

« Tout est tiré du sommeil de la Tradition, solennité, dignité... »
Richard Strauss, Rudolf Steiner et les „gardiens du Graal“ au Goetheanum
Wolfgang G. Vögele

Avec ses opéras, compositions symphoniques et *Liedern*, Richard Strauss (1864-1949) — dont nous célébrons cette année le 150^{ème} anniversaire de la naissance — s’est conquis dès ses jeunes années une place solide dans les répertoires de spectacles mondiaux. Il est vrai que sa réputation ne resta pas incontestée : jusqu’à aujourd’hui sa musique essuya les reproches d’un manque de profondeur et lui-même d’une capacité raffinée en affaires et d’un opportunisme politique.¹ La considération suivante, qui met largement entre parenthèses les questions musicales-esthétiques et politiques, est censée éclairer le monde et la conception de la vie d’un esprit libre, de ce munichois de naissance, dont les fondements furent posés pendant ses années de *Kapellmeister* à Weimar. — Strauss se préoccupe, entre 25 et 30 ans, non seulement de manière intense de Goethe, mais aussi des conceptions du monde radicalement individualistes de Nietzsche et de Max Stirner. Il se lia d’amitié avec John Henry MacKay, l’écrivain anarchiste et premier biographe de Stirner, dont il mit en musique quelques poèmes. Des traces de ces visions du monde radicales se retrouvent dans le livret, qu’il rédigea lui-même, de son premier opéra *Guntram*. Alors que ces faits sont bien présents dans la littérature sur Strauss, un besoin de recherches persiste pour ce qui est de sa rencontre avec le chercheur sur Goethe et connaisseur recherché de Nietzsche, Rudolf Steiner, qui à l’époque, mettait la dernière main à sa *Philosophie de la Liberté*.²

Un « esprit vif »

Né dans la métropole des arts et de la musique de Munich, en tant que fils d’un corniste de la *Hofkapelle*, Strauss parcourt une formation lycéenne humaniste. À 13 ans déjà, il met en musique des poèmes de Goethe. Un écho vivant de l’esprit goethéen a été « bien plus présent dans la ville d’art de Munich que dans la ville-musée de Weimar », déclara un jour Rudolf Steiner.³ Strauss demeura toute sa vie durant — tout particulièrement par la collaboration avec son librettiste, Hugo von Hofmannsthal — très attaché à Goethe.⁴ Ainsi Hofmannsthal caractérise, dans une lettre à Strauss en 1915 comme « contenu le plus intime » de l’opéra conçu ensemble *La femme sans ombre*, les deux vers suivants de Goethe tirés des *Mystères* : « De la puissance qui lie tous les êtres / Se libère l’homme qui se domine ». Pourtant Fascinaient le jeune Strauss, autant chez Goethe que chez Richard Wagner, certains traits anticléricaux et anarchistes qui, du reste, s’accordaient bien avec la mentalité « débonnaire [*gemütlich*] » de la ville sur l’Isar. Un historien évoque même « l’âme anarchiste latente de Munich ».⁵

Lorsqu’en 1889, Strauss entra dans la charge de second *Hofkapellmeister* à Weimar, il passait déjà pour un représentant important de la composition symphonique dans la succession de Liszt. Il ne soupçonnait pas encore, à cette époque, qu’il dût bientôt y poser la première pierre de sa carrière de compositeur d’opéra avec son drame musical *Guntram*. Une célèbre chanteuse exprima alors le jugement suivant : « Avec les productions géniales du tempérament de feu de son âme, Richard Strauss, âgé de 25 ans, la spirituelle et musicale Weimar retint son souffle... De Weimar, il fit le centre de la vie musicale allemande par ses concerts, ces premières et ses propres créations. »⁶ Pourtant, il se surmène aussitôt dans ces premières années : le 5 mai 1891, à cause d’une inflammation pulmonaire mettant sa vie en danger, il doit séjourner à l’hôpital et ne peut donc plus diriger au *Theaterfest*. Un an plus tard, s’ensuivent une inflammation de la plèvre, deux

¹ Au sujet de l’attitude de Strauss pendant le régime hitlérien voir le très critique biographe anglais de Strauss : Matthew Boyden : *Richard Strauss, la Biographie*, Munich & Vienne 1999.

² Dans la biographie de Strauss, Steiner ne joue aucun rôle jusqu’à présent ; quoi qu’il en soit, son nom surgit à l’occasion ainsi chez Karl-Heinz Köhler : « ... activité dans la ville d’avenir anciennement réputée... dans « *Compte-rendu du VI^e Gewandhaus-Symposium international Richard Strauss — Vie, œuvre, interprétation et réception* Leipzig 1989, 1991, p.54.

³ D’après Albert Steffen, dans : *Rudolf Steiner à Munich*, 1961, p.43.

⁴ Dieter Borchmeyer : « *Les génies sont justement une grande famille...* » dans *Goethe dans les compositions de Richard Strauss, Goethes-Jahresbuch III* (2000), pp.206-223.

