

Ein "widerhaariges Stück"

Richard Strauss' Burleske für Klavier und Orchester d-Moll

Hans von Bülow's Antwort muss für den jungen Richard Strauss ein Schlag ins Gesicht gewesen sein: "Jeden Takt eine andere Handstellung. Glauben Sie, ich setze mich vier Wochen hin, um so ein widerhaariges Stück zu studieren?" Mit diesen abfälligen Worten wies der berühmte Klaviervirtuose und Dirigent die Burleske für Klavier und Orchester zurück, die Strauss' ihm gewidmet hatte. Sie sei "unklaviermäßig und für ihn zu weitgriffig", so Bülow. Ein zweifelhaftes Urteil eines Pianisten, der Tschaikowskys b-Moll-Konzert zur Uraufführung gebracht hatte – und ein niederschmetterndes Erlebnis für den Komponisten: Denn man kann sich vorstellen, dass Strauss seinem verehrten Meister keine musikalischen Peanuts aus seiner Werkstatt angeboten hat. Nein, hörbar steckt in seinem Stück jede Menge Herzblut, und mächtig stolz wird er darauf gewesen sein – vor der vernichtenden Abfuhr seines Mentors.

Die Burleske für Klavier und Orchester, die im Winter 1885/86 entstand, ist eine der wenigen Werke Strauss', die während seines kurzen, aber lehrreichen Aufenthalts im thüringischen Residenzstädtchen Meiningen entstanden sind, wo Strauss vom Oktober 1885 bis zum April 1886 als Musikdirektor am Hofe des "Theaterherzogs" Georg II. von Sachsen-Meiningen arbeitete. Es war seine erste feste Anstellung, und er hatte sie auf Empfehlung Bülow's erhalten. Für den gerade mal 21-jährigen Komponisten bedeutete sie einen deutlichen Karrieresprung, hatte Bülow doch als Hofmusikintendant die Meininger Hofkapelle zu einem Eliteorchester geformt und sie zu Weltruhm gebracht.

Strauss, der im Dirigieren noch unerfahren war, leitete als Bülow's Assistent Proben und Konzerte des Orchesters und des Chorvereins und trat als Pianist auf. Er erlernte in Meiningen das Handwerk des Dirigierens, indem er Bülow bei den Proben beobachtete und ihn schon bald vertrat. In den letzten Wochen seiner Tätigkeit wurde er sogar selbst Leiter des Orchesters, weil sich Bülow von Meiningen verabschiedet hatte.

Bülow hatte großen Einfluss auf den jungen Mann. Strauss schreibt über seinen Mentor: "Wer ihn einmal Beethoven spielen oder Wagner dirigieren hörte, wer je einer seiner Orchesterproben lauschte, für den musste er das Vorbild aller leuchtenden Tugenden

des reproduzierenden Künstlers sein, und seine rührende Sympathie für mich, sein Einfluss auf die Entwicklung meiner künstlerischen Fähigkeiten war das einschneidende Moment in meiner Laufbahn." Dass Bülow die Burleske ablehnte, wurde ihr zum Verhängnis. Nach ersten Proben des Stücks mit dem Meininger Orchester zeigt sich Strauss bald "total entmutigt", empfindet das Stück als "unmenschlich schwer", hält es für "reinen Unsinn". "Die Begleitung ist wohl etwas überladen und der Klaviersatz zu detailliert", gesteht er Bülow. Strauss lässt das Werk zunächst in der Schublade verschwinden.

Es war der Pianist Eugen d'Albert, der ihn einige Zeit später eines Besseren belehrte. Strauss macht sich noch einmal an die Arbeit, streicht das eine oder andere, vereinfacht den Klavierpart – und widmet das Werk nun d'Albert, der es am 21. Juni 1890 in Eisenach anlässlich der 27. Tonkünstlerversammlung des Allgemeinen Deutschen Musikvereins unter Leitung des Komponisten zur Uraufführung bringt. Kommentar Bülows: "D'Albert admirable in dem ebenso interessanten als meist hässlichen Stücke von Strauss, das er verschönt und fast dankbar macht." Und einige Monate später zu Brahms: "Strauss' Burleske entschieden genial, aber nach anderer Seite hin erschreckend." Solcherlei Urteil baut Strauss nicht wirklich auf. Die Anfrage eines Verlegers, das Stück zu veröffentlichen, lehnt er zunächst ab: "Es widerstrebt mir furchtbar, jetzt ein Werk herauszugeben, über das ich weit hinaus bin und für das ich nicht mehr mit voller Überzeugung einstehen kann." Erst 1894 erscheint die Burleske im Druck. Aber so richtig anfreunden will sich der Komponist mit seinem Jugendwerk nie mehr. Eine Opuszahl zumindest verweigert er ihm.

