

RICHARD STRAUSS

Don Quixote Till Eulenspiegel

Jean-Guihen Queyras cello

Tabea Zimmermann viola

Gürzenich-Orchester Köln

François-Xavier Roth



RICHARD STRAUSS (1864-1949)

Don Quixote Op. 35

Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters, TrV 184 (1897)

Variations fantastiques sur un thème de caractère chevaleresque

Fantastic variations on a theme of knightly character

1		Introduzione. Mäßiges Zeitmaß	5'54
Don Quichotte verliert über der Lektüre der Ritterromane seinen Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden <i>Don Quichotte perd la raison après avoir lu trop de romans de chevalerie, et décide de se faire chevalier errant</i> Don Quixote loses his sanity after reading novels about knights, and decides to become a knight-errant			
2		Thema. Mäßig	2'01
Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt / <i>Don Quichotte, chevalier à la Triste Figure</i> Don Quixote, Knight of the Doleful Countenance. <i>Maggiore</i> Sancho Panza			
3		Variation I. Gemächlich	2'31
Abenteuer mit den Windmühlen / <i>L'aventure avec les moulins à vent</i> / The adventure with the windmills			
4		Variation II. Kriegerisch	1'38
Der Kampf gegen die Hammelherde / <i>Bataille contre les moutons</i> / The battle with the sheep			
5		Variation III. Mäßiges Zeitmaß	7'09
Gespräch zwischen dem Ritter und seinem Knappen / <i>Conversation entre le chevalier et son écuyer</i> Dialogue between knight and squire			
6		Variation IV. Etwas breiter	1'55
Abenteuer mit den Büßern / <i>L'aventure avec les pèlerins</i> / The adventure with the pilgrims			
7		Variation V. Sehr langsam	4'02
Die Waffenwache / <i>La veillée d'armes</i> / The knight's vigil			
8		Variation VI. Schnell	1'07
Begegnung mit Dulzinea / <i>Rencontre avec Dulcinée</i> / The meeting with Dulcinea			
9		Variation VII. Ein wenig ruhiger als vorher	1'09
Der Ritt durch die Luft / <i>La chevauchée dans les airs</i> / The ride through the air			

10		Variation VIII. Gemächlich	1'48
Die Fahrt im venezianischen Nachen / <i>Le voyage sur le bateau enchanté</i> / The voyage in the enchanted boat			
11		Variation IX. Schnell und stürmisch	1'11
Kampf gegen die vermeintlichen Zauberer / <i>Le combat contre les prétendus magiciens</i> / The contest with the supposed enchanter			
12		Variation X. Viel breiter	4'28
Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Mond – Heimkehr des geschlagenen Don Quixote <i>Duel contre le chevalier de la Lune Blanche – retour chez lui de Don Quichotte, vaincu</i> The duel with the Knight of the White Moon – The defeated Don Quixote's journey home			
13		Finale. Sehr ruhig	5'33
Don Quixotes Tod / <i>La mort de Don Quichotte</i> / Death of Don Quixote Score: © Edition C. F. Peters Ltd			
14		Till Eulenspiegels lustige Streiche Op. 28	14'35
<i>Till l'Espiègle</i> / Till Eulenspiegel's Merry Pranks (1894-95) Score: © Edition C. F. Peters Ltd			
15		Romanze	9'00
for cello and orchestra, TrV 118 (1883) Score: © Schott Music GmbH & Co.			

Jean-Guihen Queyras, cello (1-13, 15)
Cello by Giffredo Cappa, 1696, on loan from Mécénat Musical Société Générale
Tabea Zimmermann, viola (1-13)
Viola by Étienne Vatelot, 1980
Gürzenich-Orchester Köln
François-Xavier Roth

