

DRESDNER  
PHILHARMONIE

2005/2006

135. SPIELZEIT DER  
DRESDNER PHILHARMONIE

1. Philharmonisches Konzert



**Symphonie der Sinne.  
Der neue 3er von BMW.**

**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](http://www.bmwdresden.de)



**Freude am Fahren**

Sonnabend

29. Oktober 2005, 19.30 Uhr

Sonntag

30. Oktober 2005, 19.30 Uhr

Festsaal im Kulturpalast

## 1. Philharmonisches Konzert

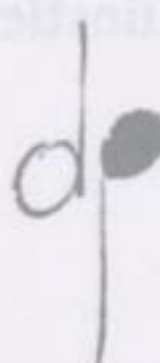
Dirigent

**Rafael Frühbeck de Burgos**

Richard Strauss und die  
Höhe seiner Lebens-  
Lithographie von  
Max Liebermann (1918)



Richard Strauss auf der  
Höhe seines Lebens;  
Lithographie von  
Max Liebermann (1918)



# Programm

## Richard Strauss (1864 – 1949)

### DER ROSENKAVALIER

Suite

PAUSE

## Richard Strauss

»Eine Alpensinfonie« für großes Orchester op. 64

Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg – Eintritt in den Wald – Wanderung  
neben dem Bache – Am Wasserfall – Erscheinung – Auf blumigen Wiesen –  
Auf der Alm – Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen – Auf dem Gletscher –  
Gefahrvolle Augenblicke – Auf dem Gipfel – Vision – Nebel steigen auf –  
Die Sonne verdüstert sich allmählich – Elegie – Stille vor dem Sturm –  
Gewitter und Sturm, Abstieg – Sonnenuntergang – Ausklang – Nacht

**R**afael Frühbeck de Burgos, 1933 in Burgos geboren, studierte an den Konservatorien Bilbao und Madrid (Violine, Klavier, Komposition) und an der Musikhochschule München (Dirigieren bei K. Eichhorn und G. E. Lessing; Komposition bei H. Genzmer). Nach seinem ersten Engagement als Chefdirigent beim Sinfonieorchester Bilbao leitete er zwischen 1962 und 1978 das spanische Nationalorchester Madrid und war danach Generalmusikdirektor der Stadt Düsseldorf und Chefdirigent sowohl der Düsseldorfer Symphoniker als auch des Orchestre Symphonique in Montreal. Als »Principal Guest Conductor« wirkte er beim Yomiuri Nippon Orchestra of Tokyo und beim National Symphonic Orchestra of Washington. In den 90er Jahren war er Chefdirigent der Wiener Symphoniker und dazu zwischen 1992 und 1997 Generalmusikdirektor der Deutschen Oper Berlin. 1994 bis 2000 war er außerdem Chefdirigent des Rundfunk-Sinfonieorchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Schallplatten eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen bereits Klassiker geworden: Mendelssohns »Elias« und »Paulus«, Mozarts »Requiem«, Orffs »Carmina burana«, Bizets »Carmen« sowie das Gesamtwerk seines Landsmannes Manuel de Falla. 2004 ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen, eine Einspielung von Richard-Strauss-Werken (»Don Quixote«, »Don Juan« und »Till Eulenspiegel«).

Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Opernaufführungen in Europa und den USA. Er wird regelmäßig zu den wichtigsten europäischen Festspielen eingeladen. Für seine künstlerischen Leistungen wurde Rafael Frühbeck de Burgos mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet, u. a. erhielt er die Ehrendoktorwürde der Universitäten Navarra (1994) und Burgos (1998). 1996 wurde ihm der bedeutendste spanische Musikpreis (Jacininto-Guerrero-Preis) zuteil, in Österreich außer der »Goldenen Ehrenmedaille« der Gustav-Mahler-Gesellschaft, Wien, auch das »Silberne Abzeichen« für Verdienste um die Republik. 1998 wurde er zum »Emeritus Conductor« des Spanischen Nationalorchesters ernannt.

Zu Saisonbeginn 2003/04 wurde Rafael Frühbeck de Burgos 1. Gastdirigent der Dresdner Philharmonie und ein Jahr später deren Chefdirigent.



Nach mehrfachen Tourneen und Gastspielen innerhalb Europas (Spanien, Frankreich, Linz und Prag) hat er »seine« Dresden Philharmonie während einer dreiwöchigen USA-Tournee im November 2004 zu großen Erfolgen geführt, so dass die New Yorker Presse jubelnd verkündete, dieses Dresdner Orchester sei in eine Reihe mit den besten der Welt zu stellen. Kürzlich führte er sein Orchester bei einer höchst erfolgreichen Südamerika-Tournee und wird die Dresden Philharmonie beim Silvesterkonzert in Beijing (China) dirigieren, eine Ehre, die bisher nur den renommiertesten Klangkörpern der Welt zugestanden worden ist.

## Zum Programm

**R**ichard Strauss, zu Lebzeiten zwar schon ebenso geliebt wie geschmäht, begeistert begrüßt wie auch kritisch betrachtet, ist unbestritten ein wirklich Großer der Musik. In seinen gewichtigen Orchesterwerken, den Tondichtungen, malte er musikalische Bilder und erzählte Geschichten. Sie sollten Vorstufen für sein eigentliches Metier, die Oper werden. Hier hat er die Wirkung der Musik erprobt und ihre Kraft erkannt, hat seine Kunstfertigkeit verfeinert und sein erzählerisches Spektrum vergrößert.



## Richard Strauss

Seine »Alpensinfonie« (1911 – 1915 entstanden) schließt den Reigen dieser großen Orchesterwerke. Das Werk ist durchdrungen von Visionen, Erlebnissen, von Licht, Klang, Raum. Wir erleben sprühenden Sonnenschein, glitzernden Wasserfall, aufsteigenden Nebel und ein gewaltiges Gewitter. Ein wahres Naturbild breitet sich durch meisterhafte Instrumentation aus, eine klanggewaltige Erlebniswelt, die vom Orchester höchsten Anspruch erfordert.

Der »Rosenkavalier« aber war zu dieser Zeit bereits fertig und hatte dem Komponisten einen Riesenerfolg bei der Uraufführung am 26. Januar 1911 in Dresden gebracht. Ein neuer Zug war in die Tonsprache des Komponisten eingedrungen, Mozartsches wurde lebendig, der leichte, durchsichtige Tonsatz des Klassikers. Die Melodik, gesanglicher als bei früheren Opern, hatte sich am Wiener Walzer inspiriert. Die Suite ist eine Zusammenstellung der schönsten Momente dieser Oper in einer reinen Orchesterfassung.





## Richard Strauss

geb. 11. 6. 1864  
in München;  
gest. 8. 9. 1949  
in Garmisch

private Musikausbildung  
(u. a. Fr. W. Meyer)

1885  
Kapellmeister in  
Meiningen, später auch in  
München und Weimar

1888/89  
»Don Juan«

1889/90  
»Tod und Verklärung«

1895  
»Till Eulenspiegel«

1898  
Hofkapellmeister an der  
Lindenoper Berlin

1905  
»Salome«

1908  
GMD in Berlin

1910/11  
»Der Rosenkavalier«

1919  
Leitung der Wiener  
Staatsoper (gemeinsam  
mit Fr. Schalk)

1933 – 1935  
Präsident der Reichs-  
musikammer, danach  
freischaffend

1935  
»Die schweigsame Frau«

1942  
»Capriccio«

**R**ichard Strauss hat uns bekanntermaßen ein riesiges Lebenswerk hinterlassen. Darunter finden wir etwas Kammermusik, zahlreiche Lieder, etliche Orchesterwerke und so viele Opern, wie es nicht einmal Puccini geschafft hat zu komponieren, obwohl dieser nichts weiter zu tun hatte, als eben Opern zu schreiben oder als eleganter »Mann von Welt« umherzuspazieren. Da war Strauss von ganz anderem Schrot und Korn. Zum einen sah er sich niemals nur als Opernkomponist, wie wir wissen, sondern als vielseitig interessierter Mensch, zum anderen war aus ihm sogar ein guter Kapellmeister geworden, was für Komponisten nicht selbstverständlich ist. Doch dies war längst nicht alles. Er mischte sich sogar politisch ein und war z. B. in einer Zeit, an die wir nicht gern denken, Präsident der Reichsmusikkammer. Und wie er zu komponieren verstand, hat die Dresdner Philharmonie schon seit jeher bewiesen, z. B. seit Strauss selbst, damals erst 24 Jahre alt, erstmals als Dirigent in Dresden auftrat. Er debütierte als Dirigent in einem Philharmonischen Konzert des damals noch so genannten »Gewerbehausorchesters« am 24. Oktober 1888 mit seiner Konzertouvertüre op. 4, einem Jugendwerk. Und später gehörten die großen Orchesterwerke des Komponisten immer zum Repertoire der Dresdner Philharmonie, einige, z. B. der »Eulenspiegel«, zu den meistgespielten Werken überhaupt. Zweimal wurde dem Komponisten die thematisch geprägte Zyklus-Reihe gewidmet, so 1888/89 anlässlich seines 125. Geburtstags und 1998/99 in Gedenken an seinen 50. Todestag. Rafael Frühbeck de Burgos legte zu seinem Einstieg als Chefdirigent der Dresdner Philharmonie gar eine eigene CD mit seinem neuen Orchester vor (»Don Juan«, »Till Eulenspiegel« und »Don Quixote«). Natürlich lag in allen diesen Aufführungen der Schwerpunkt naturgemäß auf den großen »Sinfonischen Dichtungen«, wahren Tongemälden, großartigen musikalischen Schilderungen von höchstem Anspruch. Wir trafen immer wieder auf solche Titel wie »Don Juan« und