⁵ Markus Osterrieder : *Le congrès de Pentecôte de Munich en 1907 sur l’arrière-plan des courants occultes contemporains*, dans : *Anthroposophie devient art. Le Congrès de Munich de 1907 et le présent*, Munich 2008, p.86

⁶ Marie Gutheil Schoder, citée par Gerhard Kohlweyer : *Agnès Stavenhagen. Prima donna weimarienne entre Johannes Brahms et Richard Strauss*, Weimar 2007, p.129.

hémoptysies et une grave bronchite. Les signaux d'alerte sur son état de santé, l'engagent à un voyage de convalescence de dix mois en Grèce et en Égypte en 1892/93, lors duquel il puisa d'autres énergies, composa et rédigea le livret de grandes parties de son opéra *Guntram*. Cet effondrement de sa santé le pourvut, comme chez le jeune Goethe, d'une plus forte sensibilité à l'égard des « mystères plus profonds ».

Le théâtre médiévale de cet opéra romantique rappelle les *Tannhäuser* et *Lohengrin* de Wagner : Guntram, qui assassine à son corps défendant le duc tyrannique, doit en assumer la responsabilité devant un tribunal, ce à quoi il se refuse pourtant. Il ne reconnaît que sa propre conscience morale de chevalier comme juge de ses actes. Il prie son aimée Freihild de se séparer de lui, car il veut passer le reste de sa vie dans la solitude.

Lorsqu'en 1893, le texte de *Guntram* se présente, son mentor, le wagnérien Alexander Ritter, en critique avant tout le troisième acte remanié, dans lequel il est dit : « Bien dénué d'expérience je croyais qu'autrefois un cœur était à conduire selon des règles, qu'une vie était à mener selon des lois, seulement à la juste mesure et à la convenance sociale ! Un seul et unique moment m'a illuminé, pourtant à présent je suis seul, seul avec moi-même ! Ma souffrance aide uniquement le désir de mon cœur, ma faute expie seulement le châtement de mon choix, ma vie détermine la loi de mon esprit ; mon Dieu ne parle à travers moi, qu'à moi-même ! »⁷

Ritter ressent cela comme non-chrétien et immoral. Il flaire ici des influences de Stirner et Nietzsche. Strauss justifie sa composition : Vous dites qu'il [Guntram] blasphème la foi ! Où donc cela ? Il prouve un christianisme totalement pur, lequel n'a pourtant en soi rien à faire avec la « communauté des saints » et l'Église catholique. « Il n'aime que lui-même », m'écrivez-vous ! Non ! Il se *haït* ou bien *s'abhorre* lui-même. Il s'est reconnu ; bien sûr il ne sait cela que tout seul. Mais cela n'est pourtant ni non-chrétien, ni immoral. En définitive, chacun sait pourtant ce qu'il est. Quant à ce qu'il a à faire de lui-même, après s'être reconnu, c'est tout de même son affaire ! »⁸ Strauss poursuit : « *Guntram* a pris naissance d'une association de l'art d'avec la religion, qui s'est posée au sens d'une mission, celle de formuler artistiquement (en mettant à profit les effets de l'art sur l'âme et le cœur [*Gemüt*] de l'être humain), et d'exprimer la doctrine chrétienne en direction d'une connaissance plus intelligible du sentiment que le permet le dogme chrétien.⁹ » — Et ainsi le fit Goethe, ainsi le fit Wagner, et ainsi voulons-nous, nous les plus petits, conserver aussi cela et ne prêcher aucune morale ! »¹⁰

Joie de vivre hellénique

Dans le remaniement du 3^{ème} acte, on est en droit de présumer aussi des influences de John Henry Mackay (1864-1933) qui est du même âge que lui et dont le roman *Les anarchistes* éveille sa tendance socialiste à cause du retentissement qu'il eut. Strauss reprit possiblement des incitations de Rudolf Steiner à partir de conversations qu'il eut avec lui, lequel depuis son arrivée à Weimar (1890) travaillait à sa *Philosophie de la liberté*, qui parut ensuite en novembre 1893.

Richard Specht, ancien élève de Rudolf Steiner et l'un des premiers biographes de Strauss, voyait dans cet opéra le « détachement de toute doctrine, le refus de tout ce qui va à contre-courant de la détermination du soi artistique, la confession de son propre commandement intérieur ».¹¹

Que ce commandement ne se trouve pas en contradiction avec la religion chrétienne, c'est ce dont témoigne Strauss lui-même : « L'Évangile de l'amour divin et la sublime compassion, scellé par l'acte de rédemption sur le Golgotha, enthousiasma au 13^{ème} siècle une légion de chanteurs pieux à la fondation d'une alliance de « champions d'amour ». . . Un tel combattant d'amour est

⁷ Cité d'après Richard Strauss : *Guntram op.25, Studienpartitur*, Richard Strauss Édition, Mayence 1996, pp.476-783.

⁸ Cité d'après Willi Schuh : *Richard Strauss, jeunesse et précoces années de maîtrise*, Zurich et Fribourg en Brisgau 1976, p.291.

⁹ Schuh à l'endroit cité précédemment.

¹⁰ Cité d'après Schuh, p.297. [« Et ainsi le fit aussi George Sand, avec son Dieu *Corentin*, au plus secret de son jardin ! *ndt*]

¹¹ Richard Specht : *Richard Strauss et son œuvre*, Tome 1. Leipzig, Vienne, Zurich 1921, p.38.

