

Badische Landesbibliothek Karlsruhe

Digitale Sammlung der Badischen Landesbibliothek Karlsruhe

Der Führer. 1933-1936 1934

157 (10.6.1934) Musik der Deutschen

Musik der Deutschen

Beilage des „Führer“

Jahrgang 1934, Folge 6

Was uns Richard Strauß bedeutet

Eine Umfrage zum 70. Geburtstag des Meisters

Zum 70. Geburtstag dieses größten lebenden Meisters der deutschen Musik bieten wir unseren Lesern eine besondere Umfrage bei den führenden Köpfen des heutigen deutschen Musiklebens. Ein Nachdruck wird ausdrücklich unterlagert.

Die Schriftst.

Professor Dr. Georg Schumann, Berlin: stellvertretender Präsident der Akademie der Künste

„Richard Strauß, der Deutsche“

Was ist eigentlich deutsch an Richard Strauß, dem man oft genug „Kosmopolitismus“ vorgeworfen hat? Deutsch an Richard Strauß sind vor allem die Gründlichkeit seines Wesens, die seelische und technische Sauberkeit des Schaffens, die dem Kleinen wie dem Großen das Rechte zu geben weiß. Deutsch ist an ihm die eherner Kraft seiner Gestaltungsform. Und wenn sonst auch als einem Deutschen könnte es einfallen, ein philosophisches System

des Meisters wie „Morgen“ und „Traum durch die Dämmerung“ reine Klanglieder. In seinen Liedern wirkt sich das Charakteristische im Klanglichen aus. Auch das Klavier wird in der Begleitung klanglich virtuos behandelt, wobei selbst der menschlichen Stimme, als deren ausgezeichneten Kenner Strauß sich erweist, ein rein instrumentaler Klang verliehen wird.

Professor Dr. Schünemann: der bekannte Musikhistoriker und Pädagoge „Richard Strauß wies den Weg in die Zukunft“

Meine Generation ist mit Richard Strauß nicht nur aufgewachsen, sondern auch verwachsen. So gehört die Bekanntschaft mit Strauß zu den stärksten musikalischen Eindrücken meiner Jugend. Kein anderer unter den zeitgenössischen Komponisten wirkte in gleichem oder nur ähnlichem Maße bahnbrechend und zukunftsweisend auf mich. Er hat mich seiner Zeit geprüft und mich zum Musikerberuf bestimmt. Ich habe, zum Teil noch als Musikstudent, allen Aufführungen von Strauß-Opern in Dresden beigewohnt. Jede einzelne von ihnen stellte mir ein unvergessliches Erlebnis dar. Jedes neue Strauß-Werk bildete für mich eine Offenbarung, nicht zuletzt die Uraufführung der „Ariadne in Stutgart“. Und so ist es geblieben. Heute wie früher bewundere ich die technische Meisterschaft und das hinreichende Temperament dieses einzigartigen Tondichters. Auch als nachschaffender Musiker hat Strauß mir den größten Eindruck hinterlassen. Wie er „Figaros Hochzeit“ dirigiert hat, bleibt unerreicht. Wie Strauß für meine Entwicklung in jungen Jahren richtunggebend war, so bewundere ich noch heute die Geschlossenheit seiner künstlerischen Persönlichkeit.

Herbert Windt: Vertreter der jungen Musikergeneration: „Richard Strauß als Erbsen vom Epigonentum“

Es gehörte eine Zeitlang, nach dem Kriege, zum guten Ton, Strauß zu belächeln und seine Werke zum alten Eisen zu werfen, da er angeblich nicht „modern“ genug war. Wir heutigen haben aber verstanden, welche große musikhistorische Mission Strauß erfüllt hat. Richard Strauß erscheint uns als der Erbsen vom dem Wagner-Epigonentum, das zwei Jahrzehnte lang die musikalische Produktion gelähmt hat. Wagners Feuerzauber und Liebestod haben eine Welt von schwachen Epigonaten ins Leben gerufen — man komponierte nur noch im Wagnerstil. Richard Strauß war es, der in seinem Schaffen neue Wege gegangen ist und auch uns neue Wege gezeigt hat. Dabei ist Richard Strauß ein großer Verehrer des Wagner'schen Meisters. Seine Lieblingsoper ist beispielsweise „Lohengrin“. Dennoch bleibt Strauß in seiner Entwicklung von Wagner vollständig unabhängig.

