

# Sonderkonzert

im Rahmen der

## »Richard Strauss-Tage«

in der Semperoper

---

Saison 2023/2024

SAMSTAG **6.4.24** 19 UHR

SONNTAG **7.4.24** 11 UHR

SEMPEROPER DRESDEN

**Sir Antonio Pappano**

**Norbert Anger**

**Florian Richter**

---



SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN

# Sonderkonzert

im Rahmen der

## »Richard Strauss-Tage«

in der Semperoper

Saison 2023/2024



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

SAMSTAG 6.4.24 19 UHR  
SONNTAG 7.4.24 11 UHR  
SEMPEROPER DRESDEN

# Sonderkonzert

im Rahmen der

## »Richard Strauss-Tage«

in der Semperoper

**Sir Antonio Pappano** Dirigent

**Norbert Anger** Violoncello

**Florian Richter** Bratsche

**Sächsische Staatskapelle Dresden**

### Held und Welt

»Sinfonische Dichtung Held und Welt beginnt, Gestalt zu bekommen; dazu als Satyrspiel Don Quixote«, schrieb Strauss am 15. April 1897. Die Notiz belegt, dass »Ein Heldenleben« (wie »Held und Welt« später genannt wurde) und »Don Quixote« zwei Seiten einer Medaille sind: ironische Brechungen des Begriffs »Held«. Erstmals zu hören war »Don Quixote« 1898 in Köln. Mit ihrer virtuoson Cellopartie ist die symphonische Dichtung eine Herausforderung für jedes Orchester. Um dieser Aufgabe zur Uraufführung gerecht zu werden, wurde Friedrich Grützmacher aus Dresden geholt. Der einstige Solocellist der Königlichen musikalischen Kapelle zählt bis heute zu den großen Interpreten des »Don Quixote«.

Konzerteinführung mit Hagen Kunze jeweils 45 Minuten vor Beginn im Opernkeller der Semperoper.

# Programm

**Max Reger** (1873–1916)

Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

1. *Thema. Andante grazioso*
2. *Variation Nr. 1. L'istesso tempo, quasi un poco più lento*
3. *Variation Nr. 2. Poco agitato*
4. *Variation Nr. 3. Con moto*
5. *Variation Nr. 4. Vivace*
6. *Variation Nr. 5. Quasi presto*
7. *Variation Nr. 6. Sostenuto (quasi adagietto)*
8. *Variation Nr. 7. Andante grazioso*
9. *Variation Nr. 8. Molto sostenuto*
10. *Fuge. Allegretto grazioso*

PAUSE

**Richard Strauss** (1864–1949)

»Don Quixote«. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35

1. *Introduction: Mäßiges Zeitmaß*
2. *[Thema:] Mäßig – Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt. Maggiore – Sancho Panza*
3. *Variation I: Gemächlich*
4. *Variation II: (kriegerisch)*
5. *Variation III: mäßiges Zeitmaß*
6. *Variation IV: etwas breiter*
7. *Variation V: sehr langsam*
8. *Variation VI: schnell*
9. *Variation VII: ein wenig ruhiger als vorher*
10. *Variation VIII: (Gemächlich)*
11. *Variation IX: Schnell und stürmisch*
12. *Variation X: Viel breiter*
13. *Finale: Sehr ruhig*



# Sir Antonio Pappano

DIRIGENT

**S**ir Antonio Pappano ist einer der gefragtesten Dirigenten unserer Zeit, der für seine charismatische Führung und seine inspirierenden Darbietungen sowohl im symphonischen als auch im Opernrepertoire gefeiert wird. Er ist designierter Chefdirigent des London Symphony Orchestra, seit 2002 Musikdirektor des Royal Opera House Covent Garden und Music Director Emeritus des Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rom, dem er von 2005 bis 2023 als Musikdirektor vorstand. Nach Assistenzdirigaten an den wichtigsten Opernhäusern Europas und Nordamerikas, darunter die Lyric Opera of Chicago, und mehreren Spielzeiten bei den Bayreuther Festspielen als musikalischer Assistent von Daniel Barenboim, wurde Pappano 1990 zum Musikdirektor der Osloer Den Norske Opera ernannt und war von 1992 bis 2002 Musikdirektor des Théâtre Royal de la Monnaie in Brüssel. Von 1997 bis 1999 war er Erster Gastdirigent des Israel Philharmonic Orchestra.

Sir Antonio Pappano ist gefragter Operndirigent auf höchstem internationalem Niveau, unter anderem an der Metropolitan Opera New York, den Staatsopern Wien und Berlin, bei den Bayreuther und Salzburger Festspielen, an der Lyric Opera of Chicago und dem Teatro alla Scala. Als Gastdirigent arbeitet er mit vielen der renommiertesten Orchester zusammen, darunter die Berliner und Wiener Philharmoniker, das New York Philharmonic, das Royal Concertgebouworkest, das Chicago Symphony, Boston Symphony, Philadelphia und Cleveland Orchestra sowie das Orchestre de Paris. Eine besonders enge Beziehung unterhält er zum Chamber Orchestra of Europe.

