

GRANDE SALLE PIERRE BOULEZ – PHILHARMONIE

*Lundi 30 mai 2022 – 20h30*

*Mardi 31 mai 2022 – 20h30*

Richard Strauss  
Andris Nelsons  
Gewandhausorchester Leipzig



CITÉ DE LA MUSIQUE  
PHILHARMONIE  
DE PARIS



# Programme

LUNDI 30 MAI 2022 – 20H30

**Richard Strauss**

*Don Juan*

*Burlesque*

Entracte

**Richard Strauss**

*Ainsi parlait Zarathoustra*

**Gewandhausorchester Leipzig**

**Andris Nelsons**, Gewandhauskapellmeister

**Rudolf Buchbinder**, piano

FIN DU CONCERT VERS 22H15.

MARDI 31 MAI 2022 – 20H30

**Richard Strauss**

*Macbeth*

*Suite du Chevalier à la rose*

Entracte

**Richard Strauss**

*Une vie de héros*

**Gewandhausorchester Leipzig**

**Andris Nelsons**, Gewandhauskapellmeister

FIN DU CONCERT VERS 22H35.

---

**Après le concert :** Andris Nelsons se prêtera à une séance de dédicace.

# Richard Strauss (1864-1949)

## Les œuvres

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

**Composition** : 1888.

**Création** : le 11 novembre 1889, à Weimar, par l'orchestre de l'Opéra sous la direction du compositeur.

**Effectif** : 3 flûtes (dont piccolo), 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, triangle, cymbales – glockenspiel, harpe – cordes.

**Durée** : environ 21 minutes.

---

Plus qu'un moderne Prométhée défiant la morale des hommes et de Dieu, le Don Juan de Strauss est un personnage assoiffé d'idéal, qui cherche inlassablement dans la ronde des femmes qu'il courtise celle qui saura lui faire trouver l'accomplissement et la plénitude. Du poème inachevé de Nikolaus Lenau (1844), dont il reproduit des extraits en marge de la partition, le jeune Strauss (*Don Juan* est son premier poème symphonique achevé) conserve trois idées, désir, possession et désespoir, composant ainsi une musique du flux et du reflux, au rythme d'une quête finalement abandonnée après nombre d'élan et d'étapes.

Une fièvre dionysiaque emporte le héros, qui « rêve d'étreindre toute la jouissance humaine »

(Romain Rolland) : mélodies ascendantes à la courbe typiquement straussienne et rythmes pointés affirmatifs utilisant l'orchestre à pleine puissance ouvrent l'œuvre sur le portrait d'un homme viril et conquérant, bientôt happé par les enchantements d'un violon solo aux inflexions caressantes.

“

Es war ein schöner Sturm, der mich getrieben,  
Er hat vertobt und Stille ist geblieben.

C'était une tempête puissante qui m'emportait,  
Sa fureur s'est apaisée et le silence est resté.

*Nikolaus Lenau, Don Juan, poème dramatique*

Timbres de harpe nocturne, de bois langoureux et de cordes sensuelles, trilets de noires qui semblent des battements de cœur : l'urgence a laissé place, un court instant, à la séduction. Mais voici que Don Juan repart, accompagné de son thème impérieux, pour rencontrer bien vite une autre figure féminine (Donna Anna, pour bien des commentateurs, bien que Strauss ne l'ait pas nommée), chantée par le hautbois solo (parfois relayé par une clarinette) sur un berceement des altos et violoncelles, dans une orchestration allégée ; superbe chant d'amour qu'achève un nouveau thème victorieux aux quatre cors, en *ut* majeur. Le passage qui s'ensuit développe et transforme les thèmes de Don Juan dans un bouillonnement aux allures de fête terrifiante. Le basculement se fait sur un passage blafard amorcé par un roulement de timbales, où l'on croit entendre le héros prendre conscience de la vanité de sa quête, et la dernière reprise des thèmes conquérants, qui joue le rôle d'une réexposition, n'est que l'ultime fuite en avant : Don Juan, submergé de dégoût et de lassitude, se précipite sur l'épée de son adversaire, le fils du Commandeur. Fin en disparition, sur des trémolos funèbres ponctués de vents lugubres.

Angèle Leroy

## *Burlesque, pour piano et orchestre*

**Composition** : entre novembre 1885 et le 6 février 1886.

**Création** : le 21 juin 1890, à Eisenach, avec Eugen d'Albert au piano sous la direction de l'auteur.

**Effectif** : 3 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 4 cors, trompettes – piano – cordes.

**Publication** : Leipzig, Steingraber, 1884.

**Durée** : environ 21 minutes.

---

Il s'agissait d'abord d'un « scherzo » dont Strauss modifia l'intitulé pour en souligner le côté parodique. Et l'écriture pianistique, qui sourit gentiment des virtuoses de son temps, de poser tant de pièges que son dédicataire originel, Hans von Bülow, refusa de s'y mesurer – « une position de main différente à chaque mesure ? Vous imaginez vraiment que je vais rester assis quatre semaines pour étudier une œuvre aussi épineuse ? », aurait répondu le musicien vieillissant au jeune compositeur lui proposant cette partition « compliquée et pleine

de non-sens ». Après avoir fait déchiffrer l'œuvre par l'orchestre de Meiningen, l'auteur lui-même opta pour quelques remaniements au motif que « l'accompagnement est un peu pesant et le piano trop détaillé ».

