

Richard Strauss un compozitor flamboyant



Richard Strauss, în întregime Richard Georg Strauss, (n. 11 iunie 1864, München, Germania - d. 8 septembrie 1949, Garmisch-Partenkirchen), a fost un remarcabil compozitor romantic german de la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Poemele sale simfonice din anii 1890 și operele sale din deceniul următor au rămas un element indispensabil al repertoriului standard.

Viața

Tatăl lui Strauss, Franz, a fost cornist principal al Orchestrei Curții din München și a fost recunoscut ca fiind cel mai mare virtuoz al instrumentului din Germania. Mama sa provenea din vechea familia de berari Pschorr. În timpul unei educații convenționale, Strauss și-a dedicat totuși cea mai mare parte a timpului și energiei sale muzicii. Când a părăsit școala, în 1882, compusese deja peste 140 de lucrări, inclusiv 59 de lieduri (cântece cu solist vocal) și diverse lucrări camerale și orchestrale. Aceste lucrări juvenile reflectă educația muzicală primită de Strauss de la tatăl său, care îi venera pe clasici și îl detesta pe Richard Wagner atât ca om, cât și ca compozitor, chiar dacă era un interpret remarcabil al pasajelor pentru corn în spectacolele cu operele lui Wagner.

Prin intermediul relațiilor tatălui său, Strauss a cunoscut, la terminarea școlii,

muzicieni de frunte ai vremii, inclusiv pe dirijorul Hans von Bülow, care a comandat Suita pentru 13 viori de la Strauss pentru orchestra din Meiningen și l-a invitat pe Strauss să dirijeze prima audiție a acestei lucrări la München, în noiembrie 1884. În urma acestui debut dirijoral de succes, Bülow i-a oferit lui Strauss postul de dirijor asistent la Meiningen. De atunci încolo, eminența lui Strauss ca dirijor a mers în paralel cu ascensiunea sa de compozitor. Printre posturile de dirijor pe care le-a ocupat se numără cele de al treilea dirijor al Operei din München (1886-89), director al Orchestrei Curții din Weimar (1889-94), dirijor secund și apoi dirijor șef la München (1894-1898), dirijor (și mai târziu director) al Operei Curții Regale din Berlin (1898-1919) și codirector muzical al Operei de Stat din Viena (1919-1924).

La Meiningen, Strauss l-a întâlnit pe compozitorul Alexander Ritter, care i-a întărit admirația pentru muzica lui Wagner, admirație pe care Strauss o cultivase în secret pentru a nu-și supăra tatăl. Ritter l-a îndemnat pe Strauss să renunțe la formele clasice și să își exprime ideile muzicale prin intermediul poemului simfonic, sau al poemului sonor, așa cum făcuse Franz Liszt. Strauss a trebuit să se străduiască să ajungă să stăpânească această formă, o etapă intermediară fiind *Aus Italien* (1886; Din Italia), o "fantezie simfonică" bazată pe impresiile sale din timpul primei sale vizite în Italia. La Weimar, în noiembrie 1889, a dirijat prima reprezentație a poemului său simfonic *Don Juan*. Primirea triumfală a acestei piese a dus la aclamarea lui Strauss ca moștenitor al lui Wagner și a marcat începutul carierei sale de compozitor de succes. Tot la Weimar, în 1894, a dirijat premiera primei sale opere, *Guntram*, cu logodnica sa Pauline de Ahna în rolul principal de soprană. Aceasta îi devenise elevă de canto în 1887, iar cei doi s-au căsătorit în septembrie 1894.

Personalitatea furtunoasă, lipsită de tact și deschisă a lui Pauline era opusul naturii distanțate și detașate a soțului ei, iar comportamentul ei excentric este subiectul

a nenumărate anecdote, majoritatea adevărate. Cu toate acestea, căsnicia dintre ei a fost puternică și de succes; s-au adorat reciproc și și-au încheiat zilele împreună 55 de ani mai târziu.



