

# Dankgebed van een antichrist



R. Strauss: Don Juan, op.20 – Eine Alpensinfonie, op.64  
Koninklijk Concertgebouworkest,  
Amsterdam o.l.v. Mariss Jansons, RCO  
Live 08006.

DOOR MARCEL S. ZWITSER

Eind april van dit jaar liep ik op een vrijdagochtend in de stromende regen door het Beierse Garmisch-Partenkirchen om een bezoek te brengen aan het Richard-Strauss-Instituut. Stil koesterde ik de hoop dat ik via het instituut toegang zou kunnen krijgen tot de villa, die Strauss in de eerste jaren van de twintigste eeuw in Garmisch had laten bouwen en waar hij (met enkele tussenposen) tot aan zijn dood in 1949 woonde. Wat ik daar vooral wilde, was een poging wagen het uitzicht te fotograferen dat Strauss van achter zijn bureau in zijn werkkamer had op de Zugspitze, de hoogste berg van de Beierse Alpen.

Dat de in München geboren Richard Strauss (1864-1949) in 1906 Garmisch (toen nog niet vergroeid met Partenkirchen) als woonplaats koos, was vooral vanwege zijn liefde voor de bergen, welke hij later in *Eine Alpensinfonie* (1915) zou bezingen. Lange tijd werd Strauss' *Alpensinfonie* niet echt serieus genomen. Tegenover mij noemde dirigent Bernard Haitink het stuk ooit „een verzameling ansichtkaarten: groeten uit de Alpen“. Inmiddels weten we beter. *Eine Alpensinfonie* is wellicht niet Strauss' beste werk, het is zeker een van zijn belangrijkste en het is zonder twijfel zijn meest persoonlijke. Natuurlijk heeft Strauss zelf een duit in het zakje gedaan voor de moeizame receptie van *Eine Alpensinfonie* door in verband met dit werk te beweren dat hij „een keer wilde componeren hoe een koe melk geeft“. Zelf heeft Strauss zijn grote liefde voor zijn *Alpensinfonie* nooit onder stoelen of banken gestoken. Toen hij in 1947 voor een Richard Strauss Festival in Londen de vraag kreeg welk werk hij zelf wilde dirigeren, was het antwoord onmiddellijk: „Ik dirigeer het liefst *Eine Alpensinfonie*“.

## Metafoor

De complexe ontstaansgeschiedenis van *Eine Alpensinfonie* is pas in 1997 door Rainer Bayreuther (*Richard Strauss' Alpensinfonie. Entstehung, Analyse und Interpretation*, Hildesheim etc. Olms Verlag) voor het eerst volledig uit te doeken gedaan in een meer dan 500 pagina's tellend boekwerk. Aanvankelijk was het Strauss' idee een kunstenaarsstrategie in klanken weer te geven, geïnspireerd door de levensgeschiedenis van de portretschilder Karl Stauffer (1857-1891). Het is een verhaal van een jong talent, dat een veelbelovende carrière lijkt te kunnen beginnen, maar dat zich verstrikt in een noodlottige liefdesaffaire en uiteindelijk sterft aan een overdosis slaappillen (de vraag of er sprake was van zelfmoord door Stauffer is nooit bevredigend beantwoord). Mogelijk heeft Strauss in zijn jonge jaren Stauffer een keer ontmoet, waarschijnlijk heeft Strauss de biografie van Otto Brahm over Stauffer gelezen (Bayreuther poneert de prikkelende stelling dat Gustav Mahler Strauss het boek moet hebben aanbevolen). Daaruit moet Strauss hebben opgemaakt dat Stauffer een grote liefde voor de bergen had. Dit bleek een verbindende schakel met de door Strauss geardeerde Friedrich Nietzsche, wiens Übermensch immers hoog in de bergen leeft. Een tweede punt van overeenkomst tussen Stauffer en Nietzsche is hun geestelijke aftakeling, al is Stauffer nooit waanzinnig geworden zoals Nietzsche. Geïnspireerd door de deels parallelle levensgeschiedenissen van Stauffer en Nietzsche ontwierp Strauss een opzet voor een compositie die het verhaal van opgaan, blinken en verzinken van een kunstenaarsleven zou vertellen en wel in de metafoor van een bergwandeling.

