

Richard Strauss

# Till Eulenspiegel - Don Juan

Tod und Verklärung - Träumerei am Kamin

Orchestre  
Philharmonique  
de Strasbourg

Marc Albrecht



HYBRID MULTICHANNEL



SUPER AUDIO CD



**Richard Strauss** (1864-1949) Tondichtungen - Tone Poems

- |   |   |        |
|---|---|--------|
| 1 | <b>Don Juan Op.20</b> (1888)  | 17. 16 |
| 2 | <b>Tod und Verklärung Op.24</b> (1888-1889)<br>(Death and Transfiguration)                                    | 23. 47 |
| 3 | <b>Till Eulenspiegels lustige Streiche Op.28</b> (1894-1895)  | 15. 04 |
| 4 | <b>Träumerei am Kamin</b><br>(Dreaming by the Fireside)<br>Interlude from the opera "Intermezzo" Op.72 (1924) | 7. 22  |

Concertmasters: Evgeny Grach (Till Eulenspiegel / Tod und Verklärung)  
Axel Schacher (Don Juan / Träumerei)

**Orchestre Philharmonique de Strasbourg**

conducted by **Marc Albrecht**

Recording Producer: Wolfram Nehls

Balance Engineer: Philipp Knop

Surround mix: Philipp Knop & Wolfram Nehls

Editing: Wolfram Nehls

Recording venue: Palais de la Musique et de Congrès, Strasbourg, France

Recording dates : February 2007 (Till Eulenspiegel / Tod und Verklärung);

July 2007 (Don Juan / Träumerei)

Total playing time: 63. 53

Biographien auf Deutsch und Französisch finden Sie auf unserer Webseite.

Pour les versions allemande et française des biographies, veuillez consulter notre site.

[www.pentatonemusic.com](http://www.pentatonemusic.com)

## Richard Strauss

### Don Juan, symphonic poem, Op.20

On November 11, 1889, the first performance of *Don Juan* by the young Richard Strauss, who was aged 24 at the time, captivated the audience and provided the composer with his first international success.

In this work, he had drawn on the sources of the homonymous poem (1844) by the Austrian writer Nikolaus Lenau (1802-1850) as well as the tragedy written by Paul Heyse, entitled *Don Juan's End*. Here is, set to music, the story of a dissatisfied and rebellious hero, one of the most virtuoso pages in the entire orchestral literature. In his endless pursuit of pleasure, the character of Don Juan, an erotomaniac completely lacking in scruples, hastens towards his destiny, his destruction. In fact, the feminine ideal forces him to commit the crimes for which he can atone only by vanishing. In a condensed style, with extreme vivacity in the contrasts, Richard Strauss managed to meet the challenge of orchestrating the themes which he had concocted during a trip to Italy in 1888; he completed the score on September

30 that year. The legend of Don Juan continued to hound the composer for a number of years, to such an extent that, up until 1892, he was even considering the possibility of turning it into an opera.

Some thirty verses extracted from the text by Lenau served as a red line through this programme music, with which Strauss was most anxious to acquaint his audience during the première of the work. Later on, he repudiated not the value of the literary sources of his inspiration, but the fact that he had presented his score as programme music, whereas all he had done was borrow those extracts which seemed to him to be the most expressive at a musical level.

The score can be divided into four parts. A haughty introduction, *allegro molto con brio*, presents the hero thirsting for female conquests and sure of himself. This is followed by a lengthy melody, *tranquillo*, borne aloft by the song of the solo violin and the small wind section; this melody evokes a love scene. The third part is

introduced by the four horns, whose services Richard Strauss exploited to such an extent, that he later wrote to his father on the outcome of the première: «I was truly sorry for those unfortunate horns and trumpets; they were blowing so hard, they turned completely blue!». It is true that the composer did not treat his orchestra and, in particular, the winds with the greatest of consideration. Finally, a carnival scene concludes the score. But in no way is this the apotheosis that one expects, quite the opposite; in less than twenty minutes, Strauss leads his hero through exaltation to trembling farewells to life after having lost his duel with the Commander. By this means, our musician gives his symphonic narrative a hitherto unheard-of psychological density, while demonstrating his command of the orchestration.