Seit 1995 ist Pappano Exklusivkünstler für Warner Classics (früher EMI Classics). Seine Diskographie enthält zahlreiche Opern und Orchesterwerke. Für seine Aufnahmen erhielt er zahlreiche Preise, darunter Classic BRIT Awards, ECHO Klassik, BBC Music Magazine und Gramophone Awards. Zu seinen Auszeichnungen und Ehrungen gehören der durch Gramophone verliehene Titel »Artist of the Year« im Jahr 2000, der Olivier Award 2003 für herausragende Leistungen in der Oper, der Royal Philharmonic Society Music Award 2004 und der Prix Bruno Walter der Académie du disque lyrique in Paris. 2012 wurde er für seine Verdienste um die Musik zum Cavaliere di Gran Croce der Republik Italien und zum Knight of the British Empire ernannt. 2015 erhielt er die 100. Goldmedaille der Royal Philharmonic Society, die höchste Auszeichnung dieser Gesellschaft.



# Norbert Anger

VIOLONCELLO

**D**er deutsche Cellist Norbert Anger zählt zu den führenden und vielseitigsten Instrumentalisten seiner Generation. Geboren 1987 in Freital bei Dresden, erhielt Norbert Anger seine erste musikalische Ausbildung am Dresdner Landesgymnasium für Musik Carl Maria von Weber, ehe er anschließend sein Studium bei Wolfgang Emanuel Schmidt an der Universität der Künste Berlin absolvierte. Darüber hinaus erhielt er wichtige musikalische Impulse von Sir Colin Davis, David Geringas und Heinrich Schiff.

Bereits in frühen Jahren machte Norbert Anger solistisch auf sich aufmerksam, so ist er Gewinner und Preisträger einer Vielzahl internationaler Wettbewerbe, darunter der Deutsche Musikwettbewerb in Bonn, der Rostropovich-Wettbewerb und Vibrarte Wettbewerb in Paris und der Tschaikowski-Wettbewerb in Moskau. Als Solist arbeitete er in den folgenden Jahren mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden, dem Orchestre de Paris, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, dem Mariinsky-Orchester und dem Staatlichen Symphonieorchester Moskau unter Dirigenten wie Christian Thielemann, Valery Gergiev, Ton Koopman, Andrea Marcon und Emmanuelle Haïm zusammen. Darüber hinaus ist Norbert Anger ein begeisterter Kammermusiker. Neben seiner Tätigkeit als Gründungsmitglied im »Arabella-Quartett Dresden« und dem »Dresden Octet« musizierte er mit Künstlern wie Christoph Eschenbach, Daniil Trifonov, Denis Matsuev, Sol Gabetta, David Geringas und Jan Vogler als Gast von Kammermusikfestivals auf der ganzen Welt.

Seine CD-Einspielungen umfassen neben den Cellokonzerten von Haydn und Mozart das gängige Repertoire der Sonaten von Brahms, Strauss und Debussy. Besondere Aufmerksamkeit erhielt sein preisgekröntes Album mit eigenen Transkriptionen der Werke Richard Wagners »Wagner/Strauss«, OEHMS Classics 2019). Seit 2013 bekleidet Norbert Anger die Stelle des Konzertmeisters der Violoncelli der Sächsischen Staatskapelle Dresden, seit 2015 wirkt er überdies als 1. Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters. Er unterrichtet als Professor für Violoncello sowohl am Landesgymnasium für Musik als auch an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden. Im September 2020 übernahm er außerdem eine Lehrverpflichtung an der Escuela Superior Musika »Musical Arts« in Madrid. Norbert Anger spielt ein Violoncello von Alessandro Gagliano (Neapel, 1720) und ist Exklusivkünstler von LARSEN strings A/S.



# Florian Richter

BRATSCHÉ

**F**lorian Richter, geboren 1985 in Oschatz, erhielt seinen ersten Unterricht im Fach Violine an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« Leipzig bei Klaus Hertel. Im Jahr 2000 wechselte er zur Viola, 2001 an das Musikgymnasium »Schloss Belvedere« Weimar in die Klasse von Erich Krüger.

Von 2004 bis 2014 studierte der mehrfache Bundespreisträger bei »Jugend musiziert« an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar bei Ditte Leser und Erich Krüger und schloss seine Ausbildung mit dem Konzertexamen ab. Wichtige musikalische Impulse erhielt er darüber hinaus in Meisterkursen unter anderem bei Alfred Lipka, Dietmar Hallmann, Hartmut Rohde, Martin Spangenberg und Norbert Brainin.

