Zeitschrift: La musique en Suisse : organe de la Suisse française

Band: 3 (1903-1904)

Heft: 46

Artikel: De la voix : considérations sur l'art vocal, sa technique et ses manifestations [suite]

Autor: Zibelin-Willmerding

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1029764

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: 07.01.2026

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

Troisième Année N° 46 1er Janvier 1904.

LA MUSIQUE EN SUISSE

Abonnement Suisse: Un an. Fr. 6.—

Abonnement Etranger: Un an. Fr. 7.—

ORGANE DE LA SUISSE FRANÇAISE

Paraissant le 1er et le 15 de chaque mois

RÉDACTEURS EN CHEF: E. JAQUES-DALCROZE et H. MARTEAU GENÈVE.

ÉDITEURS-ADMINISTRATEURS: SÄUBERLIN & PFEIFFER, IMPRIMEURS VEVEY

De la voix.

Considérations sur l'art vocal, sa technique et ses manifestations.

Conférence donnée au Casino de St-Pierre (Genève) le 10 octobre, par Mme Zibelin-Willmerding.

IX

Nous ne pouvons entrer ici dans le détail des exercices, pourtant je ne saurais quitter cette partie de mon sujet sans m'élever contre l'usage journalier des études et vocalises proprement dites — et ici j'en appelle encore à l'opinion qui était celle de Mme Sensine — charmantes en elles-mêmes, pleines de choses utiles à savoir, elles sont un danger pour les voix qui ne sont pas d'une grande solidité. Elles entraînent l'élève à chanter trop et trop fort, et à se surveiller trop peu. Après ce que nous venons de dire, vous sentez, n'est-ce pas, combien il a besoin de *toute son attention* pour la bonne exécution des exercices les plus simples et les plus favorables au développement de la voix. Pourquoi compromettre ce premier travail en le compliquant de questions de solfège et de mesure qui pourront fort bien être étudiées dans des morceaux judicieusement choisis par le professeur? Quel admirable répertoire d'études que la collection Gevært des classiques, que celle de Hellich, celle d'Alessandro Parisotti, de musique italienne. Combien d'autres encore renferment toutes les difficultés à vaincre que contiennent les études — depuis celles bien innocentes de Conconné jusqu'aux brillantes vocalises des méthodes Centi Damoreau et Duprez. Je mets moi-même, parfois, entre les mains de l'élève quelques-unes de celles-ci, mais c'est exceptionnellement et en veillant à ce qu'aucune fatigue de la voix ne s'en suive. Pour ceux dont l'organe demande des ménagements, et c'est le plus grand nombre, ce sera un grand avantage de pouvoir, tout en étudiant les bases du chant, se faire un répertoire de morceaux qui leur formera le goût et les forcera peu à peu à aimer, à préférer, ces adorables, gracieuses ou sublimes mélodies, dites classiques, à la romance du jour, qui, grâce à un refrain bien trouvé, ou à un caprice de la mode, se fait applaudir entre deux tasses de thé, dans un salon. N'enviez pas ces faciles succès, chère jeunesse, et appliquez-vous à si bien sentir, à si bien dire les belles choses, que vous arriviez à les faire aimer autour de vous. Et quand bien même vous seriez parfois découragés dans cette tâche, quelle récompense meilleure que les jouissances que vous vous donnerez à vous-mêmes, en passant parfois une heure recueillie

en tête à tête avec un de ces divins maîtres qui ont laissé le meilleur d'eux-mêmes à la portée de nous tous ?

X.

En recommandant la musique classique, comme étude surtout, en m'élevant contre la banalité de certaines romances, mon intention n'est pas de décrier la musique moderne. Comment pourrions-nous, modernes que nous sommes, échapper au charme intense de ces harmonies, qui, dédaignant les grands effets, dédaignant souvent même, hélas, les sonorités vocales, ont néanmoins une expression si vraie, si douloureuse parfois, que nos âmes, un peu « fin de siècle » peut-être, en sont étrangement remuées? Elles s'y attachent, elles veulent les entendre encore, ces étranges harmonies, car, en elles-mêmes, un écho répond, des sons pareils résonnent. Notre moi humain se retrouve, avec ses lassitudes, ses fatigues, son crépuscule, et, tel qu'il est, il aime à se retrouver.

XI.

Maintenant, abordons, si vous le voulez bien, la question de *l'étude des morceaux*. Que de fois j'ai reçu cette réponse à une obervation sur l'insuffisance de l'exécution d'un élève : « mais il faut penser à tant de choses ». C'est là un état de choses déplorable — et qui ne doit pas être. — Que ces questions de technique soient étudiées séparément, afin que, tout au bonheur d'avoir à interpréter un sentiment humain, tel que nous l'a fait sentir et comprendre une de ces pages merveilleuses dans lesquelles ont pris corps les émotions, les sentiments de nos maîtres, rien ne le vienne distraire dans l'expression de ce sentiment, de cette émotion. Comment essaierait-il de la balbutier, la la tête pleine de préoccupations de mesure, de paroles, de respiration, de tenue, que sais-je ! C'est impossible. Mais que l'élève ne se décourage pas pour cela. Qu'il comprenne au contraire, qu'il *peut* arriver en s'y prenant sagement. S'il n'a pas fait assez d'études préparatoires de solfège, qu'il solfie son morceau en mesure beaucoup, longtemps, mais doucement, doucement, sans fatigue pour la voix. Qu'il apprenne ses paroles par cœur, qu'il les déclame, qu'il se pénètre de leur signification, car de plus en plus, à notre époque, les paroles font corps avec la mélodie. L'on ne saurait donc apporter trop de soin à la diction.