C'est Eugen d'Albert, autre disciple de Liszt, qui se chargera de créer la partie soliste le même soir que la première de *Mort et Transfiguration* – il recevra la dédicace finale de la *Burlesque* en guise de remerciement. Autre vedette de cet *Allegro vivace* plein d'esprit, le timbalier ouvre les festivités à découvert et à bas bruit. Tutti et clavier lui répondent avec fracas (*forte*) et une virtuosité caustique. *Espressivo tranquillo*, le piano expose un deuxième thème presque amoureux. Il mène encore la danse au cœur d'une page dont les facéties annoncent parfois les pirouettes d'un *Till l'espiègle*, parfois les valse du *Chevalier à la rose*. Étourdissant.

“

Une position de main  
différente à chaque mesure ?  
Vous imaginez vraiment  
que je vais rester assis quatre  
semaines pour étudier une  
œuvre aussi épineuse ?

*Hans von Bülow en découvrant la partition de Burlesque*

*Nicolas Deryn*

**G7**

Partenaire de la Philharmonie de Paris

met à votre disposition ses taxis pour faciliter  
votre retour à la sortie du concert.

Le montant de la course est établi suivant indication du compteur et selon le tarif préfectoral en vigueur.

## *Also sprach Zarathustra* [Ainsi parlait Zarathoustra], poème symphonique op. 30

Introduction – De ceux des arrière-mondes – De l’aspiration suprême –  
Des joies et des passions – Le Chant du tombeau – De la science –  
Le Convalescent – Le Chant de la danse – Le Chant du voyageur de la nuit

**Composition** : février-août 1896.

**Création** : le 27 novembre 1896, à Francfort-sur-le-Main, sous la direction du compositeur.

**Effectif** : piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais, clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 6 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 2 tubas – timbales, grosse caisse, cymbales, triangle, jeu de timbres, cloche – 2 harpes – orgue – cordes.

**Durée** : environ 35 minutes.

---

Aucun philosophe n’aura inspiré les musiciens comme Nietzsche – il faut dire que lui-même chérissait tout particulièrement l’art d’Euterpe. Après Wagner (avec les tensions que l’on connaît), avant Delius (*A Mass of Life*, 1905), deux des plus grands symphonistes germaniques du tournant du xix<sup>e</sup> au xx<sup>e</sup> siècle lui rendront un hommage direct : Mahler avec le quatrième mouvement *O Mensch! Gib Acht* [Ô, homme! Prends garde] de sa *Symphonie n° 3* (1895-1896), et Strauss avec le poème symphonique *Ainsi parlait Zarathoustra* (1896), « librement composé d’après Friedrich Nietzsche ».

“ La musique a trop longtemps rêvé ; nous voulons maintenant nous réveiller. Nous étions des somnambules ; nous voulons devenir des rêveurs éveillés et conscients.

*Friedrich Nietzsche, citation placée au début de la partition de Strauss*

Chez l’un comme chez l’autre, nulle prétention cependant de pénétrer les profondeurs de la pensée nietzschéenne. Strauss s’en défendit d’ailleurs rapidement : « Je n’ai pas voulu écrire de la musique philosophique, ni traduire musicalement la grande œuvre de Nietzsche. Je me suis proposé de tracer un tableau du développement de



la race humaine depuis ses origines [...] jusqu'à la conception nietzschéenne du Surhomme. Tout le poème symphonique est pensé comme un hommage au génie de Nietzsche, qui trouve sa plus haute expression dans son ouvrage *Ainsi parlait Zarathoustra*. » Voici peut-être de quoi apaiser quelque peu les contempteurs de la prétention straussienne... d'autant que musicalement, le compositeur, bien que rompu aux orchestrations les plus subtiles, y « écrit gros » parfois : en fait de « glorieux » (comme il le note dans une lettre à sa femme avec enthousiasme la veille de la création), Zarathoustra l'est vite un peu trop si l'on n'y prend pas garde...

L'œuvre se divise en neuf parties, tout en adoptant une forme *durchkomponiert*, sans arrêts décelables à l'oreille. L'*Introduction*, qui dépeint le lever du jour (« Le soleil se lève. L'Individu se fond dans le Monde, le Monde se fond dans l'Individu »), est de loin le passage le plus connu : elle a été considérablement popularisée par le film de Stanley Kubrick *2001 : l'Odyssée de l'espace* (1968). Ramassée, particulièrement efficace, elle se fonde sur quelques éléments simplissimes : un sourd grondement de *do* grave qui en forme le socle (contrebasson, orgue, contrebasse), un arpège *do-sol-do*, souvent appelé motif de la Nature, construit avec les premières harmoniques de ce *do* grave, la brusque minorisation de l'accord de *do* majeur.

Suivent huit sections qui délivrent la parole de Zarathoustra : *De ceux des arrière-mondes*, qui présente le motif de l'Homme, en *si* mineur, avant de s'abandonner au lyrisme ; *De l'aspiration suprême*, où se mêlent des rappels du thème de la Nature et du Credo grégorien entendu dans l'épisode précédent ; *Des joies et des passions*, animé, avec ses violons et cors « très expressifs » (« *sehr ausdrucksvoll* »), volontiers tortueux mais pleins d'élan, dont les motifs réapparaîtront dans *Le Chant du tombeau*. *De la science* : voici une fugue volontiers austère et très chromatique sur les deux thèmes principaux, la Nature et l'Homme ; toute tristesse se dissipe avec *Le Convalescent*, page virtuose d'orchestre où Strauss dessine la figure du Surhomme, tandis que *Le Chant de la danse* voit l'irruption d'une valse viennoise (!) chantée par le violon solo, « ronde de l'univers » (Romain Rolland) parfois un peu triviale. Pour finir, *Le Chant du voyageur de la nuit*, introduit par douze coups de cloches ; Zarathoustra aspire à l'éternité, mais son voyage n'est-il pas un éternel recommencement, comme le suggère la douce superposition finale des accords de *do* et de *si*, qui laisse l'œuvre ouverte ?