Richard Strauss et le Gürzenich

François-Xavier Roth renoue avec les grandes pages de l'histoire de l'Orchestre du Gürzenich. Après avoir enregistré, en novembre 2017, la *Cinquième Symphonie* de Mahler, puis en février 2019 la *Troisième* du même compositeur, voilà qu'il s'adjoint le concours de deux artistes de renom, Tabea Zimmermann (alto) et Jean-Guihen Queyras (violoncelle), pour le dernier volet de ce triptyque, où sont gravés *Till l'Espiègle* et *Don Quichotte* de Richard Strauss (1864-1949). Mais quel est donc le point commun entre ces CD ? Ils font tous trois entendre des œuvres créées par l'Orchestre du Gürzenich, la phalange qui prit le nom de la salle où elle donne ses concerts depuis 1857 jusqu'à l'ouverture de la Philharmonie de Cologne, en 1986. S'y sont succédés les plus grands chefs. Parmi eux, ceux qui créèrent ces quatre œuvres de Mahler et de Strauss, à commencer par Mahler lui-même qui vint diriger sa *Troisième Symphonie* à Cologne en 1902. À son côté Franz Wüllner, le grand wagnérien qui monta *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie* à Munich, qui fut chef en titre de l'orchestre colonial de 1884 à 1902 et à qui Strauss confia de créer *Till* et *Don Quichotte* à Cologne, respectivement le 5 novembre 1895 et le 8 mars 1898.

Ces deux poèmes symphoniques, qui encadrent chronologiquement le célèbre *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), ont pour point commun de raconter les aventures fantasques de héros imaginaires : l'un sorti de la plume de Cervantès, l'autre des légendes populaires du Moyen Âge allemand. Strauss, qui avait pris conseil auprès de Hans von Bülow, le gendre de Liszt, pour écrire ses premiers poèmes symphoniques, n'oublie pas de donner à ces aventures une charpente musicale solide, ce qu'il appelait lui-même la "logique musicale". Aussi, les aventures de Don Quichotte prennent-elles l'aspect de grandes variations concertantes, et celles de Till la forme d'un magistral rondo-sonate.

Don Quichotte, qui porte le sous-titre de "Variations fantastiques sur un thème chevaleresque", s'apparenterait presque à un double concerto. En effet, aux deux personnages principaux, Strauss associe chaque fois un groupe thématique et un instrument : le violoncelle pour Don Quichotte et l'alto (associé à l'euphonium et à la clarinette basse) pour Sancho Panza. Cette dernière combinaison rend bien le caractère un peu lourdaud et gauche du personnage. Les dix variations qui suivent développent ces thèmes et font une brillante démonstration de la maîtrise souveraine de l'orchestre par Strauss. Celui-ci a pris soin de choisir les aventures du héros castillan qui se prêtent le mieux aux audaces harmoniques et sonores dont il s'était fait le champion : la variation II, qui raconte la bataille contre les armées de l'Empereur Ali Fanfaron, lui permet de faire de la "peinture sonore" du plus mauvais goût (mais du meilleur effet !) en faisant bêler un troupeau de moutons (c'est probablement l'une des pages orchestrales les plus surprenantes de toute la littérature symphonique) ; la variation IV raconte la rencontre de Don Quichotte avec une procession de pèlerins, qui suggère à Strauss un étonnant choral d'allure médiévale aux trompettes, trombones et bassons ; la variation V et sa veillée d'armes donnent lieu à une incroyable cadence orchestrale quasi improvisée ; la célèbre variation VII, une chevauchée dans les airs, fait entendre un gigantesque *glissando* orchestral soutenu par le sifflement incessant de la machine à vent ; et, enfin, la variation IX du combat contre les deux sorciers, les campe dans un duo de bassons en contrepoint fleuri. L'œuvre se termine par la mort du héros dans une atmosphère éthérée et sereine. Les dissonances des derniers accords tenus aux cordes sont soudainement démenties par la cadence parfaite en *ré* majeur, qui termine l'œuvre comme si toutes ces aventures, au fond, n'étaient qu'un mauvais rêve.

