

Du chant en général

Reynaldo Hahn

(extrait de *L'Initiation à la musique*, Édition du Tambourinaire : Paris, 1935)

La *vocalise*, le *phrasé* et la *déclamation lyrique* sont, je crois pouvoir le déclarer, les trois fondements du chant.

La *vocalise* est – ou plutôt devrait être – à la base de tout travail vocal. Chaque fois qu'on exécute, fût-ce dans un mouvement très lent, une suite de notes émises sur une seule voyelle, on fait une vocalise, mais on entend plus communément par ce mot une suite de notes *rapides* comportant des difficultés diverses, sons filés, ornements de toute espèce, arpèges, gammes diatoniques et chromatiques montantes et descendantes, liées ou piquées, etc.

À vrai dire, il n'est pas indispensable à tous les chanteurs de parvenir à la maîtrise dans cette branche du chant, où brillent surtout les voix légères et qui n'a son application que dans certaine musique et dans certains « emplois ». Mais on ne saurait nier que la vocalise soit un exercice de premier ordre pour ceux-là mêmes dont la voix, le genre de talent et les rôles n'ont que faire de l'agilité, car elle ne peut manquer de donner à leurs organes vocaux une souplesse et une mobilité des plus utiles à qui veut phraser avec goût, d'une façon expressive et nuancée. En outre, il y a de la musique qu'on ne saurait aborder si l'on n'est pas capable de bien vocaliser : pour ne citer que peu d'exemples les oratorios de Bach et de Händel, certains opéras de Mozart, les opéras de l'école romantique italienne, Rossini, Bellini, etc.

Le *phrasé* consiste à faire entendre une phrase musicale, une mélodie, (c'est-à-dire une série de notes accompagnées ou non de paroles), d'une

façon homogène, nette et impeccablement juste, en faisant bien valoir ses contours et ses nuances, en respectant sa ponctuation (c'est-à-dire ses arrêts plus ou moins longs), tout en lui donnant l'*accent* et les *accents* imposés par le sentiment de la musique, et s'il s'agit d'un chant avec paroles, par la signification des mots.

L'étude de cette partie du chant englobe celle de la *respiration considérée au point de vue expressif*, celle du style et celle du coloris musical. Le *style* est indiqué par le goût et consiste dans un ensemble de détails qui donne à la musique qu'on chante le caractère et l'allure prescrits par l'époque, le pays où elle fut composée et par la personnalité même du compositeur. Le *coloris*, comme le mot lui-même l'indique, est la coloration vocale que l'on donne à ce qu'on interprète ; selon la musique et les paroles qu'on chante, le coloris de la voix doit varier. De même que le potier ne se sert pas de la même terre pour faire une écuelle ou une amphore, le chanteur doit adapter la qualité de sa matière vocale à l'emploi qu'il veut en faire. Dans un même morceau, il est parfois nécessaire de se servir tout à tour de plusieurs voix différentes. Tantôt sombre, tantôt lumineux, tantôt monotone et tantôt changeant, le coloris de la voix doit refléter l'état d'âme que le musicien a voulu traduire.

Dans la *déclamation lyrique*, toutes les facultés acquises par l'étude de la vocalise et du phrasé trouvent leur emploi mais elles sont ici au service de l'esprit, qui s'en sert pour exprimer ses pensées, des plus fortes aux plus subtiles, et du cœur, qui en use pour extérioriser ses sentiments, des plus secrets aux plus fougueux.

La première nécessité de la déclamation, c'est une articulation parfaite ; la seconde, une prononciation correcte. Il ne faut pas confondre l'une avec l'autre.



L'articulation consiste à faire avec la bouche et la langue les mouvements nécessaires à la formation des voyelles et à l'accent des consonnes. Que l'on soit du Nord ou du Midi, que l'on parle comme un Marseillais, comme un

Toulousain, comme un Lillois, comme un Auvergnat, ou comme un Normand, c'est-à-dire quelle que soit la prononciation qu'on ait, on *articule* : c'est la *prononciation* qui diffère. En un mot, l'*articulation* sert à *prononcer*, mais l'on peut avoir une bonne *articulation* et une mauvaise *prononciation*.