## *Macbeth, poème symphonique op. 23*

**Composition** : 1886-1891.

**Création** de la version définitive : 29 février 1892 à Berlin, par l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction du compositeur.

**Effectif** : 3 flûtes, 2 hautbois, cor anglais, 2 clarinettes, clarinette basses, 2 bassons, contrebasson – 4 cors, 3 trompettes, trompette basse, 3 trombones, tuba – timbales, tambour basse, caisse claire, cymbales, tam-tam – cordes.

**Durée** : environ 20 minutes.

---

C'est avec *Macbeth* que le jeune Strauss aborde le poème symphonique (le numéro d'opus inférieur de *Don Juan* est dû à l'achèvement antérieur de ce dernier). Le genre représentera pour lui pendant la décennie suivante le moyen de se forger une remarquable technique d'orchestration tout en explorant les tenants et aboutissants de la musique à programme, pour laquelle il se montre héritier de la vision de Liszt.

Ce premier poème, où il entend, heureux, « l'expression précise de mes idées et de mes sentiments artistiques » (comme il le confie à Hans von Bülow en août 1888), prend sa source dans la célèbre tragédie de Shakespeare, contant les errances meurtrières et le basculement dans la folie du héros éponyme et de sa femme.

Ici, plus qu'ailleurs – ce ne sera pas le cas de *Till l'espiègle*, par exemple –, Strauss se refuse presque constamment aux effets immédiatement descriptifs, déplaçant l'action depuis le plan réaliste vers le plan psychologique. En choisissant de resserrer le drame autour des deux personnages principaux, en présentant même Lady Macbeth (à qui le deuxième thème est consacré) au travers du prisme des réactions de Macbeth à ses injonctions, le compositeur dessine, avec bien plus d'habileté que de maladresse, un portrait des différents états mentaux de son héros.

La gestion de la forme sonate, renouvelée par l'adjonction de techniques extérieures (comme la variation) et l'écart par rapport à certaines normes, notamment tonales, donne à ce monologue intérieur une souplesse précieuse tout en ménageant de nécessaires respirations – lorsque l'expression s'échappe vers le lyrisme. Pour autant, c'est bien

l'impression de conflit et de violence qui prédomine, amenée dès les premières mesures par une écriture non seulement tourmentée mais aussi subtilement bancale.

Angèle Leroy

## *Der Rosenkavalier [Le Chevalier à la rose], suite TrV 227d*

- I. Prélude, acte I
- II. Présentation de la rose d'argent, acte II
- III. Valse du baron Ochs, acte III
- V. Ist ein Traum [C'est un rêve], acte III
- V. Valse (reprise)

**Composition** : 1944 pour la suite, 1909-1910 pour l'opéra.

**Création** : le 28 septembre 1946, par l'Orchestre Symphonique de Vienne dirigé par Hans Swarowsky.

**Effectif** : 3 flûtes (1 piccolo), 3 hautbois (1 cor anglais), 3 clarinettes (une doublant la clarinette en *mi* bémol), cor de basset, 3 bassons – 4 cors, 3 trompettes, 3 trombones, tuba – timbales, grosse caisse, caisse claire, cymbales, triangle, tambourin, glockenspiel, maracas – célesta, 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 25 minutes.

---

Le succès de son opéra *Le Chevalier à la rose* (1911) conduisit Richard Strauss à en tirer deux « suites de valses » en 1934 et 1944, puis celle-ci, parfois nommée *Grande Suite*, avec la collaboration du chef polonais Artur Rodziński. Ses cinq parties sont enchaînées, de sorte que cette pièce au style straussien opulent se présente comme un poème symphonique, qui évoque les principaux personnages ou les situations phares du livret.

La première section, empruntée au lever de rideau du premier acte, commence par de vaillants appels de cors et des traits agités de violons : c'est, dans le style de *Don Juan*, la nuit d'amour passionnée entre la maréchale et son jeune amant Octavian.

La seconde partie, tout en finesse, reprend la plus jolie scène du deuxième acte, quand Octavian présente la rose d'argent à Sophie : les deux jeunes gens s'éprennent immédiatement

l'un de l'autre, et la magie de la rose est traduite par un motif tout en accords libres, confié aux flûtes, harpes, célesta et violons en sourdine.

La troisième section commence dans une violente discordance: elle évoque l'irruption du baron Ochs (le « baron Boeuf»), le balourd et arrogant fiancé de Sophie. Puis cette partie centrale s'avère être celle des valse: trois thèmes s'y succèdent, dont la « valse du baron», soit dans les timbres confidentiels d'un violon solo ou d'un ensemble à cordes onctueux, soit dans la pesanteur la plus bouffonne.

La quatrième section reprend le duo d'amour entre Octavian et Sophie au troisième acte, d'un beau lyrisme qui rejoint certaines extases panoramiques dans la *Symphonie alpestre*.

