



International Choral Bulletin

Textes français

Le mot du Président

Chers Amis,

A l'heure où nous entamons notre 33^{ème} année d'activité depuis la création de la FIMC, il ne faut pas oublier que celle-ci est une organisation toujours tournée vers le service. En effet, notre devise est: "Nous sommes..... des volontaires connectés à notre monde choral"!

Des gens qui consacrent leur temps, et parfois leur argent, pour assurer à d'autres personnes l'accès à une existence plus riche, avec un accent particulier sur l'importance des impondérables qui développent notre culture.

Au cours de ses premières années, les missions de la FIMC portaient sur l'échange des traditions culturelles, des répertoires, sur l'organisation de master classes, d'ateliers, de concerts, entre autres. Aujourd'hui, il semble que la FIMC reste tout cela, mais en 2006 un aspect particulier a été ajouté, dont nous avons pris conscience pour la première fois à l'initiative de M. Daniel Garavano et ses collègues latino-américains: ils ont invité des gens de tous les coins du monde pour participer à la première réunion de la WACCA (*World Assembly of Choral Conductor's Associations* – Assemblée Mondiale des Associations des Chefs de chœur). Les participants à cette réunion ont étudié un besoin plus profond au niveau du chant choral: celui de l'importance de l'environnement social. Il est devenu évident que certaines choses que nous considérons comme normales, comme la communication simplifiée par les moyens de la nouvelle technologie ou les moyens de transport accessibles et pas chers, ne sont pas à la disposition de tout le monde. Résultat: il existe un grand nombre de musiciens à travers le globe qui ne connaissent que ce qui se passe dans leur proche voisinage.

Le résultat de ce rassemblement fut la naissance du projet de la FIMC: '**Conductors without Borders**' (Chefs de chœur sans frontières).

Quelques-uns des participants présents pendant plusieurs années se sont investis dans le programme d'éducation musicale nommé '*El sistema*', fondé en 1975 par le Vénézuélien José Antonio Abreu, éducateur, musicien, activiste et membre honoraire du Bureau de la FIMC.

Cette '*action sociale pour la musique*' a permis l'enseignement musical gratuit (avec des instruments à cordes) aux jeunes sans moyens et soucieux de leur environnement.

L'ex-présidente de la FIMC, Maria Guinand, qui a participé au WACCA, adapta par la suite à la musique chorale un programme de type '*El sistema*'. Le nom de ce projet était: *Proyecto Andino* (*Projet andin*) rayonnant au-delà de Venezuela. Ces dernières années, des approches similaires ont été largement adoptées et introduites comme un moyen puissant de développer les mêmes sujets dans d'autres sociétés.

En 2012, l'Université de Yale a lancé le *Yale International Choral Festival* (Yale University à New Haven, Connecticut, US) dirigé par Jeffrey Douma. Le slogan de ce programme était: '*Choirs Transforming Our World*' (Les chœurs transforment notre monde), organisé en liaison avec le programme '*Chefs de chœur sans frontières*' de la FIMC. Il s'est tourné vers d'autres sphères du chant choral: les prisons, les personnes à mobilité réduite, les communautés lesbiennes et gays, même au chevet des malades incurables, entre autres. Et cela, rien qu'aux Etats-Unis!

Thierry Thiébaud, membre du Bureau de la FIMC, a travaillé conjointement avec *À cœur joie international*, membre fondateur de la FIMC, pour introduire dans les pays francophones d'Afrique le programme '*Chefs de chœur sans frontières*'. Chaque année, à plusieurs reprises, il organise des ateliers, des concerts, des formations pour chefs de chœur et chanteurs, pour des gens dont l'amour pour la musique chorale dépasse les possibilités offertes par leur environnement local.

Comme vous pouvez le constater, la FIMC couvre tous les aspects de la musique chorale en essayant d'aider là où nous le pouvons. Le seul moyen pour y arriver, c'est la contribution de tout un chacun. Si vous pouvez y consacrer un peu de votre temps pour y participer, nous vous accueillons avec plaisir. Nous avons construit une base de données de volontaires avec les informations suivantes:

- Nom
- Coordonnées de contact
- Domaine de spécialité
- Comment vous pensez pouvoir nous aider
- Pouvez-vous vous déplacer?

Si vous désirez faire ajouter votre nom à cette liste de volontaires, merci d'envoyer ces informations par mail à Francesco Leonardi, Chef de Projet FIMC à l'adresse: leonardifra@yahoo.it. Il introduira vos coordonnées dans la base de données, et vous contactera. Tout prochainement, vous pourrez vous connecter à notre nouveau site (IFCM.net) et introduire directement vous-même ces informations.

Les chefs de chœur savent, comme tout le monde, à quel point il est important et valorisant de 'se dépenser'. Il y en a beaucoup d'autres comme vous, partout dans le monde, qui cherchent COMMENT AIDER ou ÊTRE AIDÉ! Impliquez-vous: vous ne le regretterez pas!

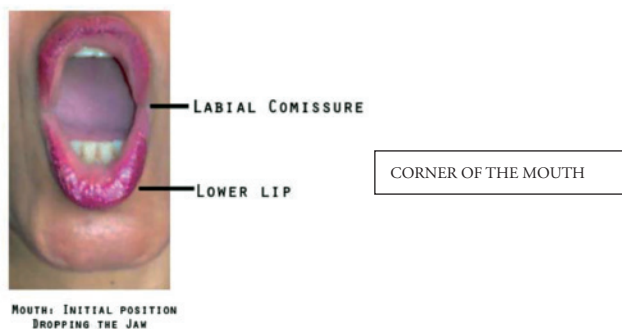
Dr. Michael J Anderson, Président

Traduit de l'anglais par Maria Bartha (France) ●

Mettre en voix le chœur avant de chanter (p 7)

Carmen Moreno, professeure de chant et chef de chœur

La mise en voix n'est rien d'autre qu'une série d'exercices de divers intervalles que nous effectuons afin d'acquérir la compréhension des mouvements stratégiques de: tomber de mâchoire, lèvres, commissures des lèvres, placement du son et respiration, désignés conjointement par le terme de "**technique vocale**", que nous appliquerons aux intervalles que nous rencontrerons dans l'œuvre que nous allons chanter. La position de la bouche quelques secondes avant de commencer l'exercice est très importante:



Pourquoi faut-il faire des vocalises?

Pour que les muscles soient énergisés et acquièrent la tonicité idéale pour chanter. Les muscles ont besoin d'énergie pour effectuer leurs mouvements. Au niveau biochimique, cette énergie provient de l'ATP (adénosine triphosphate), produite par le métabolisme des hydrates de carbone et des lipides. Les exercices d'échauffement vocal activent le métabolisme musculaire pour obtenir de l'énergie de l'ATP. Cet ATP est hydrolysé par une enzyme pour entraîner le déplacement de l'actine qui donne lieu au début du mouvement musculaire. Cette hydrolyse de l'ATP produit de la chaleur (énergie thermique), qui réchauffe la musculature du cou, du visage, du larynx et du pharynx, augmentant ainsi la vitesse de ses mouvements pour chanter. C'est ainsi que s'acquièrent la tonicité et l'efficacité mécanique musculaires pour chanter, raison pour laquelle les amateurs parlent "d'échauffement" en se référant à l'exercice vocal ou mise en voix. La musculature acquiert la tonicité adéquate pour chanter n'importe quel intervalle.

Le chef de chœur doit posséder une série d'exercices sélectionnés au préalable, commencer la vocalise par un exercice d'intervalles courts (de seconde par exemple) et augmenter l'amplitude par demi-tons jusqu'à une hauteur prudente pour chacune des voix (sopranos, altos etc.), puis redescendre jusqu'à l'accord initial de l'exercice de chaque voix. De plus, il doit expliquer le but de l'exercice, démontrer comment il se réalise et corriger en particulier ou en général les erreurs qu'il observe pendant l'exécution.



Fig.2 Exercice de mise en voix: intervalles de seconde

La sélection de la hauteur de l'accord initial de l'exercice est une décision que le chef doit prendre en fonction des voix.

Il doit continuer la mise en voix par un exercice d'intervalles de tierce. De cette manière, la musculature impliquée se prépare progressivement. Il n'est pas recommandé de commencer la mise en voix par un exercice d'intervalles importants. Un effort, du fait de l'intensité élevée d'un son sans que la musculature du pharynx et du larynx soit préparée, peut provoquer des micro-ruptures dans les fibres musculaires, et en cas de répétitions, entraîner une lésion beaucoup plus grave. La vocalise se poursuivra donc par des exercices d'intervalles de quarte et quinte etc. jusqu'aux saut d'octaves et aux arpèges.

La mise en voix doit durer au moins 30 minutes et un exercice peut se refaire si le chef le juge nécessaire pour faciliter la compréhension d'un intervalle de l'œuvre.

C'est le moment de réaliser des exercices de mise en voix qui facilitent la solution de difficultés possibles d'émission du son à certains intervalles de l'œuvre musicale à étudier. En ce sens, le chef de chœur aura étudié au préalable la partition de l'œuvre et analysé les intervalles possibles et les difficultés pour le chœur. On peut très bien commencer l'étude d'une œuvre par la mesure que l'on veut, pourvu que l'on ait préparé un exercice de mise en voix qui aide à résoudre l'éventuel problème d'exécution de la phrase contenant le ou les intervalles difficiles.

Un exemple simple: si le chef observe ou prévoit une difficulté à la mesure 7 de l'œuvre: Non Nobis



il doit alors réaliser un exercice de mise en voix avec sauts d'octave:

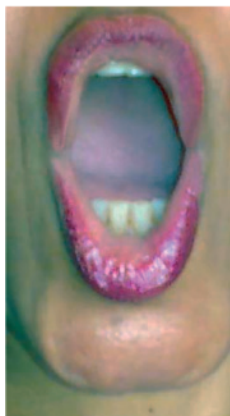


L'exercice de mise en voix doit dépasser si possible la hauteur de l'intervalle à chanter dans la partition.

Durant la mise en voix, la musculature du visage, du cou et du larynx synchronisent leurs mouvements et mémorisent la physiologie de réalisation d'un intervalle, tout comme le font les mains d'un pianiste. De telle manière que chanter signifie appliquer cette aptitude acquise pendant la mise en voix. L'interprétation est une autre chose, il s'agit de colorer par le style etc., mais la base technique est toujours la même. C'est un peu comme le travail d'un architecte; il peut dessiner comme il veut, mais les fondations et les colonnes doivent être en relation avec la gravité terrestre, comme dans toute construction, qui sinon s'écroulerait.

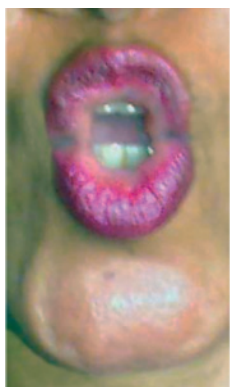
Deux conseils intéressants:

1. Si la phrase mélodique commence par une voyelle ou une consonne telle que K ou C sur une note aiguë, la position de la bouche doit être:



La première note de la phrase sera bien placée, la phrase se maintiendra et le placement sera correct.

2. Si la phrase mélodique commence par une consonne telle que n, m, p, g, etc. sur une note aiguë, la position de la bouche doit être:



Une fois la consonne émise, dans cette position, laisser tomber la mâchoire immédiatement comme sur l'image précédente pour émettre la voyelle. Si la consonne est bien placée, la phrase ne tombera pas et se maintiendra.

Dans les deux cas la mâchoire avance.

Le/la chef de chœur doit accorder beaucoup d'importance à la mise en voix. Une vocalise bien faite lui économisera du temps de répétition, lui offrira de l'efficacité dans l'apprentissage et de la sécurité pour le chœur, des résultats optimaux aux concerts et de plus, lui ouvrira des perspectives de travail qui favoriseront le progrès musical du groupe et de sa propre qualité professionnelle.

Soprano lyrique-légère, **Carmen Moreno** est née à Cumaná, au Venezuela, et vit à Barcelona. Elle a fait ses études musicales à la Escuela de Música Gómez Cardiel de Cumaná (sa ville natale), au Conservatorio Juan José Landaeta de Caracas, au Conservatorio Superior Profesional de Música de Badalona (Espagne) et au Conservatorio del Liceu de Barcelona. Son activité pédagogique d'enseignement de la technique vocale et de la direction chorale a été intense et parallèle à celle de concertiste. Elle a été directrice musicale de: *Lope de Aguirre Traidor* de Sanchos Sinisterra sous la direction théâtrale de Karel Mena, *Animalmusic* Coproduction du Festival de verano de Barcelona Grec 2003 et *La Korbata, Cançó d'Amor i de Guerra* de Martínez Valls. *Maria Moñitos*, comédie musicale cubaine, dirigée par Alejandra Egido. Elle a publié un livre: *Mi Técnica Vocal Paso a Paso*, aux éditions Balam, 2013, et plusieurs articles sur la musique dans la revue en ligne ArtsEduca. Elle a donné des ateliers de technique vocale à des chœurs de chambre, des conférences sur *le chant, sa technique, le soliste et le chœur* à l'Aula Universitaria del Baix Guinardó et à la Biblioteca Clarà de Barcelona. Elle est invitée comme membre du jury de festivals internationaux en Pologne (International Krakow Choir Festival and International Warsaw Choir festival) et en Angleterre (international Goleen Nightingale Choir Festival). Actuellement, elle écrit des articles pour la revue musicale ArtsEduca, donne des récitals de musique ancienne, est professeure de chant à la Escuela Estudi Musical, et dirige la Coral Esperit Cantaire et le Coro de Cámara Cantoría Requinto. Email: sopranosun@yahoo.es



Traduit de l'espagnol par Sylvia Bresson (Suisse) ●

Échauffement choral

Tradition, non; progrès, oui! (p 10)

Par Tim Seelig, chef de chœur et professeur

Ras-le bol des vieux échauffements toujours les mêmes? C'est notre cas à tous. Alors faisons table rase et repartons de la case départ.

Il y a toujours eu beaucoup de débats quant à la nécessité ou non de faire, au début de chaque répétition comme on nous l'a enseigné, des échauffements vocaux. Ce débat est aussi vieux que l'existence même du chœur.

Les échauffements vocaux atteignent-ils leur but véritable, ou ne sont-ils vraiment là que pour tuer le temps et parce que notre chef de chœur les a lui-même faits?

Ce dont nous avons réellement besoin, ce sont des échauffements fructueux et efficaces! Ce n'est pas votre travail, pas plus que vous n'avez en fait le temps d'échauffer vos chanteurs.

D'abord, un avertissement. Cet article n'est pas pour vous, les saints, qui faites des répétitions chorales avant l'école à 7h30 du matin ou chantez aux premiers services religieux. Il est destiné à tous ceux qui dirigent une chorale répétant à n'importe quelle heure après l'heure respectable de midi!

La vérité est que la plupart des gens utilisent leur voix dans la vie de tous les jours, que ce soit au travail, pour chanter ou à la maison. Peu d'entre eux arrivent aux répétitions avec un appareil vocal complètement frais et disponible. Ce qu'ils ont fait, cependant, c'est parler; pas chanter!

L'adage connu de l'École Italienne historique *si canta como si*

parla (On chante comme on parle) ne pourrait pas être plus éloigné de la vérité.