Florian Richter war Stipendiat der Hans und Eugenia Jütting Stiftung, der Deutschen Stiftung Musikleben und der Carl Flesch Akademie. Als Solist spielte er unter anderem unter der Leitung von Johannes Klumpp, Helmuth Rilling, Stefan Solyom, Michael Sanderling und Marek Janowski. Im Januar 2020 gab Florian Richter sein Solodebüt mit der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Bruno Weil. Von 2010 bis 2012 war Florian Richter Solobratscher der Staatskapelle Weimar, von 2012 bis 2017 in gleicher Position beim Staatssorchester Stuttgart tätig. Seit August 2017 ist Florian Richter Solobratscher der Sächsischen Staatskapelle Dresden.

Von 2010 bis 2017 engagierte er sich am Musikgymnasium »Schloss Belvedere« in Weimar für den Nachwuchs im Fach Viola. Danach folgte er von 2017 bis 2024 dem Ruf der Hochschule für Musik in Nürnberg als Professor für Viola. Ab April 2024 ist er Professor für Viola an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar.



## Max Reger

\* 19. März 1873 in Brand

† 11. Mai 1916 in Leipzig

### Variationen und Fuge über ein Thema von Mozart op. 132

1. Thema. Andante grazioso
2. Variation Nr. 1. L'istesso tempo, quasi un poco più lento
3. Variation Nr. 2. Poco agitato
4. Variation Nr. 3. Con moto
5. Variation Nr. 4. Vivace
6. Variation Nr. 5. Quasi presto
7. Variation Nr. 6. Sostenuto (quasi adagietto)
8. Variation Nr. 7. Andante grazioso
9. Variation Nr. 8. Molto sostenuto
10. Fuge. Allegretto grazioso

#### ENTSTEHUNG

1914

#### WIDMUNG

Meininger Hofkapelle

#### URAUFFÜHRUNG

8. Januar 1915 in Wiesbaden  
durch das Städtische  
Kurorchester unter der  
Leitung des Komponisten

#### BESETZUNG

3 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten,  
2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten,  
Pauken, Harfe, Streicher

#### DAUER

ca. 27 Minuten

# »Das größte musikalische Wunder, das die Erde gesehen, war Mozart!«

Max Regers Variationen und Fuge über ein  
Thema von Mozart op. 132

Seit seinem Besuch der Bayreuther Festspiele im Jahr 1888 steht für den damals 15-jährigen Max Reger fest, dass er Musiker werden will. Dennoch scheint das Ziel lange Zeit in weiter Ferne: Am Ende seines Militärdienstes ist der junge Komponist verschuldet und alkoholabhängig. Erst die Fürsprache des nur neun Jahre älteren, aber ungleich bekannteren Richard Strauss hilft ihm aus der Krise. Der Kollege vermittelt ihn an einen Verlag, weshalb er zumindest die Schulden begleichen kann. Doch bodenständig wird Reger keinesfalls: In seinem kurzen Leben (der rastlose Workaholic stirbt mit 43 Jahren) widmet er sich radikal nur der Musik. Weil er sich seiner meisterhaften Beherrschung des kompositorischen Handwerks bewusst ist, trifft ihn das oft gehässig vorgetragene Unverständnis der Kritik besonders stark.

Zu den abgelehnten Kompositionen zählen zu Regers Lebzeiten vor allem dessen als sperrig aufgefasste Orchestermusiken. Dabei hat der Oberpfälzer erstaunlicherweise keines seiner zahlreichen Werke zur Symphonie erklärt, wohl aber die eingängige Gattung der Orchestervariation mit gleich drei Exemplaren bedacht: den Hiller-Variationen op. 100, den Mozart-Variationen op. 132 und den Beethoven-Variationen op. 86. Heute zählen die Mozart-Variationen zu den meistgespielten Werken des Komponisten: Sicherlich des bekannten Themas, aber auch der übersichtlichen Struktur wegen hat das Publikum schon bald nach Regers Tod seinen Frieden mit dem einstigen »enfant terrible« geschlossen.





Max Reger um 1910, fotografiert von Rudolf Johannes Dührkoop

Mit den Mozart-Variationen läutet Reger sein Spätwerk ein. Bis zu seinem Tod im Jahr 1916 wird dieses davon gekennzeichnet sein, dass der Komponist mit nun veränderter Haltung Gattungen, die ihm früher wichtig waren, neu aufgreift. Es ist darum nur folgerichtig, dass er diese Lebensbilanz mit einem Variationswerk beginnt und sich der Vergangenheit so gleich in doppelter Weise annimmt – einerseits als Rückschau auf sein eigenes Œuvre, andererseits als Hommage an den Klassiker.

Schon im Herbst 1913 vertraut er seinem Freund Fritz Stein den Plan an, Variationen über das Thema des ersten Satzes von Wolfgang Amadeus Mozarts Klaviersonate A-Dur KV 331 zu schreiben. Dabei ist Reger nicht immer ein Mozart-Liebhaber gewesen: In seiner Jugend bezeichnet er dessen Klaviersonaten als »zu einfach«. Das Umdenken in der Reifephase wird in seiner Aussage »Das größte musikalische Wunder, das die Erde gesehen, war Mozart!« deutlich und entspricht der Tendenz, sich unter der Parole »Zurück zu Mozart« vom Wagner-Einfluss zu befreien.

