kur, bei der sie den Architekten Walter Gropius kennenlernte. Beide gingen eine Liebesaffäre ein, von der Alma – um die Sensibilität des Ehemanns wissend – zu schweigen suchte. Durch einen an ihn adressierten Brief Gropius' bekam Gustav Mahler jedoch mit, dass seine Frau fremdging und war tief verletzt. Der Komponist unterbrach die Arbeit an seiner 10. Sinfonie um eine Woche, in der er klärende Gespräche mit beiden Parteien führte, die Almas Versicherung brachten, ihn nicht zu verlassen. Die Beziehung zu Gropius wurde jedoch nicht aufgegeben. Gustav Mahler entschloss sich daraufhin, Rat bei Sigmund Freud zu suchen, der zunächst tatsächlich für eine Verbesserung von Mahlers Verfassung sorgte, sodass bis zum Ende des Sommers ein Großteil der Arbeit an dem Werk abgeschlossen wurde.

Mahler hatte Zeit seines Lebens nur in den Sommermonaten die nötige Ruhe, um sich eigenen Werken zu widmen. Bedenkt man, dass er neben der Konzeption und den Skizzen seiner letzten Sinfonie die Uraufführung seiner „Achten“ in München vorzubereiten hatte und zudem mitten in der Vorbereitung zu einer weiteren Opern- und Konzertsaison für seine 4. New Yorker Spielzeit steckte, wird deutlich, wie stark beansprucht der ohnehin getriebene Mahler damals war.

Die neue Sinfonie wurde fünfsätzig angelegt. Hinterlassen hat Mahler die einzelnen Teile des Werks in unterschiedlichen Stadien: In den erhaltenen Skizzen, Particellen und Partiturentwürfen sind die Sätze eins und drei recht weit entworfen, während die restlichen Particelle kaum über Melodielinien und Harmonieangaben hinausgehen.

### Unvollendeter Entwurf

Nach dem Ersten Weltkrieg wurde die Frage laut, ob das überlieferte Material nicht in einer überarbeiteten Fassung im Konzertsaal erklingen könne. Als erster Versuch sei die Aufführung der Sätze eins und drei in einer Fassung von Ernst Krenek, Alma Mahlers Schwiegersohn in spe, in Wien zu genannt. Ausgangslage war, dass die Witwe Mahler vor allem wegen der Inflation in Geldnöten war und daher alle Manuskriptseiten der *Zehnten* als Faksimile herausgab. Bei der Uraufführung an der Wiener Oper



wurde das Werk ohne großen Erfolg gegeben. 1949 lehnten Arnold Schönberg und Dmitri Schostakowitsch es ab, eine weitere Komplettierung der Sinfonie zu beschaffen. In London erklang 1960 eine alle Sätze umfassende Ausarbeitung des englischen Musikwissenschaftlers Deryck Cooke, die auf große Resonanz stieß und 1976 dann dessen weitere, um zusätzliches Material angereicherte knapp 75-minütige „Konzertfassung des Entwurfs“. Der Partiturentwurf des ersten Satzes ist so weit fortgeschritten, dass er in dieser Form und ohne weitere Zusätze im Konzertsaal erklingen kann. Dieses Adagio ist formal in drei große Abschnitte gegliedert, die jeweils von den Bratschen eingeleitet werden. Den Satz machen vor allem die raumgreifenden Melodien aus, die sich mit tänzerischen Passagen abwechseln und sich zu einem Choralklimax ausweiten, dem ein beinahe erstarrter, dissonanter Akkordblock ohne Auflösung folgt. Ein Akkord, der nicht nur Mahlers Innenleben widerspiegelt, sondern auch in die Zukunft der Musik weist.

# WOLFGANG AMADEUS MOZART: KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER B-DUR KV 595

**Besetzung:** 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Streicher

**Dauer:** ca. 31 Minuten

**Entstehungsjahre:** 1788 – 1791

**Uraufführung:** 4. März 1791 in Wien

## Ein letztes Klavierkonzert

Alfred Einstein, Musikkritiker, -wissenschaftler und Mozartexperte sagte über das Klavierkonzert KV 595 einmal, dass es „nicht das Requiem [sei,] in dem [Mozart] sein letztes Wort sagt, sondern dies Werk einer Gattung, in der er sein Größtes gesagt hat“. Der Komponist begann das Konzert bereits im Jahr 1788 in Particell-Form aufzuschreiben, ließ es jedoch für gut drei Jahre unvollendet liegen.

