



Komische
OPER
BERLIN

EINE SINFONISCHE REISE VON ROM BIS LA MANCHA

WILDENTSTRAUß

INHALT

MUSIKALISCHES PROGRAMM	5
DIE WERKE IN KÜRZE	6
WIE KOMPONIERT MAN HELDEN?	8
Über komische Ritter, trunkene Faune und abwesende Helden von Wolfgang Behrens	
BIOGRAFIEN	14
In a nutshell	20
L'œuvre en bref	21
Özet bilgi	22
IMPRESSUM	26
VORSCHAU	27



EINE SINFONISCHE REISE VON ROM
BIS LA MANCHA

HELDENRÄUME

DIRIGENT

James Gaffigan

VIOLA

Johanna Kubina

VIOLONCELLO

Felix Nickel

Es spielt das Orchester der
Komischen Oper Berlin.



@Konzerthaus Berlin

EINMALIG!

Mittwoch,

26. November 2025

20 Uhr

Einführung

45 min vor Beginn

im Beethoven-Saal

#KOBSIKO



PROGRAMM

RICHARD STRAUSS [1864–1949]

Don Quixote, Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters für großes Orchester, op. 35

Introduktion: Mäßiges Zeitmaß – *Don Quixote verliert über der Lektüre der Ritterromane seinen Verstand und beschließt, selbst fahrender Ritter zu werden*

Thema. Mäßig – *Don Quixote, der Ritter von der traurigen Gestalt Maggiore – Sancho Panza*

Variation I: Gemächlich – *Abenteuer an den Windmühlen*

Variation II: Kriegerisch – *Der siegreiche Kampf gegen das Heer des großen Kaisers Alifanfaron*

Variation III: Mäßiges Zeitmaß – *Gespräch zwischen Ritter und Knappen*

Variation IV: Etwas breiter – *Unglückliches Abenteuer mit einer Prozession von Büßern*

Variation V: Sehr langsam – *Die Waffenwache*

Variation VI: Schnell – *Begegnung mit Dulzinea*

Variation VII: Ein wenig ruhiger als vorher – *Der Ritt durch die Luft*

Variation VIII: Gemächlich – *Die unglückliche Fahrt auf dem venezianischen Nachen*

Variation IX: Schnell und stürmisch – *Kampf gegen vermeintliche Zauberer*

Variation X: Viel breiter – *Zweikampf mit dem Ritter vom blanken Mond*

Finale: Sehr ruhig – *Wieder zur Besinnung gekommen*

PAUSE

CLAUDE DEBUSSY [1862–1918]

Prélude à l'après-midi d'un faune

OTTORINO RESPIGHI [1879–1936]

Pini di Roma, Sinfonische Dichtung in vier Sätzen

I. *I pini di Villa Borghese* (»Die Pinien der Villa Borghese«)

II. *Pini presso una catacomba* (»Pinien bei einer Katakombe«)

III. *I pini del Gianicolo* (»Die Pinien auf dem Janiculum«)

IV. *I pini della Via Appia* (»Die Pinien der Via Appia«)

DE WERKE IN KÜRZE

RICHARD STRAUSS: DON QUIXOTE

Mit seinem *Don Quixote* aus dem Jahre 1897 hat Richard Strauss einen der berühmtesten Helden der Literaturgeschichte aufgegriffen – einen Helden, der zugleich ein unverbesserlicher Narr ist, der gegen Windmühlen und Hammelherden kämpft. Strauss entwickelt einen ganz eigenen Zugriff auf den großen Roman von Miguel de Cervantes, und seine Wahl der Variationsform für diesen Stoff ist zwar überraschend, aber auch konsequent. Denn er glaubte, dass nur noch verrückte Komponisten Variationen schreiben würden, und so hielt sich Strauss in seinem *Don Quixote* auch selber zum Narren. Die wahren Helden des Werks sind aber die Solist:innen: Felix Nickel am Violoncello und Johanna Kubina an der Viola dürfen dem Don Quixote sowie dessen treuem Gefährten Sancho Panza ihre instrumentalen Stimmen leihen.

CLAUDE DEBUSSY: PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Claude Debussy führt uns in seinem 1894 fertiggestellten Werk einen eher seltsamen Helden vor, einen Faun nämlich. Dieser Wald- und Naturgott ist kein Kind von Traurigkeit, er stellt Nymphen und Najaden nach und spricht schon auch mal dem Weine zu. Debussy hat sich für seine sinfonische Dichtung von Stéphane Mallarmés Langgedicht *Der Nachmittag eines Fauns* inspirieren lassen, in dem der Faun aus wirren erotischen Träumen erwacht und am Ende (be-)trunken wieder in sie zurückkehrt.

OTTORINO RESPIGHI: PINI DI ROMA

In dieser Sinfonischen Dichtung aus dem Jahr 1924 sind die Helden gar nicht da. Aber Respighi beschreibt musikalisch eine Landschaft, in der es einstmals vor Helden nur so gewimmelt hat. Und so spielen unter den Pinien kleine Kinder Roms militärische Heldenaten nach, aus alten Gräbern erklingen traurige Gesänge und auf der Via Appia zieht noch einmal ein imaginäres römisches Heer an uns vorüber.



