Richard Strauss 2014. Dossier spécial pour le 150 ème anniversaire



Dossier spécial Richard Strauss 2014 (150ème anniversaire). **Strauss, symphoniste puis lyrique**. L'expérience lyrique de Richard Strauss né en 1864 (décédé en 1949) profite au préalable de l'aventure symphonique du compositeur qui dans le genre du poème pour orchestre seul et de la Symphonie proprement dite marque l'histoire de la musique (et du postromatisme post wagnérien à l'époque de Mahler…) dans la dernière quinzaine du XIXème siècle. Pour le 150ème anniversaire de sa naissance (le 11 juin 2014 précisément), classiquenews dédie ce dossier spécial qui offre un bilan du legs lyrique du plus grand symphoniste du XXème siècle.

Richard Strauss 2014

150ème anniversaire de la naissance

De Aus Italien à Une vie de héros…
De 1887 à 1899, l'épopée symphonique avant l'accomplissement lyrique

Héritier de Liszt et Berlioz, le jeune Strauss âgé de 23 ans inaugure un premier cycle orchestral passionnant dès 1887 avec sa Fantaisie symphonique **Aus Italien** (opus 16), auquel succède le premier chef d'oeuvre marqué par un souffle de l'inspiration, à la fois expressionniste et symboliste, **Macbeth**, dans sa première version de 1888 (révisée en 1890),

surtout **Don Juan**, poème symphonique opus 20 créé en 1889 à Weimar. La forme et l'architecture se libèrent dans le sens d'une caractérisation instrumentale de plus en plus fine de l'action et de son sujet principal. La dramatisation à laquelle parvient Strauss dépasse tout ce que le romantisme germanique avait produit jusque là ; en souhaitant dépasser Wagner lui-même et offrir une alternative musicale et poétique après le maître de Bayreuth, Strauss parfait son écriture symphonique, repoussant toujours les limites sonores du tissu orchestral (mais en demeurant dans la tonalité a contrario de Schoenberg qui lui aussi tenté par le flamboyant somptueux rutilant si magistral et convaincant dans les Gurrelieder, abandonne très vite la sensualité post wagérienne pour une modernité plus conceptuelle et expérimentale…).

L'épopée symphonique de Strauss se poursuit ensuite avec **Mort et Transfiguration** « **Tod und Verklärung** » , opus 24, créé en juin 1890), dont le sujet semble répondre à Wagner sur la question du salut de l'artiste, une quête et une récapitulation rétrospective, entre agonie et transfiguration finale, dont les images musicales marquent l'esprit assoiffé de vérité et de délivrance : au terme du combat, après moult luttes éprouvantes (comme chez Mahler), Strauss accorde au héros le salut céleste qui lui était refusé sur terre (un constat maintes fois exprimé chez Wagner) …

Résolvant l'inévitable confrontation soliste (clarinette et vents) et orchestre, Strauss aussi espiègle et virtuose que son sujet, » ose « l'écriture époustouflante de **Till l'Espiègle (Till Eulenspiegel** opus 28, créé en novembre 1895), nouveau poème symphonique échevelé et poétique qui démontre sa maestrià à 31 ans : contre les coups répétés du destin (donc l'orchestre prêt à mâter de toutes les façons possibles, cet innocent indomptable), Till sait se dérober et même arrêté puis pendu, l'énergie et son esprit libertaire soufflent toujours grâce à l'écriture musicale… le vrai sujet du poème c'est l'énergie et le souffle vital d'un révolté

insaisissable.



Au sommet de ses possibilités, Strauss produit deux autres poèmes symphoniques d'une ampleur tout aussi réfléchie, impressionnante autant par le raffinement de l'orchestration que la précision et la cohérence du plan dramatique : **Ainsi Parlait Zarathoustra (» Also sprach Zarathustra «)** d'après Nietzsche, opus 30, créé en novembre 1896. Le sujet philosophique offre au compositeur une extension de son inspiration : récapituler l'odyssée de l'espèce humaine, des origines jusqu'au Surhomme prôné par Nietszche, ni plus ni moins. Le flexibilité des transitions assure le passage des 8 sections enchaînées comme l'accomplissement d'un continuum spirituel où Strauss du fait de sa seule maîtrise compositionnelle assure l'éclosion d'une idée à l'autre. Après Liszt et Berlioz, le Bavarois prolonge l'expérience de nouvelles formes symphoniques, avec cette liberté flamboyante des premiers romantiques français.

