



2007 | 2008

137. SPIELZEIT

1. Zyklus-Konzert

RACHMANINOW · DE FALLA

Samstag, 1. September 2007

19.30 Uhr

Sonntag, 2. September 2007

19.30 Uhr

Festsaal im Kulturpalast

## 1. Zyklus-Konzert

HOMMAGE AN TRADITIONEN

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

**Dan Grigore** | Klavier

**Maria Rodriguez** | SALUD | Sopran

**Vincente Ombuena** | PACO | Tenor

**Eduardo Santamaría** | FRAGUA | Tenor

**Marina Pardo** | ABUELA | Mezzosopran

**Alfredo Garcia** | MANUEL | Bariton

**Josep Miquel Ramon** | SARVAOR | Bass

**Raquel Lojendio** | CARMELA | Sopran

**Nuria Pomares** | Flamenco-Tanz

**Jaume Torrent** | Flamenco-Gitarre

**Pedro Sanz** | Flamenco-Gesang

**Coro Nacional de España**

Einstudierung Mireia Barrera

Rafael Frühbeck de Burgos  
Chefdirigent der Dresdner Philharmonie



Liebe Konzertbesucherinnen,  
liebe Konzertbesucher,

wir freuen uns sehr, Sie mit Spielzeitbeginn wieder  
im Kulturpalast begrüßen zu können!  
Wir danken Ihnen dafür, dass Sie uns in unsere  
Ausweichspielstätten gefolgt sind und wünschen Ihnen  
interessante und bewegende Konzerterlebnisse in der  
neuen Saison – am alten Ort.

Ihre Dresdner Philharmonie

## Programm

### Sergej Rachmaninow (1873–1943)

Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43  
für Klavier und Orchester

Introduction: Allegro vivace

Variation I: Precedente · Tema: L'istesso tempo

Variation II: L'istesso tempo

Variation III: L'istesso tempo

Variation IV: Più vivo

Variation V: Tempo precedente

Variation VI: L'istesso tempo

Variation VII: Meno mosso, a tempo moderato

Variation VIII: Tempo I

Variation IX: L'istesso tempo

Variation X: Poco marcato

Variation XI: Moderato

Variation XII: Tempo di minuetto

Variation XIII: Allegro

Variation XIV: L'istesso tempo

Variation XV: Più vivo scherzando

Variation XVI: Allegretto

Variation XVII: Allegretto

Variation XVIII: Andante cantabile

Variation XIX: A tempo vivace

Variation XX: Un poco più vivo

Variation XXI: Un poco più vivo

Variation XXII: Un poco più vivo (Alla breve)

Variation XXIII: L'istesso tempo

Variation XXIV: A tempo un poco meno mosso

---

PAUSE

---

### Manuel de Falla (1876 – 1946)

»La vida breve« – Lyrisches Drama in 2 Akten

Libretto von Carlos Fernández Shaw

Konzertante Aufführung

Akt I

Erstes Bild

Szene I

Szene II

Szene III

Szene IV

Szene V

Szene VI

Zweites Bild

Zwischenspiel

Akt II

Erstes Bild

Tanz

Szene II

Szene III

Zweites Bild

2. Tanz



»Flamenco«, Collage von  
Alexander Mackenzie

## Sergej Rachmaninow

Rhapsodie über ein Thema von Paganini op. 43 für Klavier und Orchester

Sergej Rachmaninow komponierte seine »Rhapsodie über ein Thema von Paganini« im Sommer des Jahres 1934 in Luzern. Das Werk besteht aus 24 ineinander übergehende Variationen über ein Thema, das der »Teufelsgeiger« Niccolò Paganini im letzten seiner 24 Capricci für Solovioline selbst als Thema einer Variationenfolge verwendet hatte. Rachmaninow ist nicht der erste Komponist, der von dem Thema inspiriert wurde: Er selbst verweist darauf, dass sein Werk auf einer Vorlage fußt, auf die sich schon Franz Liszt in den Themen und

**Lebensdaten  
des Komponisten**  
\* 20. März/1. April 1873  
bei Nowgorod  
† 28. März 1943  
in Beverly Hills



Variationen a-Moll aus den *Grandes Études de Paganini* und Johannes Brahms in seinen *Paganini Variationen* bezogen haben.

Einen zweiten »Rückbezug« nimmt Rachmaninow mit der Verwendung der Sequenz des »Dies irae« (Tag des Zornes) aus der katholischen Totenmesse; dieses Thema verwendete er auch in seinen Kompositionen »Die Toteninsel« op. 29, »Die Glocken« op. 35 und in den »Symphonischen Tänzen« op. 45 – teils als wörtliches Zitat, teils nur als Anspielung. In der »Rhapsodie« weist Rachmaninow dem »Dies-irae«-Thema eine konkrete Bedeutung zu: es steht für den »bösen Geist« – dazu gleich mehr.

Die Auswahl dieser Themen stellt nur einen Aspekt des Rückbezugs dar. Fragt man, wie Rachmaninow zwischen Tradition und Innovation eine Brücke schlägt, ist ein anderer Aspekt relevanter: Er legt seiner Komposition das ursprünglich strenge Prinzip der Variation zugrunde, das in der Renaissance aufkam und sich seitdem in verschiedenen Ausprägungen durch die Musikliteratur zieht. Sein Werk betitelt er aber »Rhapsodie«, was auf einen eher lockeren musikalischen Zusammenhang des thematischen Materials hinweist. In dem Spannungsverhältnis liegt das Besondere der Komposition begründet. Wie unkonventionell Rachmaninow mit dem Variationsprinzip umgeht, zeigt schon der Beginn der Werke: Der Einleitung folgt nicht, wie zu erwarten wäre, das zu variierende Thema, sondern bereits eine erste Variation, in der er das harmonische Gerüst des Themas aufbaut. Er bereitet zunächst den Boden für das Thema, das unterschiedlichste Stimmungen durchläuft. Diese beschreiben ein Szenarium, das Rachmaninow mit Michail Fokin, dem Choreografen der Ballets Russes in Paris, drei Jahre später entwickelte. Der Komponist schrieb: »Sollte man nicht die Legende des Paganini beleben, der seine Seele an den bösen Geist verkauft, um seine Kunst zu vervollkommen und eine Frau zu erlangen? Alle Variationen mit dem

**Entstehung des Werkes**  
1934

**Uraufführung**  
7. November 1934 in  
Baltimore unter Leitung  
von L. Stokowski, Solist  
war der Komponist selbst

**Aufführungsdauer**  
ca. 22 Minuten

**Besetzung**  
Solo-Klavier  
2 Flöten  
Piccoloflöte  
2 Oboen  
Englischhorn  
2 Klarinetten  
2 Fagotte  
4 Hörner  
2 Trompeten  
3 Posaunen  
Tuba  
Pauke  
Schlagwerk  
Harfe  
Streicher

»Dies-irae«-Thema sind der böse Geist. Der gesamte Mittelteil von Variation 11 bis 18 verkörpert die Liebesepisoden. Paganini erscheint im »Thema« selbst (sein erster Auftritt) und zum letzten Mal als Besiegter in den ersten zwölf Takten von Variation 23. Danach folgt bis zum Schluss der Triumph der Sieger.« Die Variation 19 beschreibt er als den »Triumph der Kunst Paganinis«, die ihre Fortsetzung natürlich in der Rhapsodie selbst findet: Der virtuose Solist – hier Pianist – fordert den Teufelsgeiger heraus.



In der Tat stellt das Werk enorme Anforderungen an den Pianisten: Rachmaninow (der ja die Uraufführung selbst gespielt hat) führt das Klavier peu à peu in den Variationssatz ein: »Interessant (...), wie er zunächst nur sparsame Oktavklänge einwirft, dann einstimmig das Thema aufgreift, das ihm die Violinen vorgespielt haben (...), wie sich daraus allerlei Spiel- und Passagenwerk entwickelt und allmählich der Klaviersatz immer vollgriffiger und virtuoser wird« (J. P. Thilmann).

Paganini bediente sich bevorzugt der Variationsform, um seine Zuhörer zu faszinieren: Er nahm eine bekannte Melodie, die er mit seinem überaus virtuoson Spiel weiter und weiter veränderte und schließlich in ungehörte Klangwelten führte. Rachmaninow hat in seiner Rhapsodie nichts anderes getan und damit seine Zuhörer seit der Uraufführung begeistert.

Niccolò Paganini  
(1782 bis 1840);  
zeitgenössisches Pastell-  
Porträt von G. Bossi



## Manuel de Falla – »La vida breve«

von Andrea Wolter

### Historische und musikalische Hintergründe

Von Anbeginn seiner Geschichte an hat sich das vielfarbige kulturelle Panorama Spaniens unter dem Einfluss eines unaufhörlichen Stroms unterschiedlicher Zivilisationen geformt, die auch in der Musik des Landes, in Musiktheorie, Instrumentenbau und Musizierpraxis ihre Spuren hinterlassen haben. Handschriftlich überlieferte Musiksammlungen aus dem Mittelalter und der Renaissance widerspiegeln die Rolle der spanischen Musik als Medium des Austausches zwischen Orient und Okzident. Während des *Siglo de Oro*, des »Goldenen Zeitalters«, das mit der Herrschaft der Habsburger in Spanien zusammenfiel, wirkten Persönlichkeiten von europäischer Bedeutung wie Diego Ortiz, Juan Encina, Francisco Guerrero, Juan Hidalgo oder der Orgelmeister Antonio Cabezón als Exponenten einer in der Musik sich etablierenden nationalen Identität.

