

Galina Petrova

Der Besuch von Richard Strauss in St. Petersburg im Jahre 1913

Der Komponist und Dirigent Richard Strauss gehört zum Kreis der Künstler, die an der Grenze vom 19. zum 20. Jahrhundert die Aufmerksamkeit der musikalischen Gesellschaft der ganzen Welt geweckt haben. Die ersten Konzerte von Richard Strauss fanden 1896 in Moskau statt. Gegenstand dieser Untersuchung sind die Gastspiele von Richard Strauss in St. Petersburg, die im Jahre 1913 stattgefunden haben.

Die Strauss-Konzerte wurden in der St. Peterburgischen Presse ausführlich behandelt, und dort findet sich eine ganze Menge kontroverser Meinungen. Die Zeitungen in russischer und deutscher Sprache sind wichtige, aber nicht die einzigen Quellen für diese Frage. Offizielle Dokumente, Briefe aus dem Russischen Historischen Staatsarchiv und dem Russischen Institut für Kunstgeschichte enthalten weitere Dokumente zu diesem Fragenkomplex. Die vorhandenen Materialien erlauben nicht nur einen interessanten Einblick in das Musikleben von St. Petersburg zu dieser Zeit, sondern sie lassen erkennen, welche Richtungen des russischen Musiklebens hinter einer Billigung oder einer Ablehnung verschiedener Aspekte der Kunst von Richard Strauss standen. Dies ist umso interessanter, als beide Besuche von Strauss in Russland – 1896 in Moskau, 1913 in St. Petersburg – mit dem Beginn und dem Abschluss der kurzen, aber prächtigsten Blütezeit der russischen Kultur zusammenfallen.

In der Zeit des ersten Gastspieles von Richard Strauss in Moskau (1896) schrieb die Zeitung *Sankt-Peterburgskie Wedomosti*: „Die deutsche Presse lobt jetzt die symphonischen Werke des Münchner Komponisten und Kapellmeisters der Königlichen Oper Richard Strauss und besonders das humorvolle Musikstück *Till Eulenspiegel*. Wahrscheinlich infolge dieses Erfolges ist jetzt auch bei uns der Name von Strauss in den Programmen der symphonischen Konzerte zu sehen“¹.

¹Sankt Petersburger Zeitung [Sankt-Peterburgskie Wedomosti], Freitag, 8. März 1896, S. 4.

Die Strauss-Konzerte in Moskau hat St. Petersburg mit einer Darstellung des symphonischen Gedichts *Tod und Verklärung* (5. März 1896) und des symphonischen Poems *Till Eulenspiegel* (6. März 1896) beantwortet. In den Rezensionen über St. Petersburgische Konzerte sind einige wesentliche Punkte, die die Kritik an Strauss des folgenden Jahrzehnts bestimmen, schon bemerkbar. Aber vor allem wird Strauss als ein absolutes Talent geschätzt, der „das Neue sucht und in dieser Suche keine Grenze kennt“².

Im Jahre 1908 wurde Strauss als ausländischer Dirigent zu den Festkonzerten anlässlich eines Jubiläums des Hoforchesters eingeladen. Am 14. August 1908 dankt Strauss Baron Stackelberg für „die liebenswürdige Einladung“ und äußert seine Zustimmung, am 13. Dezember 1908 das Hoforchester für das Honorar von 2000 Rubel zu dirigieren³. Im nächsten Brief (vom 27. September 1908) schreibt Strauss an Stackelberg: „Hochverehrter Herr Baron! Nach den schlimmen Nachrichten, die aus Petersburg eintreffen, und auf den dringenden Rat meiner Frau und meines Arztes hin muss ich Sie leider bitten, mich für den Dezember zu entschuldigen, zudem hatte ich unlängst in Wiesbaden tatsächlich einen Anfall von Cholera, der es mir doppelt wünschenswert erscheinen lässt, mich nicht unnötig einer Cholerainfektion auszusetzen. Hoffentlich lässt sich nächstes Jahr mein Kommen ermöglichen, für dieses Jahr bitte ich, mich zu entschuldigen“⁴.