JULES DAVID

WIE KOMPONIERT MAN HELDEN?

Über komische Ritter, trunkene Faune und abwesende Heroen

von Wolfgang Behrens

Stellen wir uns eine Person vor, die gerne in die Kunst des guten Erzählens eingeführt werden möchte und deshalb zum Beispiel einen Kurs in Drehbuch-Schreiben besucht. Es ist gut möglich, dass unsere Person hier einige fast reißbrettartige Prinzipien an die Hand bekommt, die eine gute Erzählung ausmachen bzw. die Wahrscheinlichkeit, dass ihr ein größeres Publikum folgen kann, enorm steigern. Eine dieser Regeln wird lauten: Etabliere einen Helden (oder eine Heldin), mit dem (oder der) sich das Publikum identifizieren kann. Dazu muss diesem Helden (und wir meinen Heldinnen auch weiterhin mit) eine Welt gebaut werden, aus der er stammt und in der er wirkt. Der Held sollte möglichst auch eine gehörige Packung unverdientes Leid zu tragen haben, das verstärkt die Bereitschaft der Menschen, mit ihm mitzufühlen. Und der Held braucht eine Aufgabe, die er – natürlich erst nach einigen kleineren Kämpfen und Umwegen – am Ende der Erzählung bewältigt. Oder, wenn es ein tragisches Ende ist, vielleicht auch nicht. Am Ende des Kurses wird unsere Versuchsperson jedenfalls eine ungefähre Vorstellung davon haben, wie sie so ein Drehbuch anpacken könnte. Und da dieser Kurs-Baukasten durchaus auf andere erzählerische Genres übertragbar ist, könnte sie sich auch an einer Novelle, einem Roman oder einem Theaterstück versuchen.

Nun ist Musik sicherlich kein erzählerisches Genre im engeren Sinne. Und doch könnte man sich fragen, ob unsere Kursteilnehmerin nicht auch einiges mitnehmen könnte, um etwa eine Sinfonie zu komponieren. Aber wer ist der Held einer Sinfonie? Das Hauptthema des ersten Satzes? Und wie könnte die Aufgabe aussehen, die dem Thema/Helden gestellt wird? Unverdientes Leid wird dem Thema wohl kaum aufzubürden sein. Obwohl: Es könnte ja als zerknirsches, niedergedrücktes Moll-Thema starten und sich am Ende in jubilierendes Dur verwandeln. Je länger man darüber nachdenkt, desto mehr Möglichkeiten wird man entdecken, erzählerische Prinzipien auch in der Musik wirken zu lassen – selbst wenn die beschriebenen Reißbrettverfahren jeweils erheblichen Anpassungen unterworfen

werden müssten. Zumindest aber nimmt es nicht wunder, dass irgendwann in der Musikgeschichte die Idee aufkam, Helden auch musikalisch zu formen, sie in eine bestimmte Welt und durch diverse Situationen zu schicken und sie am Ende triumphieren oder scheitern zu lassen. Und die musikalische Gattung, die nicht zuletzt zu diesem Zweck aus der Taufe gehoben wurde, trug denn auch den Verweis auf sprachlich verfasste Kunst bereits im Namen: Sinfonische Dichtung. Im heutigen Konzertprogramm, das uns mit und von musikalischen Helden träumen lässt, begegnen wir drei Sinfonischen Dichtungen, die zwar in dem musikgeschichtlich vergleichsweise kurzen Zeitraum von ungefähr dreißig Jahren entstanden, ihre Helden aber auf recht unterschiedliche Weise lebendig werden lassen.

»DER DERBSTE ULK«: RICHARD STRAUSS' DON QUIXOTE

In den Jahren von 1896 bis 1898 arbeitete Richard Strauss parallel an zwei Werken, die er als Komplementärstücke konzipierte und die beide ohne Umschweife einen Helden in den erzählerischen Mittelpunkt stellten. Im einen der Werke, *Ein Heldenleben* op. 40, ist der Held nicht näher benannt, doch Strauss hat durch reichliche Eigenzitate im Satz »Des Heldens Friendenswerke« kaum einen Zweifel daran gelassen, dass er selbst der in der Sinfonischen Dichtung porträtierte Hauptcharakter ist. Das vom Komponisten selbst als komisches »Satyrspiel« bezeichnete Gegenstück zum *Heldenleben* bildet der bereits 1897 fertiggestellte *Don Quixote. Fantastische Variationen über ein Thema ritterlichen Charakters* op. 35. Natürlich steht hier jener »Ritter von der traurigen Gestalt« im Mittelpunkt, den der große spanische Dichter Miguel de Cervantes Anfang des 17. Jahrhunderts für immer in die höchsten Höhen der Weltliteratur entließ.

