

Musikstunde

Wortmusikalische Traumpaare (1-5)

Folge 3: Strauss – Hofmannsthal

Von Christoph Vratz

Sendung vom 29. Januar 2025 (Erstsendung: 21. Juni 2023)

Redaktion: Dr. Ulla Zierau

Produktion: SWR 2023

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Herzlich willkommen! Die dritte Folge der „Wortmusikalischen Traumpaar“ beleuchtet heute das Verhältnis von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal. Ich bin ...

Titelmusik 0'10

Was wäre, wenn Goethe und Beethoven gemeinsam eine Oper auf die Bühne gebracht hätten? Wir wissen es nicht, weil Gipfeltreffen dieser Art eine Seltenheit bilden. Leider. Im frühen 20. Jahrhundert aber hat sich ein solch „Wortmusikalisches Traumpaar“ gebildet – mit Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal.

Ich möchte die Sendung gleich mit einer streitbaren Frage eröffnen. Was zählt in einer Oper mehr, Wort oder Ton?

Musik (1):

Richard Strauss 0'50

Wort oder Ton? aus: Capriccio

Nicolai Gedda (Tenor)

Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton)

Philharmonia Orchestra

Wolfgang Sawallisch (Ltg.)

EMI CD 567 394; 724356739420; LC 06646

Dichter und Musiker (hier waren es Nicolai Gedda und Dietrich Fischer-Dieskau) diskutieren darüber, was in der Oper Priorität genießt: Wort oder Ton, Text oder Musik? Schon mehr als 150 Jahre vor Richard Strauss hat diese Frage Antonio Salieri aufgeworfen: in seinem „Divertimento teatrale“, einem kurzen Einakter mit dem Titel „Prima la musica e poi le parole“. Schon die kurze Ouvertüre deutet an, dass in dieser titelgebenden Thematik jede Menge Zündstoff steckt, zumindest wenn Nikolaus Harnoncourt dirigiert:

Musik (2):

Antonio Salieri 2'27

Ouvertüre aus: Prima la musica e poi le parole

Concentus Musicus Wien

Nikolaus Harnoncourt (Ltg.)

Belvedere CD 08035; 4260415080356; LC 34687

Es ist nicht bekannt, wie oft und wie vehement Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal darüber gestritten haben, ob Wort oder Ton den Vorzug bekommen sollen. Gerungen aber haben sie miteinander: „Warum werden Sie immer gleich so böse, wenn wir uns mal nicht gleich verstehen!“ Schreibt Richard Strauss in einem seiner Briefe.

Die Ausgangslage ist zugegeben schwierig, denn Ende des 19. Jahrhunderts zeichnet sich ab, dass ein ganzer Berufsstand vom Aussterben bedroht ist: der Librettist. Das Erbe eines Pietro Metastasio, eines Lorenzo Da Ponte oder Eugène Scribe verliert nach dem Ende der Romantik immer mehr an Bedeutung, was dazu führt, dass die so genannte „Literaturoper“

zunehmend an Einfluss gewinnt: Opern nach berühmten Theaterstücken. Bergs „Wozzeck“ oder Debussys „Pelléas und Mélisande“ sind dafür Beispiele.

Musik (3):

Claude Debussy 2'00

Interlude II aus: Pelléas et Mélisande

Les Siecles

François-Xavier Roth (Ltg.)

Harmonia mundi 3 CDs HMM905352.54; LC 07045

SWR M0686554 106

„Das Zusammenkriegen fließender Übergänge, das Herauskriegen der Figuren bei einer nirgends stocken bleibenden Handlung, dies alles ist kein Kinderspiel, und sowohl Scribe als Daponte [!] arbeiteten vielleicht innerhalb einer simpleren Konvention.“ Eine nüchterne Feststellung, die Hugo Hoffmannsthal dem Komponisten Richard Strauss während ihrer gemeinsamen Arbeit am „Rosenkavalier“ übermittelt.