Im Brief aus St. Petersburg vom 15. Oktober 1908 teilt Hugo Wahrlich (Kapellmeister des Hoforchesters und Hauptorganisator des Strauss-Gastspiels) Stackelberg mit: „Ich habe Strauss in der vorigen Woche geschrieben und hoffe, dass er sich betreffs der Cholera beruhigt“⁵. Die Ermahnung Wahrlichs beantwortet Strauss mit dem Telegramm (vom 16. Oktober 1908): „Bedaure unmöglich kommen zu können, da unlängst in Wiesbaden an Cholera erkrankt und für Ansteckung besonders disponiert“⁶. Am 19. Oktober 1908 sieht Hugo Wahrlich endlich ein, dass Strauss wirklich nicht kommt und schreibt an Stackelberg: „In großer Eile übersende ich Ihnen eine Depesche von Strauss,

²Ebd., S. 4.

³RIII RAN. Fond 70. Opis 1. Ed. 27. L. 2.

⁴Ebd., L. 4.

⁵RGIA. Fond 500. Opis 1. Ed. 622. L. 52. Ob.

⁶Ebd., L. 54.

aus welcher folgt, dass Richard Strauss ein guter Feigling ist. In meinem Brief beruhigte ich ihn auf jede Weise und war fest überzeugt, dass er kommt [...] ‚Don Juan‘ und das Vorspiel zu ‚Guntram‘ haben wir, wie ich Ihnen schrieb, bekommen und die müssen beibehalten werden⁷]; umso mehr weil die beiden Werke aus seiner frühen Periode stammen. Das Vorspiel zu ‚Guntram‘ wurde im Stile Richard Wagners geschrieben, hoffentlich wird es dem Hof gefallen“⁸. So weit der Kommentar Wahrlichs, sein Ton ist gerechtfertigt. Das Gastspiel von Strauss, um dessen Vorbereitung sich Wahrlich so sehr bemüht hatte, wurde abgesagt. Aber es stellte sich heraus, dass Richard Strauss einen wichtigen Grund dafür hatte. Nach der intensiven Konzert-Tätigkeit in den Jahren 1906/1907 brauchte er dringend einen Urlaub für die Vollendung der Oper *Elektra*. Der Briefwechsel mit Ernst von Schuch macht klar, dass der Termin der Vollendung der *Elektra* mit der Zeit, in der Strauss seine Reise nach St. Petersburg abgesagt hat, übereinstimmt. Genau in den Tagen, als Strauss Schuch versprach, das gesamte Orchestermaterial zu übersenden, telegraphierte er Wahrlich und sprach die Befürchtung aus, sich mit Cholera zu infizieren⁹.

Der lange herbeigesehnte Besuch von Strauss in der russischen Residenz hat im Januar des Jahres 1913 stattgefunden. Im Vergleich zum Jahre 1896 war es schon ein anderer Strauss: der Autor der berühmten *Salome*, ein Komponist und Dirigent, der vom Erfolg verwöhnt war. „Wie schnell die Zeit vergeht!“¹⁰ hat Karatygin anlässlich der Ankunft von Strauss geschrieben. Sein Ausruf kann nicht nur „dem heutigen Erfolg des deutschen Maestro“, sondern auch der unerhört zunehmenden Intensität des Musiklebens von St. Petersburg zugeschrieben werden. In St. Petersburg traten bereits Franz Liszt, Hans von Bülow, Richard Wagner und Gustav Mahler auf, aber die russische Residenz sah noch nie so

⁷Das Notenmaterial wurde direkt vom betreffenden Verleger geliefert: *Guntram* und *Don Juan* von der Universal Edition aus Wien, *Feuersnot* und *Salome* von Adolf Fürstner aus Berlin, *Sinfonia domestica* von Bote und Bock aus Berlin.

⁸RGIA. Fond 500. Opis 1. Ed. 622. L. 56.

