

Folge 45: Richard Strauss „Eine Alpensinfonie“

Panorama suggestiver Tonmalereien

Der gigantische Orchesterapparat mit über 120 Musikern machte es **Strauss'** „**Alpensinfonie**“ zunächst schwierig auf dem noch jungen Medium der Schallplatte. Doch mit der technischen Entwicklung wuchs auch die Zahl der Aufnahmen des Werkes. Ingo Harden gibt einen Überblick und empfiehlt die besten Einspielungen.



Foto: Josef Lehmkuhl

Ende der 1870er Jahre nahm Richard Strauss als Gymnasiast an einer ersten „großen Bergtour“ ins Voralpenland teil. Die Erlebnisse verarbeitete er am nächsten Tag in einer Klavierimprovisation, 1915 schloss er dann die Arbeit an der „Alpensinfonie“ ab.



Eine Alpensinfonie“, die letzte und umfangreichste der Tondichtungen von Richard Strauss, hatte seit ihrer Premiere im Herbst 1915 mehr schlechte als gute Presse. Das Riesenorchester aus über 120 Musikern galt vielen Kritikern als „monströs“, die programmatische Tonmalerei, Strauss’ Verzicht auf die avancierte Harmonik seiner früheren Werke und die „banale“ Einfachheit mancher Themen wurden dem weltweit Gefeierten als erste Anzeichen nachlassender Inspiriertheit angekreidet. Und diese Negativbewertungen haften dem Werk seither wie Kletten an. Noch heute, fast einhundert Jahre nach der Uraufführung, stößt man in unseren Feuilletons, in Konzertbesprechungen und Hüllentexten, Kritiken, Konzertführern und sogar Biographien noch immer auf leicht abfällige Äußerungen über Strauss’ alpine „Musikreportage“, den „platten Naturalismus“ seiner Ausdrucksweise oder die „Hypertrophie“ seines Klangapparats.

Hat man oft genug diese von Generation zu Generation nachgebeteten Äußerungen gehört, könnte man meinen, die „Alpensinfonie“ gehöre womöglich gar nicht in einen FONOFORUM-Kanon der herausragenden klassischen Werke, sondern sei, wie der Volksmund sich canon zurechtredete, eine Musik „unter aller Kanone“. Nur: Was vor achtzig oder neunzig Jahren seine Berechtigung haben mochte, ist längst selber überholt. Damals lief eine hochgemute Neue Musik gegen den dominierenden Stil der Spätromantik Sturm und wollte ihn durch eine revolutionär unverbrauchte und expressiv geschärfte Tonsprache ablösen. Dem Strauss der „Alpensinfonie“ aber heute noch vorzuwerfen, sein Werk sei nicht avantgardistisch genug, ist schlicht albern. Wir haben inzwischen gelernt, jede Musik unabhängig von den geschichtlichen und stilistischen Voraussetzungen ihrer Entstehungsperiode her zu verstehen und zu bewerten.

Aber warum konnten die alten Ressentiments sich ausgerechnet im Zusammenhang mit der „Alpensinfonie“ so lange am Leben erhalten? Zum einen sicherlich, weil dem

mittlerweile 50-jährigen Komponisten nicht mehr der Sinn danach stand, sein Thema – die Größe der Natur, die Bergwelt – mit der genialischen Beschwingtheit zu behandeln, die seinen „Don Juan“ und seinen „Till“ von Anfang an so unwiderstehlich machten. Zum anderen, weil das Panorama suggestiv gelungener Tonmalereien die übrigen kompositorischen Qualitäten des Werkes vergessen ließ. Drittens aber wohl auch, weil Strauss’ Opus 64 nie die Chance hatte, wirklich populär zu werden. Es ist ja bis auf die Gegenwart vergleichsweise selten

auf unseren Konzertprogrammen zu finden – die Besetzung, in praxi kaum von einem Orchester ohne teure zusätzliche Verpflichtungen externer Musiker zu bewerkstelligen, fordert ihren Tribut.