»Till Eulenspiegel«. Wir erlebten aber auch »Ein Heldenleben«. In diesem Werk war es dem Meister gelungen, sich selbst zu konterfeien, die musikalische Biographie eines höchst erfolgreichen Menschen zu schaffen. Und das war sogar schon 1897/1898 (Uraufführung 1899) geschehen. Strauss zählte noch nicht einmal 35 Lenze. Seit 1894 war er mit der Sängerin Pauline de Ahna verheiratet und hatte 1898 eine Traumposition erreicht, die eines Hofkapellmeisters in Berlin.

Richard Strauss;  
Foto von 1910

Unter Liszts Führung hatte sich eine »Fortschrittspartei« in Opposition zu Vertretern, die sich dem Stil der Wiener Klassik verpflichtet fühlten (Mendelssohn, Schumann, Brahms), entwickelt und benannte sich seit 1859 »Neudeutsche Schule«. Man glaubte, eine »klassizistische Erstarrung« überwinden zu müssen durch neue musikalische Formen, um in der Musik die »dichterische Absicht« (Wagner) und die »poetische Idee« (Berlioz, Liszt) besser erkennen zu können (musikalisches Drama, Programmsinfonie, Sinfonische Dichtung).

Nun hatte er genügend musikalisch-handwerklich ausprobiert, die Orchestersprache sogar bis in die entlegensten Winkel ausgereizt. Er war in Klangräume vorgestoßen, die dergestalt vor ihm undenkbar erschienen und konnte in Klangfarben malen, die bisher noch nicht gehört worden waren. Sein eigenes harmonisches Verständnis hatte er auf ein Niveau gebracht, das kein Komponist vor ihm so weit getrieben hatte. Seit er mit seiner Tondichtung »Don Juan« (1888/89) das Publikum gewaltig schockiert hatte und sich wegen der für die damaligen Verhältnisse hart klingenden Tonsprache als »Neutöner« beschimpfen lassen musste, war er gleichsam zu einem Avantgardisten geworden, zu einem, der Türen in eine andere Welt aufriss. Und das hing ihm lange Zeit an, bis über die Jahrhundertwende hinweg und bis andere Komponisten neuere Töne und noch härtere Harmonien erfanden. Strauss selbst blieb aber dann bei dem bisher Erreichten stehen und galt bereits als konservativ, noch bevor Arnold Schönberg, der Erfinder der Zwölf-Ton-Musik, sein wirklich neuartiges Tonsystem bekannt machte. Doch das schmälerte keineswegs die Erfolge von Richard Strauss, im Gegenteil, seine Opern fanden großen Zuspruch, und die meisten gehören noch heute zum festen Repertoire der größeren Häuser.

Die ersten Erfolge aber betrafen – wie gesagt – seine Orchesterwerke. Wie aber kam der junge Komponist dazu, solche groß angelegte Klangbilder, musikalische Tongemälde zu schaffen und tönende Geschichten zu erzählen? Sicher, es gab genügend Vorbilder, Berlioz z. B., vor allem aber das Gedankengut der so genannten »Neudeutschen Schule«, wie sie Franz Liszt vertreten hatte. Das galt für die bereits entwickelte Programmsinfonie und für das musikalische Drama, betraf also Formen, die einem Musikwerk außermusikalische Ideen zugrunde legen und diese mit kompositorischen Mitteln ausmalen und schildern. Aber Strauss, in seinem ausgesprochenen dramatischen und dramaturgischen



Instinkt, dachte weiter. Strauss wollte mit seinen Mitteln die Welt darstellen und kommentieren. Und so musste er ganz zwangsläufig zur Oper kommen, denn auf dem Weg dorthin war er längst. Dort hatte er alles, was er suchte, eine vorgefertigte Handlung, also eine Geschichte, die er musikalisch ausmalen und kommentieren konnte. 1894, mit 30 Jahren, hatte er das schon einmal probiert mit dem Musikdrama »Guntram«. Das war ein völliger Misserfolg, auch musikalisch. Denn alles das, was er in seinen ersten Tondichtungen bereits erreicht hatte, schien vergessen, als er sich mit dem Musikdrama ganz in die Wagnersche Tonsprache stürzte. Das war ihm eine heilsame Lehre. Jetzt ließ er sich ganz bewusst Zeit, lernte als Operndirigent viel, sammelte notwendige Erkenntnisse in der Praxis und konnte auf eine große Erfahrung blicken, als er 1901 sein »Singgedicht«, wie er seine neue Oper »Feuersnot« nannte, zur Uraufführung brachte. Das Ergebnis war schon besser, aber schließlich auch noch nicht so umwerfend, dass alle Welt wirklich aufgehört hätte. Doch dieser Durchbruch kam 1905 mit »Salome«. Da gab es denn auch viel Schimpf und viel Ehr'. Und nach all den vielen Aufführungen, die dann noch folgten, gab es sogar viel Geld, soviel, dass Strauss sich davon seine Villa in Garmisch kaufen konnte.

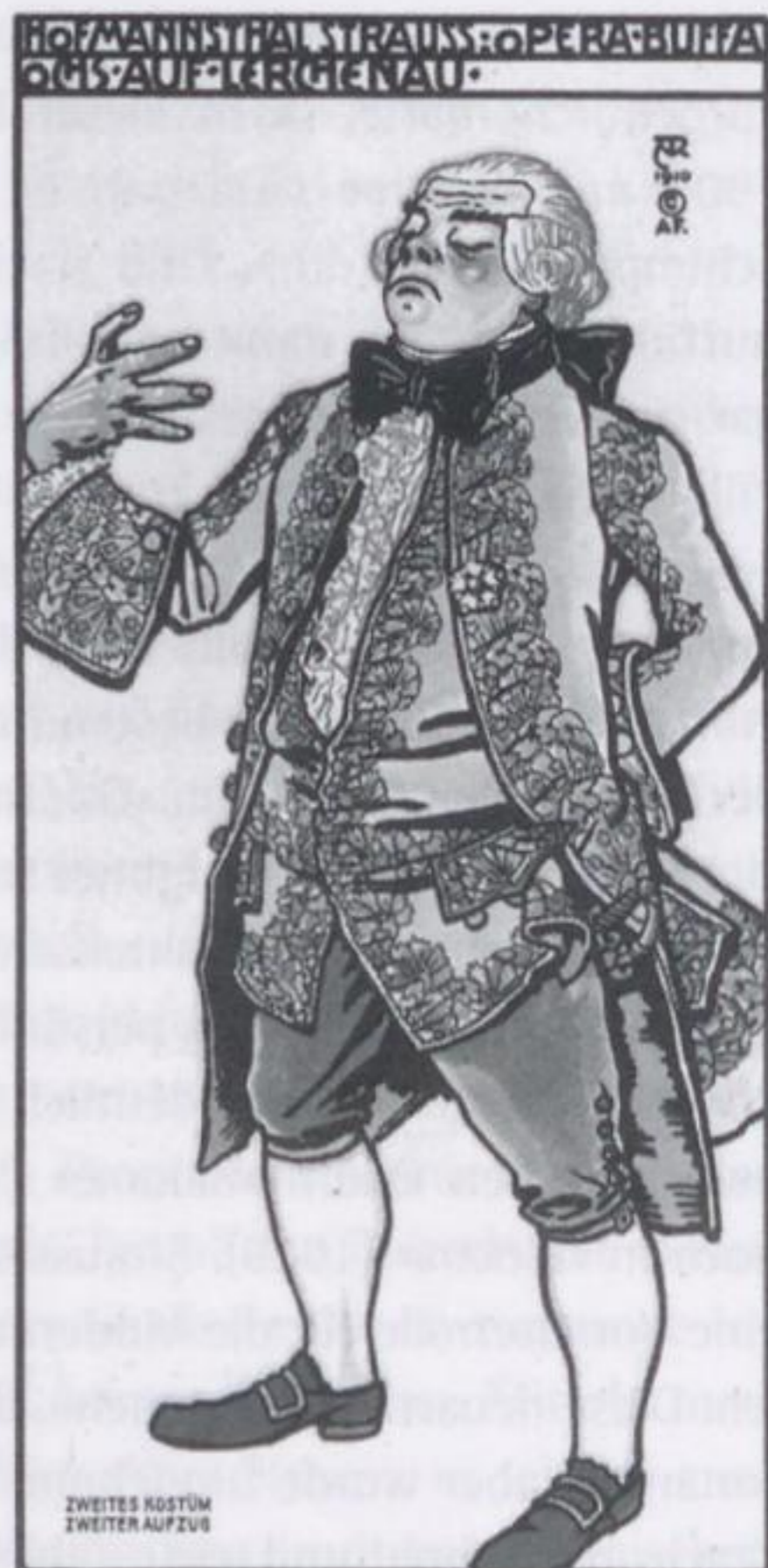
Seither ist Strauss der Opernkomponist des 20. Jahrhunderts schlechthin und wohl der letzte, dessen Werke heute zum festen Bestand aller Opernhäuser der Welt zählen. War er im »Guntram« (1894) noch ein wirklicher Wagner-Epigone, so hatte er doch – vor allem über seine tondichterischen Orchesterwerke – mehr und mehr einen persönlichen Stil gefunden. Das zeigte sich überdeutlich gerade in seinen beiden frühen Opern »Salome« (1905) und mehr noch in »Elektra« (1909). Strauss schien nun sogar eine Vorreiterrolle für die Moderne spielen zu wollen. Diese neuartige Tonsprache, die Härte der Dissonanzen aber wurde umgehend als »kakophonischer Krach« bezeichnet und regte zahllose Zeitgenossen