Même si elle fut moins attaquée que *Zarathoustra* – mis à part les moutons, que la critique jugea bruyants –, cette œuvre n'en est pas moins moderne. Au contraire. La bitonalité permet à Strauss de traduire la schizophrénie du personnage de Don Quichotte. Le contrepoint, qui combine subtilement des motifs aux caractères variés, permet de rendre avec finesse la complexité des situations. L'orchestre, enfin, oppose un son puissant et cuivré aux envolées du violoncelle et de l'alto. D'un côté, l'imaginaire d'un monde déformé par la folie ; de l'autre, la réalité de personnages dont le discours, bien qu'intelligible et articulé, devient fantaisiste, ou démentiel.

Till l'Espiègle fut composé trois ans plus tôt, au cours de l'hiver 1894-1895. Déçu par l'échec de son premier opéra, *Guntram*, Strauss avait d'abord l'intention de se servir du sujet pour en faire un opéra. Les aventures fantasques et légendaires de ce fils de paysan de la région de Brunswick, qui s'en prenait aux bourgeois de la ville, incarnaient un idéal de liberté et de lutte contre l'esprit petit-bourgeois qui lui plaisait beaucoup. Le compositeur avait déjà bien avancé dans l'écriture du livret, lorsqu'il se ravisa et préféra en faire un poème symphonique. On ne connaît pas bien les raisons de ce changement, mais on sait que l'œuvre fut rapidement couchée sur le papier et la partition achevée le 6 mai 1895. Le choix de la forme rondo permet à Strauss de faire revenir le personnage principal dans le refrain et de faire de chaque épisode un couplet musical. Till est caractérisé par deux motifs exposés juste après la brève introduction qui sonne, de l'aveu de Strauss lui-même, comme un "Il était une fois" musical : un premier motif au cor d'allure un peu empressée, un second à la clarinette au caractère bien plus malicieux. "Espiègle", devrait-on dire... Strauss a lui-même noté : "C'était un vilain bougre !". Comme dans *Don Quichotte*, la dualité, voire la complexité du personnage, est mise en avant. Comme dans *Don Quichotte*, la logique musicale n'est pas laissée de côté : le sujet ne détermine pas à lui seul la musique ; la musique impose aussi ses règles et ses exigences. Aussi, les deux motifs de Till font-ils l'objet d'une véritable exposition, qui ne décrit rien de particulier, mais qui laisse à la musique un espace pour se déployer. Le reste de l'œuvre fait alterner des retours variés des motifs de Till et des thèmes qui caricaturent différents représentants de la société : le pasteur, d'abord, dans un couplet en *si* bémol majeur à l'écriture solennelle et sobre dominée par la clarinette et les altos ; les pédagogues, ensuite, caractérisés par un thème aux bassons et à la clarinette basse dans un style grave et sérieux ; les gens de la rue, enfin, évoqués par un thème de chansonnette en *la* bémol majeur. Mais le vrai génie de l'œuvre réside dans les formes que prennent successivement les motifs de Till : tantôt enflammés (*liebeglühend*), tantôt sérieux (*serioso*), espiègles (*schelmisch*), mystérieux (*schattenhaft*), ou encore dansants (rythme de valse), ils montrent les facettes (et les facéties) de ce personnage. Suit une longue réexposition, où les différents motifs entendus reviennent avant que Strauss, dans sa *coda*, ne fasse mourir son héros. Non pas de la peste, comme le veut la légende, mais d'une condamnation à mort que traduit, dans un madrigalisme évocateur, une septième descendante aux bassons et aux cors. Le thème de l'introduction revient sous forme d'épilogue, calme et serein, avant une ultime cadence animée. La dernière page du livre se referme, et l'on quitte, avec le dernier accord de *fa* majeur, le monde fantasque. L'orchestre se tait, la lumière se rallume, et l'auditeur retrouve la réalité du quotidien.

À ce programme picaresque, François-Xavier Roth et Jean-Guihen Queyras choisissent d'ajouter la *Romance pour violoncelle et orchestre* (TrV 118), une œuvre du jeune Strauss composée en 1883 pour son oncle Anton von Knözinger. Elle fut créée le 15 février 1884 à Baden-Baden par Hanuš Wihan, un collègue violoncelliste du père de Strauss à l'Orchestre de la Cour de Munich. Elle tomba ensuite dans l'oubli avant d'être rejouée en 1986 par Jan Vogler et l'Orchestre du Semperoper à Dresde sous la direction de Günter Neuhold. Cet "Andante cantabile" en *fa* majeur est une pièce inspirée, de belle facture, qui déploie des lignes très chantantes au violoncelle. Elle s'inscrit dans la veine romantique des grandes pages pour violoncelle de Schumann et de Brahms, dont Strauss se présente, ici encore, comme le digne et brillant successeur.

