

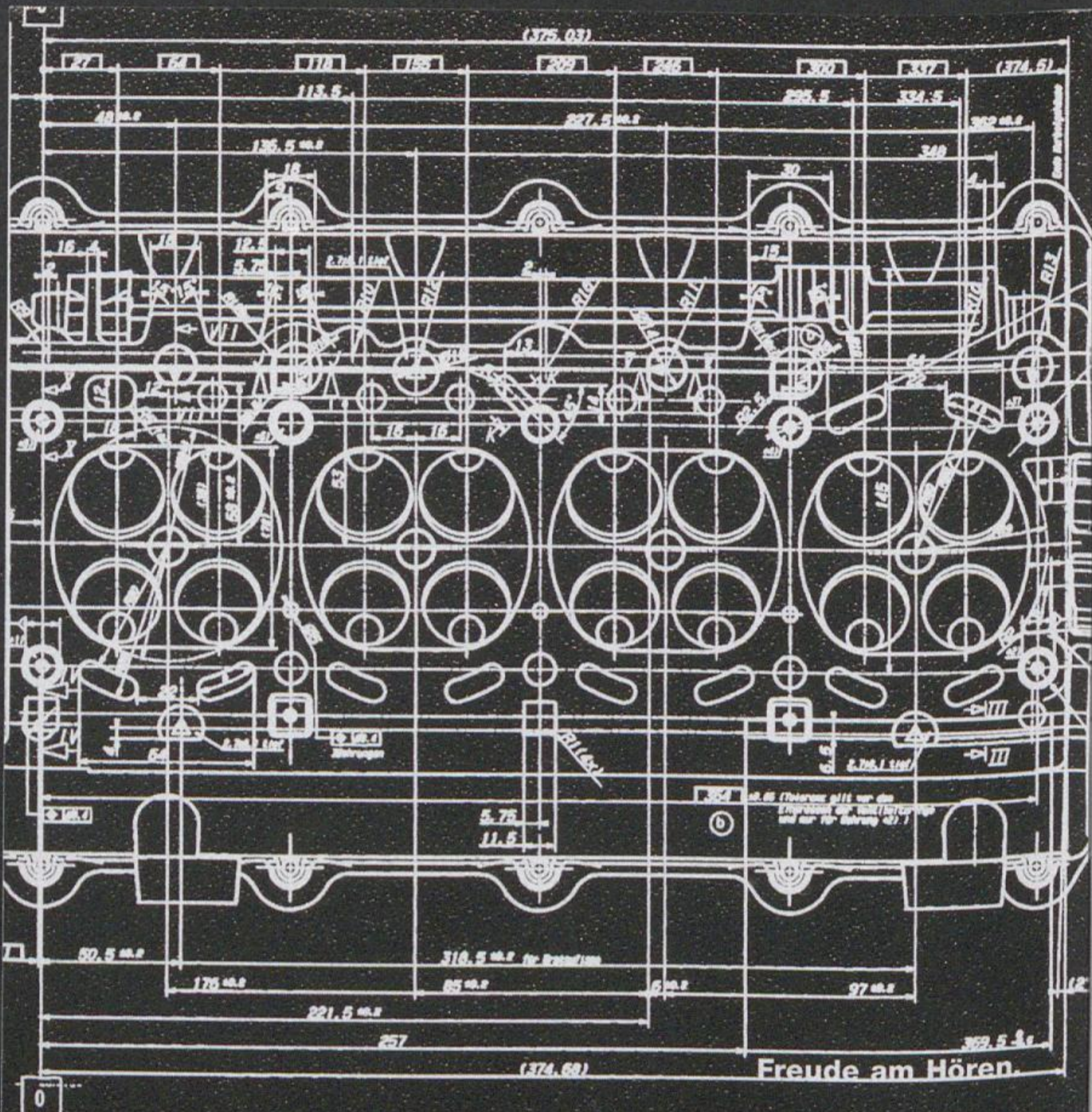
Spielzeit

2001/2002



DRESDNER
PHILHARMONIE

4. Außerordentliches Konzert
und Sonderkonzert



**BMW Group
Niederlassung
Dresden**

Dohnaer Str. 99
01219 Dresden
Tel. (03 51) 2 85 25 -0
Fax (03 51) 2 85 25 92
www.bmwdresden.de

Freude am Fahren

www.heimrich-hannot.de

Dienstag

25. Dezember 2001, 19.30 Uhr

Mittwoch

26. Dezember 2001, 11.00 und 19.30 Uhr

Festsaal des Kulturpalastes

4. Außerordentliches Konzert und Sonderkonzert

Dirigent

Leif Segerstam

Solisten

Cynthia Makris, Sopran

Raimo Sirkiä, Tenor

Christiane Hossfeld, Sopran

André Eckert, Baß

Florian Hartfiel, Baßbariton

Chor

Philharmonischer Chor Dresden

Philharmonischer Jugendchor Dresden

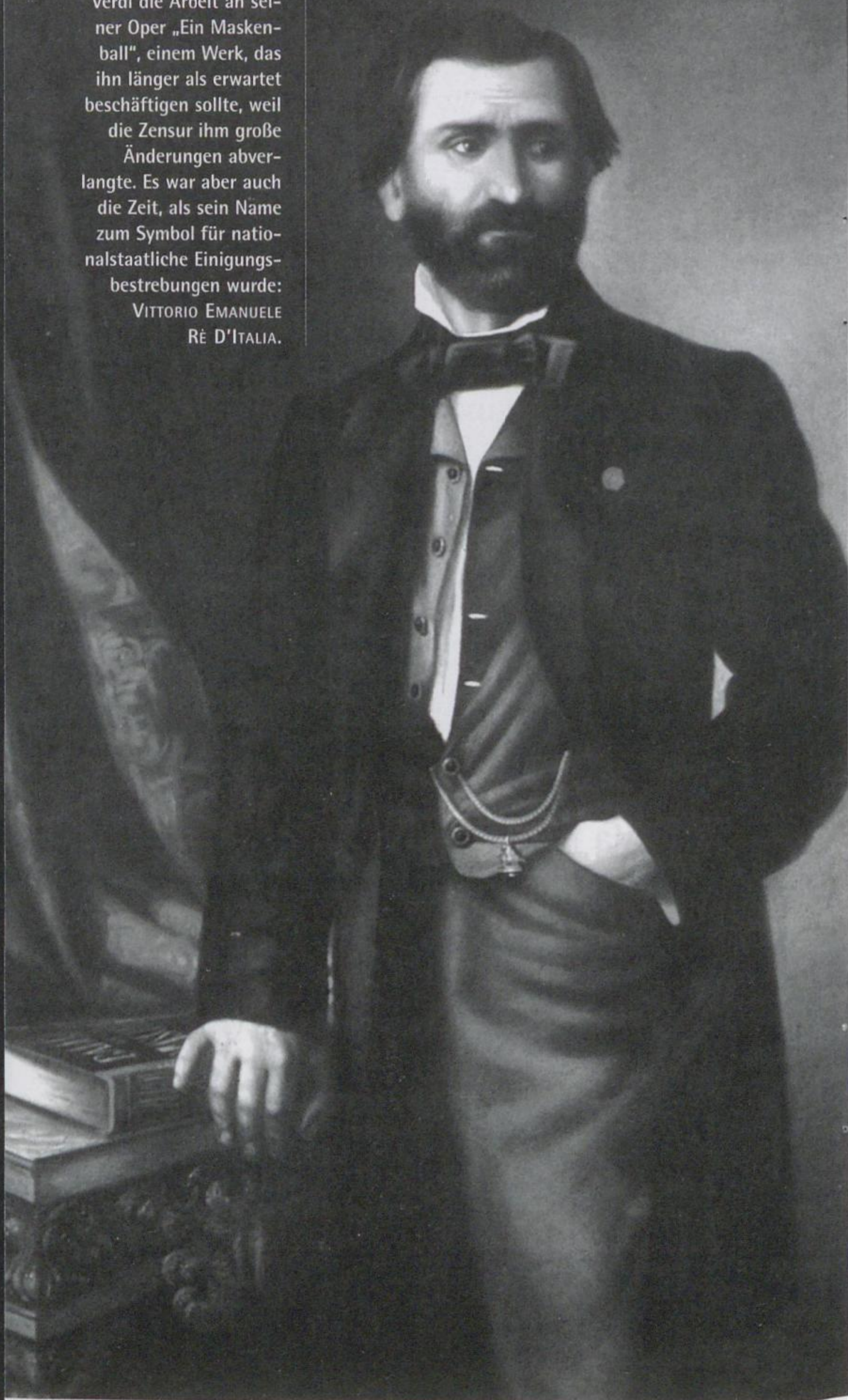
Einstudierung

Matthias Geissler und Jürgen Becker

Giuseppe Verdi; Gemälde
von Achille Scalese
(1858).

Zu dieser Zeit begann
Verdi die Arbeit an sei-
ner Oper „Ein Masken-
ball“, einem Werk, das
ihn länger als erwartet
beschäftigen sollte, weil
die Zensur ihm große
Änderungen abver-
langte. Es war aber auch
die Zeit, als sein Name
zum Symbol für natio-
nalstaatliche Einigungs-
bestrebungen wurde:

VITTORIO EMANUELE
RE D'ITALIA.





Programm

Giuseppe Verdi (1813 – 1901)

Gala mit Ausschnitten aus berühmten Opern

- DIE MACHT DES SCHICKSALS
Ouvertüre
Szene der Leonora aus dem 2. Akt „Son giunta, grazie, o Dio!“
und Chor der Mönche
2. Finale mit Leonora, Melitone, Pater Guardian
und Chor der Mönche
- NABUCCO
Chor der hebräischen Gefangenen (Gefangenenchor)
„Va pensiero sull’ali dorate“
- DER TROUBADOUR
Szene mit Leonora/Marrico aus dem 3. Akt „Quale d’armi fragor“
mit „Stretta“ des Marrico „Di quella pira“ und Chor

PAUSE

- EIN MASKENBALL
Ouvertüre
Ballfest mit Chor aus dem 3. Akt mit Oskar, Richard, René, Samuel,
Tom und Chor
Kanzone des Oskar „Saper vorreste“
Chor und Szene
- AIDA
Duett Aida/Radamès („Nilduett“) „Pur ti riveggo, mia dolce Aida“
aus dem 3. Akt
2. Finale mit Chor und Triumphmarsch

Gast aus Finnland, der zur
Uraufführung seiner 28. Sinfonie
schon im März 2000 am Pult
der Dresdner Philharmonie stand

Dirigent



Leif Segerstam, in Vaasa geboren, studierte Violine, Klavier, Komposition und Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki 1952 – 1963 und setzte seine Studien an der Juilliard School of Music in New York fort. Seine Dirigentenkarriere begann mit Positionen an Opernhäusern in

Helsinki, Stockholm und Berlin (West), dazu mit vielen Gastauftritten an international renommierten Häusern wie der Met (New York), der Mailänder Scala, dem Royal Opera House Covent Garden London oder auch bei den Salzburger Festspielen. Er war Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Wien (1975 bis 82), des Finnischen Radio-Sinfonieorchesters Helsinki (1977 – 87) und Generalmusikdirektor der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz in Ludwigshafen (1983 – 89), deren Ehrendirigent er jetzt ist. 1988 – 95 war er Chefdirigent des Dänischen Radio-Sinfonieorchesters und danach Chefdirigent der Königlichen Stockholm Oper und des Helsinki Philharmonic Orchestra. 2001 übernahm er als Chefdirigent die Finnische Nationaloper Helsinki. Seit 1997 ist Leif Segerstam Professor für Dirigieren an der Sibelius-Akademie in Helsinki. Im November 1998 wurde er für seine Arbeit als „großer Meister skandinavischer Musik“ vom Nordic Music Committee NOMUS für den Nordic Council Music Prize nominiert. Zahlreiche Tonaufnahmen liegen vor, einige davon ausgezeichnet mit internationalen Preisen. Im März 2000 konnten wir ihn erstmals am Pult der Dresdner Philharmonie und als einen außergewöhnlichen Komponisten begrüßen.