Voici le constat (un de ceux que chaque orthophoniste relève, et qu'il vous facture):

- En parlant normalement,
- nous sommes rarement attentifs à notre posture
- nous respirons trop peu régulièrement ou n'utilisons pas à bon escient la respiration
- nous parlons trop bas dans notre registre vocal
- nous n'énonçons pas ou n'utilisons pas les articulateurs

En fait, nous sommes juste paresseux dans notre discours quotidien. Cela ne marche pas pour chanter – ou même juste pour parler. Ce qui est préoccupant, c'est que les habitudes que nos chanteurs prennent en parlant sept jours par semaine devront être bousculées par un très court **contre-échauffement** avant de les faire chanter.

4

Si vous considérez ces quatre défauts majeurs de notre élocution, ils constituent les critères parfaits pour inverser les mauvaises habitudes que vos chanteurs prennent quand ils ne sont pas en votre présence. Cela montre le parcours très clair et succinct à suivre.

Cela ne requiert pas une batterie longue et compliquée d'échauffements. D'autre part, il y a des pense-bêtes que vous, qui êtes peut-être l'unique instructeur que vos chanteurs aient jamais côtoyé, pouvez partager avec eux. Cela peut être au travers d'échauffements, de modèles ou d'extraits musicaux provenant du répertoire que vous répéterez.

La chose absolument la plus importante que nous faisons au début de l'échauffement, c'est simplement d'attirer leur attention. Nos chanteurs qui arrivent aux répétitions sortent tout juste de leur vie trépidante et remplie, et ils ne sont pas préparés pour la tâche qui les attend. Il est absolument primordial qu'ils laissent à la porte leurs distractions et leurs soucis.

Combattre méthodiquement les quatre mauvaises habitudes précitées nous conduira à un échauffement très simple. On traitera toujours dans le même ordre ces quatre étapes:

Faites-les bouger, s'étirer, se masser, interagir, sauter, courir et se tordre, mais surtout enseignez-leur comment se tenir! Demandez-leur de reprendre leur posture quotidienne. Puis demandez-leur, après avoir compté jusqu'à trois, de "*tenir votre instrument à chanter*". Vous serez surpris - comme ils le seront - de leur façon de réagir.

Invitez-les à respirer. Rappelez-leur que dans notre vie quotidienne nous n'utilisons qu'un petit pourcentage de la capacité de nos poumons. Pour chanter, il nous en faut plus. Montrez-leur comment en trouver davantage, puis demandez-leur de chanter le passage d'une chanson tout en soufflant sur leur index. Cela les habituera à utiliser leur respiration contrairement à priver d'air nos cordes vocales, comme nous le faisons si souvent quand nous parlons.

Tandis qu'ils chantent doucement, étirez vers le haut leur gamme. Faites-les chanter une jolie phrase musicale du morceau qu'ils répéteront, puis déplacez cette même phrase en montant par demi-tons, leur permettant d'étirer leurs cordes vocales. Faites-les monter de deux ou trois demi-tons, en relâchant chaque fois leur muscle. Lorsqu'ils en reviendront au ton original, cela leur paraîtra bas et confortable!

Faites-les parler en mode de chuchotement exagéré une portion du texte d'un des morceaux que vous chantez – sans intervention aucune des cordes vocales. Ils ressentiront comment les consonnes et l'utilisation des articulateurs nécessitent d'être connectés aux muscles abdominaux et au diaphragme. *Puis faites-les chanter la phrase.* Vous serez surpris du résultat. Juste pour le plaisir, demandez à vos chanteurs de chanter une phrase tout en tenant un crayon aux lèvres. Ils verront combien ils ont réellement été

paresseux. Nous ne sommes pas des ventriloques!

Quand j'étais à l'école, j'ai appris la dactylo. Peut-être l'avez-vous fait, vous aussi. La première chose que j'ai apprise a été la *Rangée Médiane*. Comme vous le savez, la *Rangée Médiane* c'est exactement ce qu'elle veut dire. C'est là où vos doigts se reposent, là où ils sont le plus confortables. Il est certain que vos doigts s'étendent au-delà de la *Rangée Médiane* pour réaliser toutes sortes d'autres merveilleuses choses, mais ils y retournent souvent. C'est là où ils se posent, confortablement ancrés. D'ailleurs, vos doigts posés autre part vous sembleraient drôles.

Vos chanteurs devraient savoir où se trouve leur *Rangée Médiane "vocale"*. Que cela signifie-t-il? Demandez-leur de chanter n'importe quelle note dans un accord que vous leur donnerez. Il devra être aussi parfait qu'ils savent le faire. Puis vous le modulez, le colorez, le décrivez. Ce son idéal réside dans votre imaginaire auditif. Vous devez en savoir assez en pédagogie chorale/vocale pour leur communiquer clairement comment réaliser le son que vous désirez. C'est ça, la *Rangée Médiane*. Il y a plusieurs choses que je ferais pour jouer avec cette *Rangée Médiane*.

DYNAMIQUES

Le premier dans l'ordre est la *Messa di voce*. Demandez à vos chanteurs de chanter la voyelle que vous choisirez, disons "*ah*". Demandez-leur de commencer pianissimo, passez à fortissimo, et puis revenez en arrière. Pendant qu'ils le font, comptez de 1 à 8 et revenez à 1 avec vos doigts. Demandez-leur alors, en se servant de leur mémoire kinesthésique, de chanter un 3, puis un 5, voire un 1, et enfin un 8. Je n'utilise plus jamais de termes dynamiques: je leur donne des nombres. Il y a juste beaucoup trop de variables lorsque je dis, par exemple, "*Je veux que ceci soit piano*": la signification en est différente selon les gens. Mais un 3, c'est toujours un 3 pour toutes les personnes du chœur. Et si vous rencontrez des problèmes pour équilibrer votre chœur à cause du nombre de personnes, vous pouvez demander aux basses de chanter constamment à peu près vers 6 en guise de *Rangée Médiane*, les ténors à 4, les altos à 5 et les sopranos à 1 (*je plaisante!*). Cela vous aidera énormément quand une section est constamment plus forte que l'autre. Demandez-leur de chanter à un nombre plus bas.

Exercice: Augmentez du bas vers le haut. Commencez en bas avec une dynamique de 7, montez à 4 avec chaque section de voix. Voilà! Inversez juste pour le fun. Les voix du bas chanteront un 4, en montant jusqu'aux voix qui chantent une dynamique de 7. Cet accord trop lourd ne se mélangera jamais.

TIMBRE

Woofers/Tweeters. C'est un ajustement de la résonnance, pas un placement. Vous ne pouvez pas, en fait, "*placer une couleur sonore*".

Le tweeter est devant: la bouche avec ses surfaces dures comme le palais et les dents. Le woofer, c'est le pharynx et ses surfaces douces. Choisissez une note. Demandez à vos chanteurs de placer leur index verticalement devant leur bouche; faites-les chanter un "*ah*" très direct, léger, clair, puis demandez-leur de déplacer leur doigt vers la mâchoire puis vers l'oreille. Tout en faisant cela, ils commenceront à ouvrir leur pharynx (woofer) et réduiront la résonnance dans la bouche (tweeter). Le premier son est "trop clair", le son final est "trop sombre". Le son médian est "parfait". Je ne me sers plus du tout de mots de couleur, je demande plus de woofer ou plus de tweeter: cela marche comme un charme.

Exercice: De nouveau, montez de bas en haut. Commencez avec plus de tweeter dans les voix plus basses, en changeant vers plus de woofer tout en montant dans l'accord. Juste pour le fun,

Programme "Ambassadeur de la FIMC" (p 15)

Francesco Leonardi, Directeur de projet FIMC

Grâce à ses membres, la FIMC regroupe plus que 50.000 chœurs du monde entier. Ce nombre impressionnant donne une idée de la manière dont le chant choral est répandu dans tous les pays et sur tous les continents, un nombre qui transmet à chacun de ces 50.000 ensembles la sensation d'appartenir à une grande famille de passionnés sur toute la surface du globe.

Cependant, l'on peut aussi affirmer que ce ne sont pas tous les choristes, les chefs de chœur, les chœurs et les compositeurs qui se réunissent dans cet espace commun de la musique. Il existe encore des chœurs qui n'ont pas entendu parler de la FIMC, qui n'ont pas encore pu appréhender l'immense travail que la FIMC effectue afin de promouvoir la musique chorale.

Faire connaître notre travail, partager nos expériences, faire des projets ensemble en mettant en commun, autant que possible, les ressources de chacun: toutes ces actions sont donc un objectif important de la FIMC.

Le Programme "Ambassadeur de la FIMC" est l'une des modalités à travers lesquelles la FIMC veut se rendre toujours plus présente et visible dans le monde choral.

Le programme prévoit la nomination d'"Ambassadeur de la FIMC" pour les chœurs qui ont été invités par une Commission Artistique de la FIMC à un événement de cette même Fédération. Ce titre, valable un an, rend le chœur responsable, autant que faire se peut, de diffuser la mission et le logo de la FIMC dans tous les lieux dans lesquels il se produira, que cela soit au moyen de son site internet ou de toutes les publications du chœur.

Les quelques chanceux qui ont participé au X^{ème} Symposium Mondial de Musique Chorale à Séoul ont pu assister au lancement de ce programme: en effet tous les chœurs invités se sont vu offrir la possibilité de devenir "Ambassadeur de la FIMC".

De ces chœurs, sélectionnés et invités au X^{ème} Symposium Mondial de Musique Chorale comme représentants dans leur pays et face à tout le monde choral, la Fédération attend une diffusion élargie, dans tous les lieux où leur carrière artistique les portera, des nouvelles sur les projets que la FIMC soutient pour la diffusion et l'essor du chant choral.

C'est indéniablement un grand honneur qui est offert à ces chœurs: représenter 50.000 ensembles du monde entier, être considéré digne de représenter la musique chorale à ses sommets les plus hauts. Cet honneur est avant tout un engagement pour ces groupes à œuvrer pour que le niveau artistique de leurs performances reste aux sommets.

Mais comme toujours, qui dit grand honneur dit grande responsabilité: celle de savoir maintenir au plus haut le nom de la FIMC et de participer à l'élargissement de la grande famille mondiale de l'art choral.

Traduit de l'italien par Barbara Pissane (France) ●

faites-le à l'envers: demandez aux voix les plus basses d'utiliser beaucoup de woofers et d'augmenter les tweeters quand vous allez plus haut dans l'accord. Vous remarquerez immédiatement (et eux aussi) qu'il n'est absolument pas possible de mélanger cet ajustement de résonance.

En résumé, vous avez un peu réfléchi à cette vieille règle éducative de "vous devez commencer chaque répétition par 15 minutes d'échauffement, sans rapport avec le répertoire que vous chantez, ni avec la vie extérieure".

Chanter devrait être pour nos chanteurs aussi naturel que parler. Cela devrait certainement être aussi naturel, mais ce n'est jamais aussi facile! Assurez-vous que chaque élément d'éducation dont vous vous servez soit facilement compréhensible et, ce qui est plus important, mémorisable. Les habitudes de parler de vos chanteurs peuvent elles aussi s'améliorer.

Bonne chance dans vos échauffements!

Outre la direction du *Chœur des Gais* de San Francisco, le **Dr Tim Seelig** conserve un emploi du temps très chargé avec des apparitions autour du monde. Il est *Chef Emérite* de la "*Turtle Creek Chorale*" à Dallas au Texas, qu'il a dirigée pendant 20 ans. Le Dr Seelig est titulaire de quatre diplômes dont ceux de Docteur en Arts Musicaux et du prestigieux *Mozarteum* de Salzbourg (Autriche). Il a publié sept livres et DVD sur la technique chorale. Il dirige tous les ans depuis 1991 au *Carnegie Hall* et au *Lincoln Center*. En qualité de chanteur, il chanta aux premières mondiales de John Corigliano, Conrad Susa et Peter Schickele (P.D.Q. Bach) en plus de ses débuts lyriques européens en tant que premier baryton à l'Opéra National Suisse. Il détient le record au *Guinness Book of World Records* pour avoir dirigé le plus long concert choral de l'histoire (plus de 20 heures) et a porté la torche olympique. Ses enregistrements sont entrés au palmarès classique du *Billboard Top Ten* et plus récemment, au palmarès des *Independent Music Award* pour "*I am Harvey Milk*". Il a aussi figuré dans deux documentaires PBS, l'un des deux étant le national "*Emmy*" pour le meilleur documentaire. Connu pour son enthousiasme et son sens de l'humour, le *Grammy Magazine* écrivit: "*Le Dr Seelig emmène l'éclectisme vers de nouveaux sommets*". Le *Fanfare Magazine* écrivit: "*Il élève les chanteurs de leur rang d'amateurs et ils deviennent largement reconnus pour leurs excellentes performances de répertoires attrayants et frais*". Le *New York Times* appelle Seelig un "*musicien expressif*" et le *Fort Worth Star Telegram* raille, "*Seelig se taille une épaisse tranche de jambon*". Il est marié à Dan England et il est le fier grand-père de la superbe Clara Skye. Email: tgseelig@mac.com



Traduit de l'anglais par Chantal Elysène-Six (France) ●

EXPO 2015 à Milan

Une grande vitrine pour la musique chorale italienne et internationale (p 16)

Francesco Leonardi, Directeur de projet à la FIMC

Tous les cinq ans, notre planète accueille un évènement qui réunit toutes les nations autour d'un thème commun. Cet évènement s'appelle l'"*Exposition Universelle*" (l'Expo) et, comme pour les Jeux Olympiques, il est rattaché à la ville où il se déroule.

Du 1er mai au 31 octobre 2015 c'est à Milan (Italie) que se tiendra l'Expo, articulée autour du thème *Nourrir la planète, énergie pour la vie*. 147 pays exposeront leurs idées et leur réalisations les plus abouties sur le thème de l'Exposition : la nourriture. Il s'agira sans aucun doute d'un évènement mémorable auquel nous avons voulu nous aussi contribuer, en ajoutant au thème général un aspect spécifique dédié à la musique chorale.

En effet, le chant choral fait partie de la tradition et de la culture de tous les peuples. Ses origines remontent à l'espérance commune d'un ensemencement, à la joie spontanée inhérente à une bonne récolte, à la prière pour une météo clémente, à l'effort et à la monotonie d'un travail monotone qui trouve dans le chant en chœur la force d'aboutir.

Ecouter un chant choral renvoie à ces racines, à ces sentiments qui ne peuvent encore se trouver que dans la fusion des voix comme mode d'expression et de communication sans frontières.

Le thème d'EXPO 2015 *Nourrir la Planète, Énergie pour la Vie* fait redécouvrir ces racines, en renvoyant à des besoins essentiels de la collectivité humaine, à ces mêmes valeurs qui sont à l'origine du chant en groupe.

C'est pourquoi l'Exposition Mondiale 2015 est un évènement qui devrait également être le signe d'une plus profonde connaissance des cultures et des traditions du chant choral de tous les pays du monde, une façon de prendre conscience que si les cultures et les traditions peuvent être différentes, finalement elles existent toutes pour souligner les mêmes valeurs et les mêmes sentiments.

Il y a deux raisons pour lesquelles le Festival Choral *Feeding Souls, Thanking For Food*¹ sera pour la musique chorale un évènement historique : le niveau artistique et ses dimensions.

Le haut niveau artistique sera assuré par la FIMC (Fédération Internationale pour la Musique Chorale) et par la FENIARCO (Fédération Italienne des Associations Chorales Régionales) et accueillera les meilleurs groupes que la musique chorale peut offrir de par le monde.

La FIMC veillera, en tant que Direction Artistique, à ce que les chœurs invités représentent l'élite de la musique chorale mondiale; de son côté, la FENIARCO gèrera la Direction Artistique des chœurs italiens qui participeront à l'évènement.

