

# **l'Edition Musicale Vivante**

revue mensuelle  
le n° 4 francs

abonnement :  
france : 40 francs  
étranger : 50 francs  
chèques postaux : 1246-33



5, rue  
du cardinal-mercier  
paris (9<sup>e</sup>)

Tél. { Trinité 23-92    Trinité 23-95  
      — 23-93        — 23-96  
      — 23-94

## **Sommaire**

LE PHONOGRAPHE PROFESSEUR DE CHANT, par le Dr A. WICART ■ CRITIQUE DES DISQUES :  
MUSIQUE SYMPHONIQUE, par Emile VUILLERMOZ ■ INSTRUMENTS DIVERS, par Pierre  
LEROI ■ LES DISQUES DE VIOLON, par Marc PINCHERLE ■ LES DISQUES DE DICTION  
par Bernard ZIMMER ■ LES DISQUES DE CHANT, par Maurice BEX ■ LES DISQUES  
DE CHANSONS, par Pierre WOLFF ■ L'ÉCRAN SONORE, par E.M.V. ■ LE DISQUE ET  
L'ÉCRAN ■ CHEZ NOS CONSTRUCTEURS, par Gérard VOISIN ■ NOS ÉCHOS.

## **LE PHONOGRAPHE PROFESSEUR DE CHANT**

*Avec l'approbation officielle du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et sous l'égide de M. Albert Carré, ex-directeur de l'Opéra-Comique, le Docteur Wicart vient de publier (aux éditions Philippe Ortiz, 13, quai Voltaire à Paris) deux volumes consacrés au Chanteur. Cet important ouvrage, illustré de portraits et de dessins explicatifs, étudie scientifiquement tous les problèmes que pose la technique vocale. Certains de ses chapitres ont trait à l'enregistrement mécanique des voix, à l'initiation des chanteurs aux secrets du microphone et à plusieurs sujets professionnels du plus haut intérêt pour les familiers du disque. Voici, à titre d'exemple, quelques passages consacrés à l'utilisation du phonographe dans la pédagogie du chanteur.*

L'usage si répandu du phonographe en fait un moyen d'éducation de premier ordre qui ne peut laisser le professeur indifférent. L'enseignement du chant, comme toutes les autres branches de l'enseignement, doit bénéficier des inventions modernes et des acquisitions scientifiques nouvelles. *Le but principal que je poursuis est de m'inspirer de ces avantages pour la rénovation de l'enseignement du chant dans la partie technique, qui doit dominer les premières années, en suivant un ordre rationnel.*

A ce progrès, la partie artistique trouve aussi son compte, parce qu'une technique solide et bien appliquée donne des ailes à l'esprit et à l'imagination ; une tendance artistique peut se déployer en un art splendide et réaliste quand des moyens matériels assouplis permettent l'exécution au gré de l'intelligence.

Au *contrôle scientifique* de la voix par l'examen auditif et visuel de la physiologie des organes, j'ajoute le *contrôle mécanique et artistique* du phonographe — celui de la T. S. F. aussi, en attendant que le *film sonore* soit devenu d'un usage courant.

Pratiquement, pour le maître de chant, les mécaniques de laboratoire qui enregistrent des lignes plus ou moins brisées n'ont pas encore un intérêt direct ; les exposés savants et complexes des phonéticiens purs, sur d'infinis détails de recherche scientifique en phonétique, ne peuvent pas encore servir à tous les praticiens de la pédagogie. Mais l'heure est venue d'utiliser le phonographe pour compléter l'instruction des élèves.

J'en ai pratiqué l'emploi il y a une trentaine d'années, quand le phonographe, à ses débuts commerciaux, utilisait les rouleaux de cire vierge. On pouvait alors, aisément, faire enregistrer soi-même la voix et la reproduire ensuite ; c'était un moyen remarquable d'instruction directe. Je faisais enregistrer la voix de mes chanteurs malades avant, pendant et après le traitement, et j'obtenais ainsi leur obéissance la plus complète à la rééducation nécessaire ; ils reconnaissaient sincèrement leurs défauts, entendaient leurs progrès par la seule remise en état de leurs organes et terminaient leur guérison phonétique en corrigeant les fautes d'émission qui persistaient, sous la conduite du professeur averti.

Le chanteur est extrêmement sensible à l'indication de ses défauts, bien qu'il semble aimer tous les compliments. Il retient davantage la parole qui lui signale un défaut, que les mille félicitations dont il fait sa pâture quotidienne ; de celles-ci, il ne tient compte que pour se rassurer dans sa crainte. Aussi, le moyen qui lui permet d'entendre ses propres défauts peut être un puissant agent de rééducation.

J'ajoute que le professeur, lui-même, en tirera bénéfice pour son instruction personnelle, tout comme il est advenu pour moi au cours de mes enregistrements ; il sait déjà que toute leçon donnée l'instruit un peu plus chaque jour, que les auditions du théâtre, du concert, affirment ou complètent ses connaissances, au point de vue phonétique : Le phonographe et la T. S. F. lui seront d'un secours supérieur, parce qu'ils lui éviteront la distraction créée par l'ambiance de la salle et de la scène et par les jeux de l'interprétation, des lumières et des décors.

