



ALSO SPRACH ZARATHUSTRA

Tondichtung frei nach Friedrich Nietzsche für großes Orchester op. 30

Entstehung

Wer heute den Beginn von Richard Strauss Tondichtung „Also sprach Zarathustra“ hört, hat wahrscheinlich die unterschiedlichsten Bilder im Kopf: Vom Herauffahren des Planetarium-Projektors über Stanley Kubricks Film „2001 – Odyssee im Weltraum“ bis hin zur Werbung. Rock 'n' Roll Legende Elvis Presley verwendete den Beginn gar als triumphale Einleitung jedes seiner Konzerte seiner Karriere. Es gibt wenige Kompositionen, deren Beginn suggestiver ist.

Richard Strauss hatte mit diesem Werk allerdings ganz anderes im Sinn: Eine Art musikalische Hommage an den Dichter und Philosophen Friedrich Nietzsche schwebte ihm vor, als er sich im Februar 1894 mit dem Gedanken trug, die Komposition seines Opus 30 zu beginnen.

Im engen Freundeskreis Richard Strauss' löste die Nachricht, Strauss komponiere eine Sinfonische Dichtung „nach Nietzsche“ befremden aus. Cosima Wagner hielt die briefliche Nachricht „für einen Aprilscherz“ – Strauss wiederum muss derartige Reaktionen erwartet haben und betonte mehrmals dass er gegenwärtig wirklich an einem Werk arbeite, das „Also sprach Zarathustra“ heißen soll.

Das Strauss sich bedenkenlos einem umstrittenen Denker zuwandte, ist jedoch nur auf dem ersten Blick befremdend. Nach ambitionierten „Faust“-Kompositionen von Robert Schumann oder Franz Liszt, oder einer Sinfonischen Dichtung des letzteren, die sich Schillers Schrift „Die Ideale“ zum Anlass nahm, lag es keineswegs fern, nun auch eine Schrift der Philosophie als Vorgabe einer musikalischen Komposition zu wählen.

Strauss war wohl schon einige Jahre ein engagierter Leser der Schriften Friedrich Nietzsches (1844-1900), er fand gefallen an dessen kulturkritischen Angriffen auf das deutsche Philistertum, seinem respektlosen, sinnfreudigen Optimismus, der sich gegen alles Offizielle auflehnte und stimmte Nietzsches Thesen über den Verfall des Lebensgefühls und der aufkeimenden Dekadenz zu. Die Sprache Nietzsches, seine ungestüm zupackende aber poetische Respektlosigkeit, hatte Strauss musikalisch unmittelbar herausgefordert. Als literarische Vorlage zu seiner Sinfonischen Dichtung verwendete Strauss Friedrich Nietzsches mehrteilige philosophische Dichtung „Also sprach Zarathustra – Ein Buch für Alle und Keinen“; das zwischen 1883 und 1885 entstand und zuletzt auf „vier Teile“ erweitert wurde. Schon alleine die Form ist bemerkenswert: keine philosophische Abhandlung, sondern eine Aneinanderreihung literarisch aufgeladener, besessen-ekstatischer Monologe des persischen Religionsgründers. Das Werk erlebte viele Auflagen, von denen Strauss – wie Nietzsches Kapitelüberschriften in seiner Partitur beweisen – eine der frühesten benutzte. Der kompositorische Bezug auf Nietzsche beinhaltet keineswegs eine programmatische Veranschaulichung des philosophischen Textes. Vielmehr wird durch das Opus 30 erstmals deutlich, dass Strauss seine außermusikalische Vorlage als ein Material behandelt, das ausschließlich seinen Sinn darin findet, musikalische Fantasie in Bewegung zu setzen und diese in musikalischen Strukturen Gestalt werden zu lassen.

Einem Zeugnis von Willi Schuh zufolge fasste Richard Strauss den Plan zu einer neuen Tondichtung im Februar 1894, also noch vor Fertigstellung von „Till Eulenspiegels lustigen Streichen“ in Weimar. Im Juli 1895 folgte der Kalendereintrag: „Neue Tondichtung überdacht: Schauen – Anbeten, Erleben – Zweifeln, Erkennen – Verzweifeln“ während eines Urlaubs in Cortina d'Ampezzo. Erst in einer weiteren Eintragung von Strauss' Frau Pauline de Ahna im Dezember 1895 „Richard beginnt die Skizze des: Zarathustra“ taucht erstmals der endgültige Name der Sinfonischen Dichtung in einem Schriftstück auf. Das Particell beendete Richard Strauss am 17. Juli 1896 in Marqustein (Oberbayern).

Am 24. August 1896 legt er schließlich die fertig gestellte Partitur in München vor. Auf eine gedruckte und vor allem personalisierte Widmung hat Strauss bewusst verzichtet; statt dessen wollte er dem Werk ursprünglich den Untertitel „Sinfonischer Optimismus in Fin de siècle-Form, dem 20. Jahrhundert gewidmet“ geben. Dieses in Weimar 1894 zu Papier gebrachte Motto wich bei der Drucklegung dem ersten Kapitel von „Zarathustras Vorrede“, mit dem Strauss seiner Partitur einen Originaltext Friedrich Nietzsches voranstellte.