We would like to point out to the discophiles that the three interpretations of this work left to us by the composer himself, dating from 1929, 1936 and 1944 respectively, mark an important discography. Let us keep in mind most particularly the fascinating flavour and scintillating speed of his

first recording, made with the Berlin Opera Orchestra.

*«The magical circle, immensely wide, formed by such numerous, seductive and beautiful varieties of femininity; I would like to cross it in a tempest of sensual pleasure.»*

(extract from *Don Juan*,  
poem by Nikolaus Lenau)

### **« Träumerei am Kamin » (Reverie by the fireside) extract from the opera *Intermezzo*, Op.72**

Richard Strauss began work on the composition of *Intermezzo*, a “bourgeois comedy in two acts with symphonic interludes”, in 1921 in Garmisch and completed it in Buenos Aires two years later. Fritz Busch gave the première of this lyrical score, which lasts about an hour and a quarter, at the Dresden Opera on November 4, 1924.

As in his symphonic poem *Ein Heldenleben* (= A Hero's Life), Strauss once again drew his inspiration from his both his private and professional life. The librettist Hermann Bahr

refused to complete his work, growing weary of a plot evoking the life of the conductor Robert Storch and his wife Christine (Richard and Pauline Strauss). The jealousy of the two main characters draws us into a comedy dominated by the final scene of their reconciliation.

The symphonic interludes are reminiscent of previous works by the composer, such as *Der Rosenkavalier*, but also of scores written by Gounod and Weber. This is certainly the case with the second of the four symphonic interludes, *Träumerei am Kamin*. This *Reverie by the fireside* evokes Christine, the wife of the conductor, in one of the most tender episodes written for this opera.

## **Till Eulenspiegel, symphonic poem, Op.28**

**A**t first, Richard Strauss had planned to compose an opera about *Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise in Rondeauforn* (=Till Eulenspiegel's merry pranks after an ancient rogues' tale in rondo form). However, he then decided to devote

himself to the theme in a fourth symphonic poem, which he completed on May 6, 1895. As he informed the conductor, Franz Wüllner, of the première in Cologne: "*An analysis is impossible for me, I have distributed all the jokes in sounds.*" Later he added: "*I wrote it so that people could have a good laugh, for once, in the concert hall.*" Despite the succinct humour of the composer, the work does deserve a few comments.

*Till Eulenspiegel* is a historic figure, who lived in the 14th century. It is known that he fell victim of the plague in Braunschweig, after having led a peasants' revolt. He became increasingly unpopular with the aristocracy, and as time went on, his deeds were embellished in the most varied tales, which were each more adventurous than the previous one.

However, it was not so much the history of this character, who is considered the predecessor of the legendary Baron von Münchhausen and Robin Hood which interested Richard Strauss: rather, the possibility of depicting his many and diverse adventures in as expressive a manner as possible. Strauss was no great revolutionary

and considered it more appropriate to have his hero end up on the gallows rather than die of the plague. The score, which is based on a sequence of couplets and refrains, is ranked among the most virtuoso works in the symphonic repertoire. In the parodistic musical depiction, the various adventures and the most distinctive scenes become entangled, and Strauss makes the highest demands of both the soloists in the orchestra. Thus, the horn solos are among the most demanding ever written! Debussy, who had composed the *Prélude à l'après-midi d'un faune* (= prelude to the afternoon of a faun) in 1894, made the following comment about the work: *"This piece of music resembles an hour of new music with the madmen."* That same year, Strauss had liberated himself from the influence of Wagner and come closer towards the style of his elder colleague, Gustav Mahler.

## **Tod und Verklärung, symphonic poem, Op.24**

**R**ichard Strauss wrote *Tod und Verklärung* following the composition of his symphonic poem *Don Juan*, which received its première in November 1889 to great acclaim. On June 21, 1890, the new work fired the audience at a concert in Eisenach, during which the *Burleske für Klavier und Orchester* (= burlesque for piano and orchestra) was also given its first performance. At the time, Strauss was 26 years old, and employed as second conductor at the Weimar Hoftheater (= court theatre). Amazing as it may seem, the theme of the work – a poem by Strauss' friend Alexander Ritter – was added only subsequently as the basis for the composition. The work is structured in four sections, which depict the agony of an ill man: he takes a last look at his life, battles against his fears and finally finds inner peace. With this morbid theme, the agnostic Strauss – who confessed to never having been near a dying man – dedicated himself to a psychological dimension, which is reminiscent of Robert Schumann's *Szenen aus Goethes Faust* (= scenes