Der 35-jährige Münchner Musiker-Sohn und der um 10 Jahre jüngere Wiener Dichter aus einem Aristokraten-Geschlecht lernen sich 1899 kennen, bei einer Abendgesellschaft des Dichters Richard Dehmel. Strauss ist erst seit wenigen Monaten als Erster Kapellmeister an der Berliner Hofoper angestellt. Als Opernkomponist hat er sich (bis auf „Guntram“) noch nicht groß hervorgetan, dafür aber als ehrgeiziger Vertreter von sinfonischen Dichtungen und - natürlich - als Dirigent, Strauss' eigentlichem Broterwerb.

Musik (4):

Wolfgang Amadeus Mozart 3'35

Finale, Allegro aus: Sinfonie KV 543

Berliner Staatskapelle

Richard Strauss (Ltg.)

DG CD 479 2703; 028947927037; LC 00173

SWR M0674663 004

Historisch im eigentlichen Wortsinn: Das war Richard Strauss am Pult der Berliner Staatskapelle 1926 mit dem Finale aus Mozarts Sinfonie KV 543.

Angesichts seines Nachruhms als Komponist übersieht man leicht, dass Strauss über Jahrzehnte – neben Gustav Mahler – als einer der bedeutendsten Dirigenten seiner Zeit angesehen wird. In seinen „Zehn goldenen Regeln für Dirigenten“, die Strauss einem „jungen Kapellmeister ins Stammbuch“ schreibt, heißt es, dass ein Dirigent „nicht schwitzen“ solle – das Publikum müsse warm werden; und selbst so groß besetzte Werke wie „Salome“ oder „Elektra“ müssten klingen, als handle es sich um Mendelssohns „Elfenmusik“. Eine Aussage ohne Mindesthaltbarkeitsdatum.

Anno 1900 begegnen sich Strauss und Hoffmannsthal ein weiteres Mal, jetzt in Paris: Erstmals diskutieren sie über ein gemeinsames Ballettprojekt. Doch Strauss lehnt ab. Zurück in Berlin, schreibt er: „Charlottenburg, 14. Dezember 1900. Sehr geehrter Herr! Anbei sende ich Ihnen

mit wärmstem Dank Ihr schönes Ballett zurück. Nach einiger Überlegung habe ich mich entschlossen, Ihnen schon heute zu sagen, daß ich es nicht komponieren werde, so sehr es mir gefällt.“

Eine vertane Chance? Strauss möchte, nach Vollendung seiner jüngsten Oper „Feuersnot“, ein Ballett mit dem Titel „Kythere“ komponieren, doch das Projekt kommt nie über einige Skizzen hinaus.

Fünf Jahre vergehen, bis beide Künstler abermals zueinander finden, diesmal für immer. Strauss kennt inzwischen Hofmannsthals Theaterfassung der „Elektra“ und bittet den Dichter dringend, „mir in allem Komponierbaren von Ihrer Hand das Vorrecht zu lassen. Ihre Art entspricht so sehr der meinen, wir sind füreinander geboren und werden sicher Schönes zusammen leisten, wenn sie mir treu bleiben.“

Und Hofmannsthal antwortet postwendend: „Verehrter Herr! Es hat mich aufs herzlichste gefreut, auch in Ihrem Brief ausgesprochen zu sehen, was lange mein Gedanke und Wunsch war: daß wir etwas zusammen früher oder später machen werden und müssen.“

Musik (5):

Richard Strauss **3'50**

Finale aus: Elektra

Birgit Nilsson (Sopran)

Wiener Philharmoniker

Georg Solti (Ltg.)

Decca CD 417 345 2; 028941734525; LC 00171

SWR M0627380 028 /029

Birgit Nilsson sang unter Georg Soltis Leitung den Schluss aus „Elektra“, der ersten Gemeinschaftsarbeit von Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal, einem der „Wortmusikalischen Traumpaare“, denen die „Musikstunde“ in dieser Woche gewidmet ist. Am Mikrofon ist Christoph Vratz.