»Ich hatte schon lange an den Orient- und Judenoperen auszusetzen, dass ihnen wirklich östliches Kolorit und glühende Sonne fehlt. Das Bedürfnis gab mir wirklich exotische Harmonik ein ... Der Wunsch nach schärfster Personencharakterisierung brachte mich auf die Bitonalität« – erinnerte sich Strauss seiner »Salome«.

auf. Die »Salome« war zum Zankapfel geworden, nicht allein der Musik wegen, meist wegen des »unmoralischen« Sujets.

Mit »Salome« und »Elektra« hatte sich Strauss weit vorgewagt, doch es kam schon bald die Zeit, da wollte er die Welt nicht mehr schockieren, sondern sich eher zurück zu den Wurzeln wenden, und die sah er bei Mozart. Hugo von Hofmannsthal, schon Librettist der »Elektra« und später noch mehrerer anderer Opern, hatte ihm den Text für eine Spieloper angeboten, der den Komponisten bald schon überzeugte und schließlich sogar entflammte: »Der Rosenkavalier«. Strauss hatte schon lange nach einem geeigneten Libretto für eine komische Oper gesucht, war von der Aussicht auf eine »bunte und fast pantomimisch durchsichtige Handlung mit drastischer Komik«, angesiedelt in »Wien unter Maria Theresia«, so angetan, dass er öffentlich ankündigte, sein nächstes Bühnenwerk werde eine »Mozart-Oper« sein. So kam es denn auch. Und tatsächlich, Mozart stand Pate. Aber Strauss war

Zwei Kostümentwürfe für die Dresdner Uraufführung des »Rosenkavaliers« von Alfred Roller: die Marschallin und Baron Ochs auf Lerchenau





viel zu sehr eigenständiger Künstler, als sich an ein – wenn auch hochgeschätztes – Vorbild allzu eng zu klammern. Sicherlich mag der »Figaro« gelegentlich hindurchscheinen, aber mehr in der Turbulenz einzelner Situationen als in musikalischen Übernahmen. Strauss entwickelte einen leichten, eher durchsichtigen Tonsatz, an Mozart geschult, oder besser, Mozart nachempfunden. Die Melodien wurden gesanglicher als vordem, blühten arios auf, hellere Klangfarben begannen zu dominieren. Darüber hinaus entstand ein Konversationston, den er aus der Sprachmelodie ableitete und der für seine zukünftigen Werke so wichtig werden sollte. Seine späteren Werke zeichnen sich durch eine Rückkehr zu besonders blühender Melodik in gewohnt farbenreicher Instrumentation aus. Ein Kreis war geschlossen, aus dem er sich nie wieder herausbegeben sollte.

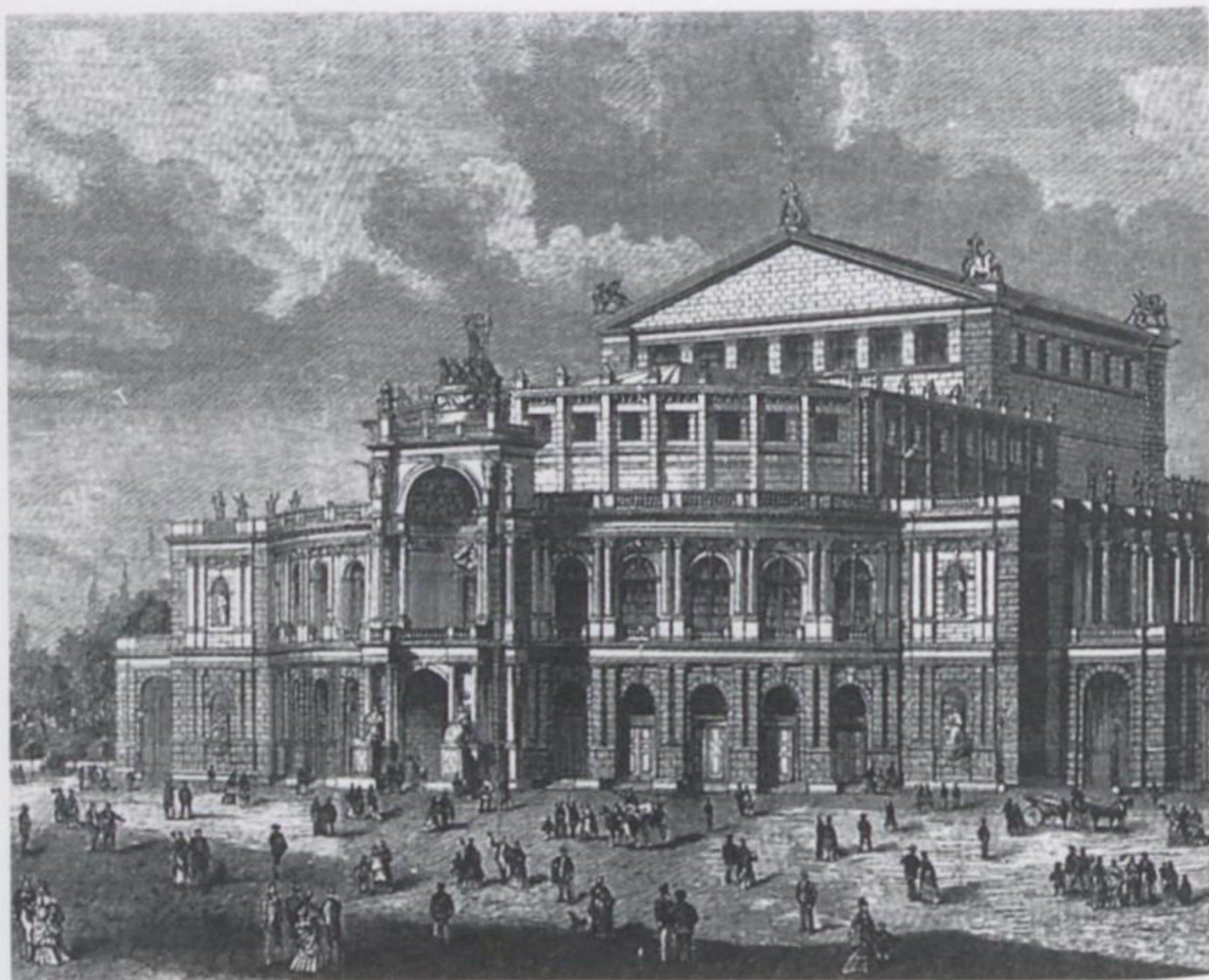
Hugo von Hofmannsthal (1874 – 1929), österreichischer Schriftsteller, arbeitete seit 1906 mit Richard Strauss zusammen, zählt zu den bedeutendsten Vertretern des Impressionismus und Symbolismus.

»Der Rosenkavalier« gestaltete sich schon anlässlich seiner Dresdner Uraufführung im Jahre 1911 zu einem Triumph und darf wohl als populärste Oper von Richard Strauss bezeichnet werden. Die schönsten Melodien, insbesondere die Walzer, wurden immer wieder in einer Fülle verschiedenster Arrangements herausgegeben ...

