

# PREMIÈRE PARTIE

## Reynaldo HAHN et la mélodie

Cette première partie présente le compositeur de façon générale (Chapitre 1), et la procédure suivie pour arrêter le nombre exact des mélodies (Chapitre 2).

## CHAPITRE PREMIER

### Présentation de Reynaldo HAHN

Ce chapitre situe le compositeur dans son univers familial, le replace dans le contexte musical où il évolue et précise la place de la « mélodie » dans l'ensemble de ses compositions. Il repose essentiellement sur les informations données dans les ouvrages suivants :

*Reynaldo Hahn : su vida y su obra* de Daniel BENDAHAN<sup>16</sup>,

*Reynaldo Hahn, le musicien de la Belle Époque* de Bernard GAVOTY<sup>17</sup>.

#### 1. 1. Reynaldo HAHN et sa famille

---

<sup>16</sup> Daniel BENDAHAN, *Reynaldo HAHN, su vida y su obra*, Caracas, Italgrafica, 1973.

<sup>17</sup> Bernard GAVOTY, *Reynaldo HAHN, le musicien de la Belle Époque*, Paris, Buchet/ Chastel, 1976.

Reynaldo HAHN est issu d'une vieille famille installée à Hambourg (Allemagne) depuis plusieurs générations, d'origine israélite mais convertie au christianisme, et qui tient sa fortune du négoce. Karl HAHN (Hambourg 1820 — Paris 1897), le père de Reynaldo, quitte Hambourg en 1849 pour se lancer dans les affaires au Venezuela, alors jeune république. Très vite, il acquiert une aisance financière qui le place parmi les premières personnalités du monde des affaires et aussi dans l'élite culturelle. Homme très fin, amoureux de musique, enthousiaste, il est un des principaux initiateurs de la construction de l'Opéra de la ville de Caracas en 1854. Passionné de botanique, il transforme sa propriété de campagne *El Paraiso* en un véritable jardin expérimental pour ses recherches qui lui vaudront les honneurs du monde scientifique.

Son mariage avec Elena Maria ECHENAGUCIA (Venezuela 1831 — Paris 1912), originaire d'une riche famille bourgeoise de Guyane hollandaise, fervente catholique, très belle et très cultivée, confirme sa situation mondaine. De ce mariage d'amour naissent douze enfants. Dix survivront dont le petit dernier Reynaldo. Il naît le 9 août 1874<sup>18</sup> et passe sa petite enfance principalement dans cette propriété de campagne, *El Paraiso*, avec ses frères et sœurs, en suivant une éducation où la musique, la poésie et toute autre expression dans les arts sont présentes grâce à leur mère Elena.

Karl HAHN, devenu don Carlos HAHN, est un grand ami de Guzman BLANCO, homme politique, président de la République depuis 1870. Le changement de politique en 1877 rend la situation instable et devant les critiques portées à l'encontre de l'ancien président et de ses amis affairistes, Carlos HAHN songe déjà à liquider ses affaires et à quitter le Venezuela. Deux ans plus tard, en 1879, a lieu le retour définitif de la famille HAHN en Europe.

---

<sup>18</sup> Cf. D. BENDAHAN, *Reynaldo HAHN, su vida y su obra*, p. 8.

La famille HAHN choisit Paris en février 1879, et s'installe dans ce tout nouveau quartier chic et à la mode qu'est le 8<sup>ème</sup> arrondissement, placé entre les Champs-Élysées et le boulevard Haussmann, et où se trouve la haute bourgeoisie<sup>19</sup>. Reynaldo HAHN, âgé de cinq ans, découvre bien vite la vie mondaine parisienne.

