Richard Strauss – Der Komponist und sein Werk

Allitera Verlag

MÜNCHNER VERÖFFENTLICHUNGEN ZUR MUSIKGESCHICHTE

Begründet von Thrasybulos G. Georgiades
Fortgeführt von Theodor Göllner
Herausgegeben seit 2006
von Hartmut Schick

Band 77

Richard Strauss
Der Komponist und sein Werk
Überlieferung, Interpretation, Rezeption
Bericht über das internationale Symposium zum 150. Geburtstag
München, 26.–28. Juni 2014

Richard Strauss
Der Komponist und sein Werk

Überlieferung, Interpretation, Rezeption

Bericht über das internationale Symposium
zum 150. Geburtstag
München, 26.–28. Juni 2014

Herausgegeben von
Sebastian Bolz, Adrian Kech
und Hartmut Schick

Allitera Verlag

Weitere Informationen über den Verlag und sein Programm unter:
www.allitera.de

Juni 2017
Allitera Verlag
Ein Verlag der Buch&media GmbH, München
© 2017 Buch&media GmbH, München
© 2017 der Einzelbeiträge bei den AutorInnen
Satz und Layout: Johanna Conrad, Augsburg
Printed in Germany · ISBN 978-3-86906-990-6

Inhalt

Vorwort 9

Abkürzungsverzeichnis 13

Richard Strauss in seiner Zeit

Hans-Joachim Hinrichsen

Des Meisters Lehrjahre.
Der junge Richard Strauss und seine Meininger Ausbildungszeit
bei Hans von Bülow 17

Dietmar Schenk

Berlins »Richard-Strauss-Epoche«.
Richard Strauss und das Musikleben im kaiserlichen Berlin 37

Dörte Schmidt

Meister – Freunde – Zeitgenossen.
Richard Strauss und Gerhart Hauptmann 51

Albrecht Dümling

»… dass die Statuten der Stagma dringend zeitgemässer Revision bedürfen«.
Richard Strauss und das musikalische Urheberrecht 1933 / 1934 73

Richard Strauss und das Orchester

Stefan Schenk und Bernhold Schmid

»… es ist mir mitunter schon der Gedanke aufgetaucht,
einige Partien umzuinstrumentiren.«
Einblicke in die Werkstatt des jungen Strauss
anhand seiner Instrumentations-Überarbeitung des *Macbeth* 111

Hartmut Schick

»Neue Gedanken müssen sich neue Formen suchen«:
Die Tondichtungen von Richard Strauss und das Reprisenproblem 135

Stefan Keym

Ausklang oder offenes Ende?
Dramaturgien der Schlussgestaltung in den Tondichtungen von
Richard Strauss und ihr historischer Kontext 167

Bernd Edelmann

Vom Bayerischen Defiliermarsch zu Gustav Mahler.
»Poetischer Kontrapunkt« im *Don Quixote* von Richard Strauss 191

Achim Hofer

»Seiner Majestät dem Kaiser und König Wilhelm II.
in tiefster Ehrfurcht gewidmet.«
Richard Strauss' Märsche 1905–1907 259

Carsten Schmidt

Die Uraufführung der *Alpensinfonie* im Licht bislang unbeachteter Quellen . . 295

Richard Strauss und das Musiktheater

Adrian Kech

Kritik als kreatives Potenzial.
Revidierte Komposition in den Hofmannsthal-Opern von Richard Strauss . . 313

Walter Werbeck

Richard Strauss und die Operette 335

Robert Maschka

Fortschreibungen:
Der Tantaliden-Clan in Richard Strauss' *Elektra* und *Ägyptischer Helena*
sowie in Manfred Trojahns *Orest* 353

Arne Stollberg
»Übergang zum Geiste der Musik«.
Ästhetische Diskurse und intertextuelle Spuren in Strauss' *Daphne* 381

Ulrich Konrad
Glucks Drama aus Wagners Geist in Strauss' Händen.
Die Bearbeitung der Tragédie opéra *Iphigénie en Tauride* 399

Richard Strauss als Liedkomponist

Andreas Pernpeintner
Der späte Strauss und seine frühen Lieder 425

Birgit Lodes
»Rot« versus »tot«:
Blindenklage von Karl Friedrich Henckell (1898) und Richard Strauss (1906) .. 439

Matthew Werley
»Ach, wie hatten jene Zeiten Kraft«.
Erinnerungskultur, Landschaft und Richard Strauss'
Blick vom oberen Belvedere 469

Reinhold Schlötterer
Musikalisch-Elementares bei *Im Abendrot* von Richard Strauss 497

Richard Strauss und die USA

Wolfgang Rathert
Richard Strauss und die Musikkritik in den USA 517

Claudia Heine
Objekte von ideellem und materiellem Wert.
Wege der Überlieferung von Strauss-Autografen in die USA 533

Morten Kristiansen
The Works of Richard Strauss in the American Repertoire:
A Preliminary Study 559

Bryan Gilliam
Richard Strauss Reception in America after World War II:
My Straussian Journey 583

Autorinnen und Autoren 595

Vorwort

Der 150. Geburtstag von Richard Strauss am 11. Juni 2014 war für das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München und das dort angesiedelte, 2011 gegründete Forschungsprojekt *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* der Bayerischen Akademie der Wissenschaften ein willkommener Anlass, die internationale Strauss-Forschung zu einem großen Symposium in die Geburtsstadt des Komponisten einzuladen. Der vorliegende Band präsentiert in schriftlicher Form die Ergebnisse dieser Tagung, die vom 26. bis 28. Juni 2014 in den Räumen der Bayerischen Akademie der Wissenschaften München stattfand und durch zwei Konzerte ergänzt wurde: einen von Andreas Pernpeintner moderierten Liederabend mit Anja-Nina Bahrmann und Dieter Paier sowie ein großes Konzert zum Thema »Richard Strauss und Gustav Mahler«, das vom Chor des Bayerischen Rundfunks unter Leitung von Peter Dijkstra, dem Rezitator Georg Blüml und dem Pianisten Anthony Spiri gestaltet wurde.

Da die Werke von Richard Strauss – zumindest die Tondichtungen und die bekannteren unter den Opern und den Liedern – im Repertoire der Opern- und Konzerthäuser auf der ganzen Welt prominent vertreten sind, bedurfte es des Richard-Strauss-Jahres 2014 im Prinzip nicht, um an den Komponisten zu erinnern. Eigentümlich war aber doch die ambivalente Art und Weise, in der die Medien, zumal am 150. Geburtstag, das Phänomen Richard Strauss thematisierten – nämlich zumeist mit einem Unterton, aus dem man deutliche Vorbehalte heraushören konnte, wohl auch ein Unbehagen am Publikumserfolg dieses vermutlich meistaufgeführten Komponisten des 20. Jahrhunderts. »Klangzauberer im Zwielicht« titelte eine der großen deutschsprachigen Zeitungen, »Voller Widersprüche« eine andere, »Strauss – ein schwieriges Erbe«, »Gebt dem Mann einen Schatten!« und (durchaus doppelsinnig) »Die überlebte Moderne« lauteten die Überschriften weiterer Artikel über einen »Komponisten, der noch immer zum Widerspruch reizt«. Leben und Werk von Strauss wurden gegeneinander ausgespielt, bis hin zu Eleonore Bünings Aufruf, seine »himmlische Musik« endlich nicht mehr »von seinem spießigen irdischen Lebenslauf zu trennen.«

