

LIVING CONCERT SERIES

Richard Strauss

Don Quixote

Fantastische Variationen
über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

ACCUSANCE
CLASSICS

Don Quixote

Fantastische Variationen
über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35 (1897)

Friedemann Pardall Violoncello
Mathias Feger Viola

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington

„Sinfonische Dichtung Held und Welt beginnt Gestalt zu bekommen; dazu als Satyrspiel *Don Quixote*“, hielt Richard Strauss am 15. April 1897 in seinem Tagebuch fest. Aus „Held und Welt“ wurde später die Tondichtung „*Ein Heldenleben*“, und schon aus der Tagebuchnotiz des Komponisten

geht eindeutig hervor, dass die beiden Instrumentalwerke „*Ein Heldenleben*“ und „*Don Quixote*“ als Gegenentwürfe konzipiert wurden. Schließlich wurde das Satyrspiel jedoch eher abgeschlossen als das andere mehr autobiographisch geprägte Orchesterwerk: „*Don Quixote*“ entstand allein im

Jahr 1897 und trägt als Datum der Fertigstellung den 29. Dezember 1897, die Beschäftigung mit „*Ein Heldenleben*“ nahm mehr Zeit in Anspruch und dauerte von Ende 1896 bis zum 27. Dezember 1898.

Zwar hatte Richard Strauss ein gebrochenes Verhältnis zum Thema Heldentum, doch spielt dieser Gedanke in die beiden Tondichtungen „*Don Quixote*“ und „*Ein Heldenleben*“ hinein. Im „*Heldenleben*“ wird dieser Begriff ironisch hinterfragt und zuletzt wieder relativiert, während „*Don Quixote*“ erneut von anders gesetzten Prämissen ausging. Mit dem Bezug auf eine der großen Gestalten der Weltliteratur behandelt Richard Strauss das Thema von Sein und Schein: Don Quixote ist der in einer idealisierten Traumwelt lebende und an ihr letztlich zugrunde gehende Phantast, der mit seinem Streben aber Kritik an den bornierten Spießbürgern erlaubt.

Die Tondichtung „*Don Quixote*“ ist gebrochener beispielsweise als „*Till Eulenspiegels lustige Streiche*“, und der „*Don Quixote*“ ist immer wieder auch zwiespältig beurteilt worden. Begnügt man sich mit den programmatischen Gedanken allein, wird man der Komposition nicht gerecht. Ein Zwiespalt zwischen Bewunderung und Ablehnung begann sich seit der Uraufführung abzuzeichnen. Die Komposition erklang erstmals am 8. März 1898 im Kölner Gürzenich. Franz Wüllner leitete das Gürzenich-Orchester, Friedrich Grützmacher war der Cellist. Waren in der „*Kölner Zeitung*“ die lautmalischen Episoden und damit vor allem die zweite und die siebte Variation als „*Gipfel der Hanswursterei*“ bezeichnet worden, so ging die Diskussion nach den folgenden Aufführungen weiter. Richard Strauss dirigierte das Werk bald darauf in Frankfurt und schrieb seiner Mutter: „*Don Quixote* in Frankfurt 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 sah man solches mit weniger Vergnügen. So berichtete der scharfsichtige französische Schriftsteller und Musikkritiker Romain Rolland (1866-1944) über die ersten Pariser Aufführungen: „Das Publikum erstickt vor Entrüstung. (...) Dieses alte ehrliche französische Publikum, das umso 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. (...)“ Und über-

haupt klingt in die Diskussionen noch hinein, was der Wiener Kritiker Eduard Hanslick (1825-1904) über Programmmusik gesagt hatte: „Erzählt uns das Programm nicht ganz detailliert, was ein jeder Symphoniesatz vorstellt, so wird die Komposition unverständlich; geschieht es aber, so wird sie lächerlich.“

