

Spielzeit 2000/2001



DRESDNER  
PHILHARMONIE

## 4. Außerordentliches Konzert





## Ein Saisonauftakt in **Dur und Moll.**




**BMW  
Niederlassung  
Dresden**

Dohnaer Straße 99  
01219 Dresden  
Tel.: 03 51/28 52 50  
Fax: 03 51/2 85 25 92  
[www.bmwdresden.de](http://www.bmwdresden.de)



**Freude am Fahren**



 **BMW-NL 1**

Die BMW Niederlassung Dresden.



## 4. Außerordentliches Konzert der 130. Spielzeit

19. Januar 2001, 19.30 Uhr  
21. Januar 2001, 11.00 Uhr  
im Festsaal des Kulturpalastes

---

**DRESDNER PHILHARMONIE**

---

Dirigent  
**Marek Janowski**

---

Solisten  
**Melanie Diener**, Sopran  
(Kundry/Sieglinde)  
**Stig Andersen**, Tenor  
(Parsifal/Siegmund)  
**Franz-Josef Selig**, Baß  
(Gurnemann/Hunding)







# Programm

**Richard Wagner**  
(1813 – 1883)

**Parsifal -**  
Ein Bühnenweihfestspiel  
3. Aufzug (Karfreitagsszene)

---

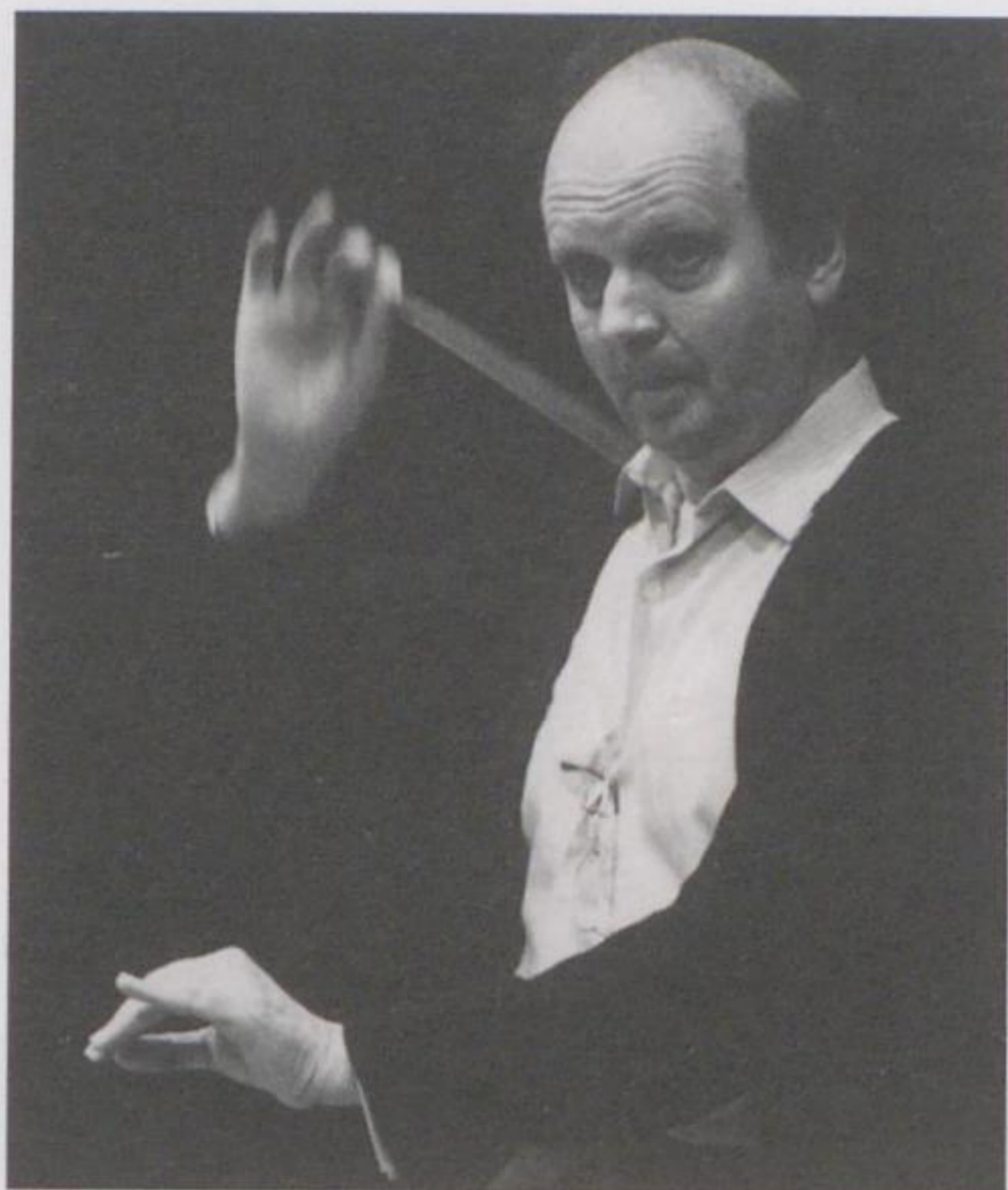
Pause

---

**Die Walküre**  
1. Aufzug

Kostümskizze der Brünnhilde für die erste Gesamtauf-  
führung des „Ring des Nibelungen“ 1876 in Bayreuth.  
Richard Wagner war über solche Bilder des Bühnenmalers  
Karl Emil Doepler nicht sehr glücklich, denn diese Ent-  
würfe und nachfolgenden Ausführungen betonten das  
„Historisch-Konventionelle“, weniger das Ideale, das „Rein-  
Menschliche“. Und doch sollte ein solches Ausstattung-  
Klischee lange Zeit vorherrschend bleiben und Vorbild für  
das eisenbewehrte Bärenfell-Germanentum werden, wie  
es nachgerade in den Wohnstuben des deutschen Bürger-  
tums erblühte.





**Marek Janowski**, zwischen 1984 und 2000 Chefdirigent des Orchestre Philharmonique de Radio France in Paris, hat zur Saisonöffnung 2000 das Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo übernommen. Seit Jahresbeginn 2001 bekleidet er die Position des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters der Dresdner Philharmonie.

Er hat in Italien und Deutschland studiert und war in den siebziger Jahren Generalmusikdirektor in Freiburg und Dortmund, von 1986 – 1990 Chefdirigent des Gürzenich-Orchesters Köln. Auch ist er Ständiger Gastdirigent des Deutschen Sinfonie-Orchesters Berlin und gastierte an den bedeutendsten Opernhäusern der Welt, so z. B. in Wien, München, Berlin, San Francisco, Chicago, New York (Metropolitan Opera) und bei großen Orchestern in Europa, Amerika und Fernost, zuletzt in Boston, Philadelphia, Pittsburgh, Dresden, Leipzig, Zürich, Kopenhagen, Mün-



Solisten



chen, London, Berlin, Tokyo und weiteren. Marek Janowski wurde vor allem durch seine Schallplattenaufnahmen bekannt, wobei hier sicherlich die Einspielung des Wagnerschen „Ring-Zyklus“ mit der Dresdner Staatskapelle für Ariola besonders herauszustellen ist. Es liegen zahlreiche, oftmals preisgekrönte Platteneinspielungen vor, neueren Datums z. B. die „Turangalila“-Symphonie von Messiaen, die vier Sinfonien von Roussel (ausgezeichnet mit dem Diapason d'Or, 1996), eine Gesamtaufnahme der Klavierkonzerte Beethovens (mit dem Leipziger Gewandhausorchester und Gerhard Oppitz als Solisten) und Webers „Freischütz“ und „Oberon“.

**Wer hohe Türme errichten will,  
muß lange beim Fundament verweilen.**

Anton Bruckner



Damit Sie Ihre Geldanlagen nicht auf Sand bauen,  
können Sie auf unsere  
Zuverlässigkeit und Kompetenz setzen.

Dresden (03 51) 4 70 51-3 13  
Dippoldiswalde (0 35 04) 64 64-27  
Freital (03 51) 6 49 62-18

D R E S D N E R R A I F F E I S E N B A N K



## Solisten

**Melanie Diener**, Sopran, in Schenefeld bei Hamburg geboren, studierte Gesang bei Sylvia Geszty (Stuttgart) und Rudolf Piernay (Mannheim), nahm an Meisterkursen bei Sena Jurinac und Brigitte Fassbaender teil und arbeitete 1994 an der Indiana University mit Carlos Montané und Leonhard Hokanson zusammen. Als Preisträgerin des Salzburger Mozart-Wettbewerbs und mit dem Kirsten-Flagstad-Preis beim Internationalen „Königin Sonja“-Gesangswettbewerb in Oslo ausgezeichnet trat sie ins internationale Rampenlicht und konnte sich seit 1996 als Konzert- und Opernsängerin in den wichtigsten Musikmetropolen der Welt präsentieren. 1996 debütierte sie beim Garsington Opera Festival mit Ilia in Mozarts „Idomeneo“, einer Partie, mit der sie 1997 auch erstmals an der Bayerischen Staatsoper München auftrat. Sie sang ebenso die Fiordiligi („Così fan tutte“) wie die Agathe („Freischütz“), die Donna Elvira („Don Giovanni“) und die Erste Dame („Zauberflöte“). 1999 debütierte sie als Elsa („Lohengrin“) bei den Bayreuther Festspielen und sang kürzlich unter Leitung von Marek Janowski in Monte-Carlo die Partie der Sieglinde in Wagners „Die Walküre“. Die Künstlerin gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.



