

Je crois entendre encore...

Elisabeth Schwarzkopf

La voix de son maître



Mozart - La Flûte enchantée - Duo Pamina-Papageno

C'est avec *La Flûte enchantée* que tout commence et que tout finit. 1937, elle est encore étudiante à Berlin ; elle chante dans une chorale d'amateurs engagée pour l'enregistrement du merveilleux *Singspiel*. Sir Thomas Beecham, qui interrompait les répétitions pour écouter la retransmission des matchs de foot et qui, après la seconde guerre mondiale refusera de diriger toute musique allemande (l'expression « *Oh, that's teutonic !* » marque chez lui un arrêt définitif...), l'ineffable sir Thomas dirige la fine fleur du chant mozartien de ces années de véritable redécouverte d'un répertoire très longtemps négligé. La jeune Elisabeth n'a d'yeux et d'oreilles que pour les stars : la Reine de la Nuit d'Erna Berger, la Pamina de Tiana Lemnitz. Même fascination exclusive pour le producteur du disque, Walter Legge qui, dix années plus tard, deviendra son mentor, puis en 1953 son mari, mais qui, sur le coup, dans la masse des jolies choristes berlinoises, ne la remarqua même pas. « *Je devais être aveugle* », se plut-il à répéter ensuite...

1964, le dernier enregistrement. La 1^{ère} Dame de *La Flûte enchantée* sous la battue du vieil Otto Klemperer hémiplegique, corrigeant de son regard d'aigle ce que ses grands bras de chêne foudroyé ne lui permettaient plus de contrôler. Son mari avait pris sa retraite. Entre temps, elle avait dû laisser le rôle sublime, celui de Pamina, dans la vision de Karajan, à cette autre troupière de l'Opéra de Vienne qui serait pour sa Comtesse (et toujours avec Karajan) la Suzanne idéale, la merveilleuse, l'imprudente Irmgard Seefried, trop tôt acculée aux

problèmes de justesse et aux aigus décapités, l'anti Schwarzkopf, en quelque sorte, puisqu'entre ces deux *Flûtes*, Schwarzkopf n'aura été, elle, que « *dur désir de durer* ».

Travail, discipline, renoncement, chasteté. La longévité est à ce prix, que toutes ne sont pas prêtes à payer. Une photo célèbre montre Callas et Schwarzkopf dans un restaurant milanais.



Deux visages de vedettes de cinéma, deux silhouettes de mannequin, le bibi impayable. Sans doute est-ce l'époque où Karajan règne sur Vienne et la Scala et offre à Maria l'accompagnement de rêve du *Trouvère* et de *Lucia*, tandis qu'à Elisabeth sont confiés tous les Mozart, les wagnériennes blondes (Elisabeth et Elsa), et jusqu'à ses seules incursions en pays debussyste : Mélisande. Les réunit la direction artistique de Walter Legge de leurs enregistrements, qui les affichera bien imprudemment dans une improbable *Turandot*, trop acrobatique pour Callas, totalement hors sujet pour Schwarzkopf. En vérité, tout les distingue, comme se distinguent la torche et le flambeau, comme sont antithétiques le foudroiement des risques callassiens qui calcinent tout sur leur passage et la *Gemütlichkeit*, cette amabilité délicate à vivre, savoir-vivre souverain et tendre complaisance à la vie, que Schwarzkopf apprit à Vienne. Dites-moi ce que sont les héroïnes straussiennes (même la sculpturale Ariane) ou mozartiennes (même l'incandescente Elvire), au regard des folles de Donizetti (Lucia, Ann Boleyn), des exclues de l'amour (Violetta, Gioconda) ou des infanticides hallucinées comme la Médée de Cherubini ou la Norma de Bellini ?

Le choix de Schwarzkopf sera celui d'une maturation lente, d'un infatigable travail pour discipliner et plier sa voix à ses exigences, comme à celles des compositeurs et, peut-être comme personne, aux mots.