Le projet dans son ensemble sera organisé et coordonné par l'Association Musicale *Jubilare*, qui peut s'enorgueillir de plus de vingt ans d'expérience dans l'organisation et la réalisation d'évènements liés à la musique chorale, expérience acquise principalement à travers le Festival Choral International *La Fabbrica del Canto*² qui se tient à Legnano depuis 23 ans.

L'objectif du projet *Feeding Souls, Thanking For Food* est avant tout de montrer comment la musique chorale, la plus ancienne expression de l'humanité, est une partie fondamentale de chaque peuple, au plus profond de ses racines culturelles. Avec lui tous les peuples se reconnaissent frères, malgré la variété des expressions que cet art a connues au fil des siècles.

D'autres éléments distinctifs du projet sont la qualité et la variété liées également aux pays participant à l'Expo : en effet seront invités des chœurs provenant de très nombreux pays, assurant ainsi continuellement une diversité de formes, de répertoires et d'écoles d'interprétation, mais toujours en restant à des niveaux artistiques absolument élevés.

Un autre but du projet sera de permettre la rencontre entre un public très vaste (on attend près de 21 millions de visiteurs en provenance du monde entier) et la musique chorale, en diffusant ainsi à un panel de personnes peu versées dans ce genre de musique l'envie d'écouter aussi un chœur.

C'est pourquoi ce *Feeding Souls, Thanking For Food* sera un évènement unique dans l'histoire de la musique chorale, auquel tous les passionnés de cette forme d'art voudront être présents.

Le projet concernera toute la Lombardie en partant de la ville qui accueillera l'évènement, Milan et sa métropole, pour s'étendre ensuite à tout le territoire. L'idée est en effet d'attirer aussi l'attention des visiteurs sur les beautés historiques, géographiques et culturelles qui sont présentes dans cette partie de la péninsule et qui parfois ne sont pas prises en compte par le tourisme, en utilisant comme lieux de concerts des endroits, édifices, églises et localités qui font partie de l'histoire du pays.

Feeding Souls, Thanking For Food se compose de deux domaines principaux : la musique chorale italienne, et la musique chorale dans le monde.

La musique chorale italienne vivra un moment particulièrement important à travers l'activité qui se déroulera à l'intérieur du Pavillon italien de l'Expo, avec un programme de haut niveau auquel participeront les meilleurs ensembles des différentes régions d'Italie au fil des semaines dédiées à chaque région. Ces chœurs auront pour mission de faire apprécier aux visiteurs du Pavillon Italie les différentes nuances de la culture et des traditions de chacune des régions italiennes, en complétant ainsi les autres manifestations offertes dans le cadre de l'Expo.

L'autre mission, différente et plus articulée, sera celle des chœurs étrangers invités durant la période de l'Expo. À eux, représentants particuliers de leur nation, seront affectées deux missions: la première sera d'être les témoins de la culture de leur pays en Italie, en favorisant donc pour les habitants de la Péninsule la rencontre avec d'autres traditions souvent inconnues, et la seconde sera de mettre en valeur, par leur présence et leur représentation, des lieux de valeur artistique, devenant ainsi un pôle d'attraction du tourisme culturel en Italie.

Les mois de juin et juillet seront ceux qui connaîtront le plus d'affluence des chœurs, mais il y a une probabilité que septembre soit aussi un mois "choral".

Feeding Souls, Thanking For Food se déroulera selon les modalités suivantes :

- Chaque week-end, au sein du Pavillon Italie, un chœur italien effectuera deux interventions brèves durant la journée et un concert complet le soir.
- Chaque jour, deux chœurs étrangers invités se produiront sur le territoire (Milan-métropole et Lombardie).

1 NdT : Nourrir les âmes, Exprimer sa gratitude pour la nourriture

2 NdT : l'Usine du Chant

Né à Legnano (Italie) en 1979, **Francesco Leonardi** est diplômé en relations publiques et termine un second cycle en sciences économiques et gestion des biens culturels et de divertissement. Il parle anglais, allemand, français et espagnol. Depuis dix ans, il est responsable de la sélection des chœurs participant au Festival international "La Fabbrica del Canto" (*l'usine à chansons*), qui a lieu tous les ans au mois de juin dans une cinquantaine de communes de Lombardie. Il a également sa carte de journaliste à Milan. En août 2011 il a été nommé Directeur de projet pour la FIMC. Courriel: leonardifra@yahoo.it



Aussi, si vous passez par l'Europe au moment de l'Expo, soit seul(e) soit avec un chœur, contactez fabbricadelcanto@jubilate.it ! Nos partenaires locaux seront ravis de vous aider à assister aux concerts et à rencontrer les chœurs, toujours dans l'optique propre à la FIMC de faciliter l'échange de musique et de culture chorale à travers le monde.

Traduit de l'italien par Barbara Pissane (France) ●

Choral World News

Au revoir, mon ami... (p 19)

Jean-Claude Wilkens,
Directeur de À Cœur Joie France, éditions et association
Ancien Secrétaire Général de la FIMC

Ce samedi 7 mars le Dr. Steve Zegree nous a quittés, victime d'un cancer fulgurant. La musique vient de perdre un de ses serveurs les plus fidèles et des centaines d'étudiants, d'anciens étudiants, de membres du Chœur Mondial des Jeunes et autres artistes pleurent sa disparition.

Steve était un musicien complet. Après une formation académique en direction de chœur et piano, il a très vite voulu donner à la musique d'aujourd'hui, et au jazz vocal en particulier, la place qu'ils méritent dans le cursus de formation musicale. Pendant 34 ans, comme professeur à la *Western Michigan University* à Kalamazoo, il a formé des générations de chanteurs et de pianistes dont beaucoup sont aujourd'hui la fierté de la scène jazz et pop internationale. A la tête de la *Gold Company*, groupe vocal de son école, il a sillonné les scènes du monde entier et reçu pour ses enregistrements plus de 20 récompenses.

Héraut du jazz vocal, il persévérait aujourd'hui à défendre cette musique vivante et avait récemment accepté de quitter Kalamazoo pour doter d'un département de jazz vocal la prestigieuse et vénérable *Jacobs School of Music* de l'université de l'Indiana à Bloomington.

Steve participait à de nombreux projets. Il a fondé le *Steve Zegree Vocal Camp for high school and college students and teachers*, dirigé trois sessions du Chœur Mondial des Jeunes, et s'est produit avec *Gold Company* dans de nombreux congrès de l'*American Choral Directors Association*, de la *Jazz Educator Association* ainsi qu'au Symposium mondial de la Fédération Internationale pour la Musique Chorale.

Il nous laisse de nombreux arrangements et enregistrements, notamment chez *Heritage Music Press* et *Hal Leonard*.

Au delà de ces faits, c'est à l'homme et au pédagogue qu'il faut rendre hommage: Steve donnait tout pour ses étudiants. Son enseignement n'était pas seulement musical: il s'attardait autant sur la vie quotidienne de chacun, prônant discipline et rigueur, respect de soi et de l'autre, pour faire de ses élèves des artistes respectés pour leur art, leur personnalité et leur rôle dans la société. Steve exigeait 110 % d'engagement mais il était toujours positif, encourageant et source d'inspiration pour révéler le talent et donner confiance à chacun.

Sur Internet il ne faut pas chercher bien loin pour trouver des milliers d'anecdotes qui décrivent, mieux que ce texte, ce que Steve était et représentait. Mon histoire avec lui est sans doute banale: on s'est rencontrés *by chance*; je cherchais un groupe pour reprendre au pied levé une tournée annulée de 30 concerts scolaires en Europe. Alors que rien ne pouvait laisser présager le début d'une amitié profonde et fidèle, sa première question a été "mais pourquoi faites-vous ces concerts dans les écoles?". Je vous laisse imaginer la suite de nos discussions.

Steve a profondément influencé ma façon de voir mon métier, de l'orienter... et il m'a fait découvrir le *back stage* du jazz vocal! Je lui en suis éternellement reconnaissant.

Édité par Jean Payon (Belgique) ●

Changements dans le monde choral au fil des 10 dernières années (p 21)

Par Marcin Cmiel, de la Société Chorale LIRA à Varsovie

Chaque année a lieu, fin octobre, le Festival Choral International de Varsovie *Varsovia Cantat* (www.varsoviacantat.pl). Cela fait de nombreuses années que j'ai la chance de faire partie des membres du jury de cet événement et j'ai été ravi que nous ayons eu, en octobre dernier, la 10^{ème} édition déjà de ce festival qui rassemble dans la capitale de la Pologne les meilleures chorales *a cappella*. Ce fut une grande occasion de faire le point avec mes collègues sur ces 10 dernières années. Tous sont de très actifs membres du jury et ont partagé avec moi leur avis, en se basant bien sûr non seulement sur leur expérience à Varsovie, mais aussi sur de nombreux autres festivals ou événements choraux auxquels ils ont participé. Le jury était composé du professeur Romuald Twardowski (compositeur polonais), de Bernard Gfrerer (Salzbourg, Autriche), d'Ágnes Gerenday (Budapest, Hongrie) et de Carmen Moreno (Barcelone, Espagne).

Des changements d'état d'esprit envers les concours et les concerts

Varsovia Cantat est un festival, dont l'essentiel est constitué par le chant en concours. Il y a dix ans, les chorales souhaitaient bien sûr toutes gagner les prix, mais pour beaucoup le but principal était de participer en plus à autant de concerts que possible. Plus tôt, avec une moyenne de 18 à 25 chorales, les organisateurs avaient des difficultés à les "caser" dans 10 à 12 concerts joints. Ces dernières années, avec près de 30 chorales par édition, ils devaient prévoir 4 à 5 concerts additionnels. Évidemment, cela signifie que les chorales d'aujourd'hui se focalisent un peu plus sur

le concours plutôt que sur les concerts en général. De plus, il y a 10 ans lors des concerts supplémentaires, les chorales cherchaient à chanter le plus longtemps possible – habituellement, 25 à 30 minutes ne leur suffisaient pas. De nos jours, les chorales ont des difficultés à chanter un programme de 20 minutes et répètent assez souvent leur programme de concours. Pourquoi? Serait-ce un manque d'assurance? Toutes les chorales sélectionnées pour le *Varsovia Cantat* sont pourtant de bons ou très bons ensembles, qui tôt ou tard ont gagné les meilleurs prix lors de plusieurs festivals de chant choral dans le monde. À mon avis, pour plusieurs chorales, devenir champion est plus important que de rencontrer les attentes du public. Grâce à cela, le niveau de performance a constamment augmenté, mais chanter dans une chorale est-ce seulement une question de points à gagner?

Des changements dans le répertoire

Il y a plusieurs années, les chorales essayaient d'optimiser la durée des concours et choisissaient un programme le plus long possible, semblable à la longueur d'un programme de concert supplémentaire. Dans la plupart des cas, cela occasionnait un dépassement de temps assez sensible, ce qui, comme vous le savez, n'a pas fait la joie du jury. À mon avis, il est assez facile de chronométrer en répétition la durée d'une prestation. Bien sûr on peut se tromper d'1 ou 2 minutes, mais pourquoi certaines chorales dépassaient-elles ce temps de 5 minutes ou plus? De nos jours, de telles situations ne se produisent pas souvent et d'ailleurs nous avons eu des cas où les chorales se demandaient si leur répertoire n'était pas trop court!

Nous avons remarqué une légère tendance des chorales à chanter de la musique plus contemporaine, à la fois internationale et originaire de leur propre pays, conjointement avec de la musique datant du XVe ou du XVIe siècle, y compris bien sûr plusieurs interprétations de Giovanni Pierluigi da Palestrina „vivant à jamais”. On constate une baisse d'interprétations de la musique du XVIIIe et du XIXe siècle. Depuis le premier festival, des chorales de "*l'ancien bloc de l'est*" ont eu tendance à chanter beaucoup de musiques sacrées ou de "*musique divertissante*". Elles étaient parfaitement préparées vocalement, avec toutefois quelques problèmes quant au style de l'interprétation, quasi disparus après quelques années. Plus tard, ces chorales ont commencé à utiliser de plus en plus de chansons de leur propre pays, et c'est avec surprise que des chorales du nord et de l'ouest ont commencé à interpréter de la musique de plus en plus "orientale" dont des morceaux originaires de l'Église orthodoxe. Plusieurs chorales ont très bien compris que certaines compositions, bien que belles et assez célèbres, ne conviennent pas particulièrement au festival puisqu'elles sont plus appropriées pour des concerts. Elles ont appréhendé l'importance qu'a le choix d'un répertoire, celui-ci devant montrer une variété des compétences vocales de la chorale. Auparavant, les chorales chantaient souvent des répertoires qu'elles connaissaient depuis plusieurs années, mais dans bien des cas cela se révélait être une mauvaise stratégie puisqu'elles avaient une certaine confiance dans de vieux répertoires et par conséquent elles ne consacraient pas beaucoup d'efforts à la période de préparation. Pas de défis (un nouveau répertoire pour un concours afin de rafraîchir le cerveau des choristes), pas de résultats!

Des changements dans le type de chorales

Il est généralement connu que la plupart des chorales qui ont chanté à *Varsovia Cantat* étaient des chœurs mixtes. Il y a dix ans, il était assez fréquent de voir des chorales avec plus de 45 ou 50 chanteurs. Au vu des dernières années, on a constaté un déclin au niveau du nombre moyen de choristes face à la formation de chœurs de chambre. Le type de chœur mixte dominant reste, en ce qui concerne le haut niveau de performance, la chorale universitaire. Le plus souvent ce type de chorale est composé non seulement d'étudiants, mais aussi beaucoup plus souvent de diplômés et de professeurs d'université. Les chœurs à voix égales (d'hommes ou de femmes), qui s'étaient faits de plus en plus rares d'année en année, sont revenus au sommet ces dernières années et ont commencé à apparaître plus souvent dans les concours. L'âge moyen des chorales d'enfants a augmenté, atteignant les 14-15 ans (auparavant 11-13 ans). Dans certains cas, il est difficile de les appeler chorales d'enfants, on devrait les appeler "jeunes chœurs de jeunes". Toutefois, les chorales de jeunes enfants, âgés de 7 à 12 ans, chantent rarement ces derniers temps.

Des changements dans la vie sociale de la chorale

Pendant le festival, toutes les chorales sont accompagnées par un membre de la chorale de la région ou par un bénévole afin de les aider à se déplacer dans une grande ville comme Varsovie. Après chaque festival, je rencontre également ces personnes et nous essayons de faire le bilan du festival. Par rapport aux premières éditions, où les chorales appréciaient tellement le temps libre qu'elles arrivaient juste à temps au concours de chant ou au concert supplémentaire, passant la plupart du temps dans la ville, aujourd'hui la plupart des chorales passent leur temps à répéter dans des hôtels – c'est assez compréhensible, mais une telle situation se produit même après un concours ou des concerts supplémentaires. Bien sûr, elles passent du temps ensemble en dehors du chant, mais plus souvent en petits groupes séparés. Alors dans certains cas, les seules photos de chorale qu'elles ramènent de Varsovie sont celles de la salle de concert. Les chanteurs ne deviendraient-ils pas moins sociables, ou est-ce une tendance générale dans le monde?