**Stig Andersen**, Tenor, Ensemblemitglied der Königlichen Oper von Kopenhagen, sang die Partien des lyrischen und des jugendlichen Faches, bevor er zum international gefragten Heldentenor für die großen Partien wurde. So wird er von namhaften Dirigenten aus aller Welt gern eingeladen, vor allem die entsprechenden Hauptpartien in Wagneroperen zu





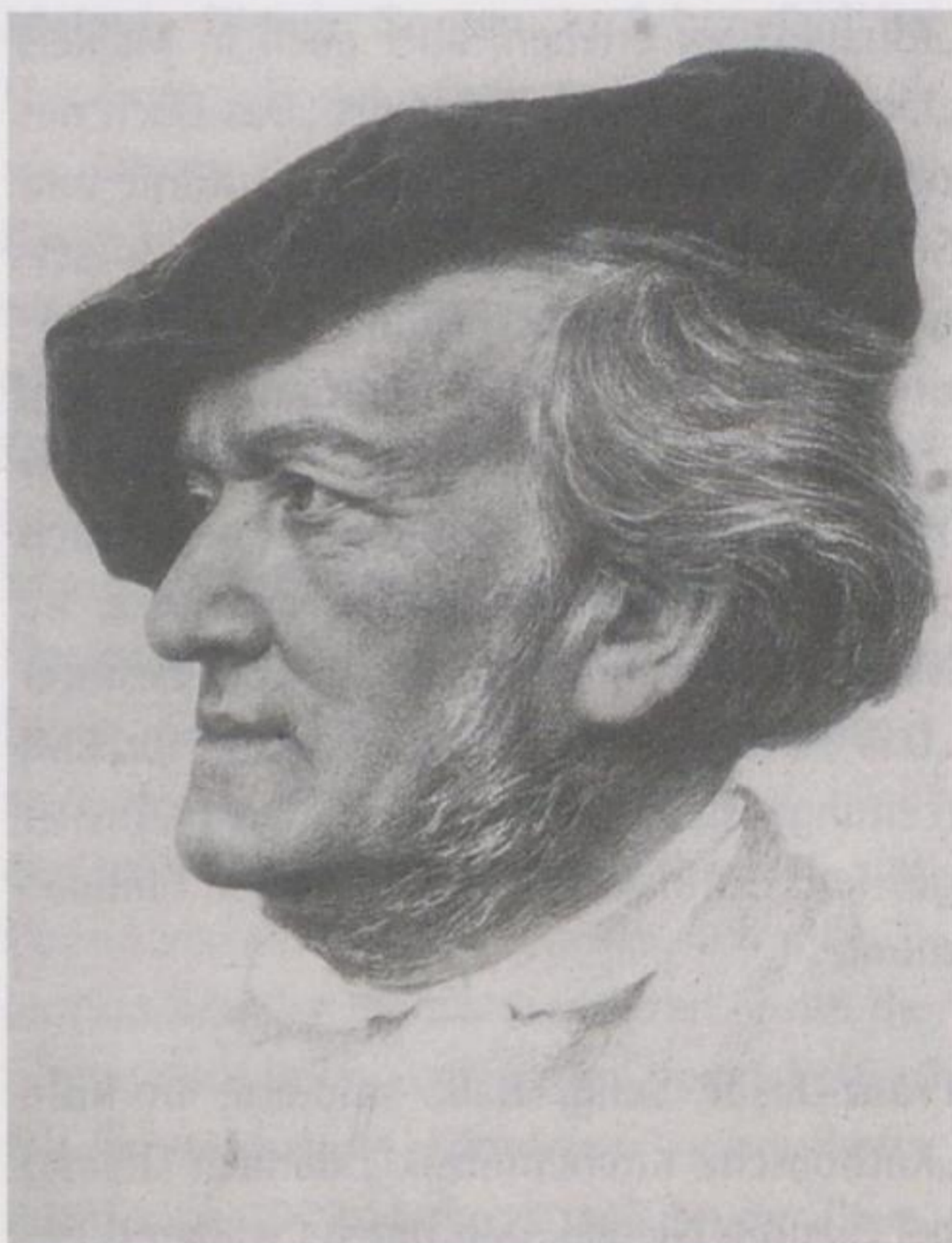


singen. Auch als Konzertsänger hat er sich einen Namen gemacht, ist u. a. sowohl in Beethovens 9. Sinfonie als auch in Brahms' „Rinaldo“ zu erleben, aber auch in Mahlers „Lied von der Erde“, Schmidts „Das Buch mit den sieben Siegeln“, Mahlers 8. Sinfonie und Schönbergs „Gurreliedern“ zu hören. Zu seinen Zukunftsprojekten zählen u. a. „Fidelio“ und „Tannhäuser“ unter Mehta in München, „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ in New York und Helsinki, „Das Buch mit den sieben Siegeln“ bei den Londoner Proms u. a. m. Mehrere CD-Aufnahmen liegen vor, darunter „Das Buch mit den sieben Siegeln“ für EMI (Leitung Franz Welser-Möst). Der Künstler gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.

**Franz-Josef Selig**, Baß, studierte in Köln „Katholische Kirchenmusik“, danach Gesang bei Claudio Nicolai, gab bereits während des Studiums Konzerte und wurde alsbald am Essener Aalto-Theater (bis 1995) engagiert. Seither ist er regelmäßiger Gast der Oper Köln und gastiert an so renommierten Häusern wie in Covent Garden (London), an der Bastille (Paris), der Mailänder Scala oder an der New Yorker Met. Auch als Konzertsänger ist er gefragt und arbeitet mit renommierten Dirigenten in aller Welt zusammen. Sein großes Interesse für Alte Musik führte zu erfolgreicher Zusammenarbeit mit Nikolaus Harnoncourt, dem Concentus musicus Wien, Philippe Herreweghe, René Jacobs, der Akademie für alte Musik Berlin u. a. Mehrere Rundfunkaufnahmen und Plattenproduktionen liegen vor, z. B. Busonis „Turandot“, Mozarts „Zauberflöte“ und einige geistliche Werke von Bach, Händel, Mozart. Er gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.



## Richard Wagner



Richard Wagner;  
nach dem Gemälde  
von Franz von Lenbach  
(1871)

Ganz unbestritten ist Richard Wagner der bedeutendste dramatische Komponist des 19. Jahrhunderts, zugleich Dichter seiner musikdramatischen Werke und Verfasser zahlreicher faszinierender Schriften (meist über seine eigenen künstlerischen Ideen, einen Mythos der Kunst, bestimmend für das Pathos seiner Musik). Nur wenige seiner Kompositionen gehören nicht dem musikdramatischen Genre an, sind auch meist nur als Nebenprodukte anzusehen. Wagners eigene musikalische Entwicklungslinie bedeutet ein konsequentes Weiterschreiten von Werk zu Werk. Sie führt nach recht bescheidenen Anfängen (z. B. „Die Feen“, „Das Liebesverbot“) von den Traditionen der Pariser heroischen Oper („Rienzi“) kommend bis zur Erfüllung und Vollendung der romantischen Oper in der Linie Webers und Marschners im Sinne



geb. 22.5.1813  
in Leipzig;  
gest. 13.2.1883  
in Venedig

1837 – 39  
Kapellmeister in Riga,  
lebte danach bis  
1842 in Paris

1843 – 49  
Kapellmeister in Dresden,  
dann wegen  
revolutionärer Umtriebe  
steckbrieflich gesucht,  
Flucht ins Exil,  
lebte bis 1858  
in Zürich,  
ging nach Venedig  
und Luzern

1860  
„Amnestie“,  
lebte meist in  
der Schweiz

1872  
Übersiedlung nach  
Bayreuth,  
Bau des Festspielhauses  
(1876 Eröffnung  
mit dem „Ring“-Zyklus)

1882  
Uraufführung „Parsifal“

eines „Ideendramas“ („Fliegender Holländer“, „Tannhäuser“, „Lohengrin“). Schließlich gipfelt sie in der Manifestation des „Gesamtkunstwerkes“, d. h. eines Kunstwerkes, in dem sich alle Künste zur Darstellung des Dramas vereinigen („Rheingold“ bis „Parsifal“). Sein großes Verdienst ist die Schaffung einer neuen Art von Musikdrama.

Wagner wuchs teils in Dresden (Kreuzschule), teils in Leipzig (Nikolaigymnasium) auf, begann sich frühzeitig für die Dichtkunst und die Musik zu interessieren, nahm auch Unterricht (u. a. Kontrapunktstudien bei dem Thomaskantor Theodor Weinlig). Doch seine frühen Kompositionen (Klavierstücke, eine Sinfonie, sogar Fragmente einer Oper) ließen keineswegs auf eine außerordentliche Begabung, schon gar nicht auf eine große Entwicklung schließen. Nach verschiedenen, nicht immer glücklich verlaufenen Anstellungen, als Korrepetitor und Kapellmeister, führte ihn sein Weg bis nach Riga, inzwischen verheiratet mit Minna Planer, einer Schauspielerin. Im Jahre 1839 wurde Wagner in Riga stellungslos, schlimmer noch, er mußte arg verschuldet – das geschah ihm später noch mehrmals – fliehen und kam auf dem Seewege über London nach Paris (Anregung für seinen „Fliegenden Holländer“). Hier begann eine schwere Zeit für ihn, mußte er sich doch mit schlecht bezahlten Gelegenheitsarbeiten über Wasser halten. Doch in Paris nutzte Wagner alle Möglichkeiten, die ausgezeichneten Leistungen der „Großen Oper“ zu studieren. Er lernte Hector Berlioz und auch Franz Liszt kennen und hatte Zeit, sich in seine eigenen Opernprojekte zu vertiefen, den in Riga begonnenen „Rienzi“ zu vollenden und den „Holländer“ zu komponieren. Die Uraufführungen beider Opern (in Berlin bzw. in Dresden)



eröffneten ihm eine – anfangs wenigstens – gesicherte Existenz in Deutschland. Als „Königlich Sächsischer Kapellmeister“ (1843) faßte er Fuß in Dresden und errang hohes Ansehen. Die revolutionären Unruhen der Jahre 1848/49 zogen auch Wagner in ihre Kreise. So mußte er fliehen, anfangs zu Freund Franz Liszt nach Weimar und Jena, doch bald schon nach Zürich und Paris, dann zurück nach Zürich. Dort blieb er bis 1858 als steckbrieflich gesuchter Landesverräter. Hier erst fand Wagner zu einer wirklichen künstlerischen Selbstbestimmung, die von größter Tragweite für sein weiteres Schaffen werden sollte. Hier entstanden die ersten Arbeiten an seinem genau vorgeplanten „Ring“-Zyklus und nach einer selbstauferlegten Unterbrechung ein Großteil von „Tristan und Isolde“, dem eigentlichen Schlüsselwerk auf dem langen Weg zum „Gesamtkunstwerk“. Die satt-sam bekannte Liebesaffäre mit Mathilde Wesendonck trieb ihn nach Italien, dann nach Luzern, wo er den „Tristan“ beenden konnte. Eine Aufführung seines „Tannhäuser“ in Paris (1861) geriet zum Eklat. Inzwischen amnestiert, kam er über Karlsruhe nach Wien und hörte dort – ebenfalls 1861 –, bislang durch seine Emigration von deutschen Theatern abgeschnitten, erstmals seinen „Lohengrin“; für ihn ein lange gehegter Wunsch. Die Erfüllung seiner kühnsten Träume – Wagners Wünsche gerieten gern ins Überdimensionale – winkte ihm, als 1864 der junge Bayernprinz als König Ludwig II. den Thron bestieg und den Komponisten nach München einlud. Dort ging der „Tristan“, sein Schmerzenskind, das seit 1859 vollendet vorlag und dem das Stigma der Unaufführbarkeit anhaftete, erstmals 1865 über die Bühne. Wagner aber hielt es nicht in München wegen finanzpolitischer Querelen. Und wieder ging er in die