Im *Heldenleben* hatte sich Strauss für eine zyklische Anlage nach Art einer Sinfonie entschieden – wohl auch, um seinem Helden (also ihm selbst) eine entsprechende formalästhetische Fallhöhe zu verleihen. Für den *Don Quixote* hingegen wählte er – auf den ersten Blick durchaus überraschend – die Variationsform, die man vorderhand nicht gerade mit erzählerischen Elementen assoziiert. Doch Strauss ist hier auf mehreren Ebenen als Parodist und Komiker unterwegs: Zum einen hielt er die Variationsform für veraltet, eigentlich sei sie nur noch etwas für verrückte, unzeitgemäße Komponisten. Er benutzte sie trotzdem, um damit zugleich etwas über seinen in alten, ebenso unzeitgemäßen Ritterromanen schwelgenden Helden Don Quixote auszusagen. Zum anderen aber machte er sich über die Variationsform lustig, indem er sie – nach eigener Aussage – »ad absurdum« führte. Den konventionellen Weg, ein Thema aufzustellen und es fortschreitend zu entwickeln, beschritt er gerade nicht, vielmehr sind seine Variationen Episoden, in denen sein Held in unterschiedlichste Abenteuer und in die mit ihnen zusammenhängenden Klangwelten gestürzt wird. Dabei schreckte er auch vor ungemein plastischen Effekten

nicht zurück – etwa vor der ziemlich naturgetreuen Nachahmung einer Hammelherde. Es sei »der derbste Ulk, den sich je ein Componist mit dem Orchester, und uns dünkt, auch mit seinen Zuhörern erlaubt hat«, urteilte ein zeitgenössischer Rezensent.

Die Orientierung im *Don Quixote* ist nicht immer leicht, auch weil die Variationen teils sehr unterschiedliche Längen aufweisen und somit eher einer Romanstruktur als einer innermusikalischen Logik folgen. Daher soll hier ein kurzer und höchst unvollständiger Hör-Leitfaden folgen.

Introduktion: Wenn man eigentlich auf das Thema wartet, kann einem die Introduktion gefühlt sehr lang erscheinen: Sie dauert bereits ungefähr sechs Minuten. Schlägt sie zu Beginn noch einen humoristischen »Es war einmal«-Tonfall an, wendet sie sich bald ihrem eigentlichen Inhalt zu und schildert das zunehmende Sich-Verlieren Don Quixotes in seiner Lektüre, den alten Ritterromanen, und seinen Entschluss, nun selbst ein Ritter zu werden.

Thema: Don Quixote wird, mit durchaus nobler und ausladender Geste, durch das ihn in der Folge darstellende Instrument eingeführt: das Solo-Violoncello. Ihm zur Seite tritt sein treuer Schildknappe Sancho Panza, der von der Solo-Viola repräsentiert wird.

Variation I: Das zugrundeliegende Abenteuer – Don Quixote glaubt in einigen Windmühlen Riesen zu erkennen und reitet gegen sie an – ist nicht wirklich plastisch gegriffen. Es herrscht eine elegisch-heroische Grundstimmung.

Variation II: Nun geht's allerdings sehr konkret zur Sache: Don Quixote glaubt dem Heer des Königs Alifanfaron, Herrschers über die Insel Trapobano, zu begegnen. In Wirklichkeit ist es eine Hammelherde, die im Orchester äußerst suggestiv blöken darf.

Variation III: Diese mit über acht Minuten längste Variation beginnt als Gespräch zwischen dem zweifelnden Knappen und seinem Herrn, natürlich von den beiden Soloinstrumenten dargestellt. Don Quixote ist um Antwort nicht verlegen und verheiñt seinem Knappen am Ende der Variation – mit unverkennbar schwärmerischem Duktus – ein Königreich.

Variation IV: Don Quixote hat neue Feinde ausgemacht, eine Gruppe von Pilgern, deren sakraler Gesang deutlich zu vernehmen ist. Er glaubt, sie hätten eine Jungfer entführt, in Wirklichkeit ist es das Bildnis der Jungfrau Maria.

Variation V: Der Held träumt von seiner Dame, der von ferne angebeteten Dulzinea von Toboso. Harfenglissandi unterstreichen seine Sehnsucht.

Variation VI: Eine bäurische Weise leitet diese nur gut einminütige Variation ein – sie steht für Don Quixotes Begegnung mit der »echten« Dulzinea, einem Bauernmädchen.

Variation VII: Die Windmaschine deutet es an: Don Quixote und Sancho Panza reiten durch die Luft.

Variation VIII: Don Quixote und Sancho begeben sich mit einem Boot, das sie vorgefunden haben, auf eine Flussfahrt. Sie kentern schließlich, und das Wasser tropft mit Streicher-Pizzicati an ihnen herunter. Es folgt ein kurzes Dankgebet für die Rettung.

Variation IX: Zwei harmlose Mönche, dargestellt von zwei Fagotten, reiten auf Maultieren daher. Don Quixote hält sie für Zauberer und schlägt sie in die Flucht.

Variation X: Ein wohlmeinender Nachbar Don Quixotes versucht, diesen zur Besinnung zu bringen. Als »Ritter vom blanken Monde« besiegt er ihn im Zweikampf. Don Quixote kehrt nach Hause zurück.

Finale: In friedlicher Stimmung und melodienseligem D-Dur blicken wir mit Don Quixote auf sein bewegtes Leben zurück und erleben sein sanftes Entschlafen.