Nach Fertigstellung des Klavierkonzerts am 5. Januar 1791 trug Mozart das Konzert in sein Werkverzeichnis ein. Am 4. März erfolgte bei einer Akademie von Johann Joseph Beer der letzte öffentliche Auftritt des Komponisten. Selbst ein Konzert zu veranstalten, wie früher bei den viel umjubelten eigenen Akademien, wäre zu der Zeit undenkbar gewesen, da das Publikum kaum mehr Interesse am Salzburger Komponisten zeigte. Mozart schreibe zu „gelehrt“. Seine Werke seien zu kompliziert und abgehoben, er möge, so bat ihn sein Verleger Hoffmeister, populärer schreiben, sonst könne er seine Werke nicht mehr publizieren. Mozart reagierte trotzig: „Nun, so verdiene ich nichts mehr und hungere, und scher mich doch den Teufel darum!“

Briefe aus der ersten Entstehungsphase 1788/89 zeugen von großen (materiellen) Sorgen, die auch im Winter 1790/91 nicht besser wurden: Er und seine Frau Konstanze waren ständig krank, die Familie hatte kaum Geld, nur noch zwei Schüler, keine feste Anstellung, Zahnschmerzen. Mozart sehnte den Frühling herbei und plante Konzerte in London. Diese Pläne zerschlugen sich, doch seine Produktivität nahm wieder zu. Neben dem Klavierkonzert schrieb er unter anderem zahlreiche Tänze für die Wiener Ballsaison, ein Streichquartett, die Opern *La clemenza di Tito* und *Die Zauberflöte*, das Klarinettenkonzert und schließlich sein letztes Werk, das unvollendete Requiem.

Im Frühjahr 1791 war Mozart in seinen Briefen deutlich optimistischer gestimmt und zudem wieder gesund, nichts deutete darauf hin, dass das Klavierkonzert KV 595 sein letztes Werk dieses Genres sein würde und er sich in seinem letzten Lebensjahr befand.

### **Rückentwicklung oder auf Klarheit reduzierte Schlichtheit?**

Das Klavierkonzert KV 595 wurde oft als ein Werk des Abschieds gedeutet. Formal gesehen wurden einige Weiterentwicklungen der noch jungen Gattung zurückgenommen, es fehlt dem Konzert an Ernsthaftigkeit, Virtuosität oder aber das konzertante Prinzip. An deren Stelle rückt eine fast liedhafte Schlichtheit, die partiell durch Moll-Schattierungen aufgebrochen wird. Stellenweise dominiert zwar eine Art Melancholie, fast Resignation, doch sind die heiteren Passagen in der Überzahl. Dazu ist das Klavierkonzert sehr zurückgenommen, fast reduziert instrumentiert: Neben den Pauken und Trompeten fehlen die Klarinetten. Bereits in den beiden Vorgängerkonzerten war die oben beschriebene Tendenz zu beobachten, im B-Dur Konzert kulminieren diese noch.

Der **erste Satz** beginnt mit einem lyrischen Thema – recht ungewöhnlich für Mozart'sche Kopfsätze – und wird in einen Streicher-Klangteppich eingebettet, der stark an die 1788 entstandene, berühmte g-Moll-Sinfonie erinnert. Nach bereits 16 Takten wird das zweite Thema angeführt, dem schnell sogar ein drittes folgt. Das Klavier nimmt das Hauptthema auf. Die folgende Durchführung ist in zwei Abschnitte gegliedert: Im ersten wird das musikalische Material auf engem Raum in weite harmonische Ferne moduliert, bevor der zweite vorsichtige Kontrapunkt zum Geschehen setzt. Die ausladende Solokadenz erfolgt nach einer erwartbaren Reprise und gibt dem/der Ausführenden Raum für die solistische Ausbreitung des Hauptthemas.

Das Larghetto im **zweiten Satz** erinnert bereits stark an Material aus der *Zauberflöte* und mutet sehr liedhaft an. Klavier und Orchester kommen in einen vorsichtigen Dialog miteinander, die sehr klare Melodielinie wird im Soloinstrument vorgetragen, vom Orchester aufgenommen und weitergesponnen. Eine gemeinsame Wendung nach Moll bildet den dramatischen Höhepunkt, bis eine Wiederholung des ersten Teils angeschlossen wird. Eine Coda beschließt den zweiten Satz mit einigen einfachen Schlusswendungen.