## 1. 2. Reynaldo HAHN, le compositeur

Manifestant une sensibilité certaine pour la musique, il est inscrit au Conservatoire de Paris, rue de Madrid, en octobre 1885. Il poursuit ainsi ses études jusqu'en 1891 avec pour professeurs Lucien GRANDJANY en solfège, Émile DECOMBES en piano, Albert LAVIGNAC et Théodore DUBOIS pour l'harmonie et Jules MASSENET pour la composition. Il chante dans la chorale de la paroisse Saint-Vincent-de-Paul, où Lucien GRANDJANY tient les orgues, dans le pupitre des soprani (il monte jusqu'au *ré* !)<sup>20</sup>. Charles GOUNOD lui donne des cours particuliers et Camille SAINT-SAËNS le soutient ardemment. Il ne présente pas le Prix de Rome car il est encore de nationalité vénézuélienne, au grand regret de son maître Jules MASSENET. Rapportons cette anecdote extraite du journal non édité de Reynaldo HAHN :

*Vendredi à la classe, j'ai montré à Massenet une mélodie sur des vers de Vicaire Cimetière de campagne ; il m'a dit : « Il n'y a pas une note à changer ». En sortant Massenet m'a adressé cette phrase, à ma grande confusion : « Quel dommage que vous ne soyez pas français ; vous nous feriez honneur ». Je ne savais où me fourrer.<sup>21</sup>*

<sup>19</sup> Même observation de Myriam CHIMÈNES dans *Mécènes et musiciens*, Paris, Fayard, 2004, p. 33.

<sup>20</sup> Reynaldo HAHN, *Du chant*, Paris, Édition Pierre Lafitte, 1920, p. 154.

<sup>21</sup> Note manuscrite, non éditée et déposée à la Bibliothèque de l'Opéra Garnier (Rés. 2149).

Cette petite note nous révèle aussi les débuts de compositeur de Reynaldo HAHN. Lorsqu'il conçoit son premier opéra, *L'Île du rêve*, dès 1891 (il n'a que 17 ans), il a composé plusieurs mélodies qui lui valent déjà un certain renom dans les milieux cultivés de la capitale. Même « *s'il paie toute sa vie la rançon de ses succès précoces* »<sup>22</sup>, il compose dans tous les genres et ses œuvres aussitôt publiées connaissent une bonne diffusion dans le monde musical et bourgeois. Voici un catalogue significatif<sup>23</sup> :

1. 2. 1. Œuvres pour piano

- *Premières valse* (1898)
- *Le Rossignol éperdu* (1910)
- *Le Ruban dénoué* (1915)
- Concerto pour piano (1930)

1. 2. 2. Œuvres instrumentales diverses

- Quintette (1921)
- Sonate pour violon (1926)
- Concerto pour violon (1928)
- *Le concerto provençal* (1945)

1. 2. 3. Ballets

- *Le Bal de Béatrice d'Este* (1905)
- *La Fête chez Thérèse* (1908)
- *Le Dieu bleu* (1912)

1. 2. 4. Musiques de scène

- *Esther* (1898)
- *Méduse* (1912)

---

<sup>22</sup> Émile VILLERMOZ, *Histoire de la musique*, Paris, Fayard, 1949, p. 447.

<sup>23</sup> À partir de la centaine d'œuvres que j'ai répertoriées lors de mes recherches.

- *Une Revue* (1926)

1. 2. 5. Comédies musicales

- L'opérette *Ciboulette* (1923)

- *Mozart* (1925)

- *O mon bel inconnu* (1931)

1. 2. 6. Opéras

- *La Carmélite* (1902)

- *Nausicaa* (1915)

- *Le Marchand de Venise* (1935)

### 1. 3. Reynaldo HAHN et la mélodie

Lorsqu'on aborde la vie et la personnalité de Reynaldo HAHN, on remarque tout de suite la précocité du compositeur et celle de son entrée dans la vie mondaine. Et, en vérité, l'un ne va pas sans l'autre. La mélodie, premier genre musical qu'aborde Reynaldo HAHN, favorise ses débuts dans cet univers mondain parisien : elle est bien implantée dans les salons littéraires et musicaux en France<sup>24</sup> et ce par une tradition française de la classe favorisée du second Empire, puis de la Troisième République. Un grand nombre de réunions hebdomadaires rythment la vie de ces gens aisés, très souvent cultivés. De fait, les compositeurs français fréquentant ces cercles écrivent volontiers des mélodies pour satisfaire une demande réelle. Charles GOUNOD, à qui nous devons les premiers « cycles » de mélodies français, Camille SAINT-SAËNS et surtout Jules MASSENET<sup>25</sup>, très prolifique dans ce genre, sont les principaux illustrateurs de cette période des années 1850 — 1890 en France. Le jeune Reynaldo HAHN trouve ici un terrain propice pour développer ses talents de mélodiste. Dès 1888, âgé seulement de 14