from Goethe's Faust). In a letter to Friedrich von Hausegger dating from 1895, Strauss states: *"Six years ago, I came up with the idea of depicting the hour of death of a human being, who had striven for the highest ideals, perhaps those of an artist [...]. The sick man is slumbering, breathing heavily and irregularly, in his bed; friendly dreams conjure up a little smile on the face of the sufferer; his sleep becomes lighter: he wakes up; dreadful pains begin to torture him again, his limbs are trembling with the fever [...], he recalls his past: he sees his infancy pass by, his youth with all its striving, his passions and then, while the pains once again take hold of him, the fruit of his life's work appears, the idea, the ideal, which he has tried to fulfil, to depict in an artistic manner, yet was not able to complete [...]. The hour of death approaches, the soul departs from the body, in order to discover the completed idea, in its most wonderful glorious form in eternal space, which he was not able to fulfil down below on earth."*

Strings and kettledrums announce the suffering of the artist and already allow us to recognize discernible ref-

erences to his opera Salomé. Together with the strings, the woodwinds paint the portrait of the sick man, harps, flutes and oboe symbolize the passing memories of his infancy. The heroic striving of the young artist is depicted by the interjections from the horns, which appear to be taking a stand against the trombones and kettledrums that announce his approaching death. The main theme is not heard until the middle section of the work. Increasingly, the high registers of the orchestra gains in significance, symbolizing the liberated soul on its path to eternity.

*Stephane Friederich*

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*

## Marc Albrecht

**D**uring his 20-year career, Marc Albrecht has conducted the most prominent European opera companies as well as the most renowned symphony orchestras. He has won widespread recognition for his Strauss and Wagner interpretations as well as his commitment to contemporary music. Since 2006, he has led the Orchestre Philharmonique de Strasbourg as artistic leader and chief conductor.

Marc Albrecht was born in Hanover in 1964. After working with the Gustav Mahler Jugendorchester (= Gustav Mahler Youth Orchestra) as assistant to Claudio Abbado, he was appointed Generalmusikdirektor (= highest ranking conductor/music director) at the Staatstheater Darmstadt in 1995.

Marc Albrecht has guest-conducted the Berlin and Munich Philharmonic Orchestras, the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam, the City of Birmingham Orchestra, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, the Chamber Orchestra of Europe, the Staatskapelle Dresden

and the Orchestre National de Lyon. In autumn 2007, two CDs containing orchestral works by Berg and Strauss were released on the market featuring the conductor with the Orchestre Philharmonique de Strasbourg.

From 2003-2006, Marc Albrecht conducted Wagner's *Der fliegende Holländer* at the Bayreuth Festival; in 2003, Wellesz' *Die Bacchantinnen* at the Salzburg Festival; and in 2005 Janáček's *Aus einem Totenhaus* at the Opéra Bastille. In 2002, he conducted a highly acclaimed performance of Messiaen's *Saint François d'Assise* at the Deutsche Oper Berlin, where he held the position of First Guest-Conductor from 2001-2004. Marc Albrecht is closely associated with the Semperoper Dresden: in 2007, he received great critical and public acclaim for his musical direction of *Die Frau ohne Schatten* and new production of *La damnation de Faust*.

His début at the Royal Opera House, Covent Garden in London is scheduled for the 2008-2009 season.

*English translation: Fiona J. Stroker-Gale*



## **Richard Strauss**

### ***Don Juan* – Tondichtung für großes Orchester op.20**

**A**m 11. November 1889 war das Weimarer Publikum hingerissen von der Uraufführung eines Werkes des gerade einmal 24jährigen Richard Strauss. Mit *Don Juan* erntete der junge Komponist seine ersten internationalen Lorbeeren.