Richard Strauss bezieht sich in seiner Tondichtung „Don Quixote“ auf den großen Roman von Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). Der erste Teil des Romans „Der sinnreiche Junker Don Quijote de la Mancha“ erschien 1605, der zweite Teil kam 1615 heraus. Cervantes, der bis dahin vor allem als Verfasser von Theaterstücken hervorgetreten war, leistete hiermit nicht nur einen Beitrag zur Weltliteratur, sondern legte das bekannteste Werk der spanischen Literatur vor. Der Dichter orientierte sich nicht an den damals


beliebten literarischen Formen des Schäfer- oder Ritterromans, sondern legte ein groß angelegtes Werk vor, das auf satirische Weise Zeitkritik übt. Der hagere Ritter Don Quixote und sein beliebter Diener Sancho Pansa ergänzen sich ideal und sind als Bild gegenwärtig. Episoden aus dem Roman erreichten unglaubliche Popularität, wie etwa der Kampf gegen die Windmühlen in den Sprichwortschatz eingegangen ist. Man weiß auch, dass die angebetete Dame des Ritters in Wirklichkeit nur ein gewöhnliches Bauernmädchen ist, von Don Quixote aber den wohlklingenden Namen Dulcinea von Toboso erhielt. Um ihretwegen Heldentaten zu vollbringen, macht sich der vermeintliche Ritter in höchst unvollkommener Rüstung auf die Suche nach Abenteuern. Sein Pferd Rosinante ist ein elender Klepper, der Diener Sancho Pansa muss sich auf einem Esel fortbewegen.

„Introduzione, Tema con variazione e Finale, Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester“ hatte Richard Strauss seine Tondichtung „Don Quixote“ genannt. Das klingt altmodisch und verweist auf „Till Eulenspiegel“, dessen altertümelnder Untertitel lautete: „Nach alter Schelmenweise – in Rondeauform – für großes Orchester gesetzt“.

Was nun den „Don Quixote“ angeht, so scheint die Variationenform besonders geeignet zur Schilderung einzelner Stationen aus dem Roman. Deshalb überrascht es, dass dem Publikum bei den ersten Aufführungen keinerlei Anhaltspunkte über das zugrunde liegende Programm gegeben waren. Erst später hat der Komponist wiederholt – sich lediglich in der Wortwahl unterscheidende – programmatische Angaben gemacht:

- 1** **Introduktion.** Mäßiges Zeitmaß (ritterlich und galant) **6:20**
„Don Quixote mit der Lectüre der Ritterromane beschäftigt, verliert seinen Verstand und beschließt, als fahrender Ritter in die Welt zu ziehen.“
- 2** **Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt. Mäßig Sancho Pansa.** Maggiore **2:05**
- 3** **Variation I.** Gemächlich **2:26**
„Ausritt, unterm Zeichen der schönen Dulcinea von Toboso und Kampf mit den Windmühlen“
- 4** **Variation II.** (kriegerisch) **1:40**
„Siegreicher Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron“
- 5** **Variation III.** Mäßiges Zeitmaß **7:52**
„Gespräche, Fragen, Forderungen und Sprichwörter Sancho's. Belehrungen, Beschwichtigungen und Verheissungen Don Quixote's.“
- 6** **Variation IV.** Etwas breiter **1:57**
„Kampf mit den Bäuern“

- 7** **Variation V.** Sehr langsam **4:28**
„Don Quixote auf der Waffenwache. Seufzer, Bitten und Beteuerungen an Dulcinea“
- 8** **Variation VI.** Schnell **1:10**
„Begegnung mit Dulcinea“
- 9** **Variation VII.** Ein wenig ruhiger als vorher **1:05**
„Der Ritt durch die Luft“
- 10** **Variation VIII.** **2:01**
„Denkwürdiges Abenteuer mit dem verzauberten Nachen“
- 11** **Variation IX.** Schnell und stürmisch **1:13**
„Kampf gegen zwei Zauberer“
- 12** **Variation X.** Viel breiter **4:10**
„Don Quixote, durch den Ritter vom blanken Mond besiegt, auf dem Heimweg. Don Quixotes Verstand wird wieder hell und klar und frei von den Schatten der Unvernunft.“
- 13** **Finale.** Sehr ruhig **5:05**
„Don Quixote's Tod“



Durch die Herausstellung zweier Soloinstrumente erleichtert Richard Strauss das Verständnis: Das Solocello präsentiert die Titelfigur Don Quixote, die Solobratsche den Diener Sancho Pansa. Ihre Themen werden bald einzeln vorgestellt oder treten dialogisch in Verbindung.