Und die Schallplatte konnte in diesem Fall für lange Zeit die Lücke nicht schließen. Bis in die sechziger und siebziger Jahre stand es um Aufzeichnungen des Werkes ausgesprochen schlecht. Es war eben lange Zeit schwierig, einen so großen Klangapparat akustisch angemessen einzufangen und ein einigermaßen ausgewogenes und durchhörbares Klangbild von einem Werk dieses Kalibers herzustellen. Günstige Voraussetzungen schufen erst Digitaltechnik und CD – und tatsächlich wuchs die Zahl der Einspielungen erst seit den Achtzigern an.

Banal und monströs: Strauss’ alpine Musik-reportage hatte es lange Zeit schwer



Foto: Archiv

1941 nahm Richard Strauss seine „Alpensinfonie“ selbst auf, mit dem für ihn typischen sparsamen Dirigierstil.

Zum Werk

Richard Strauss, Eine Alpensinfonie op. 64

Spielzeit: ca. 50 Minuten

Besetzung: 2 große Flöten, 2 kleine Flöten; 2 Oboen, 1 Englischhorn, 1 Hekkelphon; 3 Klarinetten, 1 Bassklarinette; 3 Fagotte, 1 Kontrafagott; 4 Hörner, 4 Tenortuben; 4 Trompeten, 4 Posaunen, 2 Basstuben; 2 Harfen („womöglich zu verdoppeln“), Orgel; 1 Windmaschine, 1 Donnermaschine, 1 Glockenspiel, Becken, große und kleine Trommel, Triangel, Herdengeläute, Tamtam; Celesta, Pauken; Erste und Zweite Geigen, Bratschen, Violoncelli, Kontrabässe („mindestens“ in der Besetzung 18-16-12-10-8); dazu „Fernorchester hinter der Szene“: 12 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen

Die Stationen der Bergtour: Nacht – Sonnenaufgang – Der Anstieg – Eintritt in den Wald – Wanderung neben dem Bache – Am Wasserfall – Erscheinung – Auf blumigen Wiesen – Auf der Alm – Durch Dickicht und Gestrüpp auf Irrwegen – Auf dem Gletscher – Gefährliche 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

Entstehung: Ende der 1870er Jahre nahm der Münchner Gymnasiast Strauss an einer ersten „großen Bergtour“ ins Voralpengebiet teil – für ihn ein lange nachwirkendes Erlebnis: Schon am folgenden Tag verarbeitete er es in einer ausgedehnten Klavierimprovisation – „natürlich riesige Tonmalereien und Schmarrn (nach Wagner)“. Im Jahre 1900 plante er, inzwischen Berliner Hofkapellmeister, eine „sinfonische Dichtung, die mit einem Sonnenaufgang in der Schweiz beginnen soll“, und 1902 entwarf er erste Skizzen zu einer viersätzigen Sinfonie mit einer ausführlich ausgemalten Gipfelbesteigung als erstem Satz. Aber erst 1911, nach dem „Rosenkavalier“, nahm das Projekt deutlichere Gestalt an, jetzt als „Eine Alpensinfonie“, für die Strauss in Anlehnung an Nietzsche auch den Titel „Antichrist“ ins Auge fasste: Er wollte sie verstanden wissen als Bekenntnis zur „sittlichen Erneuerung aus eigener Kraft, Befreiung durch die Arbeit, Anbetung der ewigen, herrlichen Natur“. Erst 1913 entschied er sich dann endgültig für Einsätzigkeit, begann am 1. November 1914 mit der Orchestrierung und konnte die Partitur am 8. Februar 1915 abschließen.

Widmung: Die Partitur war ursprünglich Ernst von Schuch zugeordnet, dem Uraufführungsdirigenten der Strauss-Welterfolge „Salome“, „Elektra“ und „Der Rosenkavalier“. Nach dessen Tod im Mai 1914 widmete der Komponist sie „dem Grafen Nicolaus Seebach und der Königlichen Kapelle zu Dresden in Dankbarkeit“. Seebach war langjähriger Intendant der Dresdner Hofoper.