Solisten

Die amerikanische Sopranistin Cynthia Makris hat sich einen internationalen Ruf durch ihre aufregende und intensive Rollengestaltung der großen Opernheroinnen des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts erworben. Ihr Debüt gab sie als „Tosca“ an der Denver Lyric Opera (Colorado). In der Folgezeit war sie unter anderem Preisträgerin bei den Metropolitan Opera District Auditions sowie bei den San Francisco Regional Opera Auditions. Zusätzlich erhielt sie einen Preis für ihre Rollengestaltung der drei Heroinnen in „Hoffmanns Erzählungen“. Inzwischen hat sie große Erfolge in Richard Strauss' „Salome“, einer Partie, die sie in aller Welt gesungen hat. Ihr Repertoire umfaßt auch die Koloratur-Partien der Opern Bellinis, Donizettis, Mozarts und Verdis ebenso wie lyrisch-dramatische Rollen der Bühnenwerke von Puccini, Wagner und R. Strauss. Cynthia Makris hat an vielen wichtigen Opernhäusern gesungen, darunter die Mailänder Scala, das Teatro Colon in Buenos Aires, die Königlichen Opernhäuser von Covent Garden und Stockholm, die Münchner Staatsoper, die Deutsche Oper Berlin, die Staatsoper Berlin, die Opéra du Rhin in Straßburg, die Flämische Oper, die Deutsche Oper am Rhein, ferner das Teatro Vincenzo Bellini in Catania und die Opéra de Normandie, das Teatro Real Madrid, die Opéra Comique, die finnische Nationaloper, das Teatro Municipal in Santiago de Chile, die New Tokyo Opera und das Teatro Municipal in Rio de Janeiro. Die Künstlerin gastiert erstmals bei der Dresdner Philharmonie.

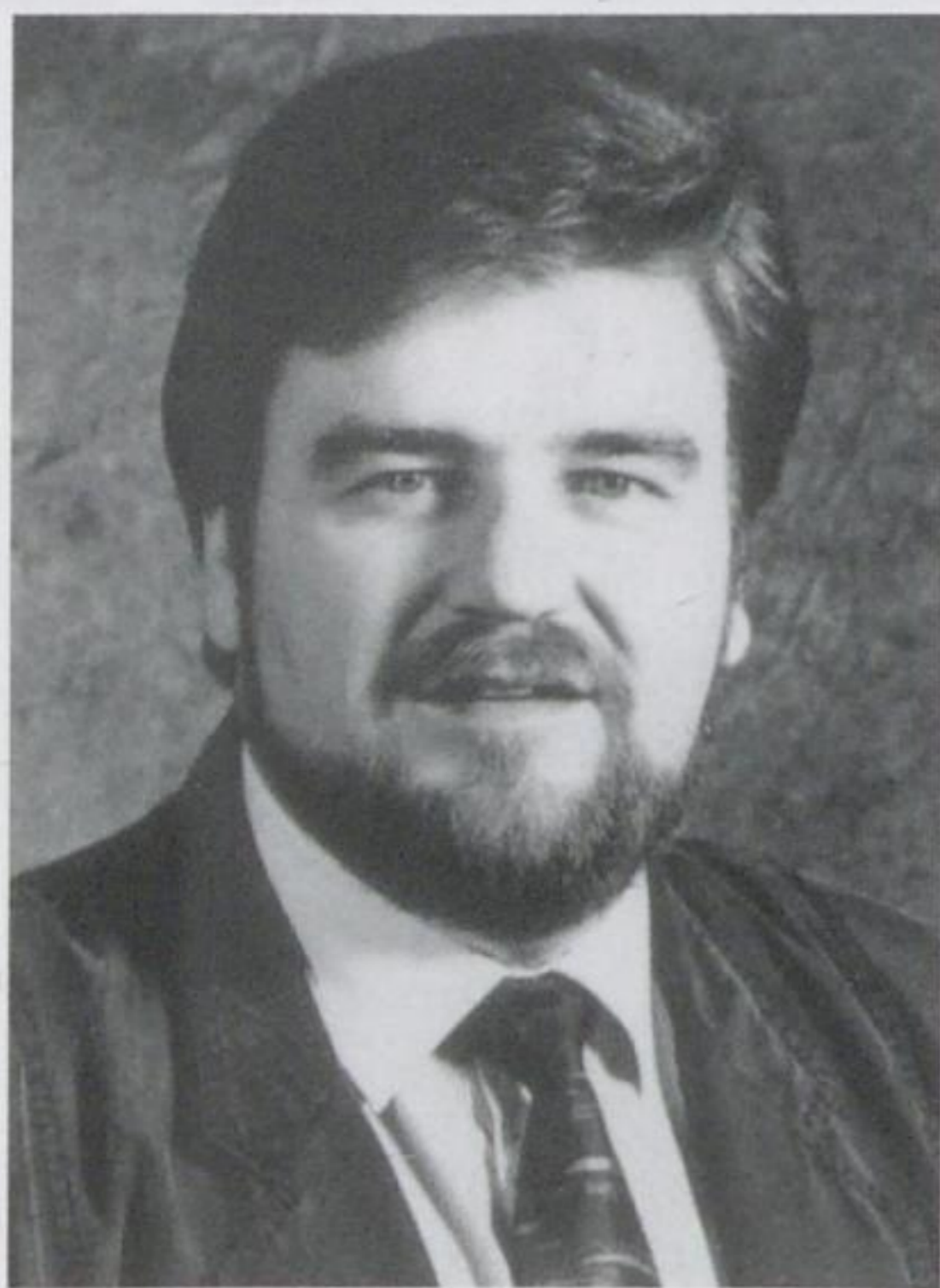


Amerikanisch-finnisches

Sänger-Ehepaar, erstmals

als Gast bei der Dresdner

Philharmonie begrüßt



Reimo Sirkiä, Tenor, begann eine Karriere als Musiker, studierte aber später an der Sibelius-Akademie in Helsinki Gesang und gewann 1981 den „Timo Mustakallio-Gesangswettbewerb“. 1983 trat er sein erstes Engagement in Kiel an und blieb dort bis 1985. Seit dieser Zeit widmete er sich vorrangig den lyrischen Partien, beschäftigte sich aber ebenso mit dem italienischen Fach. 1985 ging er nach Dortmund und sang bereits solche Partien wie Othello und Radamès, mit denen er jetzt überall in Europa gastiert. Danach kamen drama-

tische Partien aus Wagneroperen wie Erik, Parsifal und Walter von Stolzing hinzu. Seit 1990 ist er Ensemblemitglied der Finnischen Nationaloper Helsinki und seit 1991 ebenso an der Deutschen Oper am Rhein tätig, gastiert darüber hinaus aber häufig an anderen großen Opernhäusern. 1996 sang er erstmals den Tannhäuser beim Savonlinna Opern-Festival in einer Neuproduktion. 1997 debütierte er mit Siegmund und übernahm diese Partie in den Aufführungen von Wagners „Ring“ an der Finnischen

Nationaloper. Von ihm liegen einige Einspielungen vor, so z. B. einige Soloaufnahmen mit Opernarien, aber auch mit der Tenorpartie in Mahlers 8. Sinfonie. Er war an einer Videoaufnahme von Wagners „Der fliegende Holländer“ unter Leitung von Leif Segerstam beteiligt.

Er ist mit Cynthia Makris verheiratet und lebt mit ihr in seiner finnischen Heimat. Wir begrüßen ihn erstmals als Gast der Dresdner Philharmonie.

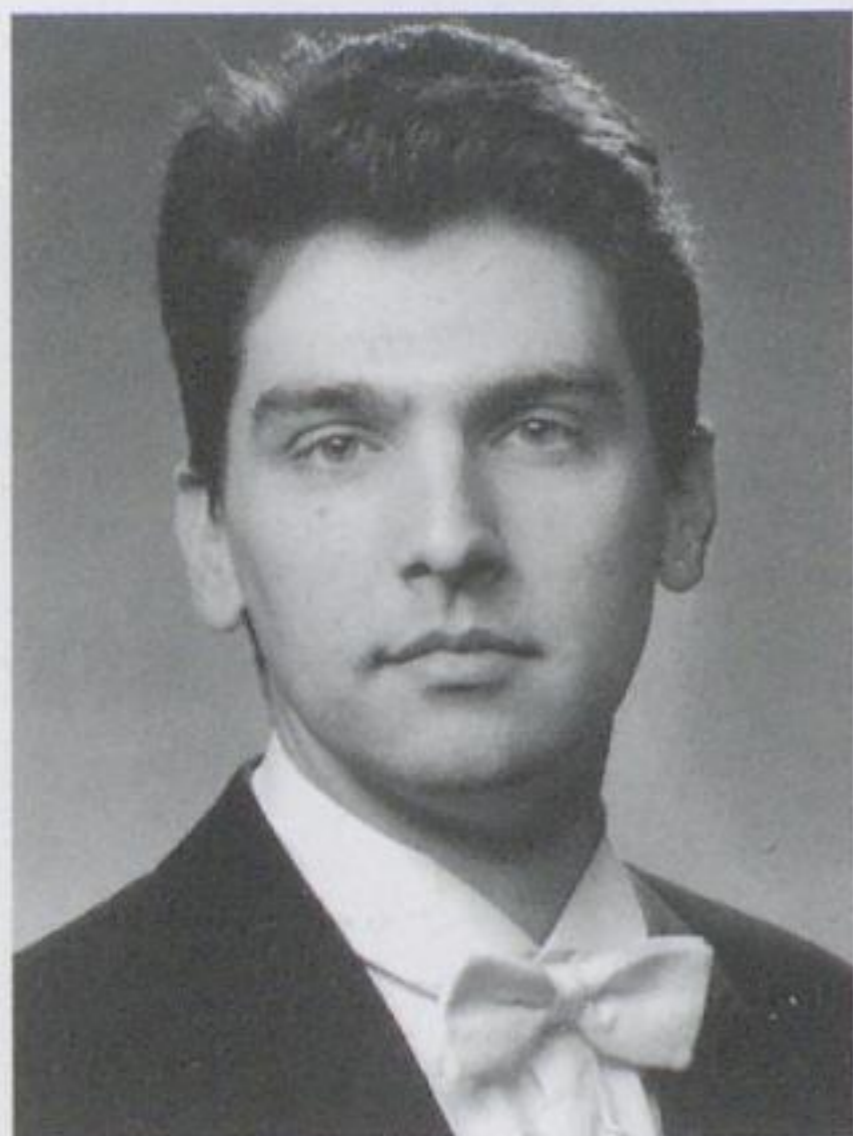
Christiane Hossfeld, Sopran, ist seit 1988 Mitglied des Solistenensembles der Semperoper. In Schwerin geboren und an der Berliner Musikhochschule ausgebildet debütierte sie in Halle als Gretel und kam über ein Engagement in Halberstadt nach Dresden (Debüt als Zerbinetta in „Ariadne auf Naxos“). Sie singt wichtige Partien im Koloraturfach wie Blondchen, Olympia, Fiakermilli, Oskar und ebenso auch Gilda, Nanetta, Susanna, Zerline, Ännchen u. a. Darüber hinaus gastiert sie an vielen Häusern, so an der Deutschen Oper Berlin, den Staatsopern in Berlin und Hamburg, der Deutschen Oper am Rhein, der Leipziger Oper und auch neun Jahre lang bei den Bayreuther Festspielen (Hirtenknabe, Erstes Blumenmädchen). Sie ist auf dem Konzertpodium ebenso präsent wie bei Platteneinspielungen, Fernseh- und Rundfunkproduktionen und unterrichtet an der Dresdner Musikhochschule und am Opernstudio der Semperoper.