Mindestens ebenso interessant wie die trotz aller Popularität schwierige und komplizierte Musik von Strauss scheint für die mediale Öffentlichkeit immer noch das ambivalente Verhalten des Komponisten gegenüber den Machthabern in der Zeit des Nationalsozialismus, sein ausgeprägter Geschäftssinn oder sein betont bürgerlicher, dem romantischen Geniebild sich entziehender Habitus zu sein – ungeachtet dessen, dass solche Themen mittlerweile recht gut aufgearbeitet sind, wie nicht zuletzt das 2014 von Walter Werbeck herausgegebene *Richard Strauss Handbuch* zeigt. Musik und Biografie halten aber immer noch mehr als genug Forschungsdefizite und anspruchsvolle Heraus-

forderungen bereit, denen zu widmen sich lohnt. Bereits der Umstand, dass Strauss nach wie vor polarisiert und zum Widerspruch reizt, zeigt jedenfalls, dass es bei diesem Komponisten noch viel zu diskutieren und auszufechten gibt.

Nachdem die Musikwissenschaft das Thema Richard Strauss in den Nachkriegs-Jahrzehnten weitgehend gemieden hatte (wie Bryan Gilliams Beitrag in diesem Band illustriert), entwickelte sich im Wesentlichen erst in den letzten 30 Jahren national und international eine ernsthafte, kritische Strauss-Forschung, die seitdem stetig wächst und inzwischen mit dem *Richard-Strauss-Quellenverzeichnis* (www.rsi-rsqv.de) und dem Langzeitprojekt *Kritische Ausgabe der Werke von Richard Strauss* auch eine solide philologische Basis bekommt. Bahnbrechend gewirkt haben hier besonders die Forschungen von Franz Trenner, Bryan Gilliam und Walter Werbeck sowie die Aktivitäten des Richard-Strauss-Instituts in Garmisch-Partenkirchen, aber auch die 1999 in München veranstaltete Konferenz *Richard Strauss und die Moderne* und die gleichzeitige große Strauss-Ausstellung der Bayerischen Staatsbibliothek zum 50. Todestag des Komponisten mit ihrem wunderbaren Ausstellungskatalog.

Für jüngere WissenschaftlerInnen und aktuell Studierende scheinen die alten, namentlich von Theodor W. Adorno geschürten Vorbehalte gegenüber dem »begabten Kegelbruder« (so Thomas Mann) und seinem angeblichen Verrat an der Moderne schon weitgehend obsolet geworden zu sein. Und in einer Zeit, die bereits durch die Postmoderne hindurchgegangen ist, spricht nicht zuletzt auch das Interesse von Komponisten wie Helmut Lachenmann, Wolfgang Rihm, Manfred Trojahn oder Jörg Widmann an den komplexen Partituren von Richard Strauss für dessen wiederkehrende Aktualität. Dass dabei irritierende und problematische Aspekte im Leben und Wirken des Komponisten nicht ausgeblendet werden, versteht sich von selbst und zeigen auch die Beiträge des vorliegenden Bandes, die einen weiten Bogen spannen – von biografisch-kulturgeschichtlichen und rezeptionsästhetischen Themen (mit dem Fokus auf Strauss' Berliner Zeit und seiner Wirkung in den USA) über die Interpretation von Orchesterwerken, Opern und Liedern bis hin zu philologischen Fragen.

Nicht weniger als vier Generationen von Strauss-Forschern haben zum Symposium von 2014 beigetragen und ihre Beiträge in vielfach erweiterter Form hier publiziert: vom mittlerweile 91-jährigen Nestor der Strauss-Forschung, Reinhold Schlötterer – der 1977 an der Universität München die bis heute existierende Richard-Strauss-Arbeitsgruppe begründet hatte –, bis hin zu sechs Jahrzehnte jüngeren Mitarbeitern der Münchner Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe. Zwei Namen allerdings fehlen tragischerweise. Roswitha Schlötterer-Traimer verstarb im Oktober 2013 und konnte so die Tagung, auf die sie sich gefreut hatte, nicht mehr erleben und bereichern. Salome Reiser, die als Editionsleiterin der Richard-Strauss-Ausgabe die kritische Ausgabe der Oper *Salome* vorbereitet und beim Symposium noch referiert hatte, erlag im Dezember 2014 ihrer schweren Krankheit. Dem ehrenden Gedenken an beide Kolleginnen sei dieser Band gewidmet.

***

Viele haben dabei mitgewirkt, das Symposium von 2014 und den Druck des vorliegenden Bandes zu ermöglichen. Allen voran gebührt der Bayerischen Akademie der Wissenschaften und ihren MitarbeiterInnen Dank für die Überlassung der Räume und Technik sowie die organisatorische Hilfe bei der Durchführung des Symposiums. Den Kollegen Jürgen May und Wolfgang Rathert danken wir für die Mitwirkung bei der Planung des Programms. Als Förderer haben die Tagung und die begleitenden Konzerte finanziell großzügig unterstützt: die Bayerische Akademie der Wissenschaften, die Regierung von Oberbayern und der Kulturfonds Bayern mit dem vom Bayerischen Staatsministerium für Bildung und Kultus, Wissenschaft und Kunst aufgelegten Förderprogramm zum Richard-Strauss-Jahr 2014, ferner das Kulturreferat der Landeshauptstadt München, der Verein der Freunde der Musikwissenschaft München und das Institut für Musikwissenschaft der Ludwig-Maximilians-Universität München. Ihnen allen gilt unser herzlicher Dank. Der Bayerischen Akademie der Wissenschaft danken wir zudem für die Förderung der Drucklegung dieses Bandes aus Mitteln der Union der deutschen Akademien der Wissenschaften und dem Münchner Allitera Verlag für die umsichtige verlegerische Betreuung. Für die Reproduktionsgenehmigung für Quellen- und Notenabbildungen sind wir der Familie Strauss und den betreffenden Verlagen zu Dank verpflichtet. Und nicht zuletzt sei allen Autorinnen und Autoren herzlich gedankt für ihre Beteiligung am Symposium und an der vorliegenden Publikation. Zusammen mit ihnen hoffen wir auf eine breite und produktive Resonanz.

München, im Februar 2017 Die Herausgeber

Der späte Strauss und seine frühen Lieder

Andreas Pernpeintner

Richard Strauss ging in seinen späten Jahren mit dem eigenen Jugendwerk nicht immer gnädig ins Gericht. Ein Beispiel für ein hartes Selbsturteil ist, dass Strauss seine *Bläserserenade* op. 7 als »Konservatoristenarbeit« abtat[1] – dabei hatte sie ihm einst zum Durchbruch verholfen. Doch ist es keineswegs so, dass sich der späte Strauss mit seinen früheren Werken nicht mehr hätte beschäftigen wollen. Im Gegenteil. Man kann bei ihm sogar eine intensive Auseinandersetzung mit seinen früheren Kompositionen beobachten. Den Liederbereich betreffend, soll dieser Tatsache anhand dreier Schlaglichter nachgespürt werden.