Zentral im finalen **dritten Satz** ist ein tänzerisches Thema im 6/8-Takt, welches leicht und unbeschwert beginnt. Im wenig später komponierten Lied *Komm, lieber Mai* nutzt Mozart die Melodie erneut. So unbefangen dieser Satz doch wirkt, schwingt neben der oberflächlichen Heiterkeit stets auch eine melancholische Note mit. Die Rondo-Form ist mit einer Sonatenhauptsatzform verbunden, so folgt anstelle des dritten Refrains eine Durchführung, die das im Thema vorgestellte Material des Satzes verarbeitet und dann erst wieder in den Refrain mündet. Die Solokadenz folgt an eher überraschender Stelle, schon knapp nach der Hälfte des Satzes. Beschlossen wird das Werk mit heiter klingenden Akkorden nach einem kräftigen Unisono-Lauf des gesamten Orchesters.



# ANTON WEBERN: PASSACAGLIA OP. 1

**Besetzung:** 3 Flöten, 3 Oboen, 3 Klarinetten, 3 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagwerk, Harfe, Streicher

**Dauer:** ca. 12 Minuten

**Entstehungsjahr:** 1908

**Uraufführung:** 4. November 1908 in Wien

## Leitfigur für kommende Generationen

Anton Webern gilt als der radikalste Vertreter der Zweiten Wiener Schule und stand stets im Schatten seines Kompositionslehrers Arnold Schönberg und seines erfolgreicherer Mitschülers Alban Berg. Lediglich ein kleiner ausgewählter Kreis kannte die Musik Weberns. Nur langsam wuchs die Anerkennung in Kennerkreisen. Vor allem machte er sich einen Namen als festangestellter Dirigent beim Österreichischen Rundfunk und den damit verbundenen Gastauftritten an vielen Häusern in Europa. Dazu kam die Aufführung seiner Werke bei internationalen Avantgardefestivals. Während des Nazi-Regimes galt seine Musik als verfemt, Webern lebte nach Schönbergs Emigration 1933 in die USA und Bergs frühem Tod 1935 völlig zurückgezogen und hatte lediglich Kontakt zu einem kleinen Kreis privater Schüler. Nach seinem Tod im Jahr 1945 durch einen US-Soldaten, der ihn versehentlich auf der Veranda seines Hauses erschoss, wurde Webern schnell zu einer Leitfigur der kommenden Komponistengeneration. In seinem Werk wurde der Ausgangspunkt für neue Entwicklungen gesehen, was schließlich zur seriellen Technik der 1950er Jahre führte und Schaffensprinzip der neuen Avantgarde wurde.

## Kristalline Kompositionsklarheit

Als Abschlussarbeit nach vierjähriger Studienzeit bei Arnold Schönberg in Wien legte Anton Webern seine *Passacaglia* vor, die die Opuszahl 1 bekam und darauf hinweist, dass der Komponist selbst das Werk als veritables erstes Œuvre ansah. Darin ist ein spätromantischer Charakter unüberhörbar, der auch formtechnisch stark an Brahms und dessen Finale der vierten Sinfonie erinnert. Jener letzte Satz ist ebenfalls eine Passacaglia. Schönberg äußerte über die erste offizielle Komposition seines ältesten

Schülers: „Von Webern gibt es eine Passacaglia, welche wiederholt mit Erfolg ohne Widerspruch aufgeführt wurde und noch nicht so ‚gefährlich‘ ist.“ Gemeint hat er damit wohl, dass Weberns Werk noch sehr in der musikalischen Romantik des 19. Jahrhunderts verhaftet ist, gleichzeitig schon in eine neue Zeit weist, aber doch noch tonale Fixpunkte beinhaltet und nicht allzu weit entfernt ist von den Hörgewohnheiten der Zeitgenossen.

Das Passacaglia-Thema bei Webern ist achttaktig. Gemeinsam mit den beiden Gegenmelodien erwächst aus diesem Grundschema

ein Variationsablauf, der einer traditionellen Formabfolge von Exposition (Variationen 1–11), einem mittleren Abschnitt (Variationen 12–15) und einer Reprise (Variationen 16–23) entspricht. Eine letzte Variation folgt mit der 24., die eine fast durchführungsartige Coda darstellt, welche gleichzeitig alles bisher gehörte zusammenfasst und in einem *piano pianissimo* endet.

Schönbergs Einflüsse auf die Komposition sind unverkennbar: die vollendete Verschränkung von polyphoner und thematischer Arbeit, der von vorklassischer Ostinatoform und den entwickelten Variationen bestimmter Satz, die diversen ausgeprägten Kontraste, die verschiedenen, ausgefeilten Orchesterklangfarben. Und doch ist bereits hier ein Personalstil zu erkennen, der in der Sparsamkeit des Satzbildes deutlich wird, in der durchdachten Verwendung der Pause als strukturierendes Moment und schließlich der solistische Einsatz der verschiedenen Instrumente. Bereits hier ist eine „kristalline Klarheit der Konstruktion“ zu spüren, „jene unnachahmliche Durchdringung von Strenge und Expressivität, die später zum Signum von Weberns Musik wurde“.