Vijftien jaar voor het verschijnen van Bayreuthers monografie, publiceerde Stephan Kohler (toenmalig leider van het Richard-Strauss-Instituut, dat toen nog in München resideerde) een handgeschreven tekst van Strauss uit 1911, waaruit op te maken viel dat er met de keuze van de bergwandeling-metafoor een levensfilosofie in het programma voor de symfonie was geslopen. „Lectuur over de Duitse geschiedenis ten tijde van de reformatie van Leopold Ranke: door haar wordt mij zonneklaar, dat alle toemalige cultuurbevorderende elementen sinds

eeuwen niet meer levensvatbaar zijn, zoals alle grote politieke en religieuze bewegingen slechts een tijdlang echt bevruchtend kunnen werken. De Jood Gustav Mahler kon in het christendom nog verheffing vinden. De held Richard Wagner is als grijsaard, onder invloed van Schopenhauer, er weer toe afgedaald. Mij is het absoluut duidelijk, dat de Duitse natie alleen door de bevrijding van het christendom nieuwe daadkracht kan krijgen. Zijn we werkelijk verder gekomen dan de tijd van de politieke vereniging van Karel V en de paps' Wilhelm II en Pius X? Ik wil mijn *Alpensinfonie* de Antichrist noemen: zedelijke reiniging uit eigen kracht, bevrijding door het werk, aanbidding van de eeuwige, heerlijke natuur“. Anno 1911 was *Eine Alpensinfonie* – of: *Der Antichrist*, zoals het stuk toen nog heette – dus bedoeld als een pantheïstisch, antichristelijk credo. Die andere titel is ontleend aan Nietzsches laatst voltooide werk.

## Verantwoording

Op Kohlers artikel was ik in mijn studententijd al gestuurd, maar waar ik sindsdien nooit iets van kon ontdekken, was de grond van Strauss' antipathie tegen het christendom. Die vraag legde ik daarom afgelopen april voor aan dr. Christian Wolf, een van de twee huidige leiders van het Richard-Strauss-Instituut. Wolf wist het ook niet, maar hij bracht wel een interessant nieuwje te berde: volgens Christian Strauss (de jongste kleinzoon van de componist en degene die nu het familiebezit beheert) had zijn grootvader 'een of ander oud geloof' gehad. Gezien de Beierse context kan ik me niet anders voorstellen dan dat het hier om oud-katholieke zou gaan. Wolf hechtte zelf echter geen geloof aan de woorden van Christian Strauss en ik bekende evenmin redenen te zien waarom we dit zouden doen. In Bayreuthers boek trof ik echter (op p.130, in een voetnoot!) een briefcitaat van Strauss uit 1893, dat enig licht op de kwestie werpt: „Toen ik in Egypte [waar Strauss in 1893 moest kuren] met Nietzsches werken in aanraking kwam en diens polemieken tegen de christelijke religie mij bijzonder aansprak, werd mijn sinds mijn vijftiende levensjaar mij onbewuste antipathie tegen deze religie, die de gelovige van de eigen verantwoording voor zijn eigen doen en laten (door de biecht) bevrijdt, gesterkt en bevestigd“. Uitgaande van de onderstelling dat Strauss' visie zich gedurende zijn leven niet ingrijpend heeft gewijzigd, komt Strauss' irritatie dus in hoge mate met die van

Het vroegere huis van Richard Strauss in Garmisch FOTO RICHARD-STRAUSS-INSTITUUT

Nietzsche overeen: het is de weerzin tegen de infantiliteit (c.q. de als infantiel begrepen houding) van het Europese christendom, dat weigert de volledige verantwoording voor het eigen leven op zich te nemen.