Orchestrierungen

Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang die Orchestrierungen von Klavierliedern. Schon früh zeigt sich in Strauss' Schaffen eine Beschäftigung sowohl mit klavier- als auch mit orchesterbegleiteten Liedern. Ein Beispiel ist das Jugendlied *Ein Spielmann und sein Kind*: Ein Autograf in Tinte für Singstimme und Klavier liegt in der Bayerischen Staatsbibliothek, eine autografe Bleistift-Orchesterpartitur wird im Garmischer Richard-Strauss-Archiv aufbewahrt.[2] Insgesamt nennt das Trenner-Verzeichnis von Strauss 27 Orchestrierungen eigener Klavierlieder. Teilweise entstanden diese zeitnah zur Klavierfassung, teilweise erheblich später.

Drei Schaffensphasen für Orchestrierungen sind erkennbar, wobei Strauss während solcher Phasen meist mehrere Lieder in einem Schwung orchestrierte:

Die erste Phase reicht von den letzten Jahren des 19. Jahrhunderts bis 1906. Strauss und seine Gattin Pauline Strauss-de Ahna, die seine Lieder sang, gaben damals zusammen Konzerte. Klavierlieder sollten durch das Instrumentieren für große Orchesterkonzerte mit Pauline aufbereitet werden.

Die zweite Phase umfasst das Jahr 1918. Ohnehin nahm Strauss damals nach zwölf-

---

1 *BE*, S. 142.

2 Auf dem Titelblatt des Autografs in der Bayerischen Staatsbibliothek wird zum Ausdruck gebracht, welche Besetzung die originale ist: »Mit Orchesterbegleitung, für Piano arrangiert.«

jähriger Pause die Liedkomposition wieder auf – und eben auch das Orchestrieren von Liedern. Christian Leitmeir nennt in seinem Beitrag über Strauss' Orchesterlieder im *Richard-Strauss-Handbuch* für diese Zeit insbesondere finanzielle Gründe als Motivation.[3] Aber auch die Sängerin Elisabeth Schumann spielt eine Rolle, da Strauss bei den Orchestrierungen jener Zeit womöglich sie als Interpretin im Auge hatte.[4]

Die dritte Phase tritt spät ein, ist aber bedeutend. Fast die Hälfte der Lied-Instrumentierungen stammt aus der Zeit von 1933 bis 1948. Breiten Raum nehmen dabei die *Brentano-Lieder* op. 68 ein, denen Strauss durch das Orchestrieren zu »größerer Popularität« verhelfen wollte;[5] aber er instrumentierte auch noch frühere Klavierlieder. Vor allem stehen diese späten Orchestrierungen im Zusammenhang mit der Sängerin Viorica Ursuleac: Ihr sind die meisten Orchestrierungen zugeeignet, ihr schenkte Strauss manches Manuskript. Ihr zu Ehren verlängerte Strauss das Lied *Zueignung* op. 10 Nr. 1 in der Orchesterfassung um einige Noten für die Worte »du wunderbare Helena« (Ursuleac hatte sich als hervorragende Sängerin der *Ägyptischen Helena* hervorgetan).[6]

Ein besonders interessanter Fall ist die Orchestrierung von *Ruhe, meine Seele!* op. 27 Nr. 1 (als Klavierlied 1894 nach einem Text von Karl Henckell komponiert), datiert auf den 9. Juni 1948:

Seit fünf Jahren hatte Strauss zu diesem Zeitpunkt kein Lied mehr orchestriert. Jetzt tat er es plötzlich wieder – und zwar während der Entstehungsphase der sogenannten *Vier letzten Lieder*: nach der Fertigstellung des Eichendorff-Gesangs *Im Abendrot* und vor der Komposition der drei Hesse-Vertonungen *Frühling*, *September* und *Beim Schlafengehen*.

Wozu die Relativierung des gängigen Titels *Vier letzte Lieder*? Bekanntermaßen wurde der Titel den vier neu komponierten Orchesterliedern aus dem Sommer 1948 erst nach Strauss' Tod vom Verleger Ernst Roth gegeben. Roth sah ihn ihnen einen Viererzyklus und legte auch die heute übliche Reihenfolge fest – mit der Eichendorff-Vertonung am Ende.

Doch mit der Orchestrierung von *Ruhe, meine Seele!* waren es ja eigentlich fünf Orchesterlieder, die zeitnah entstanden. Inwieweit nun dieses *Ruhe, meine Seele!* als gleichsam fünftes letztes Lied zu werten sei, ist schon intensiv überlegt worden; insbesondere Timothy L. Jackson hat sich dieser Frage gewidmet.[7] Nun sind durchaus thematische und musikalische Bezüge zwischen den fünf Orchesterliedern aufzufinden;

---

3 Vgl. Christian Thomas Leitmeir, »Orchesterlieder«, in: *StraussHb*, S. 348–361, hier S. 352.

4 Vgl. Timothy L. Jackson, »›Ruhe, meine Seele!‹ und die Letzten Orchesterlieder«, in: *RSB, N. F.* 32 (1994), S. 84–130, hier S. 95.

5 Leitmeir, »Orchesterlieder«, S. 352.

6 Vgl. ebd.

7 Umfassend äußert sich Jackson in seinem Aufsatz »›Ruhe, meine Seele!‹ und die Letzten Orchesterlieder« (wie Anm. 4).

ohne Zweifel ließe sich die Frage einer zusammengehörigen Orchesterlied-Fünfergruppe auf Basis der Entstehungsgeschichte diskutieren. Doch manche Überlegung dürfte sich beim Blick in die Partitur-Autografe der *Vier letzten Lieder* erübrigen, die mittlerweile wieder alle im Richard-Strauss-Archiv versammelt sind. Denn Strauss notiert im Autograf des Liedes *Beim Schlafengehen* den Gesamttitel *Gesänge von Hermann Hesse für hohe Singstimme mit Orchester*.[8] Offensichtlich hatte Strauss sogar eine ganz andere Zusammenstellung seiner Orchesterlieder von 1948 im Sinn: eine Zusammenstellung, in der die Hesse-Lieder einen eigenständigen Verbund gebildet hätten – ohne *Ruhe, meine Seele!*, aber auch ohne *Im Abendrot*.[9]

Die Spätfassung von *Breit über mein Haupt*

Der Blick sei nun auf die Klavierlieder gerichtet. Hier findet sich aus Strauss' später Schaffenszeit ein erstaunlicher und bislang nicht hinlänglich bekannter Fall der Auseinandersetzung mit einem früheren Lied, der durch die Editionsarbeit an der Forschungsstelle Richard-Strauss-Ausgabe aufgedeckt wurde. Es geht um das Lied *Breit über mein Haupt*, Anfang 1888 komponiert und im selben Jahr im Verlag Jos. Aibl als Nr. 2 der *Sechs Lieder* op. 19 erschienen.[10] Von diesem Erstdruck (die sechs Lieder sind aufgeteilt auf zwei Hefte) besaß Strauss' Gattin, die Sängerin Pauline Strauss-de Ahna, ein eigenes Handexemplar, das nach wie vor erhalten ist. Dieses Exemplar enthält Eintragungen, die dokumentieren, dass Pauline und Richard Strauss, der seine Frau am Klavier begleitete, *Breit über mein Haupt* gemeinsam einstudierten. Mancher Bogen und manche Atemzäsur wurden in den Noten ergänzt. Nichts aber deutet bei den Eintragungen auf eine grundlegende Veränderung des Liedes hin.

