

Sonabend, den 6. Januar 1979, 20.00 Uhr

Sonntag, den 7. Januar 1979, 20.00 Uhr

Festival des Kulturpalastes Dresden

5. PHILHARMONISCHES KONZERT

Dirigent: Herbert Kegel

Solisten: Karl-Heinz Schröder, Berlin, Violoncello
Herbert Schneider, Dresden, ViolaRichard Strauss
1864–1949**Don Quixote – Fantastische Variationen über ein
Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester
op. 35**

Introduction – Tema con variazioni e Finale

PAUSE

Max Reger
1873–1916**Eine Ballettsuite op. 130**

Entrée (Tempo di marcia)

Colombine (Adagietto)

Harlekin (Vivace)

Fierrot und Pierrette (Larghetto)

Valse d'amour (Sostenuto)

Finale (Presto)

Igor Strawinskij
1882–1971**Suite aus dem Ballett „Der Feuervogel“**

Introduction und Tanz des Feuervogels

Tanz der Prinzessinnen

Tanz des Kaschtschi

Wegenlied und Finale

Das Programm unseres heutigen Konzertes hat in dieser Form nach Prof. Heinz Bongartz festgelegt, der ursprünglich als Gastdirigent verpflichtet war. Sein Tod am 2. Mai 1978 veränderte das Dirigat, das nun – zum Gedenken an den vergessenen einstigen Chefdirigenten der Dresdner Philharmonie – Prof. Herbert Kegel übernommen hat.

KARL-HEINZ SCHRÖDER wurde 1934 in Pflaum (Vogtl.) geboren. Er studierte Violine bei Prof. Bernhard Götter in Leipzig und Berlin. 1958 wurde er Mitglied und 1961 1. Solo-Cello der Staatsoper Berlin. Neben seiner solistischen Tätigkeit bei verschiedenen Orchestern der DDR nahm er an mehreren nationalen und internationalen Wettbewerben teil und wurde 1975 mit dem Kunstpreis der DDR ausgezeichnet. Konzertreisen mit dem Streichquartett der Deutschen Staatsoper, dem Beethoven-Trio und als Solist führten ihn in zahlreiche Länder.

HERBERT SCHNEIDER, 1907 in Freital geboren, erhielt seit dem 2. Lebensjahr Violoncellunterricht bei Prof. Erik Mühlbach. Nach dem Abitur studierte er Bratsche und wurde 1932 als 1. Solobratsche an die Dresdner Philharmonie verpflichtet. Gleichzeitig wurde er Mitglied des Siering-Quartetts. 1935 gewann er das 2. Preis im Instrumentalist-Wettbewerb der DDR in Berlin. Neben dem Orchesterdienst und solistischen Auftritten, u. a. als Partner von Ludwig Hopfner und Paul Tannert in „Don Quixote“ von Richard Strauss, widmet er sich hauptsächlich der Kammermusikpflege.

ZUR EINFÜHRUNG

„Don Quixote“ – Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ überschrieb Richard Strauss sein Opus 35, das 1898 in Köln seine Uraufführung erlebte. Auch in dieser Komposition erkennen wir seines Schöpfers Bestreben, Programmatisches in vorhandenen musikalischen Formen wiederzugeben, der Gefahr des Auseinanderfließens durch Bindung an die gewählte Form zu begegnen, wie das im Rondo des „Till Eulenspiegel“ oder in der frei behandelten Sonatenhauptsatzform des „Don Juan“ geschehen war. Doch könnte man in den frühen Tondichtungen, im „Macbeth“ oder im „Don Juan“, auch in „Tod und Verklärung“ seine Bindung an ein Programm im Wesentlichen als eine Bindung an eine Idee verstehen, galt hier noch mehr das Beethovensche Wort über die Passionsinfonie: „Mehr Ausdruck der Empfindung als Malerei“, so erweist sich der Strauss des „Don Quixote“ – so wie später der der „Sinfonia domestica“ oder der „Alpeninfonie“ – als artistischer Beherrscher musikalischer Detailzeichnung, mehr als Illustriator denn als Programmistiker. Aber spürt man auch die offensichtliche Freude des Komponisten an der musikalischen Schilderung äußerer, manchmal sogar äußerlicher Geschehnisse, so bewundert man darüber hinaus die Meisterschaft, mit der Strauss es versteht, den knappen, zutiefst tragikomischen Charakter des „Ritters von der traurigen Gestalt“ plastisch wiederzugeben, in den verschiedenen Situationen zu variieren, ihn mit der erdbebenden Schläue der Sancho-Pansa-Thematik zu kontrastieren und ihn zudem – besonders am Schluß – mit der Warmherzigkeit mitfühlender Empfindung zu überglänzen. So wächst gerade der „Don Quixote“ über zweifellos vorhandene filmisch illustrierende Momente zu gleichsam sinfonischen Charakterkomödie hinaus. Aus der Vielzahl der Episoden, die den herrlichen Roman des Cervantes so prall füllten, wählte Strauss zehn aus, denen er jeweils eine Variation widmete. Die Introduction zeigt – nach Straussens eigenen Worten – „Don Quixote, mit der Lektüre von Ritterromanen beschäftigt. Er verliert den Verstand und beschließt, als streifer Ritter durch die Welt zu ziehen.“ Skurril klingt schon hier in der Introduction das Quixote-Thema an, dazu kommt eine sehr süchtige Oboenmelodie, dem idealistischen Streben des Ritters und seinem Sehnen nach der schönen Dulcinea Ausdruck verleihend, schließlich ertönt nach ein kriegsrischer Fanfarenstoß der gedämpften Trompeten. Die eigentliche Thementauf-