Enfin, c'est **Don Quichotte**, poème avec violoncelle principal opus 35, créé en mars 1898 : nouvelle problématique du héros et de son destin, un fil narratif que Strauss aime particulièrement développer et approfondir, n'hésitant pas comme par la suite à concevoir un sens nettement autobiographique dans ses oeuvres… Après les accents hautement mystiques de Zarathoustra, Strauss récidive dans l'esprit de Till : son Don Quichotte est une plaisanterie musicale (un débraillé inconoclaste mal vécu par le public français lors de la création parisienne …) : où fantaisie, burlesque, humour, permis là encore par une écriture virtuose et un raffinement instrumental inouï, règnent sans limites si

ce n’est le plan subtilement respecté exigé par le fil narratif. Au total 10 variations qui suscitent autant de péripéties acrobatiques dans l’orchestre, tout en offrant à travers les chapitres de Cervantès, tous identifiés, une facette psychologique de l’esprit du Chevalier. Ce jeu de la démonstration et de l’introspection (le cocasse fantasque côtoie le spectaculaire fantastique jusqu’au tragique pathétique) saisit continûment du début à la fin.

le grand œuvre de 1899 : Une vie de héros



Tout cela prépare au grand oeuvre de 1899, pour l’aube du siècle nouveau, une symphonie en 5 mouvements : **Une vie de héros » Ein Heldenleben** « , créée en le 3 mars 1899, dans laquelle Strauss en une langue personnelle et flamboyante » ose » la confession autobiographique et règle ses comptes avec bon nombre de personnes (le musicien et les critiques). Evidemment l’excès et l’exubérance jusqu’au bavardage assommant (et un catalogue d’autocitations impressionnant) n’ont pas manqué d’être cités pour épingler une oeuvre ennuyeuse et presque obscène dans sa forme outrageusement narcissique (non dénuée d’autodérision en vérité) : mais Mahler, -et sa 2ème Symphonie Résurrection, contemporaine d’Une vie de héros-, s’accorde lui aussi la grâce de la confession intime (angoisses et délivrance de l’homme face à son destin), du reste Strauss symphoniste n’a jamais semblé aussi orfèvre et conteur que dans sa Symphonie

sur lui-même. De toute évidence en 1899, il est prêt pour l'opéra (en vérité un genre déjà approché depuis 5 ans). Strauss a 35 ans.

Strauss lyrique
le plus grand compositeur d'opéra au XXème siècle

De Salomé à Capriccio (1905-1952)



Les relations du jeune Richard Strauss avec le théâtre et la scène se mêlent à son activité de compositeur symphoniste. Le fils du premier corniste au Théâtre de la Cour à Munich a du fréquenter l'opéra pour de multiples représentations… Mais sa passion pour le voix et le chant se déclarent tardivement. Il découvre sur le tard les écritures modernes (le père était un conservateur obtus, critique à l'égard de Wagner en particulier). Strauss a son premier choc wagnérien en 1882 (à 18 ans donc), à Bayreuth quand il découvre Parsifal. Il est même chef assistant sur la colline verte sur la recommandation de Hans van Bülow. Compositeur célébré pour sa verve narrative et dramatique, Strauss est aussi – surtout, un chef réputé et recherché (Opéra de Munich et de Berlin, successeur de Bülow au Philharmonique de Berlin, puis surtout directeur musical du Hofoper de Berlin).

Guntram et Salomé



A l’époque de Mort et Transfiguration, le compositeur écrit son premier drame lyrique Guntram (1894), offrande redevable à Wagner et portrait d’un héros séditieux en opposition à la société et au monde. Puis c’est Feuersnot (Feux de la Saint-Jean de 1901) qui confirme une vérité cuisante pour l’auteur : le désavoeu du public munichois. Ni Guntram ni Feuersnott n’ont de succès. A presque 40 ans, Strauss semble avoir raté son entrée lyrique.