Kammerlänger Helge Roswaenge: Staatsoper Berlin

„Richard Strauß und der Sänger“ Richard Strauß galt früher als „unsingbar“. Als Beispiel wurde stets die Partie des Hero-

des in „Salome“ zitiert. Wenn aber die Partie des Herodes rein deklamatorischen Charakter hat, so ist es, weil es sich hier um eine ausgesprochene Charakterpartie handelt. Die früher viel „gefürchtete“ Partie der Salome dagegen ist eine reine Gesangspartie, die allen Schattierungen der Frauenstimme gerecht wird — vom zartesten Piano bis zum strahlenden Fortissimo. Hier sei eine Eigenart der Strauß'schen Stimmbehandlung erwähnt. Der Meister scheint eine ganz besondere Vorliebe für Frauenstimmen zu haben. Gehört zu den Grundzügen eines Vokalensambles sonst die Gegenüberstellung von dunkler und heller Klangfarbe der Stimme (Tenor-Bass, Sopran-Alt), so scheut sich Strauß nicht, beispielsweise Terzette ausschließlich für Frauenstimmen zu komponieren, wobei die Klangverschiedenheiten der einzelnen Stimmen untereinander den-

noch zu voller Geltung kommen. Zu erwähnen ist hier das berühmte Terzett aus dem dritten Akt des „Mosenkavalier“, in dem drei Soprane sich in einer appigen, harmonisch getragenen Melodie von seltenem Zauber ausschmelzen dürfen. Ebenso ist das Frauenquartett aus der „Ariadne“ ein ungewöhnliches Meisterstück. Die Schönheit der perlenden Klänge, in denen drei leichte Frauenstimmen im zartesten Gespräche durcheinander spielen, steht ziemlich einzig da in der ganzen Opernliteratur. Auch in der Arie der Zerbinetta (aus derselben Oper), die den Koloraturgesang geistreich karikiert, findet die Stimme trotz Halsbrecherischer Figuren dankbare Aufgaben. Der Tenor zwar wird bei dem Meister weniger bedacht. Dennoch muß man die Arie des italienischen Sängers aus dem „Mosenkavalier“ als ein Kabinettstück bezeichnen.

Strauß, wie ihn feiner kennt

Der geheimnisvolle Unbekannte

Mehrere Herren fahren in einem Abteil erster Klasse von München nach Berlin. Einer von den Herren, eine große schlanke Erscheinung, sitzt mit seinem Weisheit vor einem Notizbuch, in das er eifrig Zahlen einträgt. Die Mitreisenden flüstern, da sie den Herrn nicht kennen, einander zu: „Ein Generaldirektor, der seine Bilanz anstellt?“ „Ein Sachverständiger einer Wirtschaftskommission?“ „Ach was, ein Privatbankier, der seine Börsenverluste nachrechnet.“ Wer war der geheimnisvolle Unbekannte? Es war Richard Strauß, der, wie er es stets zu tun pflegt, während der Reise komponierte. Er notierte sich die Akkorde mittels eines Zahlensystems. Es ist seine gewöhnliche Art zu komponieren.

Ein kleiner Irrtum

Richard Strauß gastiert als Dirigent in einer großen italienischen Stadt. Während der Probe erzählt er den Musikern — besonders um den Hornisten anzulernen, daß auch sein Vater ein feinerzeit berühmter Hornist der Münchener Hofoper gewesen ist. Er sagt dabei: „Mio padre fu cornuto.“ Schallendes Gelächter ist die Antwort. Strauß verblüfft. Er weiß nicht, daß das Wort cornuto, das er vom „cornu“ — Horn ableitet, in Wirklichkeit einen Geschörnten, d. h. einen betrogenen Ehemann, bedeutet.

Der fleißige Arbeiter

Richard Strauß war stets ein fleißiger Arbeiter, dem nichts unerträglich ist als Bequemlichkeit, besonders bei jungen Leuten, die erst was werden sollen. Einst besuchte er einem jungen Dirigenten eine Kapellmeisterkammer an einer größeren deutschen Opernbühne. Es war nicht sehr leicht gewesen, dem jungen Mann diese Stellung zu besorgen, aber schließlich siegte er doch über viele Bewerber und Strauß glaubte nun, sein Schilling würde bald festen Fuß fassen.

Nach einiger Zeit aber kam der Kapellmeister zu ihm und teilte ihm mit, daß er auf ein Jahr Urlaub genommen hätte, um eine Oper zu vollenden.

