

23.24

## 6. SINFONIEKONZERT

---


Ludwig van Beethoven  
Bedřich Smetana



THEATER ERFURT

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON

## YURA YANG

A portrait of Yura Yang, a woman with long dark hair, wearing a dark jacket. She is looking slightly to the right of the camera with a thoughtful expression, her hand resting near her chin. The background is dark and out of focus.

Yura Yang absolvierte von 2009 bis 2013 ihr Dirigierstudium an der Hochschule für Musik Detmold. 2018 setzte sie ihre Studien an der Hochschule für Musik und Theater München fort, wo sie 2021 mit dem Master abschloss. Am Musiktheater im Revier Gelsenkirchen war sie von 2012 bis 2018 als Solorepetitorin mit Dirigiervpflichtung engagiert. In der Spielzeit 2018/19 war sie am Theater Kiel als Kapellmeisterin, Solorepetitorin und musikalische Assistentin des Generalmusikdirektors tätig. Sie übernahm in Kiel u. a. das Dirigat für *Cavalleria Rusticana*, *Pagliacci*, *Schwanensee*, *Falscher Verrat* (UA) sowie *Die Frau ohne Schatten*. In der Spielzeit 2019/20 war Yura Yang als 1. Kapellmeisterin sowie stellvertretende Generalmusikdirektorin am Theater Aachen engagiert, wo sie für die Produktionen *Werther*, *Sweeney Todd* und *Pique Dame* die musikalische Leitung übernahm.

Seit der Spielzeit 2020/21 ist Yura Yang 2. Kapellmeisterin und Assistentin des Generalmusikdirektors am Staatstheater Karlsruhe. In der aktuellen Spielzeit übernimmt sie dort die musikalische Leitung von *Carmen* und den Wiederaufnahmen *Salome* und *La finta giardiniera* und dirigiert *Die lustige Witwe*, *Aida*, *Hänsel und Gretel*, *Rusalka* und *La Bohème*. Darüber hinaus gastiert sie an der Semperoper Dresden mit der Neuproduktion *Die Gespenstersonate*, am Brucknerhaus Linz mit der *Csárdásfürstin*, am Aaltotheater Essen mit der *Zauberflöte* sowie, neben dem Theater Erfurt, auch am Theater Gießen als Dirigentin von Sinfoniekonzerten.

# Philharmonisches Orchester Erfurt

## 6. SINFONIEKONZERT

---

Ludwig van Beethoven    Konzert für Violine und Orchester  
(1770 – 1827)    D-Dur op. 61  
Allegro ma non troppo  
Larghetto  
Rondo (Allegro)

PAUSE

Bedřich Smetana    *Má vlast* (Mein Vaterland) [Auszüge]  
(1824 – 1884)    Nr. 2 Vltava (Die Moldau)  
Nr. 3 Šárka  
Nr. 6 Blaník

3

1. / 2. Februar 2024, Großes Haus

**Dirigentin**    Yura Yang  
**Violine**    Eva Rabchevska

In Kooperation mit der Thüringen Philharmonie Gotha-Eisenach.

Mit freundlicher Unterstützung von



# EVA RABCHEVSKA



4

Die Geigerin wurde in Lviv (Ukraine) geboren und debütierte im Alter von acht Jahren mit dem Kammerorchester Lviv. Sie studierte u. a. bei Zakhar Bron an der Escuela Superior de Música Reina Sofía in Madrid sowie bei Antje Weithaas an der Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin. Von 2021 bis 2023 war sie zunächst Stipendiatin der Karajan-Akademie, seit 2024 ist sie Mitglied der Berliner Philharmoniker.

Sie gewann 1. Preise beim Internationalen Violinwettbewerb Stuttgart (2021) und beim Internationalen Lipinski-Wieniawski Wettbewerb (2017).

Als Solistin tritt sie regelmäßig mit renommierten Orchestern auf wie dem Slowakischen Rundfunkorchester, dem Sinfonieorchester Kiew oder den Nationalorchestern von Litauen und Belgien. Wertvolle künstlerische Impulse erhielt sie auf Festivals wie Music Olympus, Encuentro Santander oder an der Seiji Ozawa Academy.