Die Uraufführung findet am 27. November 1896 im Rahmen des 4. Museumskonzerts der Frankfurter



Museums-Gesellschaft im Saalbau zu Frankfurt am Main mit dem Frankfurter Museums-Orchester unter Leitung des Komponisten statt. Die Aufnahme bei Publikum und Presse war geteilt: Während Béla Bartók in dem Werk „endlich eine Richtung“ sah, die „Neues barg“ und durch das Studium der Strauss-Partituren wieder zum Komponieren angeregt wurde, schrieb Eduard Hanslick: „Oh, Zarathustra! Klatsch doch nicht so fürchterlich mit deiner Peitsche. Du weißt ja: Lärm mordet die Gedanken!“

Auf seinen Konzertreisen verschaffte Richard Strauss dem Werk binnen kurzer Zeit Weltgeltung – lange bevor Kubricks genialer Film sich der genialen Musik bemächtigte.

Zum Werk

Mit „Also sprach Zarathustra“ verlässt Richard Strauss den Typus der auf die Ouvertüre zurückgehenden, einsätzig-gegliederten und damit relativ knapp gefassten Typus der Sinfonischen Dichtung und wendet sich dem weiträumig konzipierten, an der Programmsinfonie (Beethovens „Pastorale“, Berlioz’ „Symphonie phantastique“, Liszts „Dante-Sinfonie“) orientierten Typus zu.

„Also sprach Zarathustra“ hat einen leicht wahrnehmbaren Formaufbau, in welchen sich beherrschende Motive und Themen ebenso unproblematisch wie deren Varianten ausmachen lassen. Daraus ergibt sich eine Folge klar abzugrenzender Formteile, die in unmittelbarem Bezug zur traditionellen Hauptsatzform stehen:

- | | |
|----------------|--|
| 1. Teil | Takt 1-22 Einleitung
Takt 23-336 Exposition
Takt 337 Generalpause |
| 2. Teil | Takt 338-945 Durchführung
Takt 946-987 Coda |

Dieser Aufbau findet Bestätigung durch die Übernahme von Überschriften aus Nietzsches Buch, die Strauss in das Partiturotograph Einzugs: „Du großes Gestirn! Was wäre Dein Glück, wenn Du nicht hättest, welchen Du leuchtest.“ Und in seinen Skizzen schreibt Strauss zum Beginn der Musik: „Die Sonne geht auf. Das Individuum tritt in die Welt oder die Welt in das Individuum.“ Um dies musikalisch darzustellen bedient sich Strauss zwei entfernter Tonarten: dem die Natur symbolisierenden C-Dur und dem für das Menschliche stehende H-Dur.

Die Tondichtung beginnt damit, dass Zarathustra vor die aufgehende Sonne tritt und beschließt, zu den Menschen herabzusteigen – der einprägsamste Sonnenaufgang der Musikgeschichte tritt zu Gehör. Ein Tremolo der tiefen Streicher, Orgel und Kontrafagott bietet die Leinwand für das Naturschauspiel, in dem sich die Sonne mit einem aufsteigenden Trompetenmotiv c-g-c, ein Motiv der Natur aus Naturtönen gebildet, ankündigt. Angetrieben von Paukenschlägen wird der strahlende C-Dur-Höhepunkt erreicht.

Das Kontrastprogramm dazu folgt in „Von den Hinterweltlern“. Strauss erzeugt durch ein von vielfach geteilten Streichern „mit Andacht“ vorgetragenes As-Dur-Thema eine religiöse Atmosphäre. „Credo in unum deum“ intonieren Hörner und die Orgel durchaus mit Ironie. In „Von der großen Sehnsucht“ kämpft das in gebrochenen Dreiklängen aufsteigende Sehnsuchtsmotiv gegen die andächtigen Motive des vorhergehenden Teils. Die Sehnsucht obsiegt und wird nur vom wieder auftretenden Quint-Oktav-Motiv gebändigt. Im „Von den Freuden- und Leidenschaften“, einem großen Thema in c-Moll, wird selbigen Gefühlen freier Lauf gelassen und wird von Posaunenklängen zum „Grablied“ übergeleitet, charakteristisch ist an dieser Stelle die klagende Melodie der Oboe. Ein Liegeton leitet über zu „Von der Wissenschaft“. In diesem Teil nimmt Strauss den kleinkarierten Akademismus mit einer trockenen Fuge aufs Korn.



Im ersten Teil steuert die Musik auf Zarathustras Zusammenbruch zu: Am Ende einer dramatischen Steigerung schmettern die Trompeten das Quint-Oktav-Motiv über einem in dreifachem Forte gehaltenen C-G-Akkord des ganzen Orchesters. Generalpause. Langsam erhebt sich Zarathustra wieder, ein einheitlich gestalteter zweiter Werkteil beginnt.

Es folgt das Zentrum des Werks „Der Genesende“ – Zarathustras Genesung nimmt ihren Lauf: Ein schwungvoller Walzer in C-Dur, in dessen Jubel auch die Themen des 1. Teils hineingezogen werden, mündet in das Tanzlied: Ausgangspunkt für eine längere Durchführung und Reprise. Nach zwei großen Steigerungswellen klingt der Schwung aus im „Nachtwandlerlied“, das mit dem ersten Glockenschlag von insgesamt zwölf Mitternachtsschlägen beginnt. Die Musik scheint sich in H-Dur zu erfüllen, der Ausklang erfolgt jedoch in einem Zwiespalt zwischen C-Dur und H-Dur, zwischen Natur und Geist. Während die Violinen und die hohen Holzbläser mit H-Dur-Akkorden das Werk zu einem friedlichen Schluss zu bringen versuchen, spielen die tiefen Streicher das markante Trompetenmotiv des Anfangs.