Uraufführung: 28. Oktober 1915 in der Berliner Philharmonie bei einem Gastspiel der Dresdner Hofkapelle unter Leitung des Komponisten

Veröffentlichung: Verlag F. E. C. Leuckart, Leipzig 1915

Zur gleichen Zeit: 1912 kommen zur Uraufführung die neunte Sinfonie von Mahler (posthum durch Bruno Walter), Maurice Ravel's Ballett „Daphnis et Chloe“, Franz Schrekers Oper „Der ferne Klang“ und Arnold Schönbergs „Fünf Orchesterstücke“ op. 16. 1913 folgen Igor Strawinskys Ballett „Le sacre du printemps“ und Alexander Skrjabin's Sinfonie „Prometheus“, 1914 Schönbergs Liederzyklus „Pierrot lunaire“ und Max Regers „Mozart-Variationen“, 1917 Hans Pfitzners Künstlerdrama „Palestrina“.

Buchtip: Franzpeter Messmer: Richard Strauss, Biographie eines Klangzaubers. M & T-Verlag, Zürich/St. Gallen, 1994

Die „Nacht“ beginnt stimmungsvoll mit dunklen Farben in den Bläsern und mehrfach geteilten Streichern.

Nichtsdestotrotz: Schon 1925, in der Endphase der Trichtermitschnitte, wagte die Grammophon in Berlin einen ersten Versuch, die „Alpensinfonie“ auf Platten zu fixieren. Unter Oskar Fried spielten Musiker der Linden-Oper, wobei die Besetzung geschickt den damaligen Möglichkeiten der Technik angepasst, das heißt: reduziert war. Das Ergebnis: eine Darstellung wie ein altes Schwarz-Weiß-Foto, relativ umriss-scharf, aber kontrastarm. Sie wird mit der Partitur in weltmeisterlichen 40 Minuten fertig, und es geht dabei gegen Ende immer eiliger zu (um die Musik auf neun Schellackseiten unterzubringen?). Für historisch interessierte Sammler ein echter Fund.

Als Nächster meldete der Komponist selber sich zu Wort: Im Kriegsjahr 1941 dirigierte Strauss seine Partitur in München, jetzt unter weit günstigeren Bedingungen, nämlich vor Mikrofonen. Der Mittsiebziger agierte mit der souveränen Gelassenheit, die seine Zeitgenossen am Dirigenten Strauss zu Recht be-

wunderten: unsentimental zügig und unaufdringlich, aber entschieden vorangehend und alle tonmalerischen Details dem eindrucksvoll herausgespielten „sinfonischen“ Zusammenhang seiner Komposition unterordnend – ein „authentisches“ und trotz zeitbedingt geringer Dynamik und Klangdifferenzierung unverzichtbares Dokument.

Mit Einführung der Langspielplatte nach dem Krieg verbesserten sich die aufnahmetechnischen Bedingungen weiter, wurden allerdings für Aufzeichnungen der „Alpensinfonie“ immer noch selten genutzt. Einsame Referenz galt bei uns lange Jahre eine – notabene „gesamtdeutsche“ – Produktion von 1958, die repräsentativ besetzte und musikalisch sehr sorgfältige und ausgewogene Aufnahme mit dem engen Strauss-Vertrauten Karl Böhm und dem Nachfolger des Dresdner Premierenorchesters, der Sächsischen Staatskapelle. Deutlich besser gefällt mir dennoch eine sechs Jahre früher entstandene



Foto: Archiv

Unter Karl Böhm zeigen sich alle Beteiligten in Bestform und überzeugen mit vitalem Musizieren.

und kürzlich von Audite veröffentlichte Aufzeichnung aus dem RIAS-Archiv mit Böhm an der Spitze der jungen Fricsay-Mannschaft. Sie zeigt alle Beteiligten in Bestform, besitzt das Plus eines anspringend vitalen Musizierens, ist überdies markant modelliert und durchsichtig im Klang.

Noch eine zweite Interpretation ragt aus dem derzeit greifbaren Angebot an Mono-Aufzeichnungen hervor (in dem u. a. die Aufnahmen unter Franz Konwitschny und Fritz Reiner fehlen). Es ist der Mitschnitt einer Salzburger Festspielaufführung von 1956 mit Dimitri Mitropoulos und den Wiener Philharmonikern. Auch er steht erst seit einigen Jahren auf Tonträger zur Verfügung und fesselt von der ersten Minute an durch eine schier konkurrenzlose Mixtur aus Prägnanz, Glanz, Pathos und stürmischer Leidenschaftlichkeit. Am Rande vermerkt: Den radikalen Gegenpol zu dieser aufgewühlten Realisierung der Partitur bildet ein 1962 bereits in Stereo aufgezeichneter Live-Mitschnitt aus Leningrad. Die Philharmoniker der Stadt klingen unter ihrem Chef Yevgeni Mravinsky statisch, „abso-

lut“-musikalisch. Sie brauchen fast 55 Minuten bis zum Schlussakkord (im Gegensatz zur knappen Dreiviertelstunde bei Mitropoulos und Strauss selber), aber ihr ungerührt hoheitsvolles Spiel wirkt demonstrativ und eindrucksvoll auf Qualität getrimmt. Nach Stil und Herkunft ein Ausnahmefall.

