

## VORWORT

Am 11. November 1881 setzte der 17-jährige Richard Strauss (1864–1949), der gerade das letzte Schuljahr am Ludwigsgymnasium in München absolvierte, den vorläufigen Schlusstrich unter das Autograph seiner Serenade für 13 Blasinstrumente Es-dur op. 7. Im chronologischen Werkverzeichnis von Franz Trenner, das jedem bekannten, wenn auch vielleicht nicht vollendeten Werk des Komponisten eine fortlaufende Nummer zuweist, ist die Serenade bereits der 106. Eintrag (vgl. Trenner, *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, München 1993, S. 88). Denn Strauss komponierte seit seinem sechsten Lebensjahr zunächst Klavierstücke und Lieder, bald aber auch umfangreichere Werke in größeren Besetzungen. Bereits mit viereinhalb Jahren erhielt er den ersten Klavierunterricht, vier Jahre später begann er das Violinspiel und von 1875 bis 1880 bildete ihn Hofkapellmeister Friedrich W. Meyer (1818–93) in Harmonielehre, Kontrapunkt, Kanon, Fuge, Formenlehre und Instrumentation aus. Strauss' Serenade op. 7 ist „Seinem hochverehrten Lehrer“ gewidmet. Trotz des jungen Alters war Strauss also zum Zeitpunkt des Entstehens der Serenade dank seines großen Talents und einer sehr soliden musikalischen Grundausbildung für die Aufgabe bestens gerüstet.

Eugen Spitzweg, der Eigentümer des Münchner Verlags J. Aibl, nahm sich 1881 des jungen Komponisten an und begann nicht nur, dessen Werke zu veröffentlichen, sondern sie auch im deutschen Musikleben aktiv zu bewerben. Spitzweg wurde anschließend bis 1898 zu Strauss' Hauptverleger. Strauss' erste Veröffentlichungen im J. Aibl Verlag waren 1881/82 das Streichquartett A-dur op. 2, die *Fünf Klavierstücke* op. 3 und die Klaviersonate h-moll op. 5, bevor dort im August 1883 seine Serenade op. 7 in Partitur und Stimmen er-

schien – zeitgleich mit dem Klavierauszug des Violinkonzerts op. 8. Unter diesen ersten bedeutenden Instrumentalwerken nimmt die Serenade eine Sonderstellung ein, denn sie sollte Strauss' Karriere ab diesem Zeitpunkt am stärksten befördern.

Der erste entscheidende Schritt zu einem größeren Bekanntwerden des jungen Komponisten außerhalb der Münchner Stadtgrenzen ist Franz Wüllner zu verdanken, der aus München kommend 1877 in Dresden die Leitung des Konservatoriums und das Hofkapellmeisteramt übernommen hatte. Er führte die Serenade etwa ein Jahr nach ihrer Entstehung am 27. November 1882 im „Vierten Übungsabend“ des Dresdner Tonkünstlervereins mit Mitgliedern der Hofkapelle auf und wiederholte das Konzert am 5. Januar 1883 im „Zweiten Productionsabend“ (*Bericht über den Tonkünstler-Verein zu Dresden, Mitte Mai 1882 bis Ende Mai 1883*, Dresden 1883, S. 17, 23). Das Werk wurde in der lokalen Presse wohlwollend aufgenommen, und die Aufführung verfehlte ihre Wirkung in Musikkreisen nicht (vgl. den Nachweis der Rezensionen und Auszüge daraus in: *Richard Strauss und die Sächsische Staatskapelle*, hrsg. von Wolfgang Mende/Hans-Günter Ottenberg, Hildesheim etc. 2019, S. 434 ff., 516 f.). Es wird vermutet, dass der in dieser Zeit unangefochtene Stardirigent und -pianist Hans von Bülow bei diesem Anlass auf das Werk aufmerksam wurde. Bülow organisierte unter anderem in seiner Funktion als Chef der Meininger Hofkapelle zahlreiche Gastspiele seines Orchesters im In- und Ausland (vgl. z. B. Max Steinitzer, *Richard Strauss*, Berlin <sup>5–8</sup>1914, S. 40). Spitzweg, seinerseits Freund und Verleger Bülows, schickte letzterem kurz nach der Veröffentlichung der Serenade 1883 das nötige Aufführungsmaterial, und tatsächlich erklang das Werk am 26. Dezember des Jahres unter Bülows Lei-

tung in Meiningen im Rahmen eines Konzerts zum Vorteil des Witwen- und Waisenfonds.

