

mdr KLASSIK



MDR-Sinfonieorchester

MDR-Rundfunkchor

MDR-Kinderchor



mdr **KLASSIK**

# Enigma

**SALINA FISHER**

»Tupaia«

**WILLIAM WALTON**

Violoncellokonzert op. 68

**EDWARD ELGAR**

»Enigma-Variationen« op. 36

**MDR-SINFONIEORCHESTER**

Julian Steckel, Violoncello

Tianyi Lu, Dirigentin



▶ FEB

**LEIPZIG – 16.02.2025**  
**SONNTAG – 19.30 UHR**

Gewandhaus



**TICKETS**

[www.mdr-tickets.de](http://www.mdr-tickets.de)  
Fon 0341.94 67 66 99

**09** | FEBRUAR  
SONNTAG, 11 UHR  
LEIPZIG, GEWANDHAUS

# LEONSKAJA

**MODEST MUSSORGSKI (1839–1881)**

OUVERTÜRE ZUR OPER »CHOWANSCHTSCHINA«  
orchestriert von Dmitri Schostakowitsch

**WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756–1791)**

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER ES-DUR KV 271  
»JEUNEHOMME«

- I. Allegro
- II. Andantino
- III. Rondeau

**PAUSE**

**SERGEJ PROKOFJEW (1891–1953)**

SINFONIE NR. 6 OP. 111

- I. Allegro moderato
- II. Largo
- III. Vivace

**MDR-SINFONIEORCHESTER**

**ORIN LAURSEN** KONZERTMEISTER

**ELISABETH LEONSKAJA** KLAVIER

**DENNIS RUSSELL DAVIES** DIRIGENT

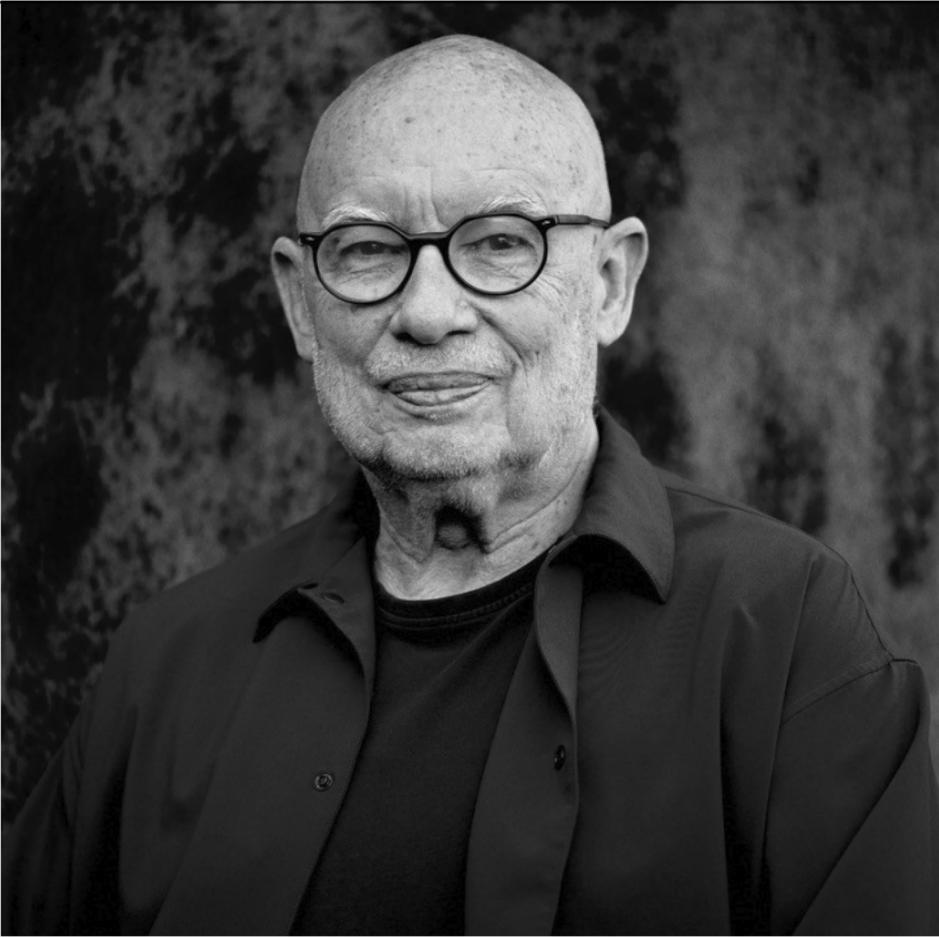
**KONZERTEINFÜHRUNG 10.15 UHR IM SCHUMANN-ECK**

Das Konzert wird live bei MDR Klassik und zeitversetzt ab 19.30 Uhr bei MRD Klassik und MDR Kultur gesendet. Nachgehört werden kann es unter [www.mdr-klassik.de](http://www.mdr-klassik.de).

## DENNIS RUSSELL DAVIES

Dennis Russell Davies wurde 1944 in Ohio geboren. Er studierte Klavier und Dirigieren an der New Yorker Juilliard School und begann seine Laufbahn 1972 als Chefdirigent des Saint Paul Chamber Orchestra. Seit den 1980er Jahren war er vorrangig im deutschsprachigen Raum tätig; er wirkte als GMD am Staatstheater Stuttgart und als GMD der Stadt Bonn, als langjähriger Chefdirigent des Radio-Symphonieorchesters Wien sowie des Stuttgarter Kammerorchesters. Von 1997 bis 2009 hatte er eine Professur für Dirigieren am Salzburger Mozarteum inne. Von 2002 bis 2017 war er Opernchef und Chefdirigent des Bruckner Orchesters Linz und von 2009 bis 2016 Chefdirigent des Sinfonieorchesters Basel. Seit Beginn der Spielzeit 2018/19 ist er Künstlerischer Leiter und Chefdirigent der Filarmonie Brno, im September 2020 übernahm Davies das Amt des Chefdirigenten beim MDR-Sinfonieorchester. Im Laufe seiner Karriere hat er die renommiertesten Orchester Nordamerikas und Europas dirigiert, u. a. das Cleveland