Mit dem Tode Karls II. im Jahre 1700 endete das *Siglo de Oro*, der Regierungsantritt des Bourbonen Philipp von Anjou setzte andere Vorzeichen: Der neue Regent stand Sprache(n) und Kultur der iberischen Halbinsel fremd gegenüber. Er brachte italienische Musiker, Sänger und Komödianten an den Hof, und fortan gaben *Opera seria* und *Opera buffa* den Ton an. So kam es, dass sich die am höfischen Vorbild orientierten Gattungen der Kunstmusik in Spanien vom Generalbass-Zeitalter bis weit ins 19. Jahrhundert hinein fast ausschließlich an den italienischen Stil anlehnten. Spanisches Idiom behauptete sich nur in Gestalt jener musikalisch-szenischen Einlagen, die zwischen die Akte einer Komödie eingeschoben wurden und sich allmählich zur *Tonadilla Escénica* ausweiteten. Und im 19. Jahrhundert, während neben den Werken Rossinis, Puccinis, Bellinis und Donizettis auch Wagner, Massenet, Gounod, Bizet auf den Opernbühnen der Hauptstadt erschienen, erlebte die *Zar-*

#### Lebensdaten des Komponisten

\* 23. November 1876  
in Cádiz  
† 14. November 1946  
in Alta Gracia/Argentinien

#### Entstehung des Werkes

1904 bis 1905

#### Uraufführung

1. April 1913 im Casino Municipal in Nizza in französischer Sprache;  
spanische Erstaufführung:  
14. November 1914 im Teatro Zarzuela Madrid

#### Aufführungsdauer

ca. 70 Minuten

#### Besetzung

3 Flöten (3. mit Piccoloflöte)  
2 Oboen  
Englischhorn  
2 Klarinetten  
Bassklarinette  
2 Fagotte  
4 Hörner  
2 Trompeten  
3 Posaunen  
Tuba  
Pauke  
Schlagwerk  
2 Harfen  
Celesta  
Gitarre  
Streicher

*zuela*, das lyrische Genre des spanischen Barockzeitalters, eine Wiedergeburt: als musikalisches Volkstheater, das im Gegensatz zu seinem italienisch geprägten Vorläufer zwar höchst unbefangene spanische Musik und Alltagssujets von der Straße und aus den Tavernen auf die Bühne brachte, zugleich jedoch als unvollkommen, banal und kleinbürgerlich missachtet wurde.

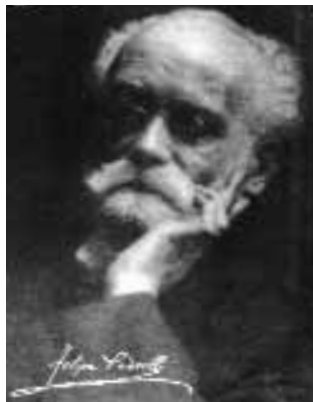
Manuel de Falla;  
Zeichnung von Picasso



## I. Für die Erneuerung der spanischen Musik

Als Komponist von *Zarzuelas* und ihrem einaktigen Typus *Sainete lirico* fand auch Manuel de Falla sein erstes Betätigungsfeld. Künstlerische Anerkennung verschaffte es ihm freilich noch nicht, aber immerhin regelmäßige Einkünfte. Sechs dieser volkstümlichen Singspiele schrieb er während und nach Abschluss seines Kompositionsstudiums, das ihn aus seiner Heimatstadt Cádiz nach Madrid geführt hatte. Dort geriet er unter den »umfassenden, erfrischenden Einfluss« (de Falla) des katalanischen Komponisten und Musikforschers Felipe Pedrell (1841 – 1922), der seinen Studenten – unter ihnen neben de Falla auch Isaac Albéniz und Enrique Granados – die Idee einer auf der Grundlage der ursprünglichen spanischen (Kunst)Musiktradition und der Volksmusik geschaffenen Kompositionskunst nahebrachte.

So studierte de Falla neben alten spanischen Meistern wie Antonio de Cabezón und Tomás Luis de Victoria Werke von Zeitgenossen wie Isaac Albéniz, Enrique Granados, Richard Wagner, Claude Debussy, Johannes Brahms, Anton Bruckner, César Franck und anderen und entdeckte die Faszination der Musik von Nikolaj Rimski-Korsakow und Modest Mussorgskij. Mussorgskijs Oper, von den jungen französischen Musikern als Gegenentwurf zu der Übermacht der Bühnenwerke Wagners begrüßt, bot eine Reihe von Anregungen, die sich Falla für seine Arbeit an »La vida breve« nutzbar machte: Die Entfaltung eines realistischen Panoramas, das auch den Opfern des dramatischen Konflikts Gerechtigkeit widerfahren lässt; die Abkehr von akademischen Regeln in Harmonik und Stimmführung; die Praxis, negativ konnotierte Figuren und Szenen durch italienischen Schönklang aus dem als authentisch empfundenen Umfeld der



Felipe Pedrell (1841 bis 1922), ein spanischer Musiktheoretiker und Komponist, propagierte die Erneuerung der spanischen Musik aus dem Geist der Folklore und beeinflusste Generationen spanischer Komponisten bis heute. Auch Manuel de Falla zählte zu seinen Schülern.

Komposition herauszuheben – und nicht zuletzt den Reiz des Exotischen, das sich in kühnen harmonischen Fortschreitungen, in brüskten Modulationen und folkloristisch inspirierten melodischen Linien äußert. Weitgehende Übereinstimmung besteht auch im klanglichen Bereich: Falla hat für »La vida breve« weitgehend auf die Orchesterbesetzung des »Boris« in der Version von Rimski-Korsakow zurückgegriffen und sie lediglich mit Trommel und Kastagnetten ergänzt.

Aber auch die Tatsache, dass fast gleichzeitig Maurice Ravel und Claude Debussy das Kolorit spanischer Folklore für ihr Schaffen entdeckten und ihrer impressionistischen Tonsprache anverwandelten, ist auf de Falla nicht ohne Einfluss geblieben. Gestalterische Mittel wie die klangmalerische Orchesterbehandlung und eine unter dem Gesichtspunkt ihres Farbwertes betrachtete Harmonik, die sich funktionaler Bestimmung weitgehend entzieht, hat er bei den beiden Franzosen kennengelernt und unter anderem in die Oper »La vida breve« einfließen lassen. Dort bereichern sie nicht zuletzt den Orchestersatz im Finale des 1. Aktes, das die Dämmerung von Granada beschreibt und seine atmosphärische Wirkung immer wieder auch außerhalb der Oper auf dem Konzertpodium entfaltet.

## II. Granada, Lorca und der *Cante jondo*

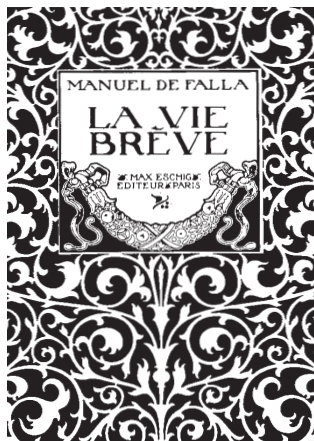
Als Manuel de Falla »La vida breve« komponierte, hatte er Granada noch nie gesehen. Um seinem Werk dennoch möglichst viel von der authentischen Atmosphäre des Ortes mitgeben zu können, fragte er seinen Freund Antonio Arango nach zahlreichen Einzelheiten über das Leben im Albaicín, dem Zigeunerviertel Granadas, die in Szenerie und musikalische Gestaltung der Oper einfließen sollten.

Eine erste Reise zum Schauplatz seines Werkes unternahm Falla 1915. Vier Jahre später ließ er sich in Granada nieder. Zu den zahlreichen Besuchern, die er dort empfing, gehörte unter anderem der Dichter Federico García Lorca, mit dem er die



Begeisterung für spanische Volksmusik und Flamenco teilte: Falla pflegte Kontakte zu Flamenco-Gitarristen und Cantaores und hielt, was er hörte, in Transkriptionen fest. Lorca, seinerzeit 23 Jahre alt, befasste sich mit der Überlieferung volkstümlicher spanischer Romanzen und schrieb Lyrik in der Tradition des Cante jondo, des ältesten der Flamenco-Gesangsstile, »der unter dem Sand, der historische Ruinen und lyrische Fragmente verschlingt, lebendig geblieben ist wie am ersten Tag.« (Lorca)

Aus der gemeinsamen Leidenschaft entstand die Idee zu einem Wettbewerb, an dem schließlich auch Intellektuelle, Wissenschaftler und Künstler aus ganz Spanien ihr Interesse bekundeten. Neben Felipe Pedrell gehörte auch Pablo Picasso zu den einflussreichsten Befürwortern des geplanten Ereignisses. Der *Concurso y fiesta del cante jondo* fand mit Unterstützung der Stadt Granada am 13. und 14. Juni 1922 auf einer Plaza im Albaicín statt. Zur Teilnahme waren vor allem nicht-professionelle Sänger und Sängerinnen aufgefordert, die Stücke aus dem alten Repertoire des Flamenco – *siguiriyas gitanas*, *saetas*, *polos*, *martinetes* und *soleares* – in möglichst unverfälschter Form darbieten sollten. Auf diese Weise würde der Wettbewerb dazu beitragen, den *Cante jondo* vor Degeneration und Vergessen zu bewahren. Zugleich war er als Auftakt zu einem ambitionierten Projekt kultureller Bildung und künstlerischer Ausbildung gedacht. Zur Verwirklichung des Vorhabens kam es allerdings nicht, da die praktischen Resultate des Wettbewerbs den Erwartungen der Initiatoren nicht entsprachen; unbekannte alte Gesänge wurden nicht entdeckt. Kritiker machten dafür die Aufführungssituation verantwortlich: Offensichtlich verweigerte sich bei Auftritten im Rahmen eines Konzerts jene typische Interaktion zwi-



Französische Ausgabe von »La vida breve«

schen Sänger oder Sängerin und Publikum, die auf direktem Kontakt mit einem überschaubaren Kreis von Zuschauern beruhe und tatsächlich ein für Kreation und Rezeption des Flamenco wesentliches Wirkungsmoment darstellt.