# LUDWIG VAN BEETHOVEN: KONZERT FÜR VIOLINE UND ORCHESTER D-DUR OP. 61

**Besetzung:** Solovioline, 1 Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Streicher

**Dauer:** ca. 40 Minuten

**Entstehungsjahr:** 1806

**Uraufführung:** Wien 1806

„Ich finde es sehr schön, dass ich hier in Erfurt wieder (nach Beethovens 7. Sinfonie in der vergangenen Saison) einen Beethoven machen kann – erstmals dirigiere ich das Violinkonzert.“



Yura Yang

Beethovens Violinkonzert wurde von dem damals in Wien sehr bekannten Geiger Franz Clement (oder Klement) im Theater an der Wien uraufgeführt. Ein Plakat kündigte für den 23. Dezember 1806 an: „Eine große musikalische Akademie mit Verstärkung des Orchesters Zum Vortheil des Franz Klement, Musikdirektor dieses Theaters“. Clements Position als Musikdirektor des Theaters entspricht in etwa einem heutigen Chefdirigenten. Beethoven kannte ihn von mehreren vorherigen Aufführungen und war ihm offenbar so verbunden, dass er für dessen „Akademie“ – ein Benefizkonzert zu Gunsten des Musikers – eine Komposition beisteuerte. Dies geschah wohl unter großem Zeitdruck, denn es wurde berichtet, dass Beethoven maximal fünf Wochen Zeit dafür hatte und dass Franz Clement sein Solo bei der Uraufführung angeblich „ohne vorherige Probe a vista spielte“.

In Clements Stammbuch hatte der Komponist schon Jahre vor der Komposition des Konzerts geschrieben:

„Lieber Clement! Wandle fort den Weg, den du bisher so schön, so herrlich betreten. Natur und Kunst wetteifern, Dich zu einem der größten Künstler zu machen. Folge beiden, und Du darfst nicht fürchten, das große – größte Ziel zu erreichen, das dem Künstler hienieden möglich ist. Sei glücklich, lieber Junge, und komme bald wieder, daß ich Dein liebes, herrliches Spiel wieder höre. Ganz dein Freund L. v. Beethoven (in Diensten S. K. D. zu Kölln). Wien 1794.“

Es sollte Beethovens einziges Violinkonzert bleiben, ihm vorausgegangen waren ein unvollendeter Entwurf eines solchen (1790–92) sowie die beiden Romanzen für Violine und Orchester op. 40 (1802, veröffentlicht 1803) und op. 50 (1798, veröffentlicht 1805).

1806 erwies sich für den Komponisten ansonsten als ein ungemein fruchtbares Jahr: Neben dem Violinkonzert entstanden die 4. Sinfonie und das 4. Klavierkonzert. Hinzu kamen die Klaviersonate »Appassionata«, die drei »Rasumowsky«-Streichquartette (op. 59). Der Kritiker Johann Nepomuk Möser schrieb nach der Uraufführung in der *Wiener Theater-Zeitung*:

„Der vortreffliche Violinspieler Klement spielte unter anderen vorzüglichen Stücken, auch ein Violinconcert von Beethhofen, das seiner Originalität und mannigfaltigen schönen Stellen wegen mit ausnehmendem Beyfall aufgenommen wurde. Man empfing besonders Klements bewährte Kunst und Anmuth, seine Stärke und Sicherheit auf der Violin, die sein Slave ist, mit lärmenden Bravo. Der gebildeten Welt fiel es auf, wie Klement sich zu manchen Schnacken und Possen herabwürdigen konnte, um etwa den Pöbel zu ergötzen, da er doch in jeder ersteren Produktion Schönheit und Erhabenheit auszudrücken vermöge. Wir sind dieser Meinung nicht entgegen. Ueber Beethhofens Concert ist das Urtheil von Kennern ungetheilt, es gesteht demselben manche Schönheit zu, bekennt aber, daß der Zusammenhang oft ganz zerrissen scheine, und daß die unendlichen Wiederholungen einiger gemeinen Stellen leicht ermüden könnten. Es sagt, daß Beethhofen seine anerkannten großen Talente, gehöriger verwenden, und uns Werke schenken möge, die seinen ersten Symphonien aus C [1. Sinfonie, op. 21] und D [2. Sinfonie, op. 36] gleichen, seinem anmuthigen Septette aus Es, dem geistreichen Quintette aus D dur, und mehreren seiner frühern Compositionen, die ihn immer in die Reihe der ersten Componisten stellen werden. Man fürchtet aber zugleich, wenn Beethhofen auf diesem Weg fortwandelt, so werde er und das Publicum übel dabey fahren. Die Musik könne sobald dahin kommen, daß jeder, der nicht genau mit den Regeln und Schwierigkeiten der Kunst vertraut ist, schlechterdings gar keinen Genuß bey ihr finde, sondern durch eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen und einen fortwährenden Tumult einiger Instrumente, die den Eingang charakterisiren sollten, zu Boden gedrückt, nur mit einem unangenehmen Gefühl der Ermattung das Concert verlasse. Dem Publikum gefiel im allgemeinen dieses Concert und Clements Phantasieen außerordentlich.“