Guntram. »¹² Gustav Mahler fait souvenir du récit de paix, dans *Guntram*, au *Lohengrin* de Wagner. Il le désigne même comme un « récit du Graal ». ¹³

Strauss se sentait comme magiquement attiré par la Méditerranée orientale, principalement par la Grèce et l'Égypte. Il devait rencontrer pas la suite, en la personne de son librettiste, Hugo von Hofmannsthal, une âme d'affinité élective. Cet adaptateur et connaisseur de l'Antiquité qui, comme Nietzsche, connaissait bien les « abîmes dangereux » de l'Hellénisme, lui fournit les thèmes d'opéra grecs, comme « *Elektra* », « *Ariane à Naxos* » et « *Hélène d'Égypte* ». Un jour Strauss se désigna lui-même comme un Germain grec.

Le vécu de l'art grec à Athènes lui ouvrit un aspect essentiel de l'évolution de l'art jusqu'au 19^{ème} siècle, qu'il récapitula, dans une lettre adressée à Cosima Wagner, ainsi : « De la sculpture à la musique — de la joie de vivre des Hellènes jusqu'au Christianisme, de l'être humain extérieur à celui intérieur — de l'Olympe à Bayreuth ». ¹⁴ Rudolf Steiner formula aussi cette évolution, en 1916, dans une conférence sur la vie d'âme de Nietzsche et Richard Wagner : « C'est l'élément significatif dans le progrès de l'humanité qu'à cette vie grecque vers l'extérieur s'est adjointe l'expérience intérieure. ... Et ainsi eut lieu comme une transition du genre, plus libre de soi, de la conception du monde grec vers la conception moderne du monde traversée par le Je, ainsi eut lieu une transition de la configuration plastique à la sensibilité musicale dans le progrès de l'humanité » ¹⁵

Strauss acheva la composition de *Guntram* en Égypte ; la partition du premier acte est datée de « Luxor, Haute-Égypte, 27 février 1893 ». Sur le voyage du retour à Weimar, il écrivit à Hans von Bülow, qu'il avait en chemin « acquis une foule d'intuitions immédiates insoupçonnées... , à l'occasion de quoi une étude zélée de Goethe ... l'avait essentiellement soutenu. » ¹⁶ Ses lectures en voyage — Goethe et Nietzsche — l'avait aussi renforcé dans son aversion à l'égard de l'Église, « qui libère les fidèles de leur responsabilité personnelle de leur faits et gestes (par la confession) ». ¹⁷

À peine avait-il regagné Weimar, à l'automne 1893, pour ainsi dire avec un horizon spirituel élargi, qu'il se sentit à l'étroit dans ses conditions anciennes. La tradition classique comme elle y était cultivée, il la ressentait à présent plus opprimante que jamais, car contraire à son esprit qui voulait aller de l'avant. Dès le 19 septembre, il s'en plaignit à son père : « Tout est ici est comme il y a cent ans, sinon qu'un certain Goethe n'y contribue plus en rien. » ¹⁸ Le 11 octobre, il écrivit à son collègue Humperlinck, qui lui avait confié la première représentation de son opéra-contes *Hänsel et Gretel* (1893) : « Sur ces entrefaites, tu as assisté à Weimar à un nouveau sarcasme du génie de Goethe ... J'en ai ordinairement plein le dos de cette manière de tradition ! » ¹⁹ Et le 18 octobre, à l'amie de sa mère, Cosima Wagner : « Et avec cela je n'y tiens plus ici dans ce mécanisme lamentable et misérable de Weimar. Le théâtre d'ici ne m'apporte plus aucune joie, en outre toute cette atmosphère philistine de plomb qui y règne me pèse tellement, que tout plaisir dans le travail me fait défaut. C'est une triste existence ! Il est vrai que je lis Goethe, et certes les « entretiens », et je les ai tous achetés. Ça c'est bien ! » ²⁰

Rudolf Steiner aussi avait éprouvé le côté obscur de l'atmosphère pesante de Weimar : « L'élément traditionnel affectionnant le calme, y retenait trop souvent les artistes dans une sorte de torpeur. » ²¹ — De nombreuses personnalités, ainsi pensait Steiner en rétrospective, étaient venues à Weimar

¹² Indication du programme de Strauss à l'introduction de la première de *Guntram* en 1895, cité d'après Schuh, p.382.

¹³ Harta Blaukopf (Éditrice) : *Gustav Mahler – Richard Strauss, échange épistolaire 1888-1911*, Munich 1984, p.42.

[« Le jeune Strauss eut sa *Symphonie en ré mineur* donnée en public par le grand chef Hermann Levi, lequel créera *Parsifal* l'année suivante ; le jeune musicien assistera à cette représentation en récompense de son baccalauréat (*Reifeprüfung*) », selon Dominique Jameux, **Encyclopaedia universalis, corpus 21**, 1992, p.648, *ndt*]

¹⁴ Franz Tenner (Éditeur) *Cosima Wagner – Richard Strauss : un échange épistolaire*, Tutzing 1978, p.141.

¹⁵ *Extrait de la vie de l'esprit en Europe centrale (GA 65)*, Berlin, 23 mars 1916, pp.506 et suiv.

¹⁶ Gabriele Strauss (Éditrice) : *Chers collègue ! Richard Strauss en échange épistolaire avec des compositeurs et chefs d'orchestre contemporains*. Vol. 1, Berlin 1996, p.100.

