

ZUR EINFÜHRUNG

Die „kleine Molièresache“ nannte Richard Strauss 1911 in einem Brief an seinen Textdichter Hugo von Hofmannsthal jenes neue Werk, das zwischen „Rosenkavalier“ und „Frau ohne Schatten“ entstehen sollte. Schließlich dehnte sich die Arbeit an dem Stück, mit Unterbrechungen, über sieben Jahre aus, und um 1920 lagen gar vier Fassungen vor. Zunächst hatte es sich darum gehandelt, Molières Schauspiel „Der Bürger als Edelmann“, das 1670 bei seiner Uraufführung in Paris mit reichlicher musikalischer Ausschmückung durch Jean Baptiste Lully als „Comédie-Ballet“ über die Bühne gegangen war, zu neuem Leben zu erwecken. Trotz jahrelanger Bemühungen von Hofmannsthal und Strauss blieb jedoch ihrer versuchten Neubelebungen des Stückes, die freilich im Endergebnis etwas ganz anderes, neues daraus gemacht hatte, kein bleibender Erfolg beschieden. Strauss hatte zur eigentlichen Komödie eine „Bühnenmusik“ geschrieben und in der Schlusszene die Oper „Ariadne auf Naxos“ als Unterhaltung für die Gäste des „Bürgers Jourdain“ eingefügt. Die Komödie wurde später ganz gestrichen – „Ariadne“ blieb als selbständiges Werk übrig, das mit einem neuen szenischen Vorspiel versehen wurde, und die besten Teile der „Bühnenmusik“ faßte der Komponist dann zu einer *Orchestersuite* „Der Bürger als Edelmann“ op. 60 zusammen. Diese für ein durchsichtiges, von nur 36 Musikern gebildetes und um einen Flügel gruppiertes Kammerorchester geschaffene Suite hat längst ihre Lebensfähigkeit als selbständiges Instrumentalwerk erwiesen, ja sie gehört zu den schönsten sinfonischen Leistungen des Meisters. Ihr musikalischer Stil ist duftig, kapriziös, anmutig, tänzerisch, zwischen Barock und Rokoko balancierend. Strauss bekannte sich dabei offen zu Lully, dessen Kunst er nicht nur zum Stilmuster nahm, sondern auch substantiell in seine Arbeit einbezog. Natürlich funkelt das ganze Werk in Strauss'schen Farben – bei allen archaisierenden Anspielungen und Ausblicken auf Mozart. Schlanke, reizvolle Melodien, ein federnder Rhythmus und eine kostbare Klanglichkeit zeigen den Komponisten auf der Höhe seiner Meisterschaft. Die geistreich und amüsant szenische Vorgänge des Schauspiels illustrierenden Sätze der Suite wachsen zwanglos zu zyklischer Einheit zusammen und verdichten sich zu einem „Programm“, das H. Renner folgendermaßen beschreibt:

Ouverture zum 1. Aufzug (schnell): Jourdain der Bürger. Der reiche Bürger mit den protzigen Allüren des Emporkömmlings wird vorgestellt. Seine tollpatschigen Versuche, den „galanten Stil“ des „echten“ Edelmanns nachzuäffen, werden musikalisch drastisch charakterisiert.

Menuett (ziemlich langsam). Der Gemegroß nimmt Tanzunterricht. Wie ein Tanzbar ahmt er die zierlichen Schritte seines Lehrmeisters nach.

Der Fechtmeister (ziemlich lebhaft). Drollige Illustrationsmusik zu einem ungleichen Scheingefechte zwischen dem Meister und seinem ungeschickten Schüler.

Auftritt und Tanz der Schneider (schnell). Vier Schneider führen dem Protz ein prunkvolles Gewand vor. Sie zeigen ihm, wie er es zu tragen habe. Einer der Schneider (charakterisiert durch die Solovioline) stolziert zu den Klängen einer Polonaise „nach Art vornehmer Herren“ auf und ab.

Das Menuett des Lully (sehr gemächlich). Das Beste ist für den Emporkömmling gerade gut genug. Er läßt sich also ein Menuett Lullys, des berühmtesten zeitgenössischen Komponisten, in seinem Hause vorführen. Strauss' modernisierte Fassung ist allerliebste geraten.

Vorspiel zum 2. Aufzug (Intermezzo). Zwei „besonders“ vornehme Gäste werden im Hause des Bürgers erwartet: Die Marquise Dorimène und ihr Verehrer, Graf Dorantes. Grund genug für Jourdain, sich auf diesen Glanzpunkt in seinem gesellschaftlichen Dasein durch zierliche Schritte, Bücklinge vor dem Spiegel und galante „Kratzfüße“ gebührend vorzubereiten. – Reizende Musik. Eine Delikatesse für Feinschmecker.