Was ist burlesk an Strauss' Burleske?

Vielleicht ist Strauss' eigene Ablehnung der Burleske der Grund, warum sie auch heute eher selten aufgeführt wird. Und das ist sehr schade. Denn das Werk ist prallvoll mit witzigen Ideen, mitreißender Musik und delikater Ironie. Dabei kommt es nicht von ungefähr, dass Strauss den eher abstrakten Titel "Scherzo", den er seinem Stück zunächst zugedacht hatte, bald fallen ließ und es "Burleske" taufte, also Bezug nahm auf eine Gattung des Theaters, die sich als possenhaftes Lustspiel mit improvisatorischen Elementen definiert. Der zukünftige Opernkomponist und Meister der Sinfonischen Dichtung verbindet schon in diesem Frühwerk die instrumentale Tradition mit

tondichterischen Ambitionen, koppelt Elemente der Gattung Klavierkonzert an neue, theatralische Gesten.

Dem einsätzigen Werk liegt zwar die Sonatenform zugrunde: Deutlich hört man die Formabschnitte Exposition (welche sich der Vorstellung und Ausformulierung der formkonstitutiven Themen widmet), Durchführung (wo sich das Geschehen dramatisiert und verflüssigt), Reprise (die zurückgeht an den Anfang) und Coda (ein langer "Nachspann"). Aber schon die ersten Takte machen deutlich, dass die Zuhörer noch etwas anderes erwartet als "nur" absolute Musik: Hier stellen sich plastisch artikulierende dramatis personae, also handelnde "Personen", vor. Zunächst recht selbstsicher die Pauken, dann etwas grell und zickig das Orchester, dann durchaus cholerisch das Klavier. Zwischen diesen drei "Parteien" entspinnt sich im Folgenden ein faszinierender Dialog, ja ein Disput, und am Ende gar ein Wettkampf: Wer hat das letzte Wort? Einzelne Instrumente – nicht nur die Pauken – mischen sich ständig ein in den Fortgang des Geschehens und kommentieren es.

Die zündende Idee des Stücks ist das viertaktige Pauken-Solo gleich zu Beginn. Es ist die thematische Keimzelle des ganzen Werks, die immer wieder Gegenstand des Dialogs wird. Von diesem kurzen Thema leitet sich die Mehrzahl der anderen Themen ab. Ein Werk nur von Pauken beginnen zu lassen, ist schon in klanglicher Hinsicht eine sehr ungewöhnliche Maßnahme: Zwar sind Pauken auf genaue Tonhöhen gestimmt – hier erklingen gemäß der Grundtonart d-Moll die Töne d, a, e und f. Aber ihre Klangwirkung ist vor allem im Piano vage, dunkel und verdämmernd. Die Antwort des Orchesters und des Klaviers kommt dann prompt und natürlich in aufdringlichem Forte: Einen solchen Anfang kann man sich doch nicht bieten lassen!

So draufgängerisch und derb, wie sich die Eulenspiegeleien der späteren Tondichtungen von Strauss oft artikulieren, gibt sich die Burleske nicht. Alles ist hier feiner, graziler, geistreicher, spielerischer. Da hat sich ein 21-Jähriger mächtig ins Zeug gelegt, wollte imponieren, schöpfte aus dem Vollen – mit besonders witzigen Einfällen, mit subtiler Instrumentation und greller, quecksilbriger Harmonik.

An der Oberfläche geht es turbulent zu: Quirlig, rasant und sprunghaft wechseln die Stimmungen. Da brahmst und wagnert es, da erklingen auch Walzerthemen und

schwelgerisch-lyrische Passagen. Als komisches Stilmittel dient natürlich immer wieder die Übertreibung, wie sie sich etwa in jenen sinnfreien chromatischen Akkordgängen offenbart, die von oben nach ganz tief unten die gesamte Klaviatur durchmessen. Oft werden die Eskapaden des Klaviers spöttisch kommentiert von den Holzbläsern. Der Rhythmus und das Metrum werden durch harte Akzentuierungen ständig gegen den Strich gebürstet. Humoristisch hinausgezögert wird der Beginn der Reprise. Und dann die Pointe am Ende: Aller Überzeugungskunst des Klaviers und des Orchesters zum Trotz: Das letzte Wort hat die Pauke!

© *Verena Großkreutz*