Un roulement de caisse claire ouvre la dernière partie, truculente, avec de nouvelles idées au style d'opérette qui ne figurent pas dans l'opéra, comme si le falstaffien baron Ochs devait triompher – ce qui n'est pas le cas. Une coda retentissante rappelle le motif initial d'Octavian.

*Isabelle Werck*

## *Ein Heldenleben [Une vie de héros], poème symphonique op. 40*

Der Held [Le Héros]

Des Helden Widersacher [Les adversaires du héros]

Des Helden Gefährtin [La Compagne du héros]

Des Helden Walstatt [La Bataille du héros]

Des Helden Friedenswerke [Les Œuvres de paix du héros]

Des Helden Weltflucht und Vollendung [La Retraite du héros  
et l'Accomplissement]

**Composition** : 1830-1832.

**Dédicace** : au jeune chef d'orchestre Willem Mengelberg et à l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

**Création** : le 3 mars 1899, Francfort-sur-le-Main, sous la direction du compositeur.

**Effectif** : piccolo, 3 flûtes, 3 hautbois, cor anglais (également hautbois), clarinette en *mi* bémol, 2 clarinettes en *si* bémol, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 8 cors, 5 trompettes, 3 trombones, tuba ténor, tuba basse – timbales, batterie (dont grosse caisse, petit tambour militaire, grande caisse roulante, tam-tam) – 2 harpes – cordes.

**Durée** : environ 50 minutes.

---

Avec *Une vie de héros*, composé quelque dix ans après *Don Juan*, Strauss prend congé du poème symphonique (*Tondichtung*), un sillon qu'il a creusé avec enthousiasme pendant ces quelques années : voici l'une de ses dernières « gammes » (mais quelles gammes !) avant d'aborder l'opéra si désiré, frôlé déjà – mais non éteint – avec *Guntram* en 1894. Depuis *Don Juan* ou *Macbeth*, l'orchestre s'est étoffé (*Une vie de héros*, comme ses deux cadettes symphoniques, la *Sinfonia domestica* de 1904 et *Une symphonie alpestre* en 1915, utilise l'orchestre « par quatre »), les durées se sont allongées (ici, plus de trois quarts d'heure) ; mais surtout, la polyphonie s'est développée et certains jeux de mélodies polytonales distendent à l'extrême l'harmonie, préfigurant ses opéras du début du siècle (*Salomé* ou *Elektra*). Cette « audace harmonique à faire dresser les cheveux sur la tête » a fortement marqué Dukas, qui note dans la *Revue hebdomadaire* en 1900 : « On n'avait rien osé de pareil avant M. Strauss et M. Strauss lui-même n'avait encore rien écrit de si hardi. »

*Une vie de héros*: nombre de musicologues, s'appuyant sur les multiples autocitations de la cinquième partie de l'œuvre (*Les Œuvres de paix du héros*), ont identifié Strauss lui-même au héros, considérant la partition comme une autobiographie musicale. Cependant, si autobiographie il y a, celle-ci ne peut être que fictive (contrairement à la *Sinfonia domestica*, qui trace, comme son nom le suggère, « un portrait familial et un autoportrait symphoniques »): cette intériorité qui s'exprime dans son combat contre le monde – l'œuvre devait s'appeler *Héros et Monde* – peut bien prendre parfois les traits du compositeur, elle n'est pas le compositeur lui-même. Si Strauss, dans ses notes, parle en général de « héros », il utilise aussi parfois, de façon symptomatique, le terme bien plus distancié de « force héroïque ». En fait, en tant qu'expression parfois fantasmatique d'un « moi », l'œuvre rejoint ce que Liszt nommait « épopée philosophique » et n'est finalement pas si éloignée, par exemple, des symphonies de Mahler qui lui sont contemporaines...

Les trois premiers « mouvements » (il s'agit là de mouvements enchaînés, unis par une profonde communauté thématique) présentent les protagonistes, en commençant, comme il se doit, par le « héros »: thème large de cors et de cordes dans un *mi* bémol majeur héroïque hérité de Beethoven (*Symphonie n° 3 « Eroica »*), dont la courbe emplie d'élan n'est pas sans rappeler le premier thème de Don Juan. Deux autres mélodies lui sont bientôt adjointes et leurs combinaisons forment la matière sonore de cette première partie toute de vigueur et d'extériorité. Le scherzo ricanant des « adversaires du héros » met fin à l'héroïsme: sonorités aigres de flûte, de piccolo ou de hautbois, grognements des tubas, mélodie hachée de sauts malaisés, polyrythmie bancal. Le héros, d'abord mis à mal (sonorités mineures, contrechant plaintif), finit par triompher des caquètements; son thème de fanfare, issu du mouvement précédent, retentit avant de laisser la place au violon solo, voix de *La Compagne du héros* (inspirée de Pauline, la femme du compositeur), tour à tour languissante, espiègle, sentimentale, joueuse, aimable ou frénétique, comme l'indique la partition. À la pyrotechnie violonistique (accords, polyphonie, balayages,

“ Au bout d'un instant on est pris d'abord par sa prodigieuse variété orchestrale, puis par un mouvement frénétique qui vous emporte là et aussi longtemps qu'il le veut; on n'a plus la force de contrôler son émotion, on ne s'aperçoit même pas que ce poème symphonique dépasse la mesure d'une patience habituelle à ce genre d'exercice.

