EINE ALPENSINFONIE OP. 64
Entstehung

Die Entstehungsgeschichte der „Alpensinfonie“, Strauss letzter Tondichtung, ist die rätselhafteste des Strausschen Werks überhaupt. Schon ab 1899 arbeitet Strauss an seinem Opus 64, erst ab 1911 setzt allerdings die kompositorische Phase ein, in der das Werk seine endgültige Gestalt annimmt und vorhergehende programmatische und konzeptionelle Entwürfe gegenstandslos werden.

Aber gehen wir einige Jahre zurück. Ab 1899 verfolgte Strauss den Plan einer Tondichtung, der als Programm eine Künstlertragödie zu Grunde liegen sollte. Der Held des Werks war mit dem Maler Karl Stauffer eine reale Gestalt.

Drei Jahre darauf gelangte Strauss, einer Eintragung in sein Notizbuch zu Folge, zu einer neuen konzeptionellen Überlegung: Er verband den Gedanken der Künstlertragödie mit dem Titel einer der provokativsten Schriften Friedrich Nitzsches und nannte das geplante Werk nun „Der Antichrist. Eine Alpensinfonie“.

Zwischen 1909 und 1911 schließlich reift der Plan, anstelle einer einsätzigen, wenn auch vielfach gegliederten Tondichtung, eine Sinfonie in vier Sätzen zu schreiben. Die Sätze benennt Richard Strauss programmatisch wie folgt:

I. Die Alpen: Nacht und Sonnenaufgang, Aufstieg: Wald (Jagd), Wasserfall (Alpenfee), Blumige Wiesen (Hirte), Gletscher, Gewitter, Abstieg und Ruhe
II. ländliche Freude: Tanz, Volksfest, Procession
III. Träume und Gespenster
IV. Befreiung durch die Arbeit: das künstlerische Schaffen. Fuge.

Irgendwann um 1911 entschloss sich Strauss jedoch, auch diese Konzeption wieder aufzugeben. Er konzentrierte sich jetzt nur noch auf den ersten Satz und übernahm in diesen bereits komponierte Werkteile.

Als Richard Strauss 1914 die Komposition beendet hatte – die Ausarbeitung der Partitur war erst nach weiteren 100 Tagen am 8. Februar 1915 vollendet – lag „Eine Alpensinfonie op. 64“ vor, ein Werk das rein formal keinen Bezug auf die Gattung der Sinfonie nimmt. Ganz gekappt hatte Richard Strauss die thematische Verbindung zur Künstlertragödie und den philosophischen Theorien Nietzsches jedoch nicht: Vermutlich war es nämlich nicht nur Absicht Richard Strauss’ eine Bergwanderung von der Nacht auf dem Gipfel und zurück zu beschreiben, sondern diese auch mit dem Ablauf eines menschlichen Lebens gleichzusetzen.

Auffällig ist, das sich die Entstehungszeit von Strauss letzter Tondichtung über nahezu eineinhalb Jahrzehnte erstreckte – auch wenn berücksichtigt werden muss, dass es lange Unterbrechungen bei der Arbeit an dem Werk gab und es in dieser Zeit andere Kompositionen gab, die Gestalt annahmen, wie zum Beispiel „Ariadne auf Naxos“, die „Deutsche Mottete“ oder das Ballett „Josephs Legende“.

Mit ironisch-selbstironischer Genugtuung kommentierte Richard Strauss den Abschluss der Partitur seiner stimmungsvoll-grandiosen „Alpensinfonie“: „Jetzt endlich hab‘ ich instrumentieren gelernt!“ Und tatsächlich: Richard Strauss hat alle Ressourcen und technischen Errungenschaften, den ganzen Klangzauber und die ganze Klanggewalt des spätromantischmodernen Sinfonieorchesters mobilisiert. Was schon der Riesenapparat verdeutlicht, den das Werk fordert: Die Orchesterbesetzung der „Alpensinfonie“ besteht aus wenigstens 125 Musikern. Aus den Anweisungen des Komponisten, manche Instrumentengruppen über das Minimum hinaus womöglich noch zu verdoppeln und für das Fernorchester hinter der Bühne eigene Musiker vorzusehen, ergibt sich, dass er selbst ca. 150 Mitwirkende als optimale Besetzung für das 50-minütige Werk angesehen hat.