C’est heureusement Salomé d’après la pièce d’Oscar Wilde qui scelle le destin lyrique de Strauss en 1905 : troisième opéra, et premier ouvrage de l’avenir, s’inscrivant dans une modernité flamboyante, lascive, symboliste et expressionniste, mais aussi cataclysmique grâce à un orchestre éruptif et fulgurant (là encore d’une rare précision expressive) : c’est un triomphe européen d’une rare intensité. L’égal du Sacre de Stravinsky (1913) ou des Demoiselles d’Avignon de 1907, affirmant le génie expérimental et moderniste de Richard Strauss, nouveau génie de la scène lyrique.

Duo avec Hofmannsthal



Puis, une rencontre va confirmer la justesse de vue de Strauss compositeur d'opéras, celle du poète autrichien **Hugo von Hofmannsthal** obsédé par le concept d'identité et de mouvement, de métamorphose et de salut, les thèmes de la réconciliation et de la compassion étant au coeur d'une écriture humaniste et poétique parmi les plus fondamentales du génie européen au début du XXème siècle. Les thèmes centraux de la fraternité, de la reconnaissance, de la compassion éclairent une écriture d'autant plus remarquable et hautement spirituelle à l'époque de la Grande Guerre, que Hofmannsthal était un humaniste de la plus éclatante espèce. Avec Strauss, Hofmannsthal conçoit plusieurs ouvrages d'une portée poétique et philosophique immense à laquelle répondent en échos allomatiques, la musique incandescente et vive du musicien mais aussi la création du festival de Salzbourg en 1922, œuvre collégiale voulue par Strauss, Hofmannsthal et l'homme de théâtre Max Reinhardt. Leur collaboration illustre un âge d'or poétique et artistique exceptionnel dans l'histoire de l'opéra moderne, comme les duos eux aussi miraculeux de Busenello et Monteverdi, Da Ponte et Mozart… une entente magicienne et constamment critique sur ses formes et ses sujets jusqu'en 1929, date de la mort prématurée du poète.



Au sein du cycle miraculeux des opéras du duo Strauss/Hofmannsthal (aussi prodigieux que Mozart/Da Ponte, Monteverdi/Busenello…), se distinguent par ordre chronologique : **Elektra**, autre figure d'une rébellion et d'une intense contestation à l'ordre (1909), Le Chevalier à la rose (1911) où le trait de génie des auteurs est de choisir la valse viennoise comme emblème de toute l'action située à l'époque de Marie-Thérèse, flamboyant anachronisme…, **Ariane auf Naxos** (1912-1916), hommage à Molière et aussi apothéose du thème de la métamorphose par l'amour ; surtout **La Femme sans ombre**, composé pendant la guerre dont l'ouvrage retient les pulsations catastrophiques et les vertiges guerriers … : c'est un ouvrage majeur, créé après le conflit et la chute de l'Empire en 1919 et fondé sur le thème central de la compassion (et non de la fidélité conjugale comme on ne cesse de la dire ici et là en toute incompréhension profonde du sujet), un manifeste humaniste d'une brûlante vérité contre la barbarie de la guerre … Opéra magique et féerique (en cela prolongation de La Flûte enchantée de Mozart), vraie alternative au wagnérisme et au vérisme de l'heure, La Femme sans ombre offre aussi deux portraits sublimes de femmes : l'humaine Impératrice et la Teinturière au profil psychologique extrêmement fouillé en particulier tout au long de l'acte II … Strauss et Hofmannsthal y dévoile la vie psychique d'un être désirant soucieuse de sa propre liberté… Suivent le drame bourgeois autobiographique Intermezzo (1924), inspiré de sa relation avec la cantatrice Pauline de Ahna, devenue son épouse ; **Hélène d'Egypte** (1927-1928), enfin **Arabella** (1933), qui au moment de l'hitlérisme naissant, fait l'apologie d'un sang extérieur pour régénérer la société : un brûlot antiraciste dissimulé là encore sous une intrigue apparemment bourgeoise et légère…



Après la mort de Hofmannsthal, Strauss s'associe avec Stefan Zweig pour **La Femme silencieuse** (1935), drame comique dans l'esprit italien mais infiniment moins superficiel et léger qu'on l'a dit : Strauss, immense génie instrumentalisé par le pouvoir et la propagande nazis se voit inquiété car il collabore avec un juif (le nom de Zweig est d'ailleurs retiré de l'affiche officielle suscitant la vive réaction du compositeur) … L'œuvre provoque sa rupture officielle avec le régime de l'infamie et confrontée à la fin du monde, ou plutôt de la civilisation comme cela avait été le cas pour La Femme sans ombre en 1918 et la chute de l'Empire, la vision de Strauss face à la guerre, est celle d'un traumatisme répété où les valeurs de la culture sont à jamais écrasées (c'est aussi le sujet de son remarquable opus Métamorphoses, au titre si hofmannsthalien, où l'adieu au monde s'exprime explicitement.