André Eckert, Baß, ehemaliger Kruzianer, studierte bis 1987 an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Dresden, war 1986 Preisträger des Dvořák-Gesangswettbewerbs und erhielt mehrere Stipendien als Anerkennung für herausragende Leistungen. Über das Dresdner Opernstudio kam er an die Semperoper, wo er bis 2000 in zahlreichen Partien zu erleben war. Heute singt er erste Fachpartien im Bereich schwerer Spielbaß bis seriöser Baß, u. a. Sarastro, Osmin, Ochs, van Bett, Falstaff, Kaspar, Don Basilio. Gastspiele führten ihn nach Hamburg, Hannover, München,



Leipzig, Montpellier und an andere Häuser im In- und Ausland. Als jetziges Ensemblemitglied in Meiningen fanden seine Rollendebüts als Fafner und Hagen in der dortigen „Ring“-Inszenierung statt, doch als Gast ist er der Semperoper weiterhin verbunden. Auch tritt er als Konzertsänger in Erscheinung, so auch bei der Dresdner Philharmonie, und ist beteiligt an Einspielungen für Rundfunk und Fernsehen.



Florian Hartfiel, Baßbariton, erlangte zuerst an der Musikhochschule seiner Heimatstadt Dresden als Orchestermusiker ein Diplom im Fach Posaune (1994), nahm danach 1996 ein Gesangsstudium auf und begann nach seinem Diplomabschluß (2000) ein Aufbaustudium im Bereich Opern- und Konzertklasse. Er sammelte erste Erfahrungen als Orchestermusiker, inzwischen auch als Sänger, so mit Liederabenden beim Elbhangfest Dresden, beim Kammermusikfestival „JazzClassica“ auf Schloß Elmau

(Bayern) und in Helsinki, als Mitwirkender in Konzerten (u. a. bei der Dresdner Philharmonie) und bei Rundfunkaufnahmen (MDR, SWR). Er ist Teilnehmer verschiedener Meisterkurse, so bei Kurt Moll und Peter Schreier.

Die Philharmonischen Chöre



DRESDNER
PHILHARMONIE

Aus dem großen Philharmonischen Chor – gegründet 1967 von Kurt Masur und seinerzeit von Wolfgang Berger geleitet – gingen weitere Chöre hervor. Dazu gehört der Kammerchor, ein Auswahlensemble, das – wie auch der Erwachsenenchor – seit 1980 von Chordirektor Matthias Geissler geleitet wird (Inspizientin: Angelika Ernst). Den Kinderchor – ebenfalls auf Anregung von K. Masur 1967 gegründet – leitet seit 1990 Chordirektor Jürgen Becker (Chorassistentin und Inspizientin: Barbara Quellmelz). Jörg-Peter Weigle regte 1989 die Gründung eines Jugendchores an. Eine kleine Schar begeisterter Sängerinnen und Sänger fand sich rasch zusammen, die unter Leitung von J. Becker einen Grundstock für ein anspruchsvolles Programm legte. Neben den Aufgaben im Rahmen des Konzertplanes der Dresdner Philharmonie, denen sich alle Chöre stellen, bestreitet jeder Chor auch eigene Programme in Sonder- oder Familienkonzerten der Philharmonie, vielfach aber auch außerhalb der Stadt- und Landesgrenzen bis hin zu Gastspielen im Ausland. Beeindruckende Chorabende unter Leitung ehemaliger Chefdirigenten und namhafter Gastdirigenten wie Y. Menuhin und J. Temirkanow sind das Ergebnis einer gleichbleibend soliden Arbeit mit hohem Leistungsanspruch. Dazu gehörten ebenso die Konzerte und Plattenaufnahmen mit M. Placson, die Aufführung des Verdi-Requiems unter G. Gelmetti zum Dresdner Gedenktag 1999 wie auch die jährlich wiederkehrenden Aufführungen von Beethovens 9. Sinfonie. Zwei neue CD-Einspielungen sind erschienen: „Die toten Augen“ (E. d’Albert), eine Aufnahme von 1997, und „Rinaldo“ (Brahms), 1999. Zum Saisonausklang 2000/01 waren alle Chöre an der Uraufführung von Christian Münchs „Jemand – Lieder nach Borges“ beteiligt und haben einmal mehr beweisen können, mit welchem großem Engagement und hohem Leistungsniveau die Sängerinnen und Sänger ihre Aufgaben bewältigen.

Ein herzliches
Dankeschön
den Förderern
der Philharmonischen
Chöre

Gründungsverein Dresden

seit 1821
Stadtparkasse Dresden



SIGNAL IDUNA
Versicherungen und Finanzen



GeSiM – Gesellschaft für
Silizium-Mikrosysteme mbH

Meisterwerke mit
festem Platz in den
Opernhäusern
der ganzen Welt

geb. 9. (oder 10.)
Oktober 1813
in Le Roncole bei
Busseto (Herzogtum
Parma);
gest. 27.1.1901 in
Mailand

1831
Privatunterricht bei
Vincenzo Lavigna

1836
„Maestro di musica“
in Busseto

1839
erste Opernerfolge an
der Mailänder Scala
(„Oberto“)

1840
großer Erfolg mit
„Nabucco“ an der Scala

1851
„Rigoletto“

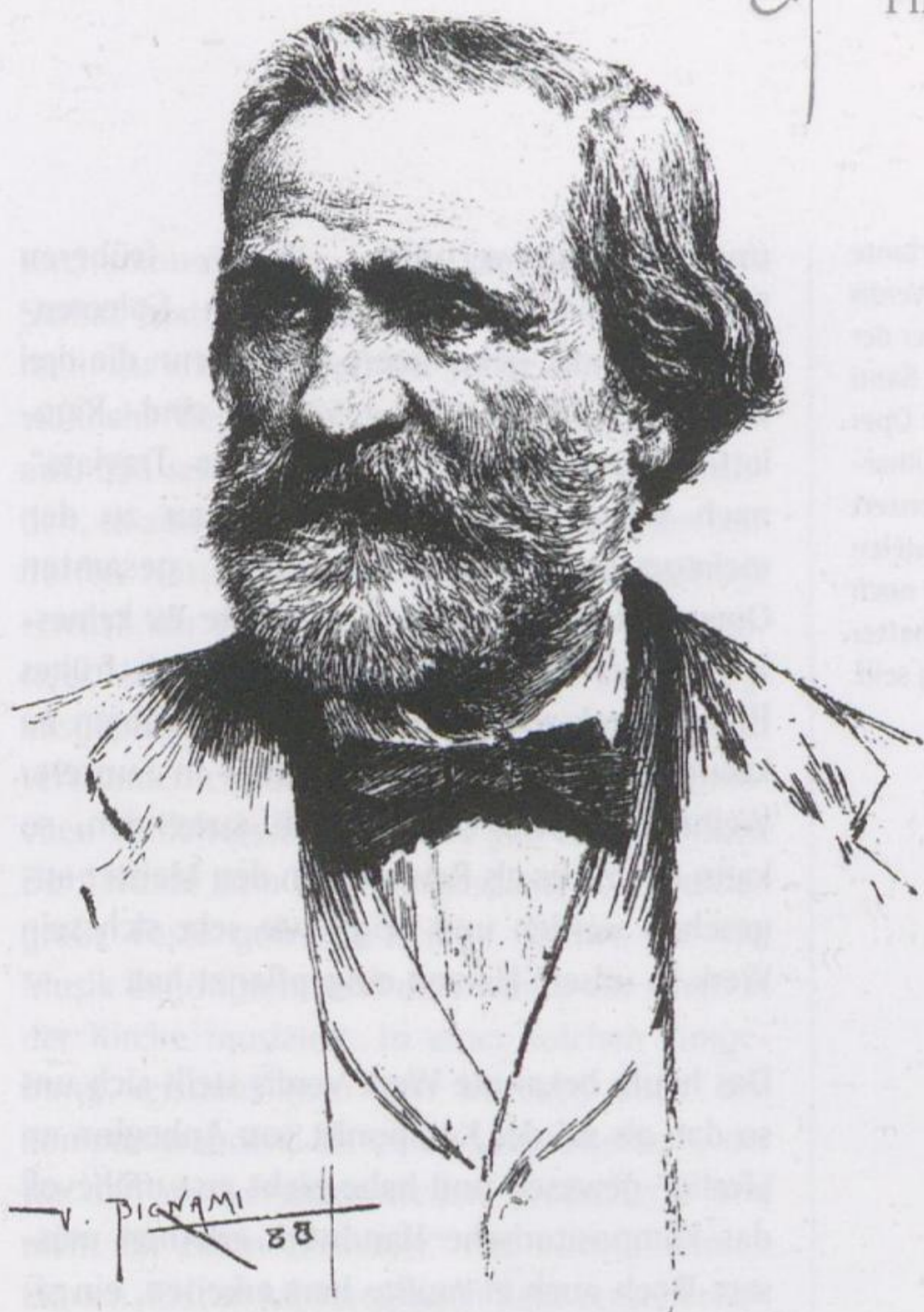
1853
„Troubadour“ und
„La Traviata“

1871
„Aida“

1893
letzte Oper („Falstaff“)

Giuseppe Verdi

Im Jahre 1813 wurden der Welt zwei Komponisten geschenkt, die späterhin als Schöpfer großer Opernwerke in einem Atemzug genannt werden sollten. Das waren Richard Wagner und Giuseppe Verdi. Beide trennte in ihrem Schöpfertum jedoch so viel, daß kaum eine vergleichbare Ebene gefunden werden kann, es aber auch kaum nötig erscheint, nach Gemeinsamkeiten zu suchen, da beide so einzigartig waren und es auch bleiben sollten. Beide Komponisten jedenfalls sind so unsterblich in ihren großartigen Opern, daß beim Klang derer Namen im allgemeinen Bewußtsein kaum an andere Genres gedacht wird, obwohl wenigstens von Verdi einige wirklich bedeutsame geistliche Werke existieren. Denken wir nur an sein „Requiem“. Auch komponierte er ein Streichquartett, das gleichberechtigt neben den großen Kammermusikwerken des 19. Jahrhunderts genannt werden kann. Und dennoch, beide Komponisten hatten unabhängig voneinander das Ziel, die Musik so in den Dienst des Musikdramas zu stellen, daß aus Wort, Ton, Bild und Aktion eine sinntragende Einheit werden konnte, vor allem aber eine psychologisierende Musiksprache. Während Wagner sich noch in seinem „Rienzi“ (Uraufführung 1842) stark an die äußerlichen Effekte der französischen „Großen Oper“ anlehnte, kam Verdi eher aus dem ureigenen italienischen Belcanto, dem alten Schön-Gesang, wie er zu einer erneuten und hohen Blüte bei Rossini, Donizetti und Bellini gelangt war. So wurde Verdi zum eigentlichen Begründer des italienischen romantischen Musikdramas. Obwohl er es mit einer erstaunlichen Schöpferkraft immer wieder schaffte, seinen musikalisch-dramatischen Stil zu variieren und zu verfeinern, komponierte er ebenso als junger Mann Meisterwerke wie als reifer Komponist und als greises Genie. So wurde er zum bedeutendsten italienischen Opernkomponisten



im 19. Jahrhundert. Teilweise mochte er auch französischen und deutschen Einflüssen folgen, was seine eigene Musiksprache durchaus zu bereichern verstand, wichtig aber bleibt, daß er das Belcanto-Klischee seiner Zeit durchbrach und den Gesang wirklich in den Dienst des Musikdramas stellte. Zwischen seiner ersten und letzten Oper vergingen 54 Jahre, für die Operngeschichte ein äußerst langer Zeitraum, und den hat er wesentlich mitbestimmt.

Nahezu alle Opern Verdis haben sich einen festen Platz in den Spielplänen der großen Bühnen in aller Welt erobern können. Nach der anfänglichen Konzentration auf die später, nach 1850 geschaffenen Opern ist es in den letzten Jahren auch zu einer verstärkten Wiederentdeckung

Giuseppe Verdi;
Zeichnung von
Vespasiano Bignami,
1888

Die konzertante Aufführung von Verdis „Macbeth“ unter der Leitung von Nello Santi mit dem Chor der Oper Leipzig im 9. Philharmonischen Konzert (Juni 2001) wird vielen unserer Hörer noch in lebhafter Erinnerung sein.

und Neubewertung aus früheren Schaffensphasen, den sogenannten „Galeerenjahren“ Verdis, gekommen. Auch wenn die drei Opern der Jahre 1851 – 53, das sind „Rigoletto“, „Der Troubadour“ und „La Traviata“, nach wie vor völlig unangefochten zu den meistgespielten Werken des gesamten Opernrepertoires gehören, bedurfte es keineswegs eines Verdi-Jahres, um ein solch frühes Bühnenwerk wie den „Macbeth“ aufführen zu können. Und wenn wir uns in unserer Weihnachts-Gala erneut Verdi zuwenden, so kann auch dies als Reverenz an den Meister angesehen werden und zeigt, wie sehr sich sein Werk in unsere Herzen eingepflanzt hat.