Zu einer solchen kam es jedoch später. Auch nachdem sich Pauline Strauss ins Privatleben zurückgezogen hatte, trat Richard Strauss als Begleiter seiner Lieder auf. Es gibt darüber einen Erfahrungsbericht des Musikwissenschaftlers Alfred Orel, der Strauss bei einem Liederabend mit Elisabeth Schumann in der Zeit nach dem Ersten Weltkrieg umblätterte. Strauss, erzählt Orel, habe ihm leise zugeraunt: »Sie dürfen

8 Strauss verwendete den Begriff »Orchesterlied« üblicherweise nicht, sondern sprach von »Gesängen«.

9 Diesen vom Verfasser 2014 im Symposiumsreferat thematisierten Aspekt greift Jürgen May in einem Aufsatz über die »Vier letzten Lieder« auf und formuliert: »Hätten wir es demnach mit *drei* letzten Liedern zu tun?« Vgl. Jürgen May, »›symphonische Nachdichtungen … mit recht entbehrlicher Gesangsbegleitung‹? Richard Strauss' ›Vier letzte Lieder‹ im Kontext seines ›Spätwerks‹«, in: *Freiburger Universitätsblätter* 211 (2016), S. 149–169, hier S. 150.

10 Der vollständige Liedtitel der Originalfassung von 1888 lautet »Breit über mein Haupt dein schwarzes Haar«.

aber nicht in die Noten schauen, denn ich spiel's ganz anders.«[11] Strauss nahm sich beim Spielen seiner eigenen Lieder große Freiheiten – er improvisierte.

Anhand alter Aufnahmen lässt sich nun nachweisen, dass *Breit über mein Haupt* auf genau diese Weise verändert wurde. Bei einer Aufnahme des Liedes mit dem Sänger Robert Hutt, entstanden um 1921/22, hält sich Strauss als Begleiter noch relativ genau an den Notentext von 1888. 1942/43 spielte Strauss unter anderem zusammen mit dem Sänger Anton Dermota Aufnahmen für den Reichssender Wien ein.[12] Jetzt zeigt sich *Breit über mein Haupt* in stark gewandelter Gestalt: Zwar bleiben Singstimme und harmonisches Gerüst unangetastet, ansonsten aber ändert sich der Klavierpart substanziell. Aus liegenden Akkorden werden ausgreifende Akkordbrechungen, aus ruhigen Achtelfiguren werden filigrane Läufe – auf die Unterschiede zwischen den Einspielungen hat schon Barbara A. Petersen in ihrem Buch *Ton und Wort* hingewiesen.[13]

Was Petersen nicht mitteilt: Strauss führte den Prozess so weit fort, dass er das Lied mit der neuen Begleitung auch tatsächlich niederschrieb – zwei Jahre nach der Einspielung mit Dermota, über 50 Jahre nach der ursprünglichen Komposition. Ein paar Veränderungen nahm Strauss dabei gegenüber der eingespielten Spätfassung noch vor, aber eher geringe. Man hat es also nicht mehr mit einer spontanen improvisatorischen Laune, sondern mit einer fixierten und wohlüberlegten Spätfassung zu tun; sie manifestiert sich in der Begleitung (Abb. 1). Das Autograf ist datiert mit »Garmisch 31. März 1944«. Wie im Trennerschen Strauss-Werkverzeichnis vermerkt, wird es in der Münchner Stadtbibliothek aufbewahrt. Trenner bezeichnet es jedoch lediglich als »Eigenhändige Abschrift« – wodurch verborgen bleibt, welch interessanter, vom gedruckten Lied abweichender Inhalt sich dahinter verbirgt.[14]

Es gab um 1944 die Absicht, auch diese Spätfassung zu publizieren – und zwar offenbar im Rahmen einer Strauss-Lieder-Gesamtausgabe (siehe unten). Darauf deutet eine Briefkorrespondenz zwischen Strauss und dem Kapellmeister Kurt Soldan hin, der diese Ausgabe vorbereitete. Die Briefe befinden sich in der Münchner Monacensia und lagen einst dem Manuskript der beschriebenen Lied-Spätfassung bei.[15]

---

11 Alfred Orel, »Richard Strauss als Begleiter seiner Lieder, Eine Erinnerung«, in: *Schweizerische Musikzeitung*, 92 (1952), Nr. 1, S. 12 f., hier S. 13. Der Liederabend fand im Rahmen der Wiener Hochschulkonzerte statt, bei welchen berühmte Künstler für die Professoren und Studenten auftraten.

12 Zu den Daten vgl. Barbara A. Petersen, *Ton und Wort. Die Lieder von Richard Strauss*, übers. von Ulrike Steinhauser (= Veröffentlichungen der Richard-Strauss-Gesellschaft 8), Pfaffenhofen 1986, S. 30, 209. Die Aufnahmen sind auf CD verfügbar: *Richard Strauss. Komponist, Dirigent, Pianist und Klavierbegleiter*, Membran Music Ltd. o. J.

13 Vgl. Petersen, *Ton und Wort*, S. 212.

14 *TrennerV*, S. 124. Auch Petersen bezeichnet das Manuskript nur als »Abschrift«. Petersen, *Ton und Wort*, S. 139.

15 Internes Mitteilungsschreiben, Städtische Musikbibliothek München, 02.05.1960, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III/7–13.