Was ist es, was zwei Ausnahmekünstler so eng aneinanderbindet? Zwei so verschiedenen Menschen! Da ist auf der einen Seite der Mozart-Bewunderer und gesellige Skat-Spieler Strauss, und auf der anderen Seite der promovierte Hofmannsthal, ein fast scheuer Sprach-Skeptiker. Obwohl oder gerade weil er als Dichter auf einen behutsamen Umgang mit dem Wort angewiesen ist, misstraut er den Möglichkeiten der Sprache. In einem Aufsatz in der Wiener Wochenschrift „Die Zeit“ schreibt er noch vor Beginn der Zusammenarbeit mit Strauss: „Das Wort als Träger eines Lebensinhaltes und das traumhafte Bruderwort, welches in einem Gedicht stehen kann, streben auseinander und schweben fremd aneinander vorüber, wie die beiden Eimer eines Brunnens.“

In der Oper allerdings wittert Hofmannsthal die Möglichkeit, diese Schranken zu überwinden. Das wiederum kann Richard Strauss nur Recht sein. Er hat nun einen Partner gefunden, mit dem er auf Augenhöhe arbeiten kann und der die Dominanz der Musik in Opern nicht grundsätzlich anzweifelt. Außerdem findet er in Hofmannsthals Texten genau jene Inspirationsquelle, die Strauss für seine musikalischen Ideen braucht (was er allerdings so wohl nie zugegeben hätte).

Nach der gemeinsamen „Elektra“ schlägt Hofmannsthal nun eine Komödie vor, doch zunächst möchte er dazu ein ‚normales‘ Drama schreiben. „Nicht wahr, Sie begreifen es und haben es auch gar nicht anders erwartet, als daß ich die Komödie zunächst so, wie ich sie niederschreibe, auf dem Sprechtheater zur Aufführung bringe“, schreibt Hofmannsthal (im Juli 1908) mit Blick auf den „Rosenkavalier“. „Aber“, so fährt er fort, „es ist ja auch möglich, daß Sie (also Strauss) von mir bei genauer Einhaltung des Szenariums eine gewisse Transponierung des Ganzen ins Vereinfachte und Lyrische verlangen werden, wie sie Da Ponte an dem Lustspieltext von ‚Figaros Hochzeit‘ vorgenommen hat. Dazu werden Sie mich gerne bereit finden, aber niemals wäre ich imstande, von Anfang an auf diese lyrische Formulierung des Textes, die das meiste der Charakterisierung dem Musiker überläßt, loszuarbeiten. Ich würde dabei alle Sicherheit verlieren und etwas nach beiden Seiten hin Verfehltes liefern.“

Diese Zeilen verraten viel über die Arbeitsweise Hofmannsthals, aber auch von dem Vertrauen, das Strauss in dessen Arbeitsweise setzt.

Wenn ich Sie nun angestachelt habe und Sie tiefer in dieses Arbeitsverhältnis eintauchen möchten, so empfehle ich Ihnen den Briefwechsel der Beiden, 700 eng bedruckte Seiten. Für Eilige gibt auch eine komprimierte Fassung, den Mitschnitt einer Lesung von der Schubertiade 2002 mit Dietrich Fischer-Dieskau und Gert Westphal. Hier eine kleine Episode, die zeigt, mit wie viel Hartnäckigkeit, wie viel Respekt, aber auch wie viel Ironie Hofmannsthal und Strauss um die bestmöglichen Lösungen ringen:

Musik (6):

Richard Strauss / Hugo von Hofmannsthal 1'59

Briefwechsel

Gert Westphal (Sprecher)

Dietrich Fischer-Dieskau (Sprecher)

DG CD 986 9437; 0602498694374; LC 00173

Musik (7):

Richard Strauss 2'26

Con moto aus: Rosenkavalier-Suite

Wiener Philharmoniker

Christian Thielemann (Ltg.)