Elle naît le 9 décembre 1915 à Jarotschin, près de Poznan, elle qu'on croit viennoise, quand sa Vienne est aussi littéraire et fantasmée que celle du *Chevalier à la rose*, même quand elle en susurre l'hymne enivrant.

Rudolf Sieczynski – "Wien, du Stadt meiner Träume"

Tout, jusqu'aux opérettes qu'elle a si fabuleusement défendues avec des partenaires de haut vol, jusqu'aux musiques populaires du terroir germanique, qu'elle s'accompagne elle-même à la guitare (comme son amie Victoria de Los Angeles), jusqu'aux chansons (écoutez son incroyable [Plaisir d'amour](#)), tout est travaillé, ciselé, peaufiné, et, l'art devant cacher l'art, enfin offert avec un sourire à la Marlène Dietrich. L'envers de cette intranquillité malade qui la pousse à faire quasiment rendre gorge aux œuvres qu'elle interprète, c'est un maniérisme qui, s'il rehausse, en les intellectualisant, une *Veuve joyeuse* ou une *Chauve-souris*, peut la faire minauder dans Schubert et paraître assez artificielle, plutôt artificieuse au théâtre. Mais cette manière hypersophistiquée a ses fanatiques et fait partie du mythe Schwarzkopf.



Hanna Glawari, veuve joyeuse

Ses années d'apprentissage seront berlinoises. Son premier professeur, Lula Mys-Gmeiner, ancienne contralto et spécialiste du Lied veut lui imposer sa sombre tessiture et la prépare exclusivement au théâtre ! Le suivant lui voulut l'ampleur des blondes héroïnes germaniques : tout de suite Agathe du *Freischütz* et Sieglinde de *La Walkyrie* ! La réalité fut beaucoup plus modeste. En 37, elle est une choriste anonyme. La guerre approche. Difficile dans ces conditions précaires de façonner une carrière balbutiante. Elle débute en 1938 à l'Opéra Municipal de Berlin parmi les Filles-Fleurs de *Parsifal*. C'est à peine mieux, en termes de visibilité, qu'une choriste, mais l'exploit est ailleurs. Elle dut apprendre le rôle en une nuit, sans la moindre répétition, ni musicale ni scénique. Elle ne quittera pas le chef des yeux. Le théâtre municipal, qui avait perdu son lustre avec l'exil de Bruno Walter, est donc moins exposé que l'autre scène lyrique de Berlin, le Staatsoper, où la troupe était encore faite de stars : Tiana Lemnitz, Frida Leider, Maria Cebotari, pour ne parler que des femmes. C'est sur cette scène discrète, dans des emplois modestes, que la jeune soprano apprend son métier sur le tas. À elle les rôles de pages, d'écuyers, de donzelles, de pâtres. Trois saisons plus tard, on lui offre le délicieux travesti Oscar dans *Le Bal masqué* de Verdi et la coquette Musette de *La Bohême*.



Et puis, en septembre 1940, c'est le rôle le plus vocalement délirant du répertoire straussien : Zerbinette d'*Ariane à Naxos*. Quand on connaît les photos de ces années-là, et plus tard, celles de son Alice de *Falstaff*, on peut bien se dire qu'elle devait avoir toutes les cascades argentines, tout le rire perlé, plus le regard mutin nécessaire à ce rôle d'enjôleuse irrésistible. Pourtant ses partenaires la préviennent : à chanter ainsi, dans la stratosphère, sans filet, comme une sauvageonne, elle gaspillait son talent et mettait peut-être son organe en péril. Elle-même n'est pas satisfaite de sa voix. Elle alla travailler à la Hochschule für Musik avec Maria Ivogün. « *Les trois leçons hebdomadaires de trois quarts d'heure, plus d'une fois se changèrent en des trois heures d'affrontements et de recherches. Il fallait tout reprendre à zéro. Ensemble, elles trouvèrent, et dégagèrent, au milieu d'une voix longue, facile, brillante, mais encore invertébrée, et absolument inconsciente de sa propre identité, les deux ou trois sons qui en exprimaient déjà la plus vivante, virtuellement la plus riche résonance.* »¹ (André Tubeuf).

