

SUBSTITUT-KOMPOSITIONEN

2 – STRAUSS UND CESARINI IN DEN ALPEN

VON JÖRG MURSCHINSKI

IN DER ZWEITEN FOLGE DIESER ARTIKELREIHE SOLL DAS PRINZIP DER SUBSTITUT-KOMPOSITION UND IHRE MÖGLICHEN VORTEILE GEGENÜBER EINER TRANSKRIPTION ANHAND EINES BEISPIELS ERLÄUTERT WERDEN. ALS STUDIENOBJEKTE WERDEN HIERZU RICHARD STRAUSS' TONDICHTUNG »EINE ALPENSINFONIE« OP. 64, SOWIE IHR BLASMUSIKALISCHES PENDANT »POEMA ALPESTRE« VON FRANCO CESARINI HERANGEZOGEN.

Unter den »Sinfonischen Dichtungen« von Richard Strauss übt seine letzte, die 1915 uraufgeführte »Alpensinfonie«, wohl die größte Faszination auf Blasmusiker aus. Erstaunlicherweise scheint sie sogar noch höher geschätzt zu werden als ähnlich dimensionierte und musikalisch womöglich gewichtigere Strauss'sche Kompositionen. Die Gründe dafür dürften einerseits in der riesenhaften Bläserbesetzung und der ebenso exponierten wie exzessiven Verwendung der Blasinstrumente liegen. Andererseits ist der Zugang zum Programm des Werks, einer Bergwanderung, vergleichsweise einfach: Man erhält ihn durch die zahlreichen Untertitel in Verbindung mit der sehr plastischen klanglichen Darstellung der einzelnen Etappen. Eine Wiedergabe der »Alpensinfonie« durch ein Blasorchester in Form einer Transkription – eine Überlegung, die bei der Beliebtheit des Werks ja naheliegend wäre – empfiehlt sich gleichwohl nicht, wären für ein solches Unterfangen doch größte Hindernisse zu überwinden. Da wäre zunächst die Dauer von ca. 45 Minuten, die Interpreten und Publikum einiges an Kondition und Konzentration abverlangen würde. Ein weiteres Problem wäre die Orchesterbesetzung. Nicht nur, dass Strauss mit weit über 100 Musikern rechnet, nicht nur, dass Sonderinstrumente wie Harfe (zweifach), Celesta und Orgel zu besetzen wären, nicht nur, dass im Schlagwerk unter anderem Herdenglocken, eine Wind- und eine Donnermaschine gefordert werden, gerade der groß und differenziert besetzte Bläsersatz stellt ungeheure Ansprüche, wenn man die Werktreue auch nur einigermaßen wahren will – sowohl, was die Anzahl der Instrumente als auch deren Art betrifft. Während zwei Pikkoloflöten in einem Blasorchester

noch häufig zur Verfügung stünden, würde es bei vierfachen Oboen und Fagotten schon schwieriger, bei 20 Hörnern schier unmöglich, wobei es auch nicht hilft, dass man zwölf davon nur hinter der Szene und während der Jagdszene benötigt. Doch insbesondere das Sonderinstrumentarium der Bläsergruppe wäre für ein Blasorchester äußerst schwer zusammenzubekommen. Freilich bestünde die Möglichkeit, Heckelphon, C-Klarinette oder die Wagnertuben wegzulassen und ihre Partien anderen Instrumenten zuzuweisen, doch sind gerade diese auch in der Orchesterpraxis selten verwendeten Instrumente mit ihrem spezifischen Timbre für Strauss' Instrumentation sowie den besonderen Klang des »Alpensinfonie«-Orchesters essenziell und sollten daher nicht ersetzt werden. Die bei weitem größte Schwierigkeit bestünde jedoch in Erstellung einer dem Werk angemessenen Transkription, die so viele der Facetten und Raffinessen der Klangfarbenpalette des Strauss'schen Orchestersatzes wie möglich überträgt. Dies wäre teilweise wohl auch gar nicht. Dass es schwierig oder fast unmöglich ist, dieses Werk mit einem Blasorchester aufzuführen, bedeutet aber nicht, dass es