Das heute bekannte Werk Verdis stellt sich uns so dar, als sei der Komponist von Anbeginn an „fertig“ gewesen und habe nicht erst mühevoll das kompositorische Handwerk erlernen müssen. Doch auch er mußte hart arbeiten, ein sicherlich vorhandenes Talent entwickeln und fördernde Anstöße erhalten. Obwohl er vorher eifrigen Privatunterricht in seiner engeren Heimat genossen hatte, wurde er danach nicht einmal auf das Mailänder Konservatorium aufgenommen. Das wird ihn sehr verstimmt, vielleicht auch ergrimmt haben. Da seine Arbeiten aus dieser Zeit – und es waren viele – verloren sind, liegt die Vermutung nahe, daß er sie selbst vernichtet hat. Verdi erinnerte sich Jahre später in einer autobiographischen Skizze an die Kompositionen, die er zwischen seinem dreizehnten und achtzehnten Lebensjahr geschaffen hatte und benennt „eine ganze Sammlung von Stücken ...: etwa hundert Märsche für Blaskapellen, vielleicht ebenso viele kleine Werke für den Gottesdienst, das Theater oder Konzert, fünf oder sechs Konzerte und eine Reihe von Variationen für Pianoforte, die ich selbst bei Konzertveranstaltungen vorgetragen habe, viele Serenaden, Kantaten und diverse



Kirchenmusikstücke, wobei ich mich nur an ein Stabat Mater erinnere“. Leider ist heute nicht mehr zu erkennen, ob der junge Mann sich als wirkliche Begabung gezeigt hat. Doch es fällt auf, daß seine Kompositionen aufgeführt wurden, es also gute Gebrauchsmusik gewesen sein dürfte. Hätte man ihm sonst weitere Aufträge erteilt? Wir erkennen aber auch, daß sein späterer Hang zur Welt der Oper noch keineswegs ausgeprägt zu sein schien. Das jedoch ist nicht verwunderlich, denn Verdi kam aus sehr ländlichen Verhältnissen, und dort gab es keine Oper. Dort wurde zum Tanz aufgespielt, dort wurden große Feste gefeiert, Heilige verehrt, die viel Musik benötigten, und dort wurde vor allem in der Kirche musiziert. In einer solchen Umgebung verstand man den Musiker, auch den komponierenden, als einen „Handwerker“, der für den notwendigen Bedarf produzierte und nicht als einen „Künstler“ mit hochfahrenden Plänen. Erst in Mailand, nach dem vergeblichen Versuch, am Konservatorium studieren zu dürfen, kam er mit dem Phänomen Oper wirklich in Berührung. Er fand in Vincenzo Lavigna (1776 – 1836), einem Korrepetitor der Mailänder Scala, der auch als Opernkomponist gewisse Erfolge hatte, 1831 einen interessierten Lehrer. Dieser konnte ihm nicht nur handwerkliches Rüstzeug vermitteln, sondern auch das Leben mit und an der Oper zeigen und ihn ganz nebenher mit einflußreichen Persönlichkeiten der Mailänder Musikwelt bekannt machen. Und doch konnte er nach seiner privaten Lehrzeit nicht in der Stadt der Oper bleiben, sondern mußte zurück aufs Land und sich dort – in Busseto – als städtischer Musikdirektor mit einer Kleinstadtkapelle begnügen. Es schien also, er sei dazu bestimmt, ein Leben als Lokalberühmtheit führen zu müssen. Auf Dauer konnte ihm das natürlich nicht genügen, hatte er doch in Mailand das Flair der Großstadt genießen, selbst an hochkarätigen musikalischen

Ereignissen teilhaben können und auch eigene Erfolge zu verzeichnen gehabt, z. B. als „Einspringer“ für einen anderen Dirigenten Haydns „Schöpfung“ aufzuführen. Für diese Stadt wollte er nun seine erste Oper schreiben. Doch „Rocester“ wurde Mißerfolg, und dieser traf ihn in Parma. Bis nach Mailand war sein Angebot gar nicht erst gelangt. So komponierte er gleich noch eine neue Oper, „Oberto“. Und dieses Werk nahm die Scala wirklich an. Daraufhin zog es den Komponisten 1838 – inzwischen mit Margherita Barezzi, der Tochter seines väterlichen Freundes und Gönners aus Busseto, verheiratet und bereits Vater geworden – wieder ganz nach Mailand. Seine Opernlaufbahn konnte jetzt beginnen. Auch wenn dieser Uraufführung nur ein Achtungserfolg zu bescheinigen blieb, erhielt Verdi dennoch Aufträge für drei weitere Opern.

Doch auch schwere Schicksalsschläge trafen ihn gleich zu Beginn seiner künftigen Karriere. Seine beiden Kinder und schließlich auch seine Frau starben innerhalb der beiden Jahre zwischen 1838 und 1840. Und dennoch mußte Verdi unverdrossen arbeiten, während dieser Zeit sogar an einer komischen Oper („König für einen Tag“), mit der er einen deutlichen Mißerfolg an der Scala erntete. Er wollte beinahe aufgeben, glaubte plötzlich nicht mehr an sein Talent. Doch der Impresario der Scala überredete ihn weiterzumachen. Und so wurde „Nabucco“ (1842) der erste, wirklich durchschlagende Erfolg. Sofort meldeten sich auch andere Opernhäuser und wollten Werke des noch jungen Meisters aufführen. Nach jeder neuen Oper kamen weitere Interessenten hinzu. „Ermani“ entstand nach Ablauf der mailändischen Verpflichtung für Venedig (1844), andere Projekte gingen nach Rom, Florenz und sogar nach London („Die Räuber“, 1847). Verdi wurde nach und nach wirtschaftlich unabhängig und leistete es sich, ein Gut in seiner enge-



ren Heimat bei Busseto zu kaufen. Er quartierte sich dort zusammen mit seiner Lebensgefährtin, der berühmten Sopranistin Giuseppina Strepponi, ein. Das brachte gewisse Probleme, und die sich äußerst moralisch gebende Gesinnung der näheren und weiteren Umgebung wurde stark beunruhigt. Doch die Partner konnten sich darüber hinwegsetzen und heirateten schließlich sogar, wenn auch erst 1859.

Den Beginn von Verdis erfolgreicher und nahezu unangefochtener Karriere als bedeutendster italienischer Opernkomponist in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts leiteten schließlich die Opern

„Rigoletto“ (Venedig 1851), „Il trovatore“ (Rom 1853) und „La traviata“ (Venedig 1853) ein. Am Ende dieser Erfolgsserie stehen „Otello“ (1887) und „Falstaff“ (1893). In den letzten Jahren vor seinem Tod komponierte er nur noch einige Sakralwerke, darunter – als seine letzte Komposition überhaupt – 1897 ein „Stabat mater“ für Chor und Orchester, das 1898 in den vierteiligen Sakral-Zyklus „Quattro pezzi sacri“ Eingang fand.

Verdi hatte von Anbeginn an immer alles das ausprobiert, was ihm selbst auf der Seele brannte oder was er für würdig befand, von anderen Komponisten übernommen zu werden. Und so entwickelte er eine sehr eigenständige Form des musikalisch-dramatischen Zusammenspiels, eine besonders enge Verknüpfung von Wort und



Schon bald nach dem plötzlichen Tode seiner Frau, Margherita Barezzi, gestorben 1840, und während der Arbeit an „Nabucco“ lernte er die damals bereits berühmte Sopranistin Giuseppina Strepponi (1815 – 97) kennen – seine erste Abigail in „Nabucco“ –, lebte seit 1846 das ganze weitere Leben mit ihr zusammen und heiratete sie schließlich 1859. Gemälde eines unbekanntenen Künstlers (1842)



Innenansicht des Teatro alla Scala in Mailand (Illustration aus dem 19. Jahrhundert).

Die „Scala“ hat ihren Namen von einer ursprünglich an diesem Platz stehenden Kirche „Santa Maria della Scala“ (Scala = Treppe). In der Musik bedeutet „Scala“ das unentbehrliche Üben von Skalen (Tonleitern). Das Theater wurde 1778 eröffnet und errang schnell den Ruf, führendes Opernhaus Italiens zu sein.

Musik und eine analoge Behandlung der musikalischen Aussage und der szenischen Realisierung. Früher, in den italienischen „Belcanto“-Opern, brillierten die Sänger und Sängerinnen mit dem „Instrument“ ihrer vollkommenen Stimme in den – bis zur Verkünstelung in sinnentleerenden Wort- und Silbenwiederholungen – ganz auf ihren Bravourgesang angelegten Arien. Die höchste Virtuosität, eine besondere Kehlfertigkeit der Primadonna z. B., feierte wahre Triumphe. Der Erste Tenor wurde umschwärmt wie heute mancher Schlagerstar. Da ging es in den Opern nicht so sehr um eine musikalische Charakterisierung von Personen und die daraus resultierenden Handlungen, sondern bestenfalls um den Ausdruck von subjektiven Seelenzuständen und Gemütsbewegungen, althergebrachten Affekten, leidenschaftlichen Erregungszuständen. Der singende Darsteller und seine Kunstfertigkeit standen lange Zeit mehr im Vordergrund als der sinntragende Zusammenhang. Doch schon seit Willibald Gluck mit seinen „Reform-Opern“ und seit Mozart hatten die Sänger einen Teil ihrer selbstdarstellenden Bestimmung verloren, und besonders seit Rossini (um 1815) bekamen dramatische Elemente ein weitaus größeres Gewicht. Der allzu freien sängerischen Impro-



visationskunst wurde nach und nach ein Ende gesetzt. Verdi allerdings begann damit, wirkliche deklamatorische Forderungen in größerem Maße durchzusetzen und die individuelle Ausdruckskraft der handelnden Personen zu erhöhen, ohne aber die Sanglichkeit zu vernachlässigen. Das Orchester erhielt zwar größere Aufgaben und diente nicht mehr ausschließlich der Begleitung, doch Verdi hat niemals seine künstlerische Herkunft vergessen, sein gesangsfreudiges Heimatland Italien und die bedeutende Operntradition, die stets von der menschlichen Stimme ausging. Unter seinen Händen entstanden die großen, empfindungsdurchglühten melodischen Bögen und die späterhin so berühmt gewordenen durchgestalteten Chor- und Ensembleszenen. Hierin ist Verdi einen ganz anderen Weg gegangen, als er Wagner bei seinen musikdramatischen Versuchen vorschwebte. Der Italiener kam vom Gesang her und machte dessen Melos zur Grundlage der Orchesterbehandlung, während der Deutsche, auf dem sinfonischen Prinzip aufbauend, auch die Singstimmen instrumental führte.