An den – immer noch seltenen – Stereo-Aufnahmen des „Westens“ ist oft deutlich abzulesen, wie nun die neuen Möglichkeiten der Zweikanaltechnik immer effektiver eingesetzt wurden, um durch klangliche Auffächerung die einzigartige Farbenvielfalt der Orchestration zum Leuchten zu bringen – so zum Beispiel gleich zu Beginn der Partitur, wo Strauss die Streicher ganz leise alle Töne der b-Moll-Tonleiter gleichzeitig spielen lässt, um das „nächtliche Weben“ der Natur einzufangen. Der RCA-Aufnahme mit Rudolf Kempe, 1966 in London entstanden, ist diese Tendenz deutlich anzumerken. Allerdings bleibt dabei der große Bogen der Komposition trotz energischen Zugriffs leicht unterbelichtet, weil zum Beispiel die rauen Anfangs- und Schlusstakte des Werks um der größeren Deutlichkeit willen dynamisch leicht „angehoben“ wirken.

Ähnlich am malerischen Detail interessiert auch eine Produktion aus Los Angeles mit dem jungen Zubin Mehta und nicht zuletzt Georg Soltis Münchner Decca-Einspielung von 1979: Der großartige Interpret der „Salome“, der „Elektra“ und des Wagner-„Rings“ blieb hier allerdings in seiner Sicht einigermaßen vordergründig, nichts wirkt strategisch entschieden in Perspektive gebracht. Überzeugend gelungen ist die Balance zwischen klanglichen Schnappschüssen und großer Form dagegen in Kempes zweiter Alpentour, die 1973 in Dresden im Rahmen von EMIs großem Strauss-Zyklus entstand. Man kann sie getrost als die lohnendste Produktion der Stereo-Jahre betrachten.

Durch Digitaltechnik und CD, die endlich auch für die größten Orchesterbesetzungen den dynamischen Spielraum der Aufzeichnung weit genug öffneten, änderte sich die Lage für



Markus Stenz fesselt mit sprühender Eloquenz.

Foto: Proms



Andris Nelsons punktet mit Detailfreude und gutem Klang der Aufnahme.

Foto: Marco Borggreve/PR

Die besten CDs

Strauss, Eine Alpensinfonie

Historische 78er-Aufnahmen

- Oskar Fried, Orchester der Staatsoper Berlin, 1925; M & A/Note 1
- Richard Strauss, Die Bayerische Staatskapelle, 1941; Preiser/Naxos

Mono-Aufnahmen

- Karl Böhm, RIAS-Symphonie-Orchester, 1952; Audite/Edel
- Dimitri Mitropoulos, Wiener Philharmoniker, 1956; Österreichischer Rundfunk, heute Orfeo

Stereo-Aufnahmen

- Rudolf Kempe, Staatskapelle Dresden, 1973; EMI

Digitalaufnahmen bis 2000

- Bernard Haitink, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, 1985; Newton/Codæx
- Neeme Järvi, Scottish National Orchestra, 1987; Chandos/Codæx
- Kurt Masur, Gewandhausorchester Leipzig, 1992; Philips/Universal
- Christian Thielemann, Wiener Philharmoniker, 1999; DG/Universal