»NEUER ATEM«: CLAUDE DEBUSSYS *L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE*

Der Komponist Paul Dukas äußerte einmal die Vermutung, dass der größte Einfluss auf Claude Debussy nicht von anderen Komponisten ausgegangen sei, sondern von Schriftstellern und Dichtern. Das ist nicht von der Hand zu weisen: Wohl kaum ein anderer Komponist war so literarisch interessiert und gebildet wie Debussy. Nicht zuletzt gelang es ihm als einzigem Komponisten überhaupt, Zutritt zu einer besonders erlesenen Gruppe von Literaten zu erlangen, zum Dienstagskreis des großen symbolistischen Dichters Stephane Mallarmé. Ab etwa 1892 dürfte Debussy bei diesen sogenannten »Mardisten« zu Gast gewesen sein – man kam dort nur auf Einladung Mallarmés persönlich hin. Würde man die Listen dieser Zusammenkünfte veröffentlichen, würden sie sich wie ein »Who's Who« des intellektuellen Paris lesen – und auch der deutsche Dichter Stefan George empfing hier die Anregung zum Aufbau seines eigenen, später so berühmt gewordenen Kreises.

Mallarmé sprach bei den dienstagslichen Treffen in der Regel frei assoziierend zu verschiedenen Themen – wobei ihm eine charismatische Redegabe zu Gebote stand. Hier wird er sicherlich auch die ästhetischen Grundlagen seiner Dichtkunst offengelegt haben, zu denen die zentrale Maxime gehörte: »Peindre non la chose, mais l'effet qu'elle produit.« (»Male nicht die Sache, sondern die Wirkung, die sie erzeugt.«) Schon vor seinen Besuchen bei den Mardisten war Debussy auf ein Gedicht Mallarmés

gestoßen, welches diese Maxime offensichtlich beherzigte: *L'après-midi d'un faune* (»Der Nachmittag eines Fauns«), zwischen 1865 und 1867 geschrieben, 1876 veröffentlicht. Dem Gedicht liegt keine konkrete Handlung (keine »Sache«) zugrunde, der Monolog seines Helden, des Fauns, verharrt vielmehr in einem unklaren Status: Der Faun – ein antiker Wald- und Naturgott – ist gerade erwacht und erzählt nun – ja, was? Einen Traum? Eine tatsächliche Begebenheit? Nymphen spielen eine Rolle, denen er nachstellte, als er gerade eine Flöte schnitzte (die man sich als Panflöte vorstellen darf). Hat er sich an den Nymphen vergangen? Ist er durch sein unleugbar erwachtes erotisches Verlangen schuldig geworden? Über diesen Gedanken schläft der Faun, von reichem Weingenuss schwer geworden, wieder ein. Leser:innen des Gedichts werden eher seine artifiziell sinnliche und rauschhafte Wirkung wahrnehmen als eine klar umrissene Kontur.

Claude Debussy begann um 1890 damit, diesen seltsamen Helden Mallarmés in ein Tongedicht zu kleiden. Erst 1894 nahm dieses *Prélude à l'après-midi d'un faune* seine endgültige Gestalt an. Und natürlich beherzigte auch der Komponist die Maxime Mallarmés und strebte keine Eins-zu-eins-Nachahmung des Faun-Gedichts an. Nach eigenem Bekunden will er »es eigentlich gar nicht nacherzählen, sondern die verschiedenen Stimmungen erwecken, in deren Mitte die Begierden und Träume des Fauns sich entwickeln. Ermüdet davon, die furchtsamen Nymphen und scheuen Najaden zu verfolgen, gibt er sich einem Höhepunkt der Lust hin, zu dem der Traum eines endlich erfüllten Wunsches führt: des vollkommenen Besitzes der ganzen Natur.« Ganz nebenbei setzte Debussy damit einen Meilenstein der später als impressionistisch apostrophierten Musik. Oder gar der modernen Musik insgesamt, wie der Dirigent und Komponist Pierre Boulez im Hinblick auf die berühmte Flötenmelodie des Stückanfangs meinte: »Mit der Flöte des Fauns hat die Musik begonnen, neuen Atem zu schöpfen. Man kann sagen, dass die moderne Musik mit *L'après-midi d'un faune* beginnt.«

»URALTER RUHM«: OTTORINO RESPIGHIS *PINI DI ROMA*

Waren bei Richard Strauss die beiden (Anti-)Helden Don Quixote und Sancho noch sehr figürlich anwesend und der Faun bei Debussy immerhin als berauschtträumende Sprecherinstanz noch wirksam, so sind die Helden in Ottorino Respighis *Pini di Roma* schon gar nicht mehr da. Respighi entwickelte vor allem in seinem späteren Schaffen ein Faible für alles Alte und Vergangene: So beschäftigte er sich etwa mit Tänzen und Arien aus der Vergangenheit und arrangierte diese für ein modernes Instrumentarium, zudem bewunderte er die Antike in allen ihren Facetten und versuchte, sie mit seinen Mitteln wieder heraufzubeschwören. Und seine Mittel waren die einer extrem farbigen Orchesterpalette, die nicht zuletzt auch den Kompositionen Debussys einiges zu verdanken hat. Es wäre sicherlich zu viel gesagt, Respighi als bedeutendsten italienischen

Komponisten der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts zu bezeichnen (da sei Puccini vor!), doch im Bereich des reinen Instrumentalschaffens darf man das wohl doch behaupten.