⁹Vgl. dazu Friedrich von Schuch, Richard Strauss. Ernst von Schuch und Dresdens Oper, Dresden 1951, S. 52f.

¹⁰Rez. 1913, Sonnabend, S. 7.

viele berühmte Persönlichkeiten gleichzeitig. Den Konzerten von Richard Strauss im Saale der Adelsversammlung wohnten Willem Mengelberg und Ernst von Schuch bei, letzterer berühmt für seine Strauss-Aufführungen. In der Konzertchronik jener Tage stehen die Erstaufführungen der 7. Sinfonie Gustav Mahlers (dirigiert von Artur Bodanzky) und von Fragmenten aus dem Ballett *Petruschka* von Igor Strawinski.

Wenn Richard Strauss in dieser Zeit vom Erfolg verwöhnt war – St. Petersburg war von Sternen verwöhnt. Von hier aus ist die Warnung in den Worten des Korrespondenten an der *Sankt-Petersburger Zeitung*, Jacques Samuel Handschin, zu verstehen: „Bei der Beurteilung von Strauss als Komponisten darf man sich vor allem nicht durch die Berühmtheit des Mannes verblüffen lassen. Was ist denn der Ruhm, der bei Lebzeiten errungen wird? Schall, Rauch und Dunst, keineswegs zu vergleichen mit dem Ruhm, der unsterblicher Saat nach dem Tode entsprießt. [...] Begegnen wir also unserem berühmten Gast zwar mit der Höflichkeit, die sich geziemt, dabei aber unvoreingenommen, mit einer Dosis von jener Nüchternheit, die ihm selbst in so hohem Maße eigen ist“¹¹.

Und doch gab es Kränze, Ovationen – alles, was einen lauten Erfolg begleitet. Strauss nahm die höchst ungewöhnliche Möglichkeit wahr, als Dirigent und Interpret ausschließlich mit eigenen Werken aufzutreten. Und wenn wir die Aufführung der *Elektra* (19. Februar 1913 in Mariinskitheater) in den Kontext des Gastspiels in St. Petersburg einschließen, können wir sagen, dass es wirklich hervorragende Ereignisse waren.

Die Konzerte des Hoforchesters unter Leitung von Richard Strauss fanden im Saale der Adelsversammlung am Donnerstag, dem 24. Januar, und am Freitag, dem 25. Januar, statt. Auf dem Programm des ersten Konzertes standen das symphonische Poem *Don Juan*, die Liebesszene aus der Oper *Feuersnot* sowie die symphonischen Gedichte *Till Eulenspiegel* und *Heldenleben*.

¹¹*Sankt-Petersburger Zeitung*, Sonnabend, 26. Januar 1913, S. 3. Dieser Artikel ist mit [-c-] unterschrieben. Gemäß der letzten Forschungen von Dr. Janna Kniazewa (Russisches Institut für Kunstgeschichte) gehört diese Unterschrift dem russisch-schweizerischen Musikwissenschaftler und Organisten, zu jener Zeit Professor des St. Petersburger Konservatoriums, Jacques Samuel Handschin (1886-1955).

Auf dem Programm des zweiten Abends standen das Vorspiel zu *Guntram*, der Tanz der Salome aus dem gleichnamigen Musikdrama, das Poem *Tod und Verklärung* und die *Sinfonia Domestica*. Es ist schwer, eine St. Petersburgische Zeitung zu nennen, die über diese Strauss-Konzerte nicht geschrieben hätte. „Ach, was hat man nicht alles über diesen genialen Querkopf zusammengeschrieben, von den schmutzigsten Verdächtigungen der ‚Reklame und Modekunst‘ bis zu tiefsüchtigsten Kommentaren, triefend von Philosophie und Symbolismus – was tut’s? Hm, seine Kunst leidet darunter nicht“ – so überliefert Ernest Pingoud das mögliche Spektrum der Deutungen dieses Künstlers¹².