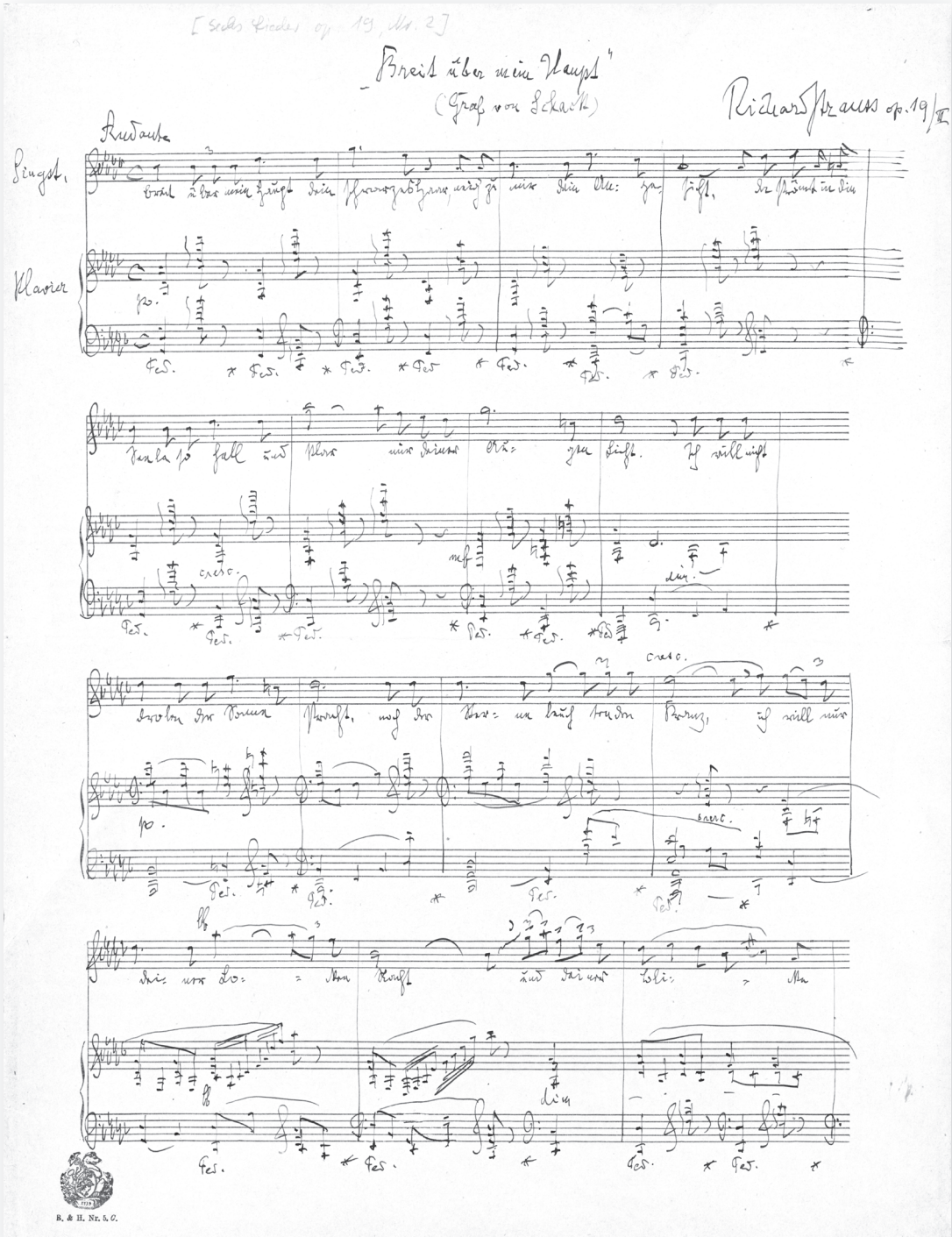


Abb. 1: Breit über mein Haupt, *T. 1–15, Autograf 31. März 1944 (D-Mmb, Mpr L Y 11, mit freundlicher Erlaubnis)*

In einem Brief Soldans an Strauss vom 27. Mai 1944 heißt es: »Wollten Sie so liebenswürdig sein, beifolgenden Korrekturabzug des Liedes ›Breit über mein Haupt‹ in den beiden Fassungen durchzusehen.«[16] Da das Lied nicht orchestriert wurde, dürfte hier von Original- und Spätfassung des Klavierliedes die Rede sein.

Diese Gesamtausgabe wurde nie publiziert. Die Spätfassung von *Breit über mein Haupt* erscheint in der neuen kritischen Richard-Strauss-Ausgabe erstmals im Notendruck.[17]

Das Projekt einer Gesamtausgabe der Strauss-Lieder

Im Folgenden soll besagtem Gesamtausgabenprojekt nachgespürt werden, im Zuge dessen sich der späte Strauss detailliert mit seinem Liedschaffen auseinandersetzte. Dass es dieses Projekt gab, ist keine Neuigkeit. Franz Trenner schreibt in seiner vierbändigen Strauss-Liederausgabe von 1964 im Vorwort:

> »Noch in den letzten Kriegsjahren war Richard Strauss an die Universal Edition mit dem Wunsche herangetreten, eine Gesamtausgabe seines Liedschaffens vorzubereiten. Infolge der kriegsbedingten Herstellungsschwierigkeiten liess sich das in verschiedenen Gesprächen erörterte Unternehmen nicht verwirklichen.«[18]

In diesem Satz steckt Richtiges und Falsches. In der Tat korrespondierte Strauss in dieser Angelegenheit mit der Universal Edition. Briefe dieses Schriftwechsels sind im Verlagshaus der Universal Edition in Wien erhalten. Aus ihnen geht hervor, dass Strauss noch nach Ende des Zweiten Weltkriegs großes Interesse an dem Projekt hatte. Doch schrieb ihm die Universal Edition am 11. April 1947: »Bezüglich der Gesamtausgabe können wir Ihnen leider keine erfreuliche Mitteilung machen. Die Bände sollten seinerzeit in Leipzig gestochen und gedruckt werden, wozu das gesamte Material dorthin gebracht wurde. Leider besteht derzeit noch immer keine Möglichkeit einer Verbindung mit Leipzig […].«[19] Am 26. Januar 1948 wiederum äußerte die Universal Edition gegenüber Strauss, die Gesamtausgabe sei »zur Zeit noch nicht zu machen«, da »mit den deutschen Verlegern noch keine endgültigen Abmachungen« getroffen seien, sie werde »aber so bald wie möglich in Angriff genommen«.[20] Am 1. März 1948 bittet die Universal Edition Strauss, die Frage der Gesamtausgabe bei einem Treffen

16 Kurt Soldan an Richard Strauss, 27.05.1944, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 9.

17 Richard Strauss, *Lieder mit Klavierbegleitung op. 10 bis 29*, hrsg. von Andreas Pernpeintner (= *RSW* II / 2), Wien 2016.

18 Franz Trenner, »Vorwort«, in: Richard Strauss, *Lieder. Gesamtausgabe*, hrsg. von Franz Trenner, Band 1, London: Fürstner und Boosey & Hawkes 1964.

19 Universal Edition an Richard Strauss, 11.04.1947, Kopie, Archiv Universal Edition Wien.

20 Universal Edition an Richard Strauss, 26.01.1948, Kopie, Archiv Universal Edition Wien.

in der Schweiz zu besprechen; weiter heißt es: »Im Augenblick ist es etwas schwierig, weil die Verbindung mit Deutschland noch nicht recht funktioniert und die rechtliche Lage neu geklärt werden muss.«[21] Tatsächlich enthalten die Verlagsbücher der Universal Edition Einträge für eine sechsbändige Gesamtausgabe der Strauss-Lieder. Sogenannte Editionsnummern sind im Verlagsbuch vergeben, ansonsten blieben die Eintragungsfelder aber unbeschrieben. Es besteht kein Zweifel: Publiziert wurden diese Gesamtausgabenbände nicht.[22]

Dies stellt schon einen gewissen Erkenntnisgewinn dar, ist als Recherchebefund aber noch nicht befriedigend. Weit interessanter wurde die Angelegenheit bei der Durchsicht des oben erwähnten Briefwechsels zwischen Kurt Soldan und Strauss in der Münchner Monacensia.[23] Soldan erweist sich darin als derjenige, der die Gesamtausgabe vorbereitete. Strauss und Soldan sprechen von 1944 an über Widmungen (die Widmung des Liedes *Das Bächlein* an Joseph Goebbels beispielsweise sollte in der Gesamtausgabe, wie alle Widmungen, auf Strauss' Wunsch hin entfallen).[24] Strauss fragt, ob die Ausgabe auch für tiefe Stimme erscheine.[25] Die Übereinkunft, »die für Orchester erschienenen Lieder in einer Fußnote anzugeben«, deutet darauf hin, dass die Orchesterfassungen nicht Teil der Ausgabe sein sollten.[26] Am 26. Februar 1945 bittet Soldan Strauss schließlich um letzte musikalische Entscheidungen auf einigen »Korrekturabzug-Seiten des I. Bandes der Gesamtausgabe«.[27]

Damit lässt sich festhalten:

1. Das Gesamtausgabenprojekt bezog sich offenbar ausschließlich auf die Klavierlieder.
2. Es erschöpfte sich keineswegs im Abdrucken alter Platten, sondern es fand eine Revision des Notentextes statt.
3. Strauss persönlich war in die editorischen Entscheidungen involviert.
4. Ein erster Band war, wie es scheint, so gut wie fertiggestellt.

