

Eigener, Gereifter, der sich sehr schnell eine selbständige Position geschaffen hatte. Der „Tristan“ wurde für ihn recht frühzeitig – trotz gutgemeinter Warnungen vor dem „Schwindler von Bayreuth“ – zum eigentlichen Brevier, zum heiligen Gefäß. Nicht die Wagnerschen Prinzipien des Gesamtkunstwerkes, nicht die Gesetzmäßigkeiten der psychologisierenden Motivtechnik interessierten den Sinnenmensch Strauss so vordergründig, wie die Klanglichkeit des romantischen Wagner-Orchesters. Und als der altersweise und überaus erfolgreiche Komponist 1940 notierte, „das moderne Orchester untermalt nicht nur, erklärt nicht nur, – es gibt den Inhalt selbst, enthüllt das Urbild, gibt die innerste Wahrheit“, so bezieht sich dies auf sein äußerst verinnerlichtes Wagner-Verständnis. Und doch hatte Strauss mit seiner Tondichtung „Don Juan“ (1889) – fast gleichzeitig mit dem „Guntram“ entstanden – in jähem Anlauf das Wagnersche Pathos überwunden. Seitdem verlief eine schöngeschwungene Kurve spiralartig von der Einflußsphäre Wagner fort zu neuen kühnen Eroberungen eines naturalistisch-übersteigerten Tragödienstils in den ersten wichtigen Opern („Salome“ und „Elektra“). Weiß man aber, ob Strauss so gänzlich zu seinem späteren gelösten, durchsichtigen Stil gefunden hätte, wäre da nicht sein Dichter Hugo von Hofmannsthal gewesen, der ihn unermüdlich daran erinnerte, die „hei-

ter-leichten Mozartschen Elemente für das deutsche Musikdrama“ wiederzugewinnen? Strauss streifte den „Wagnerschen Musikpanzer“ so ziemlich ab und kam doch auf sein Idol immer wieder zurück, auf einen Klang, der verzaubert, auf dessen Ausdruckskraft, auf eine Musiksprache, die mit den Mitteln des Kolorits als sinnlich-geistige Erscheinung leuchtet. Wie es Maler gibt, die bei ihrer Gesamtkomposition vom Farbigen ausgehen, so glüht Straussens Musik in tausendfältiger Pracht. Die entwickelte Klangwelt fängt aber bei Strauss so eigentlich erst dort an, wo Wagner aufhörte, denn wo Wagner lyrisch-wattig ist, bewegt sich Strauss mit beweglichem Geist, mit schlanken, klaren, anmutigen koloristischen Mitteln. Das Stimmgewebe der Strauss'schen Kompositionen ist ein kunstvoll geknüpftes Netz aus leichtfüßigen Bewegungsmotiven, welche die zarten Fäden biegsamer Melodien zu höchst mobilem Klang umsetzen. In Strauss' Musik scheint die Sonne gefangen zu sein, stellte bereits Claude Debussy fest. Berlioz hatte das Einfangen des Lichtes für die moderne Instrumentation entdeckt. Strauss hat es zur Meisterschaft durchgebildet. Und dieses Licht wirkt nur, wenn man noch den Schatten erkennt. Den zeichnete Strauss ebenso, vergaß ihn nie, setzte harmonisches Raffinement ein, stellte großformatige Orchesterblöcke neben kammermusikalische Episoden, ließ es krachen, malte mit dickem

*Biographisches:*

- geb. 11.6.1864 in München, gest. 8.9.1949 in Garmisch
- private Musikausbildung (u.a. Fr. W. Meyer)
- 1885 Kapellmeister in Meiningen, später auch in München und Weimar
- 1888/89 „Don Juan“
- 1889/90 „Tod und Verklärung“
- 1895 „Till Eulenspiegel“
- 1898 Hofkapellmeister an der Lindenoper Berlin
- 1905 „Salome“
- 1908 GMD in Berlin
- 1910/11 „Der Rosenkavalier“
- 1919 Leitung der Wiener Staatsoper (gemeinsam mit Fr. Schalk)
- 1933-35 Präsident der Reichsmusikkammer, danach freischaffend
- 1935 „Die schweigsame Frau“
- 1942 „Capriccio“