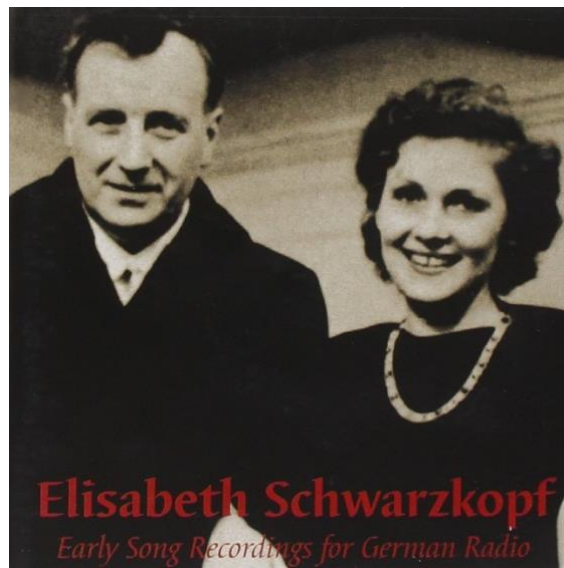


C'est Maria Ivogün qui lance à son élève ce qui pourrait être sa devise : « *Sois noble, mon enfant !* » La voix de la Schwarzkopf d'alors était blonde, aigue, vaporeuse. Il fallait à son

¹ André TUBEUF, *Le chant retrouvé*, Fayard, 1979, p. 198.

professeur un don pour lui prédire : « *J'entends qu'on dise de toi une seule chose quand tu chantes, mon enfant : c'est que tu es noble.* » Ivogün voyait derrière Suzanne, la Comtesse, derrière Sophie, la Maréchale, et derrière Zerbinette, Ariane.

Ce n'est pas le seul bonheur de la rencontre entre Ivogün et Schwarzkopf. Le mari de la diva, Michael Raucheisen, est ce pianiste qui, mieux que personne, connaît le monde du Lied. Sa notoriété dans le domaine était telle que, par plaisanterie, on écrivait dans la presse : « *Ce soir, Michael Raucheisen donne une soirée de Lied. La soprano sera Madame X...* ».



Accompagnée par Michael Raucheisen

C'est donc lui qui ouvrit à Schwarzkopf ce mode infini, qui lui montra comment on compose ou on dose un programme de mélodies, et comment ces miniatures déploient des mondes, comment ils mènent « *de la concentration à la vaporisation du moi* », pour inverser la proposition de Baudelaire². Au soir de leur vie, Ivogün et Raucheisen auront ces mots touchants : « *Elisabeth, notre enfant selon les Muses. Elle a fait le tour du monde, dont son chant l'a faite l'éclatante étoile, et la dispensatrice, aujourd'hui encore (nous sommes en 1983), d'un sortilège aux fondations profondes, où le travail a mis sa gravité sainte. Possédée comme l'est seulement le génie, elle s'est vouée à sa mission avec enthousiasme. Un succès aux dimensions du monde la récompense. Pour nous qui les premiers l'avons mise sur le chemin, quel accomplissement !* »³

Dernière influence salutaire du couple initiatique, ils envoient Elisabeth à Vienne. Karl Böhm l'engage à l'Opéra où elle doit débiter l'été 1943. Mais elle devra d'abord passer une année entière dans les monts Tatras au sud de la Pologne à soigner une attaque de tuberculose. Quand elle est enfin guérie, c'est l'Opéra, bombardé par les Alliés, qui est en ruines. Pour survivre, elle chante jusqu'à douze fois par semaine pour les travailleurs et les soldats, dans les usines et dans les camps. Elle habitera un temps avec sa mère une soupente au-dessus d'un poulailler ! La paix revenue, les théâtres rouvrent. Elle chante d'abord

² Charles BAUDELAIRE, *Mon cœur mis à nu*, fr.wikisource.org

³ L'Avant-Scène Opéra, hors-série, *Elisabeth Schwarzkopf, Les Introuvables*, 1983, p.116.