Und so ist es vor allem der Gesang, der uns bei der Oper **DIE MACHT DES SCHICKSALS** („La forza del destino“) in starkem Maße berührt, um so mehr, als der etwas diffuse Handlungsablauf den Regisseuren mancherlei Gedankensprünge abzuverlangen scheint, um dieses Werk auf der Bühne verständlich zu machen. Die Orte der Handlung liegen in Spanien und Italien des 18. Jahrhunderts. So spielen sich die Ereignisse an geographisch weit auseinanderliegenden Orten ab, und es bedarf schon einer Reihe von wirklichen Zufällen, die selbst für eine Oper noch das zuträgliche Maß an Unwahrscheinlichkeiten überschreiten, um den drei Hauptpersonen überhaupt Gelegenheit zu geben, sich zum tragischen Ausgang zu begeg-

**DIE MACHT
DES SCHICKSALS**

nen. Doch da die Musik großartig und überreich an musikalischen Einfällen ist, mag das Werk daraus seine Wirkung beziehen, eine rechte „Sängeroper“ zu sein. Verdi, längst kein Anfänger mehr, sondern bereits höchst erfahren, schrieb das Werk ursprünglich für St. Petersburg, wo es schließlich 1862 uraufgeführt wurde. Bald aber schon wurde es auch in Spanien, New York, Italien und London auf die Bühne gebracht. Doch so recht zufrieden war er selbst nicht, und so arbeitete er seine Oper mehrfach um. Und erst 1869 befriedigte ihn seine neue Fassung für die Mailänder Scala. Für diese Aufführung hat er übrigens das bisherige kleine Vorspiel durch eine richtiggehende Ouvertüre ersetzt. Hier orientierte er sich am Beispiel von Rossinis letzter Oper „Wilhelm Tell“ (1829) und schuf eine seiner berühmten Poutpourri-Ouvertüren, die ohne Zweifel zu den brilliantesten und zündendsten Orchesterstücken aus seiner Feder zählt. Verschiedene Melodien der Oper sind so geschickt aneinandergereiht, daß man den Eindruck eines formal ausgewogenen Musikwerkes bekommt und sich sowohl die künstlerische Absicht als auch die musikalische Ausführung in schöner Übereinstimmung befinden.

In dieser Oper geht es im Kern um Don Alvaro und seine Liebe zu Leonora, deren Vater von Alvaro in der Eröffnungsszene durch ein Mißgeschick getötet wird. Leonoras Bruder, Don Carlo, sinnt auf Rache. So müssen Leonora und Alvaro fliehen, haben sich aber unterwegs verloren. Sie irrt heimatlos umher, erfährt rein zufällig, daß ihr Geliebter nach Amerika gegangen sei und beschließt – völlig verzweifelt –, in einem Kloster Zuflucht zu suchen. „Son giunta, grazie, o Dio!“ („Ach endlich! Dank, o Himmel“) singt sie vor der Klosterpforte stehend und erbittet anschließend die Hilfe des Priors Pater Guardian. Und Leonora wird geholfen. Im bewegenden 2. Finale weist Pater



Guardian ihr eine einsame Klause als Zufluchtsstätte zu und beschwört eindringlich die Mönche, gar nicht erst zu versuchen, in ihr Geheimnis einzudringen. Hier verlassen wir diese Oper und verweisen auf die Möglichkeit, aus den verschiedenartigen Opernführern den restlichen Handlungsverlauf zu ergründen.

Ungefähr 20 Jahre früher komponierte Verdi NABUCCO, die erste Oper, mit der ihm ein wirklicher Durchbruch gelang. Sie wurde am 9. März 1842 in Mailand uraufgeführt und erreicht innerhalb der nächsten zwanzig Jahre allein an der Scala mehr als 120 Vorstellungen, dazu im Ausland – von Lissabon bis Paris, von London bis Buenos Aires und St. Petersburg – unzählige Aufführungen. Erstmals hat es Verdi hier vermocht, den Chor aus einer vormals meist statischen Rolle in eine lebendige Gestaltung einzubeziehen. In der italienischen Oper des 19. Jahrhunderts war dem Chor tatsächlich nie zuvor in der Handlung eine derartige Bedeutung zugesprochen worden, meist war seine Funktion rein szenisch und dekorativ beschränkt gewesen. Auch hatte ein Chor nie zuvor so natürlich und ungekünstelt singen dürfen. Dies alles kulminiert natürlich in dem großen Massenauftritt der vom Babylonierkönig Nebukadnezar gefangenen Hebräer, wie sie am Ufer des Euphrat, weit weg von ihrer Heimat am Jordan, Gott anflehen und wünschen, daß der Stern Davids sie wieder in ihre Heimat führen möge: *Va pensiero sull'ali dorate* („Flieg, Gedanke, auf goldenen Schwingen“). Dieser Chor avancierte binnen kurzem zu einem kämpferischen Volksgesang, schließlich zu einer heimlichen Nationalhymne italienischer Patrioten. Denn es war die Zeit, da sich große Bevölkerungsteile Oberitaliens mächtig erhoben gegen die habsburgische Fremdherrschaft. Und dieser Gesang gab ihnen dabei Kraft und Mut, spornte an, machte den

NABUCCO



Der „babylonische Löwe“, Bühnenbild zu „Nabucco“; Teatro alla Scala, Mailand 1986

Komponisten automatisch zu einem Verbündeten. Unaufhaltsam pflanzte sich sein Triumph durch ganz Italien und auch ganz Europa fort, so daß er bald schon alle Meister der italienischen Oper in der Gunst des Publikums überflügelte.

Sein Name wurde schließlich sogar zum politischen Symbol für die nationalstaatliche Einigung Italiens, als im Jahre 1860 die Buchstaben seines Namens mit der Absicht eines Aufrufs an die Häusermauern geschrieben wurden: VERDI wurde von den Patrioten verstanden als VITTORIO EMANUELE RE D'ITALIA, als Ruf nach dem König, der dieser auch wirklich bald werden sollte. Und dieser Chor spielte dann noch einmal eine bedeutsame Rolle: Beim Begräbnis des Komponisten im Jahr 1901 wurde er von einer vieltausendköpfigen Menge unter Leitung des legendären Dirigenten Arturo Toscanini intoniert.

Der Erfolg von „Nabucco“ zog andere Erfolge nach sich. Verdi schuf unentwegt neue Werke und war längst berühmt, als ihm mit „Rigoletto“ (1851) ein besonderer Wurf gelang. Mit neuen stilistischen Mitteln, einer ausdrucksstarken Differenzierung der Orchestersprache und einer neuartig wirkenden musikalischen Charakterisierung der handelnden Personen hatte er bereits vorher versucht, sich immer mehr von der traditionellen Opernmachart abzuwenden und eigene Wege zu beschreiten. Mit diesem Werk nun war es ihm erstmals zufriedenstellend gelungen, und so wird „Rigoletto“ gern als der eigentliche Wendepunkt in seinem Schaffen angesehen, und alles, was später entstand, sollte sich daran messen lassen.

DER TROUBADOUR

Aber schon DER TROUBADOUR („Il trovatore“), uraufgeführt am 19. Januar 1853 in Rom, führte diesen Weg nicht weiter, sondern bediente sich zahlreicher althergebrachter Modelle. Das aber beflügelte Verdis Phantasie zu einer unge-



heuren musikalischen Aussagekraft, zu herrlichsten Melodien und kraftvollen sängerischen Aufgaben. Bis auf den heutigen Tag ist dieses Werk eine der populärsten Opern Verdis, zumindest gehören einige „Ohrwürmer“ dazu, wie die berühmte Stretta des Manrico aus dem dritten Akt. Die Handlung ist sehr verzwickelt, höchst unrealistisch und schwer zu inszenieren. Und so steht wieder einmal die Musik im Vordergrund. Alles dreht sich um die beiden weiblichen Figuren Azucena, eine Zigeunerin, und die Hofdame der Königin, Leonora, und deren Beziehungen zu den beiden Männern, dem Troubadour Manrico und dem Grafen Di Luna. Es finden Kämpfe statt, Gifftod und Brudermord, Zigeunerlager, Nonnenweihe, Racheschwur und Scheiterhaufen – ein Drama elementarer menschlicher Leidenschaften, ein tragisches Spiel reiner Grundaffekte wie Liebe, Eifersucht, Muttergefühl. Im dritten Akt setzt der Graf die Zigeunerin gefangen, und Manrico, ihr Sohn und dessen Todfeind, verabschiedet sich von Leonora, um sich mit seinen Leuten dem Kampf gegen Lunas Mannen zu stellen. Herzerreißend ist der Abschied beider Liebenden, eine große Szene von Leonora und Manrico. Doch da wird Manrico durch einem seiner Soldaten (Ruiz) bedeutet, daß Graf Di Luna den Scheiterhaufen errichten ließ, um Manricos Mutter, die Zigeunerin, verbrennen zu lassen. *Lodern zum Himmel seh' ich die Flammen* („Di quella pira“) singt Manrico in seiner berühmten Stretta und eilt, sie zusammen mit seinen Bewaffneten und dem Ruf auf den Lippen „Zum Kampfe!“ zu retten. Leonora stirbt im vierten Akte durch selbst verabreichtes Gift, um damit ihrerseits den inzwischen gefangenen Manrico retten zu können. Der aber stirbt auf dem Richtplatz durch des Grafen Befehl, und – wie sich herausstellt – er ist in Wirklichkeit der Bruder des Grafen.

Enrico Caruso als Manrico in „Der Troubadour“; Selbstkarikatur



Es gibt schwerere Tenorpartiten als diese, doch kaum spektakulärere. Caruso war der erste Sängerstar, der seine Karriere auch seinen zahlreichen Plattenaufnahmen verdankte. Seine „Stretta“ auf alten Aufnahmen zu hören ist noch heute ein Erlebnis.



„Das Maskenduell“;
Gemälde von Jean-Léon
Gérôme (1857)

EIN MASKENBALL

Und die Erfolgsserie von Verdis Opern entwickelte sich weiter, brachte Ruhm und Anerkennung und ein großes Vermögen. Inzwischen waren „La Traviata“ (Venedig 1853), „Die sizilianische Vesper“ (Paris 1855) und „Simone Boccanegra“ (Venedig 1857) über die Bühne gegangen, und EIN MASKENBALL („Un ballo in maschera“) erlebte am 17. Februar 1859 die römische Uraufführung. Wie auch schon vorher mehrfach, finden sich in diesem Werk Elemente aus der Tradition der französischen Grand Opéra, auch große Szenen mit viel optischer Prachtentfaltung. Private und politische Aspekte berühren sich. Verdi bekam Ärger mit der Zensur. In Italien bestimmten noch immer die Österreicher das tägliche Leben. Und die Darstellung eines Königsmordes auf offener Bühne – ursprünglich ging es um die Ermordung des schwedischen Königs Gustav III. (1792) – erweckte ihren Argwohn. Namen und Orte mußten geändert und alles weit entfernt, in Amerika, angesiedelt werden.



Die Ouvertüre, ein klein dimensioniertes Vorspiel, führt uns in die Handlung, auch wieder in eine von Liebe und Tod. Richard (Riccardo), Graf von Warwick, liebt Amelia, die Gattin von René (Renato), seinem Sekretär und engen Freund. Am Rande dieser Dreiecksgeschichte stehen zwei weitere Hauptfiguren, Oskar, Richards Page, und die Wahrsagerin Ulrica. Samuel und Tom, zwei Gegner der Grafen, verschwören sich gegen ihn. Denen schließt sich René an, nachdem er vom Verhältnis seiner Frau mit Richard erfahren hat. Ein Briefchen informiert Richard, daß beim Ballfest ein Attentat auf ihn geplant sei, und dort auch will René dem Pagen das Geheimnis von Richards Maske entlocken. Oskar, ohne wirklichen Argwohn (Kanzone: Saper vorreste/„Laßt ab mit Fragen“), verrät schließlich die Kostümierung seines Herrn.

Im Jahre 1869 wurde Verdi gebeten, ein festliches Chorwerk zur Saisonöffnung des Kairoer Opernhauses im Zusammenhang mit der Einweihung des Suezkanals zu schreiben. Er lehnte diesen Vorschlag ab, willigte später aber ein, eine Oper nach einem ägyptischen Sujet zu komponieren, AIDA. Am 24. Dezember 1871 erlebte das Werk in Kairo seine Uraufführung und avancierte schnell zu seiner populärsten Oper. Die Handlung spielt in der Pharaonenzeit. Radamès, ein ägyptischer Feldherr, führt das Heer gegen Äthiopien. Er liebt die äthiopische Sklavin Aida, und seine Liebe wird von ihr erwidert. Amneris aber, die Tochter des Königs von Ägypten, liebt ebenfalls Radamès und ist auf Aida eifersüchtig. Nachdem Radamès den äthiopischen König Amonasro gefangen hat, stellt sich heraus, daß er Aidas Vater ist. Der macht Radamès durch eine List zum Landesverräter, und – wie es in solchen Opern meist zugeht – die Liebenden vereinen sich schließlich im gemeinsamen Tod.