¹⁷ Richard Strauss : *Considérations et souvenirs*. À l'endroit cité précédemment, pp.211 et suiv.

¹⁸ *Au père*, 19 septembre 1893, cité d'après Schuh, p.333.

¹⁹ Gabriele Strauss, à l'endroit cité précédemment, pp.220 et suiv.

²⁰ Tenner, à l'endroit cité précédemment, p.170. [Il s'agit ici des entretiens de l'édition de Biedermann, *ndt*]

²¹ *Mon chemin de vie (GA28)*, p.277.

« pour y traverser un état germinal ». ²² Cela concernait particulièrement le théâtre de la cour de Weimar : il devint pour les énergies proéminentes, qui par la suite en d'autres lieux devinrent d'une célébrité mondiale, une « scène tremplin ».

Les gens du théâtre et ceux qui étudient dans les écoles d'art, se rencontrent le soir à « l'association des artistes », où l'on discute aussi de questions littéraires et philosophiques. Dans le carnet des visiteurs, Strauss et Steiner se sont aussi immortalisés.

À certains moments, par exemple, lors des congrès sur Goethe et les fêtes des musiciens, la ville de résidence se transforme et centre culturel international. Des visiteurs du monde entier viennent voir aussi les archives de Goethe qui à l'époque sont encore remises au château. Là, à côté des touristes culturels il y a aussi un visiteur qui porte un profond intérêt à Goethe :

« D'autres personnes vinrent aussi », se rappelle Steiner, « avec lesquelles on avait un vif intérêt, à connaître l'art et la manière dont elles voulaient approcher le goethéanisme et autre. On a seulement besoin de mentionner qu'à Weimar, Richard Strauss avait aussi fait des débuts, qu'il a par la suite tant améliorés en les rendant pire encore. » — Steiner devait alors avoir à l'esprit avec cela les opéras qui naquirent plus tard, *Salomé* et *Elektra*, lesquels passèrent, tant pour le livret que pour la musique, pour scandaleux. — « Mais en ce temps-là il appartenait encore effectivement à ces éléments auprès desquels on pouvait apprendre à connaître l'effort musical des temps modernes de la manière, dirais-je, la plus charmante. Car Richard Strauss fut dans sa jeunesse un esprit très vif, et je me souviens encore avec beaucoup d'affection de cette époque, où Richard Strauss venait sans cesse en ayant intercepté l'une de ces phrases stimulantes qui sont à découvrir dans les entretiens de Goethe avec ses contemporains. » ²³ Comme déjà mentionné, Strauss avait acheté, après son retour d'Égypte, les volumes des entretiens édités par Biedermann. Ces conversations avec Steiner pouvaient avoir eu lieu, par conséquent entre l'automne 1893 et l'été 1894 (le départ de Strauss de Weimar).

Rudolf Steiner décrit la relation de Strauss avec le public de Weimar : « La recherche musicale de cette personnalité se manifestait comme un pan de la vie spirituelle même de Weimar. Une telle vogue joyeuse et pleine d'abnégation de quelque chose, qui dans l'interprétation devenait un problème artistique énervant, était seulement possible dans la Weimar d'alors. Tout à l'entour pesait une atmosphère remplie et portée par la sérénité et la dignité de la tradition : alors s'élançait là dedans la symphonie de Strauss « *Ainsi parlait Zarathoustra* », voire même carrément sa musique de *Eulenspiegel*. Tout prenait vie de la Tradition. Solennité, dignité ; mais cela s'éveillait de sorte que l'adhésion en était aimable et le refus en était inoffensif — et l'artiste pouvait ainsi trouver de la plus belle manière le rapport d'avec sa propre création. Nous assistâmes de si nombreuses heures durant à la première du drame musical de Richard Strauss *Guntram*, où le cher Heinrich Zeller, humainement si parfait, tenait le rôle principal et chantait presque à en devenir sans voix. » ²⁴ Steiner fréquentait volontiers Zeller (1856-1934), comme il le souligne dans son auto-biographie. Il caractérisait l'évolution artistique de ce ténor originaire de Bavière, originellement maître d'école et dont la voix fut découverte par Richard Strauss, comme une « expérimentation vers les hauteurs [possiblement aussi des aigus, *ndt*] » — une formulation inhabituelle, qui concerne peut-être l'évolution personnelle de l'œuvre de Steiner. Zeller chantait déjà à Bayreuth à cette époque et par la suite à Londres.

Contre l'esprit prudhommesque

Comme sujets de ses créations artistiques, Strauss préférait des figures d'artistes et autres êtres humains extraordinaires : héros, caractères à part, Macbeth, Don Juan, Till l'espiègle, Zarathoustra, Don Quichotte. Deux œuvres, (*Zarathoustra et la symphonie des Alpes*) sont nettement influencées par Nietzsche : apologie du génie artistique, qui vit selon ses propres lois morales. Till l'espiègle

²² *Mon chemin de vie* (GA28), à l'endroit cité précédemment, p.279.

²³ *Symptomatologie historique* (GA 185) [traduit par « Symptômes » dans l'histoire en français, alors qu'il s'agit bien d'une « symptomatologie » historique en allemand, désolé ! *ndt*], Livre de poche, Dornach 1987, pp.128 et suiv. Il est question ici de l'édition de Woldemar Frh.v. Biedermann : *Entretiens de Goethe*, en 10 volumes. 1^{ère} édition 1889-1896 ; Strauss avait fait la connaissance des *Conversations de Goethe avec Eckermann* dès l'été 1893 en Sicile dans la maison de la comtesse Gravina.