Die heute erklingende Rosenkavalier-Suite (1945 herausgegeben, vermutlich von dem amerikanischen Dirigenten Artur Rodzinski) wurde von den Wiener Symphonikern unter Hans Swarowsky am 28. September 1946 in Wien anlässlich einer Feier »950 Jahre Österreich« uraufgeführt. Das Instrumentarium des großen Opernorchesters ist weitgehend gewahrt, und die Suite beginnt auch mit den stürmisch bewegten Takten des Vorspiels; Themen der Marschallin und des Octavian schließen sich an, bis die charakteristischen Celestaklänge neue Farben in das Klangbild bringen: Die Überreichung der silbernen Rose! Im weiteren Verlauf der Suite erkennt der Opernfreund bereits vorweggenommene

Autorin des nebenstehenden Beitrags zur Rosenkavalier-Suite ist Renate Wittig, entnommen den Programmblättern der Dresdner Philharmonie, Spielzeit 1985/86.

Aufführungsdauer:  
ca. 22 Minuten



Das zweite Dresdner Hoftheater von Gottfried Semper, Uraufführungstheater von »Der Rosenkavalier«; Holzstich nach einer Zeichnung Manfred Sempers (Ausschnitt)

turbulente Szenen aus dem 3. Akt, das Vorspiel dazu und den Wirbel um das Intrigantenpaar Annina und Valzacchi, den derb hereinpolternden Ochs auf Lerchenau, seine große Szene mit Annina und die berühmten Walzermelodien, den Abschluss des 2. Aktes.

Eine Überleitung bringt dann das stimmungsvolle Terzett von Marschallin-Octavian-Sophie: »Hab mir's gelobt, ihn liebzuhaben ...« – original verbinden sich drei Frauenstimmen zu üppig schwelgendem Melos. Das sich anschließende Finale der Oper »Ist ein Traum, kann nicht wirklich sein ...« – ein zauberhaft lyrischer Schluss auf der Bühne – ist in der Orchestersuite kein Endpunkt, sondern der derb-fröhliche Walzer des Ochs, in dem er wiederholt sein »Ich hab halt schon einmal ein Lerchenauisch Glück« kundtut, bildet den schwungvollen Kehraus, einmal mehr die »Komödie für Musik«, wie der »Rosenkavalier« von Hofmannsthal und Strauss genannt wurde, betonend.



## Der Rosenkavalier

### Zur Handlung

Mit einem sinnlich-stürmischen Vorspiel, einer Liebesnacht-Musik, erleben wir schon eingangs, was sich nicht nur hinter den Kulissen abzuspielen scheint: Die Fürstin, verheiratet mit einem mehr die Jagd als seine Frau liebenden Feldmarschall, widmet ihre Zärtlichkeit dem überaus jungen Grafen Octavian. Beide haben sich gerade heftig vergnügt, als sie von plötzlichem Tumult gestört werden. Es ist nicht der Ehemann, wie sie im ersten Schreck glaubt, sondern der derb-poltrige Vetter, der herinstürzt: Baron Ochs auf Lerchenau. Dieser Landedelman, ein rechter Schwerenöter, will Sophie, eine Schönheit und Tochter des neugeadelten Fainal, heiraten und benötigt, wie es die Sitte verlangt, als Brautwerber einen Kavalier, der im Hause des Vaters seiner Auserwählten die »silberne Rose« überreicht. Die Marschallin empfiehlt aus einer Laune heraus ihren Intimfreund Octavian als »Rosenkavalier«. Der hatte sich, um nicht als ihr Liebhaber entdeckt zu werden, rasch zum Kammermädchen »Mariandl« verkleidet und sogleich die lüstern-plumpe Zudringlichkeit des Ochs geweckt. Die Marschallin beobachtet dies mit Unbehagen, komplimentiert schließlich die gesamte, zum Morgenempfang erschienene Gesellschaft hinaus und verfällt in eine plötzliche, tiefe Melancholie. Sie fühlt, wie beklemmend die Zeit verrinnt und wie wenig Dauer ihrem Glück mit Octavian beschieden sein dürfte.

Und dann ergibt sich ein höchst poetischer Moment, den beide, Sophie und Octavian, in reinster Verzückung genießen und in dem sie sich selig entrückt fühlen: die Überreichung der silbernen Rose. Das Erscheinen des gutgelaunt-grobschlächtigen Ochs zerstört schlagartig die Poesie. Sophie will der plumpen Zudringlichkeit ihres Zukünftigen entfliehen und bittet Octavian um seinen Beistand. Der Vater tobt, sieht den Heiratsplan gefährdet, doch Ochs reagiert selbstgefällig und provoziert eine

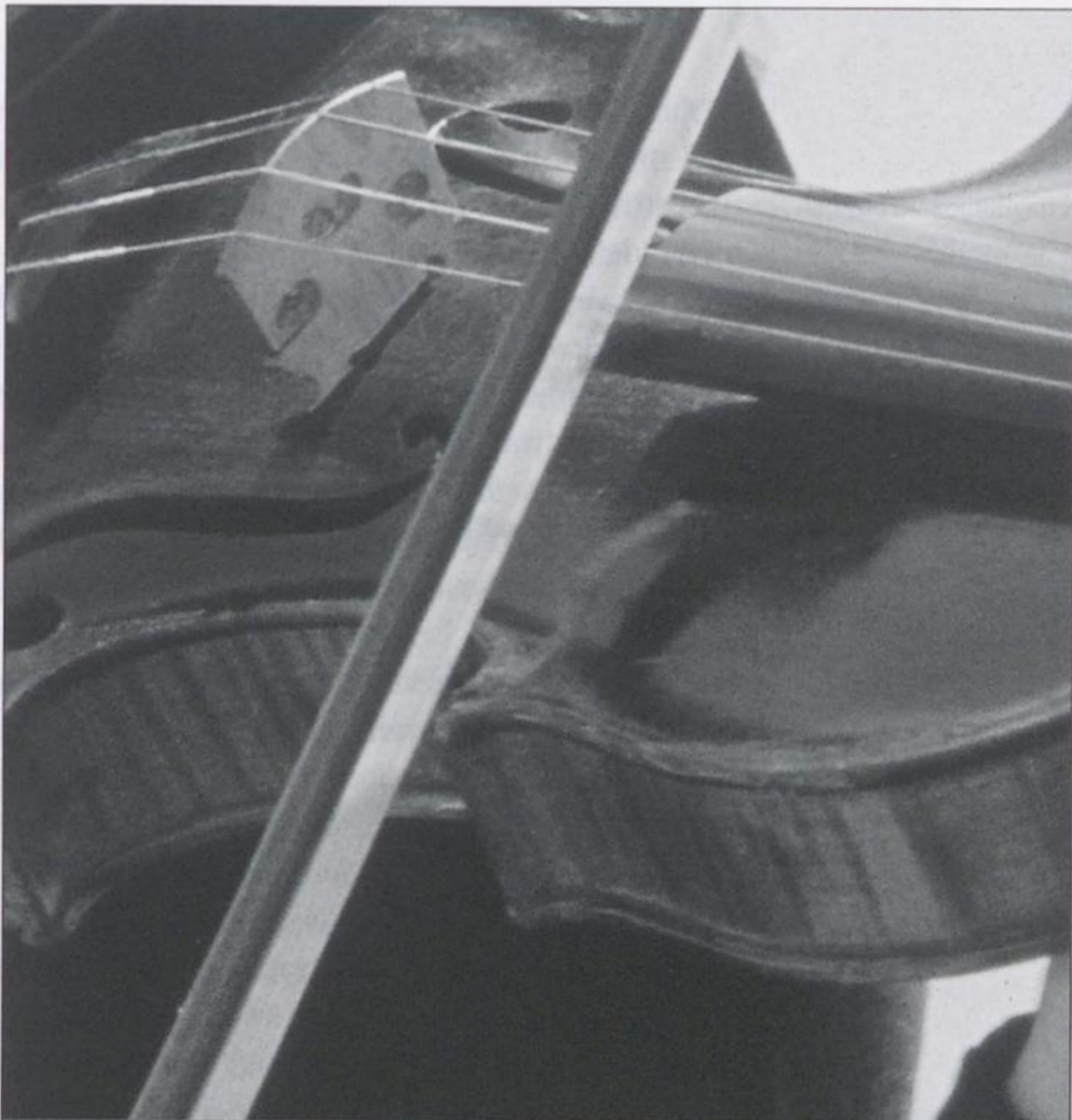


Attacke Octavians, bei der er harmlos verwundet wird. Ungeheurer Skandal. Ochs brüllt wie ein angestochenes Tier, ist aber durch einen Schluck Wein zu besänftigen, mehr noch durch eine – von der Intrigantin Annina vorgebrachte – Einladung zu einem Rendezvous mit dem bewussten »Mariandl«. Und so wird Ochs in eine zweifelhafte Absteige gelockt. Dort wird der nun schon beinahe Bemitleidenswerte empfindlich blamiert und von der unerwartet hinzukommenden Marschallin gedemütigt. Im ekstatischen Schlussterzett von drei Frauenstimmen (»Hab mir's gelobt, ihn liebzuhaben ...«) erkennt die Marschallin, ihren Octavian an Sophie verloren zu haben und selbst verzichten zu müssen.