Digitalaufnahmen nach 2000

- David Zinman, Tonhalle-Orchester Zürich, 2002; Arte Nova/Sony
- Markus Stenz, Ensemble Modern Orchestra, 2005; Ensemble Modern Medien
- Antoni Wit, Staatskapelle Weimar, 2005; Naxos
- Bernard Haitink, London Symphony Orchestra, 2008; LSO/Note 1
- Andris Nelsons, City of Birmingham Symphony Orchestra, 2010; Orfeo



die „Alpensinfonie“ in den achtziger Jahren zum Besseren. Dirigenten und Orchester aller qualitativen Einstufungen outeten sich jetzt im Katalog als Alpinisten, und nach dem (Wieder-)Hören einiger Dutzend CDs lässt sich summarisch feststellen, dass echte, hör- oder geschmacksschädigende Ausfälle nicht darunter sind: Das Qualitätsniveau spreizt sich längst nicht so weit, wie PR und Werbung ihre kräftig promoteten „Weltstars“ gerne von der „Provinz“ abgesetzt hätten. Dies nicht zuletzt, weil der Unterschied an purer Klangqualität etwa zwischen Wiener Philharmonikern und dem Orchester des Theaters Altenburg-Gera im Medium bei guter Aufnahmetechnik nicht so stark durchschlägt wie im Saal.

Immerhin verdienen einige Einspielungen besonders herausgestellt zu werden. Wem es primär um aufnahmetechnische Qualität geht, empfehle ich die auch musikalisch sehr detailfreudige Neuaufnahme mit Andris Nelsons oder Sonys offene Dresdner Aufnahme mit Fabio Luisi. Musikalisch ist die Auswahl reicher – wobei die „großen Namen“ nicht unbedingt eine Favoritenstellung einnehmen: Sicherlich kein Favorit ist Karajan, dessen DG-Aufnahme 1980 den Digitalreigen eröffnete, sich aber durch die sehr spezielle Klangästhetik des Dirigenten gerade hier selbst ins Aus bugsierte. Ebenso wenig gehören Stars wie die diskographischen Mehrfach-Besteiger Mehta, Previn oder Ashkenazy in diese Kategorie. Auch nicht Ozawa oder Jansons.

Dagegen sind beide Aufnahmen unter Bernard Haitink eine sichere Wahl – die ältere mit dem Concertgebouw-Orchester überzeugt durch temperamentvolle und zuverlässige Professionalität, die jüngere Londoner Produktion darüber hinaus durch Reife, Übersicht und, im „Ausklang“, bewegender kon-

templativer Versenkung. Die trotz aller Tonmalereien im Kern sinfonische Konzeption der Partitur, von Haitink eindringlich herausgeholt, kommt fast noch stärker in Masurs Leipziger Interpretation zum Tragen – eine in jeder Hinsicht abgerundete Leistung. Und auch Thielemann kann mit einer ähnlichen Konzeption punkten, obwohl er manche Passagen überraschend langsam nimmt.

Zum Schluss noch der Hinweis auf zwei Außenseiteraufnahmen, die aber dennoch ohne Wenn und Aber mit in die erste Reihe gehören. Auf Chandos lassen das Scottish National Orchestra unter Neeme Järvi von der ersten der 22 „Stationen“ der Bergtour an aufhören durch eine sehr glückliche Verbindung aus klarem, durchsichtigem, vor allem gut tiefgestaffeltem Klang und schlanker, geschmeidiger, aber immer in sich schlüssiger musikalischer Gestaltung. Und dem Ensemble Modern Orchestra unter Markus Stenz ist bei seinem Ausflug in unmodernere Repertoiregefilde eine Wiedergabe gelungen, die fesselt, ja begeistert durch sprühende, ausgesprochen jugendlich wirkende Eloquenz. In ihr verbindet sich konkurrenzlos Intensität mit Leichtigkeit und Schliff. So geht's auch.

Konkurrenzlos ist das Album auch durch die Koppelung mit Helmut Lachenmanns Klavierkonzert „Ausklang“. Eine Ausnahme, denn weit in der Überzahl sind, soweit die Programme nicht überhaupt auf einen „Füller“ verzichten, CDs mit einem zweiten Strauss als Ergänzung – mit dem Hornkonzert etwa, dem „Don Juan“ oder einer der „Rosenkavalier“-Folgen. Und wer, vielleicht probenhalber, nur wenig in „Eine Alpensinfonie“ investieren will? Er ist mit der sehr soliden und gelassenen Staatskapelle Weimar unter Antoni Wit gut, mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter Zinman sogar ausgezeichnet bedient. ■

**So geht's auch:
Neeme Järvi und
Markus Stenz
überzeugen als
Außenseiter**