

# Quels maîtres doivent être ces chanteurs ?

André Tubeuf

Que nous racontent *les Maîtres Chanteurs*, au juste ? L'irruption dans une bonne ville bourgeoise où tout est établi, et semble devoir l'être pour toujours, d'un chevalier de Franconie qui a ses usages, mais ne reconnaît pas ceux-là. Gagner un concours, rafler le prix et la fille qui est le prix, c'est le moindre de ses exploits. Walther von Stolzing fait beaucoup mieux : il se gagne l'admiration inquiète mais sincère d'abord, l'estime vraie ensuite, de Hans Sachs. Il faut bien qu'il ne soit pas seulement un de ces exotiques, *illustre inconnu* comme on dit dans l'*Andromède* de Corneille, *bel inconnu* (comme parodieront affectueusement Reynaldo et Sacha Guitry), qui ne fait que passer, et séduit par sa nouveauté seule, qui est un bien mince mérite. Il est poète.

Le premier acte des *Maîtres Chanteurs* met assez de temps à planter le décor, et c'est un temps bien employé. A l'église, de très jeunes gens échan- gent des œillades et même, pour ainsi dire, des adresses ; des apprentis prennent la relève, le culte fini, et plantent un décor dans le décor : celui de l'audition qui va avoir lieu ; on rappelle les règles ; David, de tous les apprentis le plus doué, et le plus effronté, les évoque, et à pleine voix : les exemples vivants sont d'un autre pouvoir. Comment les Maîtres réunis se saluent entre eux, quelles sont leurs façons, nous le saurons aussi. Dans une assemblée aussi confite, crème d'une cité qui ne doit pas l'être moins, que veut-on qu'il vienne faire, ce *Junker* tombé du ciel ? Lui aussi, comme un Persée (*O mon bel inconnu !...*), sauver quelque Andromède. Mais pas à la force du poignet, si sur les ailes d'un Pégase. Par la vigueur du chant, par sa vertu mâle. On lui demande qui il est ? Il va, comme Perse en exil, *décliner son nom, sa naissance et sa race*. Sa carte d'identité, c'est un Lied, assurément le plus beau que Wagner ait écrit, d'une mélancolie mâle, avec une sorte de *morbidezza* nordique, moderne, qui n'est pas sans évoquer Brahms. Il s'y réclame de plus d'un maître : les oiseaux, qui enseignent l'instinct et l'intuition ; et Walther von der Vogelweide, dont le nom, au fait, dit à peu près la même chose. Rumeur chez les Maîtres : ce sont là propos abscons, mais sympathiques (sauf pour Beckmesser évidemment, à qui rien n'est sympathique : en outre tout ce qui est nouveau avertit ce frileux, comme une menace de séisme). Que l'impétrant essaie donc un vrai Lied. Que je commence, répond Walther ? Ce « *Fanget an !* » lui donne l'incipit et il improvise, avec une hardiesse modu- lante, un enthousiasme de tessiture, osera-t-on

dire : un *straussisme ténorisant* (avant la lettre), qui derechef ne ressemblent guère à rien d'autre que Wagner ait écrit pour le théâtre, et qui fait tomber Nuremberg et sa Tabulature sur la tête des Maîtres ébaubis et, d'abord, sa cage de *Merker* et toute sa craie et son ardoise sur Beckmesser.

On pourrait multiplier les allusions wagnériennes ici, et même biographiques. En plein jour, et chez tous ces messieurs qui n'ont rien d'une bande à Hunding, quelqu'un a fait irruption. Quelqu'un ? Le printemps. Si Evchen est à l'écoute derrière la grille d'un confessionnal, elle doit se murmurer à elle-même, en extase : *Du bist der Lenz*. Si quelqu'un reste à rôder après l'heure de la fermeture, tout seul, dans l'église devenue