²⁴ *Mon chemin de vie*, à l'endroit cité précédemment, pp.276 et suiv.

(Strauss voulait originellement en faire un opéra) est le prototype de l'anti-philistin. Au moyen d'une évolution individuelle supérieure, l'être humain s'arrache de la tutelle des instances morales (Église, législation bourgeoise). Une interprétation raciste du sur-homme ne se laisse pas démontrer chez Strauss. Dans *Ainsi parlait Zarathoustra*, au-delà des influences de Stirner et Nietzsche, sont également décelables celles du *Faust* de Goethe. Dans la composition tonale d'*Une vie de héros*, il s'esquisse lui-même comme génie artistique. D'aucuns présument, qu'une sorte de « religion de l'art » le nimbait qui était censée être célébrée dans ses propres temples : grandes halles de concert, théâtres.²⁵ Pourtant, pour atteindre cet objectif, il faut se battre contre des forces réactionnaires. Strauss pensait qu'il était habité en son âme par une sorte de « diable d'opposition », « qui se pensait en vérité vraiment bon, mais qui avait trois ennemis puissants dans le monde, au regard desquels le « drôle » apparaissait tout à fait « cinglé » : ces trois ennemis se nommaient : hypocrisie, impudence de dilettante et philistinisme. »²⁶

Dans ce « philistinisme » montant, Steiner a regretté par la suite que le mouvement de l'individualisme éthique se retrouva resta définitivement « ensablé ».²⁷

La première de *Guntram*

Au matin du 10 mai 1894, Strauss tomba amoureux de la cantatrice Pauline de Ahna, dans la soirée eut lieu la première de *Guntram*, dans laquelle elle interpréta le rôle principal féminin. Rudolf Steiner fut convié à cet événement ainsi que la sœur de Nietzsche, qui à Naumbourg, ville toute proche, veillait sur la succession de son frère. Pourtant, madame Förster-Nietzsche préférait — comme son frère après sa rupture d'avec Wagner — la « musique méridionale » et eût souhaité plutôt se rendre au *Falstaff* de Verdi.²⁸ Strauss avait convié aussi Gustav Mahler mais celui-ci ne put assister à la première mais vint quelque temps plus tard (entre le 1^{er} au-6 juin) à une seconde représentation, qui eut lieu dans le cadre du festival musical de l'association des musiciens, lors duquel Mahler dirigera sa première symphonie. Quelques heures avant la première de *Guntram*, Strauss discutait encore passionnément avec Arthur Seidl au sujet du roman de Mackay *Les anarchistes*.²⁹ Ce qui se produisit après la représentation, a été consigné par le *Konzertmeister*, et par la suite, anthroposophe, Arthur Rösel :

« Après qu'avaient retenti les dernières tonalités solennelles du chant d'adieu de *Guntram*, que le rideau s'était fermé et qu'un public reconnaissant avait vivement applaudi le jeune maître, un repas informel réunit les amis proches du compositeurs et chef d'orchestre à l'hôtel *Erbprinz*. Le docteur Rudolf Steiner, alors collaborateur aux archives de Goethe ... célébra Strauss par une allocution brève mais marquante, en le caractérisant comme un homme ayant finalement accompli un grand acte, attendu avec une si ardente aspiration à Weimar. Maints autres discours s'élevèrent en l'honneur de Strauss, un grand enthousiasme régnait dans l'assemblée des personnes présentes, toutes eurent le sentiment d'avoir vécu quelque chose de grandiose. »

Comme le rapporta par la suite Rösel, Strauss fut encore célébré la nuit suivante par une retraite aux flambeaux improvisée : « Pourtant on ne put se procurer des flambeaux, raison pour laquelle le maître d'hôtel dut sacrifier ces dispositifs d'éclairage. Chacun prit une bougie en main, autour de laquelle une manchette en papier journal fut rapidement enroulée. Sept personnes à gauche, sept personnes à droite, Strauss marchant seul entre elles, ainsi s'ébranla lentement et solennellement ce cortège singulier, sans être autrement inquiété par la sécurité publique... jusqu'au domicile de

²⁵ Voir Helmut Loos : *Le compositeur comme héros et antéchrist*. Au sujet de la représentation de l'artiste et de la conception du monde de Richard Strauss, dans : Michael Heinemann et al. (Éditeurs) : *Richard Strauss : Essai sur sa vie et son œuvre*, Laaber 2002, pp.9-16 : Friedbert Scheller : *Le jeune Strauss et la renaissance de l'anarchisme stirnérien*. Dans : *Richard Strauss, œuvre, vie, interprétation, réception* : Annales du VI^e symposium international du *Gewandhaus* 1989, Leipzig 1991, pp.62-65.

²⁶ Cité d'après Schuh, p.267.

²⁷ *Symptomatologie historique (GA 185)*, Livre de poche Dornach 1987, p.135.