Le changement chez le public

Très important pour les chorales pendant un concert, le public n'est pas toujours d'une grande aide pendant le concours. Le public est devenu un peu plus nonchalant que par le passé. Il y a de plus en plus de gens au concert de gala, puisqu'il est plus facile de rester 2 heures à écouter le meilleur de l'ensemble du festival, que de passer 10 heures au concours de chant. Mais c'est l'endroit où ils pourraient écouter des compositions nouvelles ou moins connues. Pour le gala, les chorales ont bien entendu choisi de très bons répertoires, mais généralement des morceaux bien connus des amoureux de chorale. Le public est aussi imprévisible que la météo lors des concerts du soir, en fait la météo est malheureusement le facteur le plus important. Lors d'un temps chaud, il y a relativement forte affluence aux concerts, mais moins de personnes viennent lorsqu'il pleut ou qu'il fait froid. Il y a 10 ans, la météo n'était pas aussi importante pour le public. Attribuerait-on la faute aux changements climatiques?

Je suis fier que près de 250 chorales de tous les coins du monde soient venues à *Varsovia Cantat* durant ces 10 dernières années et que le festival soit resté fidèle à son profil *a capella*, ce qui pour moi est le meilleur type de représentation – peut-être pas aussi spectaculaire que des œuvres célèbres avec un orchestre, mais à la fois le plus beau et le plus exigeant.

Marcin Cmiel (Varsovie, Pologne), chef de chœur et professeur de musique, est l'un des membres qui ont fondé la *Société chorale LIRA* à Varsovie. Dans les années 1997 à 2008, il fut assistant chef d'orchestre pour cette société et depuis 2009, il en est le directeur artistique. Diplômé de l'Académie de Musique de Varsovie de la classe du professeur Ryszard Zimak, Marcin Cmiel a collaboré pendant des années avec la chorale de l'Université de Varsovie, la chorale de l'Université Cardinal Stefan Wyszyński, et avec le compositeur Romuald Twardowski. Depuis de nombreuses années, il est membre du jury pour les festivals de chant choral à Varsovie, à Saint-Petersbourg et pour le Festival d'Avent de Cracovie.
Courriel: mcmiel@poczta.onet.pl



Traduit de l'anglais par Leslie Chaupard (Canada) ●

Le Festival sud-africain de musique chorale *Ihlombe!* du 17 au 26 juillet 2014 "Chanter pour nourrir le corps et l'âme" - Cape Times (p 24)

Joan Gregoryk, fondatrice et directrice artistique du Chœur d'enfants de Washington

C'est avec des salles comblées lors de concerts à Pretoria, à Soweto, et au Cap que le Festival sud-africain de musique *Ihlombe!* a célébré en juillet 2014 sa sixième édition. Chaque année, il attire des participants autochtones et étrangers, notamment des ensembles des États-Unis, du Canada, de Trinité et Tobago, d'Afrique du Sud, de Belgique, d'Australie, de Nouvelle-Zélande, du Nigéria, de l'Ouganda et du Zimbabwe. Notre chorale, le Chœur d'enfants de Washington (*The Children's Chorus of Washington*), s'est ajouté à la liste prestigieuse des anciens participants. Nous avons partagé des traditions chorales dans des lieux magnifiques, présenté notre répertoire diversifié, et goûté la musique d'autres ensembles exceptionnels qui soulevaient l'auditoire.

Notre chœur avait le choix entre toutes sortes d'occasions de rayonnement: échanges choraux, visites d'orphelinats, échanges scolaires, projets de construction de maisons, collaborations, et l'occasion de soutenir des programmes de chant choral et de musique pour la jeunesse. Nous avons choisi de participer à un échange scolaire et à des programmes parascolaires de chant choral pour la jeunesse. Nous avons chanté les uns pour les autres et découvert de nouveaux chants, tout en apprenant à mieux comprendre une autre culture.

Quelques autres chœurs ont eu le plaisir de chanter et de participer aux activités quotidiennes d'un orphelinat et d'une garderie.

Connue dans le monde choral pour la diversité de sa musique chorale, l'Afrique du Sud est pour ce festival un hôte parfait. Né de cette riche tradition chorale, le Festival sud-africain de musique *Ihlombe!* a été instauré en 2009 et a lieu chaque année depuis lors, devenant le plus grand rassemblement choral international dans le Sud de l'Afrique. *Classical Movements*, producteur et présentateur de l'événement, organise des tournées en Afrique du Sud depuis 1994, l'année où Nelson Mandela est devenu président. Les échanges culturels jouent un rôle vital dans l'établissement d'amitiés entre les peuples, et *Ihlombe!* reflète cette conviction. Par ses efforts constants pour rassembler des choristes en des lieux accessibles à des collectivités variées, le festival met le public en

contact avec une riche diversité d'ensembles de haut niveau, tant sud-africains qu'étrangers.

Nous avons pu entendre certains des chœurs les plus éminents d'Afrique du Sud ainsi que d'excellents chœurs d'autres pays, tout en participant nous-mêmes à ce festival. Nos concerts ont eu lieu à Soweto, à Johannesburg, à Pretoria et dans la zone métropolitaine du Cap, tandis que d'autres chœurs rayonnaient à Winterton, Bloemfontein, Port Elizabeth, George, Paarl, Grahamstown, Bellville et Stellenbosch. Depuis ses débuts, *Ihlombe!* a présenté plus de cent chœurs lors de 43 concerts, ce qui en a fait un festival recherché par des ensembles de tous pays, désireux de découvrir les cultures de ce pays diversifié à la pointe du continent africain. L'un des buts du Festival *Ihlombe!* est de permettre au public sud-africain d'entendre des Sud-Africains chanter en concert avec d'excellents chœurs de partout dans le monde. Tous les ensembles ont l'occasion de participer à des ateliers choraux offrant d'euphorisantes interactions culturelles allant des rythmes, danses et percussions africaines au partage de pièces chorales exceptionnelles de divers pays. Nous avons particulièrement goûté notre atelier de percussions et nos découvertes sur les traditions culturelles d'interprétation en Afrique du Sud. Chacun de nos concerts mettait en scène différentes combinaisons de chœurs aux programmes intéressants, et se terminait par la présentation en chant commun d'une pièce sud-africaine apprise en atelier sous la direction d'éminents chefs sud-africains. Souvent, le public se levait pour unir ses voix aux nôtres: une expérience que nos choristes n'oublieront jamais!

Le mot "*Ihlombe*" n'a pas d'équivalent en français. En langue xhosa, il décrit le sentiment extraordinaire qu'on éprouve à chanter et à faire de la musique ensemble, cet état de joie débordante où on se sent irrésistiblement poussé à se lever et à participer. En zoulou, "*Ihlombe*" se traduit par "*frapper des mains*" (ou avec du métal, des cymbales par exemple), ce qui est une façon merveilleuse de décrire les belles traditions chorales d'Afrique du Sud.

Nous avons la possibilité de participer à des ateliers avec des ensembles traditionnels malais du Cap, zoulou, xhosa, sotho, afrikaans, et des chœurs anglais de différentes âges. Pour chacun de nos concerts nous étions accueillis par une chorale sud-africaine, ce qui mettait en valeur à la fois les facettes musicales du pays (techniques chorales traditionnelles, percussions, rythmes) et des chœurs de stature internationale. Les recettes du concert vont traditionnellement à la chorale hôte.

L'Afrique du Sud s'enorgueillit d'une nature magnifique et d'activités grisantes, auxquelles nous avons pu participer pendant le festival. Nous avons visité les principaux sites, dont le Cap de Bonne-Espérance, la Montagne de la Table, des routes panoramiques, des parcs safari, des musées, la maison de Nelson Mandela, Robben Island (l'Île aux Phoques), Freedom Park (le Parc de la Liberté), et plusieurs autres lieux historiques. Nous avons aimé particulièrement notre séjour au Safari Lodge (*Gite du Parc safari*), où les animaux étaient en liberté, et où nous avons pris part à un "*braai*" (barbecue) traditionnel sud-africain.

Les participants au festival *Ihlombe!* ont l'occasion de travailler ensemble à honorer le grand Nelson Mandela et son travail en vue d'un monde meilleur, en célébrant la Journée internationale Mandela (le 18 juillet). En mémoire des 27 années qu'il a passées en prison, chaque chœur a fait don de 27 minutes de chant gratuit. De plus, chaque participant a fait don de 67 minutes de travail communautaire pour commémorer ses 67 ans de combat pour les droits de l'homme.

Nous nous sommes produits lors de concerts de charité en l'honneur de Nelson Mandela avec des ensembles d'un peu partout dans le monde, et les chœurs ont participé à des activités

dans la collectivité. Chacun de ces chœurs a fait cadeau d'un chant et contribué à répandre un message d'espoir. Un moment mémorable de cet événement immense a été une *flash-mob*, organisée par les participants du festival, mettant en vedette les chœurs participants dans la ville du Cap pour souligner l'anniversaire de Nelson Mandela. Des chœurs se sont aussi arrêtés, à Pretoria, pour chanter à l'extérieur de l'hôpital où Mandela était alors hospitalisé. Chacun de ces événements a obtenu un bon accueil et une bonne couverture par les journaux et les stations de radio et de télévision locales. À travers *Iblombe!*, *Classical Movements* continue à contribuer par le don du chant à célébrer la vie de Mandela et son apport à l'Afrique et à l'humanité.

Notre chorale a quitté l'Afrique du Sud avec un sens renouvelé du pouvoir unificateur de la musique.

Joan Gregoryk, directrice musicale du *Children's Chorus of Washington* (Chœur d'enfants de Washington)

"Le Chœur d'enfants de Washington revient tout juste du Festival sud-africain de musique Iblombe! Les choristes, les accompagnateurs et le personnel s'accordent à dire que c'est la tournée la plus enrichissante et la plus bouleversante que nous ayons vécue. Les concerts partagés avec les autres chœurs étrangers et les ensembles sud-africains ont été stimulants au plan musical et les visites de lieux historiques qui ont marqué l'histoire récente de l'Afrique du Sud, notamment Robben Island, nous ont fait réfléchir. Nous avons tous aimé le séjour au parc animalier et le safari que nous y avons fait. La beauté du pays nous a renversés, notamment la Montagne de la Table, le port et la péninsule du Cap. Nous, du CCW, remercions Classical Movements d'avoir conçu et réalisé ce projet en tous les détails qui en ont fait une tournée si mémorable."

Témoignage d'un choriste du *Children's Chorus of Washington*

"J'ai aimé le dosage de visites et de concerts. Je me sentais moins touriste parce que j'ai pu interagir (et chanter) avec tous les merveilleux et différents peuples d'Afrique du Sud. Merci beaucoup. Ce voyage a vraiment changé ma vie. Je sais que je retournerai bientôt en Afrique du Sud, peut-être pour étudier à l'Université du Cap!"

Info: Stephanie@classicalmovements.com

Joan Gregoryk, fondatrice et directrice artistique du *Children's Chorus of Washington* (CCW), est reconnue comme une autorité mondiale en matière de musique vocale chez les enfants. Elle a fondé le CCW en 1995 dans le but d'en faire le meilleur ensemble vocal pour enfants de la région de Washington. Elle a préparé des chœurs en vue de prestations avec des chefs éminents comme Mstislav Rostropovich, Helmuth Rilling, Leonard Slatkin, et Valery Gergiev. Madame Gregoryk est recherchée comme professeur, auteur et chef invité aux États-Unis, au Canada et en Europe. Elle a reçu de nombreux prix, parmi lesquels: *Éducatrice exceptionnelle dans le domaine des arts aux États-Unis* (un prix pour l'éducation en arts du Fonds des frères Rockefeller); *Prix d'excellence chorale du grand Washington*; *Éducatrice exceptionnelle en musique au primaire du Maryland*; la *Médaille d'excellence du Conservatoire de l'Université Shenandoah*.



Traduit de l'anglais par Christine Dumas (Canada) ●

7^{ème} Festival Choral International Robert Schumann (du 15 au 19 octobre 2014 à Zwickau - Allemagne): l'esprit et la voix de Robert Schumann (p 28)

Henri Pompidor, chef de chœur et professeur

Très jeune, Robert Schumann fut inspiré par le chant choral. Il est vrai que dans la première moitié du XIX^e siècle, l'activité chorale de la capitale de la Saxe où il réside est particulièrement stimulante pour le compositeur. Dans le prolongement de la tradition chorale initiée au XVII^e siècle, par la *Kreuzschule* d'Heinrich Schütz, Robert Schumann s'investit dans le développement de la pratique chorale en prenant la direction musicale de deux chœurs: le *Männergesangverein* – un *Liedertafel* masculin – de Dresde, et le *ChorgesangVerein* – un chœur mixte qu'il fonde fin 1847.

L'année précédente (1846), Schumann a composé de nombreux chœurs pour le *Liederkrantz* de Leipzig, ensemble vocal fondé par son ami Mendelssohn. Mais il devient lui-même un chef de chœur attentif et passionné, qui s'intéresse alors aux amples domaines de la composition chorale. *"Mon Chorverein me donne une grande satisfaction, car je peux lui faire interpréter à ma guise toute la musique que j'aime"*, dit-il en mars 1848. Il dirige et compose. Pour le *Liedertafel* masculin de Dresde – dont il abandonnera ensuite la direction – et surtout pour le *ChorgesangVerein* dont il est très fier, il compose de nombreuses pièces à voix égales et à voix mixtes sur les poèmes des principaux poètes allemands qu'il admire: Rückert, Mosen, Heine et Goethe. Son œuvre s'enrichit de *"Lieder" a cappella* à plusieurs voix, mais aussi de pièces chorales avec accompagnement de piano ou autre instrument, et de musique religieuse principalement en allemand.

L'organisation chorale d'origine allemande Interkultur n'a visiblement rien oublié de cette tradition en créant, il y a plus de quatorze ans, un festival international de chant choral en l'honneur du compositeur. La septième édition du Festival Robert Schumann a eu lieu du 15 au 19 octobre 2014 à Zwickau (Allemagne), ville natale du compositeur. Cette nouvelle édition devait lui rendre hommage en tant que compositeur majeur de musique chorale aux côtés de Franz Schubert, Felix Mendelssohn ou encore Johannes Brahms.

Une vingtaine de chœurs venus de plus de neuf pays principalement européens se sont ainsi retrouvés dans cette petite ville saxonne pour présenter un répertoire choral de grande qualité. Il s'agissait principalement de chœurs à voix égales masculins, comme le chœur croate "Gradski zbor Brodosplit" et des chœurs féminins russes, biélorusses, tchèques et allemands. On trouvait également quelques chœurs mixtes venus de Suisse, de Norvège et de plusieurs *Länder* allemands. Les compositions de Schumann tenaient une place privilégiée dans le répertoire de ces ensembles. On a aussi pu entendre certains des *Lieder* composés par Schumann pour 4 voix d'hommes (notamment pour son chœur de Dresde en 1847), ainsi que des pièces musicales pour voix mixtes *a cappella* des principaux compositeurs allemands de l'époque romantique, tels que Brahms ou Mendelssohn.

Dès les premiers jours du concours dans la grande salle "art déco" de la *Neue Welt* de Zwickau, le jury a constaté l'excellent niveau global des chœurs présents. Au cours de la compétition à voix mixtes, la précision musicale du 'Kammerkoret Aurum' de Norvège dans l'interprétation du *Bänkelsänger Willie* de Schumann et l'aisance vocale du chœur mixte de Lettonie dans *Am Bodensee* de *Vier Gesänge* furent saluées. Les pièces de Schumann pour voix égales n'étaient pas en reste, notamment avec les très belles résonances du chœur russe 'Cantilena' dans

Der Wassermann (Le Verseau). Le travail choral de 'Vox animae' dans le lied 'Wo ist ein so Herrlich Volk' de Brahms, la pureté des voix féminines du chœur biélorusse 'Lira' dans l'interprétation d'un des trois motets op. 39 de Felix Mendelssohn *Laudate Pueri* ou encore le fondu des voix du chœur de jeunes filles tchèques 'Kühnuvdesky sbor' dans l'interprétation de l'*Ave Maria* de Johannes Brahms ont été aussi remarquables. Notons la présence très appréciée du chœur iranien 'Pasargaad' qui interpréta lui aussi un motet de Mendelssohn. Mais le chœur qui fit la plus grande impression dans l'interprétation de la musique romantique allemande, ce fut sans conteste le chœur d'hommes 'Gradski zbor Brodosplit'. Ce groupe vocal d'origine croate a donné une interprétation remarquable du deuxième lied *Freiheitslied* composé par Robert Schumann en 1847. Cette très belle interprétation servie par des possibilités vocales remarquables et de belles nuances fut récompensée par le *prix d'interprétation Robert Schumann*, décerné au terme du concours.