Wie? rief Strauß entsetzt, Ihrer Oper wegen? — Der Tag hat vierundzwanzig Stunden! Zwölf für die Arbeit! Acht zum Schlafen! Somit bleiben Ihnen noch vier volle Stunden zum



zu vertonen, wie dies Richard Strauß in „Also sprach Zarathustra“ unternommen hat? In „Tod und Verklärung“, einer symphonischen Dichtung, deren gewaltig ausgedehnter Raum bereits die ganze musikalische Eigenart des Meisters enthält werden wir von der Stärke, der Tiefe, der Innigkeit seiner Empfindung erlebnishaft überwältigt. Mit echt deutschem Idealismus führt uns der große Musiker Strauß hier auf den Bogen eines breiten, allmählich immer mächtiger, ungeheuer mächtig, anschwellenden Melodienstromes zu einer Verklärung nach dem Tode. Innere Gemeinamkeit bindet Strauß an Richard Wagner, dessen Erbe er, frei von jeglichem Epigonentum, naturhaft weiter entwickelt, eine schöpferische Kraft nicht allein seltenen Ausmaßes, sondern auch einer aus Wunderbare grenzenden Vielfalt. Unter seinen Opern sprechen „Der Rosenkavalier“ und „Ariadne auf Naxos“ durch ihre melodische Erfindung und die Zartheit schwebenden Gefühles unser Herz wohl am meisten an.

Professor Dr. Fritz Stein: Direktor der Hochschule für Musik in Berlin „Richard Strauß als Gesamterscheinung“

In Richard Strauß verehren wir unseren prominentesten deutschen Meister, der, auf den besten Traditionen der deutschen Musik fußend, nicht nur die Ausdrucksmöglichkeiten des Orchesters ungeheuerlich bereichert hat, sondern in den letzten 40-50 Jahren auf allen Hauptgebieten unserer Musik Neues und Zeitgemäßes geschaffen hat. Unter seinen Tondichtungen schätze ich am meisten „Zill Eulenspiegel“, ein Werk, das voll deutschen Gemüts und echt volkstümlichen Humors ist. Unter seinen Opern muß „Salome“, neben dem „Mosenkavalier“, rein musikalisch betrachtet, als der wohl genialste Wurf bezeichnet werden, weil hier die buntschillernde, in tausend Farben funkende Farbpalette des Orchesters die höchsten Wunder des Klanges hervorzaubert.

Professor Georg Kollertjun: der „Erzieher zum Lied“

„Richard Strauß als Liedkomponist“

Jahrzehntelang hat sich Richard Strauß auf sämtlichen Gebieten seiner Kunst führend betätigt. Er ist der typische Vertreter des sogenannten Klangliedes, wie es sich noch Schumann über Jensen und Liszt entwickelt hat. Das Strauß'sche Lied kann aber auch dramatisch wirken, wie etwa das von dramatischer Spannung geladene Lied „Nurbe meine Seele“. Dagegen sind die vielleicht beliebtesten Lieder

Ein ständiger Rat

für internationale Zusammenarbeit der Komponisten

Nicht nur in künstlerischer, sondern auch in organisatorischer Hinsicht bedeutet das Wiesbadener Tonkünstlerfest 1934 des Allgem. Deutschen Musik-Vereins ein bedeutendes Ereignis. Auf Einladung des Führers der deutschen Reichsmusikkammer Dr. Richard Strauß, und des Vorsitzenden des Allgem. Deutschen Musik-Vereins, Geheimrat Prof. Dr. Sigmund von Haubegger, und der Vertreter der Länder Deutschland, Dösterreich, Dänemark, Finnland, Frankreich, Belgien, Großbritannien, Island, Italien, Polen, Schweiz, Schweden, Tschechoslowakei wurden nach einer Aussprache einstimmig die Grundsätze einer internationalen Zusammenarbeit der Komponisten gutgeheißen, die anlässlich der Berliner Tagung der Komponisten im Februar ds. Jrs. angenommen waren:

1. Internationale Zusammenarbeit der Komponisten, um das Urheberpersönlichkeitsrecht zu schützen und um den Schutz dieses Rechtes zu entwickeln.
2. Internationale Zusammenarbeit der Komponisten zum Schutze der beruflichen Interessen der Komponisten.

3. Internationale Zusammenarbeit der Komponisten für einen künstlerischen Austausch im größten Umfange von Nation zu Nation.

Auf Vorschlag des Vertreters von Frankreich wurde der Entschluß gefasst, einen Ständigen Rat einzusetzen, der sich zusammensetzt aus je einem verantwortlichen Delegierten für jedes Land. Ferner wurde beschloffen, einen Präsidenten und einen Generalsekretär zu wählen, die diese Funktion für die Gesamtheit des Rates zu vertreten haben und nicht für ihr eigenes Land. Zum Präsidenten des Ständigen Rates wurde einstimmig Dr. Richard Strauß, zum Generalsekretär Dr. Julius Kopisch gewählt.