Als literarische Vorlagen stützte sich Strauss einerseits auf das gleich-

namige Gedicht des Österreichers Nikolaus Lenau (1802-1850) und andererseits auf Paul Heyses Tragödie *Don Juans Ende*. *Don Juan* ist die vertonte Geschichte eines frustrierten und rebellischen Helden und eines der virtuosesten Stücke der gesamten Orchesterliteratur. In seiner schier unersättlichen Gier eilt Don Juan, der

skrupellose Weiberheld und Verführer, seinem eigenen Schicksal und seinem Untergang entgegen. Tatsächlich zwingt ihn das weibliche Wunschbild dazu, jene Verbrechen zu begehen, die er nur durch seinen Tod sühnen kann. In einem verdichteten Stil, mit extrem lebhaften Kontrasten, gelingt es Strauss, die Themen zu orchestrieren, die er während eines Italienurlaubs im Mai 1888 ausgetüftelt hatte. Am 30. September vollendete er dann die Partitur. Die Legende des Don Juan verfolgte den Komponisten noch über einige Jahre derart intensiv, dass er bis 1892 sogar darüber nachdachte, den Stoff in eine Oper zu verwandeln.

Als Leitfaden für die Programm-Musik dienten etwa 30 Verse aus Lenaus Text. Strauss war bestrebt, dem Publikum der Uraufführung diese Zeilen nahezubringen. Später leugnete er nicht den Wert der literarischen Quellen für seine Inspiration, wohl aber die Tatsache, dass er sie als Programm-Musik umgesetzt hatte, wobei er eigentlich nicht mehr getan hatte, als jene Auszüge zu nutzen, die ihm musikalisch am ausdrucksstärksten schienen.

Das Werk kann in vier Abschnitte

gegliedert werden. Eine stolze Introduction (Allegro molto con brio) stellt den nach Eroberungen dürstenden, selbstsicheren Helden vor. Darauf folgt eine weitschweifige Melodie (tranquillo), hoch oben im Lied der Solo-Violine und in den Holzbläsern. Der dritte Abschnitt beginnt in den vier Hörnern, denen Strauss derart große Aufgaben zumutete, dass er später seinem Vater nach der Uraufführung schrieb: „*Die armen Hornisten und Trompeter taten mir wirklich leid. Die bliesen sich ganz blau, so anstrengend ist die Geschichte.*“ Es stimmt, dass der Komponist auf das Orchester und insbesondere auf die Holzbläser nicht besonders viel Rücksicht nahm. Eine Karnevalszene beschließt das Werk. Aber dies ist in keinerlei Hinsicht die Apotheose, die man erwartet, eher das Gegenteil. In etwa 20 Minuten führt Strauss seinen Helden von den höchsten Höhen hin zum bangen Abschied vom Leben, nach dem verlorenen Duell gegen den Komtur. Hierdurch verleiht Strauss seiner symphonischen Dichtung eine bis dahin unerhörte psychologische Dichte und demonstriert gleichzeitig seine Meisterschaft der Orchestration.

Die drei für Tonträger aufgezeichneten Interpretationen von Strauss selber aus den Jahren 1929, 1936 und 1944 markieren einen wichtigen Meilenstein in der Diskographie dieses Werkes. Besonders im Gedächtnis behalten sollten man hierbei den faszinierenden Reiz und die funkelnden Tempi der ersten Aufnahme mit dem Berliner Opernorchester.

„Den Zauberkreis, den unermesslich weiten, Von vielfach reizend schönen Weiblichkeiten Möcht' ich durchzieh'n im Sturme des Genusses ...“

- *Auszug aus Don Juan,*  
*Gedicht von Nikolaus Lenau*

## „Träumerei am Kamin“, Zwischenspiel aus der Oper *Intermezzo* op.72

Die Arbeit an *Intermezzo*, seiner „bürgerlichen Komödie mit sinfonischen Zwischenspielen in zwei Aufzügen“ begann Richard Strauss im Jahr 1921 in Garmisch. Zwei Jahre später vollendet er die Partitur in Buenos Aires. Fritz Busch dirigierte

die Uraufführung dieses lyrischen Werkes (Spieldauer: etwa 75 Minuten) im Schauspielhaus der Sächsischen Staatstheater zu Dresden am 4. November 1924.