<sup>24</sup> Cf. Anne MARTIN-FUGIER, *Les salons de la III<sup>e</sup> République*, Paris, Perrin, 2003.

<sup>25</sup> Son cycle de mélodies *Poèmes d'avril* (1886) aux motifs musicaux récurrents est à remarquer.

ans, il fredonne ses premières œuvres dans les salons. En 1890, c'est chez Alphonse DAUDET, au prestige littéraire déjà établi, qu'il s'impose comme jeune musicien plein de talent, alliant bon goût et culture, son côté beau parleur à celui de bon chanteur. Il n'hésite pas à se mettre au piano pour chanter les mélodies de ses contemporains et présenter ses propres compositions qui reçoivent tout de suite un accueil enthousiaste. Voici toutes les conditions réunies pour faire de notre compositeur un créateur dans le domaine de la mélodie.

Si nous regardons de plus près la part que prennent les mélodies dans son œuvre entière, nous les trouvons principalement regroupées dans la période allant de 1888 à la fin de la première Guerre Mondiale. Après cette date, Reynaldo HAHN se tourne plus volontiers vers le théâtre lyrique, le concert et le piano. C'est donc toute la première partie de sa vie qui voit s'épanouir ses dons de créateur dans la mélodie (en 1918 Reynaldo HAHN a 33 ans). Les dates de parution des cycles bornent aisément la principale période de création :

- <i>Chansons grises</i>	1893
- <i>Rondels</i>	1899
- <i>Études latines</i>	1900
- <i>Venezia</i>	1901
- <i>Love without wings</i>	1904
- <i>Les Feuilles blessées</i>	1907
- <i>Five little songs</i>	1916

Il est intéressant de noter que si Reynaldo HAHN se penche sur d'autres genres musicaux pour la composition à partir de 1918, abandonnant quelque peu le genre « mélodie », il ne reste pas moins soucieux de défendre et de promouvoir le chant, domaine qui lui tient à cœur : il n'hésite pas à participer aux *Conferencia* organisées par L'Université des Annales. Durant l'année 1913-1914 il va parler régulièrement de l'Art du chant sous différents aspects : « *Pourquoi chante-t-on ?* », « *Qu'appelle-t-on avoir*

*du style ? »*, etc. Il reprend cette activité après la Grande Guerre, et ce jusqu'en 1927, de façon épisodique. De même il publie deux écrits qui concernent le chant, sujet sensible pour Reynaldo HAHN : *Du chant*<sup>26</sup> et *L'oreille au guet*<sup>27</sup>. Reynaldo HAHN, comme Charles GOUNOD qu'il apprécie grandement<sup>28</sup>, interprète lui-même ses mélodies en public. Il ne faut pas négliger cette particularité. Bien au contraire elle nous apporte certaines confirmations fondamentales qui nous permettent de mieux saisir notre homme et ses mélodies.

Si la description faite par Marcel PROUST de Reynaldo HAHN au piano est bien connue du public, si PROUST s'en inspire dans son premier roman *Jean Santeuil* sous les traits du marquis de Poitiers, et si celle d'Edmond de GONCOURT dans son journal<sup>29</sup> reste touchante car écrite alors que notre compositeur était encore débutant, je laisserai la parole à Reynaldo HAHN pour se décrire lui-même :