Orchestra, das Philadelphia Orchestra, das Chicago Symphony Orchestra, das San Francisco Symphony, das Boston Symphony Orchestra, das New York Philharmonic, das Yomiuri-Nippon-Sinfonieorchester, das Concertgebouworkest Amsterdam, das Gewandhausorchester Leipzig, die Berliner Philharmoniker, die Bamberger Symphoniker, die Münchner Philharmoniker, das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin und das Orchestra Filarmonica della Scala Milano. Nach seinem Debüt bei den Bayreuther Festspielen (1978 bis 1980) gastierte er mit einem vielfältigen Opernrepertoire u. a. bei den Salzburger Festspielen, am Lincoln Center Festival New York, an der Houston Grand Opera, der Hamburger und der Bayerischen Staatsoper, der Lyric Opera of Chicago, der Metropolitan Opera New York, der Opéra National de Paris, dem Teatro Real in Madrid und an der Wiener Staatsoper.

In seiner über 50-jährigen Laufbahn hat sich Davies für die zeitgenössische Musik eingesetzt und gleichzeitig dem breiten sinfonischen Repertoire intensive Aufmerksamkeit geschenkt. Er prägte »seine« Orchester nachhaltig, u. a. durch eine Öffnung zur Moderne und zu neuen Publikumsschichten wie etwa durch Konzerte mit Till Brönner, Dave Brubeck und Keith Jarrett, aber auch durch die beständige Arbeit am sinfonischen Kernrepertoire. Davies engagierte sich bereits in den 1970er und 1980er Jahren für Komponisten wie Philip Glass, Aaron Copland, Luciano Berio, John Cage, Hans Werner Henze, Leonard Bernstein, Gija Kantscheli, Arvo Pärt, Manfred Trojahn, Thomas Larcher,



Chen Yi, Laurie Anderson u. a. m. Er dirigierte zahlreiche Ur- und Erstaufführungen in Konzert und Oper. 1977 war er Mitbegründer des American Composers Orchestra in New York, das er 25 Jahre leitete. Durch zahlreiche Kompositionsaufträge, die er weltweit in fünf Jahrzehnten auf den Weg brachte, hat er die Musikgeschichte des 20. und des 21. Jahrhunderts mitgeschrieben. Wie den Zeitgenossen widmete er sich dem großen sinfonischen Repertoire von Schostakowitsch, Beethoven, Mahler ebenso wie von Anton Bruckner, dessen sämtliche Sinfonien er in allen Fassungen eingespielt hat. Zu seiner umfangreichen Diskografie gehören u. a. die Gesamtaufnahmen der Sinfonien von Joseph Haydn, Philip Glass und Arthur Honegger, ferner die großen Ballettmusiken von Igor Strawinsky – sowohl in den Fassungen für Orchester als auch für Klavier zu vier Händen.