Während einer Kur in Meran wartet der Komponist sehnsüchtig auf die Rückkehr an seinen Schreibtisch. Sein Kopf ist trotz des ärztlichen Arbeitsverbots voller Ideen: »Meine Mozartvariation spukt gar arg. Das muss eine Partitur voller Grazie werden – ohne Erdschwere – ganz rein.« Regers Plan ist, eine »denkbar einfachste und unschuldigste Musik« zu schreiben. Das klassisch-symmetrische Thema, über das Mozart selbst Variationen geschaffen hatte, scheint dafür die ideale Wahl.

Schon ganz am Anfang, wenn das Thema leise erklingt, beginnt Reger mit dem Variieren: Während bei Mozart beide Teile detailgetreu wiederholt werden, ändert sich hier die Instrumentation. Zunächst spielen die Holzblasinstrumente, dann übernehmen die Streicher. In der ersten Variation präsentiert der Komponist das Originalthema, setzt aber eine neue Begleitung hinzu. In den auskomponierten Wiederholungen wartet Reger mit einer Wendung auf, die handwerkliches Geschick verrät: Zum Thema erklingt zugleich dessen Umkehrung, alle Bewegungen werden gespiegelt. In der zweiten Variation bleibt nur noch diese Umkehrung übrig, das Tempo ist beschleunigt. Auch die Harmonien entfernen sich vom Original.

Die dritte Variation orientiert sich wieder deutlicher am Thema, ist aber nach Moll gewendet und rhythmisch durch die fehlenden Punktierungen eingeebnet. In der vierten Variation sind nur noch thematische Umrisse erkennbar. Das Tempo wird angezogen – ein markanter Galopp-rhythmus durchzieht den Abschnitt. Nahezu alles steht nun im denkbar größten Gegensatz zum Ausgangstempo. Am weitesten vom Vorbild entfernt sich aber die fünfte Variation: Mit der Tempoangabe »Quasi presto« entspricht sie im symphonischen Modell dem Scherzo.

Nach diesem Punkt der weitesten Entfernung nähert sich die Musik wieder dem Original. Die sechste Variation kombiniert den eingeebneten Rhythmus der dritten Variation mit der Begleitung der ersten. Variation sieben präsentiert das Thema mit einer Begleitung, in der die Bausteine in kaleidoskopartiger Spiegelung alles durchdringen. Durch die Rückwärtsbewegung schürt Reger die Vorfreude auf eine Wiederkehr des Originalthemas. Doch die achte Variation bricht mit dieser Erwartung. Nur die Anfangstöne entsprechen dem Original, der Rest ist eine elegische Fantasie. Anstelle des Themas erklingt ein berückend schöner Abgesang auf eben dieses. Regers auf einer Postkarte notierter Wunsch »Wir brauchen nötigst viel, viel Mozart!!!« scheint eben im Jahr 1914 unerfüllbar.

Danach beginnt – als Verbeugung vor Regers Vorbild Johann Sebastian Bach – eine Doppelfuge über zwei unterschiedliche, von Mozarts Vorlage abgeleitete Motive. Zunächst wandert das tänzelnde erste, dann das zweite Fugenthema durch die Stimmen. Nach mehreren Steigerungswellen erklingen schließlich beide Themen und das Mozart-Thema gleichzeitig – als krönender Abschluss im vollen Orchester.

Kritische Stimmen bemerken an dieser Stelle gern, dem zarten Thema werde durch die massige Instrumentierung Gewalt angetan. Dabei vergessen sie aber, dass es gerade das Wesen von Variationen ist, ein Thema auch charakterlich zu verändern. Die Überhöhung des Mozart-Themas, kontrapunktiert von dessen eigenen Bausteinen ist auch ein selbstbewusstes Statement. Reger führt damit vor, wie sehr er sich das Thema zu eigen gemacht hat und was er aus einem einfachen musikalischen Gedanken zu formen im Stande ist: Gerade durch den prachtvollen Schluss stellt er sich selbstbewusst auf eine Stufe mit den anderen Großen seiner Zunft.

HAGEN KUNZE

Freitag, den 17. Januar 1902.

## 4. Symphonie-Concert

der

Generaldirection der Königl. musikalischen Kapelle  
und der Hoftheater.

(Serie B.)

Solistische Mitwirkung: Herr Raoul Pugno.

Zum ersten Male:

1. „Don Quixote“. Phantastische Variationen über  
ein Thema ritterlichen Charakters von *R. Strauss*.

Zehn Minuten Pause.

2. Clavier-Concert (A-moll, Op. 16) von *E. Grieg*.

1. Allegro molto moderato. 2. Adagio. 3. Allegro  
moderato molto e marcato — quasi presto —  
andante maestoso.

Herr Pugno.