Wie schon in seiner Symphonischen Dichtung *Ein Heldenleben* ließ sich Strauss auch in *Intermezzo* von privaten und beruflichen Begebenheiten inspirieren. Der Librettist Hermann Bahr weigerte sich, das Werk zu vollenden. Er war der Geschichte über das Leben des Hofkapellmeisters Robert Storch und dessen Frau Christine (im wahren Leben Richard und Pauline Strauss) überdrüssig. Die Eifersucht der beiden Hauptpersonen zieht uns in eine „kleine Eheoper“, die von der Schlusszene dominiert wird, in der sich beide aussöhnen.

Die symphonischen Zwischenspiele erinnern einerseits an frühere Werke von Strauss, etwa an *Der Rosenkavalier*, andererseits auch an Partituren von Gounod und Weber. „Träumerei am Kamin“ ist das zweite der vier Zwischenspiele. Dieses Stück ruft in einer der zärtlichsten Episoden der Oper die Erinnerung an Christine hervor.

## **Till Eulenspiegel, sinfonische Dichtung op.28**

**R**ichard Strauss plante zunächst, eine Oper über *Till Eulenspiegels lustige Streiche nach alter Schelmenweise in Rondeauforn* zu schreiben. Dann beschloss er jedoch, sich dem Thema in einer vierten sinfonischen Dichtung zu widmen, die er am 6. Mai 1895 vollendete. Den Dirigenten der Kölner Uraufführung, Franz Wüllner, lies er wissen: „*analyse mir unmöglich. aller witz in toenen ausgegeben.*“ Später fügte er hinzu: „*Ich wollte nur, dass die Leute im Konzertsaal einmal richtig lachen.*“ Trotz des lapidaren Humors des Komponisten verdient das Werk doch einige Bemerkungen.

*Till Eulenspiegel* ist eine historische Figur, die im 14. Jahrhundert gelebt hatte. Man weiß, dass er einen Bauernaufstand angeführt hatte und in Braunschweig der Pest zum Opfer fiel. Bei den Adligen war er verhasst, verschiedenste Erzählungen rühmten hingegen seine Taten, von der eine abenteuerlicher war als die andere.

Jedoch interessierte sich Richard Strauss weniger für die Geschichte dieser Figur, die als Vorläufer des

legendären Baron von Münchhausen und Robin Hoods gilt, als vielmehr für die Möglichkeit, ihre vielfältigen Abenteuer so ausdrucksvoll wie möglich darzustellen. Strauss war kein großer Revolutionär und fand es angemessener, seinen Helden am Galgen enden zu lassen als durch die Pest. Die Partitur, die auf einer Abfolge von Couplets und Refrains basiert, gehört mit zu den virtuosesten Werken des sinfonischen Repertoires. In der parodistischen musikalischen Darstellung überlagern sich die verschiedenen Abenteuer und unterschiedlichsten Szenerien, und weder dem Solisten noch dem Orchester werden hier höchste Anforderungen erspart. So gehören die Hornsoli zu den anspruchsvollsten überhaupt! Debussy, der 1894 das *Prélude à l'après-midi d'un faune* komponiert hatte, kommentierte das Werk mit den Worten: „*Dieses Stück gleicht einer Stunde neuer Musik bei den Verrückten.*“ Im selben Jahr hatte sich Strauss von den Einflüssen Wagners gelöst und sich dem Stil seines älteren Kollegen Gustav Mahler angenähert.

## Tod und Verklärung, sinfonische Dichtung op.24

**T**od und Verklärung entstand im Anschluss an die sinfonische Dichtung *Don Juan*, die im November 1890 mit großem Erfolg uraufgeführt worden war. Am 21. Juni 1890 begeisterte das neue Werk die Zuhörer eines Konzertes in Eisenach, bei dem auch die *Burleske für Klavier und Orchester* zur Uraufführung kam. Strauss war damals 26 Jahre alt und zweiter Kapellmeister am Weimarer Hoftheater. Erstaunlicherweise ist das Thema des Werkes, ein Gedicht von Strauss' Freund Alexander Ritter, der Komposition erst nachträglich zugrunde gelegt worden. Das Werk gliedert sich in vier Abschnitte, die den Leidensweg eines Kranken nachzeichnen: Dieser blickt noch einmal auf sein Leben zurück, kämpft gegen seine Angst an und findet schließlich inneren Frieden. Der Agnostiker Strauss – der bekannte, niemals bei einem Sterbenden verweilt zu haben – widmete sich mit diesem morbiden Thema einer psychologischen Dimension, die an Robert Schumanns Szenen aus Goethes *Faust* erinnert. In einem Brief