Blondchen, puis Konstanze de *L'Enlèvement au sérail*, Gilda de *Rigoletto*, Mimi dans *La Bohême*, Rosine du *Barbier de Séville*, et même Violetta de *La Traviata*.

Mozart - L'Enlèvement au sérail - Air de Konstanze

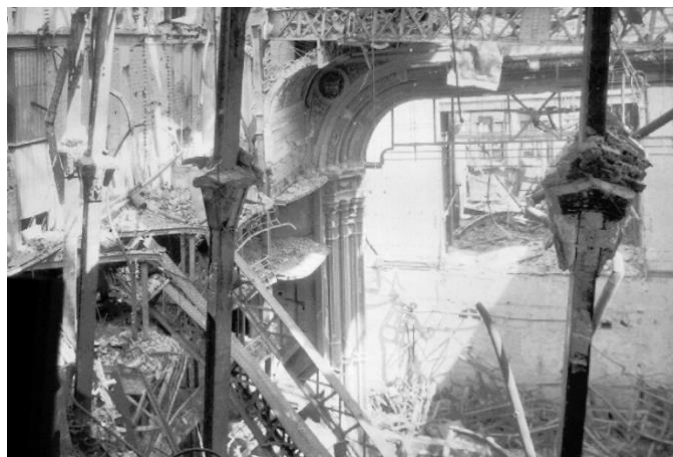
C'est dans ce climat de misère, de pénurie, de froid, de débrouille que débarque, en janvier 1946, Walter Legge à la recherche de nouveaux talents. Il n'allait pas tarder à les trouver tous, ceux qui vont écrire l'âge d'or de l'Opéra de Vienne : Irmgard Seefried, Christa Ludwig, Rita Streich, pour ne parler, encore une fois, que des femmes. Il auditionne Schwarzkopf et lui offre un contrat. Elle remercie le monsieur et lui dit : « *On ne m'achète pas chat en poche. Vous ne pouvez pas me prendre sous contrat sans savoir exactement ce que je veux. Ce serait vous faire tort, ou me faire tort. Je veux une vraie audition.* » Voilà pour le caractère de la demoiselle !



La « vraie audition » eut lieu, en présence de **Herbert von Karajan**. Les airs d'opéra succèdent aux airs d'oratorios. C'était le choix de Schwarzkopf. Puis il fallait bien que Legge se venge de la jeune impertinente et lui fasse payer le refus d'un contrat pour lequel les autres auraient rampé. Elle voulait se remettre en jeu ? Eh bien, elle subirait son châtimeut. Deux heures d'affilée, il lui fit travailler un Lied de Hugo Wolf. Karajan jeta l'éponge le premier : « *Ne torturez plus la petite. Je vous ai dit que c'est notre meilleure.* » Karajan, qui détesta toujours répétitions et mises au point chichiteuses, et laissait à ses solistes la bride sur le cou, n'avait rien compris à ces deux stakhanovistes de la perfection. Il s'agissait bien de torture pour deux exigences qui ont fait d'une esthétique une éthique. Et leur tourment de l'inapprochable idéal va durer trente ans durant, les trente ans de leur vie commune.



En avril 1978



La scène de l'Opéra de Vienne en 1945

Dans cette Vienne qui n'a plus de théâtre d'opéra, Walter Legge va rassembler au disque une troupe comme aucune scène ne pouvait en rêver. Et d'abord pour la muse viennoise par excellence, l'opérette. Elisabeth Schwarzkopf, Rita Streich, Nicolai Gedda, Erich Kunz, au service de *La Chauve-souris*, de *La Veuve joyeuse*, de *Pays du sourire*, enregistrements indémodables.