Reparaturen und Restaurationen  
Meister- und Schülerinstrumente  
Bögen, Saiten, Etuis...

**Joachim Zimmermann**  
Geigenbaumeister

Wasastraße 16  
01219 Dresden-Strehlen  
Telefon (03 51) 476 33 55



Was auch gespielt wird:  
Wir haben  
den Bogen raus.

 Ostsächsische  
Sparkasse Dresden

Lauschen Sie den Werken berühmter Komponisten. Und hören Sie dann auch bei uns rein. Wir bieten Ihnen ein harmonisches Arrangement aus kreativen Ideen und professioneller Beratung rund ums Geld – von hörenswerten Geldanlagetipps bis zum Kredit nach Ihren Vorstellungen. Lassen Sie sich bei uns inspirieren. **Wenn's um Geld geht - Sparkasse.**

Hector Berlioz veröffentlichte 1843 eine viel beachtete Instrumentationslehre (*«Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes»*), die, von Strauss 1904 überarbeitet, durch neue Beispiele ergänzt und damit auf einen modernen Stand gebracht wurde.

Der Klangsinn von Richard Strauss ist beinahe sprichwörtlich, seine Instrumentationskunst unbestritten und die hohe Kunst, seinen Werken blühende Farben zu verleihen, mit ihr zu spielen, daraus wahre Klangwunder zu gestalten, ist beinahe beispiellos. Strauss schulte solchen Klangsinn an Richard Wagners Partituren ebenso wie an der Berliozschen Instrumentationskunst. Er selbst aber behauptete von sich, er sei niemals als Instrumentator wirklich fertig geworden, habe immer neu hinzulernen müssen. Die gelegentlich ins Gigantische gesteigerte Orchesterpalette diente Strauss zur farblichen Differenzierung, nicht aber unbedingt zur Klangmassierung oder Gewinnung dynamischer Klangballungen. Nur selten verwendete er riesige Tuttiblöcke, in denen alle im jeweiligen Werk vorgesehenen Instrumente wirklich eingesetzt werden. Vielmehr bestand seine instrumentatorische Verfahrensweise in der subtilen Auswahl von Klangfarben und in ungewohnt-neuartigen Kombinationen der Einzelstimmen. Die Feinheiten, mit denen Strauss z. B. ein Instrument aus dem Klangschatten des anderen herausführt und wieder durch ein zusätzliches Instrument abzudecken vermag, sind noch heutzutage beispielgebend. Unübertroffen sind die unzähligen Feinheiten des Koppelns und Lösens, des Auseinanderziehens, des Teilens und Umklammerns von Instrumentallinien. Gern werden die tonmalerischen Effekte hervorgehoben, solche illustrativen Kabinettstückchen, die in den meisten Partituren zu finden sind, wie das Blöken der Hammelherde oder das Abtropfen des Wassers vom gefallen Helden in *«Don Quixote»*, die Lichttransparenz und der Falkenruf in *«Die Frau ohne Schatten»* oder auch das Anzünden der Kerzen im *«Rosenkavalier»*. Doch das ist eher als Beiwerk zu sehen, steht jedenfalls nicht vordergründig für diese Kunstfertigkeit. Strauss verstand es, das Orchester als ein einheitliches, als ein homogenes Instrument zu begreifen, das er nach Bedarf registrierte. Das Klangempfinden ist organischer Bestandteil seines Kompositionsplanes und -prozesses: Die daraus gewonnene Klangfarbe ist nicht darüber gesetzt und

nachträglich hinzugefügt. Wichtiger als alle äußerlichen Tonillustrationen ist Strauss' Fähigkeit, mit seinem Orchester das Stimmungshafte, das Klangsymbolische adäquat zu erfassen. Er wusste, Wohlklang, dissonante Schärfe und geräuschhafte Ballungen sinnvoll gegeneinander abzustufen und ökonomisch zu disponieren. Unendliche Möglichkeiten galt es zu erproben und immer wieder neu zu bestimmen: wie verschiedenartigste Instrumente in ihren klanglichen Unterschieden so zu mischen seien, dass neue Klänge erst entstehen können, Farben sich auftun, Musik beginnt, räumlich zu wirken. Strauss suchte nicht nach schmückendem Beiwerk, sondern nach Beleuchtung der jeweiligen Stimmung und nach Charakterisierung des Augenblicks. Mit solchen ursprünglich-handwerklichen Mitteln versuchte er, seine – an Franz Liszt geschulten – außermusikalischen Inhalte tondichterisch umzusetzen. Seine Musik aber, seine Bilder, seine musikalischen Szenen brauchten den Anstoß von *«außen»*, ein Programm. Anfangs schrieb Strauss wirkliche Erläuterungstexte, später lehnte er dies Verfahren selbst meist ab. Die Musik selbst sollte malen, schildern, mit ihren Mitteln ausdeuten. Und nach diesen Mitteln suchte Strauss immerfort und erfand großartige fesselnde oder amüsante oder dramatische. Wie es ihm um Erweiterung der Grenzen des musikalischen Möglichen ging, zeigen seine Tondichtungen allesamt. Immer war es ein Kampf um die jeweilige Form, um die thematische Gestalt und deren Gestaltung, um ein Erproben sinfonischer Gebilde mit erkennbarer Aussage. Schließlich entwickelte er in seinen Tondichtungen sein instrumentales Rüstzeug und gewann die ihm eigene Souveränität für die orchestrale Bühnensprache. Und gerade diese hielt ihn zeitlebens gefangen, also nicht nur allein der thematische Einfall, die melodische Linie, der Gesang, nein, die instrumentale Umsetzung, die Farbigkeit des Orchesterklanges, die illustrative Erzählweise.

Nach diesen großartigen Anfängen – immerhin sind fast alle wesentlichen sinfonischen Kompositionen im Jahrzehnt zwischen 1889 und 1899 entstanden

*«Ich bin ganz und gar Musiker, für den alle »Programme« nur Anregungen zu neuen Formen sind und nicht mehr», sagte Strauss, »bloß eine Beschreibung gewisser Vorgänge des Lebens« wäre, meinte er später mal, »doch ganz gegen den Geist der Musik«. Und mehr als ein Anhalt solle auch für den Hörer ein solches Programm nicht sein.*

*«Don Juan» (1888/89)  
«Macbeth» (1888/90)  
«Tod und Verklärung» (1889)  
«Till Eulenspiegels lustige Streiche» (1895)  
«Also sprach Zarathustra» (1896)  
«Don Quixote» (1897)  
«Ein Heldenleben» (1899)*

Aufführungsdauer:  
ca. 50 Minuten

Das riesenhaft besetzte Orchesterwerk, wohl sein gewichtigstes Tongemälde, widmete Strauss der Königlichen Kapelle zu Dresden. Unter seiner Leitung wurde es auch uraufgeführt, allerdings erst während eines Gastkonzertes am 28. Oktober 1915 in Berlin.

»Also sprach Zarathustra« entstand als Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche. In seiner frühen Oper »Guntram« (1894) hatte Strauss den Titelhelden die bekenntnishaften Worte sagen lassen: »Mein Leben bestimmt meines Geistes Gesetz; mein Gott spricht durch mich selbst zu mir!« Nur so wollte Strauss das Weltgefüge sehen, selbstbewusst und als Religionsverächter die Natur verstanden wissen.

– wandte sich Strauss erst einmal vorrangig der Oper zu. Doch zwei Tongemälde sind quasi nachgereicht worden: die »Symphonia domestica« (1903) und später noch (1915) Eine Alpensinfonie.

Als junger Mann hatte Strauss nach einer aufregenden Bergtour »mit steilen Anstiegen, Verirrungen, Regen, Sturm und Nachtlager in einem Bauernhaus« (Brief von 1878 an seinen Lehrer Ludwig Thuille) »die ganze Partie auf dem Klavier dargestellt. Natürlich riesige Tonmalerei und Schmarren (nach Wagner)«. 1902 versuchte er sich an der Arbeit eines viersätzigen Naturpoems, das er schon jetzt »Der Antichrist, eine Alpensinfonie« nennen wollte. 1911 griff er den Plan wieder auf und begann, das Werk einsätzig auszuführen. Ob nun tatsächlich das Jugenderlebnis der Bergwanderung Anregung für das neue Werk war, ist nicht mehr festzustellen, doch einen symbolhaften Bezug zwischen Natur, Leben und Vergehen, zwischen Auf- und Abstieg im Lebensrhythmus hatte es für den Komponisten unzweifelhaft gegeben. Natur galt seit alters her als göttliche Komponente menschlicher Existenz. Das Gefühl für die göttliche Größe der Natur, Ausdruck der Gottnähe des Menschen, war spätestens seit Beethovens 6. Sinfonie, der »Pastorale«, in die Musik getragen worden. Doch Richard Strauss als Nietzsche-Jünger wollte, ja musste anders denken. Sein emanzipiertes Weltbild gründete auf einem prometheischen, entgötterten Naturbegriff.