Das Diner – Tafelmusik und Tanz des Küchenjungen (moderato alla marcia). Die Gäste sind gebührend empfangen und von Jourdain zur Tafel geleitet. Köstliche Speisen und Getränke werden zu den Klängen einer witzigen Tafelmusik nach feier-

lichem Zeremoniell aufgetischt. Man schnabuliert und pokuliert nach Herzenslust. Jourdain steigt der Wein zu Kopf. Er macht seiner Tischdame eine recht stürmische Liebeserklärung. Ohne Sorge! Es gibt keinen „éclat“. Aber dafür eine neckische „surprise“: Aus einer riesigen Schüssel springt ein kleiner, zierlicher Küchenjunge. Tusch! Der Knirps macht seinen Kratzfuß und beginnt zu tanzen: Walzer „à la Rosenkavalier“! Schwungvoller Ausklang der musikalischen Kostbarkeit.

Die *Burleske für Klavier und Orchester d-Moll* ist ein Jugendwerk von Strauss; er schrieb die Komposition während der Zeit, die er als Hofkapellmeister in Meiningen verbrachte, um 1885/86. In einem Brief an seine Eltern vom November 1885 findet sich die erste Mitteilung über dieses Werk, das er seiner Mutter gegenüber später als sein „Klavierkonzert“ bezeichnete. Die Burleske wurde von Strauss ursprünglich für Hans von Bülow komponiert, der sie aber für unspielbar erklärte und dazu noch äußerte: „Jeden Takt eine andere Handstellung, glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?“ Strauss widmete das Werk dann Eugen d'Albert, von dem es 1890 in Eisenach unter der Leitung des Komponisten uraufgeführt wurde.

Die einsätzig und in der traditionellen Form eines Sonatensatzes angelegte Komposition erfreut sich dank ihres musikalischen Schwunges und der Brillanz ihres sehr anspruchsvollen Solopartes bis heute der Gunst der Pianisten. Obwohl das geistvoll-virtuose, fröhlich-charmante d-Moll-Stück in seiner musikalischen Sprache noch deutlich den Einfluß großer Vorbilder – namentlich Brahms' – erkennen läßt, zeigt es in vielem doch bereits den originellen Stil des jungen Komponisten (der allerdings später meinte, daß es „miserabel instrumentiert“ sei und ihm keine Opuszahl zuerkannte). Zwischen Soloinstrument und Orchester kommt es zu einem munteren, launigen Wettstreit, wobei das kecke Pauken-Kopfmotiv des Anfangs eine große Rolle für den Verlauf des Werkes spielt.

Auch die einsätzig *Serenade für 13 Blasinstrumente Es-Dur op. 7* ist ein Jugendwerk des Komponisten, der es 1881, also mit 17 Jahren, komponierte. Es zeigt den jungen Strauss noch deutlich in klassizistischen Bahnen, unter dem Einfluß von Mendelssohn und Brahms. Das liebenswürdige, knappe Stück, das aber auch deutlich Mozart nachempfunden ist, nützt geschickt die individuellen Farbwerke der Bläser (Flöten, Oboen, Klarinetten und Fagotte zweifach, dazu vier Hörner und Kontrafagott). Auf die Melodiebildung des späteren Strauss weist deutlich das Hauptthema hin, das von sinnierendem, anakronistischen Wesen ist. Das frische, klangschöne Stück, dem sein Autor auch seine ersten Dirigentenlorbeeren verdankte, war das erste Werk, das den Namen des Komponisten weit über seine Heimatstadt München hinaus bekannt machte. Zur Uraufführung gelangte es am 27. November 1882 unter der Leitung von Franz Wöllner im Dresdner Tonkünstlerverein. Als Hans von Bülow die Serenade vorgelegt bekam, revidierte er gründlich seine ursprüngliche Meinung über Strauss („Kein Genie nach meiner innigsten Überzeugung, sondern höchstens ein Talent, wo sechzig auf's Schock gehen“) und holte ihn als Kapellmeister-Assistenten an die von ihm geleitete Meiningener Hofkapelle, wo der junge Musiker wenig später sein Nachfolger wurde.

Mit „Don Juan“, *Tondichtung für großes Orchester op. 20*, gelang dem 24jährigen Richard Strauss ein bedeutender Wurf, ein – wie es Ernst Krause treffend formulierte – „Jungmeisterstreich voll übersäumender Lebenskraft und Ausdruck vorbehaltlosen Lebensoptimismus“. Bis heute hat das Werk, das der Komponist selbst 1889 in Weimar zur Uraufführung beachte, nichts an ursprünglicher Wirkungskraft verloren. Mit der geschmeidigen Klanggebärde des „Don Juan“, der die Linie Berlioz-Liszt weiterentwickelte, gab Strauss ein für alle Mal die Quintessenz der ihm eigenen Musizierhaltung seines Instrumentalstils. Diese Musik ist von einem hinreißenden jugendlichen Feuer erfüllt, von ungestümer geistig-sinnlicher Aussagekraft. „Don Juan“ ist das Werk eines leidenschaftlich gegen bürgerliches Spießertum protestierenden Stürmers und Drängers, der die poet-