Franz Lehár - La Veuve joyeuse - Duo du stupide cavalier

Mais pas seulement l'opérette viennoise. Qu'il suffise de citer *Don Giovanni* avec Furtwängler, *Les Noces de Figaro*, *Falstaff* avec Tito Gobbi, *Così fan tutte*, *Hänsel und Gretel*, tous sous la direction virevoltante et théâtralissime de Herbert von Karajan. Comme il était encore interdit d'estrade, pour cause d'épuration nazie, Legge eut l'idée de rassembler pour lui l'orchestre Philharmonia et lui permit, par le disque, de se constituer son répertoire. Et de devenir mondialement célèbre, alors même qu'il était banni de la scène publique. Ensemble encore, avec le génial Hans Hotter, ils gravent le *Requiem allemand* de Brahms. Toscanini l'entend et dit : « *Une pareille soprano, je n'en ai jamais eue !* »

Brahms - Un Requiem allemand

Désormais elle est, à Salzbourg, Suzanne puis la Comtesse des *Noces*, à Londres Marzelline de *Fidelio*, puis Elvire dans *Don Giovanni*. Or Elvire est, à l'époque, un personnage décrié : hystérique, indécente, bourgeoise, presque plébéienne face à la patricienne Donna Anna.



Schwarzkopf avait justement à faire avec des Anna impressionnantes : Maria Cebotari, du marbre qui palpiterait, ou la volcanique Lyuba Welitsch. Or elle put dignement se mesurer à ses consœurs, peut-être parce qu'elle avait déjà mis en application le conseil d'Ivogün : « *Sois noble, mon enfant !* »

Mozart - Don Giovanni - Récitatif et air d'Elvire

Ensuite elle se replie sur Londres. C'est là qu'elle retrouve son Pygmalion Walter Legge ; c'est là qu'elle enregistre. Et pour commencer une légende : *Tristan et Isolde*. Oh non, Schwarzkopf n'a jamais abordé le rôle des rôles, l'héroïne qui se consume en scène. Celle qui épuise et asphyxie, uniquement réservée aux coureuses de fond. Rappelez-vous. À Lisa della Casa qui lui demandait ce qu'il fallait pour être une grande Isolde, Birgit Nilsson répondait : « *Une bonne paire de chaussures.* » ! Nous sommes en 1950. Furtwängler dirige l'immense Kirsten Flagstad dont Régine Crespin comparera la voix à un grand orgue. Seulement pour l'Isolde de Flagstad, c'est déjà un peu tard. Et c'est Schwarzkopf, on le sait maintenant, qui prête à sa collègue norvégienne les contre-uts qu'elle n'a plus. À la demande exprès de Kirsten qui, interrogée un jour sur le disque qu'elle emporterait sur l'île déserte, répondait qu'elle n'en savait rien, mais qu'elle savait très bien quel était le plus beau son qu'elle eut jamais entendu sortir d'un gosier humain. C'était, dans *Fidelio*, la longue phrase murmurée de Schwarzkopf, au début du canon *Mir ist so wunderbar*.

Beethoven - Fidelio - Quatuor "Mir ist so wunderbar"

1951. Elle est du concert de la réouverture solennelle de Bayreuth dénazifié. *La Neuvième* de Beethoven avec Furtwängler. Dans le même Festival, elle est la blonde Eva dans *Les Maîtres Chanteurs* dirigés par Karajan et c'est elle qui prélude à ce pour quoi Bayreuth a été conçu : *La Tétralogie*. Elle chante les tout premiers accents de *L'Or du Rhin* inaugural, puisqu'elle incarne Woglinde, la 1^{ère} Fille du Rhin. 1951, année faste ! Jugez-en plutôt. Elle crée