Richard Strauss kommt den Hörern weiter damit entgegen, dass er Don Quixotes Windmühlenabenteuer am Beginn der Variationenreihe behandelt. Hier illustrieren die beiden Soloinstrumente das rüstige Voranschreiten der beiden Abenteurer, und als Ziel der Wünsche klingt ausdrucksvoll das Dulcinea-Thema hinein. Schließlich hört man, wie die Windmühlenflügel in Bewegung geraten, den Ritter in die Luft heben und anschließend unsanft auf den Boden fallen lassen. Wenn das Solocello klagend das Dulcinea-Thema anklingen lässt, ist klar, wofür der Ritter diese Strapazen auf sich nimmt.

In der zweiten Variation ist das Heer des Kaisers Alifanfaron nichts weiter als eine Schaf- und eine Hammelherde, unter denen Don Quixote ein Blutbad anrichtet. Wenn Strauss mit Trillern und Tremoli der Streicher sowie den gedämpften Blechblasinstrumenten das Blöken der Herde ausdrückt und daneben auch die Rufe der Hirten nicht ausspart, so ist hier ein lautmalerscher Höhepunkt der Komposition erreicht. Die dritte Variation behandelt dann Gespräche von Herr und Diener, wie sie im Roman häufig vorkommen. In der vierten Variation meint Don Quixote, eine Entführung vereiteln zu müssen, doch stört er nur die Büsser, die bei ihrer Prozession den Choral singen und ein Madonnenbild mit sich führen. Die fünfte Variation weckt erneut die Sehnsucht des Ritters nach seiner angebeteten Dulcinea von Toboso. In der sechsten Variation meint er der Schönen zu begegnen, doch sieht er in Wirklichkeit nur ein

derbes Bauernmädchen. In der siebten Variation erreicht die Komposition ihren anderen lautmalerschen Höhepunkt. Hier wird ein Ritt durch die Luft inszeniert, wobei das Orchester den Wind wirbeln lässt und die Windmaschine hinzuzieht. Inhaltlich ist es jedoch viel Aufwand um nichts, denn Don Quixote und Sancho Pansa haben die Augen verbunden, fliegen nicht hoch über den Wolken, sondern behalten die Bodenhaftung. In der achten Variation fährt Don Quixote auf dem Nachen, und hier sind die Wellenbewegungen des Wassers kompositorisch nachgebildet. Sehr schön ist auch dargestellt, wie Herr und Diener sich abschließend die Wassertropfen abschütteln. In der neunten Variation rückt Don Quixote stürmisch gegen zwei Zauberer an, doch handelt es sich in Wirklichkeit um zwei Pfaffen, deren Stoßgebet von den beiden Fagotten intoniert wird. Die zehnte Variation führt zur Katastrophe, wenn Don

Quixote endgültig besiegt wird. Das ruhige Finale behandelt den Tod des vermeintlichen Ritters.

Eine derartige Schilderung kann den Eindruck erwecken, Richard Strauss habe lediglich eine bunte Szenenfolge nach Episoden aus der Romanvorlage bieten wollen. Dieser Eindruck wäre falsch, denn schon die Abschnitte der Komposition weisen sehr unterschiedliche Längen auf. Am meisten Zeit nehmen die Introduction, die dritte Variation und schließlich das Finale in Anspruch. Durch mittlere Länge sind schließlich die Waffenwache der fünften Variation und der Zweikampf der zehnten Variation etwas hervorgehoben. Die anderen Variationen sind sehr kurz gehalten. Bieten das Windmühlenabenteuer, die Schilderung der Hammelherde und der Ritt durch die Luft dem Orchestrator reiche Gelegenheit zur Schilderung seiner Kunst, so sind sie dennoch nur ein Teil des Ganzen. Denn

allein auf diesen Naturalismus kommt es im „*Don Quixote*“ nicht an. Richard Strauss bietet auffallend viele zarte und transparente Abschnitte. Hinzuweisen ist auf die kunstvolle Technik der Entwicklung, auf die hymnische Fortführung des Gesprächs von Don Quixote und Sancho Pansa und auf den bewegenden stillen Abschluss der Tondichtung. Aber was ist „*Don Quixote*“ nun? Er ist mehr als Sinfonische Dichtung und Programmmusik, mehr als ein Variationenwerk und durch die Herausstellung zweier Soloinstrumente auch mehr als eine konzertante Sinfonie. Es ist die Verbindung dieser Elemente, die den „*Don Quixote*“ so unerhört reizvoll und wertvoll macht.