În anii 1898 și 1899 au avut loc premierele celor mai ambițioase două poeme sonore ale lui Strauss, *Don Quijote* și *Ein Heldenleben* (Viața unui erou). În 1904, împreună cu Pauline, care era cea mai importantă interpretă a cântecelor sale, a efectuat un turneu în Statele Unite, unde, la New York, a dirijat prima audiție a *Simfoniei domestice*. În anul următor, la Dresda, s-a bucurat de primul său succes în operă cu *Salome*, bazată pe piesa lui Oscar Wilde. Deși *Salome* a fost considerată de unii ca fiind o blasfemie obscenă, opera a triumfat în toate marile teatre de operă, cu excepția Vienei, unde cenzura i-a interzis lui Gustav Mahler să o pună în scenă.

În 1909, opera *Elektra* a marcat prima colaborare a lui Strauss cu poetul și dramaturgul austriac Hugo von Hofmannsthal. Strauss a scris muzica, iar Hofmannsthal libreturile pentru alte cinci opere în următorii 20 de ani. Odată cu premiera din 1911 a celei de-a doua opere pe care au realizat-o împreună, *Der Rosenkavalier*, au obținut un succes popular de primă mărime. Următoarele opere pe care le-au realizat împreună au fost *Ariadne auf Naxos* (1912; Ariadne on Naxos), *Die Frau ohne Schatten* (1919; Femeia fără umbră) și *Die ägyptische Helena* (1928; Elena Egipteanca). Dar în 1929 Hofmannsthal a murit în timp ce

lucra la opera *Arabella*, lăsându-l pe Strauss îndurerat.

După 1908, Strauss a locuit la Garmisch, în Bavaria, într-o vilă pe care a construit-o cu drepturile de autor pentru *Salome*. A dirijat la Berlin până în 1919, când a acceptat să devină co-director, împreună cu Franz Schalk, al Operei de Stat din Viena. Numirea sa s-a dovedit a fi nefericită, deoarece a coincis cu o stare de spirit postbelică care i-a etichetat pe Strauss și pe alți compozitori romantici târzii similari la categoria "demodat". Strauss nu a fost nici interesat, nici priceput în politică, națională sau muzicală, și a demisionat din postul său de la Viena în 1924. Această naivitate politică i-a pătat reputația lui Strauss atunci când naționaliștii socialiști au ajuns la putere în Germania în 1933. Deși capabil să manipuleze mari duci și kaiserii, s-a dovedit a nu fi la înălțimea totalitarilor nemiloși ai celui de-al Treilea Reich și, fără să vrea, s-a lăsat folosit de aceștia pentru o vreme. Astfel, din 1933 până în 1935, a fost președintele Reichsmusikkammer (Camera Muzicii de Stat) din Germania, care era biroul oficial muzical, de stat. Dar în ultimul an a căzut în dizgrația regimului nazist. După moartea lui Hofmannsthal, în 1929, a colaborat cu dramaturgul evreu Stefan Zweig la o operă comică, *Die schweigsame Frau* (1935; Femeia tăcută). Această colaborare a fost inacceptabilă pentru naziști. Opera a fost interzisă după patru reprezentații, iar Strauss a fost obligat să lucreze cu un libretist neevreu, Joseph Gregor. Faptul că soția fiului său era evreică a fost, de asemenea, reținut împotriva sa. Fiind mai presus de orice om de familie, Strauss și-a folosit fiecare fărâma din influența sa ca cel mai mare compozitor german în viață pentru a-și proteja nora și pe cei doi fii ai acesteia. Și-a petrecut o parte din cel de-al Doilea Război Mondial la Viena, unde a stat departe de lumina reflectoarelor, iar în 1945 a plecat în Elveția. Tribunalele aliate de denazificare i-au reabilitat în cele din urmă numele, iar el s-a întors la Garmisch

în 1949, unde a murit la trei luni după sărbătorirea celei de-a 85-a aniversări.

