

Thema als Gleichnis und Wesenheit

„Wenn man mir vorwirft, ich schreibe zu kompliziert — zum Teufel, noch einfacher kann ich's nicht ausdrücken, und ich strebe nach möglichster Einfachheit; ein Streben nach Originalität gibt es bei einem wirklichen Künstler nicht. Was meine musikalische Ausdrucksweise oft überfeinert, rhythmisch zu subtil reichhaltig erscheinen läßt, ist wahrscheinlich ein Geschmack, der mir das leicht als gewöhnlich, schon oft dagewesen und daher überflüssig, nochmals wiedergekaut zu werden, erscheinen läßt, was andern, nicht bloß Laien, als höchst modern und dem 20. Jahrhundert angehörig vorkommt.“

Richard Strauß.

Mit diesen Worten in einem Brief an Fr. von Haussegger sagt der Autor des „Lill Eulenspiegel“ ungefähr das gleiche, was Richard Wagner mit seinem Imperativ: „Schafft Neues!“ ausdrücken wollte. Ohne dem Wahn eines Fortschritts in der Musik zu fröhnen, wollen diese Künstler sagen, daß es auch keinen Stillstand in der Musik geben könne.

Immerhin bemerkenswert, daß sich Strauß gegen den Vorwurf des Kompliziertschreibens wehren muß. Man sieht die Relativität aller Urteile. Die Partituren der Straußschen Tondichtungen erscheinen uns heute klassisch einfach. Auch die zum „Lill Eulenspiegel“ trotz ihrer verblüffenden Verzierungstechnik, trotz ihres unerhörten Reichtums an Farben, die aus dem außergewöhnlich stark besetzten Orchester herausquellen:

Freilich als das Werk erschien (vor nunmehr 42 Jahren), da nannte man es eine „maß- und meisterlose Bilderjagd“ (Hanslick), da glaubte man „die Reinheit der Tonkunst in Gefahr“. (Sogar ein Franz Liszt ist mit seinem A-Dur-Klavierkonzert in Dresden ausgepiffen worden.)

Der „Lill Eulenspiegel“ ist bezeichnend dafür, wie wenig man die „Programm-musik“ ernst nehmen darf. Gewiß, es gibt ein Programm, das der Komponist selbst mitgeteilt hat. Zuerst aber wollte er es für sich behalten. Die Leute sollten das Werk als reine Musik aufnehmen und sich nicht von einem „Programm“ gängeln lassen. Vor der Uraufführung im Kölner Gürzenich schrieb Strauß an Wüllner, der ihn um eine „Einführung“ gebeten hatte: „Es ist mir unmöglich, ein Programm zu „Eulenspiegel“ zu geben. Wollen wir diesmal daher die Zuhörer selbst die Nüsse aufknacken lassen, die der Schalk ihnen verabreicht. Es dürfte genügen, die beiden Eulenspiegelthemen mitzuteilen, die das Ganze in den verschiedensten Verkleidungen und Stimmungen wie Situationen durchziehen bis zur Katastrophe, wo Lill aufgeknüpft wird.“

Das ist ein gutes Rezept, das man gerne weitergeben möchte. Nichts wäre unangebrachter, als sich beim Hören dieses köstlichen Werkes an Hand des Programms auf eine „Bilderjagd“ zu begeben. Es könnte sonst leicht sein, daß uns der Schalk irreführt und wir statt Straußes, Böcke schossen . . .

Die beiden Eulenspiegelthemen, von denen der Autor spricht, sind leicht zu kennzeichnen und zu erkennen. Das erste ertönt gleich im 6. Takt (nach einem kurzen Prolog), vom ersten Horn geblasen, bezeichnend in seiner synkopischen Haltung. Das zweite nach dem ersten großen Anlauf des Orchesters in der Klarinette, ein übermütiger Schnörkel, der sich in einem fast schmerzhaft gedehnten Akkord festsetzt.

Zum Untertitel „Nach alter Schelmenweise in Rondoform“ ist noch zu sagen, daß es sich keineswegs um die strenge Rondoform handelt. Auf sie deutet nur das regelmäßige Wiedererscheinen der beiden Themen hin.

In ganz anderer Weise ist das neue Werk Hans Brehmes von einem Thema beherrscht. Bei ihm ist das Thema nicht Bild, sondern Architektur. Nicht Gleichnis, sondern Wesenheit.

Dieser junge Komponist, mit dem wieder einer der in der vordersten Reihe stehenden Schaffenden aus dem deutschen Komponisten-Nachwuchs in der Philharmonie