Claude Debussy, *Monsieur Croche*, 1921

groupes-fusées...) répond un orchestre à l'éclat plus mat, débarrassé des vents aigus, puis un grand adagio lyrique réunit soliste et orchestre dans un écrin sonore chatoyant.

Un lointain rappel du thème des adversaires fait basculer l'œuvre dans sa seconde partie et une fanfare venant de l'arrière-scène lance « la bataille du héros », où Strauss fait preuve de tout son génie orchestral : sonorités colorées (batterie, vents aigus, modes de jeu des cordes), superpositions rythmiques complexes, thèmes fondus ou au contraire violemment opposés (on croirait presque, par moments, les collages d'un Stravinski dans *Petrouchka*). Un passage d'un lyrisme exalté mène aux *Œuvres de paix du héros*, qui ne sont autres... que les œuvres précédentes de Strauss lui-même : *Don Juan*, *Macbeth*, *Zarathoustra*, *Mort et Transfiguration*, *Don Quixote*, mais aussi *Guntram* et le lied *Traum durch die Dämmerung* forment les pièces d'un « catalogue » (Antoine Goléa) ultra-savant d'autocitations. La citation de *Mort et Transfiguration* qui achève les *Quatre Derniers Lieder* sera bien plus simple, mais bien plus émouvante aussi. Quelques brutaux sursauts de violence viennent encore déchirer les dernières pages, mais c'est bien vers un apaisement que mène *La Retraite du héros et l'Accomplissement*: temps étale, sonorités pures, émotion profonde.

Comme pour bien des héros straussiens, la solution se trouve dans le renoncement, ici non pas à la vie (c'était le cas de *Don Juan*, de *Macbeth*, de l'homme malade de *Mort et Transfiguration*, de *Till* ou de *Don Quixote*), mais au monde : comme *Zarathoustra* s'abandonne à la nuit, le héros se retire dans le monde du rêve. Trois fins éthérées (*Mort et Transfiguration*, *Ainsi parlait Zarathoustra*, *Une vie de héros*) auxquelles répondra, un demi-siècle plus tard, celle des *Quatre Derniers Lieder*, qui elle aussi murmure avec soulagement la fin de l'errance.

Angèle Leroy

# Le saviez-vous ?

## *Poème symphonique*

Comme le terme le laisse deviner, le poème symphonique s'inspire d'une source extra-musicale (picturale, historique, le plus souvent littéraire). Liszt lui donne une impulsion décisive en inventant le terme de *symphonische Dichtung* (« poème symphonique ») en 1848. Dans certains cas, la musique transpose une action dramatique (*Les Djinns* de Franck d'après le poème de Victor Hugo, *Till l'espiègle* de Strauss). Elle peut aussi suggérer une trajectoire spatiale et temporelle dépourvue d'« intrigue » (les *Fontaines de Rome* de Respighi, qui évoquent une journée dans la Ville éternelle, de l'aube au crépuscule) ou brosser le portrait psychologique d'un personnage (*Hamlet* et *Orpheus* de Liszt). Dans les pays qui luttent pour leur indépendance, le poème symphonique participe à l'affirmation de l'identité nationale (*Má Vlast* de Smetana, les partitions de Sibelius inspirées par le *Kalevala*). Toutefois, il est rarement possible d'identifier son sujet à la seule écoute, sans connaître ni le titre de la partition ni les intentions du compositeur. Généralement en un seul mouvement de forme libre, il coïncide exceptionnellement avec une structure préétablie (par exemple, la forme « thème et variations » dans *Don Quixote* de Strauss). Dans la musique contemporaine, de nombreuses œuvres s'inspirent de sources extra-musicales mais n'emploient pas le terme de poème symphonique, peut-être en raison de sa connotation postromantique. En 1962, Ligeti avait d'ailleurs tourné le genre en dérision, avec son *Poème symphonique pour 100 métronomes* !

Hélène Cao



# Richard Strauss

## Le compositeur

Fils d'un corniste, Richard Strauss pratique le piano dès l'âge de 4 ans et entame avant l'adolescence des cours de composition. Au cours de son apprentissage, il se passionne pour la musique orchestrale, qu'il complète avec des études d'histoire de l'art et de philosophie à l'université de Munich. Cette période munichoise est féconde pour le jeune musicien : il compose dix-sept lieder, une *Sonate pour violon* (1888), ainsi qu'une œuvre symphonique, *Aus Italien* (1887), inspirée par un grand voyage en Italie. Tandis que ses activités de chef d'orchestre se multiplient, il compose plusieurs poèmes symphoniques qui, peu à peu, renforcent sa réputation : *Mort et Transfiguration* (1889), *Macbeth* (1891), *Till l'espiègle* (1894-1895), *Ainsi parlait Zarathoustra* (d'après Nietzsche, 1896), *Don Quixote* (1897) et *Une vie de héros* (1898). Au tournant du siècle, il délaisse la forme du poème symphonique pour se consacrer à l'opéra, et il fonde, avec d'autres artistes, la première société protégeant les droits d'auteur des compositeurs allemands. Entre 1903 et 1905, il œuvre à son opéra *Salomé*, tiré de la pièce de théâtre d'Oscar Wilde, elle-même inspirée par Gustave Flaubert. Ce chef-d'œuvre fait scandale lors de sa création, mais son succès dépasse rapidement les frontières allemandes. Dans la foulée, il écrit *Elektra*, qu'il achève en 1908 et présente au public l'année suivante. *Le Chevalier à la rose*