Der Kritiker hatte trotz des Publikumserfolges seine Not mit den formalen Eigenheiten des Werkes. Beethoven hat seinem Publikum damit auch viel abverlangt, denn er scheute es nicht, sich von den damals üblichen Formschemata zu entfernen. Dazu kommt, dass sein Violinkonzert heute üblicherweise in einer späteren Überarbeitung aufgeführt wird, die einige Extravaganzen geglättet hat. Es war keineswegs ungewöhnlich, dass Beethoven nach der ersten öffentlichen Aufführung ein Werk überarbeite. In diesem Fall blieb die Umarbeitung weitgehend auf die Soloviolinstimme beschränkt.



Yura Yang

„Beethoven hat z. B. zu Beginn und bei der Reprise deutlich gemacht, dass das Orchester den Hauptpart übernimmt und doch ist es ein großes Miteinander von Orchester und Soloinstrument.“

Auf dem Weg von Haydn und Mozart über Mendelssohn zu Brahms steht Beethovens Violinkonzert genau im historischen Mittel- und Scheitelpunkt. Es nimmt damit eine wichtige Stellung in der Entwicklung der Gattung ein. Das Konzert von Brahms wäre ohne das Beethovensche gar nicht denkbar. Allerdings spielt bei Brahms die thematische Durchdringung des Soloparts eine viel wichtigere Rolle als in Beethovens Konzert, wo die Solovioline nur selten thematischen Vorrang gegenüber dem Orchester beansprucht oder den kompositorischen Verlauf maßgeblich bestimmt. Vielmehr ergeht sie sich über weite Strecken hinweg in Begleitfiguren und Auszierungen, Umspielungen und Arpeggierungen. Diese Figuren abwechslungsreicher zu gestalten und mit mehr Leben zu erfüllen und damit jeder Gefahr von „ermüdender“ Eintönigkeit vorzubeugen, war ganz offensichtlich der Hauptgrund für die Umarbeitung ...

Schon die ungewöhnliche Länge des Konzerts wirkte irritierend, so sprengt allein der Kopfsatz mit seinen 535 Takten alle Konventionen. Beethoven legte ihn nur ganz lose in der üblichen Sonatensatzform an. Er besteht aus fünf scheinbar zusammenhanglos aneinander gereihten Themenkomplexen. Der an der Sonatensatzform orientierte Hörer konnte das schon als „eine Menge unzusammenhängender und überhäufte Ideen“ empfinden – und das weniger gebildete Publikum sich dennoch an den sehr sanglichen Melodien erfreuen. Dem ersten Einsatz des Orchester gehen

entgegen aller Konvention sanfte Paukenschläge voraus, die im Verlauf des Satzes immer wieder erklingen und die Form strukturieren. Erst ungewöhnlich spät setzt dann die Solo-Violine ein.

Der **Mittelsatz**, eine Romanze, wird von einem sehr zarten, liedhaften Thema eröffnet, das viermal nacheinander erscheint – Streicher con sordino, Klarinette, Fagott, Orchestertutti. Der Solovioline ist zwar auch hier zunächst nur die Funktion eines Umspielens der Hauptmelodie zugedacht, doch ist sie nun viel stärker an das Hauptthema gebunden. Im zweiten Abschnitt präsentiert sie selbst ein neues, eigenes Thema und leitet schließlich mit einer Kadenz zum Schlussrondo über, dessen Thema sie diesmal selbst vorstellt.



Yura Yang

„Der 2. Satz ist mein Lieblingssatz. Wie kann man nur so schön in G-Dur schreiben! Am Anfang nach acht, neun Takten kommen mir oft die Tränen, weil das so schön ist. Beethoven schafft es, mit relativ einfachen Mitteln, so eine besondere Wirkung zu erzeugen.“

Im Rondo des **Schlussatzes** erhält das Soloinstrument mehr Anteil am thematischen Geschehen, auch wenn sein Part auch hier durch sehr viel Figuration geprägt ist. Sie wurde von Beethoven nach der Uraufführung weitgehend umgearbeitet. Lediglich die wenigen Stellen, an denen die Originalgestalt des Rondomotivs in der Solovioline auftaucht, blieben unverändert.