Au sein de ses compositions, Schumann n'hésitait pas à faire appel à des nouveautés techniques, des prouesses rythmiques, des changements de tempo et d'indications de caractère, des modifications dans les tonalités, l'usage des dissonances et des changements métriques. Les chœurs participant à différentes catégories de concours - voix égales, voix mixtes, chœurs d'enfants ou d'adultes, musique sacrée ou profane - surent apporter cette modernité qui aurait enthousiasmé le compositeur et chef de chœur romantique allemand. De nombreuses pièces impliquant les techniques chorales les plus avancées devaient compléter le niveau technique général déjà très élevé dans le domaine de l'interprétation de la musique romantique. Notons le travail à huit voix réalisé par les chanteurs suisses de 'Vox animae' dans l'interprétation de pièces vocales de Morten Lauridsen et Eric Whitacre, les pièces rythmées de Valeri Gravinlin interprétées par le jeune groupe biélorusse de jeunes filles 'Tonica', ou encore le travail tout en précision du chœur mixte 'Pa Saulei' de Lettonie dans l'interprétation de pièce vocale de Peteris Vask. Dans ce registre de modernité chorale, c'est le chœur norvégien qui se distingua dans son interprétation de plusieurs pièces contemporaines, et notamment le *Laudes* de Odd Johan Overoye. Le chœur réussit le pari de la difficulté et d'une justesse sans faille tout au long de l'exécution.

Le jury a salué la pertinence du choix des pièces musicales interprétées à chaque étape successive du concours. Son évaluation s'est souvent faite en fonction des qualités intrinsèques du chœur et des critères propres à chacune des épreuves du concours. Le chef de chœur doit veiller à toujours proposer un répertoire varié (plusieurs types de pièces, de préférence dans plusieurs langues) et toujours choisi en fonction des capacités vocales et musicales du groupe concurrent. Ces critères devaient d'ailleurs dans le concours des champions décider le jury de porter ses voix vers le du chœur mixte 'Pa Saulei' de Lettonie comme lauréat du premier prix du concours Robert Schumann 2014. Ce chœur réussit en effet par son originalité, son enthousiasme et sa vivacité dans ses dernières interprétations chorales, à emporter les suffrages des membres du jury et du public.

Le concours illustre la musique chorale de Schumann, et la musique allemande dans son ensemble. Pour preuve, ce merveilleux motet *Beim Abschied zu Singen* (à chanter pour les adieux) écrit par Schumann en 1847 - lorsqu'il réside à Dresde - pour chœur et ensemble instrumental, chanté par l'ensemble des participants à la cérémonie d'ouverture et de nouveau à la remise des prix. Une musique de circonstance au meilleur sens du terme: *Es ist bestimmt in Gottes Rat* (il est dit dans la loi de Dieu - qu'il faut un jour se dire adieu). Pourtant chacun espère

que cela ne sera qu'un au revoir (*Auf Wiedersehen*). Le lied-motet de juillet 1847 destiné au prochain festival Schumann à Zwickau, tisse avec minutie l'indicible émotion qui saisit l'auditeur. Ce lied recèle l'essentiel des qualités du répertoire choral de Schumann, souvent encore mal connu des chefs de chœur à travers le monde. Sa trame est surtout syllabique, sans démonstrations contrapunctiques, mais d'une facture toujours servie par l'harmonie appropriée. Le chant polyphonique - homorythmique - devient alors un signe de ralliement, un encouragement à la rencontre au-delà des différences. L'union n'est plus seulement germanique, mais universelle. La musique chorale, dignement fêtée durant ces quelques jours à Zwickau, reflète cet idéal de "simplicité chaleureuse", qui prévaut aujourd'hui comme message idéal d'amitié entre les peuples. Le *Volkslied* doit céder la place à des pièces chorales contemporaines, de toute langue et de toute facture: ce sont elles qui serviront de modèles de cette unification autour des valeurs de rencontre et d'échange entre les cultures du monde.

Henri Pompidor a étudié la musique, l'orgue et le chant choral au Conservatoire National de Région de Toulouse. Après son diplôme d'Etat (D.E.) de direction de chœur, il rejoint à partir de 1987 l'Institut de Musique et Musicologie de l'Université de Paris Sorbonne (Paris IV) où il obtient son Diplôme d'études approfondies (D.E.A.) et son Doctorat (Ph.D.). Après avoir occupé plusieurs postes de chef de chœur en Europe (France, Grèce), il est nommé en 2004 directeur du département de chant et de chant choral au Conservatoire de musique de Rangsit (Thaïlande), avant de rejoindre, un an plus tard, la Faculté de musique de l'Université de Mahidol, l'une des facultés les plus importantes d'Asie du sud-est. Il y assurera, pendant plusieurs années, les fonctions de professeur de chant choral, de directeur des chœurs de l'Université et de chef permanent des chœurs de l'Orchestre Philharmonique de Thaïlande (T.P.O.). Depuis le début de sa carrière, Henri Pompidor a dirigé de nombreuses formations chorales en France et à l'étranger. Sous sa direction ont été interprétées de nombreuses musiques chorales de chambre et symphoniques. Membre du bureau de la Société Française des Chefs de Chœur, il enseigne aujourd'hui le chant choral au Conservatoire Charles Munch de Paris (11^{ème} arrondissement). Il consacre également son activité à l'enseignement du chant choral et de la direction de chœur au niveau international, au travers des concerts, des conférences et des master-classes en Europe et à l'étranger (France, Allemagne, Grèce, Espagne, Chine, Corée du Sud, Indonésie, Japon, Malaisie, Taiwan, Vietnam...). Comme membre de jury, il est régulièrement invité à participer à des festivals et des compétitions internationales dans de nombreux pays du monde. Courriel: henripompidor@hotmail.com



Edité par Jean Payon (Belgique) ●

L'art choral à Wrocław: Towards Polyphony, Concours pour Chefs de Chœur (p 32)

Marta Kierska-Witczak, chef de chœur et pédagogue

En 2016, Wrocław sera Capitale Européenne de la Culture. L'énorme potentiel de cette ville polonaise millénaire,¹ située au carrefour de routes commerciales, se perçoit dans les domaines de l'économie, de l'enseignement, des sciences et de la culture. Les institutions culturelles, universités et académies d'art, les spectacles de théâtre expérimental du Théâtre Laboratoire de Jerzy Grotowski, reconnu dans toute l'Europe, ou le Théâtre de Pantomime de Henryk Tomaszewski, les concerts, les grands festivals de musique et de théâtre, ainsi que les festivals scientifiques² – font désormais partie intégrante du paysage artistique de Wrocław et de toute la Basse-Silésie. La diversité, le panache et le caractère atypique de ces événements artistiques témoignent de l'énorme potentiel créatif de cette “ville aux cent ponts”. Grâce aux efforts de nombreuses générations de Polonais, la capitale historique de la Silésie s'est relevée de son déclin d'après-guerre³ et aujourd'hui, elle charme ses visiteurs par sa belle architecture dynamique et colorée, et par son atmosphère créative unique et intrigante.

A l'heure actuelle, de nombreuses traditions et cultures se côtoient à Wrocław, en harmonie les unes avec les autres. L'art choral y palpite également à un rythme prononcé, étant donné que son histoire remonte à la magnifique tradition du XIX^{ème} siècle. Les associations chorales actives alors nombreuses, nommées *Singakademie* en 1825, les chœurs des églises évangélique et catholique, les *Liedertafel*, ont contribué à créer l'image d'une ville musicalement vivante, qui “respire” presque au rythme de la musique. Des interprétations des plus grands oratorios européens y furent organisées, mises en œuvre de manière systématique et avec panache (généralement sur fonds propres).

Après la seconde guerre mondiale, dans un contexte géopolitique transformé, l'art choral demeura un instrument de réalisation culturelle d'une importance inhabituelle. Il est intéressant de mentionner qu'en juillet 1945 déjà, les premiers ensembles d'église furent créés sur les décombres de la ville. On s'appuya sur la grande expérience de l'art choral académique d'avant-guerre de Lvov, art qui s'est établi à Wrocław grâce aux professeurs légendaires de l'Ecole de Technologie locale. Des chœurs académiques, professionnels, de secteur, d'église, d'enfants et de jeunes ont respectivement vu le jour. Le sublime chef de chœur polonais, pionnier dans l'interprétation d'après-guerre de la musique ancienne Edmund Kajdasz dirigea pendant quarante

ans les chœurs qu'il avait fondés à Wrocław⁴. En 2001 fut lancé le Programme national polonais de développement des Chœurs Scolaires, nommé *Singing Poland*. Actuellement, plus d'une douzaine de chœurs académiques sont en activité à Wrocław, remportant des prix dans presque tous les concours polonais et européens. En outre, le Chœur National Polonais des Jeunes, réunissant de jeunes chanteurs de tout le pays, y a son siège. Grâce à l'initiative et à la créativité de nombreux chefs de chœur, il est possible, lors de nombreux concerts et festivals, d'entendre du répertoire de musique de chambre, de musique ancienne, ainsi que de grands oratorios que les chanteurs de la ville entière sont invités à interpréter. Tout en recherchant l'origine d'un tel engouement à Wrocław pour l'art choral, il convient de souligner que les chefs de chœur de la plupart des ensembles de Wrocław sont principalement diplômés de l'Académie de Musique Karol Lipiński à Wrocław, de sa Faculté d'Éducation Musicale, d'Art Choral et de Musique d'Église, qui sans interruption depuis 65 ans forme des enseignants, pédagogues et chefs de chœur. En 1991, c'est dans cette faculté que l'initiative du Concours International de Direction Chorale *TOWARDS POLYPHONY* vit le jour.

Une polyphonie unique de cultures: les concepts d'interprétation, de sonorité et de timbre, de technique de direction, des œuvres chorales interprétées en langue originale, et surtout un rassemblement “polyvocal” de jeunes de cinq pays, des apprentis chefs de chœur communiquant à leurs ensembles les leurs vacillantes de l'amitié et de la coopération; tel est le principe qui est à la base de notre Concours: le concept d'une rencontre, d'une Europe sans barrières ni frontières⁵, comme l'a écrit il y a près de 20 ans le professeur Zofia Urbanyi-Krasnodębska, enseignante à la Faculté, initiatrice du concours et présidente permanente de son jury. Liée à l'Académie de Musique de Wrocław, elle rechercha continuellement, dans le cadre de son travail de pédagogue, des méthodes d'enseignement novatrices et non conventionnelles pour les futurs chefs de chœur, en créant de nouveaux cycles de concerts et en encourageant les personnes les plus talentueuses. Par la suite, dans le cadre de son engagement, elle lança un nouveau concours de direction chorale - le *Student's Musical Bridge East-West* - ambitieux sur la carte musicale d'Europe centrale. Ce tournoi avait pour objectif de briser les obstacles politiques (alors importants) et de puiser dans la riche tradition du répertoire, tout en se tournant aussi vers l'avenir - pour former et éduquer dans une noble émulation les prochaines générations des chefs de chœur-pédagogues les plus talentueux et dès lors, indirectement, de nombreux choristes.

La récente 6^{ème} édition du Concours a eu lieu du 10 au 13 décembre 2014, sous le haut patronage du Ministère de la Culture et du Patrimoine National, du Maréchal de la Voïvodie de Basse-Silésie, du Maire de Wrocław, du Recteur de l'Académie de Musique Karol Lipiński à Wrocław, et du Consul Honoraire d'Italie à Wrocław. Comme toujours, il était organisé par la

1 Au X^{ème} siècle, une municipalité ducale y avait été établie, annexée avec la Silésie à la Pologne avant 990. L'évêché est mentionné pour la première fois en l'an 1000. J. Harasimowicz (red.), *Encyklopedia Wrocławia [Encyclopaedia of Wrocław]*, Wrocław 2006, p. 284.

2 Le célèbre Théâtre Laboratoire expérimental de Jerzy Grotowski fonctionna à Wrocław de 1965 à 1982. Voir: www.grotowski-institute.art.pl Le Théâtre de Pantomime de Henryk Tomaszewski à Wrocław est actif depuis 1956. Voir: www.pantomima.wroc.pl Wrocław accueille également l'un des plus importants festivals d'oratorio d'Europe : le *Festival International Wroclavia Cantans*, créé en 1966 par Andrzej Markowski. Chaque année il accueille les ensembles, chefs de chœur et chanteurs les plus raffinés. Voir: <http://wroclaviacantans.pl>.

3 Certains districts de Wrocław furent détruits à près de 90 pour cent. J. Harasimowicz (ed.), *op.cit.*, p. 1028-29.

4 Edmund Kajdasz (1924-2009), à la tête du Chœur de la Radio et Télévision Polonaise à Wrocław, du Chœur d'Enfants de la Radio Polonaise *Wrocław Radio Larks*, du Chœur Académique et du Chœur *Cantilena*, et fondateur du Chœur *Cantores Minores Wroclavienses*. Il a enregistré plus de quatre mille œuvres chorales pour la bibliothèque sonore de la Radio Polonaise, ainsi que 50 pièces de musique ancienne. J. Harasimowicz (ed.), *op. cit.*, p. 331.

5 *Cit. per*: Programme du 5^{ème} Concours International de Direction de Chœur *TOWARDS POLYPHONY*, Wrocław 2011, p. 8.

Faculté d'Éducation Musicale, d'Art Choral et de Musique d'Église, et le Département de Direction de Chœur et d'Ensemble de L'Académie de Musique Karol Lipiński. Il convient de souligner que c'est le seul événement de ce niveau en Pologne qui rassemble de jeunes étudiants dévoués à l'art de direction chorale à travers l'Europe. Des représentants de Lettonie et d'Ukraine (trois personnes pour chaque pays), de Russie (deux personnes), de Biélorussie, d'Israël et de Slovénie (une personne pour chaque pays) constituaient un groupe traditionnellement nombreux lors de cette édition. La Pologne fut représentée par cinq personnes. Après un premier classement initial sur base d'enregistrements (septembre 2014), 16 chefs de chœur étaient retenus pour le Tournoi.

Ils ont été confrontés à un répertoire varié, en trois phases. D'abord des pièces de Karol Szymanowski (*Chants de Kurpie*, interprétés par le Chœur Académique *Feichtinum*, de L'Académie de Musique Karol Lipiński, 20 minutes d'exécution), qui ont posé un grand défi, en particulier pour les concurrents étrangers. L'univers mélodique et harmonique typiquement polonais de ces pièces relativement courtes peut être comparé aux difficultés d'interprétation des mazurkas de Frédéric Chopin, qui constituent pour tous les pianistes un magnifique défi, bien que leur structure soit simple en apparence. Tout en honorant les difficultés mentionnées ci-dessus, comme ce fut le cas par le passé et aujourd'hui, le professeur Krasnodębska a fondé le *Prix Spécial de la meilleure direction d'une œuvre de Karol Szymanowski*. Il a été attribué à Viacheslav Larin (Minsk, Biélorussie).