MATHIEU SCHNEIDER

Richard Strauss and the Gürzenich Orchestra

François-Xavier Roth revisits once again the great works in the history of the Gürzenich Orchestra. After recording Mahler's Fifth Symphony in November 2017, followed by his Third in February 2019, he has now enlisted the help of two renowned artists, Tabea Zimmermann (viola) and Jean-Guihen Queyras (cello), for the last part of this triptych, the principal works in which are *Till Eulenspiegel* and *Don Quixote* by Richard Strauss (1864-1949). What do these discs have in common? They all feature works given their first performance by the Gürzenich Orchestra, named after the hall in which it has given a concert season in Cologne since 1857, and which has been conducted by a succession of great names. Among them were the two personalities who premiered these four works by Mahler and Strauss. Mahler himself led the first performances of his Third Symphony in nearby Krefeld in 1902 and of the Fifth in Cologne in 1904. And it was Franz Wüllner, the great Wagnerian who conducted *Das Rheingold* and *Die Walküre* in Munich and was Generalmusikdirektor of Cologne and conductor of the 'Cölnner Städtisches Orchester' from 1884 to 1902, whom Strauss entrusted with the premieres of *Till* and *Don Quixote* in the city on 5 November 1895 and 8 March 1898 respectively.

These two symphonic poems, situated chronologically on either side of the famous *Also sprach Zarathustra* (1896), both recount the whimsical adventures of imaginary heroes: one created by the pen of Cervantes, the other derived from the popular legends of medieval Germany. Strauss, who had sought the advice of Hans von Bülow, son-in-law of Liszt, in writing his first symphonic poems, took pains to give these picaresque narratives a solid musical framework too, what he himself called 'musical logic'. Thus the adventures of Don Quixote adopt the form of a set of large-scale concertante variations, while those of Till Eulenspiegel follow a masterly sonata rondo design.

Don Quixote, which is subtitled *Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* (Fantastic variations on a theme of knightly character), is almost a double concerto. For Strauss associates each of the two main characters with a thematic group and a solo instrument: the cello for Don Quixote and the viola (along with tenor tuba – though the part is more often played on the euphonium – and bass clarinet) for Sancho Panza. The latter combination captures the character's somewhat dull-witted and clumsy nature. The ten variations that follow develop these themes and provide a brilliant demonstration of Strauss's mastery of the orchestra. He was careful to choose the adventures of the Castilian hero that lent themselves most readily to the harmonic and sonic audacities he habitually championed. Variation II, which relates the battle against the armies of the Emperor Ali Fanfaron, permits him to do some 'tone painting' in the worst possible taste (but to great effect!) by depicting a flock of bleating sheep, in what is probably one of the most astounding passages in the entire orchestral repertory. Variation IV tells of Don Quixote's encounter with a procession of pilgrims, which suggests to Strauss a striking mock-medieval chorale with trumpets, trombones and bassoons; Variation V, with its chivalric vigil, prompts an incredible, quasi-improvisatory orchestral cadenza; the famous 'ride through the air' on a flying horse in Variation VII features a gigantic orchestral glissando underpinned by the incessant whistling of the wind machine; and the two enchanters whom the Don assails in Variation IX are portrayed by means of a bassoon duet in florid counterpoint. The work closes in a serene, ethereal atmosphere with the death of the hero. The dissonance of the final chords in the strings is suddenly contradicted by a perfect cadence in D major, which concludes the work in such a way as to suggest that all these adventures were, in the end, no more than a bad dream.