Das Werk, das heute als Prototyp seiner Gattung gesehen wird, konnte sich zunächst nicht durchsetzen. Es war technisch schwer zu spielen und bot dem Solisten – für den Geschmack der Zeit – zu wenig Möglichkeiten, seine Virtuosität zur Schau zu stellen. Erst nachdem 1844 der damals erst 12-jährige Joseph Joachim unter der Leitung von Felix Mendelssohn Bartholdy das Konzert in London mit großem Erfolg gespielt hatte, fand es seinen Weg ins Standardrepertoire aller großen Geigerinnen und Geiger.



# BEDŘICH SMETANA: MÁ VLAST (MEIN VATERLAND) [AUSZÜGE]

**Besetzung:** 3 Flöten (incl. Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Tuba, Pauken, Schlagzeug, Streicher

**Dauer der drei Nummern:** ca. 35 Minuten

**Entstehung:** 1874 – 1879

**Uraufführung (jeweils in Prag):** 1875 (Vltava), 1877 (Šárka), 1880 (Blaník), 1882 (Gesamtzyklus)



Yura Yang

„Diese sinfonischen Dichtungen entspringen der tschechischen Musiktradition, aber haben darüber hinaus auch alle mit Natur zu tun und das macht sie universell wirksam.“

Bedřich Smetana (1824–1884), die größte Erscheinung in der tschechischen Kunst, ist der Begründer der nationalen Schule in der tschechischen Musik. Neben seiner Oper *Die verkaufte Braut* ist er durch seinen sinfonischen Zyklus *Mein Vaterland* bekannt geworden. Vor allem die darin enthaltene *Moldau* wurde außerordentlich populär, doch auch die anderen eindrucksvollen Klanggemälde aus der tschechischen Natur und Geschichte entfalten eine magisch leuchtende Kraft.

Die Musik seines Heimatlandes war dem aus der ostböhmischen Provinz stammenden Sohn eines Brauereipächters zunächst fremd. Auf deutschen Schulen erzogen, das Tschechische nur mühsam bewältigend, folgte der junge Komponist begeistert der damals modernen Richtung von Franz Liszt, Richard Wagner und Hector Berlioz. 1848 beteiligte er sich an der Revolution gegen die österreichische Herrschaft und musste deswegen aus Prag fliehen, was ihn jedoch sechs Jahre später nicht davon abhielt, in seiner *Triumph-Sinfonie* dem österreichischen Kaiserhaus zu huldigen. Ab 1856 entstanden in Göteborg, wo er zeitweilig die Philharmonische Gesellschaft leitete, die Sinfonischen Dichtungen: *Wallensteins Lager*, *Richard III.* und *Hakon Jarl*. Nach Liszts und Mendelssohns Mustern folgen sie kosmopolitischen literarischen Sujets,

doch vor allem in *Wallensteins Lager* sind auch schon nationalromantische Töne zu hören. Hier knüpfte Smetana an, als er 1874 seinen epochalen Zyklus *Má vlast* (Mein Vaterland) konzipierte – epochal, weil niemals zuvor thematisch derart eng verknüpfte Tondichtungen in zyklischer Form veröffentlicht worden waren.

Jede der symphonischen Dichtungen aus *Má Vlast* ist jedoch in sich abgeschlossen, weshalb es auch nicht zwingend ist, den Zyklus in seiner Gesamtheit aufzuführen.

Nach seiner Rückkehr aus Göteborg in die Heimat griff er mit unermüdlicher Energie in alle Gebiete des öffentlichen Lebens ein, sei es als Organisator, als Kritiker, als vorzüglicher Pianist, Chorleiter, Initiator symphonischer Konzerte oder Dirigent des Interimstheaters. Durch seine Tätigkeit, in seinen schriftlichen Kundgebungen und mündlichen Äußerungen setzt er die grundlegenden künstlerischen Richtlinien und Grundsätze, die für das tschechische Musikleben wegweisend wurden.