²⁸ David Marc Hofmann (Éditeur) : *Rudolf Steiner et les archives de Nietzsche*, Dornach 1993, pp.69 et suiv. [il faut ici rappeler aux lecteurs français que Rudolf Steiner avait été pressenti pour s'occuper des archives de Nietzsche, comme il s'en explique dans son auto-biographie ; mais il semblerait que sa probité et son honnêteté intellectuelles n'ont pas rencontré l'agrément de madame Förster Nietzsche, manifestement idolâtre de son frère. *ndt*]

²⁹ D'après Schuh, p.262.

Strauss. »³⁰ « Ce fut une belle époque »³¹ disait Strauss lors d'un coup d'œil rétrospectif jeté sur ses années de Weimar. Cela ne se référait pas seulement à sa carrière. À Weimar, il épousa son élève et cantatrice, Pauline de Ahna, qui l'avait suivi de Munich. Pour Steiner aussi, il apparut que s'ouvrit un bonheur bourgeois en rencontrant sa logeuse Anna Eunicke, laquelle devint par la suite son épouse. Un témoin des mariés devait être un ami commun de Strauss et Steiner, John Henry Mackay, déjà mentionné. Après un intermède à Munich, Strauss déménagea à Berlin, en 1898, — de nouveau presque en même temps que Mackay et Steiner —. Strauss avait déjà mis en musique à Weimar quatre poèmes dédiés à sa fiancée, parmi lesquels trois de Mackay qui comptent parmi ses plus célèbres *Liedern*. Pauline Strauss les chanta en public, le 28 novembre 1899, sur la *Neuen Freien Volksbühne* lors d'une « soirée-Mackay ». Richard l'accompagnait au piano. Steiner y prononça une allocution introductive au titre d'organisateur, en compagnie de Ludwig Jacobowski, de la soirée.³² Lorsqu'en 1906, il donna une de ses conférences consacrées à Wagner, il s'en rapporta à une déclaration de Richard Strauss qu'il cita conformément au sens suivant : celui qui veut résoudre l'énigme que représente l'efficacité de Wagner, ne devrait pas se contenter de la perception sensible, mais au contraire, il devrait y rajouter courageusement de nouvelles idées. Étant donné que cette citation n'est sinon à découvrir nulle part, il a dû s'agir d'une communication orale de Strauss à Steiner (lors d'une conversation à Weimar ou Berlin).³³

« Tourbillon de volupté » ?

Alors que Strauss avait très tôt développé déjà un style hardi dans ses compositions symphoniques, cela fut longtemps difficile pour lui de se libérer de l'exemple surpuissant de Wagner dans l'œuvre scénique. Il y parvint seulement dans ses années berlinoises, avec ses opéras sensationnels *Salomé* et *Elektra*, dans lesquels il attaque le mouvement musical jusqu'aux limites des tonalités. *Salomé* (d'après Oscar Wilde) avant tout, eut à affronter la censure des milieux cléricaux qui tenaient l'œuvre pour immorale, voire perverse. Celle qui fut très tôt son amie et protectrice, Cosima Wagner, se distança de Strauss, également le milieu conservateur de Bayreuth, comme le prouvent certaines déclarations défavorables de Siegfried Wagner, qui parlait d'offense faite à l'humanité. Jusqu'à son opéra *Elektra* (1909), Strauss passait pour une « enfant terrible » [en français dans le texte, *ndt*] de la musique. Ceux qui l'avait célébré comme avant-gardiste, lui reprochèrent, à partir de 1911, avec *Le chevalier à la rose*, un retour au romantisme tardif. La plupart des biographies de Strauss distinguèrent dès lors deux moitiés de vie très différentes et contradictoires, et se mirent à parler d'une rupture difficilement explicable d'avec la musique moderne, voire en effet d'une trahison. Aujourd'hui, on distingue mieux la continuité, en constante métamorphose. À partir de la science musicale, Strauss a été entre temps redécouvert — comme précurseur d'une esthétique post-moderne.³⁴

Inspiré par des courtisanes ?

Comme auparavant à Bayreuth, se forma plus tard aussi à Dornach une élite conservatrice de gardiens du Graal musical, qui se délimitait, apeurée, de Strauss. Mais Rudolf Steiner voulait foncièrement qu'au Goetheanum, dût retentir aussi de la musique contemporaine. Ainsi dès 1915, à l'occasion des représentations des scènes du *Faust*, il fit entendre aussi la musique de Félix Weingartner.³⁵ Pour l'évolution de l'eurythmie musicale, par la suite, on recourut à des morceaux de Rachmaninov, Reger, Scriabine, Debussy, César Franck et d'autres. Pourtant personne ne

³⁰ Extrait des carnets personnels du *Konzertmeister Arthur Rösel*, Weimar (né le 23 août 1859, décédé le 31 mars 1934). Non publiés. Documentation au Goetheanum de Dornach. *Guntam* resta un succès d'estime et disparut bientôt de la programmation. En 1940 Strauss en ressortit une seconde version à Weimar, pareillement une expérimentation éphémère. Entre temps l'ensemble des versions est disponible sur cd.

³¹ Richard Strauss : *Considérations et souvenir*, à l'endroit cité précédemment, p.213.

³² Voir Frd B. Stern : *Prélude à la littérature du 20^{ème} siècle* Lettres de la succession de Ludwig Jacobowski, Heidelberg 1974, Vol. 1, p.545.

³³ Rudolf Steiner : *Le Mystère chrétien (GA 97)*, p.258.