Although it was attacked less violently than *Zarathustra* – apart from the sheep, which the critics considered noisy – this work is no less modern. On the contrary, Strauss's use of bitonality enables him to convey Don Quixote's schizophrenia. His counterpoint, subtly combining motifs of varying character, renders the complexity of the situations with finesse. Finally, the orchestra offers a powerful, brassy sonority to set against the soaring motifs of the cello and the viola. On the one hand, an imagined world distorted by madness; on the other, the reality of characters whose discourse, although intelligible and articulate, becomes fanciful or demented.

Till Eulenspiegels lustige Streiche (Till Eulenspiegel's merry pranks) was composed three years earlier, during the winter of 1894-95. Disappointed by the failure of his first opera, *Guntram*, Strauss initially intended to use the subject matter for an operatic follow-up. The whimsical adventures of a legendary peasant's son from the Brunswick-Lüneburg region who exposed the burghers' failings with his tricks embodied an ideal of freedom and opposition to the petit-bourgeois mentality that greatly appealed to Strauss. He had already made considerable progress writing the libretto when he changed his mind and decided to turn it into a symphonic poem instead. We are not sure why he decided on this change of plan, but we do know that he quickly set the work down on paper, completing the score on 6 May 1895. The choice of rondo form allows Strauss to bring the protagonist back in the refrains and make a musical episode of each new turn of events. Till is characterised by two motifs stated immediately after the brief introduction, which sounds, as Strauss himself remarked, like a musical 'Once upon a time': an initial motif on a somewhat hurried-sounding solo horn, a second on a much more mischievous clarinet. As Strauss himself observed: 'That was a rascally imp!' As in *Don Quixote*, the duality, indeed the complexity, of the character is underlined. And as in the later tone poem, musical logic is not excluded: the subject alone does not determine the music; the music also imposes its rules and requirements. Till's two motifs therefore form the themes of a genuine exposition, which does not describe anything in particular, but gives the music space to unfold. The rest of the work alternates between various recurrences of Till's motifs and themes that caricature different representatives of society: the priest, first of all, in an episode in B flat major with a solemn and sober texture dominated by the clarinet and violas; then the pedagogues, characterised by a theme on bassoons and bass clarinet in a grave, serious style; and finally the passers-by in the street, evoked by a ditty-like theme in A flat major. But the work's true genius lies in the successive incarnations of Till's motifs: sometimes fiery (*liebeglühend*), sometimes serious (*serioso*), sometimes mischievous (*schelmisch*), sometimes shadowy (*schattenhaft*), sometimes dancelike (waltz time), they display all the character's facets (and facetiousness). There follows a long recapitulation, in which the various motifs heard previously recur before Strauss, in his coda, contrives his hero's death. Not from the plague, as the legend has it, but condemned by a death sentence expressed in an evocative madrigalism, a drop of a seventh on bassoons and horns. The theme of the introduction returns in the form of a calm epilogue before an animated final cadence. The book is closed, and with the final chord of F major we leave the world of fantasy. The orchestra falls silent, the lights go up again, and the listener returns to the reality of everyday life.

François-Xavier Roth and Jean-Guihen Queyras have chosen to add to this picaresque programme the *Romanze* for cello and orchestra (TrV 118), which the young Strauss composed in 1883 for his uncle Anton von Knözinger. It was given its first performance by Hanuš Wihan, a cellist colleague of Strauss's father in the Munich Court Opera Orchestra, in Baden-Baden on 15 February 1884. It then fell into oblivion before being revived in 1986 by Jan Vogler and the orchestra of the Semperoper in Dresden under Günter Neuhold. This Andante cantabile in F major is an inspired piece, beautifully crafted, with eminently songlike melodic lines for the soloist. It is in the Romantic vein of the great cello works of Schumann and Brahms, to whom Strauss again showed himself a worthy and brilliant successor.