3. Symphonie (H-moll, Fragment) von *Franz Schubert*.

Allegro moderato. — Andante con moto.

4. Clavier-Soli:

a) Gavotte in G von *Händel*.

b) Pièce in A von *Scarlatti*.

c) XI. Rhapsodie von *Liszt*.

Herr Pugno.

Flügel: Bechstein aus dem Lager von *F. Ries, Kaufhaus*.

Das fünfte Concert der Serie A findet Freitag, den 31. Januar,  
das fünfte Concert der Serie B Freitag, den 7. Februar 1902 statt.

Einlass 6 Uhr. Kasseneröffnung  $\frac{1}{4}$  7 Uhr. Anfang 7 Uhr.  
Ende nach 9 Uhr.

Nachdruck verboten!

Konzertzettel der Dresdner Erstaufführung

von Richard Strauss' »Don Quixote« am 17. Januar 1902.

## Richard Strauss

\* 11. Juni 1864 in München

† 8. September 1949 in Garmisch-Partenkirchen

### »Don Quixote«. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35

1. Introduction: Mäßiges Zeitmaß
2. [Thema:] Mäßig – Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt. Maggiore – Sancho Panza
3. Variation I: Gemächlich
4. Variation II: (kriegerisch)
5. Variation III: mäßiges Zeitmaß
6. Variation IV: etwas breiter
7. Variation V: sehr langsam
8. Variation VI: schnell
9. Variation VII: ein wenig ruhiger als vorher
10. Variation VIII: (Gemächlich)
11. Variation IX: Schnell und stürmisch
12. Variation X: Viel breiter
13. Finale: Sehr ruhig

#### ENTSTEHUNG

1897

#### WIDMUNG

Joseph Dupont

#### URAUFFÜHRUNG

8. März 1898 in Köln durch das Gürzenich-Orchester unter der Leitung von Franz Wüllner

#### BESETZUNG

Violoncello solo, Viola solo, Piccoloflöte, 2 Flöten, 2 Oboen, Englischhorn, 2 Klarinetten, Bassklarinette, 3 Fagotte, Kontrafagott, 6 Hörner, 3 Trompeten, 3 Posaunen, Tenortuba, Basstuba, Pauken, Schlagzeug, Harfe, Streicher

#### DAUER

ca. 41 Minuten

## »Total verrückt«

Richard Strauss' »Don Quixote« op. 35

Die Lektüre des »Don Quixote«, zu der Richard Strauss 1891 von Cosima Wagner angeregt wird, beeindruckt den Komponisten nachhaltig. Sechs Jahre lang arbeitet er an der gleichnamigen symphonischen Dichtung. »Held und Welt beginnt, Gestalt zu bekommen; dazu als Satyrspiel Don Quixote«, schreibt er im April 1897. Die Notiz belegt, dass »Ein Heldenleben« (wie »Held und Welt« später genannt wird) und »Don Quixote« zwei Seiten einer Medaille sind. Dennoch wird das Satyrspiel eher abgeschlossen: »Don Quixote« entsteht innerhalb des Jahres 1897, die Beschäftigung mit »Ein Heldenleben« dauert von Ende 1896 bis 1898.

Sowohl beruflich als auch privat gehören diese Jahre zu den erfolgreichen in Strauss' Leben. 1894 heiratet der Komponist Pauline de Ahna. Zwei Jahre später wird er Hofkapellmeister in München, 1898 übernimmt er das gleiche Amt in Berlin. Als Dirigent geht er auf ausgedehnte Konzertreisen, die ihn immer wieder auch nach Dresden führen. An eigenen Werken werden in Köln 1895 »Till Eulenspiegels lustige Streiche« und in Frankfurt 1896 »Also sprach Zarathustra« uraufgeführt.

Beide Tondichtungen der Jahre 1896 bis 1898 verbindet die Beschäftigung mit dem »Heldentum«, zu dem Strauss ein gebrochenes Verhältnis hat. In »Ein Heldenleben« wird der Begriff hinterfragt und relativiert, während »Don Quixote« von anderen Voraussetzungen ausgeht. Mit dem Bezug auf eine der großen Gestalten der Weltliteratur behandelt das Werk das Thema »Sein und Schein«: Don Quixote ist der in einer Traumwelt lebende und an ihr zugrunde gehende Schwärmer, der mit seinem Streben dennoch Kritik am Spießbürgertum hervorruft.

Strauss bezieht sich auf den Roman von Miguel de Cervantes, dessen erster Teil 1605 veröffentlicht wird. Der Spanier, der bis dahin vor allem als Verfasser von Theaterstücken hervorgetreten war, orientiert sich darin bewusst nicht an den seinerzeit beliebten Schäfer- oder Ritterromanen, sondern legt ein groß angelegtes zeitkritisches Werk vor. Der Ritter Don Quixote und sein Diener Sancho Pansa ergänzen sich kongenial und sind





**Richard Strauss in den 1930er-Jahren**, fotografiert von den Gebrüdern Barasch in Breslau

bis heute weltbekannt. Episoden aus dem Roman sind tief in die Kultur eingedrungen: der Kampf gegen Windmühlen oder die Verherrlichung der angebeteten Dulcinea von Toboso, die in Wirklichkeit ein Bauernmädchen ist.