Ein anderes Ergebnis des *Concurso* war allerdings von weitreichender Wirkung: eine von de Falla erarbeitete Dokumentation *El Cante jondo*, die er anonym als theoretische Begleitschrift zum Wettbewerb veröffentlichte. Sie enthält Thesen über Stilmerkmale und Geschichte des Flamenco, die seither von aktuellen Forschungen in wesentlichen Teilen bestätigt wurden, und belegt die über Spaniens Grenzen hinausweisende Bedeutung dieser Kunstform. So hat sich Strawinsky während eines Andalusien-Besuchs vom *Cante jondo* tief berühren lassen, Debussy und Ravel verdankten ihm künstlerische Inspiration, und ein prominentes Beispiel findet sich auch in der ferneren Vergangenheit: Michail Glinka hat den Flamenco auf seiner Spanien-Reise im Jahre 1845 kennengelernt.

Das Haus Manuel de Fallas in Granada heute



### III. La vida breve:

#### Entstehungs- und Aufführungsgeschichte

»La vida breve« entstand als Fallas erstes vollgültiges szenisches Werk 1904/05 für einen von der *Academia de Bellas Artes* ausgeschriebenen Opernwettbewerb. In der Zeitschrift *Blanco y Negro* (*Weiß und Schwarz*) war der Komponist auf ein Gedicht seines Landsmannes Fernández Shaw gestoßen, das den geeigneten Stoff enthielt. Shaw, damals ein erfolgreicher Textbuchautor für die *Zarzuela*, erweiterte die Geschichte von der jungen Andalusierin Salud und ihrem ungetreuen Liebsten nach de Fallas Vorstellungen und formte sie zu einer szenischen Milieustudie, die mit der lyrischen Beschreibung des Seelenzustandes der Protagonistin verflochten ist.

Das Libretto, das sich von der *Zarzuela* durch den tragischen Ernst des Sujets und die Reduzierung der Handlung auf wenige Schlüsselsituationen unterscheidet, verlangte auch von der Musik eine neue Qualität. Hier endlich hatte de Falla Gelegenheit, die unter Pedrells Einfluss gewonnenen Erkenntnisse und bahnbrechenden künstlerischen Vorstellungen schöpferisch umzusetzen. Dass er damit den ersten Preis des Opernwettbewerbs gewann, erscheint heute nur folgerichtig.

Trotzdem war der Weg des siegreichen Opus auf die Bühne von Hindernissen verstellt: Die bei Ausschreibung in Aussicht gestellte Aufführung am *Teatro Real* kam nicht zustande. Andere Opernhäuser zeigten kein Interesse, zumal die Erstfassung der Partitur einer Überarbeitung bedurfte. Den entscheidenden Anstoß dazu erhielt de Falla durch Debussy, Ravel und Paul Dukas, mit denen er nach seiner Übersiedlung nach Paris 1907 Bekanntschaft geschlossen hatte. Sie verhalfen auch zum Kontakt mit dem *Casino Municipal* in Nizza, wo die überarbeitete Fassung von »La vida breve« am 1. April 1913 in französischer Übersetzung zur Uraufführung kam. Der Erfolg des Werkes stimmte auch die Leitung der Pariser *Opéra Comique* günstig, die es am 31. Dezember desselben Jahres aufführte.

Nach siebenjährigem Frankreich-Aufenthalt wieder in Spanien, konnte de Falla im November 1914 die spanische Erstaufführung seiner Oper im *Teatro de la Zarzuela* in Madrid erleben. Ihr schloss sich eine Gastspielreise des Ensembles durch die größeren Städte des Landes an. Eine Aufführung von de Fallas einziger Oper am prominentesten Theater Spaniens, dem *Teatro Real* in Madrid, ließ jedoch weiter auf sich warten. Sie fand – allzu späte Wiedergutmachung des brüskierenden Versäumnisses von 1907 – mehr als 80 Jahre nach der Uraufführung des Werkes anlässlich der Wiedereinweihung des Theaters am 11. Oktober 1997 statt.

### IV. Andalusischer Liebestod: Die Handlung

#### Erster Akt

Im Hof eines Hauses im Albaicín, dem Armen- und Zigeunerviertel von Granada, ist Saluds Großmutter damit beschäftigt, ihre Vögel zu füttern und sorgt sich um das Liebesglück ihrer Enkelin. Von der Straße klingen die Stimmen von Straßenhändlern herein, die Früchte verkaufen. Der Gesang der Männer aus einer Schmiede erinnert an das verhängnisvolle Walten des Schicksals (Szene I). Salud, die ihren Liebsten Paco erwartet, kommt von der Straße herein und klagt der Großmutter ihr Leid über sein Ausbleiben (Szene II).

Die Großmutter versucht sie zu trösten (Szene III). Salud bleibt allein zurück und wird von der Vorahnung eines tragischen Endes erfasst: »Bei verräterischer Liebe hilft allein der Tod.« Doch endlich erscheint Paco (Szene IV).

Während sich beide ihre Liebe beteuern und Salud ihre Sorge vergisst (Szene V), kommt Saluds Onkel Sarvaor, der Paco längst durchschaut hat, um Paco zu töten. Die Großmutter hält den Zornigen zurück und erfährt von ihm, dass Paco ein falsches Spiel spielt: Schon morgen will er Carmela, ein Mädchen aus wohlhabendem Hause, heiraten. Sarvaor und die Großmutter entfernen sich und überlassen Salud ihrem trügerischen Glück mit Paco (Szene VI).

#### Zweiter Akt

Im festlich geschmückten Innenhof von Carmelas Haus wird die Hochzeit von Carmela und Paco gefeiert. Ein *Cantaor* (Flamencosänger) singt *Soleáres* zu Ehren des Brautpaares und der Brauteltern, die Gäste preisen Carmelas Schönheit (Szene I). Während der Flamenco-Gesang in Tanz übergeht (Danza), kommt Salud und erblickt die Festgesellschaft. Jetzt erkennt sie, dass Paco sie belogen hat und will ihn zur Rede stellen (Szene II).

Inzwischen sind Großmutter und Onkel Sarvaor herbeigekommen und finden Sarvaors Bericht bestätigt. Dennoch halten sie Salud zunächst zurück.

Bei der Überarbeitung von »La vida breve« hat de Falla den ursprünglichen Einakter in zwei Akte mit mehreren Szenen gegliedert.

Während Salud und ihre Großmutter Pacos Verrat beklagen und Onkel Sarvaor Verwünschungen gegen Paco ausruft, geht die Feier weiter. Carmelas Bruder Manuel freut sich über den glücklichen Tag, und für einige Augenblicke überschneidet sich der Gesang beider Gruppen. Doch dann erkennt Paco Saluds Stimme: »Unglücklich ist die arme Frau, die unter einem unglücklichen Stern geboren ist. Unglücklich ist, wer als Amboss geboren ist und nicht als Hammer...« Während er seine Beunruhigung vor Carmela zu verbergen sucht (Szene III), geht die Feier weiter (Danza), und nun erscheinen Salud, Sarvaor und die Großmutter inmitten der Festgesellschaft. Manuel glaubt, sie seien gekommen, um die Gäste mit Gesang und Tanz zu unterhalten, doch Salud erklärt, dass sie Paco zur Rede stellen wolle und erinnert ihn an seine Liebesschwüre. Als Paco sie der Lüge bezichtigt, bricht sie, von Kummer überwältigt, tot zu seinen Füßen zusammen.

### V. Volkstümliches Sujet und andalusisches Idiom: Zwischen Operngestus, Flamenco und spanischer Folklore

Shaws Libretto, dessen Aufbau auf Formen der *Zarzuela* und *Sainete lirico* zurückgreift, führt die wenigen für eine Liebes- und Eifersuchtsgeschichte unerlässlichen Hauptfiguren in einer Handlung von schlichter Geradlinigkeit vor. Paco, die Großmutter, Onkel Sarvaor – sie werden kaum als Charaktere erkennbar, sondern bleiben Typen: der Verführer und Verräter, die Trösterin und Beschützerin, der Rächer. Auch das Mädchen Salud, das im Mittelpunkt des Interesses steht, ist nichts als Opfer, gefangen in den Konventionen einer Gesellschaft, in der die Geburt den Lebensweg unverrückbar bestimmt und soziale Ehre mit sexueller Unberührtheit einen zerbrechlichen Bund auf Leben und Tod eingeht. Saluds Liebe aber hat die Regeln zweifach verletzt und setzt jenes typisch spanische Ritual von Eifersucht, Rache, Fluch und Tod in Gang, das auch in vielen Flamenco-Coplas behandelt wird.

Und während im orchestralen Intermezzo und vor allem in Saluds von schmerzlicher Leidenschaft geprägten Gesängen immer wieder die tragische Deklamation des italienischen Verismo hervortritt, während der Orchestersatz mit der Eleganz und Raffinesse impressionistischen Farbenspiels glänzt, hat sich de Falla für das urbane Flair, das die Handlung einhüllt, und für die Atmosphäre fatalistischer Schicksalsergebenheit, die sie von Anfang bis Ende durchzieht, im Ausdrucks- und Formenrepertoire der spanischen Folklore und des andalusischen Flamenco bedient.

Unverkennbar ist die Herkunft der *Danzas*, in denen de Falla mit rhythmischem Feuer und typischen Kadenzfloskeln traditionelle Tänze nachgestaltet und – mit Instrumenten wie Gitarre, die im Flamenco, bzw. mit Kastagnetten, die in der Folklore ihren angestammten Platz haben – das Fluidum volkreicher spanischer Feste erzeugt. Es ist bezeichnend für die ästhetische Position des Komponisten, dass er Material aus beiden weder zitiert noch epigonal übernimmt, sondern sowohl intuitiv als auch methodisch durchdringt. Das Spektrum von de Fallas künstlerischen Möglichkeiten schließt

Manuel de Fallas *Danzas*, mit Handlung und musikalischem Ablauf organisch verbunden, sind Kompositionen in jenem Sinne, der später beispielsweise auch Kodaly und Bartók bei der Erforschung und Aneignung der Volksmusik ihres Landes geleitet hat, und dasselbe gilt für weite Teile von »La vida breve«.