MATHIEU SCHNEIDER
Translation: Charles Johnston

1 This (Cologne city orchestra) was the orchestra's name at the time of the premiere; it became known as the Gürzenich-Orchester Köln only after the Second World War. (Translator's note)

Richard Strauss und das Gürzenich-Orchester

François-Xavier Roth knüpft an die großen Ereignisse in der Geschichte des Gürzenich-Orchesters an. Nachdem er im November 2017 die 5. *Sinfonie* von Mahler und im Februar 2019 dessen 3. *Sinfonie* aufgenommen hatte, konnte er mit Tabea Zimmermann (Bratsche) und Jean-Guihen Queyras (Violoncello) zwei renommierte Interpreten für die Mitwirkung an diesem letzten Teil des musikalischen Triptychons gewinnen: *Till Eulenspiegels lustige Streiche* und *Don Quixote* von Richard Strauss (1864-1949). Worin besteht die Gemeinsamkeit zwischen diesen CDs? Sie präsentieren Werke, die vom Gürzenich-Orchester uraufgeführt wurden, einem Klangkörper, dessen Name auf den Spielort zurückgeht, an dem er seit 1857 bis zur Eröffnung der Kölner Philharmonie 1986 unter der Leitung einer Folge namhafter Dirigenten seine Konzerte gab. Zu ihnen gehören auch jene, die die Uraufführung der erwähnten vier Werke von Mahler bzw. Strauss dirigierte, allen voran Mahler selbst, der 1902 in Krefeld seine 3. und 1904 in Köln seine 5. *Sinfonie* leitete. Außerdem der große Wagner-Dirigent Franz Wüllner, der in München *Das Rheingold* und *Die Walküre* zur Uraufführung brachte, von 1884 bis 1902 Chefdirigent des damaligen „Cölner Städtischen Orchesters“¹ war und dem Strauss die ersten Aufführungen von *Till* und *Don Quixote* anvertraute, die am 5. November 1895 bzw. am 8. März 1898 in Köln stattfanden.

Diesen beiden sinfonischen Dichtungen, die chronologisch das berühmte Werke *Also sprach Zarathustra* (1896) umrahmen, ist gemeinsam, dass sie die sonderbaren Abenteuer von erdachten Helden erzählen: Der eine stammt aus der Feder von Cervantes, der andere aus volkstümlichen Geschichten des deutschen Mittelalters. Strauss hatte sich im Hinblick auf die Komposition seiner ersten sinfonischen Dichtungen von Hans von Bülow, Liszts Schwiegersohn, beraten lassen und war darauf bedacht, den Abenteuern ein stabiles musikalisches Gerüst zu geben, was er selbst als die „musikalische Logik“ bezeichnete. So erscheinen die Abenteuer des Don Quixote in Form von großen, konzertanten Variationen und die von Till als meisterliches Sonatenrondo.

Don Quixote trägt den Untertitel „Phantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters“ und kommt fast einem Doppelkonzert gleich. Tatsächlich weist Strauss den beiden Protagonisten jeweils eine thematische Gruppe und ein Instrument zu: das Cello dem Don Quixote und die Bratsche (zusammen mit Tenortuba, oder alternativ Eufonium, und Bassklarinette) dem Sancho Panza – die letztere Kombination spiegelt recht gut den etwas tölpelhaften, linkischen Charakter dieser Person wider. Die zehn Variationen führen diese Themen weiter und offenbaren auf glanzvolle Art Strauss' perfekte Beherrschung des Orchesters. Sorgfältig hatte der Komponist jene Abenteuer des kastilischen Helden ausgewählt, die am besten zu den kühnen Harmonien und Klängen passten, bei deren Anwendung er sich als Meister erwies: In der Variation II, wo die Schlacht gegen die Armeen des Kaisers Ali Fanfaron geschildert wird, erlaubt er sich „Klangmalerei“ von schlechtestem Geschmack (aber enormer Wirkung!), indem er eine Schafherde blöken lässt (dabei dürfte es sich um eine der verblüffendsten Passagen des ganzen sinfonischen Repertoires handeln); die Variation IV erzählt die Begegnung von Don Quixote mit einer Pilgerprozession, die Strauss zu einem erstaunlichen, mittelalterlich anmutenden Choral mit Trompeten, Posaunen und Fagotten inspirierte; in der Variation V geht es um eine Waffenwache, die Anlass für eine unglaubliche, quasi-improvisierte Orchesterkadenz gab; die berühmte Variation VII hat ein fliegendes Pferd zum Inhalt und lässt ein gewaltiges Orchester-Glissando hören, dessen Wirkung durch das unaufhörliche Pfeifen der Windmaschine verstärkt wird; und in der Variation IX schließlich – dem Kampf gegen die beiden Zauberer – werden diese durch den wirkungsvollen Kontrapunkt eines Fagottduos dargestellt. Das Werk endet mit dem Tod des Helden und in einer vergeistigten, entspannten Atmosphäre. Die Dissonanzen der Streicher in den letzten Akkorden werden umgehend durch die vollkommene Kadenz in D-Dur entkräftet, wodurch am Schluss der Eindruck entsteht, als ob all diese Abenteuer im Grunde nur ein böser Traum gewesen seien.