Doch das Schicksal traf ihn hart, der Verlust seines Gehörs riss ihn 1874 aus dem öffentlichen Leben, ohne jedoch sein künstlerisches Schaffen zu unterbinden. Für *Die Moldau* brauchte Smetana gerade neunzehn Tage (in dieser Zeit schritt der Verlust seines Gehörs, der erst wenige Monate zuvor eingesetzt hatte, soweit fort, dass er am Ende der Partitur notierte: „Ich bin völlig taub.“), die übrigen Dichtungen entstanden in großen Abständen in den folgenden fünf Jahren.

„Smetana hat diese Musik geschrieben, als er nicht mehr hören konnte und ich bewundere ihn, mit welcher Kraft er dennoch komponiert hat.“



Yura Yang

„Der Zyklus *Má vlast* (Mein Vaterland) entstand in den Jahren 1874–1879, in den Jahren, in denen Smetana bereits vollständig taub war. In sechs symphonischen Dichtungen besingt er die große Vergangenheit und die Schönheit der Heimat und zeigt seinem damals noch unfreien Volk, worin seine geschichtliche Stärke besteht. Mit einer zum grandiosen Höhepunkt gesteigerten, überzeugenden Vision von der glücklichen Zukunft schließt der ganze Zyklus. In der ganzen symphonischen Literatur der Welt

ist es ein einzigartiges Werk, das durch die Liebe zur Heimat und zum Volke, durch seinen unbeugsamen Glauben und Optimismus für das tschechische Volk tatsächlich zu einem festlichen Nationalwerk geworden ist, aus dem es in Zeiten der Bedrängnis und Verwirrung Kraft und feste Hoffnung auf ein besseres „Morgen“ schöpft.“ (František Bartoš)

*Mein Vaterland* geht von Liszt aus und zugleich über ihn hinaus. Kritiker meinten, Smetana habe den Meister 'überliszt' wollen. Während dessen sinfonische Dichtungen literarische Stoffe in Musik verwandeln, stellt Smetana die musikalische über die erzählerische Logik.



Yura Yang

„Obwohl die *Moldau* außerordentlich populär ist, gibt es doch, wenn man Aufnahmen vergleicht, extrem unterschiedliche Interpretationen. Z. B. eine große Bandbreite von Tempi, da muss ich meinen eigenen Weg finden.“

## **Vltava (Die Moldau)**

Der Komponist folgt dem Lauf dieses tschechischen Flusses von ihren kleinsten Quellen an, schildert die Landschaft, durch die sie fließt, das Leben an den Ufern des Flusses, eine Jagd im Walde, ein Volksfest, den poetischen Reigen der Flussnixen in der Mondnacht, die dramatischen Strudel der St. Johannes-Stromschnellen, bis zu dem mächtigen Strom beim Eintritt in die Hauptstadt, wo die Moldau vom „Vyšehrad“, der „Hohen Burg“ begrüßt wird. Dann entschwindet den Blicken des Dichters der Fluss, der sich in mächtigem Lauf in die Elbe ergießt.

Die musikalische Darstellung des Flusses erwächst aus motivischen Elementen, die tonmalerisch die Vorstellung vom Glitzern und Sprudeln der Moldauquellen hervorrufen. In der Partitur hat sie der Komponist als „Erste Moldauquelle“ (Flöten) und „Zweite Moldauquelle“ (Klarinetten) bezeichnet, denen das Hauptthema der Moldau entspringt. Dieser einfache musikalische Gedanke besitzt in der Intonation Ähnlichkeit beispielsweise mit dem volkstümlichen schwedischen Lied „O Värmeland“, dem jüdischen „Hatikvah“, dem tschechischen Lied „Kotka leže dirou“ (Die Katze kriecht

durchs Loch) und anderen Volksweisen. Im Verlauf der *Moldau* kommt das Hauptthema zu prächtiger Entfaltung. In rondoartigen Wiederholungen entwickelt es der Komponist von der ursprünglichen, gewissermaßen verschärften Mollform zum strahlenden E-Dur des Schlussbildes der „breit dahinströmenden Moldau“, das mit dem Motiv des *Vyšehrad* verbunden wird. Das Symbol des Flusses verbindet der Komponist mit Bildern vom Ufer, die den immer mächtiger strömenden Hauptgedanken durchflechten: *Jagd im Walde* – *Ländliche Hochzeit* – *Elfenreigen im Mondschein* – *St.Johannis-Stromschnellen*. Allen diesen Bildern liegen musikalische Elemente des Hauptthemas zugrunde.