AIDA

Verdi dirigiert „Aida“
in Paris.
Zwischen 1870 und
1880 reiste der Meister
viel herum und leitete
Aufführungen seiner
Werke in zahlreichen
europäischen Städten.

Doch vorher, im 3. Akt, treffen sich am Ufer des Nils Aida und Radamès. Ich seh' dich wieder, meine Aida („Pur ti riveggo, mia dolce Aida“) beginnt Radamès das herrliche Duett und erklärt Aida immer wieder seine Liebe, obwohl er mit Amneris verheiratet werden soll. Aida aber, noch zögerlich, dann aber seiner gewiß, bekennt sich ihm, aber auch ihre große Liebe zur äthiopischen Heimat und versucht, ihn zur gemeinsamen Flucht zu überreden. Daß er ihr, be-lauscht von Amonasro, schließlich willig folgen will und ihr sogar einen sicheren Weg verrät, gerät ihm zum Unheil, zu Landesverrat, der ihm das Todesurteil bescheren soll.

Als aber seine Welt noch heil, er noch geachte-ter Feldherr war – im 2. Akt war Radamès gerade von siegreichem Feldzug gegen die Äthio-pier zurückgekehrt und hatte viel Ehr', Beute und Gefangene mitgebracht –, ist dies der große Moment in der Oper, in der – meist auf das Prächtigeste ausgestattet – der **Triumph-marsch** über die Bühne geht.



Und so wollen auch wir das Programm damit beschließen, wenn auch ganz ohne lebende Pferde und Elefanten und ohne farbigen Aufzug, wohl aber mit prachtvollem musikalischen Feuerwerk, getragen von allen Chören und dem großen Orchester.

seit 1833

Pestel Optik

Inh. Gabriele Göhler

*Erfolgreich durch
Engagement für gutes Sehen*

Königsbrücker Straße 58
01099 Dresden

Telefon 03 51 / 8 04 15 69
Tel./Fax 03 51 / 8 01 11 71

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr
Sa 9.00 - 13.00 Uhr

Besser hören – Aktiver leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

HÖRGERÄTE



KLAUS DIPPE

gegenüber dem
Hauptbahnhof:

Reitbahnstraße 36
01069 Dresden

Tel. 0351 / 495 50 15
Fax 0351 / 496 12 00

Meisterbetrieb der Bundesinnung der Hörgeräteakustiker
Mitglied der Fördergemeinschaft »Gutes Hören«

Die Macht des Schicksals

Nabucco · Der Troubadour

Ein Maskenball · Aida

DIE MACHT DES SCHICKSALS

Libretto von Francesco Maria Piave, deutsche Textfassung von Johann Christoph Grünbaum, revidiert von Georg Göhler

Arie der Leonora und Chor der Mönche

Leonora (*steht in Männerkleidung vor dem Tor eines Klosters im Gebirge*)

Ach endlich! Dank, o Himmel!
Den letzten Zufluchtsort für mich,
ich fand ihn! Ich zittre!
Schon kennen alle Leute mein grauen-
volles Schicksal,
mein Bruder selbst erzählt es!
Großer Gott! Wenn er ahnte! Himmel!
Wie er gesagt, ging Alvar zu Schiffe
nach Amerika;
dem Tod entrann er in der Nacht,
als ich, vom Blut befleckt des eignen
Vaters,
ihm gefolgt und ihn verloren!
Er hat mich verlassen, verlassen und
vergessen!
Ach, die Qual, ich kann sie nicht er-
messen!
Mutter, Mutter der reinsten Gnaden du,
vergib mir meine Sünden und reiß aus
meinem Herzen
des Undankbaren Bild!
In dieser stillen Einsamkeit laß meine
Schuld mich sühnen.
Mein Gott und Herr, erbarm' dich mein!
Mein Gott, verlaß mich nicht,
erbarm' dich mein,
o Heiland, mein Gott, verlaß mich nicht,
ach, erbarm' dich mein.

Mönche (*im Hintergrund, die Morgenhora singend*)

Venite, adoremus et procedamus
ante Deum, ploremus coram Domino,
coram Domino qui fecit nos.

(*Dazu*) **Leonora**

Die heiligen Gesänge,
der Orgel fromme Klänge,
die wie des Weihrauchs Duft empor
zu Gottes Thron entschweben,
sie geben mir, sie geben meiner Seele
Glauben und Trost und Frieden!
Nun schnell zur heil'gen Pforte hin.

Doch darf ich jetzt es wagen?
Wenn mich nun jemand sähe?
O, arme Leonora, du zitterst?
Nein, nein, der fromme Gottesmann,
er weist dich nicht zurück, nein, nein.
Verlaß mich nicht und steh mir bei,
o Herr, erbarm' dich mein!

2. Finale

(*Leonora, in eine Mönchskutte geklei-
det, somit für fremde Augen nicht er-
kennbar, wird von Pater Guardian aus
der Kirche geleitet und von den
Mönchen umringt. Sie hat sich vor ihm
niedergekniet, und er breitet feierlich
die Hände über ihr Haupt.*)

Pater Guardian

Gepriesen sei Gottes heiliger Name im-
mer und ewig!

Melitone und Mönche

Immer und ewig!

Pater Guardian

Ein reuig Herz wünscht zur Begrüßung
der Sünden in unsern Felsen Zuflucht
zu finden. Die heil'ge Klausur wird sich
ihm öffnen. Ihr kennt die Stätte?

Melitone und Mönche

Wir kennen sie.

Pater Guardian

Kein Blick darf je sie frevelnd entwei-
hen, sie sei euch heilig!

Melitone und Mönche

Sie soll es sein.

Pater Guardian

Nie darf der Mauer, die sie umschlie-
ßet, ein Fuß sich nahen.

Melitone und Mönche

Wir bleiben fern.

Pater Guardian

Wer das Verbot zu brechen will wagen,
und wer den Fremdling gar selbst will
fragen, was sein Geheimnis, der soll
verflucht sein!

die Vorigen

Der soll verflucht sein! Er sei verflucht!
Ein flammender Blitz vom Himmel
möge ihn erschlagen,
wer frech die Freveltat will wagen,
daß ihn zermalm' die Wut der Elemente
und ihn zerstreu' bis an der Welten
Ende,

Texte der Gesangsnummern

daß er auf Erden hier kein Grab nicht
finde,
sein Staub zerstiebe in alle Winde.
Der Blitze Glut verzehre ihn,
der frech es wagt. Er soll verflucht sein!

Pater Guardian (zu Leonora)

Erhebe dich, geh' zur Klausen.
Kein lebend' Wesen wirst du mehr se-
hen.

Durch ein Glöckchen gibst du uns
Kunde,
wenn Gefahren dich bedrohen,
oder wenn sich nahet deine letzte
Stunde.

An deiner Seite wirst du uns dann sehn,
im Todeskampf dir beizustehn.

die Vorigen

Die Himmelsjungfrau gnadenvoll den
Mantel um dich breite,
und sende ihrer Engel Schar, daß sie
dich treulich geleite.

Leonora

Die Himmelsjungfrau gnadenvoll den
Mantel um mich breite,
und sende ihrer Engel Schar, daß sie
mich treulich geleite.

Alle

Die Himmelsjungfrau gnadenvoll den
Mantel um mich/dich breite,
und sende ihrer Engel Schar, daß sie
mich/dich geleite.

NABUCCO

Libretto von Temistocle Solera,
deutsche Nachdichtung von Kuba

Chor der hebräischen Gefangenen (Gefangenenchor)

Flieg' Gedanke, auf goldenen Schwingen
auf die Gipfel der Menschlichkeit ge-
tragen,
wo die Quellen der Weisheit entspringen,
wo die Lüfte gleich Zephir und mildem
Gesang.

Ach der Jordan führt Tränen und Klagen.
An den Wassern des Euphrat ist Zion
geringe.

O du Cherub mit flammender Klinge,
o du flammender Cherub, was
schweigst du so bang?

Gold'ne Harfe, auf dir singt vom Fluß
her der Wind.

Du hängst stille und stumm in der
Weide.

Sing und sage, warum wir Gefang'ne
sind,

uns noch immer die Fußspange quält.
Mach uns mutig und stärk' uns im

Leide,

sprich und klage mit eherner Stimme,
bleibe wahrhaft und maßvoll im

Grimme,

wie die Tugend im Feuer der Leide ge-
stählt.

Flieg' Gedanke, der Welt zu verkünden
die Gestade der friedlichen Meere,
wo die Ströme der Menschlichkeit
münden,

wo die Wogen besänftigt ihr silberner
Kamm.

Trieb den Jordan hinab all das Schwere,
an den Ufern des Euphrat sei Eden für
immer.

O du Erde im Frühmorgenschimmer,
da den Löwen vom Löwen erlöset das
Lamm.

Gold'ne Harfe im trauernden Weiden-
baum,

tropfe Balsam in heilende Wunden.

Wach' und wecke die Völker aus
Zeiten und Traum,

wenn die Hand deine Saiten nur streift.

Welt vom Fluch und vom Schmerze
entbunden,

alte Harfe, erklinge und töne,

sing' die Weise, die mütterlich schöne,

da der Frühling in kreißende Sommer
hinreift.

DER TROUBADOUR

Libretto von Salvatore Cammarano und Leone Emanuele Bardare,
deutsche Textfassung nach dem Peters-
Klavierauszug von einem unbekanntem
Übersetzer

Szene mit Leonora/Manrico aus dem 3. Akt mit „Stretta“ des Manrico und Chor

Leonora

Hört' ich nicht vorhin fernes Waffen-
klirren?

Manrico

Ja, die Gefahr naht, warum länger es
noch verhehlen.

Eh' noch der Morgen graut, sind vom
Feind wir umzingelt.

Leonora

O Gott! Was sagst du?

Manrico

Unserm Mut aber wird er bald erliegen,
hoher Geist beseelt auch mich und
meine Scharen.

(zu Ruiz)

Und du? Sei du ihr Führer, während
ich nicht zugegen;

ja, dir vertrau' ich, und deinem Mute!

Leonora

Welche trübe Ahnung macht meine
Seele beben.

Manrico

Laß die Sorgen entschwinden, denk'
unsrer Liebe!

Leonora

Und kann ich's?

Manrico

Nur dir weih' ich mein Streben,
für dich, o Teure, geb' ich willig mein
Leben.

Daß nur für mich dein Herz erbebt,
läßt meinen Mut nie sinken,
in mir nur heiße Rache lebt,
schon seh' den Sieg ich winken.

Doch fall' ich von des Feindes Hand,
dann weih' mir stille Tränen,
mir lacht ein schön'res, bess'res Land,
wo keine Qual, kein Sehnen
das arme Herz mit Leiden füllt,
der Kummer ist gestillt.

Ach! Mein letzter Hauch noch sage dir,

du warst die höchste Wonne mir!

Im ew'gen Strahlenmeer,
dort trennt kein Tod uns mehr.

Leonora/Manrico

Wie tönet fromm der heil'ge Klang,
er dringet in die Seele mir!

Ja, ew'ge Lieb' und Treue schwör ich dir

Ruiz *(tritt eilig auf)*

Manrico?

Manrico

Nun?

Ruiz

Mit Ketten schwer beladen,
fährt man zum Holzstoß die Zigeun'rin.

Manrico

O Himmel!

Ruiz

Schon lodert hell die Flamme,
die sie soll verzehren.

Manrico

O Gott, das Herz erstarrt in mir!
Ein Schleier bedeckt das Aug' mir!

Leonora

Du zitterst?

Manrico

Ich muß es!

Wisse denn: Ich bin ...

Leonora

O sprich?

Manrico

Ihr Sohn!

Leonora

Ah!

Manrico

O schrecklich, ich kann es fassen kaum,
ist's Wahrheit oder nur ein Traum!

Ruf meine Tapfern zur Hilfe schnell
herbei!

Fort, fort, eile, fliege!

Lodern zum Himmel seh' ich die
Flammen,

Schauder ergreift mich, starr bleibt der
Blick.