Neben dem Dirigieren widmet sich Davies der Kammermusik und tritt als Pianist auf. Seit 2003 spielt er gemeinsam im Duo mit seiner Frau Maki Namekawa. Beide haben zahlreiche CDs produziert und gastieren höchst erfolgreich im In- und Ausland.



# ELISABETH LEONSKAJA

Seit Jahrzehnten gehört die in Tiflis geborene Russin Elisabeth Leonskaja zu den gefeierten Pianistinnen unserer Zeit. Noch als Studentin gewann sie Preise bei den internationalen Klavierwettbewerben Enescu, Marguerite Long und Queen Elisabeth. Ihre musikalische Entwicklung wurde entscheidend von ihrer Zusammenarbeit und Freundschaft mit Swjatoslaw Richter geprägt. 1978 verließ Elisabeth Leonskaja die Sowjetunion und machte Wien zu ihrem Wohnsitz. Seither tritt sie als Solistin mit fast allen erstklassigen Orchestern der Welt auf. Sie ist regelmäßig bei den Festivals in Wien, Schleswig-Holstein, Schwarzenberg und Hohenems zu erleben.

Mit Solorezitals ist sie in den Klavierreihen der großen musikalischen Zentren von Paris über Wien bis Tokio präsent. Bei aller solistischen Tätigkeit behält die Kammermusik einen wichtigen Platz in ihrem Schaffen. Elisabeth Leonskajas Veröffentlichung »Paris«, erschienen bei eaSonus mit Werken von Ravel, Enescu und Debussy, wurde von der ICMA-Jury zur Solo-Einspielung des Jahres 2014 erklärt. »Saudade«, eine Hommage an die russische Kultur mit Werken von Tschaikowski, Schostakowitsch und Rachmaninow, kam im November 2017 heraus. Die Gesamtaufnahme der Klaviersonaten von Franz Schubert in zwei Bänden zu je vier CDs liegt seit April 2016 bzw. Mai 2019 vor. Im Januar 2020 folgte eine Doppel-CD mit Variationen und Klaviersonaten von Robert Schumann. Seit 2021 nimmt Elisabeth Leonskaja für WARNER auf. Ein Mozart-Sonaten-Zyklus und die Beethoven-Klavierkonzerte 3 und 4 sind bereits erschienen. Es folgen die Konzerte von Schumann und Grieg sowie die Werke der 2. Wiener Schule für Klavier solo.

In ihrer zweiten Heimat, der Republik Österreich, ist sie Ehrenmitglied des Wiener Konzerthauses. 2006 wurde ihr das Österreichische Ehrenkreuz für Wissenschaft und Kunst erster Klasse für besondere Verdienste um die Kultur des Landes verliehen, die höchste Auszeichnung Österreichs. In Georgien wurde sie 2016 zur »Priesterin der Kunst« ernannt, die höchste Auszeichnung des Landes für einen Künstler. 2020 erhielt sie den International Classical Music Award (ICMA) für ihr Lebenswerk. Beim MDR-Sinfonieorchester war sie zuletzt im September 2021 mit dem zweiten Klavierkonzert von Johannes Brahms zu erleben.