DG CD 469 519; 028946951927; LC 00173

SWR M0014337 022

Richard Strauss hat nach dem Erfolg seiner Oper die Begleitmusik zum Film „Der Rosenkavalier“ zusammengestellt und außerdem zwei Walzerfolgen als rein instrumentale Version veröffentlicht. Daraus dirigierte Christian Thielemann gerade den Schluss, ihm zur Seite: die Wiener Philharmoniker.

Selbst in einer Zeit, als Klavierbearbeitungen infolge des Aufstiegs der beginnenden Schallplatten-Ära seltener werden, steht der „Rosenkavalier“ dennoch hoch im Kurs. Percy Grainger beispielsweise arrangiert das „Liebesduett“ für Klavier, Jean-Yves Thibaudet hat die Paraphrase aufgenommen. Hier ein Ausschnitt...

Musik (8):**Richard Strauss / Percy Grainger 2'36****Liebesduett aus: Rosenkavalier-Suite****Jean-Yves Thibaudet (Klavier)****Decca CD 475 7668; 028947576686; LC 00171**

Jean-Yves Thibaudet mit einem Ausschnitt aus der „Rosenkavalier“-Paraphrase von Percy Grainger.

Für Hugo von Hofmannsthal ist der „Rosenkavalier“ von Anfang an ein Risiko. Denn erstmals wagt er sich auf das Gebiet der Komödie. Dabei lässt er sich gern von seinem Schriftsteller-Kollegen Harry Graf Kessler helfen, der einmal behauptet hat, die Hälfte des „Rosenkavaliers“ ginge auf ihn zurück. Fast schon untertreibend formuliert Hofmannsthal daraufhin die Widmung: „Ich widme diese Komödie dem Grafen von Harry Kessler, dessen Mitarbeit sie so viel verdankt.“ Über das Wort „Mitarbeit“ reagiert Kessler so empört, dass er die gemeinsame Freundschaft platzen lässt.

Und Strauss? Gerade nach der musikalisch gewagten „Elektra“ stellt sich für ihn jetzt die Frage: Was soll die Gattung Oper noch Neues hervorbringen? Zwar gelten Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss im wilhelminischen Kaiserreich als zentrale Vertreter der Moderne, doch weigern sie sich, Moden hinterherzulaufen. An den betont leichten unterhaltenden Tonfall wie in der Operette wollen sie nicht anknüpfen: „Ich bin nicht der Librettist der ‚Fledermaus‘, sondern der des ‚Rosenkavalier‘“, lässt Hofmannsthal verlauten. Und Strauss? Anstatt des Schrilles, Gewaltigen entwickelt er einen Neoklassizismus, der an Wiener Walzerseligkeit und an Mozartsche Leichtigkeit anknüpft und beides subtil weiterentwickelt.

Musik (9):**Richard Strauss 4'48****Marie Theres' aus: Der Rosenkavalier****Elisabeth Schwarzkopf (Sopran)****Christa Ludwig (Mezzosopran)****Teresa Stich-Randall (Sopran)****Philharmonia Orchestra****Herbert von Karajan (Ltg.)****EMI CD 556 242 2; 724355611321; LC 06646****SWR M0084450 046**

Die Verschmelzung dreier weiblicher Stimmen zu einem exemplarisch homogenen Gesamtklang: So klingen Elisabeth Schwarzkopf, Christa Ludwig und Teresa Stich-Randall Mitte der 50er Jahre unter der Leitung von Herbert von Karajan.

Die Premiere des „Rosenkavalier“ am 26. Januar 1911 im Königlichen Opernhaus zu Dresden gerät zum Triumph. Mehrere berühmte Persönlichkeiten sind beteiligt, das Bühnenbild stammt von Alfred Roller, dem Mitbegründer der Wiener Secession (Hofmannsthal hatte ihn

beauftragt). Die Personenregie übernimmt Regisseur Max Reinhardt. Ihn hatte Richard Strauss eigenmächtig engagiert.

