



Max Lichtegg : Le ténor universel (3.)

02/05/2023 | Deutsch | English

Suite de la deuxième partie

En 1949, Max Lichtegg a célébré une sorte de « retour à Vienne » – dans la ville où sa carrière musicale avait débuté. Lichtegg se forgea une réputation de ténor d'opéra accompli dans différents rôles, notamment dans *Le Barbier de Séville* de Rossini ou *Carmen* de Bizet. Le ténor obtint un congé du genre de l'opérette – il n'y eut malheureusement pas de relation contractuelle fixe avec l'Opéra d'État de Vienne.

Comme, avec le temps, l'engagement à Zurich s'avérait également problématique, il était regrettable que Lichtegg ne puisse pas s'engager définitivement avec l'Opéra d'État de Vienne.

Dans les années cinquante, il y eut toujours différentes demandes d'engagement venant du monde entier – l'agent William Stein faisait toujours espérer à Lichtegg une percée en Amérique. Mais après de nombreuses déceptions, Lichtegg ne s'attendait plus du tout à une telle percée.

Une grande notoriété

Mis à part cela, les succès étrangers étaient loin d'être bien accueillis dans sa maison mère à Zurich : C'est notamment pour cette raison qu'une séparation avec le théâtre municipal de Zurich se profilait à l'horizon. De plus, les cachets de – comparés à ceux d'autres stars de l'opéra et de l'opérette – étaient presque ridicules. Même Maria Callas déclara plus tard dans une interview qu'elle disposait certes d'une certaine fortune, mais qu'elle ne se considérait en aucun cas comme riche – quelle devait être la situation de Lichtegg ? Le fait que Lichtegg soit resté à Zurich malgré ces circonstances financières prouve une fois de plus que Max Lichtegg tenait à l'art. Jusqu'à nouvel ordre, Zurich était le meilleur moyen de répondre aux exigences artistiques qu'il avait pour lui-même et pour son art.

A partir de la saison 1951/1952, Lichtegg ne conclut plus que des contrats d'invité de six mois avec Zurich : le ténor considérait cela comme une préparation à d'autres engagements internationaux.

Sa notoriété en Suisse avait entre-temps atteint des proportions gigantesques – pour les standards suisses : lorsqu'un défilé de mode d'un fabricant de mode suisse renommé était prévu, il était de bon ton d'inviter Max Lichtegg pour l'accompagnement musical de la soirée.

A une époque où les défilés de mode étaient la seule source d'information pour les personnes intéressées par la mode, un tel défilé avait un statut important.



Max Lichtegg 1953 dans le rôle de Paganini dans l'opéra du même nom de Franz Lehár, avec l'aimable autorisation d'Alfred Fassbind.

« Artistiquement complètement éteint »

Fin janvier 1953, la messe était dite : Max Lichtegg notait dans son journal : « Artistiquement complètement éteint – plus de bons rôles ». La fin de son engagement à Zurich se profilait. La fin de ses obligations zurichoises allait-elle signifier un tremplin vers le grand, le vaste monde ?

Entre-temps, le chef d'orchestre Otto Ackermann était devenu un accompagnateur constant de Max Lichtegg : Déjà à l'époque de Lichtegg à Berne, Ackermann le conseillait. Tous deux travaillèrent ensemble lors d'un engagement pour l'Opéra de Monte-Carlo fin février 1953 dans le *Freischütz* de Carl Maria von Weber. Ce ne devait pas être la dernière fois que Max Lichtegg se produirait à Monte-Carlo. Deux ans plus tard, Lichtegg se produisit à nouveau à Monte-Carlo, cette fois dans *Boris Godounov* (Moussorgsky). L'opéra de la petite principauté de Monaco, pourtant réputée exclusive, semblait être l'endroit idéal pour que le ténor Max Lichtegg démontre ses talents de chanteur.

Les tournées de concerts étaient pour Lichtegg une occasion bienvenue de mettre en valeur tous les aspects de son répertoire.

De nouvelles opportunités

Au milieu de l'année 1954, Max Lichtegg met fin à son contrat avec le théâtre municipal de Zurich : pour le chanteur, c'est la fin d'une époque, qui offre en même temps de nombreuses opportunités.

Une nouvelle opportunité se présenta immédiatement dans la carrière de Max Lichtegg :

En 1956, l'agent Eynar Grabowsky ouvrit une nouvelle phase dans la carrière de Max Lichtegg. Grabowsky organisa pour Lichtegg une tournée de 34 concerts dans toute la Suisse – la tournée se déroula avec un grand succès et augmenta la notoriété du ténor. Grabowsky devait assister activement le ténor en tant que manager dans les années à venir.