à Venise, à sa demande expresse et sous sa direction, *The Rake's Progress* d'Igor Stravinsky. Événement mondial. Puis c'est Victor de Sabata qui lui réclame pour l'Italie, sur les chasses gardées des Italiennes, hégémoniques en ce temps-là dans leur répertoire natal, la partie de soprano du *Requiem* célébrant le cinquantenaire de la mort de Verdi ! « *Elisabetta*, disait Sabata, *m'a gâté l'oreille pour toutes les autres. Dans tout ce que je rêve d'entendre, ce que j'imagine d'abord, c'est son timbre et sa sensibilité.* »

Verdi - Requiem - Libera me

Après cela, quinze années de suite, elle chantera à la Scala qui n'était pas encore devenu le théâtre dont les stars s'enfuient. En ce temps-là, Karajan y règne sur le domaine allemand, Victor de Sabata sur tout le reste. Et bientôt le jeune Guido Cantelli, l'unique élève de Toscanini, accompagnera ses Fiordiligi de *Così fan tutte*. Parallèlement le mélodrame italien fait sa révolution : Callas, Visconti, Giulini. C'est dire si la présence de Schwarzkopf à Milan, en ces années-là, l'a propulsée au rang mondial, confirmé par la conquête de l'Amérique. Entamée par San Francisco, la plus européenne des métropoles américaines, poursuivie par Chicago, elle s'acheva par le Metropolitan Opera, en 1964 seulement. Car New York lui fit payer cher ses années de guerre.

Elle n'a pas 18 ans quand Hitler arrive au pouvoir. Comme bon nombre de jeunes artistes, elle adhère en 1935 au syndicat des étudiants nazis. En 38, elle demande son adhésion au Parti National Socialiste. On a aussi beaucoup parlé de la passion qu'elle inspire au redoutable Gauleiter Hans Frank, de ses accointances avec Joseph Goebbels. Tout cela lui vaudra de passer devant le tribunal de dénazification des artistes berlinois. Qui l'acquittera. J'adhère volontiers à l'analyse proposée par Jacques Doucelin. « *Il ne fait aucun doute que la figure de son père instituteur prussien en terre polonaise, symbole d'un surmoi germanique dans une Allemagne à la fois revancharde et expansionniste, en raison d'un traité de Versailles accablant les vaincus, a dominé sa jeunesse. Hitler ne fut d'abord qu'une variante politique du visage du père. Il faut encore remarquer que son étrange rapport à son mari anglais fut caractérisé par une même soumission aveugle. Nul doute qu'Elisabeth Schwarzkopf ait tout sacrifié à sa carrière, jusque et y compris sa vie de femme et d'épouse.* »⁴ Symptomatiquement ses mémoires s'intitulent *Les autres soirs*, entendez ceux où elle ne chante pas...

Quand elle eut imposé, d'abord avec Edwin Fischer ou Furtwängler au piano, puis avec l'indéfectible Gerald Moore, des récitals de Lieder et, en particulier, la défense de Hugo Wolf ; quand elle eut étendu son répertoire à l'ensemble des rôles de sa tessiture ; quand elle eut gravé avec Karajan un legs fabuleux (*Noces de Figaro, Così, La Chauve-souris, Falstaff, Ariane à Naxos*), elle décida de restreindre sa présence scénique à trois incarnations mozartiennes (Elvire, la Comtesse, Fiordiligi), deux straussiennes (la Maréchale et la Comtesse Madeleine

⁴ Jacques DOUCELIN, « Elisabeth Schwarzkopf, décès d'une légende » in *Le Figaro*, 4 août 2006, www.lefigaro.fr.

dans *Capriccio*) et l'Alice du *Falstaff* de Verdi. Que du théâtre, en quelque sorte, et seulement le plus subtil.