Michael Tegethoff



Jonathan Darlington

war bis 2011 Generalmusikdirektor der Duisburger Philharmoniker und ist GMD der Vancouver Opera. Seine ebenso enthusiastische wie feinsinnige musikalische Leitung hat viel zur wachsenden Qualität und Beliebtheit beider Orchester beigetragen. Nach seinem Studium an der Universität Durham und der Royal Academy of Music in London begann Jonathan Darlington seine Karriere als

Pianist und Liedbegleiter in Frankreich, wo er bereits früh mit Musikerpersönlichkeiten wie Pierre Boulez, Riccardo Muti und Olivier Messiaen zusammenarbeitete. Sein Debüt als Dirigent feierte er 1984 am Pariser Théâtre des Champs Élysées mit Francesco Cavalli's Barockoper „*Ormindo*“. 1990 engagierte Myung-Whun Chung Jonathan Darlington als Assistenten an die Opéra Bastille in Paris, wo er 1991 mit Mozarts „*Le nozze di Figaro*“ debütierte und als stellvertretender Musikdirektor bis 1993 zahlreiche weitere Erfolge feierte.

Mitreißendes Charisma und ein besonderes Feingefühl für Klangfarbe und Orchesterbalance prägen das künstlerische Profil von Jonathan Darlington. In seinem breitgefächerten Repertoire, das symphonische und Opernwerke vom Barock bis zur Gegenwart umfasst, legt er seine Schwer-

punkte auch auf wenig bekannte Werke außerhalb des europäischen Mainstreams. Zahlreiche Ur- und Erstaufführungen wie Manfred Trojahn's „*La Grande Magia*“ oder Kagels „*Broken Chords*“ zeugen von seinem besonderen Engagement für zeitgenössische Musik. Aufgrund seiner Vielseitigkeit international gefragt, gastiert Jonathan Darlington bei namhaften Orchestern und Opernhäusern in der ganzen Welt.

Jonathan Darlington wurde zum Laureate sowie zum Fellow der Royal Academy of Music, London, ernannt und ist zudem stolzer Träger des Titels eines Chevalier des Arts et des Lettres.



Die Duisburger Philharmoniker

Mit ihrer mehr als 125jährigen Geschichte zählen die Duisburger Philharmoniker zu den traditionsreichsten Orchestern Deutschlands. Nach ihrer Gründung im Jahre 1877 entwickelten sie sich bald zu einem überregional beachteten Klangkörper, der namhafte Dirigenten anzog. Max Reger und Hans Pfitzner waren die ersten prominenten Gäste am Pult des jungen Orchesters, das später auch von Künstlerpersönlichkeiten wie Paul Hindemith, Carl Schuricht und Bruno Walter geprägt wurde. Die Deutsche Erstaufführung von Anton Bruckners 9. Sinfonie zählt zu den frühen Höhepunkten in der

Geschichte der Duisburger Philharmoniker, ebenso die Interpretation von Richard Strauss' „Tod und Verklärung“ unter Leitung des Komponisten.

Mit Eugen Jochum hatten die Duisburger Philharmoniker in den dreißiger Jahren einen Generalmusikdirektor von hohem internationalen Ansehen. Die schwierige Aufbauarbeit nach dem Krieg leistete sein Bruder Georg Ludwig Jochum, der dem Orchester bis 1970 vorstand. Eine lange Phase künstlerischer Beständigkeit verbindet sich mit den Namen Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew und Bruno Weil. Von 2002 bis 2011 hat der

Brite Jonathan Darlington als Generalmusikdirektor die Geschicke der Duisburger Philharmoniker geleitet und seitdem den Charakter des Orchesters nachhaltig geprägt. Die Liste der Gastdirigenten ist lang und eindrucksvoll: Alberto Erede, Carlos Kleiber und Horst Stein sind hier ebenso verzeichnet wie Christian Thielemann, Ton Koopman und Fabio Luisi. Immer wieder konnten die Duisburger Philharmoniker auch bedeutende Solisten verpflichten, so etwa die Pianisten Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau und Wilhelm Kempff oder die Geiger Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng und Arthur Grumiaux. Heute sind so gefragte Künstler wie Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit und Claudio Bohorquez gern gesehene Gäste.