Schweiz, diesmal nach Tribschen bei Luzern, vollendete dort die „Meistersinger“ und nahm die „Ring“-Komposition wieder auf. „Das Rheingold“ und „Die Walküre“ waren seinerzeit schon in Zürich entstanden, auch „Siegfried“ lag – bereits begonnen – im Schreibtisch und wurde jetzt (1869) beendet und sogleich auch die Arbeit an der „Götterdämmerung“ aufgenommen (Abschluß 1874). Als Wagner 1872 nach Bayreuth übersiedelte – inzwischen mit Cosima, der Frau seines Freundes Hans von Bülow, verheiratet – begann sich sein großer Traum zu erfüllen, über ein eigenes Festspielhaus verfügen zu können. Das aber benötigte vier Jahre, dauerte bis 1876. Schwierigkeiten jeglicher Art waren zu meistern, doch dann, vom 13. bis 30. August, fanden die ersten drei Aufführungen des vollständigen Bühnenfestspiels „Der Ring des Nibelungen“ statt. Wagners letztes Werk sollte der „Parsifal“ werden, der – solange es urheberrechtlich geschützt war (bis 1914) – nur in Bayreuth aufgeführt werden durfte. Wagner hatte dieses Werk ein „Bühnenweihfestspiel“ genannt und als eine Erweiterung und Vertiefung des Begriffs „Bühnenfestspiel“ gesehen, wobei er „Weihe“ eher als eine be-

*Die natürliche  
Mundpflege*  
VON

 *Bombastus*

*in Ihrer  
Apotheke*

Bombastus-Werke GmbH  
Wilsdruffer Straße 170 · 01705 Freital  
Telefon: 03 51/6 58 03 -0

*Für eine gesunde Mundflora!*





sondere geistige Disposition zur Erreichung eines besonderen stilistischen Prinzips denn als eine heilige Handlung verstanden wissen wollte. Und doch etablierte Wagner förmlich eine „Kunstreligion“ in Anlehnung an die Tradition des „sakralen Theaters“ vornehmlich der Stücke Calderóns („auto sacramental“). Dieses Werk ist zu Wagners radikalstem Versuch geworden, dem Musiktheater seiner Zeit eine Würde und Aussagekraft wiederzugeben, wie sie das Theater der griechischen Antike in seiner Verbindung zum Kult besessen hatte. Wie das Festspielhaus nicht als Alltags-theater gedacht war, so sollte auch der „Parsifal“ keine Repertoireoper werden, und Wagners Applausverbot nach dem ersten Akt wird noch heute in Bayreuth befolgt.

Schon während der Vorarbeiten zur Tannhäuser-Geschichte hatte sich Wagner mit dem „Parzival“-Stoff aus dem mittelalterlichen Versepos des Wolfram von Eschenbach (um 1170 – etwa 1220) beschäftigt, der geschichtsträchtigen Erzählungen über den heiligen Gral, einer wundertätigen, auf Burg Monsalvat von Gralskönig und -rittern gehüteten Schale.

Aus seiner ursprünglichen Idee, eine „romantische Oper“ zu komponieren, entstand seinerzeit „Lohengrin“, eine Mischung aus Märchenoper und Historiendrama, aus Mythos und Geschichte, aus menschlicher Leidenschaft, Liebe, Verrat und Erlösung mit der Figur des „Schwanenritters“, eines „Heilsbringers“; Lohengrin, der Gralsritter. Das geschah 1845 während eines Marienbader Kuraufenthaltes. Als Franz Liszt 1850 die Uraufführung des „Lohengrin“ in Weimar wagte, war Wagner bereits ein steckbrieflich gesuchter Flüchtling, weit entfernt davon, sich erneut mit dem Erlösungsgedanken aus dem „Parzival“-Epos zu widmen. Er hatte schließlich in der

Wagner änderte 1877, als er sich ernsthaft mit dem Stoff für eine neue Oper beschäftigte, die Schreibweise in „Parsifal“, da er erfahren hatte, daß der Begriff des „törichten Reinen“, um den es ihm ging, aus dem Altpersischen stamme: „fal parsi“. Der ursprünglichen französischen Quelle nach heißt der Held jedoch „Perceval“ („der durch das Tal zieht“; Hinweis auf lange Wanderungen und Irrwege des Helden), was W. von Eschenbach in „Parzival“ umdeutete.





Schweiz politisches Asyl gefunden und wohnte mittlerweile bei der Kaufmannsfamilie Otto Wesendonck. Dort genoß er in einem hübschen Häuschen auf deren Grundstück herzliche Gastfreundschaft und arbeitete an einem neuen, längst begonnenen Projekt, seiner „Ring“-Tetralogie. Während all dieser Jahre aber hatte er die „Parsifal“-Thematik zwar nicht vergessen, doch sich nach dem „Lohengrin“ nicht weiter damit beschäftigt.

An einem sonnigen Morgen des Jahres 1857, Wagner war gerade im neuen Häuschen auf Wesendoncks Grundstück eingezogen, hatte er ein „Inspirationserlebnis“ ganz eigener Art. Er beschrieb es so in seinen Memoiren („Mein Leben“): „Nun brach auch schönes Frühlingswetter herein; am Karfreitag erwachte ich zum ersten Male in diesem Hause bei vollem Sonnenschein: das Gärtchen war ergrünt, die Vögel sangen, und endlich konnte ich mich auf die Zinne des Häuschens setzen, um der langersehnten ver-

„Parsifal“  
Bühnenbildentwurf  
zum dritten Aufzug  
von Leo Pasetti,  
München (1924).





heißungsvollen Stille mich zu erfreuen. Hier- von erfüllt, sagte ich mir plötzlich, daß heute ja Karfreitag sei, und entsann mich, wie bedeutungsvoll diese Mahnung mir schon einmal in Wolframs ‚Parzival‘ aufgefallen war. Seit jenem Aufenthalte in Marienbad, wo ich die ‚Meistersinger‘ und ‚Lohengrin‘ konzipierte, hatte ich mich nie wieder mit jenem Gedichte beschäftigt; jetzt trat sein idealer Gehalt in überwältigender Form an mich heran, und von dem Karfreitagsgedanken aus konzipierte ich schnell ein ganzes Drama, welches ich, in drei Akte geteilt, sofort mit wenigen Zügen flüchtig skizzierte.“

Aber es kam allerlei dazwischen, bevor Wagner sich wieder ernsthaft diesem „Karfreitagswunder“ zuwenden sollte, um ein Werk zu beginnen, das sein letztes, sein vielleicht erhabenstes werden sollte: **Parsifal**. Noch arbeitete er am „Ring“, war bis zum „Siegfried“ gekommen, ließ ihn, den Helden, aber bereits im Juni des Jahres unter einem Baume sitzen, nachdem der dem davonflatternden Waldvogel nachgelaufen war. Wagner hatte sich im „Tristan“-Stoff eingesponnen, denn Liebe sollte sein Thema werden, nicht zuletzt wohl durch eine immer mehr entflammte Herzensbeziehung zur Frau seines Gastgebers, Mathilde Wesendonck.

Und dann kam die lange Zeit der Kämpfe, eine neue Flucht, jetzt vor dieser Mathilde, die innere, später die offizielle Trennung von seiner eigenen Frau und schließlich der Beginn einer neuen großen, unaufhaltsamen Liebe, der zu Cosima, wieder der Frau eines Freundes, der Hans von Bülow. Urplötzlich aber war der Parsifal wieder in seinen Gedanken. Auf Drängen seines königlichen Mäzens in Bayern, Ludwig II., schrieb er 1865 einen neuen Prosaentwurf. Doch dann war wieder Pause. Die „Meistersinger“ entstanden,



Mathilde Wesendonck  
(Gemälde von  
C. Dorner, 1860) –

Wagner bezeichnete  
sie als seine Muse  
und widmete ihr  
folgende Zeilen

„an Sylvester 1857“:

„Hoch beglückt,  
schmerzentrückt,  
frei und rein  
ewig Dein –  
was sie sich klagten  
und versagten,  
Tristan und Isolde,  
in keuscher Töne Golde,  
ihr Weinen und ihr  
Küssen  
leg' ich zu Deinen  
Füssen,  
dass sie den Engel  
loben,  
der mich so hoch  
erhoben!“