Bülow's Weg zur Musik von Richard Strauss begann allerdings zuerst mit einer strikten Ablehnung der *Fünf Klavierstücke* op. 3, die Spitzweg ihm 1881 geschickt hatte. Bülow hielt sie für „unreif und altklug“ und sprach Strauss nur mäßiges Talent zu (*Hans von Bülow, Briefe und Schriften*, hrsg. von Marie von Bülow, VII. Bd.: *Briefe*, VI. Bd., S. 112 f.). Noch einen Monat vor der Meininger Aufführung der Serenade hielt Bülow das Stück zwar für „gut gemacht u. wohlklingend“, vermisste in ihm aber Phantasie und Originalität und wollte es nur aus „Artigkeit“ gegenüber dem Verleger aufführen (Brief vom 27. November 1883, Original in der Bayerischen Staatsbibliothek, Handschriftenabteilung, Signatur Bülow, Hans von AIII/Konv, Nr. 1951/216; zitiert nach Walter Werbeck, *Einführung*, in: *Richard Strauss Edition, Werke für kleinere Ensembles I*, Frankfurt/Main 1999, S. VII). Doch das Werk gefiel dem Publikum wohl über Erwarten, nicht nur in Meiningen, sondern auch bei den anschließenden Gastspielen unter anderem in Nürnberg, Worms, Neustadt (Hardt), Göttingen und Lübeck. Die Feuerprobe bestand die Serenade schließlich in Berlin, wo Bülow sie am 27. Februar 1884 in der Singakademie unter der Leitung seines Vertreters Franz Mannstaedt aufführen ließ.

„Also, die Serenade hat gefallen“, schrieb Richard am 29. Februar seinem Vater, „hatte fast denselben Erfolg wie die [im gleichen Konzert erklingende neue Streicherserenade op. 6] von Weingartner, die sehr hübsch ist, trotzdem nach Bülow die meinige das beste von den drei [im Konzert aufgeführten] Stücken ist. [...] Er lobte sie [schon in der Probe] ganz außerordentlich und forderte danach alle Musiker auf, mich zu applaudieren, wobei er selbst mithalf. Abends saß er während der Aufführung, die Mannstaedt dirigierte, unter dem Publikum, kam nach der Serenade eigens heraus, applau-

dierte nach hinten und winkte, ohne mich zu sehen, der ich in der ersten Reihe saß. Ich ging aber nicht vor. [...] diejenigen Kritiker, die [Weingartners Serenade] der meinigen vorziehen, bedenken nicht, ein wieviel schwerfälligerer Apparat meine Besetzung gegenüber dem Streichorchester ist, wie einfach harmonisch und in dem Figurenwerk das Stück gehalten werden muß, um die Klangfarbe der Bläser richtig wirken zu lassen. Übrigens haben sie dieselbe etwas zu rasch genommen“ (*Richard Strauss, Briefe an die Eltern*, hrsg. von Willi Schuh, Zürich 1954, S. 46–48). Die Besprechungen in den Berliner Zeitungen fielen unterschiedlich aus. Die *Berliner Börsen-Zeitung* veröffentlichte am Folgetag einen Verriss: „Richard Strauß: Serenade [...] ist ein unserer Empfindung total widersprechendes, weil durchaus verquiektes und unverständliches Compositions-kunststück. Im Thema alles andere eher, denn eine Serenade – ein Choral ließe sich noch am leichtesten daraus construiren! – im Bau schwer und monoton, in der Klangwirkung der ganz sonderlich zusammengestellten Instrumente reizlos – eine verfehlt Arbeit“ (Nr. 99 vom 28. Februar 1884). Die *Vossische Zeitung* von tags darauf war gnädiger: „Die Serenade von Strauß ist ein lebenswürdiges Stück, wohlklingend, hübsch erfunden, ohne jedoch hervorragendes zu bieten; die gesunde Empfindung, von welcher das Werk durchdrungen ist, verschaffte ihm eine höchst beifällige Aufnahme“ (*Erste Beilage zur Vossischen Zeitung* vom 29. Februar 1884).

