Zeitschrift: Schweizerische Chorzeitung = Revue suisse des chorales = Rivista svizzera delle corali = Revista dals chors svizzers

Herausgeber: Schweizerische Chorvereinigung

Band: 9 (1986)

Heft: 6

Artikel: L'art du chant

Autor: [s.n.]

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1043892

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 20.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

D'ailleurs, sensible à la magie archaïque de certaines œuvres de Stravinsky (le «Sacre»!) et de Bartok, il a voulu dépasser la sécheresse des calculs du sérialisme intégral. Il a aimé le blues et le jazz, et il a tenté d'introduire des éléments de ce langage-là dans son œuvre.
Allant ainsi de découverte en découverte, Schibler n'abandonnait pas les acquis anciens; son pari essentiel était de chercher l'unité par-delà des styles contradictoires de la modernité. Certains ont voulu y voir de l'opportunisme: les âmes mesquines prêtent volontiers leurs propres motifs aux autres. Il faut pourtant admettre que Schibler a parfois échoué: les éléments restent alors juxtaposés et se nuisent plutôt qu'ils ne s'exaltent; c'est le cas, à mon sens, de cette «Folie de Tristan» créée au Festival de Montreux il y a quelques années, où le rock et le style «sérieux» font un mariage mal réussi. Mais cet échec même a sa noblesse, puisqu'il est le prix d'une recherche fondamentalement généreuse et juste.
Et puis, il y a des chefs-d'œuvre. Ainsi le superbe «Media in Vita», écrit pour l'Exposition nationale de Lausanne; ainsi le truculent «Metamorphoses ebrietatis», rayonnant de rutilance orchestrale et de foisonnement secrètement logique du discours: donné à l'abonnement de l'OSR, il y fut accueilli triomphalement, comme de juste. Ajoutons les deux concertos qu'a joués l'OCL, le deuxième ayant remporté un prix de composition de la radio, alors que l'envoi était anonyme: preuve que les maîtres s'imposent même dans l'incognito! Et bien sûr, il y a tout ce que renferme un vaste catalogue et que nous n'avons jamais entendu. Espérons qu'il se trouvera des interprètes pour nous révéler ces œuvres-là. Ce serait le plus bel hommage à Schibler et, à la vérité, le seul qui importe.

Numa F. Tétaz

Reproduit avec l'aimable autorisation de «24 HEURES».

L'art du chant

Qu'est-ce que le chant sinon l'usage musical de la voix que l'homme exerce naturellement et instinctivement dès sa première enfance. Mais il se peut qu'il délaisse ou cultive sa voix en avançant dans la vie, selon le développement de son intelligence et surtout selon ses facultés musicales.
La *physiologie* explique le mécanisme de la voix par l'anatomie de l'appareil vocal et l'étude de son fonctionnement. La *pédagogie* dirige le chant par des méthodes appropriées et rationnelles. L'*art* y puise les éléments essentiels de l'esthétique musicale, tandis que l'*histoire* en observe les doctrines et les applications. La beauté du son est le fondement indispensable du plaisir musical que le chant peut procurer, à la condition toutefois que le chanteur possède en premier lieu une sensibilité parfaite de l'ouïe.
Le point de départ de l'enseignement du chant est l'imitation; l'enfant ou l'élève commence par reproduire les sons qu'il perçoit, ensuite il apprend à contrôler le fonctionnement de sa voix. C'est la phase orale préconisée au début de l'éducation musicale. Cet usage fut le seul utilisé pendant de longs siècles et il suffit à faire progresser l'art du chant jusqu'à un degré probablement avancé.
Au XIe siècle, à l'époque où vécut Guido d'Arezzo (inventeur de la méthode dite «viva voce»), les théoriciens posèrent les préceptes à l'égard de la respiration, des moyens à conduire et ménager la voix. C'est de cette époque que date la notation des pièces de chant liturgique où abondent les passages vocalisés et les ornements que les chantres maîtrisèrent admirablement.

Les premiers furent les Italiens qui prétendaient à une supériorité absolue dans l'exécution vocale. C'est chez eux, au XVIe siècle, que les chanteurs de chapelle se recrutaient et aux XVIIe et XVIIIe les chanteurs d'opéra. Des écoles célèbres maintenaient, dans les grandes villes italiennes, la tradition des maîtres éminents.
L'éducation du chanteur commençait par la *pose de la voix,* puis continuait par des *exercices de vocalisation* sur les voyelles, après quoi il abordait l'étude des ornements, de l'appogiature, de la liaison des sons. Commencer la pratique du chant avant d'avoir acquis toutes ces disciplines était s'exposer à *ruiner* une voix, sans possibilité de retour. C'est d'après des méthodes semblables que les chanteurs dits de l'*âge d'or* du chant furent formés dans les écoles de Rome, de Venise, de Bologne. L'enseignement y était presque exclusivement pratique. La France restait rebelle à cet art. La tragédie lyrique créée par Lully (1632–1687) exigeait des chanteurs une interprétation tout opposée, dans laquelle une part prépondérante était faite à la déclamation, à l'articulation des paroles. Mais le public se lassa assez rapidement de cette doctrine et ses derniers vestiges disparurent lors de la rénovation de la tragédie lyrique par Gluck.
Des professeurs du Conservatoire de Paris firent paraître en 1803 une méthode de chant, essai de conciliation entre les traditions du chant italien et les tendances du grand opéra naissant. Dans le même courant d'idées, on publia en France des cahiers de vocalises et une transformation de l'art du chant s'accomplissait qui mettait en évidence la puissance de la voix, son éclat, son intensité. Aux amateurs qui déploraient de voir les Italiens se laisser guider par Verdi dans la même direction et qui prophétisaient la ruine des voix et du chant, les physiologistes proposèrent des principes nouveaux d'enseignement basés sur l'anatomie de l'appareil vocal et sur les observations recueillies à l'aide du laryngoscope inventé en 1855 par *Manuel Garcia* qui en préconisa l'usage pratique dans son *Traité de l'Art du chant* * réimprimé plusieurs fois et notamment en 1985.
Par le développement de ce genre d'études, tout d'abord limité à l'hygiène vocal, le chant devenait «une opération musculaire consciente et volontaire» dont les lois, autrefois purement musicales, seraient transportées sur le terrain scientifique (voir Dr M.-L. Dutoit-Marco «Tout savoir sur la voix»). Concilier les deux points de vue auxquels Garcia vouait tous ses efforts, est devenu pour les professeurs modernes une tâche ardue, encore compliquée par l'évolution récente de la musique dramatique et de la musique vocale en général: car l'antinomie qui existe entre les formes mélodiques des différentes époques semble exclure la possibilité d'aborder leur interprétation d'après une méthode unique et par conséquent s'opposer à la possession par un chanteur d'un répertoire étendu.
L'art wagnérien a enlevé à la mélodie vocale la prépondérance absolue que lui concédaient les anciennes écoles italiennes et ont exigé d'elles une obéissance stricte à l'expression verbale, une traduction musicale claire et fidèle des accents de la parole. N'oublions pas que pour tout chanteur qui se respecte, le fonctionnement rationnel des organes de la *respiration,* l'*émission* pure et la *pose* assurée de la voix, l'égalité des *registres,* l'art de *filer* les sons, de les *lier,* d'en graduer l'*intensité,* la netteté de l'articulation, la souplesse, l'aisance et la logique du *phrasé,* demeure le fonds indispensable de son éducation. rr

* Traité complet de l'art du chant par Manuel Garcia. Editions Minkoff, 1985. Réimpression de l'édition de Paris 1847.

Assemblée des délégués de l'USC: 9 mai 1987 à Soleure