Vor allem seine drei Sinfonischen Dichtungen auf römische Sujets sollten ihm Weltruhm verschaffen: *Fontane di Roma* (»Die Brunnen von Rom«, 1916), *Pini di Roma* (»Die Pinien von Rom«, 1924) und *Feste Romane* (»Römische Feste«, 1928). In den *Pini di Roma* malte er dabei eine Landschaft, in der die Größe einer heroischen Vergangenheit zwar noch nachholt, im Grunde aber längst versunken ist. Wobei sie auch noch höchst gegenwärtige Folgen haben kann, wenn etwa im ersten Satz übermütige Kinder die einstigen Schlachten nachspielen. In Respighis Worten: »Zwischen den Pinien der Villa Borghese spielen die Kinder. Sie tanzen Ringelreih'n, führen Militärmärsche und Schlachten auf und berauschen sich an ihrem eigenen Geschrei wie Schwalben am Abend; dann laufen sie davon ...« Respighi verwendet reale Kinderlied-Partikel und harte Schnitte, um einen regelrecht tumultösen Effekt zu erzielen.

Zum zweiten Satz schrieb Respighi: »Unvermutet wechselt die Szene. Zum Schatten der Pinien rings um den Eingang einer Katakombe, aus deren Tiefe ein wehmütiiger Gesang zu uns dringt. Er erhebt sich zu feierlicher Hymne und verklingt dann wieder.« Die traurige Melodie einer Trompete, ein sich langsam aufbauendes ostinates Motiv und archaisierende Harmonik verhelfen diesem Satz zu seiner sehr eigenen Atmosphäre.

Im dritten Satz geht »ein Zittern durch die Luft: in klarer Vollmondnacht wiegen die Pinien des Janiculum sanft ihre Wipfel. In den Zweigen singt eine Nachtigall.« Diese Nachtigall hat am Ende des Satzes einen spektakulären Auftritt: Respighi schrieb in der Partitur vor, dass die Originalaufnahme einer Nachtigall von einer ganz bestimmten Schallplatte eingespielt werden müsse (und nahm damit Techniken der sogenannten *Musique concrète* vorweg, die sich erst zwei Jahrzehnte später formieren sollte). Und so lauschen wir bis heute an dieser Stelle einer Nachtigall, die ihr Lied wohl um 1920 gesungen haben dürfte.

Der letzte Satz in den Worten Respighis: »Morgennebel über der Via Appia. Einsame Pinien stehen Wacht in der tragischen Landschaft der römischen Campagna. Undeutlich, aber immer wieder glaubt man den Rhythmus zahlloser Schritte zu hören. Der Dichter sieht im Geiste uralten Ruhm wieder aufleben: Unter dem Geschmetter der Buccinen [römische Naturtrompeten] naht ein Konsul mit seinen Legionen, um im Glanz der aufgehenden Sonne zur Via sacra und zum Tempel auf das Kapitol zu ziehen.« Es sind diese römischen Helden, von denen Respighi träumte – Helden, die längst abwesend waren. Dass mit den Faschisten neue, sehr zweifelhafte Helden in Italien an die Macht gekommen waren, hat Respighi weder begrüßt noch kritisiert. Was aber die neuen römischen Helden alles anrichteten, hat er nicht mehr bis zum bitteren Ende verfolgen müssen – er starb 1936.



JAMES GAFFIGAN

Der amerikanische Dirigent James Gaffigan, der für seine Leichtigkeit und seinen außergewöhnlichen kollaborativen Arbeitsgeist bekannt ist, hat als Dirigent von Sinfonieorchestern und Opern internationales Aufsehen erregt. Seit der Spielzeit 2023/24 ist er Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin. Er war vier Jahre lang Musikdirektor der Paulau de les Arts Reina Sofía in Valencia sowie von 2011 bis 2021 Chefdirigent des Luzerner Sinfonieorchesters.

Gaffigan ist als Gastdirigent bei führenden Orchestern und Opernhäusern in Nordamerika und Europa sehr gefragt. In der Saison 2025/26 kehrt er zurück zu Orchestern wie dem Los Angeles Philharmonic, der San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Chicago Symphony Orchestra, der Music Academy of the West und der Houston Grand Opera, wo er *Porgy and Bess* dirigiert. In Europa wird er mit Orchestern wie dem NDR Elbphilharmonie Orchester, Les Arts Valencia und dem Verbier Festival zusammenarbeiten. In der Spielzeit 2025/26 übernimmt Gaffigan die musikalische Leitung an der Komischen Oper Berlin in Produktionen wie Evgeny Titovs *Salome* und Barrie Koskys *Lady Macbeth von Mzensk* sowie in den Wiederaufnahmen von *Jewgeni Onegin*, *Hänsel und Gretel* und *Die Nase*. Gaffigan legt Wert darauf, insbesondere auch junges Publikum anzusprechen und übernimmt an der Komischen Oper Berlin die musikalische Leitung von Formaten wie Kinderkonzerten.