Dans la prononciation, le rôle le plus important est celui des voyelles. De l'ouverture plus ou moins grande des voyelles dépend en grande partie l'intelligibilité de ce qu'on dit. Ce sont elles également qui déterminent l'accent de tel ou tel pays, de telle ou telle région. Aussi faut-il éviter dans la prononciation tout ce qui caractérise un accent particulier. Par exemple, d'ouvrir les *a* comme font les Normands en disant « lâbouser » pour labourer ou de les fermer mal à propos comme les Méridionaux : « Je ne veux pâ », de même ils ferment indûment certains *e* : « Jamé » pour jamais, « j'al-lé » pour j'allais, etc. Pas plus qu'il ne faut prendre pour modèles les Bretons quand ils prononcent « grainier » ou « régistre » au lieu de grenier ou registre. Attention aussi aux consonnes et aux nasales ! N'allez pas dire comme les sympathiques habitants du Sud-Est « rieing » pour rien, « allong pour allons ou, comme les Auvergnats « cherviche » pour service, ou bien encore comme les vaillants Lorrains « escailler », « juliet », « aillieurs », au lieu d'escalier, juillet, et ailleurs ; ou encore, « j'ajète » pour j'achète, comme on le fait au centre de l'Armorique ! Il faut adopter, en chantant, la prononciation parisienne des voyelles et des consonnes, excepté pour l'*r* car à Paris on grasseye. Or, il ne faut jamais grasseyer en chantant.

Privé d'articulation et de prononciation, le chant, quelle que belle que soit la voix qui le fait entendre, est sans intérêt. C'est ce dont ne veulent pas se persuader beaucoup de chanteurs de théâtre. Tant pis pour eux si le public, las de prêter l'oreille dans l'espoir de comprendre ce qu'ils disent, se détourne d'eux et leur préfère les chanteurs d'opérette et de café-concert qui, eux, articulent et prononcent correctement.

C'est quand on est en possession d'une articulation, d'une prononciation parfaites que l'on peut se préoccuper de ce qui offre le véritable intérêt de la déclamation lyrique, c'est-à-dire de l'*expression* et c'est ici que l'intelligence du chanteur entre en jeu.

En effet, la déclamation lyrique doit être surtout inspirée par l'intelligence qui, seule, peut indiquer à l'interprète l'expression qu'il doit donner à ce qu'il chante, l'intention qu'il doit indiquer par sa façon de chanter une phrase, un mot. Si l'intelligence fait défaut, si l'on comprend mal ce que l'on doit faire comprendre et ressentir à ceux qui vous écoutent, la déclamation est défectueuse, l'accent manque de naturel et de vérité. Il n'éveille pas dans l'âme, dans l'esprit de l'auditeur ce qu'il doit y éveiller, et l'effet est manqué. Par conséquent, il est indispensable pour un chanteur de cultiver, d'exercer son intelligence. La lecture, la contemplation de chefs-d'œuvre plastiques (peinture ou sculpture) l'observation des humains, le souvenir de ce qu'on a éprouvé, joies ou douleurs, émotions de toutes sortes, l'imitation même des gens qu'on a vus agir, qu'on a entendus parler de telle ou telle façon, en telle ou telle circonstance, tout cela peut contribuer à donner aux chanteurs le sens de la déclamation juste et les aider dans leur interprétation d'un rôle, d'un morceau, d'une page ou simplement de quelques mesures, et ils doivent avoir perpétuellement le souci de sentir et de dire vrai, s'ils veulent servir d'intermédiaires fidèles entre l'auteur et le public.



Le chanteur qui se borne à chanter d'une belle voix les notes et les mots qui sont écrits, songeant uniquement à mettre en valeur le volume, l'éclat, et la puissance de cette voix, n'est qu'un sot. Il est en outre un serviteur infidèle puisqu'il ne remplit pas sa mission, qui consiste non point à briller pour son propre compte auprès de gens frivoles et ignorants, mais à charmer, à intéresser et à émouvoir les auditeurs attentifs, éclairés et sensibles.

Il est à souhaiter que les amateurs de radio et de phonographe, chaque jour plus nombreux, se pénètrent de ces principes, en général méconnus par ceux-là mêmes qui devraient en être les apôtres, et en premier lieu, les chanteurs, qui trop souvent, ne songent qu'à « faire du son », s'imaginant que, plus on a de voix et plus on chante fort, plus on a de talent. J'arriverai peut-être à persuader professionnels et auditeurs qui, n'étant

guidés ni par la vanité ni par l'intérêt, peuvent s'accorder le plaisir de sacrifier tout simplement à la musique.

Que les uns et les autres se méfient avant tout de l'excès de sonorité qui est l'ennemi même de la Musique, puisqu'il est le Bruit, puisqu'il contre-carre le mystère exquis des colorations, des nuances, et puisqu'il ébranle les nerfs au lieu d'intéresser l'intelligence et d'émouvoir le cœur. J'ajoute que si un chanteur chante trop fort, c'est son affaire, et que si l'on s'absent de l'écouter, il n'a que ce qu'il mérite, mais que vous n'avez pas le droit de faire chanter trop fort, *malgré lui*, un chanteur qui a eu le bon esprit de sacrifier les grossiers effets athlétiques aux justes exigences du style et de l'expression.



Un mardi, soirée chez Madeleine Lemaire par Henri Gervex (Hahn est au piano).
Musée Carnavalet, Paris.

A Tuesday soiree at Madeleine Lemaire's by Henri Gervex (Hahn is at the piano).
Musée Carnavalet, Paris.