*Lotte Lehmann dans le rôle d'Eva. Photo Setzer, Vienne.*



## Quels maîtres doivent être ces chanteurs ?

déserte, ce sera Hans Sachs évidemment, Sachs comme un Gurnemanz, se demandant si ce qu'il vient d'entendre sonne la fin de toutes les Eglises possibles, tous les rituels et de chant, et de vie, ou peut-être la vraie aurore de ces vrais temps nouveaux auxquels son propre cœur de serviteur aspire, pour lui-même ne voulant rien, mais le soleil pour illuminer tout le monde. *Einer kam* : quelqu'un est venu, comme c'était écrit sur la tabatière que Saint-Pétersbourg avait offerte à Wagner pour le remercier de l'avoir lui aussi, *Junker* tombé du ciel, conquise. *Doch keiner ging* : et personne n'a quitté la salle pourtant, complétait malicieusement la dédicace. Il n'en est pas de même à Sainte-Catherine. Les Maîtres ont levé la séance en grand brouhaha. Le seul Sachs demeure, et déjà rêve. On a dit que c'est le printemps qui était entré ? Mais non, c'est l'été, évidemment. Le Juin, non l'Avril. Cette nuit ce sera la Saint-Jean. Une semence d'ébriété, née du chant, féconde déjà l'air. Cette nuit les senteurs seront ivres, les rues aussi. La fille la plus sage tentera la pire folie. Nuremberg en une nuit d'été va se payer de cent ans de tournois, de règles et de Tabulature. Jusqu'au *Merker* qui va y aller de sa sérénade, comme un Bottom fait âne qui s'applaudit de braire, comme dans le Lied, cher à l'humour teuton, du *transferierten Zettel* que Wolf mettra en musique. Pour tout ce songe d'une nuit d'été décidément, qui nous montre toute une cité ivre au sortir même de l'église, Wagner ne saurait avoir voulu ni le chant de son *Tristan* (même si Sachs fugacement s'y réfère), ni celui de son *Siegfried* (même si l'écriture de celui-ci porte tant de marques de la diablerie de plume des *Maîtres*). Plutôt le carnaval de sa *Défense d'aimer*, et tant de formules dont il se savait plus lui-même porteur, ou ne se croyait plus capable.

### Walther

Le personnage le plus nouveau, c'est évidemment ce Walther von Stolzing à qui Wagner a taillé sur mesure ce patronyme *fier*, et même preux ; à qui il a dévolu un Lied qui est hommage à la poésie et un chant de concours qui est bonbon pour la voix de ténor ; qu'il fera refuser avec hauteur, *stolz* toujours, le laurier qui le couronne maître, mais qu'il pliera de force à se fondre, seconde voix pour ne pas dire troisième, dans un ensemble (son seul quintette) où il n'est que faire-valoir ; personnage enfin qui n'a d'autre raison d'être que celle, didactique, d'incarner la nouveauté, et de montrer comme elle secoue les vieilles cités ; mais qui en dehors de cette mission, dont il s'acquitte en vrai ténor, n'offre guère rien d'intéressant. Tout exotique y fera l'affaire : mais il nous faut

un Walther exotique. Melchior, celui qui a exemplairement chanté tout ce qui est chantable en scène de Wagner (et même ce qui ne l'est pas) s'est *strictement* abstenu de Walther. Ce n'est ni la prestance qui lui manquait, pas plus que pour Siegfried en braies en tout cas, ni le timbre, ni la ligne : ses enregistrements supérieurs d'« *Am stillen Herd* », du Quintette, du chant de concours et même, pratiquement, de toute la conversation du III avec Sachs, le montrent assez.

Mais significativement Melchior n'a pas enregistré « *Fanget an !* », qui est la clé même de Walther, sa signature vocale. Walther est un étranger dans le monde de Wagner, un *marginal* à cet égard, malgré ses bonnes manières : bien plus qu'un Siegmund ou un Hollandais, qui ne sont que des errants ou des fuyards. Jochum a eu mille fois raison d'y distribuer Domingo, et un rien d'accent ne messied pas à cet *outsider* qui ne parle pas nurembergeois. On ne saurait mettre à « *Am stillen Herd* » plus d'ardeur mâle, impatiente, que Roswaenge, qui a enregistré aussi le concours, et le Quintette : et lui, s'il n'a pas chanté Walther à la scène (ses seuls rôles wagnériens y furent Parsifal à Bayreuth et le Matelot de *Tristan* à Salzbourg), c'est simplement qu'il y chantait tout le reste. Georges Thill y faisait, en français (au disque), l'émerveillement de Schwarzkopf qui s'est écriée (les auditeurs de France-Musique certain matin ont pu l'entendre) : « Quel Maître ! ». La latinité ardente, la ligne, impossible à tenter pour un pur Germain, on les trouvera chez Slezak, un slave, au fond ; chez Tauber, caméléon du chant, si peu orthodoxe comme chanteur, et à qui Beckmesser marquerait une faute à chaque ligne, devant le public transporté ; fugacement chez Völker, sûrement le seul chanteur allemand à avoir pu passer, même pour un Victor De Sabata, pour un Italien par la phonation et la plasticité ; mais évidemment pas chez Max Lorenz, pourtant le Walther rêvé, mais qui détourne le rôle en en faisant une simple *variante* du beau idéal allemand, brutalisant de consonnes et de sécheresse tout ce qui a ligne et mélodie, mais montrant à l'inverse (et significativement) dans « *Fanget an !* » ce qu'il faut y faire, tant en 78 tours que chez Furtwängler à Bayreuth, quand sa voix pourtant çà et là déjà était comme un Pégase qui se dérobait sous lui.