Zuletzt trat er mit dem London Symphony Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Orchestre de Paris, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Norske Opera and Ballet, Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Luzerner Symphonieorchester, den Wiener Symphonikern, Münchner Philharmonikern, der Tschechischen Philharmonie sowie der Staatskapelle Berlin auf. In Nordamerika arbeitet Gaffigan regelmäßig mit dem New York Philharmonic, dem Cleveland Orchestra, dem Philadelphia Orchestra, der San Francisco Symphony, dem National Symphony Orchestra, dem Los Angeles Philharmonic und dem Detroit Symphony Orchestra zusammen. Ab 2027 wird er zudem das Amt des Musikdirektors der Houston Grand Opera übernehmen.

Gaffigan, der sich leidenschaftlich für die musikalische Nachwuchsförderung einsetzt, wuchs in New York City auf und besuchte die LaGuardia High School of Music & Art and Performing Arts, bevor er sein Dirigierstudium begann.



JOHANNA KUBINA

Johanna Kubina ist seit 1990 Solo-Bratschistin der Komischen Oper Berlin. Ausgebildet wurde sie an der Spezialschule für Musik bei Prof. Eberhard Feltz und der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« bei Gerhard Riedel in Berlin. 1988 wurde sie als erste Frau Teil der Bratschengruppe der Staatskapelle Berlin.

Dem Engagement an der Komischen Oper Berlin als Solo-Bratschistin folgten solistische Auftritte wie *Harold en Italie* (Hector Berlioz) und *Der Schwanendreher* (Paul Hindemith). Zeitgleich wurde Kubina Mitglied des Kammerorchesters Carl-Philipp-Emmanuel-Bach. Dort spielte sie u. a. das Konzert D-Dur von Carl Stamitz, das Konzert G-Dur von Georg Philipp Telemann und das 3. und 6. Brandenburgische Konzert von Johann Sebastian Bach im damaligen Schauspielhaus Berlin.

Kammermusikalisch war sie über die vergangenen Jahre in den unterschiedlichsten Konstellationen in Österreich, Italien und Deutschland tätig. Sowohl mit der Komischen Oper Berlin als auch mit dem Kammerorchester reiste Johanna Kubina in viele asiatische und fast alle europäischen Länder.

Längere Zeit verbrachte sie im Malaysian Philharmonic Orchestra. Regelmäßig spielt sie als Gast in unterschiedlichen Opernhäusern Deutschlands. Kubina unterrichtete darüber hinaus lange Zeit Kinder in musikalischer Früherziehung und ist leidenschaftliche Imkerin.



FE|LIX N|CKEL

Felix Nickel wurde 1976 in Hamburg geboren. Seine cellistische Ausbildung erhielt er u. a. bei Bernhard Gmelin (Hochschule für Musik und Theater Hamburg), Hans-Christian Schweiker (Musikhochschule Aachen) und Paul Katz (New England Conservatory, Boston).

Meisterkurse führten ihn zu Begegnungen mit Künstlern wie János Starker, Itzhak Perlman, György Kurtág, Donald Weilerstein und Mitgliedern des Alban Berg und Cleveland Quartetts.

Von 2000 bis 2008 war Felix Nickel Cellist des Kuss Quartetts, mit dem er 2002 den Preis des Deutschen Musikwettbewerbs sowie den ersten Preis des internationalen Premio Paolo Borciani Wettbewerbs gewann. Das Quartett bestreitet eine intensive Konzerttätigkeit in Europa, den USA, Japan und Australien. Es ist regelmäßiger Gast in bedeutenden Sälen wie der Kölner Philharmonie, Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam sowie auf großen Festivals, z. B. in Salzburg, Edinburgh und Schwarzenberg (Schubertiade). Neben zahlreichen Rundfunkproduktionen hat das Quartett CD-Aufnahmen für Ars Musici, OehmsClassics und Sony Classical realisiert.

Zusammen mit der Pianistin Maria Ollikainen war Felix Nickel von 2005–2014 künstlerischer Leiter der *Plöner Tage der Kammermusik*.

Seit Januar 2009 ist Felix Nickel Solocellist im Orchester der Komischen Oper Berlin. Aushilfstätigkeit in dieser Funktion führten ihn zu Orchestern wie dem Royal Concertgebouw Orchestra Amsterdam, den Münchener Philharmonikern sowie dem Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin. Er ist Mitglied im Konzerthaus-Quartett.

Nickel spielte als Solocellist unter Dirigent:innen wie James Gaffigan, Kristiina Poska und Hermann Bäumer.



ORCHESTER DER KOMISCHEN OPER BERLIN

Das Orchester der Komischen Oper Berlin wurde 1947 zur Eröffnung des Hauses an der Behrenstraße von Walter Felsenstein gegründet. Dirigenten wie Otto Klemperer, Václav Neumann, Robert Hanell und Kurt Masur prägten das Orchester dabei maßgeblich in Opernproduktionen wie auch im Konzertrepertoire.

Als Generalmusikdirektoren leiteten u. a. Rolf Reuter, Yakov Kreizberg und Kirill Petrenko das Orchester, während 1. Kapellmeister:innen wie Vladimir Jurowski, Jordan de Souza, Patrick Lange, Markus Poschner und Kristiina Poska wichtige Impulse gaben.