## Parsifal Handlung

erlebten ihre Uraufführung (München 1868), der „Ring“ wurde vollendet, und das Bayreuther Abenteurer mit dem Festspielhaus verlangte vom ehrgeizigen Komponisten viel Kraft. Aber zu Beginn des Jahres 1877 endlich fühlte Wagner sich bereit, am Textbuch zu seinem „Parsifal“ zu arbeiten. Dieser Entschluß mußte lange gereift sein. Dennoch erscheint er wie ein verzweifelter, fast wahnsinniger Ausbruch ins Schaffen angesichts drückender Schulden und drängender Gläubiger, eine Last, unter der manch anderer zusammengebrochen wäre. Doch in Wagners Leben war das sozusagen ein Dauerzustand, kaum noch gewöhnungsbedürftig. Mit der Komposition konnte er schon im September beginnen und benötigte schließlich die Zeit bis zum Januar 1882, um die Partitur abzuschließen. Am 26. Juli dieses Jahres, nach einer nur dreiwöchigen Probenzeit, erlebte das Werk seine Uraufführung bei den 2. Bayreuther Festspielen und wurde dort sechzehnmal gegeben. Es dirigierte der Jude Hermann Levi, was Wagner, dessen Antisemitismus zu dieser Zeit sehr ausgeprägt war, ziemlich verstimmte. Dies jedoch ernsthaft zu verhindern, hatte er nicht versucht, da er nicht daran vorbei kam,

Grüne Straße 32 · 01067 Dresden

Tel 495 20 28 · Fax 495 20 28

in der Dresdner Musikhochschule „Carl-Maria von Weber“



# Musikpavillon

**Manfred Schlechte**

Noten · Musikbücher · Tonträger · Instrumente · Zubehör  
Kunstliteratur · Belletristik · Kinderbücher



dem Dirigenten hohe künstlerische Qualität zuzugestehen. Bei der letzten Aufführung dieser Serie stieg Wagner bei der Verwandlungsmusik des dritten Aktes in den Orchestergraben, nahm Levi den Stab aus der Hand und dirigierte selbst einen Teil des Schlußaktes. Die erste szenische Aufführung außerhalb Bayreuths fand 1903 an der New Yorker Met statt. Cosima hatte dies nicht unterbinden können, obwohl es sich für sie und alle Bayreuthgläubigen um einen „Gralsraub“ gehandelt haben muß. Diese „fürchterliche Tat“ ließ sich einfach erklären, denn die USA waren der Konvention zum Schutze der Urheberrechte noch nicht beigetreten. Aber nach dem Ablauf der damals nur dreißigjährigen Schutzfrist – bemessen nach dem Tode eines Autors – kam es zu einem wahren Wettrennen zwischen den Opernhäusern der Welt. Bereits 1914 zählte man über 50 Neuinszenierungen, darunter in Dresden am 24. März mit Eva Plaschke von der Osten als Kundry, Fritz Vogelstrom als Parsifal und Georg Zottmayr als Gurnemanz.

Eine Repertoireoper ist „Parsifal“ niemals geworden, und das Werk bleibt meist der Karwoche und der Osterzeit vorbehalten. Doch hat es den Nimbus, eine Art Ersatz-Requiem zu sein, ablegen können, denn lange Zeit umgab den „Parsifal“ ein besonderer Kult, eine pseudoreligiöse Sektiererei und ein spezieller Gralskitsch. Erst 1951 war es Wieland Wagner gelungen, in seiner Inszenierung den ursprünglichen geistigen Anspruch des Werkes wieder zur Geltung zu bringen und sich durchaus kritisch dem konstruierten und sich teilweise widersprechenden Gemisch aus Christentum, Buddhismus, Schopenhauerschen Philosophie und der deutlich subjektiven Wagnerschen Heils- und Mitleidslehre zu nähern.



Mathilde Wesendonck

(Gemälde von  
C. Damer, 1860) –

Wagner bezeichnete

sie als seine Muse

und widmete ihr

folgende Zeilen:

„Im Sommer 1857“

„Joch beglückt, du

schmerzlosicht,

herbstlich

einig dich –

was du dich klagest

umt verstanden,

Tüfteln und heideln,

in bräunlich Tüftel-Gold,

in Verstand und heil’

Wagner

„In der Dresdner

Opern- und Musik-

Zeitung“

1857

der sich so sehr

erfreut

Wagner

„In der Dresdner

Opern- und Musik-

Zeitung“

1857



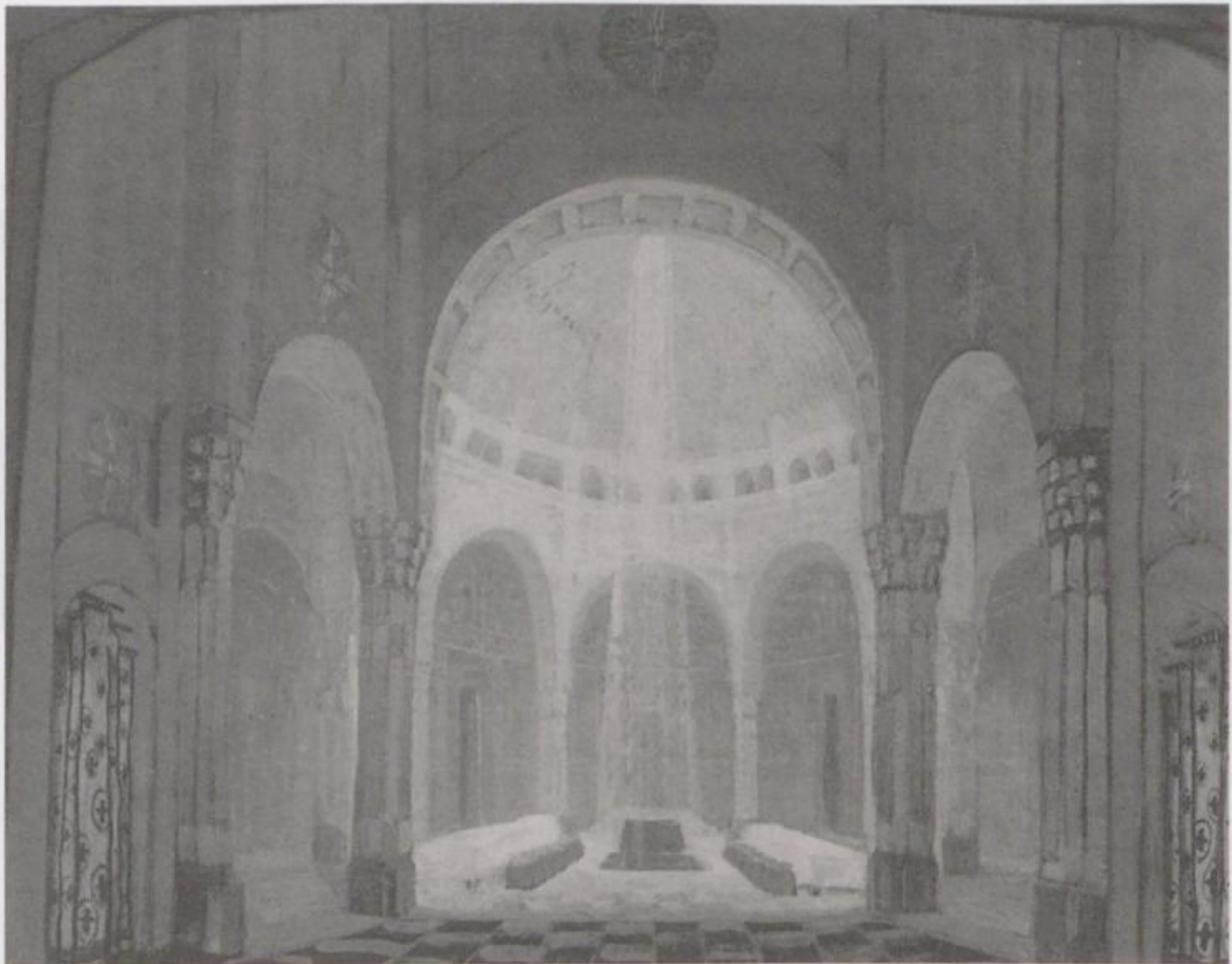
# Parsifal

## Handlung

1. Aufzug: | Um die „Karfreitagsszene“ zu verstehen, sie im Zusammenhang des Werkganzen einordnen zu können, erscheint es geboten, einige Handlungsfäden nachzuzeichnen:

Der Legende nach ist der Heilige Gral jenes Gefäß, das Jesus seinen Jüngern beim letzten Abendmahl reichte und worin danach das Blut des Gekreuzigten aufgefangen wurde. Die Schale gelangte, ebenso wie die Lanze, mit der der ans Kreuz geschlagene Jesus verletzt wurde, auf höchst wundersame Weise in die Hände Titurels. Der fühlte sich berufen, diese Kostbarkeiten zu hüten, gründete die Gralsburg und scharte Gefolgsleute um sich, die Ritterschaft des Heiligen Grals. Sie alle hatten sich zu höchsten Idealen verschworen, fühlten sich beispielsweise an das Keuschheitsgebot gebunden und sahen, durch die überwältigende Wunderkraft des Grals gestärkt, ihre Aufgaben darin, unschuldig Bedrängten in aller Welt beizustehen.

„Parsifal“,  
Bühnenbildentwurf  
von Heinz Grete,  
Mannheim (1924).  
Wagner hatte im Dom  
zu Siena den optischen  
Eindruck für seinen  
Gralstempel gefunden.  
Seit der Uraufführung  
hat sich diese Bühnen-  
bild-Tradition ziemlich  
lange gehalten.





Die Ritterschaft selbst ist aber nun in Bedrängnis geraten, denn Amfortas, Sohn des alten Titurel und inzwischen Hüter des Grals, war den Verlockungen eines schönen Weibes verfallen, hatte sich von Klingsor, einem vom Gral Abgefallenen, den heiligen Speer entwenden lassen und war von diesem schwer verwundet worden. Dahinsiechend fühlt er sich unfähig, das hohe Amt weiterhin zu verwalten. Nichts verschafft ihm Linderung, keine Heilkunst, keine Wundermittel, wie sie beispielsweise Kundry aus den entferntesten Erdenwinkeln herbeiholt, sie, die rätselhafte Botin des Grals, eine merkwürdig zwielichtige Erscheinung, von der niemand weiß, wer sie sei, woher sie komme und wohin sie zeitweilig entschwindet. Als einzige Hoffnung auf Erlösung für Amfortas und die Gralsritter bleibt nur, auf den Einen zu warten. Das ist ein durch Mitleid wissender „reiner Tor“.