Die Kritik, die sich a priori auf eine ähnliche Palette der Wahrnehmung einstimmt, entdeckte plötzlich mit Verwunderung: „Als Dirigent zeigte er eine Erfahrung großer Ruhe: Er genießt keine Einzelheiten, betont keine einzelnen Details seiner Werke, wozu viele Dirigenten-Komponisten eine Neigung haben. Insgesamt benimmt sich Strauss sehr einfach, ohne allerlei Posen“¹³. Die andere russische Zeitung bemerkt: „Seine Dirigenten-Hinweise sind sogar für Dilettanten sehr klar. Es lohnt sich nicht zu erwähnen, wie er die ganze ruhmreiche Armee des Hoforchesters, die mit ehrlicher Begeisterung und Feuer spielte, sich unterordnete“¹⁴. Seine ohnehin positive Beurteilung geht in Begeisterung über, wenn ein beruflich so kompetenter Kritiker wie Handschin ausruft: „Strauss als Dirigent verdient alle Bewunderung. Freilich singt sein Orchester nicht wie dasjenige eines Nikisch. Aber welche rhythmische Prägnanz, welche Bestimmtheit der Bewegungen! Wir stellen uns vor, wie kristallklar Mozart unter Strausshänden ersteht! Seine eigenen Werke dirigiert er recht einfach, ohne Tüfteln und ohne Geheimniskrämerei; die Auffassung könnte man populär nennen, jedenfalls hat sie einen Stich ins Derbe. Strauss bevorzugt lebhafte Tempi; die kurze Zeit, die er für seinen ‚Don Juan‘ benötigt, dürfte einen Rekord darstellen“¹⁵. Als die Kritiken aber keine „Tricks“ und keine „gekünstelte Geziertheit“ in der Manier von Strauss als

¹²Sankt-Petersburger Zeitung, 23. Januar 1913, S. 4. Ernest Pingoud (1887-1942) – russisch-finnischer Komponist und hervorragender Musikwissenschaftler.

¹³Petersburgskij Listok, Freitag, 25. Januar 1913, S. 4.

¹⁴Petersburgskaja Gazeta, Sonnabend, 26. Januar 1913, S. 6.

¹⁵Sankt-Petersburger Zeitung, Sonnabend, 26. Januar 1913, S. 3.

Interpreten aufdeckten, versuchten sie vielleicht die Meisterschaft von Strauss als Dirigenten der Kunst des *modischen* Komponisten gegenüberzustellen? Was sehen wir da? Der Korrespondent der Zeitung *Petersburgskij Listok* ist, wie es scheint, verwirrt. Er schreibt: „In der Persönlichkeit Strauss haben wir es mit einer riesigen Elementargewalt zu tun. Kann sein, dass diese Gewalt destruktiv ist, wie manche denken, – aber auf jeden Fall ist diese Gewalt schrecklich“¹⁶. Und er schreibt weiter im nächsten Absatz: „im Vergleich mit einigen französischen und sogar unseren russischen Musiker-Dekadenten ist er, im Grunde genommen, sehr zugänglich“¹⁷.

Da haben wir es: „sehr zugänglich“! – das ist es, was die St. Petersburgische, musikalische Gesellschaft von Strauss absolut nicht erwartete. Es ist auch das, wo die Wahrnehmung des Dirigenten Strauss ganz mit der Wahrnehmung seiner „Komponisten-Handschrift“ übereinstimmt. Bei aller seiner Phantasie, allen seinen „Einfällen“ ist Strauss einer Dreistigkeit, die sich auf ein breit ausgearbeitetes Programm stützte, „sehr zugänglich“ – wie ein „Zeichner“. Es ist diese Gestalt, mit der Handschin Strauss ohne große Ironie auszeichnet: „Ein glücklicher Mann! Ebenso glücklich etwa wie der für eine illustrierte Wochenschrift arbeitende Zeichner im Vergleich zum Maler, der sein Ideal lebt; jener wird niemals langweilen, weil schon seine Sujets Zerstreung bieten – dieser ringt mit dem Stoff, schafft Persönlichkeitswerte, aber man lächelt über ihn: Er malt immer wieder dieselben Gegenstände“¹⁸.