### Modest Musorgski

\* 9. jul. | 21. greg. März 1839

Gut Karewo

† 16. jul. | 28. greg. März 1881

St. Petersburg

## MODEST MUSSORGSKI

OUVERTÜRE ZUR OPER »CHOWANSCHTSCHINA«,

ORCHESTRIERT VON DMITRI SCHOSTAKOWITSCH

Mussorgski, Sohn eines Gutsbesitzers und einer Leibeigenen, verbrachte sein früh vollendetes Leben in St. Petersburg zuerst als Offizier, dann als kleiner Justiz-, später als Forstbeamter. Pianistisch genial begabt, ohne wesentlichen Unterricht geschult, erwarb er seine Kenntnisse der Formenlehre im Kreis der Innovatoren, der »jungrussischen Schule« um Balakirew, Rimski-Korsakow, Cui, Borodin, Stassow. In jenem prorussischen, antiwestlichen Debattierklub – im Deutschen mit dem krausen Wort »Mächtiges Häuflein« belegt –, galt Musiktheorie als »schädlich«; Tschaikowski, der Kosmopolit und Europäer, wurde verachtet, Leitbild für das urnationale Bewusstsein des Balakirew-Kreises war Michail Glinka, dem mit den Opern *Iwan Sussanin* und *Ruslan und Ludmila* die Inthronisierung der »russischen Nationalmusik« zugeschrieben wird. Bestrebungen, italienische, französische, deutsche Einflüsse zurückzudrängen, beherrschten von nun an das russische Musikleben.

Mussorgski, der Urwüchsige, dem Kunst als »Abbild des Geschauten« galt, stand inmitten der »Kampfzone« an der Seite gleichgesinnter Freunde, wenn ohne wesentlichen organisatorischen Einfluss.

Seine Werke reichten aus, tiefe Spuren in der russischen Musikwelt zu hinterlassen, darunter die musikalischen Volksdramen *Boris Godunow* und *Chowanschtschina* (als Torso), die komische Oper *Der Jahrmakht von Sorotschinzi* (unvollendet), seine Balladen (*Der Floh* nach Goethe), die Liedzyklen *Kinderstube*, *Ohne Sonne*, *Lieder und Tänze des Todes*, die Orchesterfantasie *Eine Nacht auf dem Kahlen Berge* und der Klavierzyklus *Bilder einer Ausstellung*. Mit seiner eigenwilligen, kühnen, ungeschliffenen Tonsprache »schockierte« er das konservative adels- wie bürgerstolze Publikum und den ausschließlich auf italienische Oper abonnierten Zarenhof. Tschaikowski bezeichnete seine Musik trocken als »unverbrauchte Scheußlichkeit«, ja als »niederträchtige Parodie auf die Musik«, Borodin hingegen sah darin »raubeinige Originalität«.

*Chowanschtschina* ist ein Volksdrama nach eigenem Libretto: ein barbarisches Sujet aus (frei gestalteter) russischer Geschichte um die Auseinandersetzung zwischen Repräsentanten des alten und neuen Russland am Vorabend der Machtergreifung Peters des Großen. Handelnde Personen sind gegen die Romanows im Kreml intrigierende Bojaren, die »Raskolniki« – religiös-mystisch motivierte Altgläubige –, »westlich« orientierte Fürsten sowie opferbereite Frauen. Das düstere Stück endet mit einem mächtigen Autodafé, der Selbstverbrennung der Raskolniki, mit der symbolisch das alte Russland vor Peter I. endet.

In einer kurzen orchestralen Einleitung, »Morgendämmerung am Moskwa-Ufer«, gelangen Mussorgski betörende, elegische Stimmungsbilder voller Naturlaute. Ein russisches Volkslied dient als leitmotivische Quelle, das in fünf freien melodischen und rhythmischen Variationen die Stunde vor Tau und Tag melancholisch und auch etwas feierlich durchscheinen lässt.

Mussorgski hat das fünftaktige Werk nicht mehr vollenden können, die Instrumentierung fehlt gänzlich. Nikolai Rimski-Korsakow, einer seiner kurzzeitig engsten Freunde Mussorgskis nahm sie sich vor und rettete damit das Stück vor dem Vergessen. Einige Generationen später unterzog Dmitri Schostakowitsch, ein großer Bewunderer Mussorgskis, die Partitur einer weiteren Bearbeitung. Neben einer Affinität zu kompositorischen Neuerungen, verband die beiden Komponisten das Misstrauen gegenüber den Mächtigen und ihr Mitgefühl gegenüber dem leidenden Volk. Anders als Rimski-Korakow, der gerne »korrigie-

rend« in die von ihm bearbeiteten Werke eingriff, legte Schostakowitsch Wert darauf, das Neuartige von Mussorgskis Werken – in harmonischer und formaler Hinsicht – zu erhalten. Dem Autodidakten und Pianisten fehlten die Kenntnisse der Instrumentation, um seine Klangvorstellungen zu realisieren. Diese zu verwirklichen war das Ansinnen von Schostakowitsch.