Die zeitgenössische Musik hat in den Programmen der Duisburger Philharmoniker traditionell einen

hohen Stellenwert. Bedeutende Komponisten der Gegenwart wie Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jürg Baur und Manfred Trojahn schrieben Werke für das Orchester. Jonathan Darlington setzte diese Tradition mit wichtigen Premieren fort. Er hob Mauricio Kagels Orchesterwerk „Broken Chords“ aus der Taufe und dirigierte zur Eröffnung der neuen Mercatorhalle im April 2007 als deutsche Erstaufführung Tan Duns Sinfonie „Heaven-Earth-Mankind“. Konzertreisen führten die Duisburger Philharmoniker u.a. in die Sowjetunion, nach Spanien, Finnland, Großbritannien, Griechenland, China, Polen, Litauen und in die Türkei.

In der Saison 2009/2010 wurden die Duisburger Philharmoniker vom DMV (Deutscher Musikverleger-Verband e.V.) mit der Auszeichnung „Bestes Konzertprogramm“ gewürdigt.

Don Quixote

Fantastic variations
on a theme of knightly character, Op. 35 (1897)

Friedemann Pardall violoncello
Mathias Feger viola

Duisburger Philharmoniker
Jonathan Darlington


"The symphonic tone poem Held und Welt ("Hero and World") is beginning to take shape as is the satyr play Don Quixote," wrote Richard Strauss in his journal on April 15, 1897. *Held und Welt* later

became the tone poem *Ein Heldenleben*, and we can clearly see from the composer's journal entries that both instrumental works *Ein Heldenleben* and *Don Quixote* were conceived as counterparts to each other. The satyr play was completed earlier, however, and the other turned out to be a more autobiographical orchestral work: *Don Quixote* was composed in 1897 alone and the date of completion is noted as December 29, 1897. Work on *Ein Heldenleben* took more time, from the end of 1896 until December 27, 1898.

Although Richard Strauss had mixed feelings towards the subject of heroism, these ideas play a role in both *Don Quixote* and *Ein Heldenleben*. In *Heldenleben*, the term is played with ironically and then later qualified, while *Don Quixote* starts out from a totally different premise.

Referring to one of the great figures of world literature, Richard Strauss explores the topic of appearance versus reality: Don Quixote is a visionary who lives in an idealised dream world which eventually leads him to ruin and his striving allows for criticism of the small-minded bourgeoisie.

The tone poem *Don Quixote* is more loosely connected than *Til Eulenspiegel's Merry Pranks*, for example, and *Don Quixote* has time and again proven to be controversial. If programmatic ideas alone are considered, then the composition is not done justice. Since the premiere, there have been wide-ranging reactions ranging from awe to rejection. The composition was heard for the first time on March 8, 1898 in Gürzenich Hall in Cologne. Franz Wüllner led the Gürzenich Orchestra and Friedrich Grützmacher was the



cellist. The tone painting episodes, above all the second and seventh variations, described in the "Kölner Zeitung" (Cologne News) as the "summit of buffoonery," sparked a debate which continued through the following performances. Richard Strauss conducted the work shortly thereafter in Frankfurt and wrote to his mother: "*Don Quixote*" in Frankfurt was great fun; it is very original, the colours are new and a comical depiction of sheep, who did not notice it but who laughed about it." Other audiences reacted less favourably. The sharp-sighted French writer and music critic Romain Rolland (1866-1944) described the first Parisian performance: "*The audience was asphyxiated by its outrage (...) this experienced French audience, which places even greater value on the holy rules of classical correctness and good musical taste, the less musical it is. They cannot take jokes. The*


people are livid because of the bleating sheep. They believe that they are being made fun of and they are being disrespected. They scream, 'That is horrid!...' The humorous, drowsy Strauss did not care one bit..." And such discussion should also include what Viennese critic Eduard Hanslick (1825-1904) said concerning programme music: "*If the programme is not detailed enough regarding what the symphonic movement is to portray, then the composition is incomprehensible; however, if it is, then the work is laughable.*"