Der *Albaicín*, das älteste Stadtviertel Granadas, gehört seit 1994 zum Weltkulturerbe der UNESCO.



unterschiedliche Grade kompositionstechnischer An-  
eignung ebenso ein wie die Gegenüberstellung von  
Ausdrucks Mitteln unterschiedlicher Provenienz. Im  
wohl spannungsreichsten Moment des Geschehens,  
wenn Salud durchs Fenster in den Patio schaut und  
Pacos Untreue erkennt (2. Akt, 2. Szene), treffen sie  
unvermittelt aufeinander: Der hochdramatische  
Opernduktus, mit dem Salud ihrer Klage Ausdruck  
gibt, und die Weise des *Cantaors*, der das Glück des  
Bräutigams besingt. Ein tieferer Kontrast als der zwi-  
schen Operngesang und dem eigenwilligen Stimm-  
ideal des *Cante flamenco* ist kaum vorstellbar, und  
in der Konfrontation der beiden wird der Abgrund  
deutlich, der Salud von der Gesellschaft der Feiern-  
den so unüberbrückbar trennt wie sich die Oper als  
repräsentative Kunstform vom kommunikativen Po-  
tenzial des Flamenco unterscheidet.

Den *Cantaor* hat de Falla zuvor in einer charak-  
teristischen Situation eingeführt: Er tritt vor der  
Festgesellschaft (2. Akt, 1. Szene) auf und verkün-  
det – »*Ich singe nach Art der Soleares*« –, um wel-  
che Liedart es sich bei seinem Lobgesang auf das  
Brautpaar handelt. Mit *Rasguead*, der Gitarrenein-  
leitung, die das tonale Grundgerüst vorstellt, dem  
klagenden, melismenreichen *Ay*-Ruf, der den *Can-  
te* eröffnet, mit ausgedehnten Melismen und  
flamencotypischer Kadenzierung hat sich de Falla  
an der Form der ursprünglichen *Soleá* orientiert,  
und typisch sind auch die *Jaleos* (Händeklatschen  
und Anfeuerungsrufe) der Festgäste, die den *Can-  
taor* auffordern, seine *Soleá* fortzusetzen. Mitten  
im überschwänglichen Jubel aber komponiert de  
Falla eine nahtlose Rückkehr zum Orchestersatz.

Auch dort, wenn auch hochgradig stilisiert,  
bleibt Flamenco-Typisches allenthalben erkennbar.  
Und nicht zufällig ist es das Motiv einer *Martine-  
te*, jenes vom metallisch hämmern Klang der  
*Martillos* (Schmiedehämmer) bestimmten Gesangs  
der andalusischen Schmiede, der »*La vida breve*«  
als Reminiszenz an den Flamenco eröffnet: Bereits  
in der kurzen Orchestereinleitung sind die Hammer-  
schläge zu hören. Sie setzen rhythmische Betonungs-  
zeichen, sobald die Schmiede ihr Arbeitslied anstim-



Die Flamenco-Tänzerinnen  
Yolanda (o.) und  
Eva Méndez (u.)

men und verdichten sich mit Einsatz des Chores zu  
rhythmischem Ostinato. Und mit dem markanten  
Rhythmus und dem tiefsten Habitus der *Martine-  
te* wird auch die Textaussage zum Fatum, das  
gleich zu Beginn den Ausgang des Geschehens be-  
siegelt: »*Unglücklich ist der Mensch, der unter einem  
unglücklichen Stern geboren ist. Unglücklich ist, wer  
als Amboss geboren ist und nicht als Hammer ...*«

Als künstlerische Manifestation einer einzigartigen  
Verschmelzung von Elementen aus spanischer Tra-  
dition und europäischer Musik seiner Zeit gilt »*La  
vida breve*« als Keimzelle einer spanischen Moder-  
ne. Kompositionen wie »*Nächte in spanischen Gär-  
ten*«, »*Cuatro Piezas Españolas*«, die Ballette »*El  
amor brujo*« (Der Liebeszauber) und »*El sombrero  
de tres picos*« (Der Dreispitz) sowie »*El rtablo de  
Maese Pedro*« (Meister Pedros Puppenspiel) markie-  
ren weitere Stationen auf einem künstlerischen  
Weg, den nach Manuel de Falla spanische Kompo-  
nisten wie Joaquín Turina, Conrado de Campo, Er-  
nesto Halffter und andere weiterverfolgt haben.



## Libretto von »La vida breve«

in deutscher Übersetzung

## 1. Akt

## 1. Bild

*Hof eines Zigeunerhauses im Albaicin (Granada). Ein breites Tor im Hintergrund mit Ausblick auf eine kleine freundliche Gasse. Zur Rechten das Wohnhaus, zur Linken der Eingang zu einer Schmiede, die von rotem Feuerschein erhellt ist. Es ist Tag und ein schöner Tag. Die Großmutter, allein auf der Bühne, ist damit beschäftigt, ihre Vögel zu füttern.*

*Arbeiter in der Schmiede*  
Hämmern ohne Ende,  
Das ist unser Los!

*Stimme (in der Schmiede)*  
Wie der Stahl ist meine Liebe;  
Sie erhärtet in der Kälte,  
Und sie dehnt sich aus im Feuer.

*Großmutter mit einem Vogelkäfig, den sie aufhängt*  
Dieses arme, kleine Vöglein,  
Es sehnt sich tot.  
Armes Tier!  
's wird dem armen Vöglein gehen  
Ganz wie meiner Salucilla aus  
Liebesweh!  
Ach, die Liebe!

*Stimme (in der Schmiede)*  
Ach, wehe über den Armen,  
Dem Unheil die Sterne künden!  
Als Amboss ward er geboren  
Und nicht als Hammer, wehe!  
*Arbeiter in der Schmiede*  
Als Amboss ward er geboren  
Und nicht als Hammer, wehe!

*Man hört Stimmen in der Ferne.*

*Verkäufer*  
Kauft Nelken und Rosen!

*Verkäuferinnen*  
Kauft Feigen aus Grana!  
Erdbeeren! Kauft meine Körbe!

*Auf der Straße geht eine Schar junger Mädchen mit übermütigem Lärm und fröhlichem Gelächter vorbei.*

*Großmutter (traurig)*  
Ihr lacht bis zum Tag,  
Wo ihr Tränen vergießt!

*Arbeiter in der Schmiede*  
Hämmern ohne Ende,  
Das ist unser Los.  
Das Glück ist nur für die einen,  
Das Elend nur für die andern,  
Immer schmieden unser Los.

*Salud (kommt verzweifelt von der Straße)*  
Ach, Großmutter, noch niemand!

*Großmutter*  
Du Törin, er kommt!  
So nimm doch Vernunft an!  
Du erregst dich für nichts.  
*(gibt ihren Worten einen Ton von Überzeugung)*  
Schön und vornehm ist dein Verlobter  
Und meint es ernst  
Weißt du doch selber,  
Wie er dich liebt!  
Nichts kann ihn fesseln,  
Einzig der Zauber  
Deiner Augen.  
Du kannst getrost immer auf ihn bau'n.  
Du weißt das alles ja selbst viel besser,  
Warum also immerzu sinethalb weinen?

*Salud*  
Eben deswegen!

*Großmutter*  
Liebling, ich warn' dich:  
Es ist gefährlich zu lieben wie du!

*Salud*  
Hab' im Herzen zwei Lieben:  
Die von Paco und deine.  
Ach! niemals, Großmutter, niemals  
Darf ich nur eine verlieren.

*Großmutter*  
Welch ein Kind bist du!

*Salud (mit tiefer Müdigkeit)*  
Geh du doch hinaus,  
Und schau hin zum Platze ...  
Denn mir fehlen die Kräfte ...

*Großmutter*  
Und du warst doch früher  
Nur Lachen und Freude!

*Salud*  
Wenn er sich nur verspätet,  
Fühle ich mich verloren.  
Geh, Großmutter!

*Großmutter*  
Welcher Schmerz!  
Lach doch, Liebling!

*Salud*  
Werde lachen,  
Wenn er kommt.

*Die Großmutter geht mit einer Gebärde des Mitleids.*

*Arbeiter in der Schmiede*  
Hämmern ohne Ende,  
Das ist unser Los!  
Das Glück ist nur für die einen,

Das Elend nur für die andern,  
Immer schmieden unser Los!

*Salud hatte sich an dem Tor angelehnt, kehrt nun zurück*  
Glücklich die, die lachen,  
Elend die, die weinen!  
Das Leben des Armen,  
Das reich an Tränen,  
Kann nicht lange währen!  
Ach, selbst meine Lieder  
Sind heute so traurig!  
Jenes Lied der Mutter,  
Das oft sie gesungen,  
Wie war's doch so weise:  
Eine Blume, morgens geboren,  
Sie stirbt, wenn der Tag erstirbt.  
Glücklich sind sie doch, die Blumen!  
Sie wissen kaum,  
Welch großes Unglück es ist zu leben!  
Ein Vöglein, arm und einsam,  
Flog einst vor meine Türe,  
Es kam und fiel tot zur Erde.  
Ach, ein einsames Leben,  
Tausendmal lieber tot!  
War in seiner Lieb betrogen,  
Und so starb es daran.  
Bei verratener Liebe  
Hilft nur allein der Tod,  
Der uns von allem erlöst!

*Arbeiter in der Schmiede*  
Ach, wehe über den Armen,  
Dem Unheil die Sterne künden!  
Als Amboss ward er geboren  
Und nicht als Hammer, wehe!