Dieses Werk wurde zwar weniger scharf angegriffen als *Zarathustra* – abgesehen davon, dass die Kritik die Schafe für lärmig hielt –, ist deshalb jedoch nicht weniger modern. Im Gegenteil. Strauss setzt die Bitonalität ein, um die gespaltene Persönlichkeit des Don Quixote musikalisch umzusetzen. Geschickt werden die verschiedenen Motive miteinander verbunden, und ein raffinierter Tonsatz bringt die komplexen Situationen zum Ausdruck. Dichte Orchesterklänge kontrastieren mit den feinen Linien des Cellos und der Bratsche in der hohen Lage. Auf der einen Seite eine seltsame Fantasiewelt; auf der anderen Seite wirkliche Personen, deren Ideen jedoch wunderbarlich oder gar verrückt sind.

Till Eulenspiegels lustige Streiche entstand drei Jahre zuvor, im Winter 1894/95. Enttäuscht vom Misserfolg seines ersten Bühnenwerks, *Guntram*, beabsichtigte Strauss anfangs, das Thema zu einer weiteren Oper zu verarbeiten. Die seltsamen, sagenhaften Abenteuer dieses Bauernsohns aus der Gegend von Braunschweig, der die Bürger der Stadt angriff, verkörpern den Inbegriff der Freiheit und des Kampfs gegen einen spießigen Geist und gefielen dem Komponisten sehr. Er war mit der Arbeit am Libretto schon recht weit gekommen, als er seine Meinung änderte und es vorzog, aus dem Stoff eine sinfonische Dichtung zu machen. Die Gründe für diesen Sinneswandel sind nicht genau bekannt, doch weiß man, dass das Werk dann rasch zu Papier gebracht wurde und die Partitur am 6. Mai 1895 fertig war. Durch die gewählte Rondoform erhielt Strauss die Gelegenheit, den Protagonisten jeweils im Refrain auftreten zu lassen und für jede Episode ein musikalisches Couplet zu schaffen. Eulenspiegel wird durch zwei Motive charakterisiert, die gleich nach der kurzen Einleitung exponiert werden, die, nach Strauss' Bekenntnis, wie ein musikalisches „Es war einmal“ klingt. Das erste Motiv erscheint im Horn und mutet etwas geschäftig an, das zweite, in der Klarinette, ist von deutlich verschmitzterer Art. „Eulenspiegel, der Schlingel“, möchte man sagen... Strauss selbst merkte an: „Das war ein arger Kobold!“ Wie in *Don Quixote* wird die Dualität, genauer: die Komplexität der Person herausgestellt. Und wie in *Don Quixote* wird die musikalische Logik nicht vernachlässigt: Es ist nicht nur das Sujet allein, das über die Musik bestimmt; vielmehr sollen auch deren Regeln und Gebote gelten. So sind die beiden Till-Motive Gegenstand einer regelrechten Exposition, die nichts Besonderes beschreibt, sondern der Entfaltung der Musik viel Raum gibt. Im restlichen Teil des Werks wechseln sich variierte Wiederholungen der beiden Motive mit Themen ab, die verschiedene Repräsentanten der Gesellschaft karikieren: Da ist der Pastor im zweiten Couplet in B-Dur, das von feierlicher, nüchterner Anmutung ist und von der Klarinette und den Bratschen dominiert wird; dann die Gelehrten, charakterisiert durch ein Thema in den Fagotten und der Bassklarinette in feierlichem, ernstem Stil; schließlich die Leute von der Straße, dargestellt durch ein Gassenhauer-Thema in As-Dur. Doch das wirklich Geniale an dem Werk besteht in der Prägung, welche die Till-Motive nacheinander erhalten: Mal entflammt (*liebeglühend*), mal ernst (*serioso*), mal schalkhaft (*schelmisch*), mal geheimnisvoll (*schattenhaft*), mal tänzerisch (im Walzertakt) zeigen sie alle Facetten und Possen dieser Figur. Es folgt eine lange Reprise, in der die verschiedenen gehörten Motive zurückkehren, bevor Strauss in einer Coda den Helden sterben lässt. Aber nicht an der Pest, wie es die Legende will, sondern durch die Todesstrafe, die durch eine vielsagende, tonmalerische, fallende Septime in den Fagotten und Hörnern ihren musikalischen Ausdruck bekommt. In Form eines ruhigen, heiteren Epilogs erscheint das Thema der Einleitung noch einmal vor einer abschließenden, belebten Kadenz. Nach der letzten Seite wird das Buch geschlossen, und man verlässt mit dem Schlussakkord in F-Dur die absonderliche Welt. Das Orchester schweigt, die Lichter gehen an, und die Zuhörer finden sich in der Wirklichkeit des Alltags wieder.