De plus, le disque est à sa disposition et peut reproduire à volonté les passages qui attirent l'attention :

Le disque marque une ère nouvelle qui a fait disparaître le rouleau de cire vierge ; on peut encore, à la rigueur, pour des besoins spéciaux, utiliser le rouleau de cire pour l'enregistrement et la reproduction : c'est beaucoup plus onéreux que jadis .

Nous restons en face de la production moderne qui nous a donné le disque d'ébonite, mais ne nous a pas encore fourni la machine à enregistrer pratique et d'un prix abordable :



C'est donc avec le disque reproducteur que nous allons travailler et le mieux sera que nous étudions ensemble quelques disques de chanteurs connus et étrangers pour éviter toute comparaison avec des chants dans notre langue.

Avant de faire cette analyse, je vais donner quelques directives sur l'utilisation du phonographe.

D'abord son mouvement doit toujours être réglé avec celui qui a été observé à l'enregistrement ; le nombre de tours à la minute est d'ordinaire marqué sur les disques. Sans ce synchronisme, la reproduction serait trompeuse (tonalité trop aiguë ou trop grave).

Avec la « discothèque » devenue si volumineuse, on peut choisir aisément des exemples dans le passé et dans le présent. Quand c'est possible, le mieux pour l'enseignement est de s'en tenir (s'il s'agit de disques à comparer) à la même marque et au même mode d'enregistrement.

Pour l'instruction d'un élève classé, il est préférable d'utiliser les disques de chanteurs de même tessiture vocale ; tandis que, pour les exemples d'ensemble, ce choix est indifférent et ne doit être guidé que par la recherche des qualités et des défauts à démontrer.

Un moyen d'éducation très frappant est de faire reproduire, à la suite les uns des autres, le même morceau d'Opéra, la même mélodie, exécutés par plusieurs chanteurs ; le relief des qualités et des défauts devient beaucoup plus net, même si les disques sont d'un âge différent et ne viennent pas de la même firme. Il faut naturellement savoir faire la part des choses : tel disque enregistré il y a vingt ans par telle maison, est différent de celui qui, donnant le même morceau, est né vers la même date dans une autre maison ; plus différent encore est celui enregistré il y a sept ou huit ans ; plus différent encore celui qui vient de bénéficier de l'enregistrement électrique. De même, l'usage du saphir, de l'aiguille ou du pick-up, avec ou sans amplificateur, fait varier la sensation auditive. Mais, après très peu de temps d'expérience, le professeur saura faire la part de ces causes de variations et en tirer un enseignement très clair.

D'ailleurs, il ne s'agit pas ici de savoir si tels ou tels chanteurs sont plus ou moins avantagés ou amoindris par la reproduction de leur voix dans telle ou telle condition d'enregistrement ; ce n'est pas un concours d'auditions, c'est un étalage de sonorités, d'émissions, d'interprétations musicales, qui restent homogènes pour le même disque et sur lesquelles l'attention et la critique peuvent être dirigées très justement.

Une balance uniformément fautive peut être juste en pratique : si on ne tient compte que de ses propres mesures, elle est relativement juste dans ses diverses indications. Si, prenant les mêmes mesures sur d'autres balances, on connaît la différence qu'il y a entre ces balances et celle qui est fautive, la vérité se retrouve ; une balance, qui reste réglée à 200 grammes en trop, est juste dans ses mesures, si on défalque toujours 200 grammes du poids indiqué.



Je suis bien obligé de discuter les arguments des partisans de la théorie du moindre effort, qui trouvent des impossibilités à l'exécution de toute chose nouvelle.

Ainsi dit-on encore que le timbre personnel du chanteur n'est pas toujours respecté, que les sons stridents déforment les voix ou que le disque fait entendre des vibrations mécaniques. C'est justement ne pas tenir compte de la grande valeur de la musique enregistrée pour les renseignements qu'elle peut donner sur l'émission. Les troubles incriminés *mis au compte du défaut des appareils*, sont, au contraire, le résultat *des défauts d'émission du chanteur*. Les comparaisons le prouvent explicitement pour qui sait observer et écouter sans parti-pris.

Les *stridences de l'aigu* sont la marque précise du *serrage* qui diminue beaucoup le rôle des caisses de résonance, réduit le jeu des harmoniques, donne un son voisin du cri et enregistré tel. Le même son, entendu dans une bonne salle de théâtre, sera de moins mauvaise qualité, l'air vibrant de la salle arrondissant un peu cet angle « aigu », si je puis dire ; l'attrait d'une belle attitude, d'un beau geste, fait passer le reste. Le disque a une valeur de contrôle très supérieure à l'audition théâtrale, parce qu'on peut juger le son, dans sa matière pure, quand des *vibrations complémentaires* se produisent qui déforment le son, cela indique un *serrage plus accentué* encore, qui donne un véritable cri, qu'il soit piano ou forte.