aus dem Jahr 1895 an Friedrich von Hausegger erklärte Strauss: *„Es war vor sechs Jahren, als mir der Gedanke auftauchte, die Todesstunde eines Menschen, der nach höchsten idealen Zielen gestrebt hatte, also wohl eines Künstlers, [...] darzustellen. Der Kranke liegt im Schlummer schwer und unregelmäßig atmend zu Bette; freundliche Träume zaubern ein Lächeln auf das Antlitz des schwer Leidenden; der Schlaf wird leichter: Er erwacht; grässliche Schmerzen beginnen ihn wieder zu foltern, das Fieber schüttelt seine Glieder [...], er gedenkt seines vergangenen Lebens: seine Kindheit zieht an ihm vorüber, seine Jünglingszeit mit seinem Streben, seinen Leidenschaften und dann, während schon wieder Schmerzen sich einstellen, erscheint ihm die Frucht seines Lebenspfades, die Idee, das Ideal, das er zu verwirklichen, künstlerisch darzustellen versucht hat, das er aber nicht vollenden konnte [...]. Die Todesstunde naht, die Seele verlässt den Körper, um im ewigen Weltraum das vollendet in herrlichster Gestalt zu finden, was er hienieden nicht erfüllen konnte.“*

Streicher und Pauken künden von

den Leiden des Künstlers und lassen bereits Anklänge an die Oper *Salomé* erkennen. Die Holzbläser zeichnen gemeinsam mit den Streichern das Porträt des Kranken, Harfe, Flöte und Oboe versinnbildlichen die vorüberziehenden Kindheitserinnerungen. Das heldenhafte Streben des jungen Künstlers findet seinen Ausdruck in den Einwüfen der Hörner, die sich gegen die den nahen Tod verkündenden Posaunen und Pauken zur Wehr zu setzen scheinen. Das Hauptthema erklingt erst im Mittelteil des Werkes. Zunehmend gewinnen die hohen Register des Orchesters an Bedeutung, sie symbolisieren die befreite Seele auf ihrem Weg in die Ewigkeit.

*Stephane Friederich*

*Übersetzung:*

*Franz Steiger und Eva Knieriemien*

## **Richard Strauss** ***Don Juan,*** **poème symphonique, op.20**

**L**e 11 novembre 1889, la première exécution de *Don Juan* du jeune Richard Strauss, alors âgé de vingt-quatre ans, subjuguera l'auditoire et offrit au compositeur son premier succès international.

L'œuvre puise aux sources du poème homonyme (1844) de l'écrivain autrichien Nikolaus Lenau (1802-1850) ainsi que dans un drame de Paul Heyse, intitulé *La Fin de Don Juan*. Voici, en musique, l'histoire d'un héros insatisfait et révolté, l'une des pages les plus virtuoses de toute la littérature orchestrale. À la poursuite sans fin du plaisir, le personnage de Don Juan, érotomane dénué de scrupules, court vers son destin, sa destruction. En effet, l'idéal féminin lui fait commettre les crimes qu'il ne pourra expier qu'en disparaissant. C'est dans une écriture concentrée, d'une vivacité extrême dans les contrastes, que Richard Strauss réussit le pari d'orchestrer les thèmes qui lui vinrent à l'esprit lors d'un périple en Italie en 1888 ; la partition fut achevée le 30 septembre de la

même année. Le mythe de Don Juan poursuit encore quelques années le compositeur, au point qu'il envisagea jusqu'en 1892 la possibilité d'en faire un opéra.

Une trentaine de vers extraits du texte de Lenau servirent de fil conducteur à cette musique à programme, que Strauss tenait absolument à faire connaître au public lors de la création de l'ouvrage. Plus tard, il reniera non pas la valeur des sources littéraires de son inspiration, mais le fait qu'il ait présenté sa partition comme s'il s'agissait d'une musique à programme, alors qu'il n'avait fait qu'emprunter les extraits qui lui paraissaient les plus expressifs sur le plan musical.