In his tone poem *Don Quixote*, Richard Strauss refers to the great novel of Miguel de Cervantes Saavedra (1547-1616). The first part of the novel "*The ingenious gentleman Don Quijote de la Mancha*" appeared in 1605, the second part was published in 1615. Cervantes, who had up till

then appeared above all as a playwright, did not only make a contribution to world literature, he also published the best-known work of Spanish literature. The poet did not base his work on the beloved literary forms of shepherd novels or books of chivalry, but presented a large-scale work, which puts forth criticism in a satirical way. The gaunt knight Don Quixote and his trusted squire Sancho Pansa are ideal foils for each other and their image is still present today. Episodes from the novel have enjoyed unbelievable popularity, and expressions like "tilting at windmills" have entered common usage. It is also known that the adored lady of the knight is in reality just a common maid, although she receives the melodious name Dulcinea del Toboso from Don Quixote. In order to execute heroic acts for her sake, the supposed knight searches for adventures in armour which is totally lacking. His

horse Rocinante is a miserable nag, and squire Sancho Pansa has to ride a mule.

Richard Strauss entitled his tone poem "*Don Quixote*", subtitled "*Introduzione, Tema con variazione e Finale, Fantastic Variations on a Theme of Knightly Character for Large Orchestra*". It sounds old-fashioned and refers to *Till Eulenspiegel*, whose antiquated subtitle reads "*after an old rogue's tale – in rondo form – set for large orchestra*". The variation form in *Don Quixote* is especially suitable for depicting individual scenes from the novel. Therefore it is surprising that the audience was not given any written notes to understand the programme behind the work for the first performances. Only later did the composer disclose the following programmatic statements in describing the various movements:

- 
- 1 Introduction.** Mässiges Zeitmass (knightly and galant) **6:20**
"Don Quixote loses his sanity after reading books of chivalry, and decides to become a knight-errant."
 - 2 Don Quixote, knight of the sorrowful countenance.** Mässig
Sancho Pansa. Maggiore **2:05**
 - 3 Variation I.** Gemächlich **2:26**
"The strange pair rides out wearing the favours of the fair Dulcinea del Toboso; adventure with the windmills"
 - 4 Variation II.** (martial) **1:40**
"The victorious struggle against the army of the great emperor Alifanfaron"
 - 5 Variation III.** Mässiges Zeitmass **7:52**
"Sancho's conversations, questions, demands and proverbs. Don Quixote's instructing, appeasings and promises"
 - 6 Variation IV.** Etwas breiter **1:57**
"Battle with the penitents"
 - 7 Variation V.** Sehr langsam **4:28**
"Don Quixote's vigil; sighs, requests and appeals to Dulcinea"
 - 8 Variation VI.** Schnell **1:10**
"The Meeting with Dulcinea"
 - 9 Variation VII.** Ein wenig ruhiger als vorher **1:05**
"The Ride through the air"
 - 10 Variation VIII.** **2:01**
"Unhappy adventure in the enchanted boat"
 - 11 Variation IX.** Schnell und stürmisch **1:13**
"Battle with two Magicians"
 - 12 Variation X.** Viel breiter **4:10**
"Don Quixote, beaten by the knight of the white moon, heading home. Don Quixote's mind becomes awake and clear and free of the shadows of unreason."
 - 13 Finale.** Sehr ruhig **5:05**
"Don Quixote's death"



Richard Strauss eases comprehension by accentuating two solo instruments: the solo cello represents the title character Don Quixote, the solo viola the squire Sancho Pansa. Their themes are soon introduced individually or connect with each other in dialogue.

Richard Strauss makes his piece even more accessible to the listener, since he presents Don Quixote's windmill adventure at the beginning of the variations. Here the two solo instruments illustrate the vigorous progress of the two adventurers, and the Dulcinea theme appears expressively as the goal of desire. Finally, it can be heard how the windmill arms are set in motion, lifting the knight into the air, only to unceremoniously throw him to the ground. When the solo cello mournfully plays the Dulcinea theme, then it is clear why the knight puts himself through these trials.