Doch ungeachtet dessen, was die Kritiker zu Strauss und seiner Serenade zu sagen hatten, Bülow machte nun den Münchner endgültig zu seinem Protegé. Er regte eine weitere Bläserkomposition mit gleicher Besetzung an – die spätere Suite op. 4, die er umgehend ins Meininger Repertoire aufnahm und die er Strauss selbst dirigieren ließ – und behielt die Serenade weiterhin im Repertoire. So schlug er sie im Oktober 1884 dem Wiener Agenten Albert Gutmann mit nun wesentlich schmeichelnderen Worten

für ein Konzert vor: „(junger Münchner, klassische Schule). [...] Strauß’ Serenade 9 Min. [...] zeigt unsere Bläser in ihrem virtuosens Glanze. [...] Ich glaube – in Hinsicht auf das besondere Klangcolorit – gäbe es ein gutes Intermezzo-Enteaktstück ab“ (*Bülow, Briefe und Schriften*, S. 302).

Ein Jahr später schreibt Bülow in einem Brief an den Berliner Agenten Hermann Wolff: „Vielleicht interessirt Sie’s, daß Rich. Str Sinfonie [Nr. 2 f-moll op. 12] recht sehr bedeutend, originell, formell reif ist und er ein geborner Dirigent. Er macht sich in jeder Beziehung vortrefflich: elastisch, lernbegierig, taktfest und taktvoll, kurz eine first-rate Kraft. Nb. er hat bisher noch gar nicht dirigirt – auch noch niemals öffentlich klavizinirt – aber es gelingt ihm das Mozart’sche Concert [KV 491], wie alles Übrige, gleich auf’s erste Mal. Schöne Carrière steht ihm bevor!“ (*Bülow, Briefe und Schriften*, S. 383 f.). Und schließlich noch im selben Monat Oktober: „Strauß – ‚homme d’or‘. Sinfonie famos. Sein Spielertwie Dirigentendebüt geradezu verblüffend. Wenn er Lust hat, so kann er mit S. H. Ge-

nehmung mein sofortiger Nachfolger werden“ (*Bülow, Briefe und Schriften*, S. 384). Keine sechs Wochen später, am 1. Dezember 1885, wurde diese Ankündigung Wirklichkeit, und Strauss konnte später mit Recht behaupten, Bülows „Einfluß auf die Entwicklung meiner künstlerischen Fähigkeiten war [...] das einschneidendste Moment in meiner Laufbahn“ (*Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen*, hrsg. von Willi Schuh, Mainz 2014, S. 183). Die auch heute noch sehr beliebte Serenade op. 7 hatte sich offensichtlich als genau der richtige Katalysator für Strauss’ Karriere erwiesen.

Den in den *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition genannten Institutionen sei für die zur Verfügung gestellten Quellkopien herzlich gedankt, Robin Lehman für die freundliche Genehmigung zur Auswertung und der Pierpont Morgan Library in New York für die Bereitstellung des Partiturautographs.