---

21 Universal Edition an Richard Strauss, 01.03.1948, Kopie, Archiv Universal Edition Wien.

22 Die Verlagsbücher der Universal Edition wurden im Zuge der Recherche eingesehen.

23 Teilweise liegen diese Briefe in Kopie auch im Garmischer Richard-Strauss-Archiv.

24 Vgl. handschriftlicher Vermerk von Richard Strauss auf der Rückseite eines Briefes von Kurt Soldan an Richard Strauss, 05.08.1944, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 11.

25 Richard Strauss an Kurt Soldan, 29.04.1944, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 7.

26 Kurt Soldan an Richard Strauss, 27.05.1944, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 9. Soldan greift hier ausdrücklich einen derartigen Vorschlag von Strauss auf und bittet den Komponisten auch um die Angabe, »in welchem Verlag die betr. Lieder bzw. Instrumentationen erschienen und von wem sie instrumentiert sind«. Soldan dachte bei der Fußnotenkennzeichnung also nicht nur an die Orchestrierungen aus Strauss' eigener Feder.

27 Kurt Soldan an Richard Strauss, 26.02.1945, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 12.

Sollte also doch noch Quellenmaterial zu dieser Gesamtausgabe existieren, das demnach auch für die Arbeit an der neuen kritischen Richard-Strauss-Ausgabe relevant wäre?

Tatsächlich finden sich im Monacensia-Briefkonvolut als Briefbeilage zwei einseitig beschriebene Blätter, auf denen Soldan und Strauss musikalische Details besprechen: Soldan legt dem Komponisten in Form von handschriftlichen Notenbeispielen und maschinenschriftlichem Text einige Stellen mit konkreten Fragen vor, Strauss notiert mit Bleistift seine Entscheidungen (Abb. 2).[28]

Mit dieser Quelle wird das nebulöse Gesamtausgabenprojekt der 40er-Jahre für die aktuelle Strauss-Editorik verwertbar. Denn hier hat man editorische Eingriffe von Strauss persönlich vor sich, die als Entscheidungen von letzter Hand zu werten sind. Es sind zwar nur musikalische Kleinigkeiten betroffen, aber Kleinigkeiten, die es Soldan und Strauss wert erschienen, diskutiert und teilweise auch verändert zu werden.

Die auf Soldans Briefen mitunter angegebene Absender-Adresse »Düben (Mulde)« war schließlich Anlass, dem Namen Soldan im Staatsarchiv Leipzig nachzugehen. Zudem galt es dem in den Briefen der Universal Edition genannten »Material« nachzuforschen, das seinerzeit nach Leipzig gegangen war.[29] War die damalige Gesamtausgabe doch abgeschlossen worden? Und wenn das Material nach Leipzig ging, die Ausgabe aber nicht erschien, könnte zumindest das unfertige Material ja nach wie vor in Leipzig lagern.

Aufschluss in dieser Angelegenheit gaben bei Archivbesuchen 2012 und 2013 Briefe und Noten aus dem Archivbestand des Verlags C. F. Peters. Diese Entdeckungen mit einbezogen, stellt sich die Geschichte des Gesamtausgabenprojekts folgendermaßen dar:

1. Am 17. Januar 1942 teilt der Verlag C. F. Peters Kurt Soldan mit, dass der Verlag an einem repräsentativen Strauss-Liederband in der Edition Peters Interesse hätte. Es scheint, als habe Soldan die Erstellung eines solchen Bandes vorgeschlagen.
2. Am 13. Oktober 1943 heißt es in einem Schreiben von C. F. Peters an Soldan: »An sich haben Sie natürlich recht, daß man bei der Veranstaltung einer Gesamtausgabe auf die Manuskripte zurückgehen soll. Im vorliegenden Falle jedoch fürchte ich, daß wir außer den Manuskripten der UE-Lieder[30] kaum Manuskripte auftreiben könnten.« Offenkundig hat sich das Projekt vom repräsentativen Band zur Gesamtausgabe erweitert, die Soldan mit Akribie in Angriff nahm.
3. Von 1944 an korrespondieren Soldan und Strauss über die Liederausgabe.
4. In einem auf den 27. April 1944 datierten Schreiben aus dem Bestand C. F. Peters wird Strauss für die Aufnahme des Verlagsmitarbeiters Kurt Soldan gedankt. Sol-

28 Undatierte Beilage zu einem Brief von Kurt Soldan an Richard Strauss, von Richard Strauss mit Kommentaren versehen retourniert, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 9.

29 Universal Edition an Richard Strauss, 11.04.1947, Kopie, Archiv Universal Edition Wien.

30 UE steht für die Universal Edition.

dan habe das Manuskript zum ersten Band an den Verlag übergeben; es sei nun erforderlich, rasch an die in Strauss' Liedschaffen involvierten Verlage heranzutreten.[31]

5. Am 26. Februar 1945 schickt Soldan an Strauss einige Korrekturabzugsseiten der Gesamtausgabe mit der Bitte um Kommentar zu gekennzeichneten Stellen. Strauss möge rasch antworten, damit er, Soldan, »die Platten sicherstellen« lassen könne.[32]
6. Am 13. März 1945 heißt es in einer Telefongesprächsnotiz von C. F. Peters, vom Band 1 der Gesamtausgabe seien 20 bis 25 Seiten noch nicht druckfertig, derentwegen Soldan mit Strauss noch korrespondiere.
7. Am 26. September 1945 bestätigt C. F. Peters Kurt Soldan, langjähriger Mitarbeiter des Verlags zu sein.
8. Am 6. März 1946 schreibt C. F. Peters an Soldan, gemäß Vereinbarung mit der UE habe Soldan »Anspruch auf die Zahlung von je RM 250.– […] für Band I und II der von ihm besorgten Gesamtausgabe der RICHARD-STRAUSS-Lieder […]« C. F. Peters zahle ihm die Summe einstweilen als Darlehen, welches Soldan zurückerstatten müsse, falls die Universal Edition nicht an C. F. Peters zahle.
9. Am 27. Oktober 1946 fragt Hedwig Soldan, die Witwe des im Sommer 1946 verstorbenen Kurt Soldan, bei C. F. Peters an, was mit dem Strauss-Liedermaterial geschehen solle. Sie schreibt außerdem: »Die Strausslieder sind in die Gesamtausgabe eingefügt, die mein Mann fertiggestellt hatte.«
10. Im schon genannten, auf den 11. April 1947 datierten Brief der Universal Edition an Strauss heißt es, das Material sei seinerzeit nach Leipzig gegangen, es bestehe keine Verbindung mit Leipzig.
11. Am 18. April 1947 und am 7. Mai 1947 bittet C. F. Peters Hedwig Soldan um die Herausgabe des Materials zur Strauss-Liederausgabe. Am 7. Mai heißt es: »Wie besprochen, bitte ich Sie, unserem Verlag auch die sämtlichen Unterlagen bezüglich der Strauss-Lieder zu übergeben. Ich bestätige Ihnen hiermit ausdrücklich, daß unser Verlag für die Aushändigung des Strauss-Lieder-Materials volle Verantwortung übernimmt, so daß Sie gegenüber der Universal-Edition in Wien entlastet sind.«[33]
12. Am 26. Januar 1948 teilt die Universal Edition Strauss mit, dass die Gesamtausgabe »zur Zeit noch nicht zu machen« sei, da noch keine Abmachung mit den deutschen Verlegern bestünde. Am 1. März 1948 schreibt die Universal Edition an Strauss, die Frage der Gesamtausgabe solle bei einem Treffen in der Schweiz besprochen werden; die rechtliche Lage müsse neu geklärt werden (beide Briefe bereits oben zitiert).