Es gastierten Dirigent:innen wie Rudolf Kempe, Marie Jacquot, Gabriel Feltz, Simone Young und Dennis Russel Davies. Ur- und Erstaufführungen wurden mit Komponist:innen wie Hans Werner Henze, Krzysztof Penderecki, Elena Kats-Chernin, Giuseppe Manzoni, Siegfried Matthus, und Aribert Reimann realisiert. Auch die Liste international renommierter Gastsolist:innen aus dem In- und Ausland spiegelt die große Bandbreite musikalischer Stile und Genres in der Arbeit des Orchesters: Es sangen und konzertierten gemeinsam mit dem Orchester Künstler:innen wie Rudolf Buchbinder, Maria Farantouri, Daniel Hope, Barbara Hendricks, Patricia Kopatchinskaja, Gidon Kremer, Mischa Maisky, Dagmar Manzel, Gabriela Montero, Till Brönner und Fazil Say.

Ob in Sinfonie-, Kammerkonzerten oder in der Oper – das Orchester der Komischen Oper Berlin spiegelt die gesamte Genrevielfalt der Musikliteratur von Barock bis hin zu zeitgenössischer Musik wider. Einen wichtigen Schwerpunkt legt das Orchester der Komischen Oper Berlin auf Konzerte für Kinder und Jugendliche, die die pädagogische Verantwortung und den Wunsch unterstreichen, neue und junge Publikumsgenerationen für klassische Musik zu begeistern.

Seit der 2023/24 ist James Gaffigan Generalmusikdirektor der Komischen Oper Berlin.



In a Nutshell

RICHARD STRAUSS: DON QUIXOTE

With *Don Quixote*, composed in 1897, Richard Strauss chose to portray one of the most famous heroes in literary history – one, moreover, who was an incorrigible fool that does battle against windmills and a flock of sheep. Strauss took an idiosyncratic approach to recounting the tales from Miguel de Cervantes' great novel. His decision to use theme and variations form is certainly surprising yet has its own logic. Believing as he did that only crazy composers would write variations, Strauss makes a fool of himself as well in his *Don Quixote*. The true heroes of the piece, however, are the soloists: Felix Nickel on the cello and Johanna Kubina on the viola, who lend their instrumental voices to Don Quixote and his trusty companion Sancho Panza.

CLAUDE DEBUSSY: PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Claude Debussy's symphonic poem, completed in 1894, presents an unusual hero, a faun. This nature god that haunts the woodland is an inveterate sensualist, a lover of wine that chases nymphs and naiads. Debussy drew inspiration for the composition from Stéphane Mallarmé's long poem *The Afternoon of a Faun*, in which the faun awakes from diffuse erotic dreams – and sinks back into them drunkenly at the close.

OTTORINO RESPIGHI: PINI DI ROMA

In this symphonic poem from 1924, the heroes are not there. But Respighi's music evokes a landscape which once teemed with heroes. In it, the little children of Rome, playing under the pines, act out military heroes' exploits; from ancient tombs we hear mournful singing, and on the Via Appia an imaginary Roman army marches past one more time.

L'ŒUVRE EN BREF

RICHARD STRAUSS: *DON QUIXOTE*

Avec son *Don Quixote*, créé en 1897, Richard Strauss s'est emparé de l'un des plus célèbres héros de l'histoire de la littérature – un héros qui est en même temps un invétéré bouffon, qui se bat contre des moulins à vent et des troupeaux de moutons. Strauss développe une approche très personnelle de ce grand roman de Miguel de Cervantes, et la forme des variations choisie pour cela est tout à fait surprenante, mais tout à fait conséquente : convaincu que seuls des compositeurs fous seraient encore en mesure d'écrire des variations sur ce thème, Strauss s'est lui-même mis dans la peau d'un bouffon dans son *Don Quixote*. Mais les véritables héros de l'œuvre sont en fait les solistes : Felix Nickel au violoncelle et Johanna Kubina à la viole peuvent prêter à Don Quichotte et à son fidèle compagnon Sancho Panza leurs voix instrumentales.

CLAUDE DEBUSSY: *PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE*

Claude Debussy quant à lui, nous présente dans cette œuvre terminée en 1894 un héros plutôt étrange, puisqu'il s'agit d'un faune. Ce dieu de la forêt et de la nature n'est pas enfant de la tristesse, il courtise les naïades et les nymphes et s'adonne déjà volontiers au vin. Pour son poème symphonique, Debussy s'est inspiré du long poème de Stéphane Mallarmé *L'après-midi d'un faune* dans lequel le faune, soudain réveillé de rêves érotiques confus, s'ennivre pour y retourner.

OTTORINO RESPIGHI: *PINI DI ROMA*

Les héros sont absents dans ce poème symphonique de Respighi, daté de 1924. Mais le compositeur décrit en musique un paysage qui fourmillait de héros jadis. Ici, sous les pins, des jeunes enfants rejouent les hauts faits militaires des héros romains. Des chants tristes s'élèvent des tombeaux antiques et une armée romaine imaginaire marche une fois encore devant nous sur la Via Appia.

