

Unter Liszts Führung hatte sich eine »Fortschrittspartei« in Opposition zu Vertretern, die sich dem Stil der Wiener Klassik verpflichtet fühlten (Mendelssohn, Schumann, Brahms), entwickelt und benannte sich seit 1859 »Neudeutsche Schule«. Man glaubte, eine »klassizistische Erstarrung« überwinden zu müssen durch neue musikalische Formen, um in der Musik die »dichterische Absicht« (Wagner) und die »poetische Idee« (Berlioz, Liszt) besser erkennen zu können (musikalisches Drama, Programmsinfonie, Sinfonische Dichtung).

Nun hatte er genügend musikalisch-handwerklich ausprobiert, die Orchestersprache sogar bis in die entlegensten Winkel ausgereizt. Er war in Klangräume vorgestoßen, die dergestalt vor ihm undenkbar erschienen und konnte in Klangfarben malen, die bisher noch nicht gehört worden waren. Sein eigenes harmonisches Verständnis hatte er auf ein Niveau gebracht, das kein Komponist vor ihm so weit getrieben hatte. Seit er mit seiner Tondichtung »Don Juan« (1888/89) das Publikum gewaltig schockiert hatte und sich wegen der für die damaligen Verhältnisse hart klingenden Tonsprache als »Neutöner« beschimpfen lassen musste, war er gleichsam zu einem Avantgardisten geworden, zu einem, der Türen in eine andere Welt aufriss. Und das hing ihm lange Zeit an, bis über die Jahrhundertwende hinweg und bis andere Komponisten neuere Töne und noch härtere Harmonien erfanden. Strauss selbst blieb aber dann bei dem bisher Erreichten stehen und galt bereits als konservativ, noch bevor Arnold Schönberg, der Erfinder der Zwölf-Ton-Musik, sein wirklich neuartiges Tonsystem bekannt machte. Doch das schmälerte keineswegs die Erfolge von Richard Strauss, im Gegenteil, seine Opern fanden großen Zuspruch, und die meisten gehören noch heute zum festen Repertoire der größeren Häuser.

Die ersten Erfolge aber betrafen – wie gesagt – seine Orchesterwerke. Wie aber kam der junge Komponist dazu, solche groß angelegte Klangbilder, musikalische Tongemälde zu schaffen und tönende Geschichten zu erzählen? Sicher, es gab genügend Vorbilder, Berlioz z. B., vor allem aber das Gedankengut der so genannten »Neudeutschen Schule«, wie sie Franz Liszt vertreten hatte. Das galt für die bereits entwickelte Programmsinfonie und für das musikalische Drama, betraf also Formen, die einem Musikwerk außermusikalische Ideen zugrunde legen und diese mit kompositorischen Mitteln ausmalen und schildern. Aber Strauss, in seinem ausgesprochenen dramatischen und dramaturgischen