Zur eigentlichen Arbeit an seinem Tongemälde nutzte Strauss eine überraschend eingetretene »Zwangspause«, weil Hugo von Hofmannsthal den Text zum Opernprojekt »Frau ohne Schatten« noch nicht liefern konnte. »Ich quäle mich inzwischen mit einer Symphonie herum, was mich aber eigentlich noch weniger freut wie(!) Maikäfer schütteln«, schrieb der Komponist dem Dichter 1911. Am 18. Mai 1911 starb Gustav Mahler. Unter diesem Eindruck notierte Strauss, den Verlust beklagend und eine gewisse Seelenverwandtschaft andeutend: »... alle großen politischen u. religiösen Bewegungen [können] nur eine Zeitlang wirklich befruchtend wirken. ... Mir ist absolut deutlich, dass die deutsche Nation nur



durch die Befreiung vom Christentum neue Tatkraft gewinnen kann. ... Ich will meine Alpensinfonie den Antichrist nennen, als da ist: sittliche Reinigung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen herrlichen Natur.« Am 5. August 1913 beendete der Komponist seine Kompositionsskizze in Garmisch, und zwischen dem 2. und 3. Akt der »Frau ohne Schatten« wurde das Werk in genau 100 Tagen instrumentiert, fertig gestellt am 8. Februar 1915. Das ursprüngliche Nietzsche-Konzept hatte Strauss in all den Jahren der Entstehungszeit beibehalten, auch wenn in der Reinschrift der Titel »Antichrist« nicht mehr erscheint. Die Tilgung des ursprünglichen Haupttitels mag mit Rücksichten auf seine damalige Position als preußischer Hofkapellmeister geschehen sein. Das Werk hat dem ersten Anschein nach das Bild jenes Alpenpanoramas zum Thema, wie es der Komponist aus dem Fenster seines Hauses in Garmisch sehen konnte. Weniger als in anderen Tondichtungen setzte er auf Assoziatives, sondern legte mehr Wert auf möglichst genaue musikalische Naturbeschreibungen trotz aller latent vorhandenen philosophisch-metaphysischen Doppeldeutigkeit. Durch eine solche Tonmalerei entstanden aber derart originelle, kunstvolle Bilder, dass man beispielsweise wirklich einen feierlich-pathetischen »Sonnenaufgang« zu erleben glaubt, glitzernde Wasserfall-Kaskaden rauschen hört und »Auf dem Gipfel« in ein gewaltiges Orchestergewitter gerät. Wind- und Donnermaschinen werden eingesetzt, Herdenglocken läuten

Die Komposition lebt von großartiger Instrumentierungskunst, von einer Klangwelt voller Faszination. »Jetzt endlich hab' ich instrumentieren gelernt«, äußerte Strauss spitzbübisch-kokettierend nach der Generalprobe. Doch der Klang war für ihn niemals Selbstzweck. Er nutze ihn für die Darstellung seiner Inhalte, für den Ausdruck. Er versuchte – anders als Beethoven in der »Sechsten« (»mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei«) – Malerei und Empfindung zu mischen, zusammenzuführen, als Einheit zu verstehen.



Friedrich Nietzsche (1844 bis 1900), Philosoph und Schriftsteller, hatte 1888 »Der Antichrist« geschrieben und 1894, dem Jahr der »Guntram«-Uraufführung, erstmals gedruckt. Dort forderte er »die Ehrfurcht vor sich; die Liebe zu sich; die unbedingte Freiheit gegen sich« und »man muß geübt sein, auf Bergen zu leben« und »ein neues Gewissen für bisher stumm gebliebene Wahrheiten« haben.



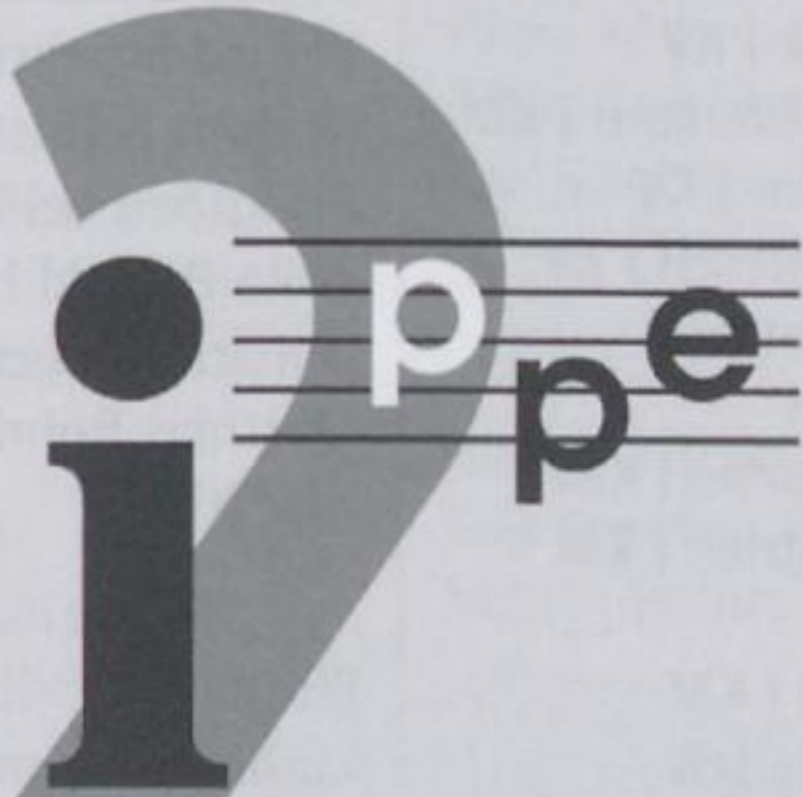
Richard Strauss lebte seit 1908 in Garmisch. Seine große Villa finanzierte er aus dem enormen Anfangserlös seiner zwar als anstößig empfundenen, aber dennoch von vielen Häusern aufgeführten Oper »Salome« (Uraufführung Dresden 1905).

Das Werk verbal zu erklären, erscheint müßig. Musiktheoretische Feinheiten, analytische Aspekte mögen für Spezialisten interessant und aufschlussreich sein – für den Hörer sind sie nicht notwendig. Die Bildhaftigkeit der Musik selbst trägt und verlangt keine zusätzliche Erläuterung. Ist doch »beschriebene Musik nichts anderes als ein erzähltes Mittagessen«. Wenn auch angedeutet werden kann, dass es sich um ein Thema mit einer vierteiligen Variationen-Zwischenspiel-Kette handelt, in Introduction und Coda eingebettet, dass sechs Themen bzw. Themenkomplexe in vielfacher Veränderung immer wieder auftauchen, so hält man sich doch besser an die programmatischen Überschriften des Komponisten. Sie zeigen die Wegstrecke durch die Bergwelt, führen uns über die Pfade und sind Wegweiser für unerfahrene Wanderer. Folgen wir also diesen Spuren und lassen wir uns vom musikalischen Geschehen gefangen nehmen, so wie es da vor uns ausgebreitet wird.

## besser hören – aktiver leben

Wir freuen uns auf Ihren Besuch!

### HÖRGERÄTE



**KLAUS DIPPE**

Nähe

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«



Angelika **TRAUTMANN**

Fremdspracheninstitut **Dresden**

- Übersetzungen
- Sprachkurse
- Firmenlehrgänge
- Dolmetscher
- Einzeltraining

*„Ihr privates  
Institut für  
Sprache und  
Kommunikation“*

Fremdspracheninstitut Dresden  
Angelika Trautmann  
Könneritzstraße 31  
01067 Dresden

Telefon: +49 (0)351 4 94 05 80  
Telefax: +49 (0)351 4 94 05 81  
info@Fremdspracheninstitut-Dresden.de  
www.Fremdspracheninstitut-Dresden.de

Verstehen und  
verstanden  
werden.