*Salud*  
Glücklich die, die lachen;  
Elend die, die weinen!  
Das Leben des Armen,  
Das reich ist an Tränen,  
Kann nicht lange währen.

*Großmutter*  
Salud!

*Salud (erregt)*  
Was? So sprich doch! Ist er draußen?

*Großmutter*  
Ja!

*Salud*  
Ah, so sei gesegnet!

*Großmutter*  
Sieh' dort, er kommt! *(geht ab)*

*Salud*  
Welche Freude!  
Heil'ge Jungfrau!  
Ja, wie war ich doch so töricht!

War er fort,  
Glaubt' ich aus Sehnsucht schon zu sterben,  
Und seh' jetzt mich unterliegen  
Meiner Freude. Welche Freude!  
*Paco tritt auf.*

*Salud*  
Paco! Paco!

*Paco*  
O Salud!

*Salud*  
Ah, du mein Paco  
*Paco (ergreift ihre Hände)*  
Meine Liebste!

*Salud*  
Wie?

*Paco*  
So herrlich!

*Salud*  
Sprich doch.

*Paco*  
Du!

*Salud*  
Ach, ich glaubte, du kämst gar nicht mehr!  
Welche Angst hab ich ausgestanden!

*Paco*  
Es ist doch erst sieben.  
Später nicht  
Als die übrigen Tage.

*Salud*  
Welche Seligkeit  
Dich hier zu haben!  
Deine Hände halten die meinen,  
Deine Augen, sie sprechen zu mir!  
Hätt' ich Arme doch mehrere Leben,  
Um sie alle zu leben mit dir!

*Paco*  
O Salud!

*Salud*  
Wie beschreib ich diese Seligkeit,  
Ewig und ganz mein  
Dich zu wissen  
Und dich sprechen zu hören!  
Ach, ich fühl ein Verlangen  
Wie zum Tanzen und Lachen.

*Paco*  
Liebes Herz,  
Liebes Wesen!

*Salud*  
Sprich doch, sprich doch zu mir!

*Paco*  
Liebste!

*Salud*  
Sprich doch!  
Sag mir, Paco,  
Ist es wahr,  
Dass du niemals mich vergisst,  
Deine Salucilla?

*Paco*  
Ich? Welcher Einfall!

*Salud*  
Du! ...

*Paco*  
Nein, nie!  
Für dich halt' ich fern mich  
Von allen Vergnügen,  
Nur du bist es, Liebste,  
Die ich liebe.  
Das Licht und das Leben  
Sind mir deine Augen;  
Den süßesten Honig  
Trägst du auf den Lippen.

*Salud*  
Fern dir fühl ich Trauer  
Und Grau'n mich umgeben,  
Und wieder bei dir,  
Ist's hell und strahlend!  
Nur dir gilt mein Sehnen, o Paco!  
Die Seele fliegt zitternd –  
Im Kusse auf meine Lippen!  
Paco! Ewig, ewig dein!

*Paco*  
Du Geliebte, ewig dein!

*Großmutter (kommt aus dem Hause  
und betrachtet die beiden)*  
Welch Glück, sie zu sehen!

*Arbeiter in der Schmiede*  
Hämmern ohne Ende,  
Das ist unser Los.

*Während des Gesanges in der Schmiede  
sieht man von der Straße den Onkel Sarvaor  
kommen: einen alten Zigeuner von  
wildem Aussehen, mit gerunzelter Stirn.  
Salud und Paco scheinen allem entrückt.*

*Großmutter (hat den Onkel Sarvaor  
erblickt und hält ihn zurück)*  
Wo willst du hin?

*Onkel Sarvaor*  
Ihn erschlagen!

*Großmutter*  
Was sagst du da?

*Onkel Sarvaor*  
Bin ich doch mal dein Bruder!  
Denn morgen schon heiratet er  
Ein junges Mädchen seines Standes,  
Sie ist vornehm, von schönem Äußern  
Und noch größerem Reichtum!  
Lass mich, ich muss ihn töten!

*Großmutter*  
Nein, bei Gott!  
Zu viel Jammer  
Für uns Arme!  
Komme mit mir, sei ruhig!  
Erzähle mir zuerst! ... Arme Betrog'ne!

*Sie gehen unbemerkt in die Schmiede  
und beobachten Salud und Paco.*

*Stimme (in der Schmiede)*  
Ach, wehe über den Armen,  
Dem Unheil die Sterne künden.  
Als Amboss ward er geboren  
Und nicht als Hammer, wehe.  
Hämmern ohne Ende,  
Das ist unser Los.



Andalusien, Land zwischen Morgenland  
und Abendland

*Paco*  
Komme morgen! Ich warte,  
Und sterben sollst du nur in meinen  
Armen!  
Meine Liebste! Ewig dein!

*Paco/Salud*  
Ewig dein!

*Es wird plötzlich dunkel.*

*Stimme (in der Ferne)*  
Hämmern ohne Ende!

## 2. Bild

Zwischenspiel

*Panorama von Granada vom Sacromonte  
aus. Langsam senkt sich die Dämmerung  
herab.*

## 2. Akt

### 1. Bild

*Eine kleine Straße in Granada. Giebel-  
seite des Hauses von Carmela und ihrem  
Bruder Manuel. Durch die großen offenen  
Fenster erblickt man den Innenhof und  
das glänzende Bild eines sehr vergnügten  
Festes. Man feiert die Hochzeit von Paco  
und Carmela. Gitarrenspieler und Sänger.  
Tänzerinnen.*

*In dem Hause*

*Festgäste*  
Olé! Olé ya!

*Sänger*  
Ay! Ich singe die Solearen  
Für Carmeliya und Paco,  
zum Gedächtnis ihrer Eltern!

*Gäste*  
Hoch der Bräutigam, hoch!  
Und die liebeliche Braut!  
Olé! Vivat Carmela!  
Vivat Paco zugleich!  
Singe, Niño! Singe, Pepe!

*Sänger*  
Höret an! Ay!  
Wie Sterne sind deine Augen!  
Ihr Glanz durchstrahlet die Wolken  
Heller als alle Gestirne!

*Gäste*  
Auf, auf Mädchen, auf zum Tanz!  
Tanz

*Salud*  
*(erscheint kurz vor dem Ende des Tanzes,  
läuft an eines der Fenster und schaut mit  
ängstlicher Erregung in den Innenhof)*  
Er ist da!  
Er redet mit dieser Frau!  
Ist geschieden  
Für immer von mir!  
Sie die Seine!  
Er der Ihre!  
Ach, Allmächt'ger!  
Heil'ge Jungfrau!  
Ach, ich bin nahe dem Tode!

*Sie geht wieder zu dem Fenster, ent-  
schlossen zu rufen, doch hält sie sich  
noch zurück.*

*Paco! Paco!*  
Nein! ... Nein! ... Nein!  
Welche Schwere! Welches Weh!  
Plötzlich stockt es und hört auf  
Zu rasen wie ein kleiner Narr!  
Verräter! Was denn tat ich ihm,  
Dass er mich so tötet,  
Dass er mich so martert  
Ohn' jedwede Ursach?  
Ohn' Sinn und Vernunft? ...  
Alle täuschten mich:  
Er aus Schuld und Lüge,  
Und aus Mitleid die Meinen!  
Will man weiter lügen,  
Mich im Dunkel lassen?  
Allmächtiger! Ich fühle meinen Tod!  
Wozu denn geboren,  
Wenn nun dies das End?  
Wie das arme kleine Vöglein ...  
Wie eine Blume verwelkt,  
Die sich erst eben erschloss!  
Nein, nein!  
Statt so schwer zu leiden,  
Tausendmal lieber tot!

*Sänger*  
Welcher Glanz und welche Menschen!  
Ah! Wie zärtlich blickt der Bräut'gam,  
Betrachtet er sein Bräutchen.

*Alle*  
Olé!

*Salud (mit plötzlichem Entschluss)*  
Nein!  
Er muss hier mich sehen!  
Ah! Mit dem Spiel ist es aus!  
Er sterbe oder töte mich  
Oder töte uns zwei!  
Verräter!

*Die Großmutter und der Onkel Sarvaor  
kommen hinzu*

*Onkel Sarvaor*  
Nun, was sagt' ich?  
Du siehst?



*Großmutter/Onkel Sarvaor (schaudernd)*  
O Gott!

*Salud (erblickt die Großmutter und den Onkel und sinkt der Alten in die Arme)*  
Ach, Großmutter!

*Großmutter (schließt sie in ihre Arme)*  
Salud! Wein in meinen Armen!  
Mein Liebling

*Onkel Sarvaor*  
O Gott! Du weißt alles! (*beiseite*)  
Arme Salud!  
Meine arme Kleine!  
Verflucht sei sein Leben!  
Verflucht seine Seele!  
Verflucht sei sein Schicksal!  
Verflucht seine Mutter!  
Verflucht sei sein Leben!  
Verflucht sei das Blut seiner Rasse!  
Verflucht seine Mutter!

*Salud*  
Du siehst, meine Ahnung!  
Warum diese Lügen?  
Du siehst, welcher Undank!  
Verlässt mich von heute auf morgen,  
Wirft mich auf die Straße!  
Er dachte wahrscheinlich:  
Geh' ich von ihr, so stirbt sie;  
Frei dann bin ich und ledig der Pflichten!  
Die Rechnung ist richtig!  
Sein Plan führt zum Ziele!  
Was soll ich noch leben?  
Ich sterbe aus Kummer! Verräter!

*Großmutter*  
Er wollte uns stets  
Seine Herkunft verschleiern  
Und dachte, mit Gold die Ehre zu kaufen.  
Verflucht, ja, verflucht  
Sei das Blut seiner Rasse!  
Verflucht seine Mutter!