Als Ergänzung zu diesem Schelmenprogramm wählten François-Xavier Roth und Jean-Guihen Queyras die *Romanze für Violoncello und Orchester* (TrV 118), ein Jugendwerk von Strauss, das er 1883 für seinen Onkel Anton Ritter von Knözinger komponierte. Es kam am 15. Februar 1884 in Baden-Baden zur Uraufführung mit dem Cellisten Hanuš Wihan, einem Kollegen von Strauss' Vater im Münchner Hoforchester. Anschließend geriet das Werk in Vergessenheit, bis es 1986 von Jan Vogler und der Sächsischen Staatskapelle Dresden unter der Leitung von Günter Neuhold erneut gespielt wurde. Dieses „Andante cantabile“ in F-Dur zeugt von Inspiration, ist von schöner Machart und entfaltet im Cello überaus gesangliche Linien. Es steht stilistisch den großen romantischen Cellowerken von Schumann und Brahms nahe, als deren würdiger, brillanter Nachfolger Strauss sich auch hier erweist.

MATHIEU SCHNEIDER
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

¹ Dies der Name des Orchesters zur Zeit der Uraufführung. Die Bezeichnung „Gürzenich-Orchester Köln“ bekam es erst nach dem Zweiten Weltkrieg. (A.d.Ü.)

Gürzenich-Orchester Köln – François-Xavier Roth

Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

GUSTAV MAHLER



Symphony no. 3

Sara Mingardo, alto
Women's choir of Schola Heidelberg
Young Singers of the Kölner Dom
CD HMM 905314.15



Symphony no. 5

CD HMM 905285

Découvrez la nouvelle **ⓑ**outique en ligne

All the latest news of the label and its releases on

www.harmoniamundi.com

Toute l'actualité du label, toutes les nouveautés

Une boutique en ligne est désormais disponible sur l'onglet Boutique ou à l'adresse **boutique.harmoniamundi.com**

NEW! An online store is now accessible on the tab 'Store' or at **store.harmoniamundi.com**



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2021

Enregistrement : janvier, février et juillet 2019, Orchesterprobenzentrum

(Salle de répétition du Gürzenich-Orchester), Cologne (Allemagne)

Direction artistique, prise de son, montage & mixage : Jiří Heger

Assistante à la prise de son : Constance Marchand

Illustration : *Don Quichotte et Sancho Panza partent à l'aube en quête d'aventures*

Gravure d'après Gustave Doré, 1863, Bridgeman Images

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

fxroth.com

guerzenich-orchester.de

tabeazimmermann.de

jeanguihenqueyras.com