Die Stille des Waldes wird plötzlich gestört, denn ungestüm bricht der junge Parsifal, einen Schwan tötend, in den Gralsbezirk ein. Von Gurnemanz, einem alten Gralsritter, zur Rede gestellt, muß Parsifal erkennen, daß er völlig unwissend ist, weder Gut und Böse kennt, noch von seiner Herkunft weiß und gar nichts von der Welt. Gurnemanz hält ihn für den verheißenen reinen Toren und führt ihn zum Gralstempel, wo er Zeuge des Liebesmahls der Bruderschaft wird und den sich vor Schmerzen windenden Amfortas bei der Enthüllung des Grals mitleidvoll erlebt. Doch sein Mitleid hat ihn nicht wissend gemacht, ist in ihm nicht zur Tat geworden. Enttäuscht jagt Gurnemanz ihn fort.

In seiner Zauberburg gebietet Klingsor Kundry, die er sich durch geheimen Zauber längst dienstbar gemacht hat, den herannahenden Parsifal zu verführen und zu vernichten. Ihr

2. Aufzug:



Werk ist, wie einst bei Amfortas, die sinnliche Verlockung. Parsifal, zunächst von Klingsors bezaubernd-verführerischen Blumenmädchen umdrängt, wird von der berückend schön erscheinenden Kundry gerufen, von ihr umgarnt und geküßt. Bei ihrem Kuß aber erwacht Parsifal zu plötzlichem Wissen; das Bild des leidenden Amfortas entsteht vor seinem inneren Auge. Er stößt Kundry von sich, denn nicht als Liebender darf er ihr angehören. Er will Erlösung bringen, sowohl Amfortas als auch Kundry, die einst den Gekreuzigten verlacht hatte, darob verflucht ist und in zwei Naturen erscheinen muß, als „Urteufelin“ und Gralsbotin in einem, immer zu Wiedergeburt verdammt ist, bis auch sie Erlösung finden kann. Klingsor schleudert den heiligen Speer gegen Parsifal. Dieser aber fängt ihn auf, und Klingsors Macht ist gebrochen. Der Spuk versinkt. Der zusammengebrochenen Kundry weist Parsifal den Weg zur Erlösung. „Du weißt, wo du mich wiederfinden kannst!“ Und seiner Aufgabe voll bewußt, schreitet er langsam, den heiligen Speer andächtig vor sich hertragend, zur Gralsburg.

kulinarische Basis für gute Gespräche:

## Business-Lunch-Bufferet !



**Dorint**  
HOTEL DRESDEN  
Eine Idee, persönlich

Montag bis Freitag, 12.00 bis 14.00 Uhr  
in unserem Restaurant „Die Brücke“

D-01069 Dresden, Grunaer Straße 14  
Telefon (0351) 4915-0, Telefax (0351) 4915-100



In diesem Bild – eine der lieblichsten Visionen des Operntheaters – wird Parsifals Rückkehr zum Gral Wirklichkeit. Ein sonnenbeschienener Frühlingstag – der Karfreitag – sendet mildes Licht über eine blumenbedeckte Aue. Gurnemanz, alt geworden, lebt einsam und verlassen am Waldesrand. Titurel ist gestorben, Amfortas enthüllt den kraft- und lebensspendenden Gral nicht mehr. Die Not der Gralsritter ist groß. Die Gemeinschaft siecht dahin wie ihr König, wird täglich schwächer und mutloser.

In den Büschen findet Gurnemanz die halb erfrorene Kundry, erweckt sie aus einem geheimnisvoll-todesähnlichen Schlaf. Sie ist mit tiefster Unterwürfigkeit bereit, dem Gral zu dienen. Ein Ritter in dunkler Rüstung mit geschlossenem Visier und bewaffnet mit einer Lanze schreitet durch den Wald. In freudigem Erstaunen und starker innerer Bewegung erkennt Gurnemanz den schwantötenden Ahnungslosen von einst, den er enttäuscht-zürnend weggeschickt hatte und erblickt voller Ehrfurcht den heiligen Speer. Gurnemanz weiß jetzt, daß er sich damals doch nicht geirrt hat, als er glaubte, in Parsifal den reinen Toren zu erkennen. Auch Kundry sieht den schwarzen Ritter wie verklärt an. Die folgende Szene scheint dem Neuen Testament entstiegen: Kundry wäscht dem Ritter die Füße im nahen Quell, und Gurnemanz netzt ihm das Haupt, salbt ihn zum König, der als solcher sein erstes Amt vollzieht, die Taufe an Kundry und Erlösung von ihrem Fluch. Nun endlich ist der langersehnte Tag gekommen und der Erlöser erschienen. Sanftes Mittagslicht liegt auf der Au, und Wagner begleitet diese innige Naturszene mit der verklärtesten Musik, die er je geschrieben, dem „Karfreitagszauber“. Es ist der Glaube an den Frühling nach langem starren Winterschlaf,



Wagner nannte  
das Ganze  
„Ein Bühnenfestspiel  
für drei Tage  
und einen Vorabend“  
oder auch – Franz Liszt  
gegenüber – ein „Welt-  
gedicht“, das der  
„Welt Anfang und  
Untergang“ enthält.  
Der „Ring“-Zyklus  
besteht aus folgenden  
Einzelwerken:  
„Das Rheingold“  
(Vorabend),  
„Die Walküre“  
(Erster Tag),  
„Siegfried“  
(Zweiter Tag)  
und „Götterdämmerung“  
(Dritter Tag).

an die Auferstehung, an die Erlösung. In leuchtender Schönheit erblüht die Natur („Das ist Karfreitagszauber, Herr“).

Dann betritt Parsifal, von beiden geleitet, den Gralstempel. Er bringt den heiligen Speer zurück, schließt damit Amfortas' Wunde und erlöst ihn hierdurch von seinem Leiden. Als neuer Gralskönig enthüllt er die heilige Schale. Während ihr Licht, das Licht der Gnade, erstrahlt, sinkt Kundry entseelt, aber erlöst zu Boden.

Der „Ring des Nibelungen“ ist Wagners opus magnum und – allein von seinem äußeren Umfang und seinem geistigen Anspruch her – immer noch die größte Herausforderung für das Musiktheater. Vom ersten Prosaentwurf 1848 bis zur Fertigstellung der Partitur (1874) vergingen 26 Jahre. Dazwischen lagen Zeiten größerer Unterbrechungen, u. a. mit der Arbeit an „Tristan und Isolde“ und an „Die Meistersinger von Nürnberg“. Das allein waren 12 Jahre.

Seit seiner Rückkehr aus Paris, also in den Dresdner Jahren, galt Wagners spezielles Interesse den deutschen Sagen des Altertums und der germanischen Mythologie. In zwei großen Aufsätzen versuchte er, sich den komplexen Stoff anzueignen und sich über Inhalt und Aussage klarzuwerden. Er wollte zum Kern des alten Mythos vordringen, das dort verborgene „Rein-Menschliche“ herausfiltern, es in die Form eines Dramas bringen und einen komplexen Weltzusammenhang entwerfen.

Wagner hatte sich eine große Aufgabe gestellt und ist sie auch angegangen mit all dem Mut, der ihn in künstlerischen Fragen auszeichnete, aber auch mit einem Selbstbewußtsein, daß seinesgleichen suchen konnte. Schon bald wurde er sich darüber klar, daß er für



sein, alle Dimensionen sprengendes Vorhaben ein eigenes Festspieltheater benötigen würde, in dem dieses jeden regulären Theaterbetrieb sprengende Werk aufgeführt werden könne. Wagner war wenig mehr als dreißig Jahre alt, als er den Plan zu einem Siegfried-Drama faßte, und einundsechzig, als er die Tetralogie beendete. Welche tiefen, inneren Wandlungen hatte er in dieser Zeit durchgemacht! Welche musikalischen Erkenntnisse konnte er gewinnen! Und zu welch grandiosen Ergebnissen ist er gelangt! Man kann dies – quasi die Stufe zum Höheren – ab dem dritten „Siegfried“-Akt sehr wohl bemerken, gesteigertes Pathos z. B. und geballte motivische Dichte und sehr viel gewonnene Erfahrungen aus der „Tristan“-Musik. Und doch ist kein Bruch und keine wirklich neue musikalische Ebene entstanden. Dem Komponisten ist es trotz des langen Entstehungsprozesses gelungen, eine tatsächliche stilistische Einheit zu schaffen. Es ist absolut zu bewundern, wie Wagner diese übermenschliche Aufgabe gelöst hat.

Seine Grundlage bildet ein gewaltiges Orchester, dessen Nuancenreichtum erstaunlich ist. Er arbeitete mit einer Fülle von Motiven, aus denen die Struktur der Musik gewonnen wird, später als „Leitmotive“ bezeichnet (Ernst von Wolzogen). Ganze Tabellen wurden entworfen, die dem interessierten Publikum als Leitfaden und Interpretationshilfe dienen können. Alles Wesentliche – Personen, Ideen, Gedanken, Gefühle, Symbole, Gegenstände wie der Tarnhelm, der Ring, Wotans Lanze und Siegfrieds Schwert, die Götterburg Walhall – hat seine eigene musikalische Formel. Mit Hilfe dieser Motive unterstreicht Wagner die Bühnenvorgänge. So macht er z. B. seelische Entwicklungen klar, erläutert Handlungsstränge, die nicht direkt zum Bühnengeschehen gehören, verrät dem Hörer sogar Geheimnisse,

Am 15. Dezember 1852 war die „Ring“-Dichtung abgeschlossen. Mit der Komposition des „Rheingold“ begann er ein Jahr später und arbeitete kontinuierlich bis zum Ende des zweiten Aktes von „Siegfried“ im August 1857. Dann folgte eine lange Unterbrechung. Erst 1869 nahm er die Komposition wieder auf. Am 21. November 1874 beendete Wagner die Partitur.



die handelnde Personen nicht oder noch nicht wissen u. v. m. Was die Dichtung offenläßt, bringt die Musik klar zum Ausdruck. Die große Kunst Wagners besteht darin, diese Elemente nicht allein als Bausteine zu betrachten und mosaikartig aneinanderzureihen, sondern sie in einem gewaltigen musikdramatischen Atem zusammenzuhalten, miteinander zu verschmelzen und ein musikalisches Gebilde nach sinfonischem Prinzip zu formen, das größte Selbständigkeit erreicht. In ihrer Dosierung, in der kunstvollen Verschmelzung liegt Wagners Größe. Eine solche Synthese aller Bestandteile – Wort, Bild, Idee und Musik – ist Wagners eigentliches Ziel für sein „Gesamtkunstwerk“. Die Zusammenschau aller Elemente erst macht das wirkliche Musikdrama aus. Hier ist es geboren.