München, Herbst 2019  
Norbert Gertsch

## PREFACE

On 11 November 1881, the 17-year-old Richard Strauss (1864–1949), having just finished his final year of high school at Munich’s Ludwigsgymnasium, put the tentative final stroke below the autograph of his Serenade for 13 wind instruments in E $\flat$  op. 7. In the chronological catalogue of his works compiled by Franz Trenner, which assigns a running number to every known work whether completed or not, the Serenade is already the 106<sup>th</sup> entry (cf. Trenner, *Ri-*

*chard Strauss. Werkverzeichnis*, Munich, 1993, p. 88). For Strauss had been composing since his sixth year – piano pieces and songs initially, but soon more extensive works for larger forces. He received his first piano lessons when just four and a half, and four years later began to play the violin. From 1875 to 1880, court music director Friedrich W. Meyer (1818–93) instructed him in harmony and counterpoint, canon and fugue, musical form, and instrumen-

tation. Strauss's Serenade op. 7 is dedicated to Meyer, "his highly esteemed teacher". Despite his youth at the time of the Serenade's composition, Strauss was fully equipped for the task, thanks to his own great talent and to his very solid musical training.

Eugen Spitzweg befriended the young composer in 1881. He was the proprietor of the Munich publishing house J. Aibl, and began both publishing Strauss's works and actively promoting them in German musical life. Spitzweg subsequently became Strauss's main publisher up to 1898. Strauss's first publications with J. Aibl Verlag were, in 1881/82, the String Quartet in A major op. 2, the *Fünf Klavierstücke* op. 3, and the Piano Sonata in b minor op. 5. Aibl then published the score and parts of his Serenade op. 7 in August 1883 at the same time as the piano and violin arrangement of his Violin Concerto op. 8. The Serenade has a special place among these first important instrumental works, since it would henceforth play the biggest role in advancing Strauss's career.

Franz Wüllner deserves the credit for the young composer's first decisive step towards becoming better known outside the confines of Munich. In 1877, Wüllner moved from Munich to Dresden to become the director of its Conservatory and the head of music at court. He performed Strauss's Serenade with members of the court band about a year after its composition, at the "Fourth Practice Evening" of the Dresden Composers' Association on 27 November 1882. This concert was repeated on 5 January 1883 at a "Second Production Evening" (cf. the *Bericht über den Tonkünstler-Verein zu Dresden, Mitte Mai 1882 bis Ende Mai 1883*, Dresden, 1883, pp. 17, 23). The work was sympathetically received by the local press, and the performance similarly did not fail to have an effect in musical circles (cf. the list of reviews and extracts in *Richard Strauss und die Sächsische Staatskapelle*, ed. by Wolfgang Mende/Hans-Günter Ot-

tenberg, Hildesheim etc., 2019, pp. 434 ff., 516 f.). It is presumed that Hans von Bülow, the undisputed star conductor and pianist of the time, became aware of the work in this way. As director of the court orchestra at Meiningen, Bülow also organised many guest performances by his orchestra both at home and abroad (cf. e.g. Max Steinitzer, *Richard Strauss*, Berlin, <sup>5-8</sup>1914, p. 40). Spitzweg, who was also Bülow's friend and publisher, sent him the necessary performance materials shortly after the publication of the Serenade in 1883, and Bülow did indeed conduct it on 26 December that year in Meiningen, at a benefit concert for widows and orphans.

Bülow's journey to Richard Strauss's music began, however, with a firm rejection of the *Fünf Klavierstücke* op. 3, which Spitzweg had sent him in 1881. Bülow regarded them as "immature and precocious", and attributed only a moderate talent to Strauss (*Hans von Bülow, Briefe und Schriften*, ed. by Marie von Bülow, vol. VII: *Briefe*, vol. VI, pp. 112 f.). A month before the Meiningen performance of the Serenade, Bülow viewed the piece as certainly "well made and melodious", but noted a lack of imagination and originality in it, and was willing to perform it only out of "goodwill" towards its publisher (letter of 27 November 1883; original in the Bayerische Staatsbibliothek, Manuscript Department, shelfmark Bülow, Hans von AIII/Konv, no. 1951/216; as cited in Walter Werbeck, *Einführung*, in: *Richard Strauss Edition, Werke für kleinere Ensembles 1*, Frankfurt/Main, 1999, p. VII). But the work exceeded the public's expectations, not only in Meiningen but also in later guest performances in Nuremberg, Worms, Neustadt (Hardt), Göttingen, Lübeck and elsewhere. The Serenade eventually survived its trial by fire in Berlin, where Bülow arranged for its performance on 27 February 1884 at the Singakademie under the direction of his deputy, Franz Mannstaedt.