Avec Josef Gregor. Pour l'heure, le compositeur compose avec Josef Gregor, **Jour de Paix** (1938). Mourir pour la Paix. Créé avant Daphné, en juillet 1938 (pourtant au départ, selon le voeux de Strauss et son nouveau librettiste après Zweig, les deux oeuvres devaient être jouées ensemble), Jour de Paix fait l'apologie de la paix, un acte musical et donc esthétique qui montre combien Strauss se range du côté d'un humaniste viscéralement pacifique. Au terme de la Guerre de Trente Ans en 1648, soit 290 ans avant l'année de création de l'opéra, le commandement d'une citadelle assiégée décide de tout faire sauter plutôt que de se rendre. Mais l'annonce de la paix et le retrait des troupes d'assiégeants impose à tous, in extremis, l'issue heureuse d'une fin salvatrice. Auparavant,

Strauss exprime tensions, inquiétudes, dépression d'une humanité terrifiée, écartelée, soumise à l'ordre barbare de la guerre. Climat délétère qui évoque l'époque dans laquelle Strauss vit et dans laquelle il regrette la perte de toute valeur humaniste. En esthète et en pacifiste, Strauss qui a déjà vécu la première guerre et la chute de l'Empire, affirme dans Jour de Paix, un attachement viscéral antimilitariste. Acte fort dans l'Allemagne hitlérienne, d'autant plus significatif après l'échec et la sabotage de son précédent opéra, la comédie La Femme silencieuse dont le livret rédigé par le juif Stephan Zweig, épinglé par les nazis, avait causé au compositeur, sa rupture définitive avec le Reich. Orchestre et choeur expriment ici le chant dépressif quasi suicidaire d'une population acculée au choix final.

1938 est également l'année de la création de la légende mythologique **Daphné**, elle aussi centrée sur la métamorphose finale de l'héroïne mais dans un sens et une finalité diffférente au travail avec Hofmannsthal. Conçue aussi avec Gregor (conseillé alors par Zweig), Daphné devait être à l'origine representé avec Jour de Paix, comme le volet d'une diptyque. L'œuvre est intimement liée à la propre destinée spirituelle de Strauss, ce qui en fait un testament de sa pensée musicale, d'autant plus capital à l'époque de la barbarie nazie (créé à Dresde en octobre 1938) : le compositeur y défend un esthétisme humaniste d'une lumineuse abnégation : l'art réconcilie l'homme avec la nature et lui révèle sa nature profonde. Ce message est l'un des plus touchants de l'opéra straussien. A contrario d'Arianne (Ariadne auf Naxos), écrit avec Hofmannsthal, Daphné en 1938 éclaire une toute autre fin pour l'héroïne mythologique : son issue n'est pas l'intégration et la fusion à l'autre, en une extase sensuelle qui la métamorphose en la sauvant. C'est l'inverse : Daphné est une figure qui passe des étreintes sensuelles (l'amour physique qu'éprouvent pour elle et Leucippe et Apollon dans un premier temps) : en aspirant à la Nature, vers une abstraction éthérée et sa vraie nature

abstraite, Daphné fait le choix de la solitude finale, une existence vouée à l'art et l'esthétique plutôt qu'à la jouissance et la consommation. C'est le principe d'individuation auquel tend aussi simultanément le Dieu solaire, autre protagoniste de l'opéra. Apollon quitte grâce à Daphné son tempérament dyonisiaque (il tue le berger Leucippe qui incarne ses pulsions charnelles pour Daphné), et renonçant à Daphné, accepte que la nymphe réalise sa fusion avec la nature en se changeant en laurier. On retrouve le principe de la métamorphose chère à Hofmannsthal mais elle aboutit ici à la révélation de Daphné à elle-même : seule et sublimée, désormais pétrifiée. L'inverse de L'Empereur et de l'Impératrice dans La Femme sans ombre où chacun s'humanise totalement par compassion à l'autre. Strauss semble avoir pris acte des croyances de Nietzsche pour lequel si la musique est de nature dyonisiaque, la sculpture est elle idéalement apollinienne : voilà qui donne raison à Bernin, le sculpteur baroque qui a statufié (pétrifié) Daphné, la belle nymphe poursuivie par Apollon et changée par Jupiter en laurier. A Strauss de prouver dans son opéra, sur un livret de Gregor (conseillé par Zweig) que la musique peut aussi exprimer l'aspiration spirituelle de Daphné. La fin de l'ouvrage, la métamorphose de Daphné en laurier, évoque jusqu'au frémissement des arbres, le murmure des frondaisons qui au diapason de la mutation de Daphné, rend audible la palpitation des éléments.