Einmütige Anerkennung begleitete die Aufführung der „Sinfonia domestica“, die zum ersten Mal in St. Petersburg aufgeführt wurde. „Es ist wohl die beste und wirklich die musikalisch farbenreichste Partitur, die nicht nur an Orchesterfarbe, sondern auch an schöner Musik reich ist“ – schrieb die *Russkaja muzykalnaja Gazeta*¹⁹. Hier klingt die Einschätzung der St. Petersburger Zeitung an, aber Handschin bemerkt witzig: „Das Unterhaltsamste an der ‚Domestica‘ ist entschieden die Doppelfuge, in welcher der Streit der Gatten samt hereintönendem Kinder-

¹⁶Petersburgskij Listok, Freitag, 25. Januar 1913, S. 4.

¹⁷Ebd.

¹⁸Sankt-Petersburger Zeitung, Sonntag, 27. Januar 1913, S. 3.

¹⁹Russkaja muzykalnaja Gazeta, 1913, S. 138.

geschrei dargestellt wird. Merkwürdig übrigens, dass hierbei das Thema der Ehefrau verhältnismäßig wenig zur Geltung kommt. – Strauss scheint kein Kenner der weiblichen Natur zu sein (Pardon!) Wenn Strauss die lebenswürdige Bosheit hat, das Kind – bewusst – mit einem Zitat aus Mendelssohn einzuschläfern, so ist dies recht witzig; konsequent dünkt es uns aber, ‚Domestica‘ ist ohne jene geistreiche Absicht so mendelssohnisch – aber so mendelssohnisch, dass man seinen Ohren nicht traut“²⁰.

Das aktive Interesse, das die Kunst von Strauss erweckte, wurde von einer intensiven Polemik begleitet – egal, ob es um die *Sinfonia domestica* ging oder um die „bunte“ Musik des Tanzes der Salome, der auch mit großer Begeisterung aufgenommen wurde. „Diese bunte, auffallende und grobe Musik [...] gibt dem gleichartigen Tanz von Glazunov nach. Könnte Salome mit solchem Tanz Herodes hinreißen und begeistern? [...] Es scheint uns, dass der Tanz der Salome seinem Stil nach sehr erotisch und sogar zügellos ist. Er kann eher den Tänzen mit Wespen, von welchen alte Sagen erzählen, ähnlich sein. Diese Sagen aber erregten die Zuschauer keineswegs durch grobe Ziererei unter dem Knall und Donner des Strauss-Orchesters“²¹. Bemerkenswert ist, dass es um keine Zuschauerreihe, keine Tanzplastik, sonst nur um die musikalische Qualität geht. Heute kann die Musik zu diesem Tanz kaum als „erotisch zügellose Ziererei“ verstanden werden, umso mehr als der Tanz von Salome mit dem musikalischen Stil der Oper ganz einig ist. Damals reagierte das Publikum eher auf den „selbst modischen Titel dieses Stückes“²².

Ein polemischer Ton zeigt sich sogar bei der Wertschätzung solch anerkannter Bereiche der Meisterschaft von Strauss wie etwa seiner Instrumentationskunst. „Dass er die Orchesterinstrumente besser kennt, ihre Technik mehr beherrscht als irgend ein anderer in Deutschland, steht außer Zweifel“²³ – schreibt Handschin. Mit einem „aber“ fügt er noch hinzu: „Aber über Geschmack konnte man streiten. Wer am Tage zuvor im gleichen Saal die Bruchstücke aus Stravinskijs ‚Petruschka‘ gehört hatte,

²⁰Sankt-Petersburger Zeitung, Sonntag, 27. Januar 1913, S. 8.

²¹Russkaja musikalnaja Gazeta, 1913, S. 138.

²²Ebd., S. 138.