In the second variation, the army of Emperor Alifanfaron is nothing more than a herd of sheep, and Don Quixote sets a blood bath in motion upon them. When Strauss expresses the sheep bleating with string trills and tremolos and the muted brass, not leaving out the calls of the shepherds, then the tone painting climax of the composition has been reached. The third variation depicts dialogues between lord and squire, as they are often presented in the novel. In the fourth variation, Don Quixote thinks he must prevent an abduction, but he only disrupts the penitents which sing a chorale in procession and carry a Madonna image with them. The fifth variation calls to mind again the yearning of the knight for his beloved Dulcinea del Toboso. In the sixth variation, he thinks he has seen his beauty, but in reality he only sees a common farmer's maid. In the seventh variation, the

composition reaches its second tone painting climax. A ride through the air is set to music, where the orchestra produces the wind with the help of a wind machine. However, much effort is expended for nothing, since Don Quixote and Sancho Pansa have put blinders on and do not fly over the clouds, but stay on the ground. In the eighth variation, Don Quixote sails a small boat, and here the movement of the waves is depicted in the composition. It is also beautifully rendered how lord and squire shake the water off themselves at the end. In the ninth variation, Don Quixote vehemently attacks two sorcerers, but in reality it is two clergymen, whose emergency prayer is rendered by the two bassoons. The tenth variation leads to catastrophe, and Don Quixote is finally defeated. The quiet finale depicts the death of the supposed knight.

This kind of description can leave the impression, that Richard Strauss only wanted to offer a colourful series of scenes after episodes of the novel. This impression is wrong, since the sections of the composition vary greatly in length. The introduction, the third variation and the finale are the longest. The vigil of the fifth variation and the duel of the tenth variation are somewhat emphasised by their medium length. The other variations are kept very short. Even if the windmill adventure, the depiction of the herd of sheep and the ride through the air offer the orchestrator a rich opportunity to display his art, they are only a part of the whole. Because *Don Quixote* is not just about this kind of literalism. Richard Strauss noticeably offers many tender and transparent sections. The artful development technique, the hymn-like continuation of the dialogue of Don Quixote and Sancho Pansa, and

the moving stillness of the conclusion of the tone poem should all be noted. But what is *Don Quixote* anyway? It is more than a symphonic tone poem and programme music, more than a set of variations and due to the presentation two solo instruments, more than a symphonic concerto. It is the combination of these elements which makes *Don Quixote* so incredibly appealing and prized.

*Michael Tegethoff
(Translation: Daniel Costello)*



Jonathan Darlington

Until 2011, Jonathan Darlington was music director of the Duisburg Philharmonic Orchestra and has held the same position with the Vancouver Opera since 2002. His passionate yet refined approach to music making has done much to increase the popularity and quality of both orchestras.

A graduate of Durham University and the Royal Academy of Music, he began his career as freelance pianist, accompanist and répétiteur in France. His work was influenced early on by such outstanding musical personalities of our

time as Pierre Boulez, Riccardo Muti and Olivier Messiaen. He made his conducting debut in 1984 at the Parisian Théâtre des Champs Elysées with Francesco Cavalli's baroque opera *Ormindo*, and in 1991, as deputy to the Music Director Myung-Whun Chung at the Paris Opéra with *Le nozze di Figaro*.

A charismatic enthusiasm and an acute sensitivity with regard to orchestral colour and balance are the hallmark of Jonathan Darlington's work. His vast symphonic and operatic repertoire ranges from the baroque to the contemporary, with an emphasis on lesser known (contemporary) works outside the European mainstream. Numerous world and national premieres of works such as Trojahn's *La Grande Magia* or Kagel's *Broken Chords* attest to his commitment to contemporary music. Renowned for his broad repertoire, he gives

regular guest appearances with major orchestras and opera houses the world over.

Jonathan Darlington is both a "Laureate" (LRAM) and "Fellow" (FRAM) of the Royal Academy of Music, London, and is proud to hold the distinction of Chevalier des Arts et des Lettres.

The Duisburg Philharmonic Orchestra

Looking back on more than 125 years of history, the Duisburg Philharmonic Orchestra ranks among those German orchestras richest in tradition. After its founding in 1877, it soon developed into a nationally respected orchestra attracting renowned conductors. Max Reger and Hans Pfitzner were the first prominent guests on the podium of the young orchestra, which was

later also moulded by artistic personalities such as Paul Hindemith, Carl Schuricht, and Bruno Walter. The German premiere of Bruckner's 9th symphony features among the early highlights in the orchestra's history, as does the performance of Richard Strauss' *Tod und Verklärung* under the baton of the composer himself.