nicht gemacht wird. 1995 etwa errang die Königliche Harmonie Bocholtz unter Heinz Friesen den Sieg beim sogenannten »Mini-WMC« in Kerkrade unter anderem mit einer Aufführung der »Alpensinfonie«, und erst im vergangenen Jahr erfuhr das Werk in Luxemburg eine Aufführung durch ein speziell zusammengestelltes Blasorchester unter Leitung von Jan Cober. Für die meisten Orchester allerdings dürfte eine Wiedergabe des Stückes illusorisch sein, an welchen Umständen es letztendlich auch immer scheitern sollte. Eine Alternative zur »Alpensinfonie« – oder, um bei der Terminologie zu bleiben: ein Substitut – bietet Franco Cesarinis »Poema Alpestre«. Zwar ist auch diese Komposition mit ca. 25 Minuten für ein einsätziges Blasorchesterwerk überdurchschnittlich lang, zwar setzt auch Cesarini einen großen Klangkörper voraus (inklusive Windmaschine und Herdenglocken), zwar wird das Orchester spieltechnisch virtuos behandelt und musikalisch intensiv beansprucht, doch bewegen sich diese Anforderungen alle in einem realisierbaren, wenn auch sehr anspruchsvollen Rahmen.

Beispiel 1



Cesarini macht keinen Hehl aus der Affinität seiner Komposition zur »Alpensinfonie«. Er versteht die 1999, im Jahr von Strauss' 50. Todestag, entstandene Komposition als Hommage an den Garmischer Meister. Wie nahe sich die beiden Werke an manchen Stellen stehen, zeigt ein Blick auf den ersten Abschnitt von »Poema Alpestre«, »Nebbia – Nebel« (**Beispiel 1**). Obgleich die Anfangspassage der Strauss'schen Tondichtung mit »Nacht« bezeichnet ist, wählt Cesarini nicht nur dieselbe Tonart (b-Moll) und dieselbe Tempobezeichnung (Lento) wie Strauss, er übernimmt auch einzelne Instrumentenpartien fast wörtlich aus der »Alpensinfonie«. Sowohl die übergebundene Achtelfigur der Fagotte als auch die Triolen von Bassklarinette, Kontrabassklarinette und Kontrabass sind in beiden Werken zu finden, wenngleich freilich modifiziert und in anderem Kontext.

Übrigens verwendet Strauss diese Triolenfigur in der »Alpensinfonie« ein zweites Mal, und zwar bezeichnenderweise bei der Episode »Nebel steigen auf«. Dort findet sich auch die gedankliche Keimzelle für die Sextolen in Bariton, tiefem Holz und ersten Klarinetten bei »Poema Alpestre«.

Abgesehen von diesen eindeutigen Bezugspunkten zwischen den Werken ließ sich Cesarini auch hinsichtlich übergeordneter musikalischer Parameter wie orchestrale Textur, Melodiebildung, Harmonik etc. von Strauss inspirieren. Doch würde eine genauere Betrachtung all dieser Aspekte den Rahmen sprengen. Daher sei nur noch auf ein Detail verwiesen: In der »Alpensinfonie« wird die Undurchdringlichkeit der Nacht durch eine Art Cluster dargestellt, indem über einen Umfang von drei Oktaven allmählich alle Töne der b-Moll-

Tonleiter gleichzeitig erklingen und so ein dichtes Klanggewebe erzeugt wird. Cesarini ist auf denselben Effekt aus, wie sich ja dichter Nebel trotz Taghelle ebenso durch Undurchsichtigkeit auszeichnet wie die Nacht. In »Poema Alpestre« wird der dumpfe b-Moll-Akkord der Posaunen und der Tuba durch das Tremolo von 2./3. Klarinetten und Tenorsaxofon klanglich eingetrübt. Da mit den Tönen b, as, ges und es fast ausnahmslos akkordfremde, aber leitereigene Töne verwendet werden, sind sich die Vorgehensweisen von Strauss und Cesarini prinzipiell ähnlich, in der Ausführung jedoch verschieden. Das Tremolo sorgt zusätzlich für rhythmische Unruhe, die durch das gleichzeitige Auftreten verschiedener rhythmischer Grundmuster (Achtel, Viertel, Triolen, Sextolen, Tremolo) noch verstärkt wird. Auch dies ist ein Charakteristikum des Strauss'schen Kom-



positionsstils, den er zu verschiedenen Zwecken verwendet. In der »Alpensinfonie« ist er unter anderem im weiteren Verlauf der »Nacht« sowie bei der »Wanderung neben dem Bache« zu beobachten.