"So, the Serenade pleased people", Richard wrote to his father on 29 February,

“[it] had almost the same success as the one by Weingartner [his new String Serenade op. 6, performed in the same concert], which is very pretty, although according to Bülow mine is the best of the three pieces [performed at the concert]. [...] He praised it [already in rehearsal] quite extraordinarily, and afterwards invited all the musicians to applaud me, himself joining in. In the evening he sat among the audience during the performance directed by Mannstaedt, emerged after the Serenade, applauded to the back and beckoned, without seeing me as I was sitting in the front row. I didn’t go up, though. [...] Those critics who preferred [Weingartner’s Serenade] to mine do not consider how much more cumbersome my performing forces are when compared with a string orchestra, and how restrained in harmony and in figurative work the piece must be for the timbre of the winds to have their effect. Incidentally, they took it rather too fast” (*Richard Strauss, Briefe an die Eltern*, ed. by Willi Schuh, Zurich, 1954, pp. 46–48). The reviewers in the Berlin newspapers were of varying opinions. The *Berliner Börsen-Zeitung* of the following day was scathing: “Richard Strauß: Serenade [...] is, in our perception, a totally contradictory compositional artwork because it is absolutely mixed up and incomprehensible. Its melodies are anything but a serenade – a chorale could more easily be constructed from it! – it is heavy and monotonous in construction, charmless in terms of the musical effect of its very peculiar ensemble of instruments. A failure of a work” (no. 99, 23 February 1884). The *Vossische Zeitung* of the next day was kinder: “Strauss’s Serenade is an amiable piece, melodious, pretty but without offering anything outstanding; the healthy feeling that permeates the work gained it an extremely warm reception” (*Erste Beilage zur Vossischen Zeitung* of 29 February 1884).

Regardless of what the critics had to say about Strauss and his Serenade, however, Bülow finally made the man from Munich

his protégé. He suggested a further wind composition for the same forces – the later Suite op. 4, which he promptly took into the Meiningen Orchestra’s repertoire and allowed Strauss himself to conduct – and retained the Serenade in his repertoire. Thus in October 1884 he flatteringly suggested it as a concert piece to the Viennese agent Albert Gutmann: “(young man from Munich, classical school). [...] Strauss’s Serenade, 9 minutes [...] shows off our winds and their virtuosic brilliance. [...] I believe – given its special tone-colour – that it would be a good intermezzo-entr’acte piece” (*Bülow, Briefe und Schriften*, p. 302).

A year later, Bülow mentioned Strauss in a letter to the Berlin agent Hermann Wolff: “Perhaps it will interest you that the Rich. Str. Symphony [no. 2 in f minor, op. 12] is very significant, original, and formally mature, and he is a born conductor. He is excellent in every respect: flexible, keen to learn, rhythmic and tactful – in short, a first-rate force. N.B. he has up to now not conducted at all – and has also never performed publicly at the keyboard – but he manages the Mozart Concerto [K. 491], as with everything else, at the very first go. A fine career awaits him!” (*Bülow, Briefe und Schriften*, pp. 383 f.). And finally, in the same month of October: “Strauß – ‘man of gold’. Symphony excellent. His debut as conductor and player really astounding. If he desires it, he can, with His Excellency’s consent, be my immediate successor” (*Bülow, Briefe und Schriften*, p. 384). Less than six weeks later, on 1 December 1885, this pronouncement became reality, and Strauss could later justifiably claim that Bülow’s “influence on the development of my skills as an artist was [...] the most decisive moment in my professional life” (*Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen*, ed. by Willi Schuh, Mainz, 2014, p. 183). The Serenade op. 7, still much-loved today, clearly proved to be exactly the right catalyst for Strauss’s career.