Soll nicht des Himmels Macht all'
euch verdammen,

so gebt mir wieder mein höchstes
Glück.

Ach, teure Mutter, du sollst nicht sterben,
du meine Wonne, bleibe bei mir!

Bald soll die Erde Feindesblut färben,
doch flieht dein Leben, sterb' ich mit dir!



Leonora

Mein armes Herz fühle ich erbeben,
und Angst erfüllt meine Seele mir,

Manrico

Lodern zum Himmel seh' ich die
Flammen,
Schauder ergreift mich starr bleibt der
Blick.

Soll nicht des Himmels Macht all' euch
verdammern,

so gebt mir wieder mein höchstes Glück.
Ach, teure Mutter, du sollst nicht sterben,
du meine Wonne, bleibe bei mir!

Bald soll die Erde Feindesblut färben,
doch flieht dein Leben, sterb' ich mit dir!

Chor der Männer

Zum Kampfe! Zum Kampfe! Auf, zum
Kampfe!

(dazu) **Manrico**

O meine Mutter!

Ach! Flieht dein Leben, dann sterb' ich
mit dir!

Chor der Männer

Führ' uns zum Kampf, siegen wollen wir,
oder sterben mit dir!

EIN MASKENBALL

Libretto von Antonio Somma,
deutsche Textfassung nach dem Peters-
Klavierauszug von einem unbekanntem
Übersetzer

Ballfest mit Chor aus dem 3. Akt, Kanzone des Oskar und Chor

Richard

Ha, sie ist da, ich möchte sie sehen,
noch einmal sprechen zu ihr.
Doch nein, es trennt das Geschick sie
von mir!

Oskar

Mir gab eine Unbekannte dieses
Briefchen.

„Für den Grafen“, so sprach sie,
„stell es ihm zu, doch im Geheimen.“

Richard *(liest das Blatt)*

Daß beim Ball ein Attentat auf mich
geplant sei,

so schreibt man!

Wenn ich nicht käme, würde man der
Furcht mich zeihn.

Nein, nein, kein Mensch denke so etwas
von mir.

Du geh', sei eilig, in kurzem bin ich
mit dir bei dem Feste.

Dich will ich sehn, Amelia, in deiner
Schönheit Glanz!

Ach, nur noch einmal strahle,
ach, noch einmal mir dein Blick, dein
holder Liebesblick.

Chor

O Lust, in muntern Tänzen den Saal
dahin zu schweben,

o welche Wonne, durch sie wird uns
das Leben

ein Traum voll Lust und Freude.

Ach, wie so bald entschwunden seid
ihr, beglückte Stunden,

warum nach kurzem Weilen müßt ihr
so schnell enteilen

im raschen, im raschen Flug der Zeit?

Samuel *(zu Tom, auf René zeigend)*

Da ist der Unsem einer. Tod und
Rache!

René

Ja, Tod und Rache! Doch er kommt
nicht.

Samuel und Tom

Was sagst du?

René

Wir harren sein vergebens.

Samuel und Tom

Glaubst du? Warum?

René

Ihr werdet es später hören.

Samuel und Tom

O trügerisches Schicksal! So soll er im-
mer uns entgehen!

René

So sprecht leise. Dort blickt jemand
aufmerksam nach uns.

Samuel

Und wer?

René

Der dort im Domino linker Hand von
euch.

Oskar *(zu René)*

Halt, Maske, halte, ich laß dich nicht;
glaub' mir's, ich kenn' dich!

René

Ach, laß mich!

Oskar

Du bist René!

René

Und Oskar bist du!

Oskar

Welch ein Benehmen!

René

Vortrefflich! Und dein Betragen magst du wohl schicklich wännen, indes Graf Richard schlummert, hier deiner Lust zu fröhnen?

Oskar

Der Graf ist hier.

René

Ha, wo denn?

Oskar

Ich sagt' es.

René

Und wie maskiert?

Oskar

Das sag' ich nicht!

René

Wie wichtig!

Oskar

Sucht ihn euch selbst heraus.

René

O sprich!

Oskar

Ihr spielt ihm wohl gerne hier einen kecken Streich!

René

Beruh'ge dich! Doch beschreib' mir ein wenig nur sein Kleid?

Kanzone des Oskar (scherzend)

Laß ab mit Fragen, ich darf nicht sagen, welch feine Maske der Graf mag tragen. O nein, o nein, es kann nicht sein, tra la la la...

Glüht auch mein Herz für Lieb' und Scherz,

ist doch zu schweigen die Kraft mir eigen, des Pagen Pflicht vergeß ich nicht, tral la la la...

Chor und Szene

O Lust, in muntern Tänzen den Saal dahin zu schweben, o welche Wonne, durch sie wird uns das Leben ein Traum voll Lust und Freude.

René

Du kannst ja wohl des Grafen Freunde unterscheiden?

Oskar

Ihr wollt ihn wohl befragen? Vielleicht eine kleine Neckerei?

René

Erraten!

Oskar

Und ihr entdeckt ihm wohl, daß Ihr's von mir erfahren?

René

Was denkst du! Schön würd' ich lohnen dein redliches Vertraun!

Oskar

Es drängt euch sehr?

René

Ich muß an diesem Abend manches, ja manches wicht'ge Wort noch reden mit ihm;

dich trifft die Schuld, wenn ich's versäume durch dein unnützes Zaudern.

Oskar

Nun denn...

René

Die Sache eilt für ihn nur, und nicht für mich.

Oskar

Sein Domino ist schwarz mit einem Rosabande auf der Brust.

René

O bleib', nur noch zwei Worte.

Oskar

Ihr habt genug erfahren.

Chor

O Lust, in muntern Tänzen den Saal dahin zu schweben,

o welche Wonne, durch sie wird uns das Leben

ein Traum voll Lust und Freude.

Wie so bald ach entschwunden seid ihr doch für uns, Wonnestunden, warum müßt ihr enteilen in dem raschen Flug der Zeit?



AIDA

Libretto von Antonio Ghislanzoni,
deutsche Textfassung von Julius Schanz

Duett Aida/Radamès aus dem 3. Akt

Radamès

Ich seh' dich wieder, meine Aida.

Aida

Nicht näher, zurück ... was hoffst du
noch?

Radamès

In deine Nähe führt mich die Liebe.

Aida

Ach, einer Andern gehörs du doch.
Amneris liebt dich.

Radamès

Geliebte, nein! Dich nur, Aida, erkor
ich zum Bund. Ich bin erhöret,
du wirst die Meine.

Aida

Entweih' durch Meineid nie deinen
Mund!
Ich liebte den Helden, dich, den Mein-
eid'gen nicht.

Radamès

An meiner Liebe zweifelt, Aida?

Aida

Und hoffst du zu entgehen Amneris'
Reizen,
des Königs Befehl, deines Volkes
Willen,
dem Zornesfluche der Priester?

Radamès

Höre, Aida!
Aufs Neue hat zum Kampf mit Wut-
gebärde
Äthiopiens Volk vereint der Krieger
Reih'n.
Schon überzieh'n die Deinen unsre
Erde,
Ägyptens Heere, ich führe sie.
Bei dem Triumph, den wir erringen,
will ich dem König mein Herz vertraun.
Du bist der Kampfpriest, den ich be-
gehre,
Tempel der Liebe wollen wir bauen.

Aida

Und du hegst vor der Rache Amneris'
keine Furcht?

Ihre Vergeltung, wie ein Blitz
wird sie furchtbar erschlagen mich
und meinen Vater, uns alle.

Radamès

Ich werd' euch schützen.

Aida

Umsonst! Du vermagst es nicht.
Doch liebst du wahr mich,
dann bleibet ein Ausweg uns noch!

Radamès

Welcher?

Aida

Entflieh'n!

Radamès

Entfliehen!

Aida

Entflieh'n aus diesem Lande wir,
komm, laß uns fliehen;
dort wird ein neues Vaterland für unsre
Liebe blühen.
Dort im jungfräulich grünen Wald, von
Blumen umgeben,
gibt uns ein neues Leben die höchste
Seligkeit, in Lieb' und Glück.
In Lieb' gedenken wir nicht mehr ver-
gang'ner Zeit.

Radamès

Zur Ferne entflieh'n, entflieh'n, wo
fremd ich war!

Verlassen mein Vaterland, verlassen
seine Altäre!

Den Boden, wo zuerst ich Ruhmkränze
pflückte,
wo Liebe uns entzückte, vergißt sich
nimmerdar.

Aida

Dort im jungfräulich grünen Wald, von
Blumen umgeben,
gibt uns ein neues Leben die höchste
Seligkeit, in Lieb' und Glück.
In Lieb' gedenken wir nicht mehr ver-
gang'ner Zeit.

(dazu) Radamès

Unserer Liebe Himmel lacht ewig klar!

Aida

Mein Himmel läßt die Liebe entfalten
schön're Blüten,
die gleichen Tempel bieten dieselben
Götter dar!

(dazu) Radamès

Verlassen mein Vaterland und seine
Altäre?

Der ersten Liebe Traum vergißt sich ja
nimmerdar! Aida!

Aida

Du liebst mich nicht! Geh'! Geh'!

Radamès

Dich nicht lieben!

Kein Sterblicher, kein Gott hat jemals
geliebt,

wie ich für dich erglühe.

Aida

Geh, geh, es harret dein Amneris!

Radamès

Nein! Niemals!

Aida

Du sagtest niemals?

Dann mög' das Richtbeil fallen auf
mich, auf meinen Vater.

Radamès

Nein, nein! Entflieh'n wir! Laß uns
flieh'n aus diesen Mauern,

in die Wüste laß uns fliehen;

hier wohnt Unheil nur und Trauern,
dort die Liebe, dort das Glück.

Sieh', Aida, die weite Wüste, sie bietet
uns ein Brautbett gerne.

Reiner werden Mond und Sterne glän-
zen dort vor unserm Blick.

Aida

Heiter'n Himmel, linde Lüfte hat die
Heimat meiner Väter;

jede Scholle hauchet Düfte, alles Duft
und Klang und Glück.

Kühle Tale, und grüne Auen, sie bieten
uns ein Brautbett gerne.

Reiner werden Mond und Sterne glän-
zen dort vor unserm Blick.

Beide

Komm, o komm, flieh'n wir zusammen
dieses Land der Qual und Pein.

Komm, o komm, des Herzens
Flammen

führen uns zum Glück allein!

2. Finale mit Chor und Triumph- marsch

Chor des Volkes

Heil dir Ägypten, Isis Heil, die das
Land beschützt!

Des heil'gen Deltas König ertöne
Festgesang!

Gloria! Gloria! Dir Fürst Gloria töne dir!

Festgesang erschalle!

Der Lotos wind' zum Lorbeer ins Haar
sich der Befreier,

ein duft'ger Blumenschleier schmück'
ihre Waffen hold.

Zum Tanz! Ägyptens Mädchen tanzt
die alte Zauberweise,

wie um die Sonn' im Kreise das Chor
der Sterne rollt.

Chor der Priester

Empor den Blick zu denen, die krönen
und zerschmettern.

Bringet Dank den Göttern an eurem
Siegestag.

Chor des Volkes und

Chor der Priester (zusammen)

Wie um die Sonn' im Kreise das Chor
der Sterne rollt.

Danket den Göttern, danket an eurem
Siegestag.

(Triumphmarsch)

Chor des Volkes

Komm unser Rächer, komm, o Held,
die Lust mit uns zu teilen.

Wir streuen Blumen, Lorbeern auf
uns'rer Helden Gang!

(dazu) **Chor der Priester**

Das Auge zu den Göttern erhebt in
Andacht!

Chor der Priester

Dank, den Göttern Dank. Bringet Dank
den Göttern an euerm Siegstag.

Alle

Komm, teile die Lust, Krieger, wir
streuen Lorbeer den Helden.

Wir streuen Blumen, Lorbeern auf
unsrer Helden Gang.

(dazu)

Gloria! Gloria! Heil unserm Fürst! Heil
ihm!

(dazu) **Chor der Priester**

Danket, bringet Dank den Göttern,
Dank ihnen!