Neben dem herkömmlichen Instrumentarium kommen auch Windmaschine, Donnermaschine, Herdengeläute, Heckelphon, Orgel und Celesta zum Einsatz.

Die Uraufführung der „Alpensinfonie op. 64“ fand am 28. Oktober 1915 unter der Leitung des Komponisten in Berlin statt. Den enormen Orchesterapparat stellte die Dresdner Hofkapelle, der das Werk „in Dankbarkeit“ gewidmet ist.

Zum Werk

Der Naturfreund und begeisterte Bergsteiger Strauss hat mit seinem Opus 64 der Alpenlandschaft seiner bayerischen Heimat ein tönendes Denkmal gesetzt. Zugrunde liegt dem Werk thematisch die Besteigung eines Alpengipfels und die Rückkehr ins Tal eingebunden in den Ablauf eines Tages, beginnend mit der Nacht und auch mir ihr abschließend in 22 Stationen. Eine Anregung mag Strauss ein Jugenderlebnis gegeben haben: 1878 verirrte er sich bei einer Bergtour und suchte zwölf Stunden lang bei Regen und Sturm den Weg nach Hause. Dieses Abenteuer fand der damals 14-Jährige „bis zum höchsten Grad interessant und originell“ und hat am nächsten Tag – so schrieb er in einem Brief – „die ganze Partie auf dem Klavier dargestellt, natürlich riesige Tonmalerei und Schmarrn (nach Wagner)“. „Riesige Tonmalerei“ der aufwändigsten Art, mit naturalistisch lautmalerischen Effekten, betrieb er denn auch in der „Alpensinfonie“, wofür er zum Teil auch mehr oder minder scharf, gelegentlich mit spöttischen Untertönen, kritisiert wurde. Auf jeden Fall schwelgte Strauss in der „Alpensinfonie“ rauschhaftem Überschwang – ja, er tobte sich geradezu aus – in spätromantischer sinfonischer Fülle, in großorchestralem Glanz.

Den programmatischen Inhalt der Tondichtung hat der Komponist in erläuternden Überschriften dargestellt. Sie lauten: „Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg – Eintritt in den Wald – Wanderung neben dem Bache – Am Wasserfall – Erscheinung – Auf blumige Wiesen – Auf der Alm – Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen – Auf dem Gletscher – Gefahrvolle Augenblicke – Auf dem Gipfel – Vision – Nebel steigen auf – Die Sonne verdüstert sich allmählich – Elegie – Stille vor dem Sturm – Gewitter und Sturm, Abstieg – Sonnenuntergang – Ausklang – Nacht“.

In der „Alpensinfonie op. 64“ verwendet Strauss prägnante, knappe Themen, die sich optimal zu variabler Verarbeitung eignen. Am Anfang und zum Ende der Tondichtung beschwört das Alpenmotiv, eine akkordisch gesetzte Tonfolge der Posaunen und Fagotte vor dem Klanghintergrund der Streicher, der sämtliche Töne der b-Moll-Tonleiter umfasst, die bedrohliche Nachtstimmung der Berge. Im Gegensatz dazu steht das tönende Bild des Sonnenaufgangs mit strahlenden A-Dur-Klängen der hohen Streicher, Holzbläser und Trompeten. Erwähnt seien noch zwei aufsteigende Motive, die als Hauptgedanken der Komposition gelten mögen und den Anstieg des Bergwanderers realistisch zeichnen; außerdem das romantische Waldthema und vor allem die drei „Gipfel-Themen“. Es sind die majestätische Posaunenfigur, klingendes Bild der Gipfelspitze, das Oboensolo, das für die Einsamkeit in der Hochgebirgslandschaft steht und schließlich das im Abschnitt „Erscheinung“ eingeführte und anschließend vielfach wiederkehrende Gesangsthema als Ausdruck des Glücksgefühls des Menschen in der Natur. Mit diesen drei Themen wird die Partitursektion „Auf dem Gipfel“ zum triumphalen Höhepunkt von Strauss‘ sinfonischer Wanderung gestaltet. Die musikalische Darstellung des Abstiegs entwickelt sich dann aus der Umkehrung des „Anstieg“-Themas.