La partition s'organise en quatre parties. Une introduction altière, *allegro molto con brio*, présente le héros assoiffé de conquêtes féminines et sûr de lui. Puis, vient une longue mélodie, *tranquillo*, portée par le chant du violon solo et de la petite harmonie ; cette mélodie évoque une scène d'amour. La troisième partie s'ouvre par les quatre cors mis à rude contribution au point que Richard Strauss écrivit à son père à l'issue de la création : « *J'étais vraiment désolé pour*

*ces malheureux cors et trompettes ; ils soufflaient jusqu'à devenir tout bleus* » ! Il est vrai que le compositeur n'a pas ménagé son orchestre et tout particulièrement les vents. Enfin, une scène de carnaval conclut la partition. Mais, ce n'est nullement l'apothéose que l'on attend ; bien au contraire, en moins de vingt minutes, Strauss a fait passer son héros de l'exaltation aux adieux tremblants à la vie après qu'il a perdu son duel avec le Commandeur. Par la même, notre musicien a donné une densité psychologique inédite à son récit symphonique tout en démontrant sa maîtrise de l'orchestration.

Notons pour les discophiles que les trois interprétations de cet ouvrage laissées par le compositeur lui-même, respectivement en 1929, 1936 et 1944, ont marqué de leur empreinte une importante discographie. Gardons tout particulièrement à l'esprit l'étonnante saveur et la fulgurante rapidité de sa première lecture enregistrée avec l'Orchestre de l'Opéra de Berlin.

« *Le cercle magique, immensément large, formé de variétés si nombreuses et si séduisantes, si*

*belles de la féminité, j'aimerais le traverser dans une tempête de jouissance. »*

(extrait de Don Juan,

poème de Nikolaus Lenau)

## **Träumerei am Kamin, extrait de l'opéra Intermezzo op.72**

**L**a composition d'Intermezzo, une "comédie bourgeoise en deux actes avec interludes symphoniques" débuta en 1921 à Garmisch et s'acheva à Buenos Aires deux ans plus tard. Fritz Busch créa cette partition lyrique d'une durée d'une heure et quart environ à l'Opéra de Dresde, le 4 novembre 1924.

Comme dans son poème symphonique *La Vie d'un héros*, Strauss puise son inspiration dans sa vie conjugale et professionnelle. Le librettiste Hermann Bahr refusa d'achever son travail, s'étant lassé d'une action qui évoque la vie du chef d'orchestre Robert Storch et de son épouse Christine (Richard et Pauline Strauss). La jalousie des deux personnages nous emmène dans une comédie dominée par la scène finale de leur réconciliation.

Les interludes symphoniques ont le parfum d'ouvrages antérieurs dont *le Chevalier à la Rose*, mais aussi de partitions de Gounod et Weber. C'est le cas du second des quatre interludes symphoniques, *Träumerei am Kamin*. Cette *Rêverie au coin du feu* évoque Christine, l'épouse du chef d'orchestre dans l'une des pages les plus tendres de l'opéra.

## **Till Eulenspiegel**(Till l'Espiegle), poème symphonique, op.28

**S**trauss envisagea la composition d'un opéra sur une légende des plus distrayantes : L'histoire des Plaisantes facéties de *Till l'Espiegle d'après l'ancien conte fripon écrit en forme de rondo* (Till Eulenspiegels lustige Streiche nachalter Schelmenweise in Rondeauform). Il se résolut finalement à composer son quatrième poème symphonique, achevé le 6 mai 1895. Il précisa ses intentions au chef d'orchestre Franz Wüllner, le créateur de la partition à Cologne : « *analyse impossible pour moi car j'ai tout épuisé dans les notes* » ! Par la suite, il ajouta à l'intention des auditeurs : «

*je l'ai composé dans l'intention qu'on pût bien rire, pour une fois, dans une salle de concert !* » Malgré l'humour lapidaire de Strauss, ce Till l'Espiegle mérite quelques commentaires.

*Till Eulenspiegel* est un personnage réel, qui vécut au XIVe siècle. On sait qu'il mourut de la peste à Brunswick après avoir été un meneur de révoltes de paysans. Les notables lui vouèrent une haine croissante au fur et à mesure qu'embellissaient les récits de ses exploits, tous plus fantastiques les uns que les autres.