Capriccio composé sur le livret du chef d'orchestre Clemens Kraus en 1942 renouvelle en quelque sorte le miracle du Chevalier à la rose et d'Arabella, celui d'une conversation musicale au service d'un sujet hautement moral et spirituel, mais aussi artistique : la comtesse Madeleine (personnage d'une subtilité évanescente et hypnotique créé par Viorica Ursuleac, l'épouse de Kraus) doit départager qui d'entre le

poète librettiste et le musicien compositeur est le plus important : paroles ou musique, qui prime sur l'autre ? La question énoncée comme une joute badine, un fait de rivalité dans un salon princier, récapitule en fait toute l'histoire de l'opéra, dans un raccourci formel et esthétique dont Strauss (sous l'influence de Hofmannsthal) toujours soucieux de la forme et du sujet traité, a le goût.

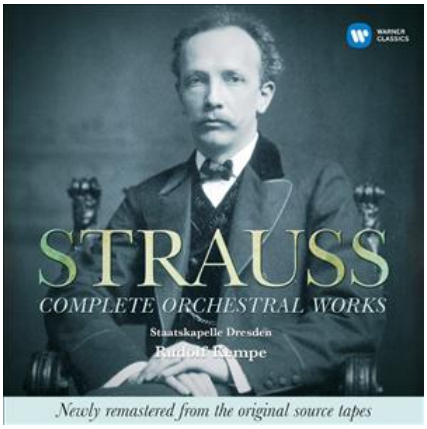
Puis, c'est **L'Amour de Danaé** (composé en 1944) et créé après la mort de l'auteur, en 1952 qui après Elektra, Hélène d'Egypte et Daphné, offre un nouveau regard sur l'Antiquité…

Mais le dernier chant composé par Strauss demeure ses **Quatre derniers lieder**, qui semble eux aussi offrir un portrait synthétique et rétrospectif de toutes les héroïnes lyriques qu'il a aimé traiter et approfondir dans ses opéras : Ariane, La Maréchale, l'Impératrice et la Teinturière, Arabella et Daphné, Madeleine et Hélène… autant de soprano, voix chéries et aimées, si riches et si finement caractérisée.

discographie sélective

CD, coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics). Autant le dire, ce coffret (le premier édité pour l'anniversaire Strauss 2014, 150 ans de la naissance, car Universal prévoit aussi le sien au début de l'année nouvelle), est une malle à trésors, de surcroît

réunissant des versions légendaires, absolument irrésistibles, en un prix plus qu'abordable, au regard de la qualité des lectures. Les Straussiens ici réunis sont demeurés indiscutables, offrant une quasi intégrale des plus ouvrages les plus recommandables : le coffret comprend les ouvrages majeurs composés avec le poète librettiste Hugo von Hofmannsthal, puis Stefan Zweig, enfin Joseph Gregor … Lire notre critique complète du coffret Richard Strauss : The great operas (22 cd Warner classics)



CD. STRAUSS : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestrale (9 cd Warner classics). Rudolf Kempe, Richard Strauss, Warner classics. CD. Richard Strauss : Complete orchestral works. Intégrale de l'oeuvre orchestral (9 cd Warner classics). Staatskapelle Dresden. Rudolf Kempe, direction. Le coffret, heureuse exhumation des archives EMI à présent sous étiquette Warner classics, rétablit le profil d'un maestro d'une idéale affinité avec le compositeur bavarois, qu'il sert avec une sensibilité humble, ciselée, admirable. L'intelligence avec laquelle le chef Rudolf Kempe (décédé en 1976) architecture chaque plan d'ensemble, laissant surtout une lisibilité légère et fluide à chaque partie instrumentale déconcerte ; une telle intelligence de conception embrase littéralement l'intensité et la progression dramatique des poèmes symphoniques proprement dits, mais aussi les… **En lire +**