CHRISTOPH WETZEL

## „ZU ZWEIT“

Menschenpaare 2000  
zehn Gemälde



---

Ausstellung  
vom 13. Januar bis 11. Februar 2001 im Kulturpalast,  
Foyer 2. Obergeschoß





**Die Walküre** bildet die eigentliche Tragödie der Tetralogie, und der erste Aufzug legt das Feuer an die Wurzel. Vom Sturm der Elemente in der genialen Orchestereinleitung bis zum Sturm der Herzen in der Begegnung Siegmunds und Sieglindes drängt dieser Akt, dessen Frühlingszauber bewundernswert ist, zu Siegmunds Liebeslied und zum abschließenden Duett, innig und überschwänglich zugleich.

Im Juni 1854 begann Wagner die Komposition der „Walküre“. Ende des Jahres hatte er die Skizze beendet, mußte danach aber aus mancherlei Gründen die Arbeit für einige Zeit ruhen lassen; u. a. hinderten ihn Konzerte in London und eigene Krankheit. Erst im April 1856 beendete der Meister die Partitur. Daß das Werk schöner sei, als alles bisher Geschaffene, meldete er stolz und selbstverliebt mehrfach seinen Freunden. Die Uraufführung erfolgte, sehr gegen seinen Willen, da er vorherbestimmt hatte, den gesamten Zyklus geschlossen in einem Festspielhaus aufzuführen, bereits durch Weisung Ludwig II. am 26. Juni 1870 in München, noch bevor das Gesamtwerk abgeschlossen war. Doch am

Wagner träumt am Flügel sitzend von seinen Operngestalten;  
Gemälde von Lenbach



## Die Walküre Handlung

Zu den ersten Festspielen in Bayreuth wurde am 13. August 1876 „Das Rheingold“ gegeben, vorher ebenfalls in München uraufgeführt, und am 16. und 17. August folgten die Premieren von „Siegfried“ und der „Götterdämmerung“.

14. August 1876 hob sich in Bayreuth, zu den ersten Festspielen, der Vorhang auch über der „Walküre“.

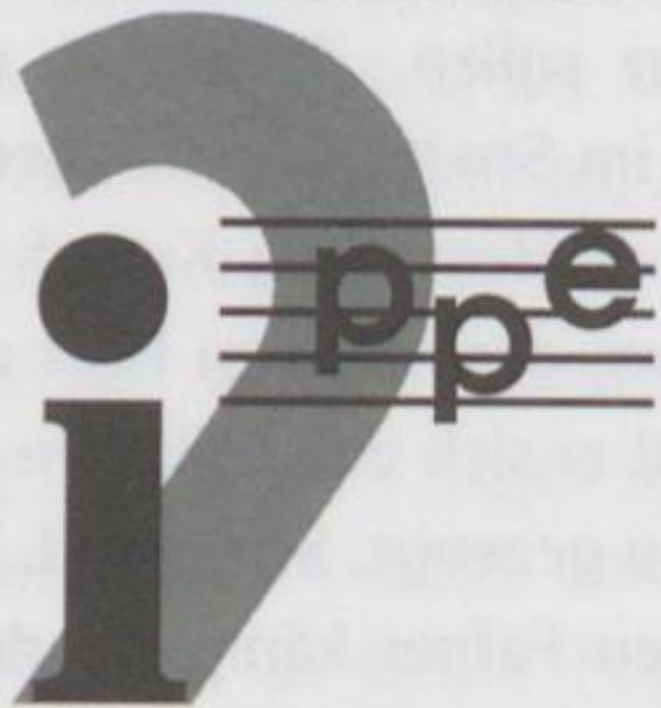
Vielgestaltig ist die Aussage der Tetralogie, facettenreich und farbig. Es geht vor allem um Allzumenschliches, festgemacht an der Götterwelt, eingekleidet in zeitlose Mythologie. Es geht um drei grundlegende Begriffe, um Besitz, um Macht und um Liebe. Es geht aber auch um Wotan, den obersten Gott. Der muß geläutert werden, da er sich einst schuldig gemacht hat aus purem Machtstreben. Er ist als Lichtgestalt die eigentliche tragische Figur. Seine ewige Sehnsucht zieht ihn ins Verderben. Was er als Liebeswerk plant, gerät zur bitteren Qual, zur Zerstörung. Wotan, mit Schuld beladen, hatte, ebenso wie der Vertreter der Finsternis, Alberich, sein Widerpart, versucht, den Ring zu rauben, allein wegen der im Ring manifestierten Macht. So sucht Wotan auch nach Liebe und bemerkt nicht, daß Machttrieb und Liebe unvereinbar sind, sich ausschließen. Schließlich muß er allem entsagen, was er einst selbst geschaffen hat und auch, was er liebt, so daß ihm seine Macht zum Ekel wird und er schließlich nur noch das Ende herbeisehnen kann. Er hat sich die Walküren geschaffen, die ihm die tapfer im Kampf gefallenen Helden von der Walstatt (Kampfplatz) nach Walhall, der von Riesen in die Wolken erbaute Götterburg, führen sollen, damit sie den Göttern beistehen im Streite gegen Alberich und sein nächtliches Heer. Zum Kampf mit dem Drachen Fafner, der nun den Hort und den Ring hütet, hat er sich einen Helden mit einer Menschenfrau gezeugt, Siegmund. Der sollte für ihn gegen Fafner kämpfen, denn Wotan war nicht frei, es selbst zu tun. Aber auch Siegmund wurde nicht zum freien Helden. Der konnte ohne Götterwillen keine Tat



vollbringen, denn er wird von Wotan gelenkt und dieser wiederum wird von Fricka bedrängt und fremdbestimmt. Das Schwert schützte Siegmund nicht, er mußte dem Gesetz der Sitte geopfert, sogar von Wotan selbst getötet werden. Und schließlich riß sich auch Brünnhilde, Wotans Lieblingstochter, vom Vater los, widersprach ihm, handelt gegen sein Gebot und doch hatte sie seinen geheimsten Wunsch erfüllt. Darin lag ihre Tragik und ihre Größe, die wohl edelste Figur des Dramas. Wotan belegte sie mit schwerer Strafe. Und so kann es erst Siegfried sein, einer, der unkundig aller menschlichen Bindungen und Gesetze ist, ein „Schuldfreier“, dem der in seinem eigenen Betrug gefangene Wotan weichen muß, den er sogar erwartet. Wotan entsagt, schmerzlich getroffen, schließlich allen Herrschaftsgelüsten.

Seit mehr als 100 Jahren beweist der „Ring“, dieses gigantische Werk, seine Lebenskraft. Es trotzt allen Deutungsversuchen und Interpretationsbemühungen. Es trotzt aller Kritik und den festverschworenen Widersachern. Es lebt und wird weiterleben, und es wird sein Publikum haben, seine eigene Kraft und Gültigkeit beweisen und behalten.

**HÖRGERÄTE**



**KLAUS DIPPE**

Meisterbetrieb der Bundesinnung  
der Hörgeräteakustiker  
Mitglied der Fördergemeinschaft  
„Gutes Hören“

**Besser Hören – Aktiver Leben**

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

Reitbahnstr. 36, (gegenüber Hauptbahnhof)  
01069 Dresden, ☎ (03 51) 4 95 50 15

VERTRAGSPARTNER DER KRANKENKASSEN



# Die Walküre

## Handlung

Der Text für den  
1. Aufzug ist  
entnommen:  
Kurt Pahlen,  
„Oper der Welt“,  
Zürich 1981;  
hier Sonderausgabe  
für Gondrom Verlag,  
Bindlach 1992,  
S. 606-609:

„Die Walküre“,  
Erster Aufzug;  
Hundings Hütte;  
in der Mitte  
der Stamm der Esche,  
in den Wotan das  
Schwert gestoßen hatte;  
„Jahrhundertring“  
Bayreuther Festspiele  
1976.

Die stürmische Orchestereinleitung ist eine stimmungsgemäße Vorbereitung des ersten Aufzugs. Sie schildert Gewitter und Sturm sowie die Flucht eines Menschen. Der Vorhang hebt sich, und bei abnehmender Wut der Elemente sehen wir das Innere eines germanischen Hauses, dessen Saal rund um den breiten Stamm einer Esche gebaut ist. Ein Mann stößt die Türe auf, wankt herein und fällt erschöpft nahe dem Feuer nieder. Aus dem Nebenraum tritt Sieglinde, die ihren Gatten Hunding heimgekehrt wähnt. Erstaunt steht sie vor dem Fremden, den sie mit einem Trunk labt und der langsam zu sich kommt. Lange blicken die beiden einander an, während im Orchester eine sehnsüchtig-zärtliche Melodie aufkeimt, die man oftmals als „Liebesmotiv“ verzeichnet findet. (Die Verwendung dieser Tonfolge könnte ein gutes Beispiel für Wagners Motivtechnik bieten; mit ihrer Hilfe wird weit mehr ausgedrückt als ein einziger, klar umrissener Begriff. Das





Motiv kann einen ganzen weit gespannten Komplex bedeuten. Hier bezeichnet die schöne Melodie nicht nur die Liebe Siegmunds und Sieglindes, sondern auch die Qual, den Tod, die aus dieser Liebe stammen.)