Alice Ford dans Falstaff

1960. Schwarzkopf a 45 ans. L'apogée. De sa beauté, de la haute maîtrise de moyens parvenus à leur pleine maturité. C'est l'année où le film fixe sa Maréchale du *Chevalier à la rose* de Salzbourg, un monument d'absolu narcissisme, de grandes manières théâtrales, contrôlées au millimètre près (certains parleront de chichis et d'artifices), d'intellectualisation (elle semble faire un sort à chaque mot), tout cela dans un rôle qui peut supporter incarnation plus sensuelle, comme celles de Crespin dans les mêmes années ou, plus tard, de Gwyneth Jones avec Carlos Kleiber. Je ne pense pas qu'une femme de 32 ans (32 ans dans la Vienne de Marie-Thérèse) mette dans son lit un galopin de 16 printemps avec son seul *self control* et ses airs supérieurs... Toujours est-il que la Maréchale de Schwarzkopf (qui n'est pas la mienne, vous l'aurez compris) a fait date et que le DVD nous la restitue pour l'éternité. Avis aux amateurs.



Ce qu'au fond j'aime le plus dans cette interprétation, c'est un détail qui m'a été raconté par le chef d'orchestre Christoph Eschenbach. A la fin du 3^{ème} acte, quand Faninal, le père de Sophie, raccompagne la Maréchale et lui dit, montrant sa fille dans les bras d'Octavian : « *Voilà comment sont les jeunes gens.* », la grande dame doit répondre : « Ja, ja. », « Oui, oui ». Eh bien, il paraît que Schwarzkopf, au lieu d'acquiescer, se montrait incrédule (Octavian n'était-il pas dans son lit le matin même ?) et disait, en français, un « *Tiens, tiens...* » un rien dubitatif.

Richard Heuberger - Le Bal de l'Opéra – « Im chambre séparée »

Lorsqu'en 1971, Schwarzkopf décide de dire adieu à la scène, aucun des grands théâtres où elle avait exprimé son génie ne se montra intéressé, pas même Vienne où elle avait chanté 221 fois en vingt ans ! C'est au Théâtre de la Monnaie de Bruxelles que le rideau est tombé sur sa dernière Maréchale. En témoignage de reconnaissance, le directeur belge lui demanda de diriger une autre Elisabeth, la Suédoise Söderström dans la Maréchale du *Chevalier à la rose*. Seule incursion dans les arcanes de la mise en scène.

Le 19 mars 1979, son mari, qui venait de subir un infarctus, voulut assister au récital qu'elle donnait à Zurich. Il mourut trois jours plus tard, et Schwarzkopf ne se produisit plus jamais en public. Elle lui consacra un livre biographique et autobiographique, *On and off the record* qu'elle autorisera son éditeur français à présenter sous le titre *La Voix de son maître*. C'est comme ça qu'elle aimait se faire appeler, en signe de reconnaissance pour celui qui lui avait permis de devenir ce qu'elle était.

Puis elle a exercé son magistère dans nombre de *master classes*. En particulier trois jours de *master class for young performers*, qu'elle cale vers le 31 décembre, histoire sans doute d'échapper aux joies obligatoires qui ne sont pas les siennes en cette période de fêtes. Il faut la voir ne rien laisser passer, reprendre jusqu'à l'épuisement la couleur d'une voyelle, l'attaque d'une consonne, se désoler que son élève ne soit pas germanophone et passe à côté de l'essentiel. Elle ne cesse de sourire, tout en étant inflexible. Et, quand à force de traquer la faute, de harceler l'intelligence du *young performer*, elle sent qu'il perd pied, s'enferme dans l'erreur et suffoque, elle dégage en touche d'un grand éclat de rire, raconte les problèmes qu'elle-même a eus avec le morceau et couvre l'élève épuisé d'aimables flatteries. Il lui arrive parfois de donner l'exemple ; la voix célèbre s'élève encore et un silence religieux s'empare de l'assistance.