Richard Strauss : intégrale lyrique, complete operas. 33 cd Deutsche Grammophon. On en rêvait : après les coffrets Erato (opéras et intégrale symphonique) voici enfin la somme straussienne éditée par le label en or, Deutsche Grammophon. C'est l'aboutissement d'une politique éditoriale exhaustive qui n'a pas hésité à puiser ailleurs pour offrir la plus complète des intégrales opératiques, d'autant plus opportune pour l'anniversaire Strauss 2014 (150ème anniversaire de sa naissance). Si les théâtres d'opéras et les festivals ne battent pas encore le pavé pour célébrer le plus grand génie lyrique du XXème siècle postromantique, saluons toujours l'initiative des labels de nous offrir de quoi satisfaire notre appétit… straussien. **Le coffret réunit donc les 15 opéras du grand Richard,** ici classés non chronologiquement (ce qui aurait donné de Guntram en 1893 à Capriccio en 1941), mais alphabétiquement, soit de Arabella, Aridane auf Naxos, Capriccio à Die Liebe der Danäe (L'Amour de Danaé), Der Rosenkavalier et Salomé. Le coffret comprend aussi les Quatre derniers lieder dans la version inégalée depuis sa réalisation : celle de Jessye Norman sous la baguette de Kurt Masur. Les mélomanes s'en souviennent l'album était paru en 1983 (sous étiquette aujourd'hui éteinte, Philips). Rares et moins connues que les versions autres souvent excellentes : L'Ariadne de Voigt sous les doigts enivrés mystiques du regretté Sinopoli, la Daphné de Güden (Böhm), L'Amour de Danaé en provenance du festival de Salzbourg 1952 sous la direction de Klemens Kraus (un proche de Strauss lui-même et donc se sentant réceptacle d'une orthodoxie que l'on jugera sur pièce). **En lire +**



CD. Richard Strauss : the other Strauss (3 cd Erato). Comme l'éditeur l'avait fait pour la centenaire Wagner (coffret Wagner : The other Wagner), Warner récidive, a cherché dans ses archives plusieurs pièces oubliées : le résultat dépasse notre attente. Les révélations sont nombreuses dans ce coffret événement. Symphonique, vocal, chambriste, le programme des 3 cd contribue autrement et superbement à notre connaissance habituelle de Strauss, ajoutant au catalogue des oeuvres lyriques du compositeur bavarois, plusieurs pièces peu connues voire inédites qui pourtant défendent l'écriture straussienne avec panache et raffinement. Lire notre critique intégrale du coffret The Other Strauss

Approfondir



Dossier spécial Richard Strauss 2014 : les femmes dans les opéras de Richard Strauss, de Salomé, Elektra, La Maréchale à Hélène égyptienne, Ariadne, l'Impératrice, la femme du teinturier, Daphné, Danaé, la comtesse Madeleine … *De Salomé à Capriccio, soit au cours de la première moitié du XXème siècle, Richard Strauss, comme Massenet ou Puccini aura laissé une exceptionnelle galerie de portraits féminins. Lente évolution qui d'ouvrages en partitions, recueille les fruits d' une écriture musicale en*

métamorphose, et précise la place et le rôle de la femme vis à vis du héros. Alors que Wagner n'envisage pour ses héroïnes qu'un aspect certes flamboyant mais unique (et qui le destine souvent à mourir), celui d'un ange salvateur œuvrant pour le salut du maudit (le héros et le compositeur se fondent ici), Strauss, avec son librettiste Hofmannsthal fouillent l'ambivalence contradictoire de la psyché féminine avec une subtilité rarement atteinte au théâtre. Selon les sources empruntées et le sujet central de l'opéra, l'héroïne est ici solitaire égoïste comme emprisonnée définitivement par ses propres obsessions, ou à l'inverse, mobile et généreuse, souvent sujet d'une métamorphose imprévue, capable de sauver le héros dont elle a croisé le destin. L'itinéraire de la femme au cours d'un seul ouvrage traverse bien des épreuves : elle pose clairement le principe de la transformation, du changement qui du début à la fin de l'ouvrage, indique une progression souvent passionnante à suivre.