

Ein Meister seines Fachs

Als Dirigent war **Richard Strauss** zu Lebzeiten mindestens so berühmt wie als Komponist. Zeugnisse seiner großen Dirigierkunst gibt nun eine Box mit Aufnahmen der Deutschen Grammophon, auf der das Geburtstagskind nicht nur seine eigenen Werke dirigiert. Julia Spinola hat sich mit dieser Edition beschäftigt.



Fotos: Archiv

Ein wunderbarer, wunderbarer Dirigent“, kommentierte George Szell eine Filmaufnahme mit Richard Strauss als Dirigent seiner Tondichtung „Till Eulenspiegel“. Die Aufnahme, die Strauss 1944 mit den Wiener Philharmonikern zeigt, zählt zu den skurrilsten historischen Zeugnissen der Dirigierkunst überhaupt. Denn während andere Maestri sich auf der 1997 unter dem Titel „The Art of Conducting“ auf DVD erschienenen BBC-Dokumentation mit verschwenderischem Körpereinsatz

verausgaben, ihre Orchester herrisch bezwingen, anbrüllen, charismatisch verführen oder temperamentvoll befeuern, fehlt bei Richard Strauss, wie Szell es ausdrückte, „jeder sichtbare Beweis dafür, dass er überhaupt dirigierte.“ Wir sehen einen alten, unbeteiligt dreinblickenden Mann, dessen linker Arm untätig am Körper herabhängt, während die rechte Hand in minimalem Radius einen Vierertakt schlägt. Hin und wieder geht ein leicht abschätzig wirkendes Zucken um die Mundwinkel – ansonsten

lassen sich weder der Mimik noch der Körpersprache von Strauss irgendwelche Ausdrucksregungen entnehmen. Die Augen aber sind hellwach und schicken jeweils kleine funkelnde Signale zu den einzelnen Instrumentengruppen – ausgenommen freilich das Blech, denn dieses dürfe man – so formulierte es Strauss in seinen „Zehn goldenen Regeln für Dirigenten“ – niemals aufmunternd anschauen, wenn man auch vom Rest des Orchesters noch etwas hören wolle. Sein zweites Dirigiergebot – „Du sollst nicht

schwitzen, nur das Publikum soll warm werden“ – hat Strauss selber befolgt wie kein anderer. Gelernt hat er diese Kunst einer Bündelung der Energien in knappen, auf das Notwendigste reduzierten Gesten von Hans von Bülow, dem ersten Stardirigenten moderner Prägung. Bülow engagierte den 21-jährigen an seine Hofkapelle in Meiningen, bevor er sie selber kurz darauf verließ. Die Eindrücke aber, die Strauss in dieser kurzen Lehrzeit empfing, prägten ihn nachhaltig. In Bülows Dirigierkunst sah er jenen „Gipfel der Vollkommenheit der Wiedergabe von Orchesterwerken“, an dem er sich als ein neben seinen sensationellen Erfolgen als Komponist gefragter und viel beschäftigter Dirigent selbst ein Leben lang orientierte. Was Strauss faszinierte, war die „zwingende Notwendigkeit“, die er von Bülows Interpretationen attestierte: eine Vermeidung von Willkür und aufgesetztem Sentiment, die Konzentration auf das, was Strauss den „poetischen Gehalt“ nannte. Und eben diesen Eindruck kann man auch den aus der Zeit zwischen 1926 und 1944 stammenden Aufnahmen entnehmen, die die Deutsche Grammophon nun in einer Box mit sieben CDs neu veröffentlicht. Den Schwerpunkt bilden Strauss' eigene Tondichtungen – und trotz der naturgemäß historischen Klangqualität kann man sich nur wünschen, dass sie manchem zeitgenössischen Dirigent als Korrektur dienen mögen für das immer noch allzu oft bediente Klischee einer spätromantisch-schwelgerischen Opulenz.