DRESDNER
PHILHARMONIE

Vorankündigung

Wolfgang Amadeus Mozart
Streichquartett d-Moll KV 421

Giuseppe Verdi
Streichquartett e-Moll

Dmitri Schostakowitsch
Streichquartett Nr. 3 F-Dur op. 73

Ausführende

Dalia Schmalenberg, Violine
Juliane Heinze, Violine
Torsten Frank, Viola
Victor Meister, Violoncello

3. Kammerkonzert

Sonntag, 27.01.2002
19.00 Uhr
D (ausverkauft)

Schloß Albrechtsberg

Das Konzert unter diesem Datum erinnert an einen ganz besonderen Tag: am 27. Januar (1756) wurde eines der größten musikalischen Genies geboren: **Wolfgang Amadeus Mozart**, und am gleichen Tag, viele Jahre später (1901), starb ein anderes musikalisches Genie: **Giuseppe Verdi**.

Hänsel und Gretel

Die beliebte Märchenoper von Engelbert Humperdinck bringen die Philharmoniker in konzertanter Aufführung im 5. Außerordentlichen Konzert am 2. Februar 2002, 19.30 Uhr, und am

3. Februar 2002, 15 Uhr, als FAMILIENKONZERT.

Hänsel und Gretel, der Besenbinder und seine Frau, die Knusperhexe, Sandmännchen und Taumännchen erscheinen in Gestalt eines erlesenen Sänger-Ensembles, den am Schluß befreiten Pfefferkuchenkindern verleiht der Philharmonische Kinderchor die Stimmen.
Am Pult: Chefdirigent Marek Janowski.

Kinder bis 6 Jahre sind zum Familienkonzert kostenlos eingeladen!

Kinder von 6 bis 18 Jahren zahlen 5 €, Erwachsene im Vorverkauf zwischen 10,74 und 20,96 €.

In einer kleinen FOYER-AUSSTELLUNG präsentiert Immanuel Promnitz (11) die besten seiner Musiker-Zeichnungen, die wir seit Sommer 1998 in den Philharmonischen Blättern veröffentlichen. In der Pause des Familienkonzertes am 3. 2. 2002 tanzen die jüngsten Schülerinnen des Heinrich-Schütz-Konservatoriums Märchenszenen.



Besucherservice im Kulturpalast montags bis freitags, 10 – 19 Uhr
an Konzertwochenenden auch sonnabends, 10 – 14 Uhr
Telefon: 0351/4866 306 oder 4866 286 · Fax: 0351/4866 353
ticket@dresdnerphilharmonie.de · www.dresdnerphilharmonie.de

Dr. Wolf-Rüdiger Frank
Geschäftsführer
DREWAG - Stadtwerke
Dresden GmbH



Förderverein

Welches Leistungsspektrum deckt die DREWAG für Dresden ab?

Die DREWAG versorgt Dresden zur Zeit mit Strom, Fernwärme, Gas und Wasser. Sie wird ihre Dienstleistungen für Dresden jedoch noch ausweiten. Abwasser- und Müllentsorgung sind zwei wichtige Dienstleistungen, die die DREWAG zukünftig den Dresdnern ebenfalls anbieten will. Außerdem wollen wir als Dresdner Unternehmen für Dresden vielfältige weitere Leistungen vollbringen.

Was planen Sie für die Zukunft?

Für die Zukunft der DREWAG planen wir den Ausbau der Geschäftsfelder und Stärkung der Wirtschaftskraft. Für meine Zukunft plane ich mehr Zeit für sportliche Aktivitäten und für persönliches Engagement in wichtigen gesellschaftlichen Bereichen.

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

Telefon:
0351/4866 369
0171/549 37 87

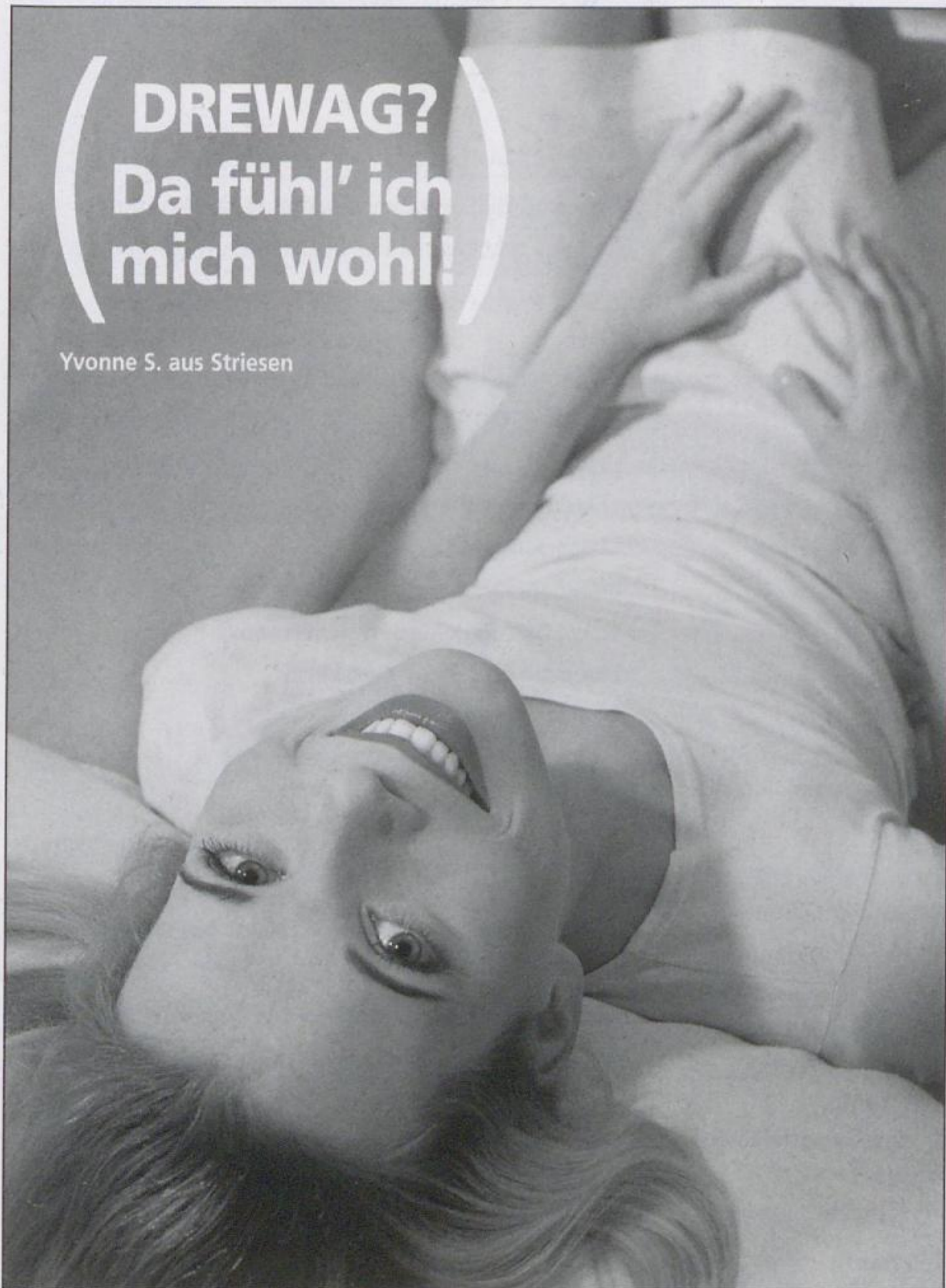
Telefax:
0351/4866 350

Warum unterstützen Sie die Dresdner Philharmonie?

Die Dresdner Philharmonie ist das Orchester der Dresdner Bürger, die DREWAG ist das Unternehmen der Dresdner Bürger. Da liegt es nahe, daß die DREWAG im Rahmen ihrer Möglichkeiten als Sponsor die Philharmonie in ihren schönen und vielfältigen Aktivitäten tatkräftig unterstützt.

DREWAG?
Da fühl' ich
mich wohl!

Yvonne S. aus Striesen



Egal welches Vergnügen Sie sich gerne leisten, wir haben die passende Energie für Sie! Auch bei der Philharmonie.

Jetzt wünschen wir Ihnen viel Freude und entspannende Stunden beim Konzert!

Ihre DREWAG

Alles da. Alles nah. Alles klar.

DREWAG 

STROM. FERNWÄRME. GAS. WASSER.

Info-Telefon 0351/8604444 · www.drewag.de

www.dlh.de

Kartenservice

Impressum

**Kartenverkauf und
Information:**

Besucherservice der
Dresdner Philharmonie
im Kulturpalast
am Altmarkt

Öffnungszeiten:
Montag bis Freitag
10 – 19 Uhr;
an Konzertwochenenden
auch Sonnabend
10 – 14 Uhr

Telefon
0351/486 63 06 und
0351/486 62 86
Telefax
0351/486 63 53

**Kartenbestellungen
per Post:**

Dresdner Philharmonie
Kulturpalast
am Altmarkt
PSF 120 424
01005 Dresden

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

Programmblätter der Dresdner Philharmonie
Spielzeit 2001/2002

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:

Marek Janowski

Intendant: Dr. Olivier von Winterstein

Erster Gastdirigent: Juri Temirkanow

Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister

Foto-Nachweis: Leif Segerstam, Austroconcert Wien
(© P. H. Lindberg); Cynthia Makris und Raimo Sirkiä,
Theateragentur Dr. Germinal Hilbert München;
Christiane Hossfeld, privat (© Fotostudio Augustin
Dresden); André Eckert, privat; Florian Hartfiel, privat
(© Werner Lieberknecht Dresden)

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:

Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 0351/843 55 22
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden;

Tel./Fax 0351/31 99 26 70 u. 317 99 36

presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde;

Tel. 035248/814 68 · Fax 035248/814 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:

Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 3,00 DM (€ 1,50)

www.dresdnerphilharmonie.de
ticket@dresdnerphilharmonie.de

Anrecht kostenlos

EIN GEWINN FÜR SIE!

Das Anrecht ist immer ein Gewinn bei der
Dresdner Philharmonie. Vergleichen Sie am Beispiel:
7. Philharmonisches Konzert am 23. März 2002,
Anrecht A1, Preisgruppe II

Abendkassenpreis 21,47 € / 42,- DM pro Karte

Anrechtspreis 13,29 € / 26,- DM pro Karte

Dazu manch günstige Sonderkondition und viel Service

DOPPELTER GEWINN FÜR SIE!

Wer von Ihnen für die Spielzeit 2002/03
ein neues (traditionelles) Anrecht kauft
und von unserem Computer als
3. und **33.** und **333.**

Neu-Anrechtsinhaber gezählt wurde, erhält ein Anrecht
für die kommende Spielzeit kostenlos!

AB APRIL 2002 HABEN SIE ALLE CHANCEN.



...klassisch bis
avantgardistisch,
von chic bis
super-
bequem,

für kleine
und
große Füße,
aber immer
natürlich &
fußfreundlich!



SCHAU-FUSS
01309 Augsburger Str. 1
01099 Alaanstraße 41



HÖRGERÄTE KAHL

Horst Kahl
Hörgeräte-Akustiker-Meister

www.hoergeraete-kahl.de

E-Mail: info@hoergeraete-kahl.de

Unsere Leistungen:

- kostenloser Hörtest und Beratung
- Lichtsignalanlagen für Türklingel und Telefon
- Beratung und Service zu implantierbaren Hörgeräten
- Service für Cochlea Implant Nucleus und Bionics



01159 Dresden, Rudolf-Renner-Straße 30

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 421 54 57
Mo, Mi bis Fr 14.00–18.00 Uhr Fax (03 51) 421 71 08

01309 Dresden, Naumannstraße 3

Ärztehaus Blasewitz, Haus 2

Mo bis Fr 9.00–13.00 Uhr ☎ (03 51) 314 23 03
Mo, Di, Do 14.00–18.00 Uhr
Fr 14.00–17.00 Uhr

01705 Freital, Dresdner Straße 243

Mo bis Fr 9.00–12.30 Uhr ☎ (03 51) 649 31 03
13.30–17.00 Uhr
und nach Vereinbarung