*Gäste (im Hause)*  
Olé! Auf, auf Mädchen!  
Singe, Pepe! Voran, Mädchen!  
Auf zum Tanz!

*lautes Durcheinander*

*Salud*  
Hört doch, das Lachen!

*Großmutter*  
Liebling, o schweig!

*Onkel Sarvaor*  
Lasst uns hineingehen.

*Großmutter (erschrocken)*  
Nein, Sarvaor, verweile!

*Salud (glaubt Pacos Stimme aus dem Lärm herauszuhören)*  
O Gott, Allmächt'ger!  
Er ist's! Er spricht!

*Großmutter (zu Salud)*  
Komm' doch

*Salud*  
Verruchte Stimme!  
Ich will, dass er nun auch  
Die meine höre!

*Großmutter*  
Mein Liebstes!

*Salud (innig)*  
Schweige!  
(*singt vor einem Fenster*)  
Ach, wehe über den Armen,  
Dem Unheil die Sterne künden!

*Der Lärm des Festes im Hause lässt nach, als ob man dem Gesange Salud's lausche.*

Als Amboss ward er geboren  
Und nicht als Hammer, wehe! (*zärtlich*)  
Du weinst ja, Großmutter!

*Großmutter (zum Onkel Sarvaor)*  
Ich geh nicht!

*Onkel Sarvaor*  
Ich, ja!

*Salud*  
Durch alle Fenster  
Soll er mich hören!  
*zieht die Großmutter und den Onkel Sarvaor zu einem anderen Fenster*  
Ach, so lass sie jetzt in Frieden!  
Geh nicht mehr zum Albaicin!  
Sie ist tot! Selbst die Steine  
Erhöben sich gegen dich.

*Carmela (erschrocken)*  
Was hast du, Paco?  
Wie bist zu bleich!

*Paco*  
's ist nichts! 's ist nichts!

*Manuel*  
's ist nichts, mein Liebes!  
(*zu den Gästen*)  
Kommt mit zum Tanz!

*Salud (in eine Straße rechts deutend)*  
Da, von dort ist der Eingang!

*Onkel Sarvaor*  
Vorwärts, gehn wir zusammen!

*Der Onkel Sarvaor und Salud gehen schnell rechts ab.*

*Großmutter (wie von Sinnen)*  
Ich fleh' dich an, nein! Salud!  
O heilige Madonna! O Gott!  
Rette mein Kind!

*Die Bühne verdunkelt sich. Szenenwechsel*

## 2. Bild

*Der Innenhof des Hauses von Carmela und Manuel, wo das Fest stattfindet. Blumen, strahlende Beleuchtung. In der Mitte ein Marmorspringbrunnen. Im Hintergrund ein Gitter; rechts und links Türen. Sehr belebtes Bild; Männer und Frauen aus den wohlhabenden Kreisen des Volkes bilden malerische Gruppen. Sie sind mit Geschmack gekleidet. Röcke in auffallenden Farben, helle Kleider, Mantilla-Shawls, Blumen im Überfluss.*

*Carmela, Manuel und Paco sind zusammen auf der einen Seite, auf der andern der Sänger und einige junge Leute mit Gitarren. Einige Paare tanzen, von den übrigen durch Zuruf und Gebärde angespornt. Paco heuchelt Fröhlichkeit. Carmela beobachtet ihn.*

*Paco*  
Geliebtes Wesen!

*Carmela*  
Fühlst du dich besser?

*Manuel*  
O ja, du siehst doch!

*Paco*  
Es war nur der Lärm!

*Manuel*  
Und all die Menschen.

*Paco (beiseite)*  
Es war ihre Stimme ...

*Manuel (vornehm und schlicht, ohne sich zu erheben)*  
Ich muss gestehen,  
Ich bin so glücklich,  
Dass ihr jetzt beide euch angehört.  
Aus euren Augen  
Spricht euer Glück,  
Und ich, der Bruder,  
Vielmehr der Vater von Carmela ...  
(*zu Paco*)

Zugleich dein Bruder  
Seit dieser Stunde,  
Dank sei Gott!  
Ich nehme teil an eurer Freude,  
An eurem Glück!

*Carmela*  
Dank dir, Manolo!

*Manuel*  
Mir sagst du Dank?

*Paco (beiseite)*  
Warum nur nahm ich mich nicht in Acht?  
So von ihr fortzugehen war falsch!  
(*bemerkt eine Bewegung in der Nähe des Gitters*)  
Was gibt es?

*Manuel*  
Wer ist es?

*Carmela*  
Ich weiß nicht, wer kommt.

*Paco (sieht Onkel Sarvaor und Salud nach der Mitte vorkommen)*  
Sie ist hier!

*Carmela (zu Paco)*  
Was heißt das?

*Onkel Sarvaor (hält die zitternde, von Schmerz überwältigte Salud an der Hand)*  
Gott zum Gruß!

*Manuel (zu Onkel Sarvaor)*  
He, sagt doch!  
Wen sucht ihr denn hier nur bei uns?  
Sagt endlich mir doch! ...

*Gäste*  
Seht da, den Zigeuner,  
Und seht das Mädchen!

*Onkel Sarvaor*  
Man tanzt hier? Ist Hochzeit?  
Auch wir wollen tanzen,  
Und dann wird gesungen.

*Paco (senkt erstartet die Augen, Carmela beobachtet ihn ängstlich; beiseite)*  
Was wollen sie nur?

*Manuel*  
Du tanzen, ein Greis,  
Und mit diesen Beinen?

*Onkel Sarvaor*  
Ich tanze, ich sing' wie die Nachtigall;  
Die Kleine hier singt wie ein wirklicher  
Fink. Mädchen!

*Salud (macht sich vom Onkel Sarvaor los; mit Entschiedenheit)*  
Nein! Nein! Nein! Nein!

*Carmela/Manuel/Gäste*  
Was sagt sie?

*Paco*  
O Himmel!

*Salud (mit schmerzlicher Erregung)*  
Ich komm' nicht zum Gesang,  
Ich komm auch nicht zum Tanz!  
(*auf Pacoweisend*)  
Ich komm' hier zu dem Manne,  
Und ich flehe ihn an, mich zu töten,  
Ich erbettle den Gnadenstoß!

*Paco (verrät sich)*  
Salud! (*beiseite*)  
Ich bin verlor'n ...

*Carmela/Manuel (überrascht)*  
Paco!

*Onkel Sarvaor (voller Angst)*  
Salud!

*Salud*

Er hat mich betrogen,  
Hat mich verlassen,  
Hat mich entehrt!  
Noch erzittert bei mir in der Kammer  
Der süße Klang seiner Stimme,  
Die ewige Liebe mir schwor!

*Paco*

Ich? Ich?

*Salud*

Du! Du! Ich schwör es bei dem Kreuz,  
An dem der Heiland starb!  
Paco!

*Paco*

Sie lügt! Jagt sie fort!

*Onkel Sarvaor*

Paco! Salud!

*Carmela/Manuel*

Paco! Mein Gott!

*Salud*

Das mir? Du! Du!  
Ich sterbe!

*sie geht auf Paco zu; mit unsäglicher  
Zärtlichkeit*  
Paco!

*Salud schwankt und sinkt tot zu Boden.*

*Alle (Murmeln des Entsetzens)*

Tot! Jesus! Jesus!

*Großmutter (nähert sich allmählich,  
erscheint am Gitter mit dem Ausdruck  
einer Wahnsinnigen. Mit einem herz-  
zerreißenden Schrei)*

Salud!

Liebling!

Mein Alles,

Mein Leben.

*(erblickt Salud)*

Entsetzlich!

*(zu Paco, wie im Wahnsinn)*

Ah, Verräter!

Feigling! Judas!

*Onkel Sarvaor/Großmutter (zu Paco)*

Judas!

ENDE

## Chefdirigent und Künstlerischer Leiter der Dresdner Philharmonie



**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 1990er 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-Sinfonie-

Rafael Frühbeck de Burgos hat über 100 Schallplatten eingespielt. Einige von ihnen sind inzwischen Klassiker. 2004 ist seine erste CD mit der Dresdner Philharmonie erschienen: Richard Strauss' »Don Quixote«, »Don Juan« und »Till Eulenspiegel«.

orchesters Berlin. 2001 wurde er zum ständigen Dirigenten des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin ernannt.

Als Gastdirigent arbeitet er mit zahlreichen großen Orchestern in Europa, Übersee, Japan und Israel zusammen und leitet Operaufführungen 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 (Jacinto-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 Erster 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« Dresdner 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. Im Herbst 2005 führte er sein Orchester während einer höchst erfolgreichen Südamerika-Tournee.

In der Konzertsaison 2007/08 geht Rafael Frühbeck de Burgos mit der Dresdner Philharmonie zunächst vom 13. bis 23. September auf Tournee nach Bukarest, Burgos, Genf und Ascona. Es folgen weitere Gastspiele in Übersee und Asien sowie Konzerte in Europa.

Aus der eigenen CD-Edition der Dresdner Philharmonie sind im Handel derzeit erhältlich: Richard Strauss' »Eine Alpensinfonie« / »Rosenkavalier-Suite«, ein Mitschnitt der Jahreswechselkonzerte unter dem Namen »Encore!« (»Zugabe!«) und Anton Bruckners 3. Sinfonie. Diese Edition wurde kürzlich um eine weitere Aufnahme mit Werken von Richard Wagner erweitert.

## Dan Grigore

**D**an Grigore, Klavier, geboren in Bukarest, Gewinner der George Enescu National Music Competition (1960), Preisträger der George Enescu International Music Competition (1961, 1967) und des Montreal International Piano Contests (1968), wurde seit Beginn seiner Laufbahn als besondere Begabung international anerkannt, wobei seine Karriere im Ausland aufgrund seiner Opposition zum Ceaușescu-Regime stark eingeschränkt war. Grigore war 1967–1979 sowie 1990–2001 Professor an der Musikhochschule in Bukarest.