Der Münchner ist nicht der erste Komponist, der sich von Don Quixote inspirieren lässt. Bereits 1695 findet der Ritter durch Henry Purcell den Weg auf die Bühne. Georg Philipp Telemanns Suite »Burlesque de Quixotte« wird in ganz Europa berühmt. Felix Mendelssohn Bartholdy vertont in »Die Hochzeit des Camacho« eine Episode aus dem Roman. Nach Strauss bringt Jules Massenet den Ritter 1910 auf die Bühne, später wird er in »The Man from La Mancha« sogar zum Musicalhelden.

Strauss' Tondichtung mit dem Untertitel »Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters« ist ein hybrides Musikwerk. Es ist darum von Anfang an kritisch beurteilt worden. Denn das Werk lässt sich unterschiedlichen Genres zuordnen. Zum einen erlebt das Publikum Variationen für Orchester. Zum anderen reiht sich »Don Quixote« nahtlos in die Folge von Strauss' symphonischen Dichtungen ein, da auch hier Literatur musikalisch umgesetzt wird. Schließlich aber ist das Opus ein Instrumentalkonzert, weil vor dem Orchester ein Cellist agiert, der den Don Quixote verkörpert, dem zusätzlich noch eine Viola als Sancho Pansa zur Seite steht.

Schon die Einleitung ist außergewöhnlich. Sie präsentiert den Protagonisten beim Lesen von Ritterromanen – die Grenze zwischen Realität und Traum schwimmt zunehmend. Die Flöte und die zweiten Violinen stellen die Motive Don Quixotes vor, in der Oboe erklingt jene liebliche Melodie, die später Dulcinea zugeordnet ist. Harmonische Irritationen und verstärkte Unüberschaubarkeit des Satzes lassen den Hörer den Realitätsverlust des Ritters erfahren. Dann wird zunächst »das Thema« – bei dem es sich eigentlich um zwei Themengruppen handelt – in Reinform vorgestellt. Eine sich kräftig aufplusternde, im zweiten Teil aber süßlich wirkende Melodie im Solocello ist das musikalische Ebenbild des »Ritters von der traurigen Gestalt«. Die plumpen und geschwätzig Motive in Tuba, Bassklarinetten und Soloviola charakterisieren seinen bäuerlichen Gefolgsmann.

Eine derartige Verwendung mehrerer Themen sprengt schon formal den Rahmen eines Variationswerkes. Aber ohnehin handelt es sich hier nicht um gewöhnliche Variationen, in denen ein Thema handwerklich

sauber verändert wird. Es ist die jeweilige Situation, die den Wandel des Materials bewirkt – ähnlich wie dies bereits Hector Berlioz 1830 mit der *Idée fixe* seiner »Symphonie fantastique« vorführte. Hier wie dort sind die verwendeten Themen überaus komplex und werden später bisweilen nur teilweise aufgegriffen.

Beide Themengruppen werden im Werk immer wieder mit allerlei musikalischen Phantomen konfrontiert. Zweifellos erscheint die Variationsform dabei besonders geeignet zur Schilderung einzelner Romanepisoden. Deshalb überrascht es, dass der Komponist bei den ersten Aufführungen keinerlei Hinweise über das zugrunde liegende Programm lieferte. Erst später machte Strauss programmatische Angaben. Dennoch kommt er den Erwartungen weit entgegen, wenn das bekannte Windmühlenabenteuer bereits am Beginn zu erleben ist. Hier illustrieren die beiden Soloinstrumente das rüstige Voranschreiten der Abenteurer, als Ziel der Wünsche erklingt *Dulcineas* Thema. Schließlich hört man, wie sich die Windmühlenflügel in Bewegung setzen, den Ritter in die Luft heben und wieder auf den Boden fallen lassen.

In der zweiten Variation ist das Heer des Kaisers nichts weiter als eine Schafherde, unter der Don Quixote ein Blutbad anrichtet. Mit Trillern und Tremoli der Streicher sowie gedämpften Blechbläsern zeichnet Strauss das Blöken nach und spart auch die Hirtenrufe nicht aus – der erste lautmalersische Höhepunkt der Tondichtung. Der Kontrapunkt dazu findet sich in der siebten Variation: Hier wird ein Ritt durch die Luft inszeniert, wobei im Orchester sogar eine Windmaschine wirbelt. Inhaltlich ist dieser Ritt jedoch viel Aufwand um nichts, denn die Akteure haben die Augen verbunden und fliegen gar nicht über den Wolken, sondern behalten die Bodenhaftung.