Toutefois, l'histoire de ce personnage, précurseur du légendaire Baron de Münchhausen et de Robin des Bois, intéressa moins Richard Strauss que la richesse et la variété expressive de ses aventures. Strauss n'avait pas l'âme d'un révolutionnaire et il trouva plus approprié de faire périr son héros au bout d'un gibet plutôt que de la peste ! La succession des couplets et des refrains devient le prétexte à l'une des partitions les plus virtuoses de tout le répertoire symphonique. Les actions et les décors s'enchevêtrèrent dans un esprit parodique qui n'épargne aucune difficulté aux solistes de l'orchestre. Les solos du cor font partie des plus

périlleux de tout le répertoire ! « *Ce morceau ressemble à une heure de musique nouvelle chez les fous* » commenta Debussy qui avait composé en 1894, le Prélude à l'après-midi d'un



faune. La même année, Strauss s'était détaché de l'influence wagnérienne et rapproché de l'écriture de son aîné, Gustav Mahler.

## ***Tod und Verklärung***

(Mort et transfiguration),

**poème symphonique, op.24**

**M**ort et Transfiguration fut composé à la suite du poème symphonique *Don Juan*, dont la création avait connu un succès retentissant en novembre 1889. Le 21 juin 1890, la nouvelle partition enthousiaste le public d'Eisenach qui assiste également à la création de la *Burlesque pour piano et orchestre*. Strauss est alors âgé de 26 ans et il occupe le poste de chef assistant au Théâtre de Weimar. Aussi étonnant que cela paraisse, l'argument de l'œuvre est postérieur à sa composition ! Il lui est suggéré par l'un de ses amis, Alexandre Ritter. La partition s'organise en quatre parties qui évoquent l'agonie d'un malade : il revoit les étapes de sa vie, combat sa terreur et trouve enfin la sérénité. Agnostique, Strauss explore dans ce sujet morbide – il avoua ne s'être jamais rendu

au chevet d'un mourant – une dimension psychologique rappelant le Faust de Robert Schumann. Dans une lettre datée de 1895 et adressée à Friedrich von Hausegger, il donne quelques précisions : « ... *Représenter la mort de quelqu'un qui s'est efforcé d'atteindre les buts artistiques les plus élevés, donc très probablement un artiste... Le malade gît au lit, endormi, la respiration pénible et irrégulière ; des rêves agréables font flotter un sourire sur ses lèvres en dépit de ses souffrances. Son sommeil devient plus léger ; il se réveille. De nouveau, il est secoué de terribles douleurs, ses membres tremblent de fièvre à mesure... Il pense à sa vie passée et son enfance défile devant ses yeux, sa jeunesse avec ses efforts et ses passions, puis, tandis que la douleur revient, les résultats de son périple à travers la vie lui apparaissent, l'idéal qu'il s'est efforcé d'atteindre de représenter dans son art, mais qu'il a été incapable de parfaire... L'heure de la mort approche, son âme quitte son corps pour trouver dans le Ciel, dans sa forme la plus magnifique ce qu'il ne pouvait réaliser sur cette terre ».*

Les cordes et les timbales qui

décrivent les souffrances physiques annoncent déjà l'écriture de l'opéra *Salomé*. Les bois se joignent aux cordes pour décrire le malade, puis la harpe, la flûte et le hautbois évoquent le passage des souvenirs. Les efforts héroïques de la jeunesse éclatent dans les sonneries des cors, luttant contre les trombones et les timbales qui avertissent de l'arrivée de la mort. Le thème principal n'apparaît qu'au centre de la partition. L'écriture privilégie de plus en plus le registre aigu de l'orchestre qui symbolise la libération de l'âme s'envolant vers l'éternité.

*Stephane Friederich*



A man with short brown hair and a beard, wearing a black suit jacket and trousers, is leaning against a weathered stone wall. He is smiling and has his right hand pressed against the wall. He is wearing black sneakers with white stripes. The background is a textured, light-colored stone wall.

**PentaTone**  
*classics*

**HYBRID MULTICHANNEL**



**SUPER AUDIO CD**

**PTC 5186 310**  
Printed in Germany