Man staunt darüber, wie schlank und wie transparent das Klangbild ist, wie drastisch, bisweilen gar schneidend die einzelnen Orchesterfarben zu Charak-

terisierungszwecken eingesetzt werden. Vor allem aber frappieren Geradlinigkeit und formale Stringenz, mit der Strauss in meist sehr zügigen Tempi die dramatischen Entwicklungen seiner Tondichtungen aufbaut. Da gibt es kein Baden in überflüssigen Ritardandi, kein Verweilen bei „schönen Stellen“, keine klanglichen Überwältigungsstrategien und keinerlei agogische Mätzchen. In der eigentümlichen Mischung aus einer gestischen Überprägnanz einzelner Phrasen und Motive und einer Formdramaturgie, die ohne Umschweife, ja geradezu lakonisch direkt auf die Pointen und Höhepunkte zusteuert, kommt dafür ein Moment des Strauss'schen Komponierens zur Geltung, das man sonst selten so plastisch wahrnimmt: sein Witz, seine Ironie – und durchaus auch Selbstironie. Gewiss, mit dem „Heldenleben“ hat sich der egomanische Künstler selber ein tönendes Denkmal gesetzt. Doch so, wie er es dirigiert – in filmischer Drastik, mit großer Leichtigkeit, als eine gänzlich unpathetische Bestandsaufnahme – steckt auch viel Selbststilisierung und Distanzierung darin. „Gestatten, ich bin der Held und dies ist mein Leben“, scheint schon das trocken heransprengende Hauptthema zu sagen. Was folgt, wird virtuos artikuliert, aber keineswegs heroisiert. Des Helden entblößtes Herz: wie es pocht und drängt, wie es blutet, wenn es „sehr scharf und spitzig“ attackiert wird von den quälenden Widersachern, wie es sich überschlägt vor Freude auf die kapriziöse Geliebte, die sich dann doch eher als Nervensäge erweist; wie es panisch weltflüchtet, sich in den hoch

dissonanten Quartaufstürmungen selbst zermalmt, noch ein paarmal seufzt und im Puls der Pauke austropft. Selbst-Visektion eines Helden. Ähnlich kalkuliert lässt Strauss mit den Berliner Philharmonikern auch seine Salome ihren „Tanz der sieben Schleier“ absolvieren: eine kühne Studie der Überhitzung, trotzig, aufsässig und halsbrecherisch. Ein romantisch mit sich und der Welt ringender Künstler, ein Getriebener und von Selbstzweifeln Geplagter wie

der Protagonist seines „Heldenlebens“ ist Strauss ja auch nie gewesen. Vielmehr war er, reich gefördert vom musiksinnigen Elternhaus, früh auf den Erfolg gepolt. Es ist diese Lust an der kompositorischen Virtuosität, die hohe Kunst einer nach Art des „Rosenkavaliers“ perfektionierten Künstlichkeit, die Strauss als Dirigent an seinen eigenen Werken hervorhebt. So funkeln seine großen, meisterhaft instrumentierten Tondichtungen, der historischen Klangqualität der Aufnahmen zum Trotz, wie in ihren Proportionen genau austarierte, perfekt geschliffene Edelsteine.

Nach seiner Lehrzeit in Meiningen, wo Strauss vorübergehend als Bülows Nachfolger wirkte, führten ihn Kapellmeisterverpflichtungen an die Münchner Hofoper, ans Hoftheater Weimar, zu den Philharmonikern und an die Staatskapelle nach Berlin und nach Bayreuth, wo Strauss 1894 fünf Aufführungen des „Tannhäuser“ dirigierte. 1919 übernahm er gemeinsam mit Franz Schalk auch die Leitung der Wiener Hofoper, wo er neben seinen eigenen Werken unter anderem auch Wagner und Mozart dirigierte. An der Rehabilitierung von Mozarts „Cosi fan tutte“ hat Strauss als Dirigent einen erheblichen Anteil gehabt.

Wie dominierend Strauss als Dirigent zeitlebens war, kann angesichts des überragenden Erfolgs des Komponisten leicht aus dem Blick geraten. In der Tat galt Strauss neben Gustav Mahler als bedeutendster Dirigent seiner Zeit. Dass er sich später bedenkenlos auch dem NS-Regime andiente, indem er dem Image des Deutschen Reiches im

Strauss dirigiert Strauss

Strauss Conducts Strauss, Mozart, Beethoven – Werke von Strauss (Don Juan, Till Eulenspiegel, Tod und Verklärung, Don Quixote u. a.), Mozart (Sinfonien Nr. 39-41, Ouvertüre zur „Zauberflöte“), Beethoven (Sinfonien Nr. 5 u. 7), Gluck, Wagner, Weber u. Cornelius; Bayerisches Staatsorchester, Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, Heinrich Schlusnus, Richard Strauss (1920-1940); DG/Universal 7 CD 0028947927037



