

Richard Strauss, *Capriccio* UA 1942

Konversationsstück in einem Akt

Libretto von Richard Strauss und Clemens Krauss

Fassung für Soli und kleines Orchester op.123 von Eberhard Kloke

(Stand: Dezember 2022)

Kurzfassung des Arbeitsberichtes

Die Entstehung des Librettos war nicht zuletzt durch die politische Situation in Deutschland der 1930er Jahre verwickelt und faszinierend zugleich (z.B. musste Stefan Zweig schon bald nach ersten Ideen und konzeptuellen Entwürfen Deutschland verlassen).

Beteiligt als Ideengeber und Autoren im weitesten Sinn waren Mozart, Da Ponte, Giovanni Battista de Casti, dann auch direkt eben Stefan Zweig, Joseph Gregor, Hans Swarowsky (für das Sonett von Pierre Ronsard) und Rudolf Hartmann.

Als Hauptverantwortliche und damit als offizielle Autoren des Librettos gelten Richard Strauss und Clemens Krauss.

In einem Brief an Clemens Krauss vom 27.09.1939 führte Strauss aus, was ihm inhaltlich vorschwebte: „Ich mag eigentlich keine Oper mehr schreiben, sondern möchte mit dem de Casti etwas ganz Ausgefallenes, eine dramaturgische Abhandlung, eine theatralische Fuge (auch der gute, alte Verdi hat's am Schluß des *Falstaff* nicht lassen können) – denken Sie an Beethovens Quartettfuge – das sind so Greisenunterhaltungen – schreiben!....was ich eigentlich will –: keine Lyrik, keine Poesie, keine Gefühlsduselei: Verstandestheater, Kopfgrütze, trockenen Witz!“

Und am 18.06.1940, ebenfalls an Clemens Krauss:

„Ich brüte nach wie vor über unser Öperchen: es fehlt mir noch immer die eigentlich *künstlerische* Pointe im *Komödienstil*. Und heute früh habe ich sie gefunden!“

Wenn schon – dann muß doch ein Hinweis erfolgen, *welche* Oper! Und den Einfall muß der Außenseiter haben, nämlich der Graf, der nach verschiedenen Debatten, welcher Stoff gewählt werden soll, lachend ausruft: was ratet Ihr herum? Soeben habt Ihr doch den Stoff selbst gefunden: was wir alle soeben erlebt haben, *ist doch die Oper: nun bringt sie zu Papier und komponiert sie*. Wir alle spielen mit!“

Capriccio führt also zusammengefasst seine eigene Entstehung vor.

Zentrales inhaltliches Leitmotiv ist die Frage nach dem Vorrang von Wort oder Musik „Prima la musica e poi le parole“ von Casti, für das die beiden Künstler-Protagonisten Flamand, der Musiker und Olivier, der Dichter stehen.

Die beiden Künstler werben um die Gunst der jungen Gräfin. Sie wollen ihre neuen Werke in einer Art Huldigungsfestspiel zur Geburtstagsfeier der Gräfin präsentieren. Dazu soll die Frage nach dem Vorrang von Wort oder Musik im Zentrum stehen.

Gräfin Madeleine soll darüber ein Urteil fällen, was sie verweigert, da sie Wort und Musik eher als Einheit betrachtet und sich ebenso nicht zwischen beiden Verehrern Flamand und Olivier, die ihr Avancen machen, entscheiden kann.

Eine ausführliche inhaltliche Beschreibung der Handlungsstränge in der Oper hat Ulrich Schreiber kenntnisreich in seiner *Geschichte des Musiktheaters* („Das 20.

Jahrhundert“) gegeben. Auch die eigenen und fremden Musik- und Stilzitate, Allusionen und formalen Mittel sind anschaulich zusammengefasst.

Die Oper spielt im Gartensaal eines Rokokoschlusses in der Nähe von Paris in der Zeit um 1775, einer Zeit, die kaum gegensätzlicher zur aktuellen Zeitspanne der Entstehung von *Capriccio* bis zur UA 1942 sein könnte.

Man könnte das eine summierende Rückprojektion in die Zeit nennen, in der Strauss mit Hofmannsthal den *Rosenkavalier* schuf und damit den Grundstein für eine produktive Zusammenarbeit legte. Man kann aber auch kritisch anmerken, dass die Realität des Kriegs und der politischen Situation bewusst gemieden oder gar ausgeblendet wurde: eine Art Kunst-Ästhetik-Debatte zur Unzeit!