²³Sankt-Petersburger Zeitung, Sonnabend, 26. Januar 1913, S. 3.

wird leicht einen Vergleich gezogen haben, der nicht zugunsten des Berühmteren ausfiel. Farbenfreudigkeit im Sinne von Strauss deckt sich für unser Gefühl zu sehr mit: Freude am Blech“²⁴.

Auf der Basis der Strauss-Kritik jener Zeit können wir einige Folgerungen ziehen:

1. St. Petersburg war im Jahre 1913 eine der glänzenden, musikalischen Hauptstädte Europas. Richard Strauss war tatsächlich einer der wenigen Komponisten, die in der Lage waren, einen mächtigen Einfluss auf die theatralischen und musikalischen Massen nicht nur in Deutschland, sondern auch in anderen Ländern auszuüben. Strauss' symphonische Dichtungen *Don Juan* und *Till Eulenspiegel*, die ein deutlich antiphiliströses Programm verfolgten, sowie *Tod und Verklärung* und *Sinfonia domestica* mit den Zügen des dekorativen Monumentalstils erzielten auch beim breiten Konzertpublikum von St. Petersburg einen großen Erfolg.

2. Wir sehen keinen Widerspruch zwischen der Beurteilung von Strauss' Musik in den Augen der Kritiker im Jahre 1913 und darin, wie diese Musik heute beurteilt wird. Es ist besonders interessant, wenn wir uns erinnern, wie die Musik des Strauss-Zeitgenossen Gustav Mahler in St. Petersburg rezipiert wurde: Gegenüber dem Schaffen des österreichischen Komponisten zeigte das kritische Bewusstsein dieser Epoche einen gleichen Scharfsinn nicht.

3. Richard Strauss wurde so und nicht anders wahrgenommen, weil er sich wie kein anderer der Richtung moderner Musikkunst verschrieben hatte, die nicht an die Seele oder an den Verstand, sondern an das Sehvermögen appellierte. Das war die Einstellung, die von der Musikpraxis und dem Bedürfnis des musikalischen Gehörs nach einem Luxus des pompösen Tonkolorites, nach der Fühlbarkeit der Tongestalten und der äußerlichen Pracht diktiert wurde. Ich betone, dass sich Strauss dieser Tendenz der musikalische Moderne nicht nur verschrieben, sondern diese Tendenz zum Teil mitgeschaffen

²⁴Ebd.

hat. Er äußert wesentliche Züge einer „Neuen Musik“ anders als andere Komponisten-„Dekadenten“. Diese „anderen“, „apolinischen“ Eigenschaften der Strauss-Ästhetik erfasste Ernest Pingoud und formulierte sie in solchen Worten wie „Jugend“, „Jugendfrische“: „Die Theoretiker kriegen rote Köpfe und die Konservatoriumsjugend schießt Purzelbäume vor Vergnügen. Sagte ich Jugend? Ja, das ist es, was ich bei diesem Künstler immer und immer wieder empfinde: Jugend, frische sprudelnde Kraft, nie erlahmend, nie spintisierend und reflektierend – mit der Kritiklosigkeit und dem unerschütterlichen Glauben an sein Können“²⁵.

Trotz aller Kritik wurde Richard Strauss mit seiner spezifischen Genussfunktion des Interpretatorischen deswegen „als Künstler einer der sympathischsten Bohemiens, die man sich denken kann“²⁶, in St. Petersburg verstanden.

Es ist noch ein kleines Nachwort dazu nötig. Richard Strauss wurde in Russland nur innerhalb bestimmter Grenzen verstanden. Diese Grenzen wurden von seiner symphonischen Musik [aber keiner Opernmusik] bestimmt. Aber das bringt uns schon zu einem anderen Sujet, das mit der St. Petersburger Uraufführung der *Elektra* (Regie: Wsewolod Meierhold; Szenographie: Alexandr Golowin) verbunden ist.

²⁵Sankt-Petersburger Zeitung, 23. Januar 1913, S. 5.

²⁶Ebd.