Ausland durch zahlreiche Gastspielreisen aufhalf, auf dem Reichsmusiktag dirigierte und der Propaganda mit der Komposition einer „Olympischen Hymne“ zuarbeitete – auch dies dokumentiert die Box, wenngleich nur implizit, indem sie Strauss als Dirigenten jener „Japanischen Festmusik“ zeigt, die er zum 2.600-jährigen Bestehen der „Achsenmacht“ komponierte. Das Ehrenamt der Präsidentschaft der NS-Reichsmusikkammer trat Strauss ohne Zwang 1933 freudig an, später diente er dem „Ständigen Rat für internationale Zusammenarbeit der Komponisten“ als Präsident, jener NS-Organisation, die an die Stelle der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik trat. Als Toscanini seine Mitwirkung an den Bayreuther Festspielen aus politischen Gründen absagte, war es Strauss, der bereitstand, die „Parsifal“-Aufführungen an seiner Stelle zu übernehmen. Gegen die üble Vertreibung seines Freundes Fritz Busch, der an der Dresdner Semperoper die Uraufführung der „Arabella“ hätte dirigieren sollen, hat er nicht protestiert, sich aber sehr wohl gegen die als Zumutung empfundene Aufforderung gewehrt, 1943 in seiner geräumigen Garmischer Villa eine ausgebombte Münchner Familie aufzunehmen. Dem als „Polen-Schlichter“ berüchtigten Generalgouverneur Hans Frank, in dessen Machtbereich die Vernichtungslager Belzec, Sobibor, Treblinka und Majdanek fielen, hat Strauss als Dank für dessen erfolgreichen Einsatz in dieser häuslichen Angelegenheit dann einen Kanon gewidmet, zu dem er selbst den Text dichtete: „Wer tritt herein so fesch und schlank? / Es ist der Freund Minister Frank. / Wie Lohengrin von Gott gesandt, / hat Unheil er von uns gewandt. / Drum ruf ich Lob und tausend Dank / dem lieben Freund Minister Frank!“

Dass politische Integrität und menschliche Größe sich offenbar in anderen Hirnarealen abspielen als musikalisches Genie und Einfühlungsvermögen, ist freilich keine neue Erkenntnis. Die Geschichte ist voll von Beispielen davon. Strauss war beileibe nicht der einzige „unpolitische“ Künstleropportunist, der das NS-Regime gestützt hat.



Und der Größe seiner musikalischen Vermächtnisse als Komponist und Dirigent hat dies keinen Abbruch getan. Fast interessanter noch als die Interpretationen eigener Werke, sind die in der Box enthaltenen Beethoven-, Wagner- und Mozart-Aufnahmen. Die Ouvertüre zum „Fliegenden Holländer“ prescht mit einer schroffen, ungestümen Dramatik voran. Im „Tristan“-Vorspiel raubt einem der schier quälend-dringliche Sehnsuchtston den Atem. Beethovens Fünfte und Siebte bestechen durch das genau kalkulierte Widerspiel von formaler Disziplin und agogischer Freiheit. Und die Aufnahmen der Mozart-Sinfonien Nr. 39 bis 41 gehören in ihrer Leichtigkeit, ihrer Natürlichkeit und

ihrer übersprudelnden Energie zu den mitreißendsten Mozart-Interpretationen überhaupt. Die Tempi mögen manchem in ihrer extremen Raschheit geradezu exzentrisch erscheinen – so fliegen die Musiker der Berliner Staatskapelle im Finale der E-Dur-Sinfonie beinahe ohne Bodenhaftung über die Noten. Und doch hat „jede Geste Bedeutung“, wie Herbert von Karajan es dem Dirigenten Strauss bewundernd beschied. Nichts klingt überzuckert oder verkitscht in diesen Mozart-Aufnahmen, aber dennoch atmet jede Wendung eine anrührende, „sprechende“ Wärme. Richard Strauss war, wie Pierre Boulez bemerkte, auch als Dirigent ein „absoluter Meister seines Faches“.