*...je sais très bien qu'en chantant je fronce les sourcils, que je les élève, que je ferme un peu l'œil gauche, et, surtout, je sais que j'ai tendance à renverser la tête en arrière, ce qui est fort mauvais et donne de l'affectation à la tenue... Mes amis s'étonnent souvent que je puisse chanter une cigarette à la bouche, tout en fumant.*<sup>30</sup>

Nous remarquons qu'il ne s'épargne pas quelques critiques, point dupe de ses défauts de chanteur de salon. Du reste, il a toujours prétendu ne *murmurer quelques mélodies*, [que] *du bout des lèvres, dans un espace de huit mètres carré[s]*<sup>31</sup> comme il *murmurait le plus souvent mes petites mélodies devant un parterre de rois de la pensée*

---

<sup>26</sup> Reynaldo HAHN, *Du chant*, Paris, Édition Pierre Lafitte, 1920.

<sup>27</sup> Reynaldo HAHN, *L'oreille au guet*, Paris, Gallimard, 1937.

<sup>28</sup> Reynaldo HAHN, *Du chant*, p. 78.

<sup>29</sup> *...Le petit HAHN s'est mis au piano, et a joué la musique composée par lui, sur trois ou quatre pièces de Verlaine, de vrais bijoux poétiques, une musique littéraire à la Rollinat, mais plus délicate, plus distinguée, plus savante, que celle du poète berrichon.* (à la date du lundi 18 décembre [1893], Edmond de GONCOURT, *Journal*, t. IX, Paris, Gallimard, 1896, p. 177).

<sup>30</sup> Reynaldo HAHN, *Du chant*, p. 84.

<sup>31</sup> Ibid. p. 12

*et du goût.*<sup>32</sup> Il faut tout simplement entendre par là qu'il n'a jamais désiré faire carrière dans cette voie : Reynaldo HAHN reste seulement un chanteur de salon, à l'occasion, et devant des intimes uniquement. Cette voix a le don d'en charmer plus d'un : voici par exemple les propos<sup>33</sup> d'Henri de RÉGNIER :

*Soudain, quelques accords préludent, et, dans la nuit, une voix monte une voix singulière, à la fois précise et souple, indolente et nerveuse, une voix qui chante et qui s'élève vers les obscures façades des vieux palais muets, se prolonge en échos, et dont la sonorité, comme épurée par le silence, l'emplit de son charme tendre et de la grâce des fines paroles vénitiennes.*

N'y a-t-il pas plus propos élogieux que cette phrase d'Edmond de GONCOURT, homme qui disait ne pas aimer la musique : *J'ai peur que vous ne me fassiez aimer la musique*, après l'avoir maintes fois entendu chanté dans le salon des DAUDET<sup>34</sup>. Pour parfaire et clore cette rapide présentation de l'homme musicien, laissons parler Francis POULENC :

*Les compositeurs sont souvent les meilleurs accompagnateurs pour les mélodies. Qui ne se souvient (...) de Reynaldo Hahn, inégalable dans Gounod, Bizet et tous les premiers Fauré.*<sup>35</sup>

Par les exemples vocaux qui illustrent ses conférences regroupées dans *Du Chant*, nous pouvons noter la tessiture de Reynaldo HAHN : du *si* 1 au *la* 3<sup>36</sup>, tessiture d'un honnête ténor ou plutôt celle d'un baryton-martin<sup>37</sup>.

Ceci se retrouve dans l'ambitus maximum de ses mélodies. « Reynaldo HAHN n'écrit que ce qu'il peut chanter » peut-on avancer sans grand risque, tout du moins dans le domaine de la mélodie. Nous devinons là un aspect attachant de l'homme : la composition n'est pas purement abstraite. La nécessité de sentir, de créer ensuite, passe

<sup>32</sup> Cf. *Conferencia*, n° IX, 1933 / 1934, p. 467.

<sup>33</sup> Henri de RÉGNIER, *Cahiers inédits 1887 – 1936*, Paris, Pygmalion/ Gérard Watelet, 2002.

<sup>34</sup> Cf. *Conferencia*, n° IX, 1933 / 1934, p. 464.