Er trat in den bedeutendsten Konzertsälen auf: Tonhalle Zürich, Tschaikowski Konservatorium Moskau, Philharmonie St. Petersburg, Rudolphinum Prag, Queen Elisabeth Hall London, Palais UNESCO Paris, Auditorium Musical Madrid, Gran Palau Barcelona, Gasteig München, Schauspielhaus Berlin, um nur einige zu nennen. Seine Förderung junger Musiker hat zahlreiche renommierte Interpreten hervorgebracht. Er gab Meisterkurse in Großbritannien, Japan, Italien und ist Mitglied internationaler Jurys. Regelmäßig erhält er Einladungen zu prestigeträchtigen internationalen Festivals.

Dan Grigore hat eine beständig wachsende Diskographie und geht einer umfassenden publizistischen Tätigkeit nach. 2000 ernannte ihn die rumänische Regierung zum Mitglied des National Council of the Audio-visual, und 1999 wurde ihm von der französischen Regierung die Auszeichnung »Chevalier des Arts et des Lettres« verliehen.



## Sängerinnen/Sänger

**Maria Rodriguez**, Sopran, geboren in Valladolid (Spanien), studierte am Königlichen Konservatorium für Kunst und Drama (RESAD) in Madrid (Angeles Chamorro, Celsa Tamayo), besuchte Meisterklassen von R. Jacobs, A. Curtis, A. Zedda und R. Kabaivanska, gewann mehrere Wettbewerbe und arbeitet noch heute mit Virginia Zeani (USA) zusammen. Sie debütierte 1992 bei der Weltausstellung in Sevilla als Zarzuela-Sängerin und ist seither eine in der Welt gefragte Opern- und Konzertsängerin, die über eine umfangreiche Diskographie verfügt.



**Raquel Lojendio**, Sopran, studierte am Konservatorium des Liceo in Barcelona, später bei Ruthild Boesch und Edith Mathis sowie bei Maria Orán. 1999 gewann sie den Ersten Preis beim Wettbewerb »Junge Musiker« in Barcelona, 2000 den Ersten Preis beim Gesangswettbewerb »CajaCanarias«. Ihr Repertoire umfasst Literatur aus Oper und Konzert; sie arbeitete mit Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos, Jiri Kout, George Pehlivanian, Maximiano Valdés, Jesus López Cobos und Sir Neville Marriner zusammen und ist mit zahlreichen Orchestern Spaniens sowie dem Orchester der RAI Turin und dem Bergen Philharmonischen Orchester aufgetreten. Sie wirkte mit bei den CD-Einspielungen von »Retablo de Navidad« von Joaquín Rodrigo sowie einer Sammlung fast aller Vokalkompositionen des Komponisten.



**Marina Pardo**, Mezzosopran, absolvierte ihre Diplomprüfung in Oviedo bei Celia A. Blanco. Sie vervollständigte ihr Studium an der Königin-Sophie-Schule in Madrid und gewann beim »II. Lyrischen Festival« von Callosa d'En Sarriá den Ersten Preis sowie im »Internationalen Wettbewerb Francisco

Alonso« den Ersten Preis der Damen. Sie arbeitete mit Dirigenten wie Víctor Pablo Pérez, Zedda, Valdés, García Asensio, Ros Marbá, Heltay, Encinar, Rilling, Guth, Levine, Stubs, Ortega, Albiach, Brouwer, Frühbeck de Burgos, López Cobos und Steinberg und sang auf prominenten Bühnen: Palau Valencia, Teatro Monumental, Liederhalle Stuttgart, Moschee Córdoba, Teatro Real und Nationalauditorium Madrid.

**Vincente Ombuena**, Tenor, geboren in Valencia (Spanien), studierte Gesang bei seinem Vater, dem Leiter der musiktheoretischen Abteilung der Musikhochschule seiner Heimatstadt. Er gewann mehrere Wettbewerbe, darunter den Internationalen »Francesco-Viñas-Wettbewerb« in Barcelona. Seine berufliche Laufbahn begann in Mainz (*Erik, Don José, Parsifal, Lysander, Cassio*), Engagements an den großen Häusern wie denen in Hamburg und Berlin folgten – bald schon gastierte er in ganz Europa und Übersee. Der Sänger hat eine beachtliche Diskographie vorzuweisen.



**Eduardo Santamaría**, Tenor, studierte u. a. bei Ángeles Chamorro, Alfredo Kraus, Raina Kabaivanska, Plácido Domingo und Renato Brusson. Er gastierte auf den prominenten Bühnen Spaniens sowie in Italien, Portugal und Argentinien. Seine Engagements standen unter der Leitung von Dirigenten wie H. Herrera, G. Navarro, M. Armiliato, A. Zedda, Frühbeck de Burgos, G. Wilkins, I. Lipanovic, K. Khan, A. Lombard, J. R. Encinar, M. Ortega, J. Gómez, J. López Cobos, P. Halffter, C. Halffter, R. Rizzi und M. Minkowski. Er singt gleichermaßen Zarzuela-, Opern- und Konzertliteratur. Seine Diskographie hat einen Schwerpunkt im spanischen und italienischen Repertoire.

**Alfredo Garcia**, Bariton, stammt aus Madrid und studierte am dortigen Königlichen Konservatorium. Er wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet und gewann eine Reihe von Wettbewerben, u. a. den Internationalen Maestro Alonso Wettbewerb. Er ist u. a. mit dem Ungarischen Philharmonischen Orchester aufgetreten sowie mit den Moskauer Virtuosen. Konzertreisen durch Europa führten ihn nach Italien, Deutschland, Österreich, Slowenien und Polen.

**Josep Miquel Ramon**, Bass, studierte am Konservatorium seiner Heimatstadt Valencia bei Ana Luisa Chova sowie bei Aldo Baldin, Juan Oncina und Felisa Navarro. Er ist Mitglied von Ensembles wie dem *Seminario Musicale* (G. Lesne) und der *Capella Real de Catalunya* (J. Savall), mit denen er bei den renommierten Festivals Europas konzertiert. Er war zu Gast bei Klangkörpern wie Orquesta de Valencia, Orquesta Nacional de España, Orquesta Nazionale de la Rai de Turin, Orchestra Santa Cecilia di Roma, Orchestra Internazionale d'Italia und arbeitete unter der Leitung von L. A. Garcia-Navarro, Christobal Halffter, Sir Neville Marriner, René Jacobs und Miguel Gómez Martínez. Ramon verfügt über ein breites Opernrepertoire, mit dem er sich in Spanien und im europäischen Ausland einen Namen gemacht hat.



## Flamenco-Künstler

**Nuria Pomares**, Flamenco-Tänzerin, geboren in Madrid, studierte Spanischen Tanz und Klassisches Ballett an der Königlichen Hochschule für Tanz in Madrid. 1991 gab sie ihr Debüt im Lincoln Center in New York und gastierte seither in aller Welt, so in der Royal Albert Hall in London, in der Racio City Hall of New York, im Luna Park of Buenos Aires, im Tokio Forum, beim Spoleto Festival und vielen weiteren.



**Jaume Torrent**, Gitarrist, ist auf den internationalen Konzertbühnen zu Hause und spielte als Solist mit renommierten Orchestern wie dem Orchestre de Paris, dem Israelischen Kammerorchester, dem Orchester der RAI Turin sowie mit zahlreichen spanischen und US-amerikanischen Orchestern und Ensembles. Er arbeitete mit Dirigenten wie R. Frühbeck de Burgos, Ph. Entremont, E. G. Asensio, C. Mansur, H. Pensis, R. Austin Boudreau, M. Natchev, M. Galduf, I. Palkin zusammen – um nur einige zu nennen – und ist auch ein sehr engagierter Kammermusiker und Interpret zeitgenössischer Musik. Außerdem lehrt er am Konservatorium in Barcelona und ist auch ein erfolgreicher Komponist.



**Pedro Sanz**, Flamenco-Sänger (*Cantaor*), geboren in Madrid, debütierte nach einem Selbststudium am Teatro Alcazar in Madrid, vervollkommnete sich danach bei O. Manzano und an der Flamenco-Sänger-Schule »Amor de Dios«-Academy bei Talegón de Córdoba. Seither arbeitet er mit den namhaftesten Flamenco-Compagnien u. a. auch bei Aufführungen von »La vida breve« in Europa und den USA.



## Chor

**Coro Nacional de España** – der Spanische Nationalchor (CNE) – wurde von Lola Rodríguez de Aragón unter dem Namen »Chor der Höheren Gesangsschule« (Coro de la Escuela Superior de Canto) gegründet. Er trat erstmals im Oktober 1971 mit dem Spanischen Nationalorchester unter Rafael Frühbeck de Burgos mit Mahlers 2. Sinfonie auf. Chorleiter waren José de Felipe, Enrique Ribó, Sabas Calviño, Carmen Helena Téllez, Alberto Blancafort, Adolfo Gutiérrez Viejo, Tomás Cabrera, Rainer Steubing-Negenborn und Lorenzo Ramos. Seit September 2005 steht ihm Mireia Barrera vor.

Das Repertoire des CNE reicht von A-capella bis hin zu den großen Chor- und sinfonischen Werken, wobei er sich vorzugsweise mit der spanischen Musik befasst und um deren Verbreitung bemüht ist. Gewöhnlich konzentriert der CNE seine Aktivitäten auf die feststehende Konzertsaison zusammen mit dem Spanischen Nationalorchester sowie auf den Zyklus der Kammer- und Polyphonen Musik, die jeweils im Nationalen Musikauditorium stattfinden. Daneben gibt es Auftritte mit herausragenden spanischen Orchestern – Sinfonieorchester des Spanischen Fernsehens, Madrider Sinfonieorchester, Sinfonieorchester von Kastilien, León, Galicien, Sevilla, Teneriffa, Bilbao und dem Jungen Spanischen Nationalorchester (JONDE) –, mit dem Orchester beider Amerikas (Orquesta de las Américas), den Sinfonieorchestern von Santo Domingo und Puerto Rico, sowie mit ausländischen Orchestern, z. B. dem Philharmonieorchester Lüttich, dem Mozarteum und dem Pariser Orchester.

