



Chant sans paroles

LA VOCALISATION COMME MOYEN D'EXPRESSION

Depuis l'époque déjà lointaine de l'histoire de l'opéra où les compositeurs exigeaient avant tout du chanteur une extrême virtuosité, la vocalise jouit d'une grande faveur comme moyen d'étude. Elle date précisément d'une époque où le chant de vocalisations étendues, sur une seule voyelle, constituait un moyen de style. Aujourd'hui, où les conditions de l'art du chant ont complètement changé, on tend d'une part à revenir à la vocalisation (*ex* : Zerbinetta dans l'*Ariane* de Richard Strauss, chez Wellesz, etc.), d'autre part l'effort des compositeurs à la recherche de nouveaux moyens d'expression ne s'est pas senti arrêté devant la voix humaine. En accumulant les accents dramatiques les plus forts, en augmentant l'intensité sonore du récitatif, ils ont largement dépassé les limites que la nature avait imposées aux chanteurs. Tandis qu'on chercherait en vain un chant qui fût encore une véritable cantilène. Ces lignes n'ont pas pour but de dénoncer de semblables abus, mais bien plutôt d'attirer l'attention sur un moyen d'expression vocal qu'il faut, parce qu'il est parfaitement adapté à la voix humaine, accueillir comme une nouveauté remarquable au point de vue technique : c'est le chant sans paroles sur des voyelles, mais non sous la forme de vocalisation.

Les différentes voyelles possèdent une couleur musicale absolument déterminée. Dans la voyelle *a*, la voix humaine se déploie avec le maximum

de simplicité et de pureté. C'est la voyelle de beaucoup la plus musicale et elle peut, sous forme d'interjection, fournir les expressions les plus diverses du sentiment individuel. En partant du milieu de l'*a* pur, l'échelle des colorations musicales descend, s'assombrit en passant par l'*o* jusqu'à l'*ou*, elle monte, s'éclaircit en passant par l'*e*, jusqu'à l'*i*. Cette ascension et cette dégradation de la série des voyelles sera parfaitement perçue par tout organe de l'ouïe bien conditionné.

Mais les voyelles peuvent également déterminer les impressions les plus variées. Le son *ou* produira une impression morne, étouffée, ou bien exprimera un sentiment d'effroi, d'horreur. Le son *o* sera évocateur de solennité, de splendeur, le son *a* dira la clarté, la pure plénitude, l'*e* un vide relatif, l'inconsistance, l'*i* est incisif et violent (1).

Il devient ainsi possible d'établir une esthétique musicale des voyelles, puisque la langue musicale incluse en elles les rend parfaitement aptes à exprimer l'émotion. D'où l'idée d'utiliser dans l'art du chant les voyelles, où la voix apparaît dans sa pureté primitive, indépendamment du mot et de sa signification.

Ce moyen d'expression a été employé par la musique romantique, il y a un bon siècle, dans l'opéra de Spontini : *Nurmahal* ou la *Fête des Roses à Cachmir*, drame lyrique. Les soprani y chantent *sotto voce* en trois parties sur l'interjection : *Ah!* Soutenu par quelques ténors, ce chœur angélique accompagne un duo entre Nanuma et Nurmahal.

Un autre exemple nous est offert par une autre partition plus connue, celle des *Echos lointains* de Schreker. Avant le lever du rideau, au deuxième acte, des appels retentissent de la scène, également sur l'interjection : *Ah!* Ces appels, qui passent par différentes modifications, donnent un coloris tout particulier à la vie étincelante qui se déroule dans l'île d'Amour vénitienne.

L'emploi peut-être le plus original et en même temps le plus étendu de ce procédé nous est offert par le troisième des *Nocturnes* pour orchestre, *Sirènes* de Debussy. Les voyelles sur lesquelles les Sirènes (16 soprani), ont à chanter ne sont pas indiquées. Au cours d'une audition à la Société Internationale de Musique de Berlin, il y a quelques années, on a chanté sur *a*, faute d'indication plus précise.