In the 1930's the Duisburg Philharmonic Orchestra found a music director of high international renown in Eugen Jochum, succeeded by his brother Georg Ludwig Jochum, who oversaw the difficult task of reconstructing the orchestra after the war and remained music director until 1970. A long period of artistic continuity is associated with the names of Miltiades Caridis, Lawrence Foster, Alexander Lazarew, and Bruno Weil. From 2002 to 2011, British conductor Jonathan Darlington honed the skills of the

Duisburg Philharmonic Orchestra as its music director, strongly influencing the character of the orchestra. The impressive list of past guest conductors features names such as Alberto Erede, Carlos Kleiber, and Horst Stein, as well as Christian Thielemann, Ton Koopmann, and Fabio Luisi. Over the years, the Duisburg Philharmonic Orchestra has attracted on a regular basis such renowned soloists as the pianists Ferruccio Busoni, Vladimir Horowitz, Claudio Arrau, and Wilhelm Kempf, and the violinists Yehudi Menuhin, Henryk Szeryng, and Arthur Grumiaux. Today sought-after artists such as Bruno Leonardo Gelber, Anna Gourari, Frank Peter Zimmermann, Antoine Tamestit, and Claudio Bohorquez are welcome guests of the orchestra.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has traditionally been committed to performing

and commissioning new works. Important contemporary composers who have written works for the orchestra include Wolfgang Rihm, Mauricio Kagel, Krzysztof Meyer, Jörg Baur, and Manfred Trojahn. Jonathan Darlington continued to build on this tradition by initiating important premieres, such as the world premiere of Mauricio Kagel's orchestral work *Broken Chords* and the German premiere of Tan Dun's symphony *Heaven-Earth-Mankind*. Concert tours have taken the Duisburg Philharmonic Orchestra to the former Soviet Union, Spain, Finland, Great Britain, Greece, China, Poland, Lithuania and Turkey.

The Duisburg Philharmonic Orchestra has honoured with the „Best Concert Programming“ Award from DMV (German Music Publishers' Association) for its 2009/2010 season.





Harald Priem **transit 42.18** 2008 | Bleistift, Pigment und Acrylbinder auf Holz

Richard Strauss

(1864-1949)

Don Quixote

Fantastische Variationen

über ein Thema ritterlichen Charakters op. 35 (1897)

Friedemann Pardall, Violoncello | Mathias Feger, Viola

Duisburger Philharmoniker

Jonathan Darlington

LIVING CONCERT SERIES



Die **LIVING CONCERT SERIES** verkörpert den Grundgedanken der „Label-Philosophie“ von ACOUSENCE. Diese Musikaufnahmen überzeugen neben der musikalischen Güte und der audiophilen Klangqualität vor allem durch die emotionale Kraft und Intensität der Darbietung. Die Spontaneität und die Natürlichkeit einer Live-Aufführung kombiniert mit ausgefeilter Aufnahmetechnik, die besonders die für Atmosphäre und emotionale Wirkung so essenziell wichtigen kleinsten Nuancen im Klangbild übertragen kann, lassen Sie Ihr Konzerterlebnis erfahren.

The **LIVING CONCERT SERIES** embodies the basic concept behind ACOUSENCE's "label philosophy". These music recordings provide exceptional musical content, audiophile sound quality, and above all, emotionally intense performances. The spontaneity and excitement of a live performance combined with highly refined recording techniques capable of transmitting the finest nuances of sound so essential in portraying atmosphere and emotional content gives you a true "concert" experience.

Aufnahmeleitung, Aufnahmetechnik / recording producer, recording engineer: Ralf Kolbinger, Ralf Koschnicke • Mischung, Schnitt, Produzent / mixing engineer, editor, producer: Ralf Koschnicke • Technik / recording facilities: ACOUSENCE recording mobile / ACOUSENCE recordings Aufnahmeort / recording location: Philharmonie Mercatorhalle Duisburg, 17./18.02.2009 • Gestaltung / artwork: [trans-ponder.de] büro für gestaltung Verlag / publisher: C. F. Peters • Titelgemälde / cover painting: Harald Priem, „transit 42.18“ (Ausschnitt), 2008; Bleistift, Pigment und Acrylbinder auf Holz