### **Šárka**

In dieser Sage schwört die Amazone Šárka allen Männern Rache. Sie lässt sich von ihren Gefährtinnen an einen Baum fesseln, um mit vorgetäuschten Wehklagen den mit seinen Waffengenossen herannahenden Ritter Ctirad herbeizulocken. Als der die gefesselte Šárka entdeckt, entbrennt er zugleich in Liebe zu ihr. Das ganze Gefolge lässt sich zum fröhlichen Zechgelage nieder, bis alle ermüdet einschlafen. Da stürmen auf einen Hornruf Šárkas ihre streitbaren Gefährtinnen herbei und morden die schlafenden Mannen. Die *Šárka*-Legende diente später auch Zdenek Fibich (1897) und Leos Janáček (1925) als Opernstoff.



In der dritten sinfonischen Dichtung *Šárka* gestaltet der Komponist erneut die Welt der Sagen seines Vaterlandes. Hier stoßen Leidenschaften und Machtgier gegeneinander, es tobt der Kampf des so genannten Mädchenkrieges. Die Musik ist mitreißend dramatisch, geflochten aus einem wild-leidenschaftlichen Thema, das sich dynamisch-metrisch entwickelt. Die einzelnen Bilder sind erfüllt von suggestiver Musik in mehreren Ausdrucksvarianten: dem ausgeprägten rhythmischen Marsch von Ctirads Gefolge; einer der größten Kantilenen in Smetanas Musik in der Liebesszene, von wilden Polka-Intonationen bei der Lustbarkeit von Ctirads Bewaffneten. Die innere Verbundenheit dieser musikalischen Gedanken ist noch stärker als in der *Moldau*. Die sinfonische Dichtung *Šárka* ist eine meisterhafte Variationsarbeit.

### **Blaník**

Aus der Choralmelodie „Die ihr Gottes Kämpfer seid“ entwickelt sich die Vision einer Auferstehung der tschechischen Nation! Dieses Lied geht auf die Hussiten, der Anhänger des Reformators Jan Hus, zurück. Die hussitischen Helden sind im Berg Blaník verborgen, bereit für den Augenblick, in dem das Vaterland in größte Gefahr gerät. In feierlichem Marsch ziehen sie zur Rettung des Vaterlandes aus. Mit diesem siegreichen Hymnus endet die Komposition und die ganze Reihe der sinfonischen Dichtungen des Zyklus' „Mein Vaterland“. Als kleines Intermezzo erklingt in dieser Komposition noch eine kurze Idylle: die musikalische Zeichnung des Berges Blaník – ein Hirtenjunge singt und spielt vor sich hin, und das Echo antwortet ihm.

# IMPRESSUM

Theater Erfurt

Generalintendant Guy Montavon

www.theater-erfurt.de

## Programmheft 6. Sinfoniekonzert

1./2. Februar 2024

Texte und Redaktion: Arne Langer

Grafik: Bernadette Israel

Druck: ReproPartner Erfurt

### Literatur:

František Bartoš, *Vorwort zur Partitur von Má Vlast*, Prag 1981

Christoph-Hellmut Mahling; Artikel: *Violinkonzert D-Dur*, in:

*Beethoven. Interpretationen seiner Werke*, Band 1, Laaber 1994

Hana Séquardtová, *Bedřich Smetana*, Leipzig 1985

Die Rechtschreibung folgt den Vorlagen.

Mit freundlicher Unterstützung der Blumenwerkstatt Erfurt

14

Verkaufspreis: 2,50 EUR

## KONZERTVORSCHAU:

### 7. Sinfoniekonzert

Werke von Ravel, Strauss und Vaughan Williams

Do, 29.02. | Fr, 01.03.2024, jeweils 20 Uhr, Großes Haus

### 7. Philharmonisches Kammerkonzert

Werke von Glinka, Beethoven und Weber

So, 17.03.2024, 11 Uhr, Rathausfestsaal

### Licht und Schatten zum Karsamstag

Klavierduett mit Miku Nishimoto-Neubert und Ralph Neubert

Werke von Bartholdy, Debussy, Boskovic und Rachmaninoff

Sa, 30.03.2024, 19 Uhr, Großes Haus

SPIELZEIT 23.24

**UFERLOS**



# DYS:CONNECT – FOLLOW ME

ESTER AMBROSINO  
PREMIERE 24.02.2024



# DAS RHEINGOLD

RICHARD WAGNER  
PREMIERE 23.03.2024



**THEATER ERFURT**

DAS THEATER DER LANDESHAUPTSTADT – GENERALINTENDANT GUY MONTAVON



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