stellung erfolgt aber erst später: In bizzorem Melos, auch rhythmisch kompliziert gezeichnet, tritt das „ritterliche Thema“ daher im solistischen Violoncello, dem als Begleiter das Sancho-Pansa-Thema beigegeben ist, humorvoll, bauerenschüßig, ein wenig plustig in Baßklarinette und Tenorsaxo, von der redseligen Solobratsche fortgeführt. Diese beiden Gezeiten, diese beiden Themen begeben sich nun in den Strudel der an „kriegerischen“ Erlebnissen, an musikalischen Variationen reichen Ereignisse.

Variation I: Don Quixote und Sancho Pansa reiten in die Welt. Sie haben den Kampf mit den Windmühlen zu bestehen.

Variation II: Eine blökende – von Strauss naturalistisch wiedergegebene – Hammelherde stellt sich in den Weg. Sie wird besiegt.

Variation III: „Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho Pansas, Belehrungen und Verheißungen Don Quixotes.“ Die beiden Soloinstrumente werden ausführlich gegenübergestellt. Farbig wird die Verheißung vom phantastischen Königreich in großer ausdrucksvoller Steigerung ausgemalt.

Variation IV: Don Quixote bekämpft eine Prozession von Pilgern (Chord in Fagotten, gedämpfte Trompeten und Posunen) und wird fast totgeschlagen. Am Ende erwacht er wieder.

Variation V: Don Quixote denkt an seine geliebte Dulcinea – großer kadez-artiger Monolog des Soloviolenello.

Variation VI: Sancho Pansa führt eine arme Bauernin seinem Herrn als die geliebte Dulcinea vor, was diesen entzückt.

Variation VII: „Luffahrt“ des Ritters und seines Knappen. Hier zieht Strauss alle Register seines Könnens, setzt in origineller Weise Windmaschine und alle Feinheiten des Orchesters zur Beschreibung der Luffahrt ein.

Variation VIII: Don Quixote und Sancho müssen auf ihrer Kahnfahrt – wiegende Wellenbewegung der tiefen Streicher und Holzbläser – einen Kampf mit einer Wassermühle audecken und katern dabei, doch werden sie gerettet.

Variation IX: Don Quixote stört gegen zwei Mönche an – eng verdachtete Fagottfiguren –, die vor ihm flüchten.

Variation X: Der Ritter von der traurigen Gestalt unterliegt in einem Kampf einem verkleideten Freund, der ihm das Versprechen abnimmt, von weiteren Abenteuern abzusehen.

Finale: Don Quixote sieht seinen Irrtum, seinen anachronistischen Idealismus ein, er findet zu Ausgeglichenheit und Ruhe. Strauss verwandelt das erst so bizzere Thema seines Helden in eine Weise von wunderbarer Wärme und Abgeläutheit. In seiner friedvollen Geläutheit erinnert dieser Schluß an den Abgang des Sir Morcos aus der „Schweigenden Frau“, einer Strauss'schen Opernfigur, der die Skurilität eines Don Quixote ja auch geistig verwandt ist.

Am 8. Dezember 1912 teilte Max Reger seinem Freund Karl Straube mit: „Ich will im nächsten Sommer als Vorbereitung zur Sinfonie schreiben außerdem vier Tondichtungen nach Böcklin nach etwas unendlich Graziöses, etwas Urfeines im Klang, herzlich in Musik und spinnwebfein instrumentiert. Ich dachte da schon an eine Ballettsuite von fünf Sätzen.“ Diese Suite wurde Ende Juli 1913 begonnen und am 24. August 1913 in der Sommerfische Kolbeig vollendet.

Die sechsgliedrige Suite ist zwar, was den Wechsel der Stimmungen und der Tempi der einzelnen Sätze anbelangt, zweifellos nach dem Vorbild alter Bal-