Seuls huit chefs de chœur ont pris part à la deuxième étape du concours, en dirigeant de la musique du tournant du XVI^{ème} siècle: des madrigaux de Claudio Monteverdi et des motets de Heinrich Schütz (*Ensemble vocal Cantus Animae*). À ce stade, un peu plus facile pour les candidats (40 minutes de répétition), est apparue une très nette diversité de personnalités parmi les chefs de chœur. Une évaluation de la méthode de travail choisie, de son efficacité, des compétences du chef de chœur relevant du développement de la sonorité d'un ensemble, du choix de l'articulation la plus appropriée, de la manière d'aborder une couche textuelle, ensuite une évaluation d'une gestique et d'un niveau de crédibilité d'interprétation, constituèrent l'ensemble des facteurs qui entraient en compte dans le score final attribué par le jury du concours. En outre, le jury avait la possibilité de choisir le meilleur chef de chœur. Le *prix spécial pour la meilleure interprétation d'une œuvre de Claudio Monteverdi* a été accordé à Dawid Jarząb (Wrocław, Pologne).

La troisième et dernière étape (60 minutes d'exécution) portait sur l'interprétation de musique contemporaine polonaise et européenne. Son programme comportait des pièces de Krzysztof Penderecki, Arvo Pärt, Ana Gnjatović, Paweł Łukaszewski, ainsi que deux pièces de citoyens de Wrocław - Agata Zubel et Rafał Augustyn - interprétées par le *National Music Forum Choir*. Un répertoire difficile, exigeant une réelle compétence technique et une approche mature du matériau musical, constitua le matériel de travail de cinq finalistes: Jurgis Čabulis (Lettonie), Dawid Jarząb (Pologne), Viacheslav Larin (Biélorussie), Beata Śnieg (Pologne), et Yuval Weinberg (Israël). Différentes personnalités et écoles de direction, différentes façons de communiquer avec un ensemble, et des interprétations plus ou moins pertinentes. Le verdict final des jurés correspondait à l'effet ultime, incluant

également (outre les compétences purement techniques) comme cela est toujours le cas dans le métier d'artiste: "*quelque chose*", la compétence non-verbale de toucher un ensemble, de partager avec celui-ci et l'auditeur ses propres passions et fascinations artistiques. Résultat: le 1^{er} prix, le *Prix des Membres du Département de Direction de Chœur et d'Ensemble de L'Académie de Musique Karol Lipiński*, de même que le *Prix des Chœurs du Concours*, a été attribué à Yuval Weinberg, né en Israël, diplômé de la *Hochschule für Musik* à Berlin, qui étudie actuellement en Norvège. Le 2^{ème} prix a été octroyé à Viacheslav Larin, étudiant à l'Académie de Musique d'Etat de Biélorussie à Minsk, le 3^{ème} prix à Dawid Jarząb, diplômé de la Faculté d'Education musicale et étudiant la direction symphonique à l'Académie de Musique Karol Lipiński à Wrocław. Un représentant de l'Académie de Musique lettone J. Vitols à Riga a obtenu la *distinction et le prix spécial* sous la forme d'un projet de concert, tandis que le *Prix Spécial du Consul Honoraire d'Italie à Wrocław* est revenu à un représentant de l'Académie de Musique S. Moniuszko à Gdańsk, Beata Śnieg.

Le jury du concours était composé de merveilleux spécialistes et chefs de chœurs expérimentés représentant divers centres européens: le prof. Inessa Bodyako (Académie de Musique d'Etat de Biélorussie, Biélorussie), le prof. Jasenka Ostojič (Académie de Musique de Zagreb, Croatie), le prof. Andrea Angelini (Rimini), le prof. Stanisław Krawczyński (Académie de Musique de Cracovie, Pologne). L'un des auteurs de ce texte a présidé les travaux du jury, en occupant également la fonction de directeur du concours.

Des répétitions en trois étapes lors du concours et un concert des lauréats ont eu lieu dans la nouvelle salle de concert de l'Académie de Musique de Wrocław, qui se caractérise par une acoustique de premier plan. Ce fut un grand plaisir pour nous, organisateurs, de constater que les ensembles, chefs de chœur et auditeurs étaient très satisfaits du travail et du concert final lors du concours. Le fait que les étudiants de l'Académie de Wrocław y aient été très impliqués fut également très apprécié: sans eux, l'organisation d'un concours d'une telle envergure aurait été impossible.

Tout en vous invitant à parcourir le site Web du concours (www.towardspolyphony.pl) et à venir visiter, à l'occasion du prochain Tournoi (décembre 2016), l'accueillante Wrocław, j'aimerais partager avec vous mon grand espoir et mon optimisme. Une fois de plus, nous avons eu la preuve que l'art choral est aujourd'hui encore une discipline pleine de jeunesse, de nouveauté et de fascination. Un nombre croissant de nouveaux chefs de chœurs sublimes sont capables d'enthousiasmer les chanteurs et le public. Le Concours *TOWARDS POLYPHONY* de cette année coïncidait avec la célébration de la *Journée Mondiale du Chant Choral*. Cela montre qu'ensemble, avec des milliers de choristes de tous âges, nous souhaitons créer grâce à la musique un monde nouveau et meilleur. Pour citer le poète polonais Cyprian Kamil Norwid: *La beauté existe, pour émerveiller le travail. Le travail pour la ressusciter*⁶.

6 C.K. Norwid, *Promethidion, Dialog 1, Bogumil*.

Laissons accompagner chacun d'entre nous cet émerveillement et ce travail: ils nous apportent satisfaction et profonde joie.

Marta Kierska-Witczak a obtenu avec honneurs une Maîtrise en Arts de L'Académie de Musique Karol Lipiński à Wrocław, où elle occupe la fonction de Professeur. Elle a collaboré avec différents chœurs et orchestres de chambre lors de nombreux projets, elle a également enseigné en troisième cycle et a occasionnellement animé des ateliers et cours dans le cadre de la bourse Erasmus et du Programme Ceepus. Elle a donné des conférences dans différentes universités de musique (par ex. en Bulgarie, Biélorussie, Bosnie-et-Herzégovine, Croatie, Allemagne, Italie, Roumanie, Espagne), ainsi que des ateliers avec différents chœurs en Pologne et à l'étranger (France, Norvège, Allemagne), en proposant des programmes de musique chorale polonaise ancienne et contemporaine. Elle est responsable de la Section de Musique d'Église à L'Académie de Musique Karol Lipiński, qui met sur pied de multiples initiatives (concerts, colloques, ateliers, etc). Elle est également (depuis 1993), directrice artistique et chef du chœur de chambre *CONSONANZA* de l'Université Technique de Wrocław participant à de nombreux festivals et concours, et lauréat de différents prix et distinctions. Elle a obtenu plusieurs distinctions en tant que chef invitée d'autres chœurs. En outre, elle dirige deux autres ensembles vocaux (dont *Cantus Animae*) et fait partie du jury de divers concours de chant choral. Elle est chef et présidente du jury (en 2014) du Concours International de Direction de Chœur *TOWARDS POLYPHONY*, organisé par l'Académie de Musique Karol Lipiński à Wrocław. Courriel: mkierskawitczak@gmail.com



Traduit de l'anglais par Cécile Dupont (Belgique) ●

L'Académie de musique de Biélorussie fête son quatre-vingtième anniversaire (p 36)

Dr Natalia Arutyunova, Directrice adjointe de l'Académie de musique de Biélorussie

Le Département de Direction chorale: Notre année jubilaire. En novembre 2014, le Département de Direction chorale de l'Académie de musique de Biélorussie a célébré le 80^{ème} anniversaire de sa fondation.

Le Département de Direction chorale (un des plus anciens départements de cette Académie de musique, qui était auparavant le Conservatoire de l'État biélorusse), y a été fondé en 1934.

L'histoire de ce Département est inextricablement liée à certains noms célèbres de la musique biélorusse. Parmi ses fondateurs figurent Isidor Bary, Lydia Schwartz et Nikolai Maslov, diplômés du Conservatoire Tchaïkovsky de Moscou. Durant les années après-guerre, le Département a été dirigé pendant plus de 20 ans par le Professeur Ilya Gitgarts, diplômé du Conservatoire Rimski-Korsakov de Leningrad (Saint-Petersbourg), Artiste Honoré de la République socialiste soviétique de Biélorussie (RSSB), et chef d'orchestre du Ballet du Théâtre Bolchoï de la RSSB. Certaines personnalités exceptionnelles comme Mark Schneiderman, Samuil Ratner (diplômé du Conservatoire de Leningrad), Anna Zelenkova (diplômée du Conservatoire de Vilnius et du Conservatoire de Moscou, où elle a travaillé avec le

Professeur A. Sveshnikov), et Victor Rovdo, ont collaboré pour former l'école de chorale biélorusse du Conservatoire. Parmi les membres du Département figurent Alexei Kogadeyev (Artiste national de la RSSB), Vasily Vorotnikov (Personnalité honorée en Culture de la RSSB), Konstantin Poplawsky (Artiste honoré de la RSSB) et beaucoup d'autres maîtres de la direction chorale, dont les noms appartiennent à l'histoire de la musique biélorusse.

De 1963 à 2007, le chef du Département de la Direction chorale fut le Professeur Victor Rovdo, Artiste national de l'USSR et Docteur en lettres. Le Professeur Valery Avramenko lui a succédé, et depuis février 2011, le Département est dirigé par le Maître de conférences Inessa Bodyako.

Les professeurs suivants y enseignent actuellement: le Professeur Mikhail Drinevsky (Artiste national de la RSSB), les Maîtres de conférences Nikolai Hvisyuk, Larissa Shimonovich, Tamara Slabodchikova et Svetlana Gerasimovich (Docteur en lettres). Les Artistes nationaux de la Biélorussie sont régulièrement invités à travailler au Département. Récemment furent invités l'éminent compositeur Leonid Zakhlevny ainsi que Nina Lomanovich, chef de chœur du Ballet du Théâtre Bolchoï de Biélorussie. Nos jeunes enseignants (Yuri Karayev, Kyrill Nosaev, Andrei Kuntsevich, Vladimir Glushakov, Olga Yanum, Olga Izhik, Andrew Savritsky, Victoria Krasovskaya et Denis Ivanov) jouent un rôle actif au niveau de notre travail pédagogique.

Le personnel du Département, qui représente différentes générations et branches de l'école de chorale biélorusse, participe à une variété d'événements scientifiques et instructifs, travaille constamment avec des enseignants de collèges de musique et d'écoles artistiques d'enfants, et donne des cours sur la musique chorale au Département de formation avancée de l'Académie de musique. Le Département de Direction chorale produit des chefs de chœur hautement qualifiés qui travaillent fructueusement dans des salles de concerts, dans des institutions de formation supérieure et secondaire, et dans des écoles de musique en Biélorussie et à l'étranger. Parmi les diplômés du Département figurent des chefs d'orchestres principaux du Grand théâtre académique national d'opéra et de ballet de la République de Biélorussie, du Chœur académique de l'État, du Chœur académique national G. I. Tsitovich, du Chœur académique de la radio et télévision de Biélorussie, du chœur de chambre de la République de Biélorussie, de l'ensemble à *cappella* biélorusse 'Sonorus', et d'autres groupes créatifs.

Durant les premières années de l'histoire du Conservatoire, une chorale pour étudiants fut formée. Celle-ci fut dirigée pendant 45 ans (1962-2007) par le Professeur Victor Rovdo, Artiste national de l'USSR. Sous sa direction, la chorale du département devint un groupe de choristes hautement professionnels qui, grâce à leur technique vocale et d'ensemble raffinées et compétentes ainsi que leur culture générale du chant, a captivé les audiences à travers l'Union soviétique. Dans les années 1990, la chorale remporta le Grand Prix au Concours international de chant choral pour institutions musicales de la CEI et d'Europe (Kishinev, Moldavie, 1995), le Grand Prix Oscar et trois Diplômes d'or au II^e Concours international de chant (Darmstadt, Allemagne, 1997), le Grand Prix du XVI^e Festival international de musique sacrée (Hajnówka, Pologne, 1997), et le Grand Prix du Festival international 'Mighty God' (Mogilev, Biélorussie, 2000).

Depuis 2007, le directeur artistique et chef de la chorale académique est Inessa Bodyako, un ancien élève du Professeur V. Rovdo, lauréat de plusieurs concours internationaux et chef du Département de Direction chorale. Cette nouvelle ère dans l'histoire du chant choral a produit d'excellents résultats. Durant les cinq dernières années, la chorale a remporté le Grand Prix et le Prix du public au VI^e Concours international de chant choral Yu.

A. Falik 'Singing World' (Saint-Petersbourg, Russie, 2010), trois Diplômes et un Diplôme d'argent au V^e Festival international 'Harmony' (Limburg, Allemagne, 2011), le Premier prix, le Prix du public et le Prix spécial du jury au XIV^e Festival international de chant choral (Neuchâtel, Suisse, 2012), le Grand Prix et la Médaille de platine au Concours international K. Xinghai (Canton, Chine, 2012), et le Diplôme (second degré) au XXXIII^e Festival international de musique Sacrée 'Hajnówka 2014' (Pologne, Hajnówka, 2014).

La chorale d'étudiants de l'Académie de musique a eu l'honneur d'interpréter pour la première fois en Biélorussie l'oratorio de Händel *Israel en Égypte*, le *Requiem* d'A. Schnittke, *Porgy et Bess* de Gershwin, la *Masse à Buenos Aires* de M. Palmeri, et une suite de cantates intitulées *Conversations intimes* de N. Sidelnikov. Grâce à nos projets culturels biélorusses-allemands, la chorale a eu l'opportunité de faire une tournée en Allemagne, où elle a interprété la *Messe en do mineur* de Mozart (Altenberg, 2006), la *Troisième symphonie* de Shostakovich (Bonn, 2008), *Israël en Égypte* de Händel, *Anna Bolena* de Donizetti (Altenberg, Dortmund, 2009), et *Le Corsaire* de Verdi (Dortmund, Cologne, 2011). En 2010, la chorale a reçu un diplôme spécial pour sa participation à distance au festival 'Chorus Inside', pour avoir contribué au développement de la paix et amitié à travers la musique chorale et à l'établissement de relations amicales au sein de la communauté chorale mondiale.

La chorale travaille actuellement sur un projet intitulé '*Pages chorales du vingtième siècle*'. Dans le cadre de ce projet, des exécutions de musique chorale contemporaine de Pologne, Suisse, Bulgarie et d'Amérique latine ont déjà eu lieu. Les membres de la chorale participent régulièrement à des classes de maître avec des musiciens de renommée internationale du monde choral.

Les enseignants du Département consacrent beaucoup de temps à la direction chorale pratique et sont invités comme membre du jury par les concours et festivals internationaux et nationaux. Le Département est l'initiateur des festivals de musique chorale des enfants de la ville, qui ont lieu chaque année. Depuis 2009, le Département dirige le Concours public V. Rovdo de l'Académie de musique pour chef de chœurs.

À l'occasion de notre quatre-vingtième anniversaire, le Département a organisé et dirigé de nombreux événements variés en 2014, formant un genre de panorama créatif d'activités multiples de l'école chorale biélorusse. Le Département a notamment servi de plateforme pour la communication entre différentes générations de chef de chœurs biélorusses, ainsi que pour les réunions avec des maîtres de renommée internationale en musique chorale.