---

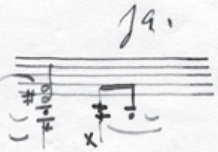
31 C. F. Peters an Richard Strauss, 27.04.1944, Kopie, D-LEsta 21070 C. F. Peters, 2154.

32 Kurt Soldan an Richard Strauss, 26.02.1945, D-Mst Monacensia, Strauss, Richard A III / 12.

33 Die Schriftstücke 1., 2., 6.–9. und 11. sind Teil des Archivbestands C. F. Peters im Staatsarchiv Leipzig, D-LEsta 21070 C. F. Peters, 4741.

Op.10Nr.4 Die Georgine

Seite 3 System 2 Takt 4)
" 5 " 1 " 4)



ja.

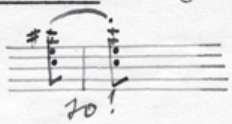
x a 1/4 Note wie z.B.
Seite 4 System 3 Takt 4?

Op. 17.Nr.2 Ständchen

Seite 9 Syatem 4 Takt 3 : ~~una corda~~ vom 1.Viertel ab! weg!

Op.21 Nr.5 Die Frauen sind oft still

Seite 2 System 5 Takt 1-4 :Sollen die Stakkatopunkte bei den über den Taktstrich gebundenen Noten bleiben nein oder nur auf die herabgebundene Note gesetzt werden.Also z.B.



so!

Op.22 Nr.3 Efeu

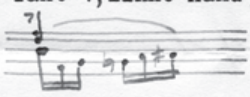
Takt 1 : p im Klavier zufügen? ja. po.

Op.27 Nr.2 Cävilie

Seite 3 System 1 Takt 3 : ff statt f ? nein! fo

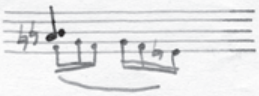
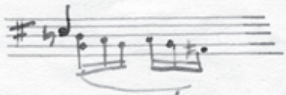
Op.31 Nr.4 Stiller Gang

Klaviersatz Original (gmoll) ist z.T.anders als die amoll-Fassung.
Ist die amoll-Fassung später absichtlich authentisch geändert?
z.B.: Seite 4 Takt 1,linke Hand

Original:  a gmoll

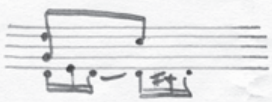
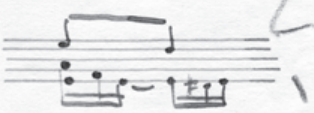
ist ja richtig!

Seite 4 Takt 4

Original  a gmoll 

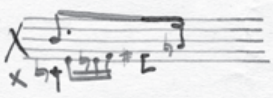
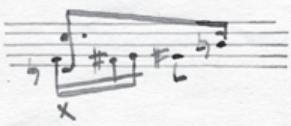
Seite 4 letzter Takt: Ist una corda richtig? ja ich nicht.

Seite 5 drittletzter Takt

Original  a gmoll 

2

Seite 5 vorletzter Takt

Original  a gmoll 

x also c resp. d 1/4 oder 1/8 Note?

Abb. 2: Ausschnitt aus: Undatierte Beilage zu einem Brief von Kurt Soldan an Richard Strauss, von Richard Strauss mit Kommentaren versehen retourniert (D-Mst, Monacensia, Strauss, Richard A III/9, mit freundlicher Erlaubnis)

Man hat es hier also mit einer eigentümlichen Gemengelage zu tun, an der Strauss, Soldan, Soldans Witwe, der Verlag C. F. Peters und die Universal Edition beteiligt sind. Um das zu verstehen, muss man wissen, dass nach der sogenannten Arisierung im Dritten Reich sowohl C. F. Peters als auch die Universal Edition vom geschäftsführenden Gesellschafter Johannes Petschull von Leipzig aus gelenkt wurden. Genauer gesagt, wurde die Universal Edition von Petschull, der die »Arisierung« vorantrieb, für C. F. Peters gekauft, existierte aber weiterhin in Wien.[34]

Diese Vorgänge sollen hier nicht detaillierter beleuchtet werden; wesentlich ist an dieser Stelle vielmehr, dass sich anhand der gesammelten Information und durch die Kenntnis von Soldans Notenschrift ein Archivstück aus dem Leipziger Staatsarchiv-Bestand VEB Edition Peters[35] als Teil der Stichvorlage für die Strauss-Lieder-Gesamtausgabe identifizieren lässt (Abb. 3).

Es handelt sich um den fünften Band, wahrscheinlich auch nur um einen Ausschnitt daraus. Enthalten sind die Lieder op. 69 und 77. Soldan nimmt in den Liedern mal zahlreiche, mal wenige Änderungen vor. Beispiele hierfür sind:

- Pausen kleineren Werts fasst er häufig in einem Pausenzeichen zusammen.
- Mitunter wird durch Ergänzung von Pausen im Klaviersatz Stimmigkeit erzeugt.
- Noten werden der Übersichtlichkeit halber ins andere Klaviersystem transferiert.
- Übersetzungen des gesungenen Worttextes werden getilgt.
- Offenbar über die Einzelbände der Gesamtausgabe hinweg werden die Lieder durchnummeriert.

Keine Frage: Vieles wäre noch herauszufinden – insbesondere, ob irgendwo doch noch weitere Stichvorlagenteile, Druckplatten oder Korrekturabzüge zur Ausgabe existieren. In den Archiven der Universal Edition und von C. F. Peters sowie in den noch erhaltenen Archivbeständen der Notenstecherei Röder ist jedenfalls nichts Weiteres vorhanden. Im Nebel liegt auch noch, unter welchem Verlagsnamen die Ausgabe erschienen wäre, wenn es zur Publikation gekommen wäre: C. F. Peters oder Universal Edition oder unter beiden Namen?

Und doch kann man sich in Teilen nun ein recht konkretes Bild von dieser Ausgabe machen:

1. Die Briefe zeigen, dass Strauss an einer zusammenfassenden Gesamtausgabe seines (Klavier-)Liedschaffens sehr gelegen war.
2. Die Briefe zeigen auch, dass es sich bei dem Projekt um eine pragmatisch betriebene Verlagsausgabe handelte, nicht um eine quellenkritische Ausgabe; beispiels-

34 Vgl. Sophie Fetthau*er, Musikverlage im »Dritten Reich« und im Exil*, Hamburg 2004, S. 132, 173, 209.

35 VEB Peters steht für den Volkseigenen Betrieb Edition Peters in Leipzig, der zur Zeit der DDR ab 1950 parallel zum nach Frankfurt am Main übergesiedelten Verlag C. F. Peters existierte.