### Eva

Son Evchen n'est pas, malgré quelques apparences, plus *ordinaire*. La fréquentation du wagnérisme nous a trop habitués au stéréotype dualiste, que Kundry en fin de parcours incarnera de façon si saisissante : la Femme, Tentatrice peut-être,

mais Rédemptrice aussi. Petite sœur blonde des Senta et des Elisabeth, typées comme rédemptrices, Evchen semble avoir son destin tout tracé, dans Nuremberg qui est comme un cloître, au fait : prix de vertu avant d'être faite prix de chant. S'il y a un personnage féminin que chez Wagner rien ne semble devoir détourner de son destin bourgeois, c'est bien elle. Où rencontrerait-elle le mythe ? Sur quel bord de mer, comme une Senta, autre fille convenable ? Quel Siegmund envahirait son seuil et son foyer, venu de quelle forêt ? Elle est née abritée, et d'un papa orfèvre. Pourtant c'est elle qui se jette, et dans une église, à la tête du premier venu, pour lui dire : « Ce sera vous, ou personne ! ». C'est elle encore qui, la nuit venue, l'enlèvera. Mais la même nuit elle aura d'abord essayé d'enlever Sachs à son état de veuf, lui offrant en une seule personne *femme et enfant*. La nuit de la Saint-Jean et le pollen du sureau ont beau inviter au libertinage, tout de même, dans cette Nuremberg devenue comme un Eden de nuit, une telle Evchen sous les arbres, qu'on n'oublie pas son vrai et premier nom : Eve. Et comme elle échappe au modèle féminin wagnérien, aussi au modèle vocal. Son premier ton est la conversation, et la clandestinité : dans l'église, dans l'obligée demi-voix de la nuit d'été. Ses éclats, elle les fait tenir dans une syllabe, une inflexion, qui cachent un cri, ou peut-être un *aveu* : « *Euch, oder keinen !* »

La vue du bel inconnu en haut de l'escalier de Sachs (qui lui rajuste son soulier : petite rouée !) lui arrache un cri, autre *aveu*. Mais le *si* naturel dont elle couronne le premier *aveu*, *aveu* à Sachs, non moins sincère, répond en profondeur à ce céleste quart d'heure de marivaudage qu'une vierge, la nuit dernière, a eu avec ce veuf qui pourrait être son père, ce Sachs en qui elle découvre, vaguement grisée, sa propre part de mythe, qui frémit doucement, alors qu'avec Walther elle ne court que ce qui, aventure cette nuit même, dès demain ne sera plus qu'*établissement*. Ah celle-là, si elle doit prendre conscience de cette Senta possible qui est enfouie en elle, c'est parce que Sachs *pourrait* être son Holländer. A moins de cette coquetterie et de cette câlinerie, à moins de presque s'installer (de la voix) sur ces genoux de Sachs où on a grimpé, enfant, à *moins de tenter Sachs* (et il lui répondra, mais demain seulement, qu'il a trop lu son *Tristan*, et se voit mal en Marke au bout du compte), aucune Eva ne commencera seulement à réaliser son divin personnage de comédie, unique par sa complexité, son charme, sa dent dure, son courage de pionnière prête à jouer les enfants prodiges, seule vraie figure peut-être (et éminemment non-wagnérienne : goethéenne) que le monde lyrique allemand nous donne de l'éternel féminin démythifié, incarné, réel. Vous avez