<sup>35</sup> Cf. *Journal de mes mélodies*, Francis POULENC, Paris, Cicero Éditeur, 1993.

<sup>36</sup> Cf. Reynaldo HAHN, *Du chant*, p. 51/ 52.

<sup>37</sup> Cf. Bernard GAVOTY, *Reynaldo Hahn, le musicien de la Belle Époque*, p. 193.

par une action manifestement corporelle, vocale. Il est à remarquer qu'effectivement toutes ses mélodies sont écrites en clé de sol, donc pour voix de ténor, hormis une, *La Nuit*, dédiée au célèbre baryton DELMAS, écrite tout d'abord en clé de fa<sup>38</sup> mais bien vite réécrite en clé de sol pour l'édition<sup>39</sup>.

À cela il convient d'ajouter la maîtrise de son souffle<sup>40</sup>, et de la sûreté avec laquelle il aborde le chant : il n'y a qu'à lire son livre *Du Chant* pour s'en laisser convaincre.

À la lecture de ces informations ainsi regroupées, il est à remarquer de façon évidente le grand intérêt que porte Reynaldo HAHN pour ce genre musical. Il nous a donc semblé incontournable de dresser l'inventaire complet de ces mélodies.

---

<sup>38</sup> Cf. l'originale détenue chez Heugel.

<sup>39</sup> Et sans être transposée.

<sup>40</sup> Cf. Reynaldo HAHN, *Du chant*, p. 55.

## CHAPITRE 2

### Les mélodies retenues

Ce mémoire ne retient que les pièces vocales qui ont été éditées et proposées sous le vocable large de « mélodie » dans le catalogue des différents éditeurs. La mélodie, nous venons de le vérifier, est un genre très largement illustré dans l'ensemble de la production musicale de Reynaldo HAHN.

Pour arrêter le nombre exact de mélodies nous allons procéder par élimination des œuvres vocales de l'ensemble de son œuvre.

Tout d'abord, de nombreuses pièces vocales (air, chanson, couplets...) font partie d'œuvres plus ou moins imposantes, comme dans *Mozart*, *Une Revue* ou *La colombe de Bouddha* par exemple, et qui sont imprimées en séparé. Ces pièces-ci ne sont pas retenues<sup>41</sup>.

Deux exceptions illustrent parfaitement cette position : les mélodies *Chanson au bord d'une fontaine* et *Danse, petite sirène*. Elles sont extraites du mélodrame *Méduse* composé en 1912, mais ont été présentées comme deux mélodies par le compositeur : si la première est incluse dans le second volume de mélodies (édité en 1922), la seconde est proposée, comme la première, en édition séparée. Elles seront donc retenues.

Pour faciliter notre sélection parmi les pièces vocales restantes, nous proposons un classement qui distribue les mélodies ainsi :

- Celles qui constituent un recueil spécifique ;
- Celles qui sont réunies dans les deux volumes, de vingt mélodies chacun ;
- Celles qui ont été éditées isolément.

Quelques observations pour chacun de ces trois regroupements.

## 2. 1. Celles qui constituent un recueil spécifique

Voici tout d'abord les neuf recueils répertoriés :

- *Chansons grises*
- *Rondels*
- *Études latines*
- *Venezia*
- *Love without wings*
- *Feuilles blessées*
- *Five little songs*
- *La Dame aux Camélias*
- *Neuf mélodies retrouvées*

Nous entendons par « recueil » un ensemble réunissant diverses mélodies et qui constitue un assemblage cohérent, tant musical qu'esthétique, à la différence des « volumes ». Ils sont imprimés comme tels.

Parmi ces neuf recueils, deux exigent une information complémentaire.

D'une part, le recueil *Venezia* porte l'étiquette de « chansons vénitiennes » : à vrai dire cette précision apporte plus une idée stylistique qu'une simple présentation de chansons populaires à proprement parler. D'ailleurs ces mélodies ont été imprimées avec soin en un recueil (cf. Chapitre 3 - 4), et tirées à un grand nombre d'exemplaires.