Eine derartige Schilderung könnte den Eindruck erwecken, Strauss habe lediglich eine bunte Szenenfolge bieten wollen. Doch der Anschein täuscht: Niemals steht simpler Naturalismus im Vordergrund. Vielmehr wartet das Werk mit zahlreichen zarten Abschnitten auf, die schließlich im grandiosen Abgesang kulminieren, wenn der von Illusionen lebende Held letztmalig an seine Taten erinnert wird. Dem Cello obliegen die Schlussworte, bevor die Stimme Don Quixotes unter den mitfühlenden Tränen der anderen Instrumente immer weiter auf der Basssaite herab-rutscht und ins Nichts fällt. Das alles passiert aber nicht mit lautem

Getöse: Strauss hat den Tod des tragischen Helden als sanftes Fallen vertont und damit eine dunkle, verzweifelt suchende Stimmung in Töne gefasst.

Mit ihrer virtuosens Cellopartie ist die symphonische Dichtung eine Herausforderung für jedes Orchester. Um dieser Aufgabe schon zur Uraufführung im März 1898 gerecht zu werden, als Franz Wüllner das Kölner Gürzenich-Orchester dirigierte, wurde Friedrich Grützmacher aus Dresden geholt. Der damalige Solocellist der Königlichen musikalischen Kapelle zählt bis heute zu den großen Interpreten des »Don Quixote«. Als Ernst von Schuch das Werk am 17. Januar 1902 erstmals in Dresden dirigiert, spielt Georg Wille den Part. »Um dieser stupenden Virtuosität willen würde man selbst diesen total verrückten »Don Quixote« gern noch einmal hören«, schreibt der Musikkritiker der »Dresdner Nachrichten« in seiner Rezension.

Der Zwiespalt zwischen Bewunderung und Ablehnung offenbart sich schon nach der Uraufführung. Der Kritiker der »Kölner Zeitung« beschreibt die lautmalersischen Episoden als »Gipfel der Hanswursterei«. Strauss selbst, der das Werk kurz darauf in Frankfurt dirigiert, stört sich jedoch kaum an den Zeilen und berichtet seiner Mutter stolz: »Don Quixote hat mir großen Spaß gemacht; er ist sehr originell, durchaus neu in den Farben und eine recht lustige Vorführung aller Schafsköpfe, die's aber nicht gemerkt haben, sondern darüber noch gelacht haben.«

Andernorts aber lacht man weniger. So berichtet Romain Rolland über die Pariser Erstaufführung: »Das Publikum erstickt vor Entrüstung. Dieses alte ehrliche französische Publikum, das um so größeren Wert auf die hochheiligen Regeln der klassischen Korrektheit und des guten musikalischen Geschmacks legt, je weniger musikalisch es ist. Es duldet keinen Scherz. Die Leute sind außer sich über das Blöken von Schafen. Sie glauben, man wolle sich über sie lustig machen, man bringe ihnen nicht die gehörige Achtung entgegen. Schreie: »Das ist gemein!« Dem spöttischen und verschlafenen Strauss scheint alles gleichgültig zu sein.« Keine Frage: Der große französische Schriftsteller und Musikkritiker hat wohl schon beim ersten Hören begriffen, was das Außergewöhnliche am »Don Quixote« ist.

HAGEN KUNZE

# Orchesterbesetzung

## 1. Violinen

Yuki Janke / 1. Konzertmeisterin  
Thomas Meining  
Jörg Faßmann  
Tibor Gyenge  
Barbara Meining  
Susanne Branny  
Birgit Jahn  
Martina Groth  
Wieland Heinze  
Anett Baumann  
Roland Knauth  
Anselm Telle  
Sae Shimabara  
Franz Schubert  
Sara Maria Ferreira  
Anna Zeller \*

## 2. Violinen

Holger Grohs / Konzertmeister  
Matthias Meißner  
Kay Mitzscherling  
Mechthild von Ryssel  
Elisabeta Schürer  
Emanuel Held  
Paige Kearn  
Michael Schmid  
Tilman Büning  
Michail Kanatidis  
Dorit Essaadi  
Yuna Toki  
Valeriia Osokina  
Stephan Drechsel

## Bratschen

Florian Richter / Solo  
Andreas Schreiber  
Stephan Pätzold  
Ralf Dietze  
Zsuzsanna Schmidt-Antal  
Claudia Briesenick  
Juliane Preiß  
Uta Wylezol  
Marcello Enna  
Christina Hanspach  
Martha Casleanu-Windhagauer \*  
Albrecht Kunath \*

## Violoncelli

Norbert Anger / Konzertmeister  
Friedwart Christian Dittmann / Solo  
Tom Höhnerbach  
Uwe Kroggel  
Jakob Andert  
Anke Heyn  
Matthias Wilde  
Titus Maack  
Teresa Beldi  
Dawoon Kim

## Kontrabässe

Viktor Osokin / Solo  
Moritz Tunn  
Torsten Hoppe  
Christoph Bechstein  
Reimond Püschel  
Thomas Grosche  
Johannes Nalepa  
Henning Stangl