## WOLFGANG AMADEUS MOZART

KONZERT FÜR KLAVIER UND ORCHESTER ES-DUR KV 271

Das Konzert für Klavier und Orchester Es-Dur KV 271, das Mozart im Januar 1777 – mit 21 Jahren – komponierte, unterscheidet sich von den beiden vorangegangenen (KV 238 und 246) erheblich. Der Mozartforscher Alfred Einstein geht so weit zu behaupten, dass Mozart dieses Konzert »nie übertroffen« habe. Es stehe ebenso überraschend wie einzig da und sei »eines der monumentalen Werke Mozarts, in denen er ganz er selber ist und sein Publikum nicht mehr durch Gefälligkeit und Entgegenkommen zu gewinnen sucht, sondern durch Originalität und Kühnheit«.

Gewiss kann man Originalität und Kühnheit nicht voneinander trennen. Zum schwer erklärbaren Originalen gehört hier jedenfalls Einheit und zugleich Gegensatz der drei Sätze des Konzertes. Und zur Kühnheit gehören die Überraschungen: etwa Tonarten, wie sie niemand erwartet, oder ganze Satzteile, wo sie niemand vermutet. So hat es etwas durchaus Exzeptionelles, dass Mozart in das brillante Presto-Finale ein Menuett (in As-Dur) mit vier Variationen einbaut, dazu ein Menuett, das gar nichts »Populäres« an sich hat, sondern etwas tief Ausdruckhaftes. Neu ist das Werk weiterhin durch seinen Dialogcharakter, der allenthalben ausgeprägt ist: Der Dialog zwischen Soloklavier und Orchester ist das eigentlich Konzertante, das, was das Konzert erst zum Konzert macht. Und das findet man – auch eine Überraschung – gleich zu Beginn des ersten Satzes, wo die beiden Motive des Kopffthemas zwischen Tutti und Solo aufgeteilt sind. Beim eigentlichen Solo-Einsatz wird dann die gleiche Gruppierung wiederholt, während in der Reprise zunächst das Klavier beginnt, dann die Streicher antworten und darauf das Tutti das Klaviermotiv wiederholt. Auch die Durchführung beginnt mit einem Zwiegespräch zwischen dem Solisten und dem Orchester. Dieses Orchester was bisher

Mozart als Ritter  
vom Goldenen Sporn,  
1777

**Wolfgang  
Amadeus Mozart**

\* 27. Januar 1756

Salzburg

† 5. Dezember 1791

Wien



in keinem Mozartschen Konzert so reich und differenziert wie hier – es ist ein Orchester wie in den späteren Sinfonien. Man höre daraufhin nur den großartigen Mittelsatz, ein Andantino. Er steht in c-Moll und beginnt als Kanon zwischen erster und zweiter Violine mit Dämpfern. Das einsetzende Solo wiederholt nicht etwa das Streicher-Tutti, sondern erfindet darüber kantable Paraphrasen von beredtestem Ausdruck.

Das Werk wurde für die französische Pianistin Mademoiselle Jeunehomme geschrieben, die neueren Forschungen nach Louise Victoire Jenamy hieß und die Tochter des Mozart-Freundes und Tänzers Jean-Georges Noverre war. Darüber hinaus ist wenig über sie bekannt, aber sie hat Mozart immerhin zu einem seiner bedeutendsten Konzerte inspiriert.

Angesichts der Neuartigkeit und geistigen Überlegenheit des Werkes fragte sich so mancher Mozartbiograph: »Was war geschehen?« Mit Recht meinte Wolfgang Hildesheimer, der sich über eine solche Frage lustig machte, dass biographisch wahrscheinlich gar nichts geschehen war, dafür aber im Innern Mozarts, aus dem die latent vorhandene und, solange sie noch nicht ganz reif war, zurückgehaltene musikalisch-kombinatorische Phantasiekraft plötzlich hervorbrach. Gehört das in einem höheren Sinn aber nicht auch zur Biographie?