(1) HEINS-TH.-RÖTSCHER : *l'Art dans la représentation dramatique*, 1841. O. Walzel, éd. Berlin, 1919.

Dès le début le chant sans paroles des Sirènes s'élève sur l'accord :



répété ensuite plus rapidement, puis en *la majeure*.

Vient ensuite le motif :



La mélodie suivante, dans son unisson à l'octave, est évocatrice d'impressions antiques.



C'est également dans ce rythme que s'éteint doucement le chant final soutenu par les colonnes d'accords de l'orchestre :



Il est légitime de se demander si ce moyen d'expression, employé de la façon la plus heureuse dans le chœur, se retrouve également en solo et il convient à ce point de vue de renvoyer à une œuvre fort appréciée surtout à l'étranger : la *Sonate Vocalise* de Nicolaus Medtner.

Cette sonate vocale peut être considérée comme l'œuvre la plus originale de Medtner. Les mots de Goethe « Place sacrée » qu'elle porte en

épigraphe suggèrent une musique de danse. Quand les gens forment des rondes et dansent, s'élancent et chantent, ce ne sont point des paroles, un texte qu'on attend. Dans la danse ils expriment par la voix et par des articulations spontanées leur allégresse ; le chant n'est qu'un vêtement de leurs corps entraînés par la danse. C'est d'ailleurs ainsi que l'orchestre antique unissait la danse au chant.

Le compositeur russo-allemand s'est exprimé lui-même de la façon suivante sur ces nouveaux problèmes de technique vocale :

« Le morceau entier est à vocaliser. Naturellement, la voyelle principale est *a* qui s'affectera à toutes les notes principales, c'est-à-dire soutenues ou chantées *forte*. On pourra parfois donner à cette voyelle sa pleine netteté phonétique. Sur les notes de moindre importance (c'est-à-dire brèves, liées ou chantées *piano*) on aura recours à des voyelles moins ouvertes, dont les meilleures sont *i* et accessoirement *é*. Les transitions d'une voyelle à une autre devront être graduelles et ménagées avec soin, à l'inverse de ce qui se produit dans la déclamation parlée. De cette manière de faire résultera une variété de voyelles infiniment plus grande que n'en contient aucun alphabet. Sauf *a* sur les notes longues et *i* sur les notes liées, aucune voyelle ne devra avoir à l'exécution, sa pleine netteté phonétique. Cette remarque s'applique surtout au son *ou*. Mais pour l'étude, il est recommandé de chercher à réaliser toujours ladite netteté. Pour l'exécution rechercher la légèreté et l'aisance d'émission propres par exemple, au chalumeau, mais qui manquent si souvent aux chanteurs, quoique beaucoup de chanteurs des campagnes les possèdent ». Voici des exemples schématiques de l'emploi des principales voyelles :



On est fort agréablement surpris de trouver chez un compositeur un sentiment si sûr et si délicat du chant et de la voix et un tel souci des formes supérieures de leur technique.

Ces quelques exemples, que l'on pourrait encore compléter par d'autres (chez Wellesz par exemple) montrent que le chant de voyelles pures peut constituer un moyen d'expression essentiel. L'exécution exige, il est vrai, une voyelle pleine, ronde, colorée et non pas creuse, plate, pointue, pas de

son de gorge ni de nasillement. Ces sons-là sont dépourvus de toute possibilité d'expression et de caractère. C'est une vieille erreur de croire qu'il est profitable pour la voix de chanter des exercices sur de simples vocalises de voyelles. Jamais de semblables exercices n'ont donné un son pur et beau à une voyelle défectueuse. Le problème de la voix, qui réside surtout en un dualisme, doit être surmonté et ce dualisme réduit à l'unité par une formation adéquate de la voix. Ainsi les moyens d'expression artistique se trouveront enrichis du chant sur voyelles pures.

Dr Herbert BIEHLE.

(Traduit de l'allemand par J. Peyraube.)