³⁴ Voir Hartmut Schick : *De la nouvelle actualité d'un compositeur contradictoire*, dans : *Akademie Aktuell. Revue de l'académie bavaroise des sciences* 02/2011, pp.6-11.

³⁵ Wolfgang G. Vögele: „Un profond besoin qui me pousse vers vous. « Au sujet de la relation Félix Baumgartner et Rudolf Steiner », dans *Annales helvétiques des sciences musicales*, nouvelle série 27 (2007), pp.245-263.

pouvait se représenter de faire écouter au Goetheanum la musique de Richard Strauss, et absolument pas pour l'eurythmie. Steiner avait des vues bien plus larges, par contre, sur ce point, comme le rapporte Jan Stuten :

« Comme le temps approchait où le premier Goetheanum devait être inauguré [automne 1920], le Docteur Steiner me dit qu'il souhaitait que je prisse soin de la partie musicale et de la programmation d'un concert, et il ajouta : « Veuillez donc à ce propos, lors du choix des compositeurs, à ne pas remonter si possible au-delà de Bruckner. « Il suggérait pour l'eurythmie, par exemple, de rechercher des fragments du *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss. »³⁶

Steiner se souvenait-il de l'intention de Strauss de mettre en musique un pantomime de leur ami commun, Paul Scheebart ? Strauss lui-même avait écrit à Gustav Mahler, le 22 avril 1900 : « Cher ami ! ... Je suis en train d'écrire un ballet en un ou deux actes : danse de comète, un pantomime astral — bien sûr quelque chose de sautillé en usage dans le pays et de totalement décalé — de Paul Scheerbart... »³⁷ Ce plan resta inexécuté, mais il montre combien Strauss était en faveur des incitations les plus modernes.

L'expérimentation envisagée par Steiner avec la « musique de Strauss » — qui, à vrai dire, avait déjà vingt-cinq ans — ne fut également pas transposée. Avait-il eu l'intention de sortir un public dornarchois « du sommeil de la Tradition, de la solennité et de la dignité... » ? La musique d'*Eulenspiegel*, qui vit tout particulièrement de son orchestration colorée, eût certes perdu beaucoup de son effet, une fois transposée au piano, mais cette expérimentation n'était pas totalement inexécutable. Elle échoua probablement à cause de l'extrême réserve des artistes anthroposophes à l'égard de Richard Strauss, comme le formula un jour Marie Steiner-von Sivers :

« La griserie, à laquelle il est fait appel [dans l'opéra moderne] au moyen des harmonies sonores [arrache] sans cesse l'âme dans le tourbillon de la volupté. Une musique, comme celle qui nous est donnée dans *Salomé*, ne nous vient pas en étant inspirée des muses, mais au contraire, des courtisanes. Elle s'est elle-même aliénée. »³⁸

Après la mort de Steiner, Jan Stuten essaya de poursuivre l'attitude non prévenue de Steiner vis-à-vis de la musique contemporaine, en cultivant de multiples contacts avec les musiciens modernes. Lors du premier congrès musical organisé par lui au Goetheanum (1926), Valborg Werbeck-Svårdström chanta quelques *Liedern*, primitifs de Strauss. Pourtant maints anthroposophes ressentent la musique de Strauss comme une voie erronée, qui mènerait loin de ce qui eût dû se présenter à l'esprit de Steiner comme musique moderne. Le compositeur néerlandais, Henri Zagwijn alla même jusqu'à déclarer au sujet de la musique de Richard Strauss : « Ici, c'est Ahriman qui règne ! »³⁹ Il existait, quoi qu'il en soit, parmi les anthroposophes, d'autres voix. Le compositeur Léopold van der Pals, qui plaçait le chef d'orchestre au-dessus du compositeur Strauss, jugeait quant à lui déjà en 1909 : « Et pourtant Strauss est aussi pour moi une des personnalités, qui se trouvent au-dessus de toutes les critiques... On a toujours le sentiment qu'il s'agit chez lui d'une nécessité intérieure, qui n'accorde aucune concession à la routine. »⁴⁰

Métamorphoses

Strauss affirmait sans condition l'immortalité de l'individualité humaine. En se rattachant au voyant Svedenborg, il croyait que nous continuons et perfectionnons l'œuvre commencée ici-bas. Il admirait Svedenborg, qui a aussi influencé, en effet, le *Faust* de Goethe, « comme l'un des rares grands hommes dans l'histoire qui avait eu la tête dans les nuages, mais avec les pieds solidement

³⁶ Jan Stuten : *Exposé des causes de la crise entre certains musiciens au Goetheanum dans l'année 1936*. Non publié, sous forme de typo-script aux archives Rudolf Steiner.

³⁷ Herta Blaukopf (Éditrice) : *Gustav Mahler – Richard Strauss* Échange épistolaire 1888-1911, pp.52 et suiv.

³⁸ *L'art de l'éducation à partir de la conception de l'entité humaine* (GA 311), cité d'après l'édition du livre de poche, Dornach 1990, p.113.