Im Laufe seiner Geschichte haben den CNE international angesehene Dirigenten geleitet: Rafael Frühbeck de Burgos, Antoni Ros-Marbà, Jesús López Cobos, Cristóbal Halffter, Josep Pons, Aldo Ceccato, José Ramón Encinar, Sergiu Celibidache, Igor Markewitsch, Yehudi Menuhin, Ricardo Muti, Eliahu Inbal und Peter Maag. Der CNE besucht regelmäßig die wichtigsten Musikzentren Europas und nimmt an großen Festivals teil.



Mireia Barrera – die Leiterin und Chefdirigentin des Coro Nacional de España seit 2005 – studierte in Barcelona und Namur. Sie war Chefdirigentin der Capella de Música de Santa Maria del Mar, des Cor Aura der Escuela de música del Palau sowie Chorleiterin des Orquesta Ciudad de Granada. Außerdem dirigierte sie verschiedene spanische Chöre und Orchester und wirkte als Dozentin an der Hochschule von Cataluña.

Der Spanische Nationalchor und das Spanische Nationalorchester sind in das Nationale Spanische Institut für Bühnenkunst und Musik (Instituto Nacional de Artes Escénicas y la Música – INAEM) des Ministeriums für Kultur integriert. Königin Sofia von Spanien ist die Ehrenvorsitzende des Spanischen Nationalorchesters und Nationalchors (OCNE).



# Wir spielen für Sie!

## Die Musiker der Dresdner Philharmonie

### 1. Violinen

Prof. Ralf-Carsten Brömsel KV  
Heike Janicke KM  
Prof. Wolfgang Hentrich KM  
Dalia Schmalenberg  
Eva Dollfuß  
Siegfried Koegler KV  
Jürgen Nollau KV  
Volker Karp KV  
Prof. Roland Eitrich KV  
Heide Schwarzbach KV  
Christoph Lindemann KM  
Marcus Gottwald  
Ute Kelemen KM  
Antje Bräuning KM  
Johannes Groth  
Alexander Teichmann  
Annegret Teichmann  
Juliane Kettschau  
Maria Geißler  
NN

### 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  
NN

### Bratschen

Christina Biwank KM  
Hanno Felthaus KM  
Piotr Szumiel  
Beate Müller KM  
Steffen Seifert KV  
Gernot Zeller KV  
Holger Naumann KV  
Steffen Neumann KM  
Heiko Mürbe KM  
Hans-Burkart Henschke

Andreas Kuhlmann KM  
Joanna Szumiel  
Susanne Neuhaus  
Wenbo Xu

### Violoncelli

Matthias Bräutigam KV  
Ulf Prelle KV  
Victor Meister  
Petra Willmann KM  
Thomas Bäß KV  
Rainer Promnitz KM  
Karl-Bernhard v. Stumpff KM  
Clemens Krieger  
Daniel Thiele  
Alexander Will  
Bruno Borralhinho  
NN

### Kontrabässe

Prof. Peter Krauß KV  
Benedikt Hübner  
Tobias Glöckler KM  
Norbert Schuster KV  
Bringfried Seifert KM  
Thilo Ermold KM  
Donatus Bergemann KM  
Matthias Bohrig  
Olaf Kindel  
NN

### 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  
Isabel Hils

### Klarinetten

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

### Fagotte

Michael Lang KV  
Robert-Christian Schuster  
Prof. Mario Hendel KV  
Hans-Joachim Marx KV  
NN

### Hörner

Prof. Jörg Brückner KM  
Michael Schneider KM  
Friedrich Kettschau  
Torsten Gottschalk  
Peter Graf KV  
Johannes Max KM  
Dietrich Schlät KM  
Carsten Gießmann

### Trompeten

Andreas Jainz KM  
Christian Höcherl KM  
Csaba Kelemen  
Roland Rudolph KV  
Nikolaus v. Tippelskirch

### Posaunen

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

### Tuba

Jörg Wachsmuth KM

### Harfe

Nora Koch KV

### Pauke/Schlagzeug

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

### Orchestervorstand

Günther Naumann  
Jörg Wachsmuth  
Prof. Olaf Krumpfer

---

KM = Kammermusiker  
KV = Kammervirtuos

## Vorankündigungen

Samstag, 08.09.2007  
19.30 Uhr

Sonntag, 09.09.2007  
15.00 Uhr

Festsaal im Kulturpalast

### 1. Außerordentliches Konzert

**Gustav Mahler**

Sinfonie Nr. 8 Es-Dur »Sinfonie der Tausend«

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

**Roxana Briban** | Sopran

**Ursula Füre-Bernhard** | Sopran

**Raquel Lojendio** | Sopran

**Carmen Oprisanu** | Alt

**Susanne Resmark** | Alt

**Marius Vlad** | Tenor

**Morten Frank Larsen** | Bariton

**Sorin Coliban** | Bass

**Coro Nacional de España**

Einstudierung Mireia Barrera

**Philharmonischer Kinderchor Dresden**

Einstudierung Jürgen Becker

Samstag, 06.10.07  
19.30 Uhr | A1

Sonntag, 07.10.2007  
19.30 Uhr | A2

Festsaal im Kulturpalast

### 1. Philharmonisches Konzert

**Johannes Brahms**

Tragische Ouvertüre op. 81

**Franz Schubert**

Wanderer-Fantasie in der Bearbeitung für Klavier  
und Orchester von Franz Liszt

**Wolfgang Rihm**

Ernster Gesang

**Max Reger**

Romantische Suite op. 125

**Lothar Zagrosek** | Dirigent

**Gerhard Oppitz** | Klavier

FOTOGRAFIEEN FRANK HÖHLER

## Auf Takt!

DRESDNER PHILHARMONIE

Ausstellung 9.9. – 9.12.2007

Richard Wagner Museum Graupa

Öffnungszeiten: Dienstag – Sonntag 10 – 16 Uhr



Samstag, 13.10.2007  
19.30 Uhr | Premiere, FK

Schauspielhaus

weitere Vorstellungen  
siehe Spielplan

Samstag, 27.10.2007  
19.30 Uhr | B

Sonntag, 28.10.2007  
19.30 Uhr | C2

Festsaal im Kulturpalast

Dresdner Philharmonie

im Staatsschauspiel

**Aischylos**

»Prometheus«

Ensemble des Staatsschauspiels Dresden

Dresdner Philharmonie

Jan Michael Horstmann | Dirigent

### 2. Zyklus-Konzert

**Maurice Ravel**

Pavane pour une infante défunte

Alborada del gracioso

Konzert für Klavier und Orchester G-Dur

**Igor Strawinsky**

Le Sacre du printemps

**Rafael Frühbeck de Burgos** | Dirigent

**Yundi Li** | Klavier

in concert  
jazz | pop | a cappella

## new voice generation



**Vorverkauf:**  
Kunstenhaus-Konzertsaal | Schiffbergallee |  
Sachsenplatz | A&E Buchvertrieb, CD-Verkauf | Bismarck-  
Gasse 10 | Zim-Straße 10 | Weidner |  
**Kasseneröffnung:**  
11.10.07 - 19.11.07 | A&E Buchvertrieb

**Sa, 29.09.07 | 20 Uhr**  
**Dixiebahnhof**  
**Dresden**

**Vorverkauf:**  
TU-Bibliothek | Kulturpalast | Konzerthaus  
Schiffbergallee & Finkenstraße | ST-Ticket-  
service | Kartenzentrum | Altmärktergalerie |  
und unter  
[www.newvoicegeneration.de](http://www.newvoicegeneration.de)

**Sa, 20.10.07 | 20 Uhr**  
**Kulturpalast Dresden**  
**Studiotheater**

[www.newvoicegeneration.de](http://www.newvoicegeneration.de)

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

#### IMPRESSUM

Programmblätter der Dresdner Philharmonie  
Spielzeit 2007/2008

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

Texte – sofern nicht anders ausgewiesen – und  
Redaktion: Dr. Karen Kopp

Literaturnachweise: Adrian Kech, Ein surrealistisches Spektakel in Tönen, Programmheft des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, 19./20. April 2007; Roberto Grisley, Art. Paganini in Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd. 12, Kassel 2004; Joh. Paul Thilmann, Programmhefte der Dresdner Philharmonie

Fotonachweise: Archiv Dresdner Philharmonie; Titelmotiv und Rafael Frühbeck de Burgos: Frank Höhler; Künstlerfotos: mit freundlicher Genehmigung der Künstler und Agenturen

Hinweis: Wo möglich, haben wir die Inhaber aller Urheberrechte der Illustrationen ausfindig gemacht. Sollte dies im Einzelfall nicht ausreichend gelungen oder es zu Fehlern gekommen sein, bitten wir die Urheber, sich bei uns zu melden, damit wir berechtigten Forderungen umgehend nachkommen können.

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 €

#### KARTENSERVICE

Kartenverkauf und  
Information:  
Ticketcentrale im  
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 120 424  
01005 Dresden

#### FÖRDERVEREIN

Geschäftsstelle:  
Kulturpalast am Altmarkt  
Postfach 120 424  
01005 Dresden

Telefon  
0351/4 86 63 69 und  
0171/5 49 37 87  
Telefax  
0351/4 86 63 50

**E-Mail-Kartenbestellung: [ticket@dresdnerphilharmonie.de](mailto:ticket@dresdnerphilharmonie.de)**  
**24h-Online-Kartenverkauf: [www.dresdnerphilharmonie.de](http://www.dresdnerphilharmonie.de)**