Im Brief an Clemens Krauss schrieb Strauss am 28.07. 1941 lapidar: „Aber glauben Sie wirklich, daß nach dem „Capriccio“ oder „Fuge“ oder die „Muse Madeleine“ oder „Erato“ oder... noch was Besseres oder wenigstens gleich Gutes folgen kann? Ist nicht dieses Des-Dur der beste Abschluß meines theatralischen Lebenswerkes? Man kann doch nur ein Testament hinterlassen!“

Die Bearbeitung

Ausgangspunkt der Vorüberlegungen, *Capriccio* zu bearbeiten war zunächst, den Widerspruch von großer Orchesterbesetzung (Strauss schreibt 86 beteiligte Musiker und zusätzlich Bühnenmusik vor) und einem Konversationsstück aufzulösen. Das konnte nur bedeuten, den Orchesterapparat entscheidend zu verschlanken, um die Textverständlichkeit und damit das Wort-Ton-Spiel des so genannten Konversationsstückes ins Zentrum zu stellen.

Der zweite wichtige Gedanke bestand darin, nach Möglichkeiten zu suchen, den Gegensatz zwischen der Kriegsrealität von 1942 (dem Jahr der UA) und den davon losgelösten opernästhetischen Diskurs irgendwie zu thematisieren. Schon wenige Zeit nach der Münchener Premiere am 24. Oktober 1942 wurde das Opernhaus (Nationaltheater) nach einem Bombenangriff am 2. Oktober 1943 zerstört.

Dazu wurde die Idee der Spiegelung des Streichersextetts vom Orchester auf die Bühne aufgenommen und in 2 Interventionen (Bühnenmusiken) jeweils als Nonett weiterentwickelt (siehe unten). Als Material hierzu dienten die Strauss'schen *Metamorphosen* für 23 Solostreicher, die unter dem Eindruck der Zerstörung des Münchner Opernhouses entstanden waren.

Und dies war gleichzeitig der Grundgedanke, die gesamte Streicherbesetzung für *Capriccio* daraus abzuleiten und damit folglich auch die Bläserbesetzung anzupassen.

Die Kontrabassklarinette ist das klangliche Bindeglied zwischen Bühnenmusik und Hauptorchester und bildet eine Art Klangsymbol für die Divergenz von Kriegsrealität von 1942 und dem davon losgelösten opernästhetischen Diskurs.

Das Klavier kommt vor allem vor in Zusammenhang mit dem Direktor und seinen Ausführungen zum Theater.

Die Celesta in der Schluss-Szene der Gräfin mit ihren wiederkehrenden Nachschlägen soll an *Rosenkavalier* erinnern.

Besetzung Soli:

Die Gräfin Madeleine (Sopran)

Der Graf, ihr Bruder (Bariton)

Flamand, ein Musiker (Tenor)

Olivier, ein Dichter (Bariton)

La Roche, Theaterdirektor (Bass)

Clairon, Schauspieler (Alt)

Monsieur Taupe, Souffleur (Tenor)

Eine italienische Sängerin (Sopran)

Ein italienischer Sänger (Tenor)

Haushofmeister (Bass)

Eine junge Tänzerin (Solotänzerin)

Acht Diener (4 Tenöre, 4 Bässe)

Drei Musiker Solovioline, Solocello (aus Graben oder extern), Cembalo
(Tasteninstrumentenspieler aus Graben)

Besetzung kleines Orchester:

2 Flöten (2. auch Altflöte in G und Piccoloflöte)

2 Oboen (2. auch Englischhorn)

2 Klarinetten (1. in B/C auch Bassethorn in F)

(2. in B auch Bassethorn in F, Bassklarinetten und Kontrabassklar. in B)

2 Fagotten (2. auch Kontrafagott)

2 Hörner, 1 Trompete in B/C, 1 Tenorbassposaune

Pauke/Perc (Gr. Tr. Becken), Harfe, Klavier (auch Celesta und Cembalo)

Bläser, Perc, Hfe, Klavier = 15

Streicher: 7-5-5-4-2 = 23

gesamt: 38 Spieler/Innen

BM 1 (nach Vorspiel): Streichsextett extern oder aus dem Streicherapparat-Graben)

BM 2 Drei Musiker: Solovioline, Solocello (aus Graben oder extern), Cembalo
(Tasteninstrumentenspieler aus Graben)

BM 3 = Intervention (vor Ziff. 110) 1. Nonett: (Streicher: 4 V, 2 Br, 2 Vc extern) + Kbklar. aus dem Orch.

BM 4a = Intervention (Ziff. 280) 2. Nonett: (Streicher: 4 V, 2 Br, 2 Vc extern) + Kbklar. aus Orch. aus *Metamorphosen*, Passage Passage NN

BM 4b Intervention 3 attacca: alle Streicher aus dem Graben *Metamorphosen*, Passage NN
(Str. 7-5-5-4-2 + 1 Kb-Klar. in B)

Spieldauer: ca 2 h 20'

(Eberhard Kloke, Berlin, Stand: 26.12.2022)