Als Dramatiker hat Hugo von Hofmannsthal spätestens mit diesem Werk, dem Rosenkavalier seinen Platz in der Musikgeschichte sicher, Darüber wird gern vergessen, dass er auch ein herausragender Lyriker ist. Doch gemessen an Goethe, Mörike oder Heine werden Hofmannsthals Gedichte vergleichsweise selten vertont. Eine der wenigen Ausnahmen liefert sein Zeitgenosse Alexander Zemlinsky. Er vertont „Noch spür‘ ich ihren Atem“ aus Hofmannsthals „Terzinen über Vergänglichkeit“. Ruth Ziesak und Gerold Huber sind die Interpreten.

Musik (10):

Alexander Zemlinsky 2'15

Noch spür‘ ich deinen Atem

Ruth Ziesak (Sopran)

Gerold Huber (Klavier)

Capriccio CD C5119; 0845221051192; LC 08748

Zurück zu unserem heutigen Traumpaar Hugo von Hofmannsthal und Richard Strauss: Nach „Ariadne auf Naxos“ wagen sie ein nächstes Projekt: „Die Frau ohne Schatten“, eine der komplexesten, vielschichtigsten Opern überhaupt. Hier kommen die unterschiedlichsten Aspekte zusammen: eine von Märchenmotiven geprägte Handlung, die Aufteilung des Geschehens in drei verschiedene Welten, dazu kommen viele literarische Anspielungen (schon der Titel lässt an den verlorenen Schatten aus Peter Chamissos Erzählung von „Peter Schlemihl“ denken). Kurz: es ist eine Oper prall gefüllt mit Symbolik und psychologischer Raffinesse. „Die Frau ohne Schatten“ ist sicher das extravaganteste Produkt aus der Gemeinschaftswerkstatt Hofmannsthal/Strauss. Kritiker meinen: Das Werk ist nicht vielschichtig, sondern schlichtweg überfrachtet. Egal, auf welche Seite man sich schlägt. Auf jeden Fall ist es für alle Ausführenden eine immense Herausforderung – stimmlich und auch für das Orchester. Das soll sich schon bald nach der Uraufführung 1919 zeigen, als mehrere Opernhäuser an einer adäquaten Ensemble-Besetzung scheitern, die Herausforderungen sind bis heute geblieben. Daher auch an dieser Stelle lediglich das instrumentale Zwischenspiel aus dem zweiten Akt – mit einem erwiesenen Strauss-Kenner: Karl Böhm.

Musik (11):

Richard Strauss 4'05

Zwischenspiel aus: Die Frau ohne Schatten

Wiener Philharmoniker

Karl Böhm (Ltg.)

Decca CD 425 981; 028942598126; LC 00171

Nach „Die Frau ohne Schatten“ (Karl Böhm dirigierte gerade das Zwischenspiel) und „Die Ägyptische Helena“ steuern Strauss und Hofmannsthal Ende der 1920er Jahre auf ein neues Ziel zu – es soll ihr letztes werden: „Arabella“.

„Lieber Dr. Strauss“, schreibt der Dichter, „Das Entscheidende ist, einen richtigen Ton fürs Ganze zu finden, einen gewissen Gesamtton, in dem das Ganze lebt. Dieser ist z.B. in der „Helena“ zwischen elegant und feierlich (und unendlich weit von dem finster wuchtigen Ton der „Elektra“, aber auch sehr verschieden von dem elegischen Ton der „Ariadne“). Der Ton der „Arabella“ wieder unterscheidet sich sehr von dem des „Rosenkavalier“. Es ist beidemal Wien – aber welcher Unterschied liegt dazwischen – ein volles Jahrhundert!“