Le *timbre personnel*, lui aussi, est d'autant plus respecté que *l'émission est meilleure* ; plus la voix est *grossie ou serrée*, plus le *timbre personnel* est *dénaturé*. Encore faut-il ne pas lui comparer le timbre du même chanteur produit dans une salle et en pleine action théâtrale ; ce timbre ne peut être celui du disque, qui est comme pris à l'origine de la formation vocale. La preuve de la déformation phonétique du timbre personnel se fait presque toujours dans le cours du même morceau ; certaines parties du disque, mieux chantées, rappellent franchement le timbre de l'auteur, alors que d'autres sonorités, mal émises, s'en éloignent parfois complètement. Ces variations sont précisément les éléments d'instruction les plus utiles pour l'auditeur qui se forme à ces examens.

La faute d'émission dans les stridences et les vibrations est facile à prouver : écoutez le même morceau mieux chanté sur un autre disque par un autre artiste, et vous n'entendrez pas les mêmes défauts. La mauvaise articulation concordera assez souvent avec ces mêmes sonorités viciées, mais ce n'est pas absolu.

Sur ce point de l'articulation, le disque en démontre à merveille la bonne ou mauvaise qualité ; il fait reconnaître l'artifice phonétique des artistes qui ne peuvent évoluer dans les sonorités qu'en articulant le moins possible, surtout dans l'aigu. Toujours défaut d'émission.

Je n'insisterai pas sur le contrôle que donne le disque pour l'interprétation musicale d'un morceau ; à tous points de vue, le phonographe peut éduquer autant le chanteur théâtral que celui du concert classique ou d'église, ou de T. S. F. ou de Ciné chantant.

En résumé, un *beau* disque est le résultat d'une excellente émission, d'une bonne articulation, qui mettent en valeur la belle voix d'un chanteur musicien.



Comme je l'ai annoncé au début de mon article, voici, pour terminer, un exemple de travail pédagogique avec le disque ; il en faudrait présenter beaucoup plus pour démontrer la capacité d'enseignement de la voix enregistrée, qui est infinie, variée et toujours disponible. Prenons un disque de Polydor où nous sommes sûrs de ne trouver aucun excès d'accompagnement, une réalisation musicale très soignée et le timbre le plus respecté. Écoutons un des plus beaux chanteurs de langue allemande, ce qui nous assure la qualité du chant, en évitant des comparaisons de parti-pris ; choisissons des *lieder* peu répandus, car les morceaux d'opéra ou des *lieder* fréquemment chantés appellent aussi des comparaisons pouvant troubler le jugement des non initiés. Basons cet exemple sur l'analyse des sonorités et des émissions dans leurs rapports avec l'enregistrement.

Cet exemple, nous le trouvons dans une délicieuse mélodie : « *Tonera, an die Musik* », de SJOBERG et dans *Cécilie* de Richard STRAUSS, lied placé au revers du disque.

Dans *Tonera...*, la partie musicale très bonne et de belle qualité, soutient une très belle *mezza-voce* qui s'éteint dès l'apparition des pianos ; on sent que ceux-ci sont rejetés en arrière, privés des résonnateurs et détimbrés, signe d'état catarrhal ; il en est de même dans la voix mixte, durant laquelle la bouche paraît se refermer. Par contre, les « forte » du médium et du premier aigu sur *a* et *e* sont très bien placés, larges et beaux de sonorité et forment un grand contraste avec les *i* aigus trop serrés, métalliques. L'articulation est admirable quand le forte et le mezzo-forte sont de cette belle venue qui classent ce chanteur parmi les très grands artistes. Mais elle devient confuse avec les demi-teintes, surtout aiguës, données en mixte-baillée et elle l'est également sur tous les pianos. Quand la voix mixte « s'ouvre » bien, elle gagne la qualité d'un son chaud et pénétrant. En somme, par toute la voix, ce qui emprunte l'aide des résonnateurs est d'une qualité exceptionnelle, alors que le disque « laisse tomber » les sonorités privées de ce renforcement et fait un peu crier l'*i* forte trop serré. On sent que l'artiste est gêné dans le facile et souple rapprochement des cordes par des obstacles d'ordre catarrhal et qu'il tente d'éluder avec art ces difficultés. Je suis certain, d'ailleurs, que le disque montre beaucoup plus ces détails que le chant direct et le même chant produit dans une salle serait nettement triomphal et moins démonstratif.

*Cécilie* de Richard STRAUSS donne lieu aux mêmes observations. Le suraigu se métallise par serrage, le haut médium et le premier aigu, admirables, contrastent avec le bas médium et le grave « appuyés », donc moins sonores, avec une articulation déficiente, un peu gutturale. On y sent trois ou quatre modes d'émission aussi homogénéisés que possible, avec trois « passages » en mixte, en tête et en poitrine.

Dr A. WICART.