## Die Dresdner Philharmonie

Chefdirigent und  
Künstlerischer Leiter  
**Rafael Frühbeck  
de Burgos**

Ehrendirigent  
**Prof. Kurt Masur**

Intendant  
**Anselm Rose**

Ehrenmitglieder  
**Prof. Heinz Bongartz †  
Prof. Wilhelm Kempff †  
Prof. D. Dr. h.c. Rudolf  
Mauersberger †  
Prof. Elly Ney †**

**1. Violinen**  
Prof. Ralf-Carsten  
Brömsel | KV  
Heike Janicke | KM  
Prof. Wolfgang  
Hentrich | KM  
Dalia Schmalenberg  
Eva Lüdenbach  
Siegfried Koegler | KV  
Jürgen Nollau | KV  
Volker Karp | KV  
Prof. Roland Eitrich | KV  
Heide Schwarzbach | KV  
Christoph  
Lindemann | KM  
Marcus Gottwald  
Ute Kelemen  
Antje Bräuning | KM  
Johannes Groth  
Alexander Teichmann  
Annegret Teichmann  
Juliane Ketschau  
Na-Rie Lee  
N.N. (1)

**2. Violinen**  
Heiko Seifert | KV  
Cordula Eitrich  
Günther Naumann | KV  
Erik Kornek | KV  
Reinhard Lohmann | KM  
Viola Marzin | KV  
Steffen Gaitzsch | KV  
Dr. phil. Matthias  
Bettin | KM  
Andreas Hoene | KM  
Andrea Dittrich | KM  
Constanze  
Sandmann | KM  
Jörn Hettfleisch  
Dorit Schwarz  
Susanne Herberg  
Christiane Liskowsky  
N.N. (1)

**Bratschen**  
Christina Biwank | KM  
Hanno Felthaus  
Piotr Szumiel  
Beate Müller | KM  
Steffen Seifert | KV  
Gernot Zeller | KV  
Lothar Fiebiger | KV  
Holger Naumann | KV  
Steffen Neumann | KM  
Heiko Mürbe | KM  
Hans-Burkart Henschke  
Andreas Kuhlmann | KM  
Joanna Sacharczuk  
N.N. (1)

**Violoncelli**  
Matthias Bräutigam | KV  
Ulf Prella | KV  
Victor Meister  
Petra Willmann | KM  
Thomas Bätz | KV  
Rainer Promnitz | KM  
Karl-Bernhard von  
Stumpff | KM  
Clemens Krieger  
Daniel Thiele  
Rie Yamauchi  
N.N. (2)

**Kontrabässe**  
Prof. Peter Krauß | KV  
Kilian Forster | KM  
Tobias Glöckler | KM  
Berndt Fröhlich (KV)  
Norbert Schuster | KV  
Bringfried Seifert | KM  
Thilo Ermold | KM  
Donatus Bergemann | KM  
Matthias Bohrig  
Olaf Kindel

**Flöten**  
Karin Hofmann | KV  
Mareike Thrun  
Birgit Bromberger | KV  
Götz Bammes | KV  
Claudia Teutsch

**Oboen**  
Johannes Pfeiffer  
Undine Röhner-Stolle  
Guido Titze | KV  
Jens Prasse | KM  
N.N. (1)

**Klarinetten**  
Prof. Hans-Detlef  
Löchner | KV  
Fabian Dirr | KM  
Henry Philipp | KV  
Dittmar Trebeljahr | KM  
Klaus Jopp | KM

**Fagotte**  
Michael Lang | KV  
Joachim Huschke | KM  
Robert-Christian Schuster  
Prof. Mario Hendel | KV  
Hans-Joachim Marx | KV



**Hörner**

Jörg Brückner | KM  
 Michael Schneider | KM  
 Friedrich Kettschau  
 Volker Kaufmann | KV  
 Peter Graf | KV  
 Johannes Max | KM  
 Dietrich Schlät | KM  
 Carsten Gießmann

**Trompeten**

Andreas Jainz  
 Christian Höcherl  
 Csaba Kelemen | KM  
 Roland Rudolph | KV  
 N.N. (1)

**Posaunen**

Prof. Olaf Krumpfer | KV  
 Michael Steinkühler  
 Joachim Franke | KM  
 Peter Conrad  
 Dietmar Pester | KM

**Tuba**

Jörg Wachsmuth

**Harfe**

Nora Koch | KV

**Pauke/Schlagzeug**

Prof. Alexander  
 Peter | KM  
 Oliver Mills  
 Gido Maier  
 Axel Ramlow | KV

**Orchestervorstand**

Günther Naumann  
 Jörg Wachsmuth  
 Olaf Krumpfer

**Chefdramaturg**

Klaus Burmeister  
 (bis 31. 10. 2005)

**Wiss. Mitarbeiterin  
Bibliothek/Archiv**

Ute Schröder

**Künstlerischer  
Koordinator**

Martin Bülow

**Orchesterinspektor**

Matthias Albert

**Orchesterwarte**

Herybert Runge  
 Gerd Krems

**PKW-Fahrer**

Henry Cschornack

**Chordirektor**

Philharmonischer Chor  
 und Kammerchor  
 Prof. Matthias Geissler

**Inspizientin**

Angelika Ernst

**Chordirektor**

Philharmonischer  
 Kinder- und Jugendchor  
 Prof. Jürgen Becker

**Assistentin und  
Inspizientin**

Barbara Quellmelz

**Leiter Kommunikation**

Michael Möller

**Mitarbeiterin  
Kommunikation**

Barbara Temnow

**Besucherservice**

Angelika Bödke  
 Anna Sacher

**Personalsachbearbeiter**

Thomas Manz

**Beauftragte Haushalt**

Renate Büttner

**Mitarbeiterin Haushalt**

Ursula Jeschke

**Sachbearbeiterin  
des Intendanten**

Karina Kautzsch

**Sachbearbeiterin  
Verwaltung**

Uta Grau

**Freiwilliges Soziales  
Jahr**

Anne Neubert

KM = Kammermusiker  
 KV = Kammervirtuos

Wir verabschieden unseren Chefdramaturgen Klaus Burmeister

## Verdienter Ruhestand

In unseren aktuellen Philharmonischen Blättern finden Sie Notizen zu einem Gespräch zwischen Herrn Burmeister und seiner Nachfolgerin, Frau Dr. Kopp, über die Arbeitsaufgaben des Chef-dramaturgen.



**W**ie die festliche Garderobe, das dreifache Klingeln oder ein Getränk in der Pause gehört das Programmheft zu einem Konzertabend einfach dazu. Es macht den Abend rund. Es stimmt ein, informiert über den Ablauf des Konzerts, das Orchester und die Solisten und beleuchtet die Umstände, unter denen die Komponisten ihre Werke schufen. Die Redaktion von Text und Bild ist eine wichtige Aufgabe unseres Chef-dramaturgen. Und er, der die Programmhefte seit neun Jahren mit viel Akribie, hohem musikalischen Wissen, vor allem aber mit großer Liebe zur Musik schrieb, er verabschiedet sich mit diesem, seinem letzten Programmheft. Das 1. Philharmonische Konzert ist der Schlusspunkt eines abwechslungsreichen und erfüllten Arbeitslebens von Klaus Burmeister. Der studierte Flötist, ehemalige Cheflektor des Musikverlages Edition Peters und jetzige, seit 1997 tätige Chef-dramaturg der Dresdner Philharmonie geht in den Ruhestand.

Das Schreiben und Edieren der Hefte war aber nur ein kleiner Teil aus der Fülle seiner Aufgaben. Gemeinsam mit dem Künstlerischen Leiter und dem Intendanten hat Herr Burmeister durch die Programmgestaltung, also der Erstellung der Spielpläne, maßgeblich die weitere Entwicklung des Orchesters mitgestaltet.

Eine besondere Bewährungsprobe für den Chef-dramaturgen entstand durch den plötzlichen Tod des damaligen Intendanten Dr. Olivier von Winterstein. Als Stellvertreter lenkte Klaus Burmeister zusammen mit dem Leiter des Künstlerischen Betriebsbüros, Martin Bülow, bis zur Berufung des neuen Intendanten, Anselm Rose, die Geschicke unseres Orchesters.

Wir wünschen Herrn Burmeister für den neuen Lebensabschnitt alles Gute.