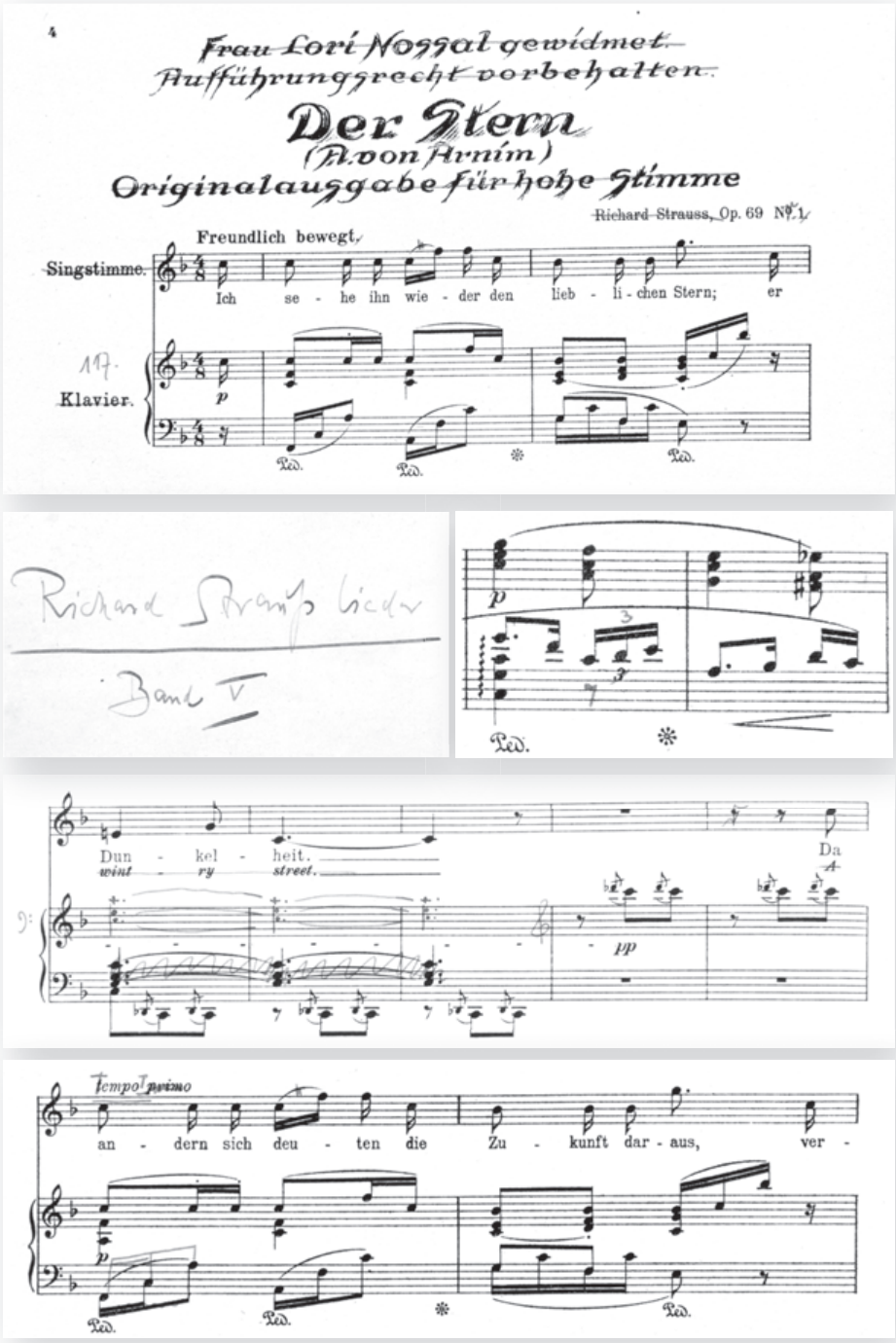


Abb. 3: Ausschnitte aus: Stichvorlage Kurt Soldans zur Gesamtausgabe der Strauss-Lieder (D-LEsta, 21109 VEB Edition Peters, 2607, mit freundlicher Erlaubnis)

weise wurde auf das Heranziehen der Strauss-Autografe als Editionsquellen verzichtet.

3. Die durchgehende Lieder-Zählung von Soldan mit dem Lied op. 69 Nr. 1 als Nr. 117 gibt gewisse Rätsel auf, deutet aber darauf hin, dass die zu Strauss' Lebzeiten unveröffentlichten Lieder sowie die Jugendlieder nicht Teil dieser Gesamtausgabe werden sollten – *Breit über mein Haupt* in der Spätfassung wäre wohl eine Ausnahme von dieser Regel gewesen.
4. Die Briefe zeigen, dass Soldan sehr akkurat zu Werke ging; immerhin war es ja ursprünglich sein Wunsch gewesen, Strauss' Manuskripte zurate zu ziehen.
5. Der erhaltene Ausschnitt der Stichvorlage zeigt, dass die Eingriffe Soldans in den Notentext in den meisten Fällen eher redaktioneller denn substanzieller Natur waren.
6. Die Münchner Soldan-Briefbeilage zeigt hingegen, dass in einigen Fällen sehr wohl auch in den Notentext inhaltlich verändernd eingegriffen wurde und Strauss persönlich die inhaltliche Entscheidung traf.

Franz Trenner schreibt 1964, seine vierbändige Strauss-Liederausgabe würde zum 100. Geburtstag des Komponisten dessen Wunsch nach einer Lieder-Gesamtausgabe erfüllen.[36] Das ist sicherlich zutreffend, zumal sich Strauss noch Ende 1948, als das UE-Peters-Gesamtausgabenprojekt vermutlich endgültig versandet war, in einem zweiten Anlauf hinsichtlich einer Lieder-Gesamtausgabe an Ernst Roth vom Verlag Boosey & Hawkes gewandt hatte – dem Verlag, in welchem später die Trenner-Ausgabe erschien. Und wie bei Trenner verwirklicht, hatte Strauss diesmal im Gegensatz zum mit Kurt Soldan betriebenen Projekt auch die Orchestergesänge ins Auge gefasst.[37] Dennoch reicht die Trenner-Ausgabe von 1964 nicht durchweg an den editorischen Stand heran, den der Notentext der Strauss-Lieder bei Soldan bereits erreicht hatte. Von den zwischen Soldan und Strauss abgesprochenen Notentextänderungen, soweit sie nunmehr bekannt sind, findet sich in der Trenner-Ausgabe jedenfalls nichts. Die heutige Strauss-Editorik hat somit die Chance, dem korrekten Notentext der Strauss-Lieder wieder ein Stück näher zu kommen.

36 Vgl. Trenner, »Vorwort«.

37 Strauss schreibt am 19.11.1948: »Ich erwarte nun baldigst Ihre Vorschläge bez. Neudruck der sinfonischen Werke und der Gesamtausgabe der Klavier- und Orchesterlieder […].« Richard Strauss an Ernst Roth, 19.11.1948, Abschrift, D-GPrsa. Ein herzlicher Dank für den Hinweis auf diesen Brief geht an Jürgen May vom Richard-Strauss-Institut in Garmisch-Partenkirchen.