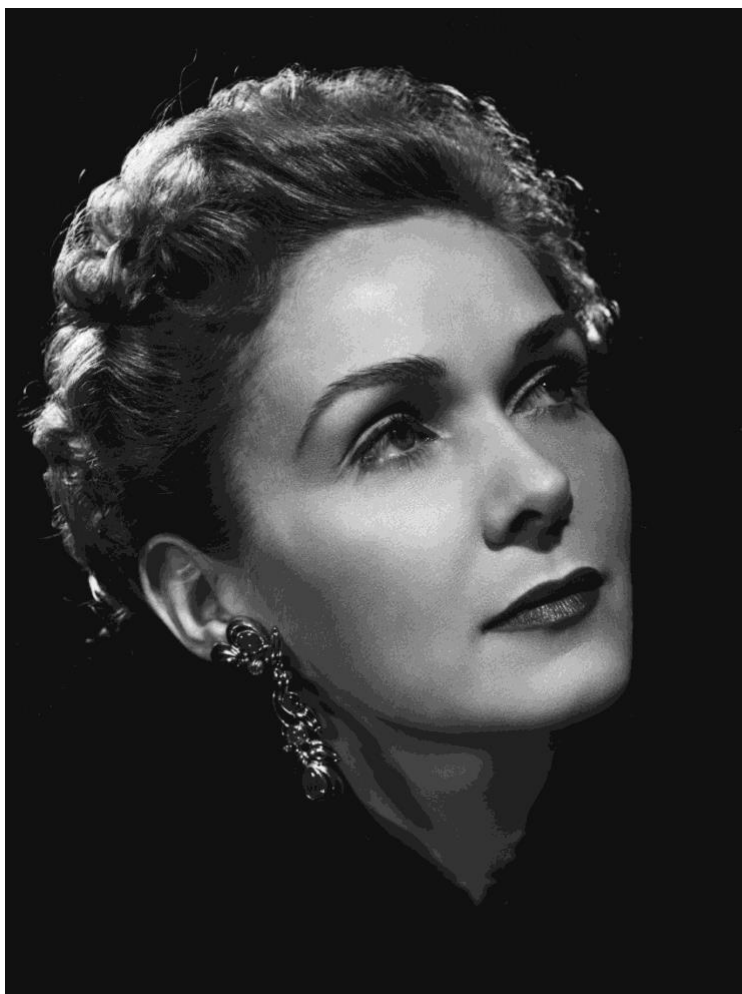
Vient enfin le temps où la voix s'est tue et l'admirable visage s'est dérobé à la caméra. Elle explique à André Tubeuf en 1995.⁵ C'est une question de respect du public. Qui voudrait aujourd'hui l'entendre chanter ? De même, il n'est plus souhaitable qu'on la voie. Elle est morte le 3 août 2006. Repensa-t-elle seulement à la toute fin des *Quatre derniers Lieder* de Richard Strauss qu'elle contribua tant à populariser ? Le texte dit :

*Dans la peine et la joie
 Nous avons marché main dans la main ;
 De cette errance nous nous reposons
 Maintenant dans la campagne silencieuse.
 Autour de nous les vallées descendent en pente,
 Le ciel déjà s'assombrit ;
 Seules deux alouettes s'élèvent,
 Rêvant dans la brise parfumée.
 Approche, laisse-les battre des ailes ;
 Il va être l'heure de dormir ;*

⁵ Gérard CAILLAT, André TUBEUF, *Elisabeth Schwarzkopf, A Self-Portrait*, DVD EMI Classics, 2002.

*Viens, que nous ne nous égarions pas
Dans cette solitude.
Ô paix immense et sereine,
Si profonde à l'heure du soleil couchant !
Comme nous sommes las d'errer !
Serait-ce déjà la mort ?*

Richard Strauss - 4 derniers Lieders - Im Abendrot (Au crépuscule)



Olivier Braux, novembre 2020