(1911) est un autre immense succès. *La Femme sans ombre* (1919) est considérée par le compositeur comme son « dernier opéra romantique » : imaginée en temps de paix, écrite pendant la guerre et jouée après la signature du traité de Versailles, cette œuvre marque un tournant dans la vie créatrice de Strauss. Il s'installe à Vienne et prend la direction de l'Opéra d'État, poste qu'il occupe jusqu'en 1924, emmène l'Orchestre philharmonique de Vienne en tournée en Amérique du Sud, et dirige des orchestres aux États-Unis. Ses relations avec le régime nazi ont longtemps été source de polémique. Strauss accepte de présider la Chambre de la musique du Reich (*Reichsmusikkammer*) en 1933 ainsi que de composer l'hymne des jeux Olympiques de 1936. Néanmoins, il s'attire les foudres du régime lorsqu'il demande à Stefan Zweig d'écrire le livret de son opéra *La Femme silencieuse*, créé à Dresde en 1935. Son conflit avec les nazis se renforce lorsque ceux-ci apprennent qu'Alice, sa belle-fille, est juive. Après la guerre, Strauss comparait lors des procès de dénazification ; de nombreux artistes témoignent en sa faveur. Strauss est blanchi de toute collaboration. Dans un dernier élan créatif, il écrit ses *Vier letztes Lieder* (*Quatre Derniers Lieder*, 1948) avant de s'éteindre des suites d'une crise cardiaque, le 8 septembre 1949.

# Les interprètes Rudolf Buchbinder

La carrière de Rudolf Buchbinder s'étale sur plus de 60 ans. La majeure partie de son travail a été consacrée à ses interprétations des œuvres de Beethoven : il a joué les 32 sonates partout dans le monde et continue d'écrire l'histoire de leur interprétation. Avec la collection *Buchbinder: Beethoven*, Deutsche Grammophon présente l'enregistrement de l'intégrale des sonates et des cinq concertos pour piano du compositeur. Rudolf Buchbinder a été le premier pianiste à interpréter le cycle des 32 sonates durant le Festival de Salzbourg en 2014 (DVD et neuf CD chez Unitel). Le Musikverein de Vienne a également permis à Rudolf Buchbinder de jouer, pour un cycle spécial, les cinq concertos pour piano de Beethoven ; le pianiste a collaboré ainsi avec le Gewandhausorchester Leipzig (dir. Andris Nelsons), les Wiener Philharmoniker (Riccardo Muti), le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Mariss Jansons), les Münchner Philharmoniker (Valery Gergiev) et la Staatskapelle de Dresde (Christian Thielemann). Ces concerts ont été enregistrés en *live* et sont parus en trois CD (Deutsche Grammophon, septembre 2021). Un autre projet d'envergure a été mené par le pianiste sur la base des *Variations Diabelli op. 120* de Beethoven : il a en effet demandé à onze compositeurs de générations et d'origines diverses (Lera Auerbach, Brett Dean, Toshio Hosokawa, Christian Jost, Brad Lubman, Philippe Manoury, Max Richter,

Rodion Chtchedrine, Johannes Maria Staud, Tan Dun et Jörg Widmann) d'en écrire leurs propres variations. Le *Diabelli Project* (Deutsche Grammophon, 2020) est un double album qui comprend les *New Diabelli Variations* et une nouvelle interprétation des *Variations Diabelli* de Beethoven. Ce projet marque le début d'un partenariat exclusif entre le pianiste et Deutsche Grammophon. Rudolf Buchbinder est membre honoraire des Wiener Philharmoniker, de la Société philharmonique de Vienne, de la société du Konzerthaus de Vienne, des Wiener Symphoniker et de l'Orchestre philharmonique d'Israël. Il est le premier soliste à avoir été récompensé d'un Golden Badge of Honor de la Staatskapelle de Dresde. Rudolf Buchbinder accorde par ailleurs une grande importance au travail sur les sources. Sa collection privée de partitions comprend en effet 39 éditions différentes de l'intégrale des sonates pour piano de Beethoven ainsi qu'un fonds d'archives étendu incluant des premières éditions, des éditions originales et des copies autographes des parties de piano des deux concertos pour piano de Brahms. Rudolf Buchbinder est directeur artistique du Grafenegg Festival. Il a publié son autobiographie, *Da Capo*, ainsi que *Mon Beethoven – La Vie avec le Maître*. Son dernier livre, *The Last Waltz [La Dernière Valse]*, raconte 33 histoires sur Beethoven, Diabelli et la pratique du piano.

# Andris Nelsons

Andris Nelsons est directeur musical du Boston Symphony Orchestra depuis la saison 2014-2015 et Gewandhauskapellmeister du Gewandhausorchester Leipzig depuis février 2018. L'automne 2019 marque un point crucial dans la vie de ces deux orchestres et de celui qui les dirige, avec trois concerts rassemblant des instrumentistes des deux institutions au Symphony Hall de Boston, scellant une sorte d'alliance entre celles-ci. Pour cette saison, ce partenariat se centrera sur les œuvres symphoniques de Richard Strauss, en concert et au disque. Cet été, Andris Nelsons dirigera le Festspielorchester Bayreuth. Andris Nelsons enregistre en exclusivité chez Deutsche Grammophon. Avec le Boston Symphony Orchestra, il travaille à l'enregistrement de l'intégrale des symphonies de Chostakovitch ainsi que *Lady Macbeth du district*