# SERGEJ PROKOFJEW

SINFONIE NR. 6 ES-MOLL

Die Entstehungsgeschichte und das Thema der 6. Sinfonie von Sergej Prokofjew sind eng mit dem 2. Weltkrieg verwoben. 1941, in den Monaten unmittelbar nach dem deutschen Angriff auf die Sowjetunion, skizzierte Prokofjew die ersten Themen. In den Jahren 1944 bis 1945 fertigte er dann, parallel zur Komposition der 5. Sinfonie, den Entwurf zu seiner *Sechsten* an. Während der Kriegsjahre wurden die sowjetischen Komponisten in entlegene Republiken evakuiert, um von dort aus schöpferisch Anteil an den kriegerischen Auseinandersetzungen zu nehmen. Prokofjew komponierte u. a. eine Orchestersuite *Das Jahr 1941*, die *Ballade vom unbekanntem Künstler*, die *Ode auf das Ende des Krieges* sowie die 5. und die 6. Sinfonie; letztere, 1947 uraufgeführt, wurde als seine »verspätete Reaktion auf den Krieg« aufgenommen. Beide Werke rechnete man in der Sowjetunion dem Genre der sogenannten »Kriegssinfonie« zu.

Obwohl fast gleichzeitig entstanden, sind die beiden Sinfonien sehr gegensätzliche Werke. »Mit der Fünften«, so Prokofjew, »wollte ich ein Lied auf den freien und glücklichen Menschen anstimmen, (auf) seine schöpferischen Kräfte, seinen Adel, seine innere Reinheit«. Wie diese Intention scheint auch die Sinfonie selbst mit ihrem eher heiteren und zuversichtlichen Grundtenor den Gedanken an den Krieg fern zu stehen. Doch »Optimismus« war während des Krieges in der Sowjetunion ein von der Kunstaufsicht geforderter Ausdruckscharakter, von dem man eine Stärkung der Moral der Bevölkerung erwartete. Die Fünfte wurde entsprechend als Verkörperung der sowjetischen Siegesgewissheit interpretiert. Ganz anders verhält es sich mit der 6. Sinfonie. Sie zeichnet ein reelles Bild der Anspannung und der Leiden der Kriegsjahre. Prokofjew, sonst sehr zurückhaltend mit Äußerungen über die Bedeutung seiner Werke, bemerkte zur *Sechsten*: »Jetzt (1947) freuen wir uns über den großen Sieg, aber jeder von uns hat noch nicht vernarbte Wunden. Der eine verlor ihm nahestehende Menschen, der andere verlor seine Gesundheit. Das darf man nicht vergessen«.

Die 6. Sinfonie durchlief in der Sowjetunion eine wechselhafte Rezeptionsgeschichte. Als sie im Rahmen der Feierlichkeiten zum 30. Jahrestag der Oktoberrevolution am 11. Oktober 1947 in Lenin-



\* 11. jul. | 23. greg. April  
 1891  
 Sonzowka  
 (heute Ukraine)  
 † 5. März 1953  
 Moskau

grad unter der Leitung von Jewgeni Mrawinski uraufgeführt wurde, rief sie bei einigen Zuhörern Irritationen hervor, da sie ein der 5. Sinfonie ähnliches, »optimistisches« Werk erwartet hatten. Bei anderen hingegen weckte sie große Bewunderung und wurde sogar als »Meilenstein des sowjetischen Sinfonismus« bezeichnet.

Doch schon wenige Monate später, im Zuge der groß angelegten Antikosmopolitismus-Kampagne der KPdSU, mit der die Verurteilung von Prokofjew, Schostakowitsch, Chatschaturjan u. a. als »volksfremde« Komponisten einherging, geriet die Sechste ins Visier der Ideologen. Sie entsprach letztendlich nicht dem, was die Parteiästhetik von einer »Kriegssinfonie« erwartete: es mangelte an heroischen Themen – Ausdruck der Kraft des kämpfenden Volkes –, es fehlten lyrische Kantilenen – Ausdruck heimatlicher Verbundenheit –, und es fehlte die Verherrlichung des Sieges im Finale. Statt Pathos und Dramatik, anstelle der Verkörperung des siegreichen Kampfes, entdeckte man in der Sinfonie in hohem Maße »Expressionismus«. Das bedeutete soviel wie »Ausdruck des individuellen Leidens«, und Prokofjew verstieß damit gegen das Gebot der künstlerischen Verallgemeinerung;