Le III^e Concours public V. Rovdo pour chefs de chœur fut le premier d'une série d'événements commémoratifs. Les invités et juges du concours furent le célèbre maître de chant choral Povelas Gilis, Professeur de l'Académie lituanienne de Musique et Théâtre, lauréat de concours internationaux, directeur artistique et chef principal du Festival de chant lituanien et du Festival international de chant des étudiants des états baltes '*Gaudeamus*', Mikhail Shuch, Travailleur Honoré des Arts d'Ukraine, membre de l'Union nationale des compositeurs de l'Ukraine, Maître de conférences de l'Université nationale pédagogique Dragomanov et membre de l'Organisation mondiale de la musique chorale. Le concours, qui a été soutenu avec succès par la chorale d'étudiants de l'Académie de musique, a rassemblé dix-huit participants venus de Biélorussie, Russie, Ukraine, Lituanie et Chine.

En septembre 2014, un événement important de l'année anniversaire du Département fut un projet artistique à grande échelle: le Festival municipal de musique chorale, tenu le Jour de la Ville de Minsk. Plusieurs groupes de musique ont participé au

Festival, tenu à la Haute-Ville sur la Place de la Liberté, dont des solistes, la chorale des étudiants et des orchestres de l'Académie de musique, l'Orchestre russe folklorique, l'Orchestre biélorusse folklorique, et l'Orchestre à vent, ainsi que des chorales d'enfants et de jeunes venues de Minsk.

Dans le cadre des événements commémoratifs, un concert très particulier a eu lieu pendant lequel la chorale d'étudiants de l'Académie de musique de Biélorussie a chanté sous la direction d'Inessa Bodyako dans le Grand Hall du Conservatoire de Moscou lors du X^e Festival international d'automne B. Tevlin. La chorale des étudiants et son chef ont parfaitement familiarisé l'audience russe avec les plus importantes prouesses de la musique chorale biélorusse et ont été fort appréciés par les autorités du Conservatoire de Moscou.

Les célébrations jubilaires ont sonné un puissant accord polyphonique durant les concerts tenus pendant le Festival '*Viva Choir!*' (du 15 au 22 novembre 2014), qui a eu lieu dans le Grand Hall de l'Académie de musique. Ce festival a débuté par un concert présenté par des chorales professionnelles et des chorales d'amateurs sous la direction d'un ancien élève du professeur associé Larissa Shimonovich. Pendant plus de deux heures et demi, les choristes ont interprété des compositions de styles et caractères variés, écrites pas des compositeurs de renommée nationale et internationale.

Le concert suivant a rassemblé les forces créatives des diplômés du Département, mais des hommes uniquement: K. Nosayev, A. Snitko, A. Kuntsevich, V. Glushakov, A. Klimovich, P. Shepelev, A. Savritsky et M. Drinevsky. Sous leur direction, un concert intitulé 'Chefs de chœur masculins!' a présenté des groupes uniques et créatifs: la chorale de garçons de l'école de musique d'enfants E. Glebov №10, l'excellente chorale d'enfants 'Tonic' de l'école de musique d'enfants №1, la chorale de garçons du Collège républicain de l'Académie de musique de Biélorussie, la chorale amatrice de l'Université linguistique Minsk '*Cantus Juventae*', la chorale des professeurs associés et des professeurs de l'Académie agricole de Biélorussie, ainsi que des chorales professionnelles tels que le chœur de chambre d'hommes '*Unia*', la chorale académique de la radio et télévision de Biélorussie (Groupe honoré de Biélorussie), et la Chorale académique nationale G. Tsitovich de la République de Biélorussie.

Le Festival s'est terminé par un concert réunissant les diplômés du Département de Direction chorale intitulé '*Chanter ensemble*'. Ce concert comportait une interprétation de la chorale de l'Académie de musique dirigée par I. Bodyako, A. Savritsky, A. Kuntsevych et K. Nosaev, et une représentation théâtrale intitulée '*Comment c'était – Comment c'est – Comment ce sera!*'. Diplômés et professeurs du Département, musiciens en herbe, maîtres vénérables et fans fervents de la musique chorale faisaient partie de l'audience.

Pendant le Festival, une exposition thématique, '*VIVA CHOI!*', a été organisée de façon à coïncider avec le quatre-vingtième anniversaire du Département de Direction chorale de l'Académie de musique. L'exposition a présenté des thèses, des travaux de recherche, des monographies, des livres et des manuels sur l'histoire et la théorie de la musique chorale et des exécutions vocales-chorales en Biélorussie.

L'événement final des célébrations du jubilé du Département fut un projet créatif et éducatif organisé par l'Académie de musique avec la participation d'Andrea Angelini (Italie), chef de chœur et organiste éminent, musicologue, chef de chœur et directeur artistique célèbre de l'ensemble professionnel vocal '*Musica Ficta*' et du chœur de chambre '*Carla Amori*', et directeur artistique du festival choral '*Voci nei Chiostri*', atelier international de chant choral tenu à Rimini. En mi-novembre 2014, il a dirigé

des master classes avec la chorale d'étudiants de l'Académie de musique et a fait une présentation sur l'exécution de la musique chorale italienne de la Renaissance. Le Dr. Angelini a également pris la parole à la session plénière de la Conférence internationale scientifique 'Arts du spectacle biélorusses dans le contexte de la culture artistique', mis sur pied par l'Académie de musique, avec le soutien du Ministère de la Culture de la République de Biélorussie. L'exposé du Dr Angelini intitulé *'De Monteverdi à Willaert: la musique chorale à Venise durant la Renaissance'*, fut reçu avec grand intérêt par les étudiants et musicologues. Le projet s'est terminé par un concert interprété par des choristes de l'Académie de musique, lors duquel le Dr Angelini s'est produit en tant que chef de chœur des étudiants.

L'année anniversaire du Département de Direction chorale de l'Académie de musique de Biélorussie a pris fin, mais les professeurs et étudiants du Département se sont déjà lancés dans de nouveaux projets créatifs, ce qui contribuera aux pages glorieuses des annales de l'école de chorale biélorusse.

Le Dr **Natalia Arutyunova** est Directrice adjointe de l'Académie de musique de Biélorussie. En 1997, elle a obtenu un diplôme de l'Académie de musique de Biélorussie en Musicologie (doctorat, dans la classe du Professeur N.N. Yudenich) et y a achevé en 2000 ses études de troisième cycle. Elle a écrit sa thèse de doctorat sur *Mélodies cantilènes instrumentales et ses reflets stylistiques dans la musique russe de la fin du dix-neuvième siècle et début du vingtième siècle (Tchaikovsky, Taneyev, Rachmaninoff, Scriabin)* (2001). Depuis 2000, Natalia Arutyunova enseigne au Département de Théorie musicale, et depuis 2011, elle travaille en tant que Directrice adjointe pour la Recherche Scientifique à l'Académie de musique de Biélorussie. Natalia supervise avec succès les travaux de l'Académie au niveau de la collaboration scientifique et culturelle avec des établissements et organisations scientifiques et éducatives étrangères, et participe également à l'organisation des diverses projets internationaux, classes de maîtres, concours, et festivals qui ont lieu à l'Académie. Courriel: international@tut.by

Traduit de l'anglais par Emmanuelle Fonsny (Australie) ●

Choral Technique

Des chefs incapables de diriger Le rôle joué par les émotions et leur excès dans la direction (p 41)

Aurelio Porfiri, chef de chœur et professeur

Quand on se concentre sur ce que fait un chef en train de diriger, on peut observer la façon dont il/elle bouge les mains (sa gestuelle), résultat de ses compétences de direction. Nous sommes bien sûr tout à fait conscients que la musique est liée aux émotions, et nous essayons d'observer de quelle façon le chef parvient à canaliser les 'émotions' représentées par les notes que les chanteurs interprètent pour le public. Il n'est certes pas courant de faire une pause pour réfléchir à ce rôle de 'canalisateurs' d'émotions que les chefs doivent parvenir à assurer pour obtenir le résultat qu'ils désirent.

Nous considérons cette compétence comme acquise et allant de soi, et nous ne réfléchissons pas aux éventuels 'effets collatéraux'. En effet, être une sorte de 'vecteur émotionnel' peut être une entreprise difficile, et parfois l'émotivité du chef prend le pas sur son côté rationnel, mettant en danger non seulement le concert mais aussi sa santé personnelle.

Pour certaines personnes il peut sembler étrange de parler de ceci, mais les 'pathologies' du chef (ou de l'acteur, du danseur ou autres artistes) existent bel et bien indéniablement. Quand un chef est en face d'un chœur ou d'un orchestre de nombreux sentiments et émotions, inhabituels dans sa vie de tous les jours, se mettent à vivre dans son cerveau et son âme. Notre inconscient, cette part mystérieuse de nous-mêmes, commence à se remplir de sensations que nous pouvons à peine contrôler. Ceci a été bien exprimé dans un livre récent par un psychiatre italien: *"L'inconscient n'est pas seulement celui de l'interprétation freudienne, qui inclut en lui-même une deuxième réalité nourrie par les besoins de l'espèce (la sexualité et l'agressivité) mais c'est aussi cet abîme, qui est notre être intérieur, dont nous n'atteindrons jamais les fondations comme l'a été dit par Héraclite, et sur lequel non seulement Schelling, mais Saint Augustin et Pascal ont jeté d'intermittents rayons de clarté"* (Borgna 2015; 57, traduction de l'auteur). Cette idée se trouvait déjà dans un livre populaire de Ernst Junger, où il décrit l'être humain comme un arbre luxuriant et florissant au sommet, mais en proie à des forces brutales à sa base (Junger 2014). Je me suis toujours interrogé sur ces "forces brutales" qui sont à l'œuvre quand un chef est immergé dans la musique qu'il/elle dirige. Pour beaucoup de chefs (la majorité, sans doute), il est possible de gérer ces fortes émotions; mais pour d'autres chefs ce ne l'est pas. En général ce phénomène de vertige est la conséquence d'un stress émotionnel qui peut prendre plusieurs formes, la plus courante étant des maux d'estomac (un problème qui dans la plupart des cas est lié au SII (syndrome de l'intestin irritable, un des problèmes les plus courants chez les personnes sensibles). Il est certainement très peu agréable d'être submergé pendant un concert par cette sensation mais nous devons nous dire que le SII est très courant, et qu'il n'est pas seulement lié aux épreuves traversées par les artistes mais aussi à une vie stressante qui est monnaie courante pour beaucoup de gens. Un bon médecin pourra offrir des suggestions sur une thérapie qui aidera à en atténuer les symptômes.

Un autre problème lié à l'émotivité prend en général la forme d'attaque de panique ou d'angoisse. Ceci est délicat, et difficile à gérer. Un ami chef d'orchestre relativement connu (qui demeurera ici bien évidemment anonyme pour le protéger) m'a expliqué ce qui se passe quand vous avez une attaque de panique en dirigeant: *"Tout à coup vous commencez à ressentir une sensation de mal-être, votre cœur accélère et vos jambes flageolent. Votre corps vous communique la sensation que vous allez vous évanouir bientôt et que même s'il n'y a rien que vous pouvez vous rattraper pour combattre la peur de tomber il faut malgré tout continuer à bouger les mains et à diriger, même si effectivement votre cerveau est très occupé à réfléchir à comment faire cesser tout ce bazar qui s'agite dans votre tête. Parfois les symptômes ne durent que quelques minutes, puis vous pouvez recommencer à vous concentrer sur le concert plutôt que sur vous-même"*. Oui cela a l'air terrible, mais ce n'est pas rare: les attaques de panique sont assez courantes et il y a aujourd'hui de nombreux moyens pour les gérer et faire face aux difficultés qu'elles engendrent dans votre vie, notamment professionnelle. Certains livres relateront aussi les expériences de tous ceux qui sont confrontés à ces questions (tous les livres ne sont pas également utiles, mais le fait qu'il en existe autant sur cette question précise montre bien que le problème est assez courant).

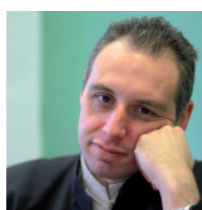
Outre l'existence de thérapies qui permettent de gérer cette question, voici une bonne nouvelle: de nombreuses personnes célèbres doivent gérer ces attaques de panique; cela n'empêche pas leur célébrité, et elles ont beaucoup de succès dans leur vie professionnelle. Si vous faites de la recherche sur ce sujet, vous découvrirez les noms de personnalités très connues du monde du spectacle, d'acteurs et d'actrices, de figures publiques qui ont à se battre avec cette question et réussissent malgré tout à conserver un niveau de popularité extrêmement élevé. Bien sûr, les musiciens (et les chefs) sont bien évidemment une cible privilégiée de ces problèmes (SII, attaques de panique, etc.) parce que nous endossons une responsabilité et que la musique est de nature affective: c'est un langage émotionnel. Pour éviter ces problèmes il n'y a pas de panacée: acceptez simplement qu'ils existent, et demandez à des personnes plus expérimentées comment elles les gèrent. La première réaction est bien sûr de se sentir découragé, et on peut avoir l'impression qu'on ne peut pas continuer une carrière professionnelle; mais cela n'est pas vrai. En plus, le fait d'être conscient de ce phénomène peut aussi nous aider à conseiller les solistes de notre chœur ou de notre groupe instrumental, car ils ont bien souvent des problèmes similaires, même si parfois ils sont seulement épisodiques.

Nous ne devons pas être surpris par toutes ces choses: comme nous l'avons vu plus haut dans le passage du livre d'Eugenio Borgna, notre intériorité est un abîme que nous ne pouvons comprendre que jusqu'à un certain point. Quand nous sentons que nous ne sommes pas en contrôle nous devons agir et nous attaquer au problème sans être trop découragé. De nombreuses personnes avec ce problème ont essayé des solutions et gagné la bataille. Et ces questions peuvent nous permettre de mieux comprendre comment nous sommes, nos limites et nos faiblesses, et nous aider à nous voir dans une lumière différente, détruisant peut-être notre image d'une personne totalement maîtresse d'elle-même, mais cette lumière nous permettra d'avoir de nous-mêmes une image certainement plus fiable et vraie.

REFERENCES

- Borgna E. (2015). *Il Tempo e la Vita*. Milano: Giangiacomo Feltrinelli Editore.
- Junger J. (2014). *La Battaglia come Esperienza Interiore*. Prato: Piano B. Edizioni.

Aurelio Porfiri est Directeur des Activités Chorales et Compositeur en Résidence pour l'École *Santa Rosa de Lima* (Macao, Chine), Directeur des Activités Musicales de l'École pour filles *Notre-Dame de Fatima* (Macao, Chine), Chef Invité du Département d'Éducation Musicale du Conservatoire de Musique de Shanghai (Chine), et Directeur Artistique des *Éditions Porfiri et Horvath* (Allemagne). Ses compositions ont été publiées en Italie, en Allemagne et aux USA. Il a écrit plus de 200 articles dans plusieurs publications sur des sujets liés à la musique chorale et la musique d'église. Il a écrit cinq livres. Email: aurelioporfiri@hotmail.com



Traduit de l'anglais par Pascale Isoleri (France) ●

Un planning attrayant, des répétitions vivantes (p 43)

Dr. John Warren, Directeur des activités chorales à l'Université de Syracuse

Programmer au jour le jour les répétitions, ça peut être la galère. Il est utile de se fixer un cadre, une base. Dans cet article je propose deux formules susceptibles de vous aider à organiser des plannings de répétitions. Il est utile d'avoir un schéma à partir d'un point de départ. Voici deux plans de répétitions qui pourront vous aider à figurer sensiblement les vôtres.

La méthode que j'utilise se repose sur la variété.