*de Mtsensk*. Par ailleurs, Andris Nelsons et le Gewandhausorchester Leipzig poursuivront leur cycle symphonique Bruckner (Yellow Label), déjà très acclamé par la critique. En 2019, à l'occasion du 250<sup>e</sup> anniversaire de la naissance de Beethoven, Andris Nelsons a enregistré avec les Wiener Philharmoniker l'intégrale des symphonies du compositeur (Deutsche Grammophon). Né à Riga (Lettonie) en 1978 dans une famille de musiciens, Andris Nelsons démarre sa carrière en tant que trompettiste dans l'Orchestre de l'Opéra national de Lettonie tout en étudiant la direction d'orchestre. Il a été directeur musical de l'Opéra national de Lettonie de 2003 à 2007, chef principal de la Nordwestdeutsche Philharmonie à Herford (Allemagne) de 2006 à 2009 puis directeur musical du City of Birmingham Symphony Orchestra de 2008 à 2015.

# Gewandhausorchester Leipzig

Le Gewandhausorchester Leipzig est l'orchestre civil le plus vieux du monde. Il a été constitué en 1743 par un groupe de 16 philanthropes mélomanes. De nombreux musiciens de renom ont été nommés directeurs musicaux ou chefs principaux du Gewandhausorchester Leipzig, parmi lesquels Johann Adam Hiller, Felix Mendelssohn Bartholdy, Arthur Nikisch et Kurt Masur. En poste depuis 2005, Riccardo Chailly a quitté ses fonctions de Kapellmeister en 2016 après plusieurs années de succès retentissants. Pour sa contribution unique à l'histoire et à l'actualité musicales européennes, le Gewandhausorchester Leipzig a reçu le Label du patrimoine européen. Chaque année, plus de 200 concerts sont donnés dans les trois « foyers » de l'orchestre : le Gewandhaus, l'Opéra de Leipzig et l'église Saint-Thomas de Leipzig (où il donne chaque semaine une cantate de Johann Sebastian Bach). Aucun autre orchestre professionnel ne se consacre autant au répertoire de Bach. Le Gewandhausorchester Leipzig effectue des tournées régulières partout dans le monde depuis 1916 et apparaît à la fois à la radio, à la télévision, en CD et en DVD. À travers l'histoire, l'orchestre a collaboré avec les compositeurs, chefs d'orchestres et solistes les plus éminents. Chaque saison, l'orchestre se fait le commanditaire et le créateur

d'œuvres nouvelles. C'est sous la baguette de Mendelssohn (en poste de 1835 à 1847) que l'orchestre a pu contribuer de façon décisive au développement du répertoire symphonique, notamment en introduisant de nouveaux concepts de programmation tels que l'interprétation des œuvres pour orchestre de J. S. Bach. Le Gewandhausorchester Leipzig et l'Université de Leipzig proposent l'Académie d'orchestre Mendelssohn, offrant à de jeunes musiciens talentueux l'opportunité de parfaire une pratique digne des meilleurs orchestres du monde. Les musiciens certifiés de l'Académie reçoivent un diplôme de master de l'Université. Par ailleurs, l'ensemble de la production audio et vidéo du Gewandhausorchester Leipzig reçoit régulièrement de multiples prix depuis plusieurs dizaines d'années. À l'occasion du 90<sup>e</sup> anniversaire de la compositrice russe Sofia Goubaidouline en octobre 2021, Deutsche Grammophon a fait paraître un CD comprenant le tout premier enregistrement de *Der Zorn Gottes*, *Das Licht des Endes* et du *Concerto pour violon n° 3 – Dialog: Ich und Du*, avec Vadim Repin au violon et Andris Nelsons à la baguette. Andris Nelsons dirige actuellement le Gewandhausorchester Leipzig. Leur album Strauss (également en collaboration avec le Boston Symphony Orchestra) vient de paraître chez Deutsche Grammophon.

## **Premiers Konzertmeister**

Sebastian Breuning  
Andreas Buschatz

## **Konzertmeister associés**

Julius Bekesch  
Andreas Seidel

## **Violons I**

Elisabeth Dingstad  
Tristan Thery  
Susanne Hallmann  
Brita Zühlke  
Dorothea Vogel  
Ina Wiehe  
Gunnar Harms  
Johanna Berndt  
Franziska Mantel  
Kana Ohashi  
Simon Riverin  
Olatz Ruiz de  
Gordejuela Aguirre  
Anna Schubert-Richwien

## **Violons II**

Peter Gerlach (*soliste*)  
Karl Heinrich Niebuhr (*2<sup>e</sup> soliste*)  
Sebastian Ude  
Dorothee Appelhans  
Camille Gouton  
Dietrich Reinhold  
Kathrin Pantzier  
Edwin Ilg

Bernadette Wundrak  
Lars Peter Leser  
Lydia Dobler  
Nemanja Bugarčić  
Ayano Tajima  
Anna Wiedemann  
Theresa Reustle  
Jakub Strzelecki  
Zeno Fusetti\*

## **Altos**

Luke Turrell (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Dorothea Hemken (*2<sup>e</sup> soliste*)  
Olaf Hallmann  
Alice Wedel  
Katharina Dargel  
Matthias Weise  
Ivan Bezpálov  
Anton Jiváev  
Tahlia Petrosian  
Ivo Bauer  
Jihye Han  
Maria Körner\*