**Mrawinski und Prokofjew** (nach der Uraufführung der 6. Sinfonie in Leningrad)

auch mit seiner oben zitierten Äußerung stellte er sich gegen die herrschende Ideologie: Die persönlichen Verluste der Menschen, die der Krieg gefordert hatte, waren für die Partei kein Thema von öffentlicher Bedeutung. Verbindlich war die »historische Wahrheit«, dass die Rote Armee dank der »Weisheit« und »Umsicht« des Generalissimus Josef Stalin den Sieg erringen konnte. Die 6. Sinfonie wurde im Zuge dieser »Befreiung der sowjetischen Musik von den zersetzenden Tendenzen des Formalismus« aus den Spielplänen gestrichen; mittlerweile ist sie wieder »rehabilitiert« und als Meisterwerk anerkannt.

Opern, Ballette und Filmmusik zählen zu den bedeutendsten Gattungen in Prokofjews kompositorischem Schaffen, und so blieb auch die Beschäftigung mit den dramatischen Gattungen nicht ohne Einfluss auf die Gestaltung der Sinfonien: Der musikalische Prozess erscheint bisweilen eher als eine Abfolge von Bildern denn als Entwicklung sinfonischer Gedanken. Auch in der Sechsten lassen sich theatralische Einflüsse aufzeigen. Der dreisätzigen Sinfonie liegt kein Programm zugrunde, und Prokofjew selbst hat sie auch nur sehr lakonisch beschrieben: »Der erste Satz ist unruhigen Charakters, teils lyrisch, teils energisch; der zweite – Andante (später als Largo bezeichnet) – freudiger, gesanglicher; das Finale schnell, in Dur, sich im Charakter meiner 5. Sinfonie nähernd, wenn nicht die harten Anklänge an den ersten Satz wären«.

mdr KLASSIK

# Nacht- gesang 65

**ALFRED SCHNITTKÉ**

Konzert für Chor

u. a.



**MDR-RUNDFUNKCHOR**

Peter Dijkstra, Dirigent



MÄRZ  
14

**LEIPZIG – 14.03.2025**

**FREITAG – 22 UHR**

Peterskirche



**PLATZRESERVIERUNG 5,- €**

[www.mdr-tickets.de](http://www.mdr-tickets.de)

Fon 0341.94 67 66 99

Der erste Satz ist geprägt von ausgedehnten Verarbeitungsphasen der beiden Hauptthemen. Ausgeprägte Gegenstimmen in den tiefen Lagen trüben den lyrisch-gesanglichen Tenor der Themen ein. Den von ihrer Intonation ähnlichen beiden Hauptthemen stellt Prokofjew einen dritten Komplex gegenüber, der sich durch seinen monodischen Satz deutlich von den vorangegangenen Stimmenverflechtungen abhebt. Aus dieser zunächst scherzhaft erscheinenden Passage entwickelt Prokofjew einen Marsch, der, als Symbol der militärischen Auseinandersetzung, zum Höhepunkt des Satzes wird.

Im zweiten Satz entfaltet sich die Dramatik in ausschweifenden Melodiebögen. Das thematische Material, eine Stilisierung des russischen gedehnten Liedes, wird (auch hier) durch den Einsatz des Schlagwerks und greller Bläserwürfe zu expressiven Kulminationen geführt – eine Technik, die wir auch von Tschaikowski und Schostakowitsch kennen: Das augenscheinlich Schöne oder Lyrische zeigt sein anderes Gesicht....

Im Finale nimmt die Sinfonie eine völlig neue, unvermittelte Wendung. Der Satz ist als Rondo komponiert, mit einem scherzhaften, rhythmisch konturierten Hauptthema, mit tänzerischen Passagen, die einen eigenartigen Gegensatz zu der düsteren Intonation der ersten beiden Sätze erzeugt. Am Schluss stellt Prokofjew einen Rückbezug zum ersten Satz her, indem er dessen 2. Thema zwischen zwei Kulminationspunkte einfügt. Doch bleibt dies nur eine Reminiszenz, die von einer abrupt endenden Schlußsequenz verwischt wird.