Der Mann erholt sich, fragt seine Wohltäterin, wer sie sei. „Dies Haus und dies Weib sind Hundings eigen“, gibt sie zur Antwort, und es ist, als wäre in diesen Worten ihr Drama beschlossen. Sie bereitet dem Fremden einen Stärkungstrunk, während dieser von seinem unglücklichen Kampfe erzählt. Neuerlich steigt im Orchester das Liebesmotiv auf, während ihre Blicke mehrmals wie gebannt aufeinander gerichtet bleiben. Doch der Krieger erhebt sich, will fortgehen, damit das Leid, das auf ihm lastet, sich nicht auf die Frau und auf das Haus, in dem er Gastfreundschaft fand, übertrage. Doch Sieglinde ruft ihm erschüttert nach: „So bleibe hier! Nicht bringst du Unheil dahin, wo Unheil im Hause wohnt!“ Während sie sich stumm und wie von einem starken Zauber ergriffen anblicken, drückt das Orchester die Flut von Gefühlen aus, die in ihren Herzen toben. Hörner werden von ferne hörbar; mit einem wuchtigen, sehr irdischen, ja brutalen Motiv tritt Hunding ins Haus.

Er legt die Waffen ab, bietet dem Fremden Gastfreundschaft und läßt Sieglinde das Mahl rüsten. Dabei beobachtet er mit steigendem Erstaunen die Ähnlichkeit des Unbekannten mit Sieglinde. Er befragt ihn, woher er komme, und der Fremdling erzählt seine Geschichte. Von Wolfe, dem Vater, von der Mutter und einer Zwillingschwester, die mit ihm im Walde aufwuchs, doch eines Tages geraubt wurde, während er mit dem Vater zum Jagen ausgezogen war, berichtet er. Dann entsinnt er sich der Jahre, in denen er mit dem Vater durch die Wälder strich und ihn schließlich

Der Tod für den

1. Aufzug ist

entnommen

Kurt Hiller

„Über der Welt“

„Edich 1907“

„Der Wanderer“

„Der Götter Vertrag“

„Hindach 1903“

„2. Aufzug“

„Hunding“

„Die Walküre“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“

„Hunding“



in einer Schlacht gegen feindliche Übermacht verlor. Nur ein leeres Wolfsfell fand er im Forst, den Vater sah er nie wieder. Hundings und Sieglindes fragende Blicke lösen dem „Wölfing“ die Zunge. Er erzählt, wie er vom Unglück verfolgt, von den Menschen mißverstanden wurde, wie sein Liebessehnen stets nur in Schmerz endete. „Wehwalt“ müsse er sich darum nennen, schließt er die Erzählung aus der Vergangenheit. Doch Sieglinde will noch mehr wissen. Welch Unheil sei ihm heute geschehen? Zu Hilfe ward er gerufen – berichtet der Gast – von einem Mädchen, das gegen seinen Willen einem ungeliebten Mann angetraut werden sollte. Ein Kampf entfesselte sich bei der Hochzeit, viele Menschen starben, zuletzt das Mädchen. Er floh, nachdem Schwert und Schild ihm zerschlagen wurden. „Nun weißt du, fragende Frau, warum ich Friedmund nicht heiße ...“, so beendet er traurig seinen Bericht zu einer schmerzlichen Phrase des Orchesters.

Hunding ist aufgestanden; er hat in dem Fremdling den Feind erkannt, den er den ganzen Tag über verfolgt hatte. Doch Haus und Herd sind heilig. Bis zum Morgen darf der Gast ruhen und seine Wunden pflegen. In der Frühe werde Hunding ihm mit der Waffe gegenüberstehen. Er weist Sieglinde barsch aus dem Saal und läßt den Fremden allein. Hundings Motiv verlöscht langsam im Orchester, erklingt zuletzt nur noch im Rhythmus der Pauken. Ein neues Motiv ist aufgetaucht, fällt deutlich mit den letzten Blicken zusammen, die Sieglinde bedeutungsvoll dem Fremden zuwirft und mit denen sie etwas Wichtiges, Dringendes zu sagen scheint. Doch der Fremde versteht nicht. Sehnsüchtig nur blickt er der Frau nach, hinter der Hunding den Riegel des Gemachs vorschiebt. Es ist völlig Nacht geworden, der Saal ist nur noch von



einem letzten Feuerschein vom Herde her erhellt. Der Gast läßt sich unruhig nieder, Gedanken, Erinnerungen gehen ihm durch den Kopf, formen sich zu einem ergreifenden Monolog. Ein Schwert hatte ihm einst, vor langer Zeit, der Vater verheißen, in höchster Not sollte er es finden. Nun weilt er waffenlos im Hause seines Todfeindes. Besäße er nun dieses Schwert zu seinem Schutze, zur Verteidigung der Frau, die er sah und die der Mann wie eine Gefangene hält! Das Feuer erlischt, ein letzter Schein fällt auf eine Stelle des Eschenstammes. Er glänzt geheimnisvoll, doch den Fremden gemahnt der Lichtstrahl an die Augen Sieglindes. Schließlich erlischt der Schimmer, Nacht breitet sich aus. Da öffnet sich die Tür des Gemachs leise. Sieglinde schleicht zu dem Gast. Eine Waffe will sie ihm zeigen, damit er am Morgen nicht schutzlos dem Feinde gegenüberstehe. Und sie berichtet ihm eine seltsame Begebenheit. Am Tage ihrer Hochzeit, als sie traurig und ohne Liebe Hunding vermählt wurde, trat ein Unbekannter in die Hütte: ein Greis in grauem Gewand, ein Auge von einem mächtigen Schlapphut zugedeckt. (Kennte der Hörer nicht diese Verkleidung Wotans, das Orchester, das weich und wie in Erinnerung das Walhallmotiv mehrmals wiederholt, ließe es ihn wissen, wer der geheimnisvolle Besucher auf Sieglindes Hochzeit war.) Der Unbekannte zog ein Schwert, stieß es in den Stamm der Esche und forderte die versammelten Männer auf, ihre Kraft an ihm zu erweisen; doch so sehr sie sich mühten, es gelang keinem, das Schwert auch nur einen Finger breit aus dem Stamm zu ziehen. Dem stärksten Helden habe er es bestimmt, verkündete der Alte geheimnisvoll und verschwand. Heute noch, wie damals harret die Waffe ihres wahren Besitzers, ergänzt Sieglinde; wäre doch der Gast der versprochene



Wotan, Kostümporträt,  
Bayreuth um 1876.

Als „... ein Greis im grauen Gewand; tief hing ihm der Hut ...“, soll Wotan Sieglindes Erzählung zufolge unter den Hochzeitsgästen erschienen sein, um für seinen Sohn Siegmund das Schwert in den Eschenstamm zu stoßen.



Held! Sieglindes Wünsche fliegen wie vom Fieber getrieben. Fände sie heute den Rächer ihrer jahrelangen Schmach? Der Gast ist aufgesprungen, mit unwiderstehlicher Gewalt treibt es die beiden jungen Menschen zueinander. Die Musik wird immer berauschter, ein Sturmwind fegt durch Orchester und Stimmen, entfacht die Klänge zu einer bis dahin kaum je vernommenen Glut der Ekstase. Von geheimnisvoller Gewalt aufgesprengt, öffnet sich das weite Tor im Hintergrund des Hauses. Das Gewitter ist abgezogen, Vollmond strahlt hell über dem frühlingshaft keimenden Wald, erleuchtet die Landschaft magisch mit silbernem Schein. Und von den Lippen des Mannes ertönt Wagners stürmischster Liebesgesang: „Winterstürme wichen dem Wonnemond“. In den jubelnd gesungenen Worten „Vereint sind Liebe und Lenz“ gipfelt das hungerissene Lied, doch das Rasen und Wogen der Musik hält nicht mehr inne, es kommt aus tiefster Brust der beiden jungen Menschen. Heißt der Fremde Wehwalt, wie er sich nannte? Nicht länger wolle er es sein, nun, da die Frau ihn liebt. Nannte er Wolfe seinen Vater? Das war nur einer seiner Namen, denn ein Wolf war er feigen Füchsen, in Wahrheit hieß er Wälse, so wie der Gast ihn in seinem großen Monolog angerufen hatte. Immer erregter geht die Frau der Spur ihrer Erinnerungen nach, und bald ist alles klar: der Fremde ist Geliebter und Zwillingsbruder zugleich. Siegmund, so nennt sie ihn. Und Siegmund tritt an die Esche und zieht mit einem einzigen gewaltigen Ruck das Schwert aus dem Stamm, das der Vater ihm bestimmt hat. Der Vater? Noch nennt er ihn Wälse, aber das ist nur einer der vielen Namen, unter denen Wotan bei den Menschen weilt. Das Orchester weiß es und teilt es unmißverständlich dem Hörer mit: Walhalls Motiv ertönt, verschlungen in den Themen



von Liebesglut und Frühling. Siegmund reißt Sieglinde in seine starken Arme, und beide stürzen davon, in den mondglänzenden Wald, fort aus dem Zwang, der Sieglinde band, in die Freiheit, in die jauchzende, über ihnen zusammenschlagende Leidenschaft.

Fricka, Wotans mächtige Gattin und Hüterin der Ehe, fordert ihren Gatten auf, sein Wort zu widerrufen, Siegmund im Kampf gegen Hunding zu schützen. Brünnhilde, Wotans Lieblingswalküre, dürfe Siegmund als Sühne für Ehebruch und Blutschande nicht helfen. Doch Brünnhilde, von Siegmunds und Sieglindes Liebe überwältigt, schützt den Recken entgegen Wotans Gebot und deckt ihn im Zweikampf mit ihrem Schild. Wotans selbst zerschlägt mit seinem Speer Nothung, das Schwert, welches er einst diesem Sohn zuge-dacht hatte, und tötet ihn. Mit verächtlicher Handbewegung läßt Wotan auch Hunding tot zu Boden stürzen. Dann eilt er der ungehorsamen Tochter nach, die mit Sieglinde, der künftigen Mutter Siegfrieds, dem werden-den Sohn des erschlagenen Siegmund, die Flucht ergriffen hat.