Länder, die den Wunsch haben, sich den Arbeiten des Ständigen Rates anzuschließen und noch nicht Vertreter benannt haben, werden eingeladen, dies so schnell wie möglich zu tun.

Auf Vorschlag des italienischen Vertreters wird die nächste Zusammenkunft des Ständigen Rates für die internationale Zusammenarbeit der Komponisten in Venedig, anlässlich des 3. Internationalen Musikfestes (8. bis 16. Sept.) stattfinden.

R. M. — S.

Komponieren! Bei täglich so vieler freien Zeit brauchen Sie Urlaub?

Pager am Schlagwerk

Bei einer Brahms-Feier wurde in Meiningen zum Schluß Brahms' akademische Festouvertüre gespielt. Strauß, der mit Bilow zusammen als Kapellmeister im herzoglichen Orchester tätig war, mußte mit diesem im Orchester mitwirken. Bilow übernahm die Becken, Richard Strauß die große Trommel. Aber keinem von beiden gelang es recht, die Pausen auszuspielen. In der Probe war Strauß schon nach den ersten Taktten völlig aus dem Meiß. Aber er wußte sich schließlich zu helfen, indem er eine Partitur aufs Pult legte. Jedoch Bilow, den die vielen Pausen in seinem Part völlig verwirrten, mußte immerzu zum Trompeter laufen und fragen: Wo sind wir, bei welchem Buchstaben, worauf er wieder von neuem zu zählen begann. Ich meine, so erzählte Strauß später gern und lachend, am Schlagwerk ist nie so viel gepapt worden wie an diesem Abend, an dem die beiden Kapellmeister mitwirkten.

Strauß spielt Wagner

Richard Strauß, selbst Sohn eines ausgezeichneten Musikers — sein Vater war Professor und Mitglied der Hofkapelle — hatte nicht immer einen leichten Stand gegen den Geschmack seines Vaters, besonders, was Wagner betraf, dessen neuer Geist gerade bei den Orchestermustern lange Zeit auf lebhaften Widerstand traf. Einmal fand der Alte den Sohn mit einem Freund am Klavier, als die beiden vierhändig die „Meisterlerner“ spielten. Der Junge fürchtete schon ein Donnerwetter, aber Vater Franz Strauß hörte sich das Spiel interessiert an und gewann schließlich doch einen bedeutenden Eindruck, er hatte das Werk ja immer nur von seinem Orchesterplatz aus gehört.

Und die Musik?

Ein Wiener Dichter, der junge Lindner, will für Strauß den Text zur „Salome“ schreiben. Aber so begierig Strauß auf das Werk ist, paßt ihm das Buch doch nicht recht. Da entschließt er sich, das Original Wildes zur Hand zu nehmen. Und schon bei den ersten Worten: Wie schön ist die Prinzessin Salome heute nacht — ist er so völlig eingenommen, daß er das Werk nach dem Original komponiert.

Ein Enthusiast, der sich die Salome angehört hat, kommt mit Strauß zusammen und schwelgt in Eindrücken, spricht von der Handlung, der Schönheit der Worte und allen Vorzügen des Dramas. Und die Musik? Wirklich Pauline, die Gattin des Meisters ein. — Die habe ich gar nicht bemerkt, entschuldigt sich verlegen der Besucher.

Bravo! ruft Strauß und klopf ihm befriedigt auf die Schulter, das ist der schönste Erfolg, den ich jemals hatte.

Die Alpen-Symphonie

Strauß leitet die Proben zu seiner „Alpen-Symphonie“. Es kommt die Stelle, da, wie schon bei Beethovens Natur-Symphonie, das Gewitter losbricht. Da fällt dem ersten Konzertmeister der Bogen aus der Rechten. Strauß klopf sofort ab.

Halt, meine Herren, sagte er, wir müssen einen Augenblick warten, der Herr Konzertmeister hat seinen Regenschirm verloren. — Kennern dieses Werkes mag eine gewisse Ähnlichkeit des Sonnenthemas mit einer Stelle aus Bruch's g-moll-Konzert auffallen. Strauß ist eben bei der Probe, als nicht alles stimmt und die Musiker auseinander gekommen sind. Er klopf ab. Man kann sich, da die Stimmen noch nicht gedruckt sind, nicht einigen, wo wieder eingefeßt werden soll. Da ruft Strauß: „Also, meine Herren, vom Bruch-Konzert an! — Es sollen alle an der richtigen Stelle eingefeßt haben.“