## Flöten

Andreas Kißling / Solo  
Bernhard Kury  
Sarah Pascher

## Oboen

Armand Djikoloum / Solo  
Sibylle Schreiber  
Volker Hanemann

## Klarinetten

Robert Oberaigner / Solo  
Christian Dollfuß  
Matyas Abraham \*\*

## Fagotte

Thomas Eberhardt / Solo  
Erik Reike  
Joachim Huschke  
Hannes Schirlitz

## Hörner

Jochen Ubbelohde / Solo  
Robert Langbein / Solo  
Andreas Langosch  
Manfred Riedl  
Julius Rönnebeck  
Marie-Luise Kahle  
Damien Muller \*\*

## Trompete

Markus Czieharz / Solo  
Alberto Antonio Romero López  
Florent Farnier

## Posaunen

Uwe Voigt / Solo, Tenortuba  
Jonathan Nuss / Solo  
Tomer Schwartz  
Adrian Wehle \*

## Tuba

Jens-Peter Erbe / Solo

## Pauke

Manuel Westermann / Solo

## Schlagzeug

Christian Langer  
Jürgen May

## Harfe

Johanna Schellenberger / Solo

\* als Gast

\*\* als Akademist/in



# Vorschau

---



## 9. Symphoniekonzert

SONNTAG **14.4.24** 11 UHR

MONTAG **15.4.24** 19 UHR

DIENSTAG **16.4.24** 19 UHR

SEMPEROPER

---

**Susanna Mälkki** Dirigentin  
**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Georg Friedrich Haas**

»I don't know how to cry«  
für Orchester (Uraufführung)

**Franz Schubert**

Symphonie C-Dur D 944 »Große«



## 6. Kammerabend

DONNERSTAG **25.4.24** 20 UHR

SEMPEROPER

---

**Mitglieder der Sächsischen  
Staatskapelle und Gäste**

**Leoš Janáček**

»Mládí«. Suite für Flöte,  
Oboe, Klarinette, Bassklarinette,  
Horn und Fagott

**Sergej Prokofjew**

Quintett g-Moll

**Bohuslav Martinů**

»Bergerettes«. Fünf Stücke für  
Violine, Violoncello und Klavier

**Johannes Brahms**

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87



## 3. Aufführungsabend

DIENSTAG **7.5.24** 20 UHR

SEMPEROPER

---

**Christoph Koncz** Dirigent  
**Constantin Hartwig** Tuba  
**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Ludwig van Beethoven**

»Leonore«-Ouvertüre  
Nr. 3 op. 72b

**Arild Plau**

Konzert für Tuba und  
Streichorchester

**Robert Schumann**

Symphonie Nr. 2 C-Dur op. 61



## 10. Symphoniekonzert

SONNTAG **19.5.24** 11 UHR

MONTAG **20.5.24** 19 UHR

DIENSTAG **21.5.24** 19 UHR

SEMPEROPER

---

**Christian Thielemann** Dirigent  
**Lang Lang** Klavier  
**Sächsische Staatskapelle  
Dresden**

**Maurice Ravel**

»Ma mère l'Oye«

Klavierkonzert G-Dur

**Claude Debussy**

»Ibéria« aus den »Images«  
für Orchester

**Maurice Ravel**

»La Valse«



**SÄCHSISCHE  
STAATSKAPELLE  
DRESDEN**

**IMPRESSUM**

Sächsische Staatskapelle Dresden  
Chefdirigent Christian Thielemann  
Spielzeit 2023|2024

**HERAUSGEBER**

Die Sächsische Staatskapelle Dresden  
ist ein Ensemble im  
Staatsbetrieb Sächsische Staatstheater –  
Staatsoper Dresden  
Theaterplatz 2, 01067 Dresden  
© April 2024

**GESCHÄFTSFÜHRUNG**

Peter Theiler  
Intendant der Staatsoper  
Wolfgang Rothe  
Kaufmännischer Geschäftsführer

**REDAKTION**

Emilia Ebert, Inna Klause

**TEXT**

Die Einführungstexte von Hagen Kunze sind  
Originalbeiträge für dieses Programmheft.

**BILDNACHWEISE**

Musacchio Ianniello (4), Andrej Grilc Photography  
(6), Robert Kusnyer (8), Archiv (12, 15, 18), Chris  
Lee (22), Oliver Killig (22), Andreas Hechenberger  
(23), Matthias Creutziger (23)

**GESTALTUNG UND SATZ**

schech.net  
Strategie. Kommunikation. Design.

**DRUCK**

Union Druckerei Dresden GmbH

**Urheber, die nicht ermittelt oder erreicht  
werden konnten, werden wegen nachträglicher  
Rechtsabgeltung um Nachricht gebeten.**

**Private Bild- und Tonaufnahmen  
sind aus urheberrechtlichen Gründen  
nicht gestattet.**



[WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE](http://WWW.STAATSKAPELLE-DRESDEN.DE)