Brünnhilde bittet die Walküren, ihre Schwe- stern, sie vor dem rasenden Göttervater zu schützen, muß sich aber dem Zorn Wotans selbst stellen. Dessen Urteil ist streng und hart: Sie soll nicht mehr Walküre sein, aus dem Kreis der Götter verbannt werden, in tiefen Schlaf versinken und die Frau des ersten Man- nes sein, der sie am Wege findet und weckt. Entsetzt fliehen die Walküren, doch auf Brünnhildes mahnendes Bitten, sie habe nur seinen ursprünglichen Willen erfüllen wol- len, mildert Wotan seinen Spruch: Ein unge- heures Feuer soll die Stätte ihres Schlafs um- geben und nur ein furchtloser Held wird sie zur Frau gewinnen können.

Die beiden folgenden Aufzüge seien der Vollständigkeit halber zusammenfassend erzählt:



## ABO plus ... Musikempfehlungen

**27.1.2001**    **Johann Sebastian Bach**  
19.30 Uhr    Orchestersuiten Nr. 1 und 4  
**28.1.2001**    **Magnificat**  
19.30 Uhr    mit Peter Schreier als Dirigent  
                  und dem Dresdner Kreuzchor

---

**10.3.2001**    **Richard Wagner**  
19.30 Uhr    Wesendonck-Lieder  
**11.3.2001**    mit Angela Denoke, Sopran  
19.30 Uhr    Gustav Mahler  
                  7. Sinfonie  
                  Janowski

---

**31.3.2001**    **Mozart, Bach,**  
19.30 Uhr    **Mendelssohn Bartholdy**  
**1.4.2001**    Schottische Sinfonie  
19.30 Uhr    Hager/Brömsel, Violine

---

**28.4.2001**    **Debussy, Ravel,**  
19.30 Uhr    **Tschaikowski**  
**29.4.2001**    4. Sinfonie  
19.30 Uhr    Fedossejew/Beroff, Klavier

---

**18.5.2001**    **Bach-Bearbeitungen**  
19.30 Uhr    von Schönberg und Webern  
**19.5.2001**    **Alban Berg** – Violinkonzert  
19.30 Uhr    **W. A. Mozart** – Jupitersinfonie  
                  Janowski/Julia Fischer, Violine

**MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!**

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie  
im Kulturpalast; Tel.: 0351/4866 306 und 0351/4866 286



## Vorankündigungen

**5. Außerordentliches Konzert  
und Sonderkonzert**  
zum Dresdner Gedenktag

Sonntag, 11.2.2001

19.30 Uhr

AK/J, Freiverkauf

Dirigent

**Marek Janowski**

Solist

Dienstag, 13.2.2001

19.30 Uhr

Freiverkauf

**Wolfgang Hentrich, Violine**

Festsaal des

Kulturpalastes

**Johannes Brahms**

Tragische Ouvertüre

d-Moll op. 81

**Karl Amadeus Hartmann**

Concerto funebre

für Violine und Streicher

**Ludwig van Beethoven**

Sinfonie Nr. 3

Es-Dur op. 55 (Eroica)

## ABO plus ... Musikempfehlungen

**16.6.2001**

19.30 Uhr

Zum 50. Todestag von

**Arnold Schönberg**

Verklärte Nacht für Streichorchester

Variationen für Orchester

Erwartung – Monodram mit der

Sopranistin Anja Silja

Marek Janowski

**MUSIK VERSCHENKEN! Nutzen Sie unseren GESCHENK-GUTSCHEIN!**

Sprechen Sie unsere Mitarbeiterinnen an im Besucherservice der Dresdner Philharmonie  
im Kulturpalast; Tel.: 0351/4866 306 und 0351/4866 286



## Mitteilung an unsere Besucher zum

---

16./17./18.3.2001  
19.30/19.30/11.00 Uhr  
(FK; AK;/J; AKV)

Kulturpalast

### Sonderkonzert und 6. Außerordentliches Konzert

#### Ludwig van Beethoven

Violinkonzert D-Dur op. 61  
Sinfonie Nr. 7 A-Dur op. 92

Dirigent **Marek Janowski**  
Solist **Nikolaj Znaider, Violine**

---

Wir möchten alle Interessenten der o. g. Konzerte informieren, daß der ursprünglich vorgesehene Solist des Beethoven-Violinkonzertes, Maxim Vengerov, sich wegen eines Terminproblems veranlaßt sah, seine Mitwirkung am 18. März 2001, 11.00 Uhr (AK/V) abzusagen.

Da die Dresdner Philharmonie aus Respekt vor ihrem Publikum nicht im gleichen Programm unterschiedliche Solisten präsentieren möchte, hat sie sich entschieden, für alle Konzerte den jungen, polnisch-israelischen Geiger **Nikolaj Znaider** zu verpflichten.

Wir freuen uns, unserem und damit erstmals dem Dresdner Publikum den neuen Hoffnungsträger einer kommenden großen Geigergeneration in der internationalen Konzertszene vorstellen zu können. Seit seinem großen Wettbewerbserfolg 1997 („Concours Reine Elisabeth, Bruxelles“) und Yehudi Menuhins Ankündigung, in ihm den einzig legitimen Nachfolger des legendären Eugène Ysaye zu sehen, haben ihn weltweit viele renommierte Dirigenten eingeladen, um mit ihm und ihren Orchestern zu musizieren. Dazu gehören sowohl Daniel Barenboim und Herbert Blomstedt, als auch Sir Colin Davis und Juri Termikanow oder Kurt Masur, Neeme Järvi, Mstislav Rostropowitsch und Jukka-Pekka Saraste.

Wir alle dürfen gespannt sein und uns auf sein Dresdner Debüt freuen!



## Förderverein

### **C. Jochen Schmidt**

Bogenmachermeister

Werkstatt für Neubau und Reparatur



**Sie sind mit Ihrem Betrieb seit November 2000 Mitglied im Förderverein der Dresdner Philharmonie e. V. Was hat Sie zu diesem Entschluß bewogen?**

Als Instrumentenmacher und Musikliebhaber trete ich allgemein dafür ein, daß Kultur zum Grundnahrungsmittel vieler Menschen werden muß. Die Philharmonie leistet dazu einen wichtigen Beitrag. Außerdem pflege ich zu einigen Orchestermitgliedern eine persönliche Beziehung.

**Seit dem 01.01.2001 ist Marek Janowski Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie. Welche Wünsche haben Sie an ihn?**

Schön wäre ein weitere Steigerung der Musizierqualität und ein Musikprogramm, das mehr Werke des 20. Jahrhunderts einschließt. Sehr wünschenswert finde ich Aktivitäten für ein jüngeres Publikum, also Kinder- und Jugendkonzerte, die in unserer Stadt zu wenig stattfinden.

**Der Umbau des Kulturpalastes zum Konzertsaal kostet etwa 80 Millionen Mark. Wie können Sie sich als Vertreter eines kulturnahen Dresdner Unternehmens die Finanzierung vorstellen?**

Das Hauptinteresse muß bei der Stadt Dresden liegen und somit auch die Hauptlast der Finanzen. Da es ohnehin keinen guten Konzertsaal gibt, könnte dieser auch von anderen Sinfonieorchestern genutzt werden. So könnten Lasten verteilt werden, aber auch die Erhöhung der Eintrittspreise für diese Sache finde ich gerechtfertigt.

Adresse:

Geschäftsstelle  
Förderverein Dresdner  
Philharmonie e. V.  
Kulturpalast  
am Altmarkt,  
01067 Dresden

Telefon:

03 51/4 86 63 69

01 71/5 49 37 87

Telefax:

03 51/4 86 63 50



# Kartenservice

## Kartenbestellungen rund um die Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06 • Telefax 03 51/4 86 63 53

## Kartenbestellungen per Post

Dresdner Philharmonie

Kulturpalast am Altmarkt

PSF 120 424 • 01005 Dresden

## Besucherservice der Dresdner Philharmonie

im Kulturpalast am Altmarkt

Öffnungszeiten: Montag – Freitag 10 – 12 Uhr und 13 – 18 Uhr

Telefon 03 51/4 86 63 06 • 03 51/4 86 62 86

Telefax 03 51/4 86 63 53

Internet: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)

e-mail: [contact@dresdnerphilharmonie.de](mailto:contact@dresdnerphilharmonie.de)

Ton- und Bildaufnahmen während des Konzertes sind aus urheberrechtlichen Gründen nicht gestattet.

---

## Programmblätter der Dresdner Philharmonie

Spielzeit 2000/2001

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter: Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister; die Inhaltserzählung zum 1. Aufzug der „Walküre“ ist entnommen: Kurt Pahlen, „Oper der Welt“, Zürich 1981; hier Sonderausgabe für Gondrom Verlag, Bindlach 1992, S. 606-609

Foto-Nachweis: Marek Janowski, Frank Höhler, Dresden; Melanie Diener, Balmer & Dixon Management AG, Zürich; Stig Andersen, Caecilia Lyric Department, Zürich; Franz-Josef Selig, KünstlerSekretariat am Gasteig, München

Satz und Gestaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Heidestraße 21, 01127 Dresden, Telefon: 03 51/85 36 70

Anzeigenverwaltung: Kommunikation Schnell GmbH, Bernd Ullrich

Telefon: 03 51/8 53 67 13

Druck: Druckerei Vettors, Radeburg

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM



# Wohnen in allen Tonlagen.



Mit weniger sollten Sie sich nicht zufrieden geben.

Ihr Partner  
für individuelles  
Wohnen.

*Möbelhof*  
**köckritz**

*Radeberg*

Pulsnitzer Straße 41

Direkt an der Ausfallstraße Pulsnitz/Kamenz

Telefon (0 35 28) 40 98-0