Und wieder ringen beide Künstler beharrlich um die bestmögliche Form. Jedes Detail wird ausführlich, mitunter recht heftig, erörtert. Doch dabei gehen sie stets respektvoll miteinander um, meiden aber zu viel Vertrautheit. Sie bleiben bis zuletzt beim „Sie“, verzichten auf ein „Du“. Strauss und Hofmannsthal eint der Wunsch, mit jedem neuen Projekt etwas ästhetisch Neues entstehen zu lassen. Zwei Revolutionäre also?! So weit möchte ich nicht gehen. Denn an einem Modernismus im Sinne eines Arnold Schönberg sind sie beide nicht interessiert. Vielmehr spekulieren sie darauf, zeitlose Klassiker zu kreieren. In einem seiner (zugegeben exorbitant) langen Briefe schreibt Hofmannsthal: „Was mich anregt und wiederholt anzuregen vermag, ist die Aussicht auf das Schöne, welches durch die Verbindung unserer Künste zu entstehen vermag, ist die Antizipation der Freude eines schönen harmonischen Schauens und Hörens.“

In diesem Punkt ergänzen sich Dichter und Komponist auf ebenso kongeniale Weise wie in ihrem Gespür für das jeweils Machbare. Zwar sind ihre Opern reich an Gebärden und Gesten und von hoher symbolischer Bedeutung, doch manchmal sind es nur Momente des Schweigens, in denen sie die Handlung fortspinnen.

Hofmannsthal wird die Dresdner Uraufführung von „Arabella“ am 1. Juli 1933 nicht mehr erleben. Er stirbt bereits 1929, mit nur 55 Jahren, auf dem Weg zur Beerdigung seines Sohnes. Richard Strauss und Hugo von Hofmannsthal – sie bilden eine künstlerische Symbiose von vielleicht singulärem Rang. Was diese ungewöhnliche Allianz beflügelt oder letztlich erst möglich gemacht hat, hat Strauss einmal in folgende Worte gekleidet: „Hofmannsthal war der einzige Dichter, der neben seiner poetischen Kraft und seiner Bühnenbegabung das Einfühlungsvermögen besaß, einem Komponisten Bühnenstoffe in einer der Vertonung zugänglichen Form darzubieten – kurz, ein ‚Libretto‘ zu schreiben, das gleichzeitig bühnenwirksam, höheren Ansprüchen genügend und komponierbar war.“

Musik (12):

Richard Strauss 4'07

Wie ich Sie gespürt habe aus: Arabella

George London (Bariton)

Lisa della Casa (Sopran)

Wiener Philharmoniker

Georg Solti (Ltg.)

Decca CD 460 230-2; 028946023020; LC 00171

Der Schluss aus „Arabella“ von Richard Strauss mit Lisa della Casa in der Titelpartie und George London als Mandryka. Georg Solti leitete die Wiener Philharmoniker

„Ein Werk ist ein Ganzes und auch zweier Menschen Werk kann ein Ganzes werden. Vieles ist den Gleichzeitig-Lebenden gemeinsam, auch vom Eigensten. Fäden laufen hin und wider, verwandte Elemente laufen zusammen.“

Leider blieben diese Zeilen zu einem Nachwort zum „Rosenkavalier“ lange Zeit ungedruckt. Über die Gründe mag man spekulieren, aber sie sagen sehr viel über die Zusammenarbeit von Richard Strauss und Hugo von Hofmannstahl aus, die Beiden waren heute unser „wortmusikalisches Traumpaar“. In der nächsten Folge rücken an ihrer Stelle Bertolt Brecht und Hanns Eisler in den Mittelpunkt.

Anhören können Sie alle Folgen der dieswöchigen „Musikstunden“ im Netz unter SWR.de (wo Sie auch die Manuskripte finden) oder mit der App. Ich bin Christoph Vratz und freu mich, dass Sie auch heute dabei waren. Hören Sie wohl!