Reperoriul lui Richard Strauss

Prima realizare majoră a lui Strauss a fost exploatarea puterii expresive a uriașei orchestre de operă wagneriană pentru sala de concerte. Deși unele dintre primele sale lucrări mendelssohniene, cum ar fi concertul pentru vioară (compus în 1882) și primul concert pentru corn (1882-83), sunt încă interpretate, adevăratul Strauss a apărut odată cu poemul simfonic *Don Juan* (compus în 1889), în care darurile sale melodice arzătoare, puterile sale descriptive și măiestria în materie de instrumentație au devenit pentru prima dată pe deplin evidente. Armonic și mai bogat este punctul culminant al poemului simfonic *Tod und Verklärung* (1888-89; Moartea și Transfigurarea), în care un muribund își analizează viața și idealurile. Forma rondo este folosită în poemul sonor din 1894-95; *Till Eulenspiegel's Merry Pranks*, în care Strauss a găsit sunetele și culorile instrumentale exacte pentru a descrie aventurile ticălosului Till din secolul al XIV-lea, de la împrăștierea oalelor și a tigăilor într-o piață și batjocorirea clerului până la strigătul său de moarte pe un clarinet în re la spânzurătoare. *Also sprach Zarathustra* (1896; Așa grăit-a Zarathustra) este în aparență un omagiu adus filosofului Friedrich Nietzsche, dar este de fapt un concert pentru orchestră în care entitățile omului și naturii sunt ilustrate și contrapuse prin tonalități opuse.

Pentru a ilustra isprăvile lui Don Quijote (1897), Strauss a folosit forma variației în acest poem sonor. Oile, morile de vânt și caii zburători sunt descrise în mod magic într-o muzică impregnată de poezie. Don Quijote a fost urmat de poemul tonal cvasi-autobiografic *Ein Heldenleben* (1898), în care adversarii lui Strauss sunt criticii muzicali (caracterizați de suflători de lemn tumultuoși) pe care îi învinge într-o scenă de luptă de o putere și virtuozitate uimitoare înainte de a se retrage la țară pentru a-și

contempla "operele de pace" (un șir de autocitări muzicale) împreună cu soția sa.

Au urmat alte două poeme simfonice care au fost indicate de titlu. În *Simfonia Domestică* (1903), o orchestră imensă descrie 24 de ore din viața gospodăriei familiei Strauss, inclusiv îmbăierea copilului, certurile și momentele de dragoste. În *Eine Alpensinfonie* (1911-15; O simfonie alpină), o orchestră și mai mare (peste 150 de instrumentiști) descrie o zi în Alpii bavarezi, cu o furtună, o cascadă și priveliștea de pe vârful unui munte, ca momente importante.

Ca și marele său contemporan Gustav Mahler, Strauss a scris magnilocvent pentru o orchestră mare, dar a reușit să obțină și texturi de delicatețe camerală. Dar, în timp ce muzica lui Mahler explorează propriile sale obsesii spirituale și psihologice, muzica lui Strauss este mai obiectivă și este preocupată de emoțiile senzoriale și de viața de zi cu zi, mai degrabă decât de chinul spiritual și de moarte. Opulența orchestrațiilor lui Strauss este temperată de corectitudinea armonică.

Strauss avea o putere descriptivă de neegalat și o capacitate remarcabilă de a transmite detalii psihologice. Această ultimă calitate a fost deosebit de evidentă în operele sale. Prima sa operă a fost *Guntram* (1892-1894, rev. 1940), cu influențe wagneriane. Următoarea sa lucrare de scenă, opera comică satirică *Feuersnot* (1900-1901; Alarmă de incendiu), folosește un umor neastâmpărat pentru a ironiza pudibonderia și ipocrizia unui oraș mic. Cu *Salome* (1903-1905), Strauss și-a transferat măiestria în domeniul poeziei cu tonuri orchestrale într-o operă care se remarcă prin intensitatea cu care transmite dorința naivă a Salomei pentru Ioan Botezătorul și depravarea curții tatălui ei vitreg, Irod. Următoarea sa operă, *Elektra* (1906-08), este o a doua operă de mare succes, un studiu într-un act al obsesiei feminine, în acest caz răzbunarea. În această partitură,

Strauss a mers atât de departe spre atonalitate pe cât și-a dorit vreodată. *Elektra* a fost urmată de *Der Rosenkavalier* (1909-10), o "comedie în muzică" care are loc în Viena secolului al XVIII-lea și care prezintă un șir anacronic de valsuri și personaje precum Marschallin, baronul Ochs, Octavian și Sophie, pe care publicul le-a pus imediat la inimă. Această operă rămâne cea mai populară lucrare de scenă a lui Strauss, în ciuda pasajelor sale ocazionale plictisitoare.