---

<sup>41</sup> Je pense à *La Dernière valse d'Une Revue* ou à *L'Air de la lettre de Mozart*, par exemple.

Elles présentent une facette musicale caractéristique de l'auteur qu'il nous semblait dommageable de ne pas les présenter dans cette étude.

D'autre part le recueil des *Neuf mélodies retrouvées*, posthumes, réunies par les testamentaires de Reynaldo HAHN et imprimées par les Éditions SALABERT<sup>42</sup>, en 1955 : la reconnaissance dont elles jouissent auprès des chanteurs nous autorise à les inclure dans cette étude.

## 2.2 Celles qui sont réunies dans les deux volumes, de vingt mélodies chacun

Les deux volumes sont le fait de l'éditeur comme celui du compositeur. Pour chacun d'eux, ils regroupent sous le terme générique « volume » vingt mélodies diverses.

## 2.3 Celles qui ont été éditées isolément

Les mélodies dites éditées isolément sont celles qui n'ont ni été intégrées dans un recueil, ni dans l'un des deux volumes.

En conclusion, on pourra donc les regrouper comme suit dans le tableau suivant :

<b>Titre</b>	<b>nombre de mélodies</b>
- <i>Chansons grises</i>	7
- Premier volume	20
- <i>Rondels</i>	12
- <i>Études latines</i>	10
- <i>Venezia</i>	6

---

<sup>42</sup> Éditions Francis SALABERT, E. A. S. 15 828.

- <i>Love without wings</i>	3
- <i>Feuilles blessées</i>	11
- <i>Five little songs</i>	5
- Second volume	20
- <i>La Dame aux Camélias</i>	3
- <i>Neuf mélodies retrouvées</i>	9
- Mélodies isolées	12

Le total révèle cent dix-huit (118) mélodies.

Ce nombre total n'est, au demeurant, pas exact : il nous faut tout de suite souligner des particularités qui nous obligent à le corriger.

#### **2. 4 Des deux volumes de vingt mélodies**

Reynaldo HAHN a extrait ou bien inclus à ses deux volumes de vingt mélodies des pièces qui sont déjà présentes dans des recueils.

- Du premier volume édité le 26 janvier 1896 la vingtième mélodie *À Phidylé* a été réintégrée plus tard dans le cycle des *Études latines*, en 1900.

- Dans le second volume, édité le 4 mars 1922, ont été incluses trois mélodies précédemment éditées en 1899 du cycle des *Rondels* : *Le Souvenir d'avoir chanté*, *Quand je fus pris au Pavillon* et *Le Printemps* ; de même, deux mélodies, sous des titres différents, extraites des *Feuilles blessées*, publiées en 1907, *Fumée* (sous le titre *Compagne de l'éther* dans le recueil) et *Dans la nuit* (sous un autre titre : *Quand je viendrai m'asseoir* dans le recueil).

Ne voulant désolidariser ces mélodies du recueil auxquelles elles appartiennent, nous les avons retirées de ces deux volumes. Il n'y a donc qu'à retenir :

- 19 mélodies originales dans le premier,
- 15 dans le second.

Le total est maintenant de cent douze (112) mélodies.

## 2.5 Des recueils proprement dits

Si nous tenons à être respectueux quant à la définition communément adoptée pour la « mélodie » que l'on pourrait présenter comme « Genre musical se définissant comme la mise en musique d'un poème pour voix et accompagnement »<sup>43</sup> ou bien « Brève composition pour voix seule avec accompagnement instrumental »<sup>44</sup> ou mieux encore « Toute musique vocale pour voix soliste(s) et accompagnement instrumental »<sup>45</sup>, si nous retenons au premier chef la définition<sup>46</sup> de Reynaldo HAHN qu'il confie dans son journal,

*« Souligner une poésie, mot à mot et sans uniformité, en accentuer le sens sans la dénaturer, faire la lumière sur telle idée, estomper telle autre et présenter le tout sous une forme vocale et chantante, produire une sensation aiguë, précise, soit en touchant une fibre du cœur, soit en évoquant une image, le tout dans un morceau bien construit et écrit avec goût, voilà le but et la raison d'être de la mélodie pour chant et piano »,*

nous devons alors écarter, pour présenter un catalogue rigoureux, des pièces qui ne répondent pas à la définition communément adoptée.