entendu Lotte Lehmann regarder son Sachs, Michael Bohnen, dans les yeux et lui dire : « *Doch starb eure Frau...* » ? Vous avez entendu Delia Reinhardt se jeter à son cou, le pied pourtant encore pris dans sa chaussure, pour lui dire : « *Was wär ich ohne dich?...* » Avec tout ce qu'elles y mettent de charme, de féminité, de germanité aussi, presque toute autre qu'elles deux, chantant aussi Elsa et Elisabeth, et même Sieglinde, manquera ces nuances uniques, qui font Eva singulière, sans exemple, non-wagnérienne. La divine Grümmer, la divine Brouwenstijn, en direct de Bayreuth, projettent bien, font passer la musique et le texte, elles font vivre la nuit d'été : mais il faudrait réserver Eva à celles qui ne chantent pas d'autre Wagner.

Quel malheur qu'il ne nous reste pas une inflexion de Seefried ! Eva semble avoir été écrite

*Delia Reinhardt dans le rôle d'Eva. Photo Bohm.*



## Quels maîtres doivent être ces chanteurs ?

pour elle. C'est par un prodige d'intelligence et de musique que Schwarzkopf habite si bien un rôle qui lui est si peu naturel : mais sans son legato, jamais Karajan n'aurait pu ainsi, en scène, déployer le miraculeux Quintette. Là, du moins il nous reste une trace (miraculeuse aussi) d'Elisabeth Schumann qui, sauf le Waldvogel et Ortlinde, ne s'aventurerait guère ailleurs en Wagner. Mais qu'on ne croie pas que c'est à Schwarzkopf qu'on doit le rétablissement du trille de gorge, enamouré, suspendu dans une languissime phrase qui est mieux qu'un aveu, qui répond au Chant de concours par un « *Keiner wie du...* » Wagner, surpris mais charmé, l'avait concédé à Mathilde Malinger qui, dans une inspiration, l'avait ajouté à la partition. Meta Seinemeyer dans un disque obscur d'ensembles, l'avait voluptueusement rétabli. Legge cherchant à parfaire, Pygmalion, l'éducation phonographique de Schwarzkopf Galathée, fit passer le témoin. Combien d'Eva du disque, oies blanches sous le label de Bayreuth même, n'ont ni le trille, ni l'œil, ni la hardiesse d'Eva ? Plus que Walther c'est, en nos temps modernes, le rôle des *Maîtres* le plus sacrifié vocalement, cochonné. Maria Müller elle-même, hélas, donnait le mauvais exemple, matronisant un rôle où pourtant, par l'apparence, le timbre, elle créait la légende. Qu'on recherche plutôt, pour avoir trace du feu d'Eva, Lotte Lehmann chez Toscanini à Salzbourg ; et Tiana Lemnitz chez Furtwängler à Nuremberg même, avec un déploiement suspendu dans le Quintette qui nous fait songer que cette Eva, au fait, a trouvé son Hollandais, son raptus, son ciel.