## **Violoncelles**

Valentino Worlitzsch (*soliste*)  
Daniel Pfister (*soliste associé*)  
Matthias Schreiber  
Gayane Khachatryan  
Ulrike Strauch  
Heiko Schumann  
Christian Erben  
Henriette Neubert

Axel von Huene  
Pedro Pelaez  
Vincent Lo

## **Contrebasses**

Christian Ockert (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Felix Leissner (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Karsten Heins (*soliste*)  
Waldemar Schwiertz  
Tobias Martin  
Bernd Meier  
Eberhard Spree  
Christoph Winkler  
Henning Rasche

## **Flûtes**

Cornelia Grohmann (*1<sup>ère</sup> soliste*)  
Sébastien Jacot (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Yeojin Han (*soliste associée*)  
Manfred Ludwig  
Johanna Sigler

## **Piccolo**

Gudrun Hinze

## **Hautbois**

Henrik Wahlgren (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Susanne Wettemann (*1<sup>ère</sup> soliste*)  
Thomas Hipper  
Amanda Tauriņa

## Cors anglais

Gundel Jannemann-Fischer  
Aurélien Laizé

## Clarinettes

Thomas Ziesch (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Andreas Lehnert (*1<sup>er</sup> soliste*)

## Petites clarinettes

Matthias Kreher  
Edgar Heßke

## Clarinete basse

Volker Hemken (*1<sup>er</sup> soliste*)

## Bassons

Riccardo Terzo (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Axel Benoit (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Albert Kegel (*soliste associé*)  
Thomas Reinhardt

## Contrebasson

Hans Schlag

## Cors

Bernhard Krug (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Clemens Röger (*1<sup>er</sup> soliste*)

Jochen Pleß

Fabian Borchers  
Juliane Fleischmann  
Jürgen Merkert  
Maciej Baranowski

Wolfram Straßer

## Trompettes

Gábor Richter (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Jonathan Müller (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Szabolcs Schütt (*soliste associé*)  
Karl-Heinz Georgi  
Johann Clemens

## Trombones

Tobias Hasselt (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Tomás Trnka (*1<sup>er</sup> soliste*)  
Dirk Lehmann  
Stefan Wagner

## Trombone basse

Tomer Maschkowski (*invité*)

## Tubas

Ole Heiland  
Niklas Horn

## Timbales

Mathias Müller  
Tom Greenleaves

## Percussions

Steffen Cotta  
Philipp Schroeder  
Wolfram Holl  
Severin Stitzenberger  
Wolfgang Gindlhumer (*invité*)  
Matthias Dölling (*invité*)

## Harpes

Carmen Alcántara Fernández  
Miriam Ruf

## Célesta

Charlotte Steppes\*

## Orgue

Denny Wilke (*invité*)

## Équipe technique

Jean-Peer Krutz (*reponsable*)  
Holger Berger  
Stephan Hildebrandt

---

\* : Mendelssohn-Orchesterakademie

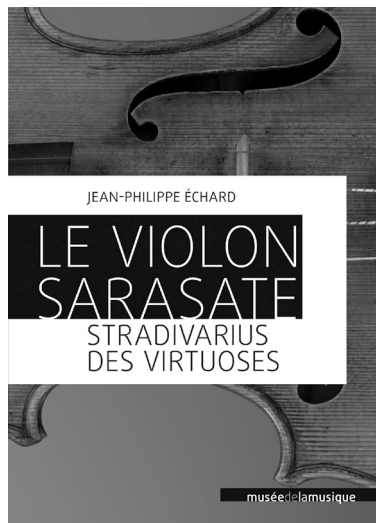
LES ÉDITIONS DE LA PHILHARMONIE

# LE VIOLON SARASATE STRADIVARIUS DES VIRTUOSES

JEAN-PHILIPPE ÉCHARD

De l'atelier d'Antonio Stradivari à Crémone où il fut construit en 1724 au Musée de la musique de Paris où il est aujourd'hui conservé, le violon Sarasate est passé entre les mains des plus grands luthiers (Guadagnini, Vuillaume), virtuoses (Paganini, Sarasate), experts et collectionneurs (Cozio), qui n'ont cessé d'en enrichir la part biographique et légendaire – toute la portée historique du mythe Stradivarius. Mené à la manière d'une enquête, ce récit en retrace les pérégrinations.

*Jean-Philippe Échard est conservateur en charge de la collection d'instruments à archet du Musée de la musique. Ingénieur et docteur en chimie, auteur de nombreuses publications, ses travaux sur les matériaux et techniques de vernissage des luthiers des XVI-XVIII siècles sont internationalement reconnus.*



Collection Musée de la musique

128 pages • 12 x 17 cm • 12 €

ISBN 979-10-94642-26-9 • SEPTEMBRE 2018

**P** PHILHARMONIE  
DE PARIS  
MUSÉE DE LA MUSIQUE

Les ouvrages de la collection Musée de la musique placent l'instrument dans une perspective culturelle large, mêlant l'organologie et la musicologie à l'histoire des techniques et des idées. Chaque instrument devient ainsi le terrain d'enquêtes pluridisciplinaires, d'analyses scientifiques et symboliques orientées vers un même but : dévoiler les mystères de la résonance.

# VOUS AIMEZ LA MUSIQUE NOUS SOUTENONS CEUX QUI LA FONT

---

Depuis plus de 30 ans,  
Société Générale est partenaire  
de la musique classique

FONDATION

*c'est vous l'Avenir*

MUSIQUE



SOLIDARITE