Reynaldo HAHN a incorporé effectivement, et ceci est à porter au crédit de l'originalité du compositeur, dans plusieurs de ses recueils, des pièces composées pour soliste(s) et chœur, sinon pour chœur uniquement (comme dans les *Rondels*). On pourrait y deviner une influence de Gustave CHARPENTIER qui sollicite un chœur (*Jet d'eau* ou *L'invitation au voyage*) dans ses *Fleurs du mal* (1895). Charles KËCHLIN

---

<sup>43</sup> *Dictionnaire de la musique, Science de la Musique*, Paris, Bordas, 1977.

<sup>44</sup> *Encyclopédie de la Musique*, Paris, Librairie Générale Française, La Pochothèque, 1992.

<sup>45</sup> *Guide de la mélodie et du lied*, préface, *Les Indispensables de la musique*, Paris, Fayard, 1994.

n'hésite pas non plus à introduire des pièces pour chœur dans son recueil *Rondels* (1890–1899) élargissant ainsi la définition du genre en disant que « la mélodie cultive dès sa naissance un art de tradition savante et de culture aristocratique »<sup>47</sup>. Il est vrai que la mélodie de Reynaldo HAHN, *La Nuit*, n°7 du premier volume, est présentée pour chœur dans les *Rondels* (n°11) avec le texte et l'harmonie identiques ; Seule une recherche au niveau du timbre peut justifier cette modification qui lui donne une ampleur insoupçonnée. Au demeurant, sans vraiment les ignorer dans notre présentation, nous écarterons ces propositions de « mélodie chorale »<sup>48</sup> de notre inventaire chiffré.

Voici donc, pour chacun des cycles concernés, les pièces qui ne pourront être comptabilisées dans notre catalogue des mélodies.

Trois des *Rondels*

- La n° 1, *Le Jour* (chœur mixte)
- La n° 6, *Gardez le trait de ma fenêtre* (chœur mixte)
- La n° 11, *La Nuit* (chœur mixte).

Trois des *Études latines*

- La n° 1, *Lydie* (ténor solo et chœur mixte)
- La n° 4, *Thaliarque* (chœur à 2 voix et soli)
- La n° 9, *À Phidylé* (solo de basse et chœur)<sup>49</sup>.

---

<sup>46</sup> Cf. le feuillet 39, 1893 des Divers papiers, Bibliothèque de l'Opéra Garnier (Rés 2149, 1. 32).

<sup>47</sup> Michel FAURE, Vincent VIVÈS, *Histoire et poésie de la mélodie française*, Paris, CNRS Éditions, 2000, p.16.

<sup>48</sup> Cf. *Histoire de la musique*, sous la direction de Marie-Claire BELTRANDO-PATIER, Paris, Bordas, 1982, p.397.

<sup>49</sup> Bien qu'il existe une édition en séparé pour « voix seule (basse) » mais écartée dans ce volume. Il n'existe nulle part trace de cette partition.

Une de *Venezia* : la n° 6, *La Primavera*. (avec chœur de femmes et d'hommes).

Après le retrait de ces sept pièces spécifiques, nous avons maintenant :

- *Rondels*                    9
- *Études latines*        7
- *Venezia*                    5

Le total est alors de cent cinq (105) mélodies.