XII.

La *prononciation* des commençants est, en général, beaucoup trop molle dans les consonnes et trop peu différenciée dans les voyelles. Ceci demande des exercices spéciaux et journaliers, qui contribueront aussi à la bonne ouverture de la bouche, à la bonne gymnastique de la machoire inférieure et des lèvres. Puis suivra la déclamation des paroles à étudier, avec l'expression qui leur est propre. C'est ici qu'il faudra, avec une sérieuse attention, chercher à bien pénétrer, à bien comprendre ce qu'a voulu dire le poète de façon à pouvoir ensuite le faire comprendre à d'autres.

XIII.

Alors, seulement alors, l'on chantera avec joie, avec bonheur, comme l'oiseau vole et plane, les ailes ouvertes, sans songer au mécanisme qui les fait mouvoir. Les notes, les chiffres, la mesure, mais ce sont de misérables béquilles, indispensables pourtant, dont le génie même est forcé de se servir pour nous transmettre sa pensée. Et si le génie ne peut se révéler à nous sans en faire usage, avec quel respect, avec quelle ardeur ne devons-nous pas nous servir de ces mêmes outils, de ces mêmes béquilles, jusqu'à ce qu'ayant, par leur moyen, compris ce que nous avons à faire, nous les jetions enfin, triomphants et libres. Alors disparaîtra toute trace d'effort et de travail, comme disparaît le point de repaire de l'ouvrier sculpteur, dans le jaillissement de l'œuvre

parfaite, statue de marbre, fidèle image de l'argile pétrie par la main du maître.

Le poète, le savant, le peintre nous transmet sa pensée sans intermédiaire — mais au compositeur, il en faut un. — Quel sera-t-il? S'il a écrit pour la voix, il la désirera bien posée, belle, juste, flexible. Et ensuite? Sera-t-il sans inquiétude? Non, n'est-ce pas? Il voudra encore, il voudra surtout, que dans cette belle voix l'on sente une âme humaine, révélatrice de sa pensée.

Etre compris ou être trahi. — Ne plus se reconnaître ou être révélé de nouveau à soi-même! Et quelle récompense pour l'interprête sincère, quand, grâce à lui, le maître obtient cette seconde création de son œuvre.

(A suivre.)

Musiciens suisses.

Frédéric Hegar.

II.

(Suite)

Avec un zèle infatigable, il travailla à faire de Zurich une ville musicale. Partout, le succès vint récompenser son activité. Ce qu'il y avait de plus difficile, c'était la transformation de l'orchestre. Si nous voulions décrire toutes les phases par lesquelles il passa, cela nous entraînerait trop loin. Nous nous bornons à mentionner le fait que cet orchestre compte aujourd'hui parmi les meilleurs du continent. Il a fait de tels progrès, aussi bien par le nombre que par la qualité, qu'il peut s'attaquer, sans faire d'efforts extraordinaires, aux morceaux les plus difficiles de la musique moderne. Hegar, en opposition avec les hommes de son âge, s'était voué avec prédilection à la jeune école des compositeurs formée sous l'influence de Richard Strauss. Hegar était un des rares directeurs qui, dès qu'un ouvrage nouveau paraissait, en appréciaient aussitôt la valeur, et nous le trouvons toujours à la tête de toutes les manifestations importantes de la musique moderne. Il fut celui qui fraya les voies à Brahms en Suisse, et il a été le premier qui ait exécuté les œuvres de Strauss. Aucune œuvre importante de ce dernier ne fut laissée de côté, à l'exception de l'opéra intitulé *Feuersnot*, mais dont Hegar nous donna pourtant, dans un concert, la grande scène d'amour. Et combien d'œuvres importantes ont été exécutées pour la première fois sous la direction de Hegar! Il me suffira de rappeler, par exemple, que c'est à Zurich qu'on entendit pour la première fois des fragments du *Requiem* de Brahms. Quant à ce qui concerne spécialement Brahms, on peut dire que Hegar est le premier et le meilleur interprète de ses symphonies. C'est à Zurich qu'on apprend à connaître et à aimer Brahms. Il n'y a dans la manière dont Hegar dirige rien de mesquin et de trop minutieux, aucune pédanterie, aucune recherche de l'effet, tout, au contraire, est sincère et comme coulé d'un seul jet, en dégageant les grandes lignes. C'est un tempérament, et on pourrait l'appeler un jeune homme de 62 ans. Cela nous entraînerait trop loin d'énumérer ici tous les grands ouvrages que Hegar fit exécuter. Les grandes fêtes de musique de 1867, 1874 et 1885 furent particulièrement remarquables, la fête des musiciens allemands de 1882 (la « Sainte-Elizabeth » de Liszt), et la fête de l'inauguration de la nouvelle *Tonhalle* en 1895, ainsi que la fête suisse de musique en 1900. Cette dernière est bien connue même des plus jeunes musiciens, et chacun se souvient encore de la manière désintéressée avec laquelle Hegar prépara l'exécution des œuvres de ses collègues suisses. Hegar dirige encore maintenant les concerts d'abonnement, qui sont de grands concerts avec répétition générale et une grande exécution, ainsi que le concert appelé *Hülfscassen-Concert*, et quatre ou cinq soirées populaires au mois de mars. Par contre, il a remis, il y a trois ans, la direction du *Chœur mixte* au maître de chapelle Suter, de Bâle, qui fut appelé au dehors après une activité assez courte. Hegar en a dirigé deux répétitions tout dernière-