D'autres tournées de concerts en Suisse et à l'étranger étaient prévues pour les années suivantes : Les tournées de concerts étaient pour Lichtegg une occasion bienvenue de mettre en valeur tous les aspects de son répertoire, qui comprenait des opéras, des opérettes et des lieder.

Max Lichtegg et l'opérette

Lors d'une représentation de l'opérette de Lehár *Land des Lächelns* en 1961 à la Kongresshausbühne de Zurich, Max Lichtegg a fait la déclaration suivante :

« Pourquoi est-ce que j'aime chanter Lehár ? L'art de composer sur mesure pour la voix humaine est de plus en plus en déclin. (...) Franz Lehár connaissait la conduite de la voix humaine et donc aussi l'effet de l'expression vocale. (...) Il était tout simplement le 'chanteur-compositeur'. (...) Grâce à Lehár, le chanteur trouve dans l'opérette ce qui est propre au chanteur : la possibilité de 'chanter joliment' ou comme le dit le bel canto, malheureusement souvent malmené et oublié dans sa véritable signification. Et c'est pourquoi, tant que l'art du chant existera, il y aura certainement aussi Franz Lehár. »

Fassbind, Alfred A.: Max Lichtegg – Nur der Musik verpflichtet [Uniquement dévoué à la musique], 2016 Römerhof maison d'édition Zurich, p. 391 et suivante (Traduit de l'allemand)

Cette déclaration montre la relation de Max Lichtegg avec l'opérette : C'était une réponse à ces critiques qui voulaient le rabaisser au rang de « ténor d'opérette » – alors que l'opérette n'est pas moins une composante du bel canto dans sa forme moderne.



Portrait de Max Lichtegg dans les années 1960, avec l'aimable autorisation d'Alfred Fassbind

Le bel canto moderne

Le bel canto dans sa forme moderne était cependant loin d'être reconnu à l'époque : Max Lichtegg évoque l'aspect du 'beau chant' – beaucoup de ses auditeurs appréciaient justement cet aspect dans son style de chant. De nombreux chanteurs et spécialistes du bel canto ne partageaient pas du tout l'avis de Max Lichtegg : Le bel canto ne signifie pas seulement 'chanter bien', a déclaré Maria Callas à ses élèves de la Juilliard School dans les années 70. Selon la diva de l'opéra, le bel canto est bien plus une question d'exigences techniques vocales des compositeurs du style bel canto. Il ne s'agit pas forcément de chanter joliment – si la scène l'exige, il faut même être prête à chanter de manière âpre et stridente. Après tout, l'opéra est un spectacle. C'est l'avis de la Callas et peut-être d'autres spécialistes influents de l'époque.

En avance sur son temps

Le ténor Max Lichtegg était donc le représentant d'un type de chanteurs peu représentés sur la scène internationale à l'époque. L'art du 'beau chant' tel que Max Lichtegg le maîtrisait parfaitement était certes demandé par le public, mais l'époque n'était en quelque sorte pas encore mûre pour ce type de chanteur. D'autres critères étaient alors en vigueur et de nombreux spécialistes n'auraient pas classé l'opérette dans le bel canto, même dans un cauchemar : C'est précisément ce qui a été fatal à Max Lichtegg tout au long de sa carrière. L'époque n'était pas encore mûre pour l'approche universelle de l'art du chant à laquelle aspirait Lichtegg.

Max Lichtegg était une sorte de ténor universel : en outre, il n'hésitait pas à faire revivre des œuvres de compositeurs qui étaient déjà tombés dans l'oubli à l'époque. Ainsi, Max Lichtegg n'était pas seulement un conservateur de l'art du bel canto, mais aussi un précurseur du « bel canto moderne ».

Simon von Ludwig

• • •

Der Bussard exprime sa gratitude à M. Alfred Fassbind, de Rüti près de Zurich, auteur de la biographie de Max Lichtegg, pour sa collaboration.

L'ouvrage biographique de référence sur Max Lichtegg rédigé par M. Fassbind, publié en 2016 par Römerhof Verlag (Zurich), a été gracieusement fourni à Der Bussard. La biographie a servi de source centrale pour l'article.

Informations sur la publication: Fassbind, Alfred A.: Max Lichtegg – Nur der Musik verpflichtet [Uniquement dévoué à la musique], 2016 Römerhof maison d'édition Zurich

Image d'article: Max Lichtegg avec Dagmar Koller à la télévision en 1970. Avec l'aimable autorisation d'Alfred Fassbind.