## 2. 6 Des mélodies isolées séparément

Pour des raisons similaires exposées au paragraphe précédent, tenant compte de notre définition pour le genre « mélodie » voici trois pièces vocales éditées en séparé qui ne sont pas comprises dans cet inventaire :

- La pièce intitulée *La Dernière valse* (HEUGEL – réf. 29 492) : elle présente deux caractéristiques. D'une part, comme elle est éditée en « séparé » (le n° 13) au même titre que les dix-sept autres numéros qui constituent *Une Revue*<sup>50</sup> (1926) dont elle est extraite, il n'y a pas lieu de la retenir plutôt que les autres pièces vocales de ce même ouvrage. D'autre part elle reprend mélodiquement en refrain un thème de la chanson

---

<sup>50</sup> *Une Revue*, livret de Maurice DONNAY et d'Henri DUVERNOIS ; Tableaux et mise en scène de JACQUES-CHARLES ; créée Théâtre de la Porte Saint-Martin en 1926.

vénitienne *La Biondina in gondoleta* du recueil *Venezia*, éditée près de vingt-cinq ans plus tôt, en 1901 : elle y perd ainsi son aspect original et prend celui d'un pastiche.

- La chanson *L'alouette* : éditée par la Librairie Armand COLIN (sise à l'époque au 103, boulevard Saint-Michel à Paris). C'est un simple chant sans accompagnement instrumental. Il est inclus dans un recueil intitulé *L'âme enfantine, 50 chansons pour les écoles*, de Marc LEGRAND. Cette chanson est de nouveau sélectionnée dans le petit livre *Chansons du blé qui lève* édité par Les Éditions Ouvrières, en 1943, dans le chapitre « Chansons variées et canons », à la page 170.

- La chanson *Le marchand de marrons* : c'est une petite chanson, très simple, qui paraît en supplément dans *L'Illustration*, pour l'édition de Noël du 25 décembre 1899, sans grand intérêt musical.

Du nombre des douze pièces imprimées en séparé, nous n'en retenons que neuf.

Si nous récapitulons le tableau initial, tenant compte de toutes ses informations, nous avons alors :

<b>Titre</b>	<b>Nombre<sup>51</sup></b>	<b>Année d'édition</b>	<b>Maison d'édition</b>
- <i>Chansons grises</i>	7	1893	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- Premier volume	19	1896	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Rondels</i>	9	1899	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Études latines</i>	7	1900	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Venezia</i>	5	1901	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Love without wings</i>	3	1904	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Feuilles blessées</i>	11	1907	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>Five little songs</i>	5	1916	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- Second volume	15	1922	HEUGEL & C <sup>ie</sup>
- <i>La Dame aux Camélias</i>	3	1934	JOUBERT
- <i>Neuf mélodies retrouvées</i>	9	1955	SALABERT

<sup>51</sup> Ce chiffre tient compte du retrait des doublons et des pièces avec chœur.

- Mélodies isolées	9	dont :	
	- 6 <sup>52</sup>		HEUGEL & C <sup>ie</sup>
	- 1	1891	A. QUINZARD
	- 1	1899	ENOCH & C <sup>ie</sup>
	- 1	1903	Lb. HACHETTE

Nous pouvons donc conclure en disant que le nombre de partitions imprimées sous la terminologie « mélodie » se monte à **cent deux** (102).

Remarque : lors de notre étude, nous éviterons de passer sous silence ces pièces qui font appel à un chœur car elles contribuent à une évidente cohérence musicale et esthétique aux recueils auxquelles elles appartiennent. Elles nous permettent de mieux comprendre l'univers musical de Reynaldo HAHN.

De même nous pourrions adopter le terme générique de « cycle » pour définir l'ensemble des mélodies constituant les recueils présentés. Chacun d'eux possède sa caractéristique musicale, poétique et structurelle : ils se démarquent ainsi les uns aux autres. Le compositeur ne définit jamais ses propres recueils par ce terme, à l'instar de Gabriel FAURÉ qui nomme, par exemple, « suite de mélodies » son *Horizon chimérique*.

En cela nous suivons aussi l'exemple de Messieurs Michel FAURE et Vincent VIVÈS, auteurs de *Histoire et poétique de la mélodie française*<sup>53</sup>.

<sup>52</sup> En 1892, 1901, 1904, 1906, 1908 et 1912.

<sup>53</sup> Michel FAURE et Vincent VIVÈS, *Histoire et poétique de la mélodie française* Paris, CNRS Éditions, 2000.