# DMITRI SCHOSTAKOWITSCH: SINFONIE NR. 1 F-MOLL OP. 10

**Besetzung:** 3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauke, Schlagwerk, Glockenspiel, Klavier, Streicher

**Dauer:** ca. 40 Minuten

**Entstehungsjahr:** 1924/25

**Uraufführung:** 12. Mai 1926 in Leningrad (St. Petersburg)

## Hoffnungsträger einer neuen russischen Musik

Im Oktober 1924 begann der junge Kompositionsstudent Dmitri Schostakowitsch mit der Komposition einer Sinfonie, die er im selben Jahr als Abschlussarbeit vorlegen wollte, um seine Studien bei Alexander Glasunow am Musikkonservatorium in Leningrad zu beenden. Jener war überzeugt vom großen Talent seines Schülers, auch wenn er dessen Musikverständnis nicht nachvollziehen konnte: „Ich finde seine Musik schrecklich. Es ist das erste Mal, dass ich die Musik nicht höre, wenn ich die Partitur lese. Aber das ist unwichtig. Die Zukunft gehört nicht mir, sondern diesem Jungen.“ Die Arbeit an der Sinfonie verzögerte sich jedoch. Schostakowitsch musste parallel zu seinen Studien für den Unterhalt seiner Familie sorgen, denn sein Vater war kurz vorher verstorben. So nahm Dmitri eine Arbeit an einem Kino an, wo er für 100 Rubel im Monat zu Filmvorführungen auf dem Klavier improvisierte. Zusätzlich erkrankte er an einer Lungentuberkulose, die ihn sein weiteres Leben begleiten sollte.

Anfang Dezember waren die ersten beiden Sätze seiner Sinfonie beendet, Schostakowitsch sprach in einem Brief von einer Sinfonie-Groteske. Mitte Januar 1925 folgte der dritte langsame Satz. Obwohl er insgesamt mit dem Ergebnis zufrieden war, verfiel er immer wieder in Verzweiflung und fürchtete, seine Sinfonie würde nie aufgeführt werden, sie würde in „seiner Tasche landen“ und nie wieder auftauchen. Die Weiterarbeit fiel ihm zusehends schwerer. Der vierte Satz wollte ihm nicht gelingen. Am 15. Februar gestand er einem Freund, dass er mit dem Finale keine Fortschritte gemacht habe und nach drei Sätzen am Ende seiner Kräfte sei. Stattdessen begann er, den ersten Satz zu orchestrieren und Teile aus dem Scherzo zu kopieren, in der Hoffnung, dass das Studentenorchester ihn aufführen würde. Bei einer Reise

nach Moskau machte Schostakowitsch Bekanntschaft mit Boleslav Yavorsky, einem Pianisten und Musiktheoretiker, der in der Folge ein wichtiger Mentor wurde und dem jungen Komponisten Mut zusprach, an seiner Sinfonie weiterzuarbeiten. Ende April lag schließlich auch das Finale der Sinfonie in einer Ausarbeitung für Klavier vor. Im Sommer schließlich beendete der Komponist die Instrumentierung seiner ersten Sinfonie und datierte sie auf den 1. Juli. Seinem Dirigier-Professor Nikolai Malko zeigte er die Partitur im Dezember 1925; schließlich dauerte es noch bis in den Mai 1926 bis die Sinfonie mit Malko am Pult im Rahmen des ersten von der Leningrader Gesellschaft für Gegenwartsmusik (LASM) unterstützten Abschlusskonzerts neben einigen Stücken weiterer junger russischer Komponisten zu Gehör gebracht wurde. Die Reaktionen waren überschwänglich: Ein großer Triumph für den erst 19-jährigen, ein Triumph, an den er sich in seinem gesamten Leben erinnern sollte.