³⁹ Henri Zagwijn : *Orient et Occident en musique*, dans : *Das Goetheanum*, 5^{ème} année, 38/1926 (19.9.26), pp.303 et suiv. et 39/1926, pp.308 et suiv. La musique d'autres compositeurs fut aussi critiquée à partir d'une vision de science spirituelle. Ainsi l'atmosphère « tragique » chez Mahler ou Schönberg fut éclairée à partie de leur judaïsme [!, *ndt*]. Sur Mahler, voir Zagwijn, à l'endroit cité ci-dessus et pour Schönberg, voir Günter Neureiter, dans *Das Goetheanum* 46/2004 (14.11.2004), p.5.

⁴⁰ Cité d'après Wolfram Graf : *Léopold van der Pals*, Dornach 2002, p.131.

posés sur la Terre ».⁴¹ Et à l'encontre de Friedrich Hausegger : « L'âme abandonne le corps, pour trouver dans l'espace universel et éternel l'accomplissement, sous la forme la plus splendide, de ce qu'elle ne pouvait pas accomplir ici-bas. »⁴²

Si l'on suit le biographe anglais de Strauss, Matthew Boyden, Strauss, « comme Richard Wagner et Schopenhauer était très séduit par l'idée d'une renaissance après la mort. »⁴³

Strauss s'occupa sa vie durant des écrits scientifiques de Goethe. La *métamorphose des plantes* lui fut familière comme à peine pour un autre musicien (en dehors peut-être d'Anton Webern). Il suivit cette idée jusque dans son grand âge. Dans sa dernière année, il s'approfondit encore dans l'ensemble des œuvres de Goethe, dans les 49 volumes de « l'édition des Propylées », qu'il étudia volume après volume. Trois ans avant sa mort, il reçoit la charge de chef d'orchestre bâlois de composer un œuvre pour cordes pour le *Collegium Musicum* de Zurich. Il se laissa alors inspirer des paroles des « *Xénies apprivoisées* » de Goethe. L'œuvre mélancolique tardive naquit sous l'impression des bombardements de la guerre : de nombreux théâtres, dans lesquels Strauss avait connu le triomphe, parmi lesquels Munich, Dresde et Vienne, se trouvaient réduits en décombres. Le morceau *métamorphose* sept thèmes dans l'écoulement incessant de la mélodie, sans s'appuyer sur un programme extra-musical. Furtwängler, Bruno Walter et d'autres chefs d'orchestre célèbres ont volontiers dirigé ce morceau. Karajan parlait d'une des plus grandes musiques funèbres de ce siècle ». Strauss l'appela *Métamorphoses pour 23 instruments à cordes solo*.

Dix mois avant sa mort, Strauss écrivit à Siegfried Strebitsch : « Si je me trouve aussi moi-même devant le troisième glas, je ne me convertirai jamais et je resterai fidèle à ma religion du classique jusqu'à la fin bienheureuse ! »⁴⁴

Le critique pénétrant, Paul Bekker, atteste dans l'œuvre de Strauss d'une « faculté protéenne de métamorphose ». Avec cela, il décrit ainsi l'aspect extérieur de ce que le compositeur lui-même, dès le temps de son voyage en Égypte, annotait dans son journal : « Non une négation du vouloir, au contraire, dans la « conscience » de dire oui... au vouloir de l'être éternel en renouvellement constant. »⁴⁵

Rudolf Steiner reconnut en Richard Strauss un représentant de la culture de l'Europe centrale qui, est rattachée à l'idéal de l'individualité libre, sur laquelle on ne peut se tromper. Dans une critique adressée au roman de Romain Rolland sur Beethoven, qui mélangeait indûment les traits de caractères de divers compositeurs, il était d'avis un jour que celui qui écrivait sur la musique, devait être conscient que les individualités « d'un Beethoven, d'un Richard Wagner, d'un Strauss et d'un Gustav Mahler, ont chacune pour elle une vérité intérieure. »⁴⁶

Die Drei, 11/2014.

(Traduction Daniel Kmiecik)

Wolfgang G. Vögele, né en 1948, étude d'histoire et de sociologie à Heidelberg, vit en journaliste libre et auteur à proximité de Bâle. Depuis 2004, il est correspondant de la *Online-Nachrichtenagentur* « News Network Anthroposophy » (NNA). En 2005 parut son anthologie *L'autre Rudolf Steiner. Comptes rendus de témoins oculaires, interviews, Caricatures* (3^{ème} édition 2005). *Vous, être humain d'un être humain. Rudolf Steiner en anecdotes* (Bâle 2012). La littérature est son domaine de recherche principal, ainsi que les avants-gardes musicales du vingtième siècle. Contact : Rudolf Steiner Verlag, Dornach.

⁴¹ Cité d'après Schuh, p.182.

⁴² Matthew Boyden : *Richard Strauss. La biographie*, Munich, Vienne 1999, p.112.

⁴³ Boyden : à l'endroit cité précédemment.

⁴⁴ Cité d'après Schuh, p.302. Voir Hans Günter Ottenberg: *Les « Métamorphoses » de Richard Strauss — contexte historique de naissance et structure de l'œuvre*, dans Michael Heinemann (éditeur), à l'endroit cité précédemment, pp.241-254.

⁴⁵ Cité d'après Schuh, pp.316 et suiv. [C'est le propre des **protéines** d'être en métamorphoses constantes, selon la biochimie moderne, *ndt*]

⁴⁶ *Questions d'art et de vie...* (GA 162), conférence du 23.5.1915, à Berlin, p.27.