*Eine Alpensinfonie* is het werk van een mens die geen vergifenis voor zijn fouten van een bemiddelende kerk wenste te ontvangen, maar 'zedelijke reiniging uit eigen kracht' nastreefde. Uit vroegere schetsen voor *Eine Alpensinfonie* valt op te maken, dat Strauss zich – héél Duits! – de weg naar geestelijke volwassenheid voorstelde als een van daadkracht. Het laatste deel van de oorspronkelijk vierdelig geconcepioneerde *Alpensinfonie* zou 'Befreiung durch die Arbeit: das künstlerische Schaffen' gaan heten. En deze zelfbewuste, scheppende mens staart niet naar het hiernaams, maar staat met beide benen in het *Diesseits* (het aardse heden) en vindt kracht en inspiratie in het imponerende gebergte. Dat Strauss, zittend achter zijn bureau, dacht het uitzicht op de hoogste berg van de Beierse Alpen genoot, is dan ook geen toeval.

## Zelfkennis

Uiteindelijk stuurde Strauss zijn artistiek en antichristelijk credo als *Eine Alpensinfonie* de wereld in. Rainer Bayreuther trekt daar de opmerkelijke conclusie uit dat het werk anno 1915 alleen nog maar de muzikale illustratie van een alpenwandeling zou zijn; de ideeën van de kunstenaarsstrategie à la Stauffer en de antichristelijke ressentimenten à la Nietzsche zou Strauss uiteindelijk hebben verworpen. Hoevel dit niet op voorhand kan worden uitgesloten, is het toch merkwaardig te noemen dat de totale geestelijke achtergrond, die het ontstaan van het werk een decennium lang heeft begeleid, in de uiteindelijk realisering van het werk geen rol meer zou spelen. Evident is dat *Eine Alpensinfonie*, zoals we die nu kennen, nog de sporen draagt van die (al dan niet eerdere) gedachteereld: dat het stuk uiteindelijk in een 'positieve' eerste helft (de beklimming) en een 'negatieve' tweede helft (de afdaling, met een verdwijning van de zon en een knetterend onweer, maar ook met een elegie!) gaat terug op de kunstenaarsstrategie van opgaan, blinken en verzinken. De metafoor van de bergwandeling impliceert dat Strauss kennelijk lichamelijke en geestelijke krachten zozeer verbond, dat een kunstenaar volgens

hem in het midden van zijn leven zijn hoogtepunt beleefde, om daarna langzaam maar zeker af te takelen. Alsof een kunstenaar niet op hoge leeftijd juist tot de hoogst mogelijke rijpheid zou kunnen komen (Giuseppe Verdi is met zijn *Otello* en *Falstaff* wellicht het beste muzikale voorbeeld hiervan). Of stulten we hier op een verbluffend staaltje zelfkennis van Strauss? Dat het symfonisch gedicht *Ein Heldenleben* (op.40; 1898) eindigt met *Des Helden Weltflucht und Vollendung* (waar we voor het eerst in Strauss' werk die berustende toon beluisteren, die het latere oeuvre zo kenmerkt), lijkt op het eerste gezicht, na alle grootspraak in de voorgaande delen, een anticlimax. Maar aangezien *Ein Heldenleben* een onverhuld autobiografisch werk is (getuige de vele citaten uit Strauss' eigen composities vóór *Ein Heldenleben*), dringt de vraag zich op of dit melancholieke slot niet een eerste indicatie vormt van het inzicht bij Strauss, dat zijn eigen artistieke krachten onvoldoende waren voor een heel menselijk leven. Achteraf kunnen we vaststellen dat *Eine Alpensinfonie* met de opera *Die Frau ohne Schatten* – *Eine Alpensinfonie* kwam in 1915 op papier tussen de compositie van het tweede en derde bedrijf van *Die Frau ohne Schatten* – in ieder geval het culminatiepunt en misschien zelfs de top van Strauss' oeuvre vormt; alles wat Strauss na deze werken componeerde, heeft niet meer de overtuigingskracht van het vroegere werk. Uiteindelijk zou Joseph Goebbels in 1942 Strauss brutaal in de hoek zetten als 'een componist van gisteren'. Zo bezien is *Eine Alpensinfonie* niet alleen uitdrukking van Strauss' levensopvatting, maar illustreert ze ook nog eens Strauss' eigen kunstenaarsstrategie – waarvoor de dagelijkse aanblik van de Zugspitze uiteindelijk dus geen soelaas bood.