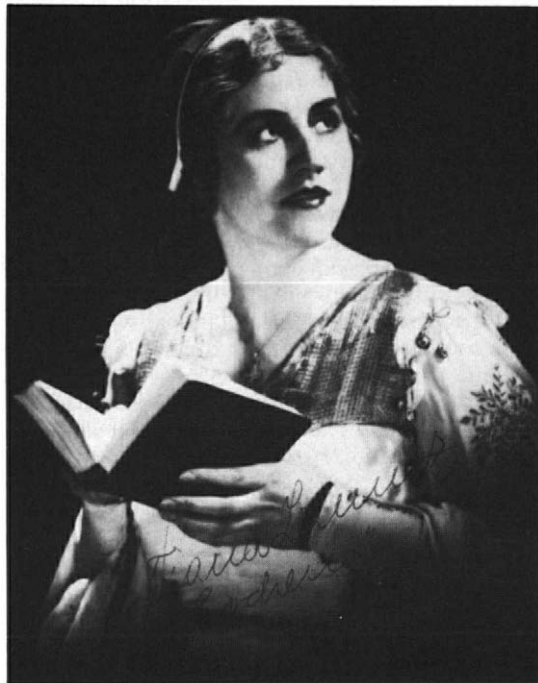
### Sachs

Il faut que Sachs soit, à vue d'œil, digne d'être aimé. Il n'est pas pour Eva que le voisin d'en face, ni le veuf en bonne situation qui l'assurerait d'un chez-soi : fille d'orfèvre, elle est assez pourvue. Sachs est aimable. Sachs est ouvert. Un chant monte soudain, qui annonce peut-être bien le déclin de tout ce à quoi il a cru : pourtant il lui fait accueil. La méditation sous le sureau, où un homme d'âge s'ouvre à la merveille de la jeunesse sans l'envier, donne la clé de Sachs. Pas de vraie ligne tendue, mais des phrases, ou plutôt des *idées de phrase*, notations versifiées par Wagner à la diable, comme choses qu'on se dit à soi-même : « *so mild, so stark, und voll...* ». Cela se glisse et dénoue « *weich die Glieder* » ; indicible à esprit clair ou à voix haute : mais impossible à chasser de l'esprit. Toute cette *invention de la mi-voix*, miracle de ce premier monologue de Sachs, demande une pureté et une beauté de diction, une imagination vives des mots, une puissance d'évo-

cation, une sympathie du timbre, une *poésie* enfin sans quoi un Sachs redevient ce qu'il est d'ailleurs aux yeux de tous : « *Poet dazu* » seulement, mais d'abord, et tout trivialement cordonnier, et jamais meilleur musicien que quand il scande son « *Jerum !* » en s'accompagnant de son marteau sur sa semelle. Plus même qu'un Schorr, trop unidimensionnellement bourgeois (fût-ce au plus haut niveau), il y fallait un Janssen, maître du Lied : mais Janssen, le plus somptueusement sonore et jovial des Kothner, ne se mit à Sachs que tard.

Donc : Hotter, unique par la dimension mythique que lui seul rend sensible dans l'habit même du citadin, comme un Jupiter qui voyagerait déguisé. La mezza voce de Hotter dans les deux monologues, le « *Flieder* » comme la « *Wahn* », est simplement incomparable, avec, dans l'adresse à Nuremberg à la fin de ce dernier, une majesté douloureuse et attendrie, quelque chose comme l'adieu à des choses du passé, dignes certes d'être aimées, mais qui sont condamnées de toute façon à mourir. Aucun des grands Sachs du temps de Furtwängler, ni Bockelmann, lui aussi unidimensionnel, ni surtout Prohaska, vocalement trivial, n'approchent ce miracle ; ni, plus tard, Fischer-Dieskau, tellement plus plausible en poète qu'en cordonnier. Mais on rêve de ce qu'a dû y faire,

Tiana Lemnitz dans le rôle d'Eva. DR.



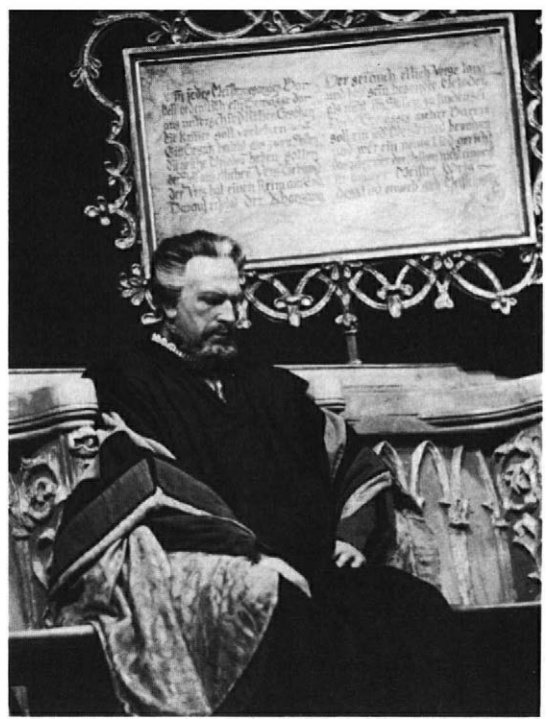
du temps des frères De Reszké, un Lassalle. Car Sachs est un belcantiste de l'inflexion et de la coloration.