Those institutions named in the *Comments* at the end of the present edition are warmly thanked for making copies of the sources available. Thanks also to Robin Lehman for his kind permission to examine the autograph score, and to the Pierpont Morgan

Library in New York for making it available.

Munich, autumn 2019  
Norbert Gertsch

## PRÉFACE

Le 11 novembre 1881, Richard Strauss (1864–1949), alors âgé de 17 ans – et tout juste parvenu à l’accomplissement de sa dernière année de cursus au Ludwigsgymnasium à Munich –, traça un trait final encore provisoire sous le manuscrit de sa Sérénade pour 13 instruments à vent en *Mib* majeur op. 7. Dans le catalogue chronologique des œuvres de Strauss établi par Franz Trenner, qui attribue, pour chaque œuvre connue du compositeur même si elle n’est pas encore dans un état d’achèvement parfait, un numéro dans l’ordre de succession des œuvres, la Sérénade correspond déjà à la 106<sup>e</sup> entrée (cf. Trenner, *Richard Strauss. Werkverzeichnis*, Munich, 1993, p. 88). Strauss, en effet, composait depuis l’âge de six ans, ayant d’abord commencé par des pièces de piano et des lieder, pour continuer assez rapidement avec des œuvres de dimensions plus importantes destinées à des effectifs plus larges. Après avoir reçu son premier cours de piano dès 4 ans et demi, il commença l’étude du violon quatre ans plus tard, et reçut, de 1875 à 1880, les enseignements du maître de chapelle de la cour Friedrich W. Meyer (1818–93), en harmonie, contrepoint, canon, fugue, théorie des formes, et instrumentation. La Sérénade op. 7 de Strauss est dédicacée «À son Maître hautement respecté». En dépit de son jeune âge au moment de la composition de cette Sérénade, et en conséquence de son grand talent ainsi que de sa formation musicale de

base très solide, Strauss était alors déjà particulièrement bien armé pour accomplir semblable tâche.

Eugen Spitzweg, qui possédait les Éditions musicales J. Aibl à Munich, prit en 1881 le jeune compositeur sous son aile, et entreprit non seulement d’éditer ses œuvres, mais également de les faire activement connaître au sein de la vie musicale allemande. Spitzweg resta ainsi l’éditeur principal de Strauss jusqu’en 1898. Les premières œuvres de Strauss éditées par la Maison Aibl furent, en 1881/82, le Quatuor à cordes en La majeur op. 2, les *Fünf Klavierstücke* op. 3 et la Sonate pour piano en si mineur op. 5, jusqu’à la publication, au même endroit, en août 1883, de sa Sérénade op. 7, en partition complète et en parties séparées – en même temps que la réduction pour piano du Concerto pour violon op. 8. Parmi ces premières œuvres instrumentales d’importance, la Sérénade occupe une place particulière, car elle a, dès ce moment, le plus fortement contribué au déroulement de la carrière de Strauss.

Le premier pas décisif dans le développement de la notoriété du jeune compositeur au-delà des limites de la ville de Munich doit être porté au crédit de Franz Wüllner qui, en 1877, avait quitté Munich pour Dresde, où il prit la direction du Conservatoire ainsi que la fonction de maître de chapelle de la cour. Il exécuta la Sérénade environ un an après sa composition, le 27 novembre 1882,