ÖZET BLG|

RICHARD STRAUSS: DON QUIXOTE (DON KİŞOT)

Richard Strauss, 1897 yılında bestelediği *Don Kişot* ile edebiyat tarihinin en ünlü kahramanlarından birini ele alıyor – aynı zamanda yel degirmenleriyle ve koyun sürüleriyle savaşan, düzelmey deli olan bir kahramanı. Strauss, Miguel de Cervantes'in büyük romanına kendine özgü bir yaklaşım geliştiriyor ve bu eser için varyasyon biçimini seçmesi hem şaşırtıcı hem de tutarlı bir tercih. Çünkü Strauss artık yalnızca çılgın bestecilerin varyasyon yazacağına inanıyordu ve böylece *Don Kişot*'unda kendisini de bir nevi maskaraya dönüştürüyordu. Ancak eserin gerçek kahramanları solistlerdir: Viyolonselde Felix Nickel ve viyolada Johanna Kubina, *Don Kişot*'a ve onun sadık yoldaşı Sancho Panza'ya enstrümantal seslerini ödünç verme ayrıcalığına sahiptir.

CLAUDE DEBUSSY: PRÉLUDE À L'APRÈS-MIDI D'UN FAUNE

Claude Debussy, 1894'te tamamladığı eserinde bize oldukça sıradışı bir kahramanı tanıtır: bir Faun. Bu orman ve doğa tanrısı, zevk ve eğlenceye fazlaıyla düşkün, nimflerin ve najadların peşine düşen, zaman zaman da şaraba ilgi gösteren bir figürdür. Debussy, senfonik şiirini Stéphane Mallarmé'nin *Bir Faunun Öğleden Sonrası* adlı uzun şiirinden esinlenerek bestelemiştir. Mallarmé'nin şiirinde Faun, karmaşık ve erotik düşlerden uyanır ve sonunda hem mest hem de sarhoş bir halde o düslere yeniden geri döner.

OTTORINO RESPIGHI: PINI DI ROMA

1924 tarihli bu senfonik şiirde aslında hiçbir kahraman yoktur. Ancak Respighi, bir zamanlar kahramanlarla dolup taşan bir manzarayı müzikle betimler. Roma'nın küçük çocukları çam ağaçlarının altında askeri kahramanlık hikayelerini oyunlarla yeniden canlandırır; eski mezarlardan hüzünlü ilahiler yükseler ve Via Appia üzerinde hayali bir Roma ordusu son bir kez gözlerimizin önünden geçer.



Fünf Euro sparen



... mit der Berliner Sparkasse

Als Kundinnen und Kunden der Berliner Sparkasse profitieren Sie mit dem Aktionscode „BerlinerSparkasse“ vom exklusiven Opernrabatt.

[berliner-sparkasse.de/
opernrabatt](http://berliner-sparkasse.de/opernrabatt)



Berliner
Sparkasse

WIE ES EUCH GEFÄLLT.



NEUES PROGRAMM.
NEUE PERSPEKTIVEN.
NEUER MORGEN.

radio

3

rbb

RADIODREI.DE

IMPRESSUM

Herausgeberin	Komische Oper Berlin @Schillertheater Dramaturgie Schillerstraße 9, 10625 Berlin komische-oper-berlin.de
Intendanz	Susanne Moser, Prof. Philip Bröking
Generalmusikdirektor	James Gaffigan
Redaktion	Wolfgang Behrens
Lektorat	Theresa Rose
Layoutkonzept	STUDIO.jetzt Berlin
Grafik	Hanka Biebl
Druck	Druckhaus Sportflieger
Quellen	Die Werke in Kürze und der Originalbeitrag stammen von Wolfgang Behrens. Übersetzungen: Giles Shephard (Englisch), Monique Rival (Französisch), Kemal Doğan (Türkisch).
Bilder	S. 4: Luise Begas-Parmentier, <i>Römischer Sarkophag auf der Via Appia</i> , Datum unbekannt S. 7: Jules David, <i>Don Quixote und Sancho Panza</i> , 1887 S. 15, 19: Jan Windszus Photography S. 16: Maurizio Gamberini S. 17: privat S. 23: Manuel Luque, <i>Stéphane Mallarmé als Faun</i> , 1890
Redaktionsschluss	17. November 2025 Änderungen vorbehalten



VORSCHAU

DAS NEUJAHRSKONZERT
MIT ULRICH MATTHES

MATTHES MACHt'S

TERMIN

Do, 1. Jan 2026 18 Uhr

Werke von George Gershwin, Leonard Bernstein u. a.

Sinfoniekonzert mit James Gaffigan, Ulrich Matthes (Moderation), und Kirill Gerstein (Klavier)

Orchester der Komischen Oper Berlin

@Schillertheater

INTO THE DARK

CaVE MEETS SCHUBERT

TERMIN

Fr, 13. Feb 2026 20 Uhr

Werke von Nick Cave und Franz Schubert/ Hans Zender

Sinfoniekonzert mit James Gaffigan, Matthias Klink (Tenor) und Daniel Dodd-Ellis (Bassbariton)

Orchester der Komischen Oper Berlin

@Huxleys Neue Welt

MOOR MOTHER IN CONCERT

SCHICKSALS-KLÄNGE

TERMIN

Fr, 10. Apr 2026 19 Uhr

Werke von Moor Mother und Pjotr I. Tschaikowski

Sinfoniekonzert mit Dirk Kaftan, Moor Mother (Gesang) und Wooden Elephant (Streichquintett)

Orchester der Komischen Oper Berlin

@Schillertheater