Strauss a avut doi zei muzicali, Wolfgang Amadeus Mozart și Richard Wagner, iar în opera sa aceștia se luptă pentru a intra în posesia sufletului său artistic. Bătălia se dă în mod cel mai convingător și egal în opera *Ariadne auf Naxos* (1912, rev. 1916), în care se îmbină și se împacă vena ușoară și parodistică a lui Strauss cu stilul său eroic. La extrema opusă se află *Die Frau ohne Schatten*, o versiune wagneriană a Flautului fermecat de Mozart, care necesită un efort la scară, pe măsura concepției și a punerii în scenă grandioase. Portretul său

al umilului vopsitor Barak și al soției sale viclene este o avanpremieră pentru *Intermezzo* (1918-23), unde protagoniștii sunt Strauss și Pauline, slab deghizați. Arnold Schoenberg a fost printre primii care au recunoscut măiestria și seriozitatea acestei opere, care la început a fost privită cu ușurință, dar în care Strauss și-a perfecționat recitativul melodic conversațional.

Cu ultima lor operă împreună, *Arabella* (1929-32), Strauss și libretistul său Hofmannsthal s-au întors la Viena și la intriga amoroasă în cea mai romantică și lirică lucrare a lor. Opera lui Strauss cu Zweig, *Die schweigsame Frau* (1933-34; Femeia tăcută), a ajuns în cele din urmă să fie o comedie încântătoare. Dintre cele trei colaborări lirice ale lui Strauss cu Gregor, cea mai bună este *Daphne* (1936-37). Pentru ultima sa operă, *Capriccio* (1940-1941), Strauss și dirijorul Clemens Krauss au scris o inspirată "piesă de conversație" despre importanța relativă a cuvintelor și a muzicii în operă. Aceste două medii sunt personificate de un poet și un compozitor care sunt rivali pentru dragostea unei contese văduve, căreia i se oferă ultimul dintre minunatele roluri pentru voce feminină scrise de Strauss.

Această ultimă operă a dat startul "verii indiene" a compozitorului, când acesta și-a recăpătat prospețimea tinereții într-un al doilea concert pentru corn (1942), un concert pentru oboi (1945), două sonatine pentru suflători (1943-45) și un concertino pentru clarinet și fagot (1947). De asemenea, a compus, în *Metamorphosen* (1945-1946), un studiu pentru 23 de coarde solo, care este o elegie pentru viața muzicală germană pe care naziștii au distrus-o. Retrospectiva *Vier letzte Lieder* (1948; Patru ultime cântece) pentru soprană și orchestră, cu o partitură bogată și o retrospectivă emoționantă, a încununat o carieră din care cele 200 de cântece ale lui Strauss reprezintă o parte importantă.

Ca tânăr compozitor, Strauss a intrat sub influența lui Wagner, Hector Berlioz și Liszt exact în momentul în care tehnica și imaginația sa se ascuțeau pentru a profita la maximum de impactul acestora. De la poemul sonor *Aus Italien* încoace, stilul său a devenit recognoscibil ca fiind panoplia mare, bravură, flexibilă, postromantică, care a dominat publicul la sfârșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. Dar, după ce a dobândit faima de compozitor de avangardă, Strauss a devenit, după *Der Rosenkavalier*, un conservator a cărui evoluție muzicală a fost urmărită în izolare, neafectat de progresele și experimentele care se petreceau în jurul său. Și-a petrecut ultimii 38 de ani din viață rafinându-și și șlefuiindu-și stilul, scriind adesea pentru orchestre mai mici, în parte din considerente practice (pentru a asigura audibilitatea cuvintelor cântate în teatru) și în parte pentru că piesele muzicale romantice de mare anvergură deveneau din ce în ce mai puțin semnificative. În ultimii ani, stilul lui Strauss a devenit mai clasic în sensul mozartian. Într-adevăr, se poate spune că opera *Capriccio* și alte lucrări târzii au realizat o fuziune perfectă a manierei romantice germane târzii și a celei neoclaseice.

Michael Kennedy
Traducere AG

din Enc. Britannica