Häufig wird die Auffassung vertreten, dieser Satz passe nicht recht zum Vorausgegangenen, der Bruch zwischen der Ernsthaftigkeit der ersten Sätze und der Leichtigkeit des Finales sei zu abrupt und nicht motiviert. Betrachtet man ihn jedoch als Widerspiegelung der Tatsache, dass die Verluste und Leiden, die der Krieg hervorbrachte, durch oberflächlichen Optimismus aus dem gesellschaftlichen Bewusstsein verdrängt werden sollten – Prokofjew sagte ja, »das darf man nicht vergessen« – dann hat dieses Finale sehr wohl seine Berechtigung.

Im heutigen Konzert steht Prokofjews 6. Sinfonie erstmals auf dem Programm des MDR-Sinfonieorchesters. Die Leipziger Erstaufführung fand am 24. Januar 1985 mit dem Gewandhausorchester unter der Leitung von Mark Ermler statt.

**JETZT**  
Tickets sichern!  
**0341.94 67 66 99** SOWIE VOR ORT



**34.**  
**MDR**  
**MUSIK**  
**SOMMER**

SACHSEN  
SACHSEN-ANHALT  
THÜRINGEN

8. August bis 7. September **2025**  
[mdr-musiksommer.de](http://mdr-musiksommer.de) | [mdr-tickets.de](http://mdr-tickets.de)

**mdr KLASSIK**

# INSPIRIEREND. BEWEGEND. PERSÖNLICH.

**JEDE WOCHE NEU:  
DAS MDR KLASSIK-GESPRÄCH.  
DER PODCAST VON MDR KLASSIK.**



Faszinierend und authentisch: Grit Schulze trifft auf außergewöhnliche Persönlichkeiten aus der schillernden Welt der klassischen Musik. Sie erzählen im MDR KLASSIK-Gespräch von ihrem musikalischen Weg, ihren Höhen und Tiefen und ihrer Leidenschaft für die universelle Sprache: Musik! Unbedingt Reinhören: Jeden Mittwoch neu!



**mdr KLASSIK**

*Jede Woche neu: Alle Podcasts von MDR KLASSIK finden Sie in der ARD AUDIOTHEK und überall, wo es Podcasts gibt sowie auf [www.mdr-klassik.de](http://www.mdr-klassik.de).*

**Herausgeber** Mitteldeutscher Rundfunk | MDR Klassik **Fotos** Dennis Russell Davies © Andreas Bitesnich; Elisabeth Leonskaja © Marco Borggreve; Sergej Prokofjew © MDR Archiv; Mrawinski und Prokofjew © Russisches Staatsarchiv für Literatur und Kunst **Hinweis** Wo möglich, haben wir die Rechteinhaber der Abbildungen und Texte benannt. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend oder fehlerhaft erfolgt sein, so bitten wir die Urheber, uns dies mitzuteilen, um berechtigten Forderungen nachkommen zu können. **Einführungstexte** Archiv MDR Klassik: Robert Schuppert (Mussorgski) Prof. Dr. Eberhardt Klemm (Mozart), Dr. Karen Kopp (Prokofjew) **Redaktion** | **Grafische Umsetzung** Dr. Karen Kopp **Produktion** FRITSCH Druck eine Marke der Weise GmbH Druck & Weiterverarbeitung **Achtung!** Das Herstellen von Bild- und Tonaufzeichnungen der Veranstaltung bedarf der ausdrücklichen vorherigen Genehmigung der Rechteinhaber! Programmänderungen sind nicht beabsichtigt, bleiben aber vorbehalten. Nachdruck nicht ohne Zustimmung des Herausgebers.

Unsere  
**PROGRAMM-  
HEFTE**  
sind

**GRATIS**  
für  
**Sie!**

gedruckt  
oder auch als

digitale  
Variante



**mdr KLASSIK**



**INFO UND KARTEN**  
0341 94 67 66 99 | [mdr-tickets.de](http://mdr-tickets.de)