## Meilenstein der russischen Sinfonik im 20. Jahrhundert

Schostakowitschs Professor Malko äußerte nach der Uraufführung euphorisch: „Ich habe das Gefühl, daß ich eine neue Seite in der Geschichte der Symphonik aufgeschlagen und einen neuen großen Komponisten entdeckt habe.“ Diese Worte scheinen in der Rückschau prophetisch – und sind keineswegs Übertreibungen. Ein so junger Komponist, der mit einer solchen Sicherheit seine eigene musikalische Sprache findet, der mit Sarkasmus, Witz und dem ironischen Spiel von klassischen Formen aufwartet und brillant instrumentiert. Das sind alles Punkte, die bereits in Schostakowitschs erster Sinfonie deutlich zu erkennen sind und welche sich durch sein gesamtes Œuvre ziehen sollten.

Eine seltsam anmutende Allegroeinleitung geht dem **ersten Satz** voran, dem ein tonales und motivisches Suchen folgt. Ein immer wieder präsent Fanfarenmotiv erscheint und wird fast unverarbeitet weitergereicht, dazwischen ertönen Melodiefetzen, bevor das Suchen ins Erklingen der Klarinetten mündet, die die Exposition einläuten. Hier werden zwei Themen vorgestellt, das marschartige Hauptthema und ein Seitengedanke, ein sehr gekünstelter Walzer. In der Durchführung werden beide immer wieder aufs neue in Engführungen und Umkehrung bis aufs Bizarreste verfrem-

det, sodass der Eindruck entsteht, alles würde in ein unbändiges Chaos geführt. Die von Schostakowitsch verwendeten traditionellen Formschemata werden extrem überzeichnet, gedehnt. Das gilt auch für den **zweiten Satz**, einem Scherzo, wo vor allem das Klavier dem Satz eine große klangliche Brillanz verleiht. Hier werden schier übermäßig viele melodische Einfälle aneinandergereiht, die an verschiedene musikalische Epochen erinnern, vor allem aber an Prokofjews „Klassische“ Sinfonie. Der **dritte Satz**, ein Lento, ist von einem lyrischen Thema durchwoben, eine tiefgehende Melancholie prägt das Geschehen und die Holzbläser und Streicher bilden über weite Strecken das Fundament für eine klagende Oboenmelodie. Im gleichen langsamen Duktus beginnt die Einleitung des **Finales**, in der Folge jedoch kommt es zu einem steten Wechsel von gegenteiligen Stimmungen: Musikalische Drohgebärden schlagen um in heiteren Überschwang, Hymnisches wird zu Pathetischem und so die Extreme des gesamten Orchesterklangs ausgelotet. Bruchstücke der im letzten Satz vorgestellten Themen werden aneinandergesetzt und im triumphierenden Schluss vereint.



# IMPRESSUM

Theater Erfurt | [www.theater-erfurt.de](http://www.theater-erfurt.de)

Malte Wasem, Christine Exel

## Programmheft 6. Sinfoniekonzert

12. / 13. Februar 2026

Texte und Redaktion: Bartholomäus Pakulski

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

## Quellen:

Fay, Lorel E.: *Shostakovich – A Life*; Oxford University Press, New York 2000

Hahn, Christoph und Hohl, Siegmund: *Bertelsmann Konzertführer – Komponisten und ihre Werke*; Bertelsmann Lexikon Verlag GmbH, Gütersloh / München 1993

Krellmann, Hanspeter: *Anton Webern mit Selbstzeugnissen und Bild-dokumenten*; Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH, Reinbek bei Hamburg 1975

Leopold, Silke: *Mozart Handbuch*; Bärenreiter-Verlag Karl Vöterle GmbH und Co. KG, Kassel 2005

Revers, Peter und Korte, Oliver (beides Hrg.): *Gustav Mahler – Interpretation seiner Werke*, Band 2; Laaber-Verlag, Laaber 2011

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

## Bildnachweise:

Foto Sergey Neller © Maciej Parkasiewicz

Foto Gustav Mahler © Unbekannter Fotograf

Foto Wolfgang Amadeus Mozart © Johann Nepomuk della Croce 1781

Foto Anton Webern © Unbekannter Fotograf

Foto Dmitri Schostakowitsch © Unbekannter Fotograf

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

Verkaufspreis: 2,50 EUR

## VORSCHAU

### 7. SINFONIEKONZERT – Identitäten

**Camille Pépin:** *Les Eaux célestes*

**Wolfgang Amadeus Mozart:** Sinfonie Nr. 38 D-Dur KV 504 „Prager“

**Béla Bartók:** *Rumänische Volkstänze* für kleines Orchester Sz. 68 BB 76

**Johannes Brahms:** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 2 B-Dur op. 83

**Dirigent:** Marcus Merkel

**Klavier:** Markus Becker

Do, 12.03. | Fr, 13.03.2026, Großes Haus

[www.theater-erfurt.de](http://www.theater-erfurt.de)