## Hymne

Dr. Christian Wolf moest me teleurstellen; het Richard-Strauss-Instituut kon me geen toegang verschaffen tot Strauss' villa. Aangezien het Instituut dit verzoek al veel vaker had gekregen, had het besloten in samenwerking met Strauss' kleinzoon een boekje over de villa samen te stellen en een video in de villa te maken. Tot mijn grote verbazing zag ik op de video dat er in het hele huis pompeuze, Beierse, katholieke kunstvoorwerpen – zoals schilderijen, monstransen en kruisen stonden. Op dat moment drong het

ook ineens tot me door, dat het slot van *Eine Alpensinfonie* klinkt als eenvoudige Beierse kerkmuziek, als een eenvoudige hymne met zachte orgelbegeleiding. Wie ooit bergwandelingen heeft gemaakt, kent dat gevoel van ontroering en stil ontzag voor de overweldigende schoonheid die je een dag lang om je heen hebt mogen hebben. De grootste verrassing van *Eine Alpensinfonie* is, dat Strauss in dit stuk, dat hij ontwierp als proclamatie van een antichristelijk credo, kennelijk geen andere mogelijkheid zag zijn diepste gevoelens van ontroering en dankbaarheid voor de indrukwekkende schoonheid van de Alpen uit te drukken op een wijze, die overeenkomt met de traditionele kerkmuziek van zijn thuisland. En waar Strauss in *Also sprach Zarathustra* (op.30, 1896), *Salomé* (op.54; 1905) en *Joseph- und Salome* (op.63, 1913) niet in slaagde – op oprechte wijze waarachtige religieuze uitdrukken – lukte hem in *Eine Alpensinfonie* voor één keer wel; na Beethovens *Pastorale* is de *Ausklung* uit *Eine Alpensinfonie* de mooiste uitdrukking van dankbaarheid in de westerse muziek.

Van *Eine Alpensinfonie* bestaan diverse goede opnamen. Karajans lezing uit 1980 (DG 439 017-2) blijft vooral om de zo intense Ausklung uniek, die van Ozawa (Philips, helaas niet meer leverbaar) heeft een echt overvloedig onweer en in de interpretatie van Haitink (Philips); ook niet meer leverbaar) beluisteren we vooral de stille vreugde om het vele natuur-schoon. In vergelijking met deze uitvoeringen wekt die van Mariss Jansons meer de indruk van een fotoboek over de Alpen dan van een wandeling in de frisse buitenlucht met alle sterke indrukken van dien. Maar Jansons overhandigt wel een buitengewoon mooi fotoboek met vooral schitterende close-ups van zaken, die je tijdens wandelingen ontgaan. Gecombineerd met een wat terughoudende, maar toch heel intense uitvoering van Strauss' eerste grote werk schaarft deze sacd zich tussen de beste opnamen van Strauss' *Alpensinfonie*.

Op 28 (*Enschede*), 29 (*Zwolle*) en 31 januari 2009 (Münster) speelt het Orkest van het Oosten o.l.v. Mark Shahanan *Eine Alpensinfonie*, in combinatie met *Solist: Burleske voor piano en orkest* (solist: Ronald Brautigam) en *Wagners ouverture tot Die Meistersinger von Nürnberg*. In Zwolle zal Marcel Zwisler het concert om 19.15 uur inleiden. Meer informatie over het Richard-Strauss-Instituut: [www.richard-strauss-instituut.de](http://www.richard-strauss-instituut.de)