## Vorankündigungen

**Carl Maria von Weber** (1786 – 1826)  
Ouvertüre zur Oper »Der Freischütz« op. 77 J. 277

**Edvard Grieg** (1842 – 1907)  
Klavierkonzert a-Moll op. 16

**Antonín Dvořák** (1841 – 1904)  
Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95 (Neue Welt)

Dirigent

**Rafael Frühbeck de Burgos**

Solistin

**Gerlint Böttcher** | Klavier

## 2. Zyklus-Konzert

Sonnabend, 26. 11. 2005

19.30 Uhr | B

Sonntag, 27. 11. 2005

19.30 Uhr | C2

Festsaal im Kulturpalast

**Hector Berlioz** (1803 – 1869)  
L'ENFANCE DU CHRIST

Des Heilands Kindheit – Oratorium für Soli, gemisch-  
ten Chor, Knabenchor, Orgel und Orchester op. 25

Dirigent

**Rafael Frühbeck de Burgos**

Solisten

**Keith Lewis** | Tenor | ERZÄHLER**Susanne Mentzer** | Mezzosopran | MARIA**Gilles Cachemaille** Bariton | JOSEPH**Ralf Lukas** | Bariton | HERODES**Daniel Borowski** | Bass | HAUSVATER**William Hite** | Tenor | CENTURIO**Alain Coulombe** | Bass | POLYDORUS

Chor

**Dresdner Kammerchor**

Einstudierung Hans-Christian Rademann

**Philharmonischer Kinderchor Dresden**

Einstudierung Jürgen Becker

3. Außerordentliches  
Konzert

Sonnabend, 3. 12. 2005

19.30 Uhr | AK/J

Sonntag, 4. 12. 2005

11.00 Uhr | AK/V

Festsaal im Kulturpalast

**Alfred Schnittke** (1934 – 1998)  
Bratschenkonzert (1985)

**Johannes Brahms** (1833 – 1897)  
Sinfonie Nr. 4 e-Moll op. 98

Dirigent

**Serge Baudo**

Solist

**Antoine Tamestit** | Viola2. Philharmonisches  
Konzert

Sonnabend, 10. 12. 2005

19.30 Uhr | A2

Sonntag, 11. 12. 2005

19.30 Uhr | A1

Festsaal im Kulturpalast

## UNTERHALTEN AUF HOHEM NIVEAU

## SUITE

Wäre die SUITE nicht erfunden, hätte das heutige Programm auf seinen »Rosenkavalier« wohl verzichten müssen. Verzichten auf die Walzer, die melodienselig und schillernd in Straussschem Klangkolorit das Gemüt becirchen. Ganz oben in der Gunst stehen diese Teile der »Rosenkavalier«-Musik, wo sich Richard Strauss zu Johann Strauß Sohn, »dem lachenden Genius Wiens«, bekennt. In Form einer Suite ist die musikalische Komödie für den Konzertsaal tauglich geworden. Reduziert auf einen Bruchteil der Zeit, die das gesamte Opus in Anspruch nimmt, destilliert zu einer unterhaltsam pointierten Folge charmanter Tänze. Denn das Publikum mag beides – den epischen Raum der Oper, die musikalische Essenz der Suite. Strauss war allerdings unzufrieden darüber, wie man seine Opernmusik bearbeitet hatte.

Doch was soll's? Er musste mit dem Konflikt leben.

Musikalische Suiten (frz. suivre = folgen), mehr oder minder lose Folgen tanzartiger Sätze, kennt man in der europäischen Musik nicht erst seit Strauss, vielmehr seit über vierhundert Jahren. Bald fließen tanzfreie Stücke ein, und oft symbolisiert nur die Tonart, dass die Teile demselben Werk angehören, derselben Idee folgen. Wer kennt nicht Bachs h-Moll-Ouvertüre? Oder Mozarts Serenade »Eine kleine Nachtmusik«? Tschaikowskis »Nussknacker-Suite«? Das Beste aus Bizets »Carmen«? Diese Nummernfolgen stillen den Bedarf nach lose geknüpfter Unterhaltung auf hohem Niveau. Duke Ellingtons Suite »Harlem« zeigt: auch an Jazzfreunde wird gedacht.





## Musik gehört dazu

**M**it der Dresdner Philharmonie verbindet die Wohnungsgenossenschaft Johannstadt eine langjährige Freundschaft. Sie war zu DDR-Zeiten Mitgliedsbetrieb bei der AWG Fortschritt, aus welcher die WGJ einst hervorgegangen ist. Auch heute noch sind viele Genossenschaftler Anrechtinhaber und regelmäßige Gäste in den philharmonischen Konzerten.



Die Genossenschaft selbst engagiert sich als Mitglied im Förderverein und unterstützt den dringenden Wunsch des Klangkörpers nach einer modernen und angemessenen Spielstätte, die der 135-jährigen Tradition des Orchesters und der weltweit geschätzten Qualität gerecht wird. Könnte ein solches Haus nicht zum bedeutenden Anziehungspunkt für Touristen und Musikliebhaber aus aller Welt in Dresden werden?

Musik und Kultur gehören ebenso zum Leben wie ein sicheres Dach über dem Kopf, so die Überzeugung der Genossenschaft. In diesem Sinne bietet die WGJ ihren Mitgliedern weit mehr als gute Innenstadtlagen, günstige Preise und modernen Wohnkomfort.

Bei der jährlichen Dixielandfahrt auf der Elbe, beim Elbefest oder mit Konzertabenden, als Förderer der Musikreihe »Offenes Palais – Musik und Kunst im Großen Garten« und natürlich der Dresdner Phil-

harmonie steht das Bedürfnis der Menschen nach Kultur als Bereicherung ihres Lebens im Mittelpunkt.



**Ich bin zu Hause.  
WGJ.**



# WGJ

**Wohnungs-  
genossenschaft  
Johannstadt eG**

Haydnstraße 1  
01307 Dresden

Tel. 0351 - 44 02 3  
Fax 0351 - 44 02 432

[www.wgj.de](http://www.wgj.de)  
[info@wgj.de](mailto:info@wgj.de)

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

Mo - Fr 9.00 - 19.00 Uhr  
Sa 9.00 - 13.00 Uhr  
Mittag 13.00 - 13.30 Uhr

THE STANDARD OF EXCELLENCE

PIANO  GÄBLER

  
Klavierhaus  
Inh. Gert Gäbler  
Klavier- und Cembalobauer

01309 Dresden  
Comeniusstraße 99  
Tel. 0351/2 68 95 15  
Fax 0351/2 68 95 16  
[www.piano-gaebler.de](http://www.piano-gaebler.de)

**TANZEN ? ...dann  
TANZSCHULE NEBL**

ich bin dabei



**Dresdens große Tanzschule  
Mitglied im Allgemeinen Deutschen  
Tanzlehrverband**

In unseren Erwachsenen- und  
Jugendkursen vermitteln wir in fröh-  
licher Atmosphäre alles, was in tän-  
zerischer Praxis gebraucht wird.

Unser Motto:

**EXCLUSIV & MODERN**

– ohne Stress, so ganz nebenbei.  
Tanzkurse, Partys, Bälle, Übungs-  
abende und eine moderne  
Gastronomie erfüllen Ihre Wünsche.

Schäferstraße 4 · 01067 Dresden

Telefon: 03 51/4 94 22 96

Funktel.: 01 72/3 53 55 70

Telefon: 03 51/2 51 69 41

Telefax: 03 51/4 94 22 80

[ts-nebl@t-online.de](mailto:ts-nebl@t-online.de)

[www.ts-nebl.de](http://www.ts-nebl.de)



#### KARTENSERVICE

Kartenverkauf und  
Information:  
Besucherservice der  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast am Altmarkt  
Öffnungszeiten:  
Montag bis Freitag  
10 – 19 Uhr  
Sonnabend  
10 – 14 Uhr  
Telefon  
0351/4 866 866  
Telefax  
0351/4 86 63 53  
Kartenbestellungen  
per Post:  
Dresdner Philharmonie  
Kulturpalast am Altmarkt  
PSF 120424  
01005 Dresden

#### FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:  
Kulturpalast am Altmarkt  
Postfach 120424  
01005 Dresden  
Telefon  
0351/4 86 63 69 und  
0171/5 49 37 87  
Telefax  
0351/4 86 63 50

---

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

---

#### IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2005/2006

Chefdirigent und Künstlerischer Leiter:  
Rafael Frühbeck de Burgos  
Intendant: Anselm Rose  
Ehrendirigent: Prof. Kurt Masur

Text und Redaktion: Klaus Burmeister;  
Autorin des Beitrages Seite 15/16 ist Renate Wittig, ent-  
nommen den Programmblättern der Dresdner Philharmo-  
nie, Spielzeit 1985/86

Foto-Nachweis:  
Rafael Frühbeck de Burgos: Frank Höhler, Dresden

Grafische Gestaltung, Satz, Repro:  
Grafikstudio Hoffmann, Dresden; Tel. 03 51/8 43 55 22  
grafikstudio.hoffmann@t-online.de

Anzeigen: Sächsische Presseagentur Seibt, Dresden  
Tel./Fax 03 51/31 99 26 70 u. 3 17 99 36  
presse.seibt@gmx.de

Druck: Stoba-Druck GmbH, Lampertswalde  
Tel. 03 52 48/8 14 68 · Fax 03 52 48/8 14 69

Blumenschmuck und Pflanzendekoration zum Konzert:  
Gartenbau Rülcker GmbH

Preis: 2,00 €

Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)  
[www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)





Das « Wir machen den Weg frei » Prinzip

***Zu einer Kulturstadt gehört BankKultur.  
Besuchen Sie uns in der Villa Eschebach  
am Albertplatz.***

Dresdner Volksbank  
Raiffeisenbank eG



SCHREIBEN SIE IHR ZUR ABWECHSLUNG  
DOCH MAL EINEN LIEBESBRIEF AUF GOLD.



Mehr Informationen über die Kollektion BY KIM erhalten Sie bei Wempe.  
Dresden Seestraße 14 (Altmarkt) Telefon 496 53 13  
HAMBURG LONDON PARIS NEW YORK WEMPE.DE