dans le cadre de la «Quatrième soirée d'audition» proposée par l'association des compositeurs de Dresde avec l'aide de membres de l'orchestre de la cour; ce programme fut redonné le 5 janvier 1883, à l'occasion du «Deuxième concert de production» (*Bericht über den Tonkünstler-Verein zu Dresden, Mitte Mai 1882 bis Ende Mai 1883*, Dresde, 1883, pp. 17, 23). L'œuvre fut accueillie avec bienveillance par la presse locale, et cette exécution ne manqua pas de produire son effet dans les cercles musicaux (pour preuve, cf. critiques et extraits dans: *Richard Strauss und die Sächsische Staatskapelle*, éd. par Wolfgang Mende/Hans-Günter Ottenberg, Hildesheim etc., 2019, pp. 434 ss., 516 s.). Il est permis de supposer que la star incontestée de la direction d'orchestre et du piano en ce temps-là, Hans von Bülow, eut ainsi également l'occasion de voir son attention attirée par cette pièce. Dans le cadre de ses fonctions de chef de l'Orchestre de la cour de Meiningen, Bülow organisait notamment de nombreux concerts de son orchestre dans des tournées nationales comme internationales (cf. par ex. Max Steinitzer, *Richard Strauss*, Berlin, 5-81914, p. 40). Spitzweg, pour sa part, en tant qu'ami et éditeur de Bülow, envoya à ce dernier, peu de temps avant la publication de la Sérénade en 1883, le matériel nécessaire à son exécution, et, de fait, l'œuvre retentit à Meiningen dès le 26 décembre de la même année sous la direction de Bülow, dans le cadre d'un concert recueillant des fonds destinés aux veuves et aux orphelins.

Du reste, le parcours de Bülow vers la musique de Richard Strauss commença tout d'abord par un strict rejet des *Fünf Klavierstücke* op. 3, que Spitzweg lui avait envoyées en 1881. Bülow les qualifiait d'«immatures et de faussement naïves», et n'accordait à Strauss qu'un talent très moyen (*Hans von Bülow, Briefe und Schriften*, éd. par Marie von Bülow, vol. VII: *Briefe*, vol. VI, pp. 112 s.). Encore un mois avant l'exécution de la Sérénade à Meiningen, Bülow tenait la pièce pour «bien faite et son-

nant agréablement», certes, mais en déplorait le manque d'imagination et d'originalité, ne souhaitant la diriger en public que par «courtoisie» à l'égard de son éditeur (lettre du 27 novembre 1883, original à la Bayerische Staatsbibliothek, Département des manuscrits, cote Bülow, Hans von AIII/Konv, n° 1951/216; cité d'après Walter Werbeck, *Einführung*, in: *Richard Strauss Edition, Werke für kleinere Ensembles 1*, Francfort-sur-le-Main, 1999, p. VII). Mais l'œuvre plut au public bien au-delà des attentes, non seulement à Meiningen, mais aussi dans tous les lieux des tournées où elle fut emmenée, notamment à Nuremberg, Worms, Neustadt (Hardt), Göttingen et Lübeck. L'épreuve du feu eut cependant lieu à Berlin, où Bülow la fit exécuter le 27 février 1884 à la Singakademie, sous la direction de son adjoint Franz Mannstaedt.

«Et donc, la Sérénade a plu», écrivait Richard à son père le 29 février, «elle a obtenu presque autant de succès que celle de Weingartner [la nouvelle Sérénade pour cordes op. 6, jouée pour la première fois au cours de ce même concert], qui est très jolie, bien que, selon Bülow, la mienne reste cependant la meilleure des trois pièces [exécutées au concert]. [...] Il en a fait un éloge tout à fait extraordinaire [dès la répétition] et a demandé ensuite à tous les musiciens de m'applaudir, ce qu'il s'est empressé de faire lui-même avec eux. Le soir, il était assis dans le public pendant l'exécution que dirigeait Mannstädt, mais, une fois la Sérénade terminée, il applaudit vers l'arrière de la salle en faisant des signes de la main sans me voir, car j'étais assis dans les premiers rangs. Mais je ne vins pas sur le devant. [...] ceux des critiques qui préfèrent [la Sérénade de Weingartner] à la mienne ne réalisent guère à quel point mon effectif relève d'un appareil beaucoup plus lourd, comparé à celui d'un orchestre à cordes, ni à quelle simplicité harmonique et interprétative il est nécessaire à tout moment de recourir, afin de laisser parler le timbre des vents comme il convient. D'ailleurs, ils l'ont prise

