
La voix du Compositeur

J'ai chanté mon premier Compositeur à Vienne à l'occasion du 80^e anniversaire de Richard Strauss en juin 1944. C'était mon premier rôle travesti et mon premier Richard Strauss. J'avais débuté à Vienne en 1943 dans le rôle d'Eva dans les *Maîtres Chanteurs*. *Ariane à Naxos* nous semblait à cette époque encore très moderne. L'œuvre n'était pas très populaire. Mon idée était de commencer par le rôle du Chevalier à la rose. Je voulais absolument chanter Octavian. Mais Karl Böhm m'a mise en garde et m'a répondu que j'étais trop jeune : le rôle était trop lourd et dangereux pour une chanteuse de 24 ans. Il fallait encore attendre. Il ne faut pas oublier que j'avais été formée pour être Suzanne.

Le personnage

J'ai donc appris le rôle du Compositeur, rôle que je n'avais jamais entendu auparavant, en cinq jours, seule avec ma partition. C'était ma fierté d'apprendre le rôle rapidement, texte et musique ensemble (*gleichzeitig*). Ce fut une découverte fantastique. Cela m'a demandé pourtant un gros effort de concentration et de disponibilité. Naturellement, l'équipe que nous formions à cette époque, m'a beaucoup aidée. Le chef en premier, Karl Böhm, et mes collègues, qui formaient une remarquable distribution : Paul Schöffler, Maria Reining, l'inoubliable Bacchus de Max Lorenz, Alda Noni etc.

Enchanté de cette production, le maître Richard Strauss vint me voir dans ma loge après la représentation avec ces mots qui m'ont beaucoup touchée : « Je ne savais pas que mon Compositeur pût être aussi beau ». Le metteur en scène voyait le Compositeur en jeune Beethoven. J'avoue que l'idée m'a alors beaucoup séduite. En effet, possédé par l'œuvre qui l'habite, il est l'incarnation même du génie. Homme ou femme, peu importe, sans nom et sans âge, il incarne l'être créateur par excellence. Il a la force et l'impétuosité de la jeunesse. Il est comme transporté par un élan créateur. Mais attention, tout cela ne doit pas être intellectuel. Il *est* et vit sur la scène, traversé par toutes sortes d'émotions et de sentiments, déchiré d'inquiétude. Ce qui aurait pu être froid et littéraire est au contraire vivant et émouvant. Il est à la fois Mozart et Beethoven. Il possède la puissance beethovenienne et la grâce mozartienne. Le Compositeur est donc un être jeune, fougueux, idéaliste qui ne pense qu'à son œuvre. Mais il lui faut apprendre à discipliner ses élans, à connaître la vie et la réalité du théâtre, je dirais le quotidien du théâtre. C'est en quelque sorte une initiation. Tout génial qu'il est, il lui faut

prendre en considération les éléments avec lesquels on fait le théâtre, accepter les contingences de la vie quotidienne.

La merveilleuse Zerbinette lui ouvre finalement et les yeux et le cœur. Source de vie, elle incarne la féminité, l'intuition féminine. Elle sent et comprend les choses en profondeur : « Ein Augenblick ist wenig — ein Blick ist viel ». Ému par cette jeune femme pétillante, le Compositeur est près de tomber amoureux.

Je veux ajouter que, pour moi, le Compositeur est présent pendant tout l'opéra. On ne le voit pas après le Prologue, mais on sent sa présence. Il est là, il écoute... son œuvre. Assurément c'est l'un des per-

Irmgard Seefried. Photo Fayer.





Irmgard Seefried à l'Opéra de Chicago en 1964, avec Reri Grist. Photo D H Fishman

sonnages les plus attachants de l'œuvre de Richard Strauss, et c'est un de mes rôles préférés.

Le chant

Chanter le Compositeur ne présente pas de difficultés techniques particulières. Il suffit de trouver les couleurs exactes et de savoir dire un texte. Le texte, vous savez, est pour moi fondamental. Déjà enfant, j'aimais la poésie, j'aimais réciter des vers. J'aime la voix dans un texte, un texte dans une voix. Je ne suis absolument pas fanatique des « belles voix », du beau son en soi. Une voix qui ne chercherait que les belles sonorités est pour moi complètement dénuée de tout intérêt. Une machine à produire de belles sonorités est *épouvantable*. C'est le texte qui vous donne la clé (atmosphère, rythme, couleur, intonation). En un mot, le pouvoir poétique des mots. Le texte doit être maîtrisé de bout en bout, intégré au corps. C'est pourquoi

l'école du Lied est à cet égard primordiale. Avec le Lied vous apprenez à dire un texte, à déployer une séquence, à tendre un arc. Le Compositeur n'a pas d'aria au sens strict du terme. Il n'a que des ébauches de mélodies, des bribes, des élans. C'est parfois très proche du Lied. Par exemple, dans le dernier monologue du Compositeur, il faut savoir traduire ces vagues successives de lyrisme, ces lignes qui naissent et meurent et qui finalement s'engendrent. Il faut sentir où se trouve l'acmé de la phrase, respirer au bon moment, puis redescendre : « Musik ist heilige Kunst zu versammeln alle Arten von Mut... ». Mais cette respiration n'est pas un temps mort ni une séparation. C'est une union. Vous ne pouvez pas respirer n'importe où ni donner trop tôt toute la puissance de la voix. Il faut répartir le souffle, savoir en quelque sorte économiser — et s'économiser. Tout est dans la ligne. Si vous chantez le Lied et Mozart, alors vous pouvez chanter Richard Strauss.

**Propos recueillis par Christian Schirm
Vienne, 10 mai 1985**