Ein vergleichendes Studium der beiden Partituren, zu dem der Leser ausdrücklich ermuntert werden soll, fördert noch zahlreiche weitere Entsprechungen zwischen der »Alpensinfonie« und »Poema Alpestre« zutage, und man ist erstaunt, wie gründlich Cesarini den Strauss'schen Kompositionsstil durchdrungen hat. Doch ist »Poema Alpestre« weit davon entfernt, nur eine Kopie des berühmten Vorbilds zu sein. Dafür weichen die Werke in mancherlei Hinsicht stark voneinander ab. Das beginnt schon beim Programm, das bei Strauss eine Bergwanderung in allen Einzelheiten beschreibt, bei Cesarini jedoch abstrakterer Natur ist und neben der Verehrung für Strauss zusätzliche Anstöße durch seine Schweizer Herkunft und die Lektüre von Thomas Manns »Zauberberg« erhält. Zwar beinhalten beide Kompositionen eine pastorale Passage und einen Sturm sowie eine Reprise des »Nacht«- beziehungsweise »Nebel«-Abschnitts. Doch während das große, hymnische Adagio bei der »Alpensinfonie« in der Mitte des Werks zu finden ist und die beiden »Nacht«-Teile gleichsam eine programmatische Klammer um das Werk setzen (Ein Tag in den Bergen), schließt sich in »Poema Alpestre« an den zweiten »Nebel«-Teil die große Schlussapotheose an. Die formale Gewichtung verläuft bei den beiden Werken also recht unterschiedlich. Gleiches gilt für die thematische Konzeption des Stücks. Während Strauss regen Gebrauch von der Leitmotivtechnik macht und für zentrale Elemente seines Programms wie den Berg oder den Anstieg immer wiederkehrende, aber untereinander kontrastierende Themen einsetzt, ist »Poema Alpestre« nur von einem großen Thema geprägt (Beispiel 2), das aber in einzelne Bausteine zerlegt werden kann, die die gesamte Textur der Komposition prägen, wie man hier schon angedeutet in den Flöten und Oboen (oberes System) beobachten kann.

Dass sich Cesarinis Werk nicht auf die »Alpensinfonie« als musikhistorische Inspirationsquelle beschränkt, ist eine weitere interessante Beobachtung. So fühlt man sich bei manchen Melodien eher an Gustav Mahler denn an Strauss erinnert, etwa bei der Oboenkantilene mit zunächst regelmäßigem viertaktigem Bau und ostinater Begleitung (Beispiel 3), die man in dieser Form in der »Alpensinfonie« vergeblich sucht. Mahler stand auch Pate für die Coda, die unverkennbar dem Finale der 3. Sinfonie nachempfunden ist. Darüber hinaus stellt Cesarini ins Zentrum der pastoralen Passage eine Melodie (Beispiel 4), die schon Jean-Jacques Rousseau in seinem musikalischen Wörterbuch von 1767 als »Air Suisse« oder »Ranz des Vaches«, also »Kuhreihen«, bezeichnet. Diese wurde im Laufe der Musikgeschichte auch von Meyerbeer – wo sie »Appenzeller Kuhreigen« genannt wird –, Liszt und Rossini aufgegriffen. Auch wenn man nicht ernsthaft denken sollte, dass »Poema Alpestre« eine der »Alpensinfonie« ebenbürtige

Komposition sei, so wird man Cesarinis Werk nicht gerecht, wenn man es lediglich als Abklatsch jener Tondichtung abtut. Dafür ist es zu eigenständig und vielschichtig. Obwohl immer noch sehr anspruchsvoll und nur von leistungsstarken Klangkörpern adäquat umsetzbar, stellt »Poema Alpestre« eine immerhin zu bewältigende und deshalb ernstzunehmende und nicht zuletzt effektvolle Alternative zu einer sonst nahezu undurchführbaren Transkription dar. Außerdem beinhaltet es viele Facetten des spätromantischen Kompositionsstils und der sinfonischen Dichtung, was es über den direkten Bezug zur »Alpensinfonie« und Richard Strauss hinaus zu einem interessanten Studienobjekt und einem lohnenden Programmpunkt eines Konzerts macht. »Poema Alpestre« ist damit – wenn man so will – nicht nur als Substitut für ein bestimmtes Werk, sondern sogar für eine gesamte Gattung verwendbar. ■

II. - Della Malinconia
Lento

Beispiel 2

IV. - Operaciones Spirituales
Andante moderato

Beispiel 3

V. - Alpeggio
Lento, senza rigore, quasi cadenza

Beispiel 4