un peu trop vite» (*Richard Strauss, Briefe an die Eltern*, éd. par Willi Schuh, Zurich, 1954, pp. 46–48). Les recensions des journaux berlinois furent partagées. La *Berliner Börsen-Zeitung* publia le lendemain une mauvaise critique: «Richard Strauss: la Sérénade [...] est, à notre sens, une composition totalement incohérente en ce qu'elle relève d'une confusion générale la rendant incompréhensible. Sa thématique correspond à tout ce qu'on veut sauf à une sérénade – on pourrait encore bien plus aisément en faire un choral! –, sa structure est lourde et monotone, son monde sonore, résultat d'instruments associés en dépit du bon sens, manque totalement de charme – un travail manqué» (n° 99 du 28 février 1884). La *Vossische Zeitung* du jour suivant était plus clémente: «La Sérénade de Strauss est une pièce charmante, sonnante bien, d'une invention exquise, sans cependant rien offrir d'extraordinaire; le sentiment de santé dont l'œuvre est imprégnée a permis de lui offrir un accueil fait d'applaudissements nourris» (*Erste Beilage zur Vossischen Zeitung* du 29 février 1884).

Cependant, sans s'arrêter à ce que les critiques avaient à dire de Strauss et de sa Sérénade, Bülow prit définitivement le Munichois sous son aile. Il suscita une autre composition pour instruments à vent avec le même effectif – qui devint plus tard la Suite op. 4, qu'il inscrivit à son répertoire courant de Meiningen, et qu'il fit diriger par Strauss lui-même –, tout en conservant la Sérénade à son répertoire. C'est ainsi qu'il la proposa pour un concert en octobre 1884 à l'agent viennois Albert Gutmann, avec des paroles désormais nettement plus flatteuses: «(jeune munichois, école classique). [...] Sérénade de Strauß 9 min. [...] met en scène nos instruments à vent dans tout le brillant de leur virtuosité. [...] Je crois – du point de vue de son coloris sonore – que cela ferait une bonne pièce d'intermezzo pour l'entracte» (*Bülow, Briefe und Schriften*, p. 302).

Puis, un an plus tard, on lit dans une lettre adressée à l'agent berlinois Hermann

Wolff: «Il vous intéressera peut-être de savoir que la Symphonie [n° 2 en fa mineur op. 12] de Rich. Str est une œuvre importante, originale, d'une grande maturité formelle et que lui-même est un chef d'orchestre né. Il excelle dans toutes les qualités nécessaires: souplesse, envie d'apprendre, régularité de la mesure et rythmique impeccable, bref une énergie de première classe. Notez bien qu'il n'a jusqu'ici encore pas dirigé du tout – ni même seulement claveciné en public –, mais il se débrouille parfaitement dans le Concerto de Mozart [K. 491], comme tout ce qu'il fait, du premier coup. C'est une belle carrière qui l'attend!» (*Bülow, Briefe und Schriften*, pp. 383 s.). Et enfin, toujours dans ce mois d'octobre: «Strauß – “homme d'or”. Symphonie épatante. Débuts de pianiste comme de chef d'orchestre véritablement ahurissants. S'il en a envie, il peut, si cela agréé à S. Exc., être dès maintenant nommé à ma succession» (*Bülow, Briefe und Schriften*, p. 384). Moins de six semaines plus tard, le 1<sup>er</sup> décembre 1885, cette prédiction devenait réalité et Strauss pouvait, plus tard, réaffirmer à bon droit que Bülow avait exercé «une influence essentielle sur le devenir de mes capacités artistiques [...] au moment le plus crucial de ma carrière» (*Richard Strauss, Betrachtungen und Erinnerungen*, éd. par Willi Schuh, Mayence, 2014, p. 183). La Sérénade op. 7, toujours très appréciée de nos jours, se sera visiblement révélée comme ayant précisément joué le rôle de bon catalyseur à la carrière de Strauss.

Aux institutions nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition s'adressent tous mes remerciements pour la mise à disposition des copies de leurs sources, ainsi qu'à Robin Lehman pour son amical accord d'utilisation, et à la Pierpont Morgan Library de New York pour sa mise à disposition du manuscrit autographe de la partition.

Munich, automne 2019  
Norbert Gertsch