## Beckmesser ; David

Mais Renaud, son rival ? Qu'on s'en souvienne : le rôle de Renaud dans *les Maîtres*, c'était Beckmesser, dont c'est l'état après tout de donner aux autres des leçons (des exemples) de bon chant. Et David dans sa Tabulature, et Kothner dans sa proclamation, et Beckmesser le tout premier, doivent nous faire nous souvenir qu'on est à Nuremberg chez des maîtres, que le chant est chose sainte, comme le saint art allemand. Derrière la caricature (nécessaire en scène), tout Beckmesser doit imposer le vrai visage : un chanteur qui est un maître. C'est sur les mots qu'il est nul ! Fischer-Dieskau a été un Kothner (et Wächter après lui, comme Janssen avant). Que n'a-t-il été Beckmesser, comme Prey l'a été récemment à Bayreuth ! Telle que leur carence laisse la discographie, Kunz, valet de comédie, mais qui sait jouer leurs maîtres en travesti, est celui qui *attrape* le mieux la complexité du bonhomme, avec l'éminentissime Schmitt-Walter, dont le disque ne suffit hélas plus à refléter ce qui, en scène, était tout simplement du génie (et rideau sur l'affreux Evans, à qui il ne manque qu'un Vickers minaudant en David). David d'ailleurs, graine de vaurien, est aussi graine de maître : qu'on entende un Dermota, qu'on entende un Schreier (à un moindre degré) *chanter* comme ils le font leur catalogue de règles, et on le saura. Mais la même école bayreuthienne qui nous a valu d'abominables Sachs *intéressants* nous a gâté David aussi, depuis l'affreux Stolze, en le faisant *intéressant* plus que bon élève (et mauvais compagnon). Laissons Pogner. C'est une barbe. Et Magdalene. C'est une allumée.

## Un bel canto du naturel

La virtuosité infinie mais invisible, et parodiée, qu'il faut à Beckmesser pour chanter son chant de concours et d'abord sa sérénade, à David pour ses couplets, à Kothner pour sa Tabulature est éloquente : Wagner n'en a pas encore fini de régler ses comptes d'enfance avec l'affreux Sassarolli, qui faisait la loi (italienne) à Dresde à l'époque où l'accent de Weber le mettait, lui, sur la voie du saint art allemand. Les formules de l'opéra italien sont subverties dans *les Maîtres* et à ces quelques-uns qui les subvertissent il faut tout sauf le niveau vocal moyen des troupes allemandes de province. En regard, dans ses *Maîtres Chanteurs*,



Hans Hotter dans le rôle de Pogner à Bayreuth en 1958. Photo Lauterwasser/Bildarchiv-Bayreuther Festspiele.

Wagner innove une formule que le reste de son œuvre, dédié au format épique, aux agrandissements, aux mythologies, n'exploitera pas (si ce n'est, passim, *Siegfried* qui est, au fond, une idylle artisanale, familiale et rustique) : le bel canto du naturel, qui est un vérisme avant la lettre, mais sans situations exaspérées qui portent au cri ; un vérisme qui ne veut rien prouver (Wagner, *par ailleurs*, en a prouvé bien assez) et qui s'accommode, idéalement, de cette *mélodie infinie* qui répudie le modèle italien de l'aria mais, ici, en miniaturisant aux dimensions du mot et de l'idée de phrase : exercice musical où Sachs et Eva sont maîtres absolus, quand pour Sachs et Eva il y a, musicalement et vocalement, un Hotter et une Schwarzkopf, même si ceux-ci ne correspondent pas à l'idée *physique* qu'on se fait de leurs rôles. Ayant ainsi innové, Wagner peut savourer, *süßeste Rache*, sa revanche : il n'y a pas d'opéra italien du temps qui ait offert à ses protagonistes un morceau d'ensemble, et mélodique, comme le Quintette avec, pour Eva, si bémol piano, trille délicat, phrase dont un Bellini eût envié l'envol et les ailes déployées.

Ah mais on rêve d'un Muti, demain, dirigeant *I Maestri Cantori* comme faisait Toscanini (qui avait pour son Sachs un Journet. Battistini aurait-il accepté d'être son Beckmesser ?), pour faire éclater ces paradoxes du *romain/germanique* ! S'il ne se trouve guère d'Italiens aujourd'hui pour nous chanter Verdi, peut-être réussiront-ils leur Wagner ? ■