1. Commencez par quelque chose de simple et de court : ainsi, chacun peut chanter à l'aise et en confiance. Lors de répétitions le matin, il vaut mieux ne pas commencer par un morceau haut ou criard. Ne passez pas trop de temps sur ce premier morceau, puisqu'il est connu. D'habitude, pour moi, il est de tempo rapide, ce qui permet à la musique de susciter l'énergie dans le groupe.
2. Au fil de la répétition, variez les tempi, la difficulté et la familiarité. Il est impossible, dans tous les cas, de varier ces trois aspects ensemble; mais en changeant au moins un on maintient l'intérêt. Il est spécialement dangereux de répéter consécutivement plusieurs morceaux lents : cela endort les chanteurs, ils se mettent à chanter sans entrain. Répéter consécutivement plusieurs pièces connues peut avoir le même résultat. Souvent, si j'ai un groupe qui a tendance à ne pas répéter avec tonus, je commence par deux pièces rapides. La deuxième requiert plus d'effort vocal et de travail.
3. A la suite d'une pièce nouvelle ou exigeante, proposez quelque chose de familier ou de facile. Cela évite que le chœur se frustre, et alimente la confiance.
4. Terminez par quelque chose de gai ou de connu, pour que les chanteurs repartent avec une sensation positive. Clôturer positivement la répétition est plus important que de terminer avec quelque chose de connu. Si vous ressentez, de la part des chanteurs, la satisfaction d'avoir accompli un progrès sensible dans une œuvre difficile, restez-en là. Il n'y a rien de mieux que le son de choristes chantant ou fredonnant la musique de la répétition dans les couloirs après la répétition.
5. Parcourez des tas de musiques. Mais n'oubliez pas l'œuvre dans son ensemble. Baladez-vous à travers des œuvres de temps en temps, à la rigueur sans répétition. Cela prend peu de temps, et donne au chœur un sens global de la composition. Il peut être difficile d'atteindre un juste équilibre entre la répétition de passages précis et les œuvres entières. Quand une répétition est moins efficace que je l'avais prévu, c'est souvent parce que j'ai passé trop de temps sur trop peu de pièces (peut-être 2 ou 3 en une heure). Les répétitions semblent plus efficaces quand on passe rapidement d'une œuvre à l'autre, avec des buts précis pour chacune. Je vise à répéter 5 à 7 œuvres en 50 minutes y compris l'échauffement. En répétant un bref passage, il est important de le situer dans l'ensemble de l'œuvre en commençant un enchaînement de quelques mesures avant et en continuant quelques mesures après. Répéter les transitions est capital pour une interprétation réussie et sensée.
6. Variez les exigences de tessiture et vocales. C'est indispensable pour la santé vocale et le progrès.

Planifier une répétition selon cette méthode aide à diviser la musique en quatre catégories: lent et facile, lent et difficile, rapide et facile, et rapide et difficile. Choisissez les premiers et derniers morceaux parmi les catégories "rapide" et "facile". Choisissez

les autres dans les autres catégories, en alternant les rapides et les lentes. Pour utiliser cette méthode, vous devez disposer un répertoire selon ces catégories. Un répertoire varié en style, en origine historique ou culturelle, et qui, en outre, contribue à des répétitions profitables et variées.

Plan simple de répétition des 'Syracuse University Singers'

TITRE	COMPOSITEUR	ACTIVITÉ	DURÉE
Échauffement			5-6 min
<i>Star-Spangled Banner</i> (tempo modéré) (facile)	Traditionnel	Disposition en cercle Chanter de bout en bout Unifier les sons et les timbres	6 min
<i>Gnome</i> (tempo rapide) (difficulté moyenne)	Bruno Regnier	En rangs par pupitres Contrôle des hauteurs et rythmes Début du texte français selon temps	10 min
<i>Ubi Caritas</i> (tempo lent) (facile à moyen)	Maurice Duruflé	Cercle Équilibre mélodie et voix ténor-basses à 4 parties Stabilisation des hauteurs en SATB Prononciation du texte	12
<i>Unkown Region</i> , pages 6-9 (tempo rapide) (assez difficile)	William Schuman	Assis en rangs — sopranos avec ténors; altos avec basses Déclamer le texte, pour scander le rythme et le phrasé Contrôler le ton — très dissonant	13
<i>I Got Me Flowers</i> de <i>5 Mystical Songs</i> (tempo lent) (facile)	Vaughan Williams	En rangs par pupitres Chanter sur le texte — insistance sur le phrasé et les voyelles	5
<i>My Soul's Been Anchored</i> (spiritual rapide) (connu)	Moses Hogan	Rangées; introduction nette; étudier les 3 dernières pages en cherchant la précision	7

En outre, il n'est pas nécessaire de répéter toutes musiques avec les chanteurs dans la même position. La plupart des chanteurs aiment se déplacer et chanter dans diverses dispositions. Envisagez la disposition en cercle qui permet au chef d'entendre uniformément les parties, et aux chanteurs de s'entendre mieux les uns et les autres. Nous répétons souvent en cercle par pupitres — chaque pupitre formant un cercle - ainsi ils entendent très clairement leur partie, mais aussi toutes les voix. Alternier cette disposition avec le positionnement traditionnel par pupitres est une autre manière de maintenir l'intérêt des répétitions et l'investissement des chanteurs.

Parfois, il est impossible de choisir un répertoire réellement varié: on peut par exemple préparer une œuvre de grande ampleur, en plusieurs mouvements, ou répéter un programme d'œuvres d'un genre déterminé, d'une période ou d'un compositeur. Le principe de variété est là aussi applicable, bien que ce soit plus compliqué. On veillera plutôt au maximum de contrastes, et organisera les répétitions en fonction de cela. Envisagez des répétitions à des tempi différents de ceux du concert. Répéter une musique lente à un tempo rapide peut la dénaturer, et donner aux chanteurs une sensation plus large du phrasé. Répéter la musique rapide à un tempo lent accroît l'attention et la précision.

Une autre manière efficace d'organiser une répétition, c'est de la structurer comme une voûte.

3. Commencez par quelque chose de bas, de facile, de connu, et de vocalement neutre. Passez sur ce morceau peu de temps.
2. Augmentez les exigences vocales et mentales avec chaque morceau suivant, et augmentez le temps consacré à chacun d'eux.

3. Votre œuvre prioritaire du jour doit arriver au milieu de la répétition. C'est à ce moment-là que vous exigerez le plus de votre groupe: vous consacrerez à cette œuvre le plus de temps.
4. Après ce morceau central, réduisez les exigences et le temps passé sur chaque œuvre suivante.
5. Le dernier morceau devrait requérir peu d'attention et de temps, être léger ou joyeux. Consacrez-y peu de temps.

Voici un exemple d'emploi du temps avec cette méthode, pour une répétition d'une heure:

OEUVRE	DURÉE
Échauffement	4 minutes
Lent, facile, tessiture basse	4 minutes
Plus exigeant	7 minutes
Plus exigeant, intensité croissante	10 minutes
Exigence maximum, priorité, grande intensité	15 minutes
Toujours exigeant, mais moins intensif	10 minutes
Plutôt facile ou familier	6 minutes
Facile, léger	4 minutes

Cette méthode est particulièrement utile pour les jours de faible investissement. Elle permet au chef de stimuler l'énergie et l'attention du chœur et de s'y adapter, plutôt que de tenter de réveiller un groupe apathique instantanément.

Augmenter l'énergie et les attentes au fur et à mesure de la répétition peut aussi s'appliquer au premier type de répétitions. Selon qu'on accroît ou diminue la motivation ou l'intensité, on peut adapter le tempo, le contenu, le genre, etc.... Cela procure

une répétition dynamique mais calme. Le langage corporel, l'expression du visage, les niveaux de conversation à l'arrivée, et la vitesse de réaction indiquent le niveau d'énergie et l'humeur des chanteurs. Le chef devrait intégrer ces éléments, et adapter l'ambiance de répétition au niveau énergétique du chœur et accroître petit à petit le niveau souhaité.

Quelle que soit votre manière d'organiser vos répétitions, il est important de garder à l'esprit les principes soutenant ces méthodes:

1. Soutenez l'allure.
2. Pratiquez, à chaque répétition, un répertoire varié.
3. Pour chaque pièce que vous répétez, ayez un but précis.
4. Tenez compte des capacités vocales de vos chanteurs.
5. Soyez attentif à l'état émotionnel des chanteurs.
6. Rendez vos chanteurs heureux.

John F. Warren est Professeur Associé de Musique et Directeur des activités chorales à l'Université de Syracuse, où il dirige trois chœurs et enseigne la direction, la littérature chorale et les techniques de répétition à des étudiants de 1er et 2^e cycle. Il détient des diplômes de chef de chœur de l'Université de Miami et du Conservatoire de Musique de l'Université de Cincinnati. En outre, le Dr Warren a travaillé avec plusieurs chefs prestigieux dont Robert Shaw, Frieder Bernius, Christoph Eschenbach, Robert Page, Helmuth Rilling, Digna Guerra, Rodney Eichenberger, Jo-Michael Scheibe et Elmer Thomas. Le Dr Warren a assumé plusieurs fonctions dans L'Association des Chefs de Chœur Américains, a été membre de jurys et a dirigé des festivals choraux dans l'Est des États-Unis et à Cuba. Courriel: jfwarr01@syr.edu



Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique)
Relu par Claude Julien (France) ●

Une révolution en chant choral Quand la technologie s'allie à la tradition (p 46)

Rune Nilsen, journaliste, photographe et écrivaine

Dans une petite ville côtière au nord du cercle polaire, un musicien suédois et un ancien mécanicien d'automobiles norvégien mènent une véritable révolution dans le chant choral.

Une aurore boréale dansant dans une nuit arctique

Au 67^e degré de latitude, sur une petite péninsule devant le grand océan Atlantique, se trouve Bodø, une ville de 50 000 habitants qui l'an prochain célébrera son 200^e anniversaire.

Cette localité côtière a été fondée au XIX^e siècle, durant l'âge d'or de la pêche au hareng. Aujourd'hui, Bodø est une petite ville universitaire animée, à l'économie florissante.

C'est ici, où le pygargue à queue blanche vole à basse altitude au-dessus de la ville, où des bateaux pneumatiques à coque rigide fendent les vagues du maelström le plus féroce au monde, où l'on joue au golf sous les rayons du soleil de minuit, qu'on a créé *ChoralPractice*.

Comme c'est souvent le cas, tout a commencé avec un Suédois, Mikael Rönnerberg. Chef de chœur, chanteur et musicien, en 1995 il s'installe à Bodø, d'abord pour un séjour d'un an comme pianiste. "Je suis resté plus longtemps que prévu", dit Rönnerberg en riant.

Un projet ambitieux

Rönnerberg a toujours été passionné par le chant choral. Une pensée qui a traversé son esprit il y a longtemps ne l'a jamais quitté: "Il devait assurément y avoir moyen de rendre les répétitions plus efficaces, plus simples et plus gratifiantes!"

"En dirigeant des chœurs amateurs, on constate que la majorité des chanteurs ne savent pas lire la musique", confie Rönnerberg.

Ainsi, le chef de chœur doit diriger ses chanteurs à travers les méandres de diverses partitions.

"Avant, nous travaillions avec des cassettes. Le chef de chœur devait lui-même enregistrer les différentes voix. Pendant les répétitions, il fallait enseigner chaque voix séparément, ce qui signifiait bien sûr que le temps était long avant que nous n'abordions la partie intéressante: interpréter l'œuvre, colorer la pièce, si j'ose dire."

Mais les cassettes (et les appareils pour les lire) ont tendance à disparaître... Alors que la révolution numérique s'étend aux studios d'enregistrement, Rönnerberg a une idée: il devait être possible de créer, pour aider les choristes, un outil numérique. "J'étais loin de me douter que ce serait aussi compliqué", avoue-t-il.

Des choristes qui ne savaient pas lire la musique

En 2004, Rönnerberg forme le chœur "Alle kan synge" (*Tout le monde peut chanter*), qui s'adresse aux choristes amateurs, dont la plupart n'ont jamais donné de concert et ne savent pas différencier un do et un ré. Le besoin d'un outil interactif pour aider les choristes était pressant.

"La première solution que j'ai essayée n'a pas marché. Elle s'est retrouvée dans le fond de mon tiroir de bureau", déplore Rönnerberg.

Quatre ans plus tard, en 2008, on lui présente Jan Ivar Nilsen. "Je lui ai donné un coup de fil pour lui demander s'il pourrait créer un logiciel qui aiderait les choristes à apprendre des pièces."

Nilsen se souvient de cet appel.

"Je mettais de l'ordre dans mon grenier quand un suédois m'a appelé à propos de quelque chose que je ne comprenais pas tout à fait. Je lui ai tout de même répondu: oui, je m'en occupe!"

L'ampleur de la tâche, c'est plus tard que Nilsen l'a saisie: "Que diable me demandait-il de faire?"

Transformation numérique

Jan Ivar Nilsen travaillait d'abord comme mécanicien d'automobiles, mais pour des raisons de santé, il a dû changer de voie. Grand admirateur des ordinateurs Apple, il se sent interpellé par la composition et le développement de logiciels.

Les balbutiements de ce qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de *ChoralPractice* sont nés avec *Adobe Flash*.

"C'est ce que tout le monde utilisait", affirme Nilsen.

Lui-même ne savait absolument rien sur le chant choral, mais il avait acquis une certaine expérience musicale en jouant dans des fanfares et autres types d'ensembles. De plus, il était passionné du funk et très fier propriétaire d'une guitare basse de marque Alembic.

C'est ainsi qu'est née une collaboration étroite et créative. "Aujourd'hui, peu de gens connaissent le *Messie* de Händel mieux que Jan Ivar - du moins, pas de mécaniciens d'automobiles!", dit Rönnerberg en riant.

Ensemble, Nilsen et Rönnerberg ont passé des centaines d'heures à chercher une solution optimale. Le chemin a été long et ardu. "Nous avons développé une version d'essai sur *Flash*, mais ce programme n'a pas duré", explique Nilsen.

C'est à ce moment que l'iPhone conquerrait le monde. Une question évidente se posait: "Pourquoi ne pas faire une application pour l'iPhone?"

Ils ont contacté Jørgen Skar, développeur iOS résidant à Bodø, qui a accepté le pari de créer cette application, la première en son

genre.

"Offrir l'outil sur un téléphone intelligent a fait toute une différence. On pouvait soudainement répéter n'importe où, n'importe quand", raconte Rönnberg.

ChoralPractice est aussi disponible sur l'iPad, et peut être utilisé sur un PC ou un Mac avec un fureteur.

Des investissements substantiels

L'entreprise a été fondée il y a deux ans, et environ 5 millions de NOK (couronnes norvégiennes, soit à peu près 650 000 \$) y ont été investis.

"Nous avons reçu une aide précieuse notamment de Innovation Norway (un organisme subventionné par le gouvernement pour financer les entrepreneurs)", dit Rönnberg.

La clé du succès? Ne pas oublier que le diable se cache dans les détails.

"Dès le début, nous voulions que tout soit chanté et enregistré par des professionnels", explique Rönnberg. "Notamment par le ténor de renommée internationale Magnus Staveland."

ChoralPractice est une application aussi simple qu'ingénieuse, qui joue un enregistrement multipiste à mesure que défile une partition. On peut ajuster le volume de chaque piste, et un curseur aide à suivre la partition.

Il y a aussi une fonction de lecture en boucle, parfaite pour les passages difficiles.

L'application possède aussi une troisième fonction: jouer l'enregistrement en ralenti, pour qu'on ne perde aucun détail.

"Contrairement aux bandes enregistrées, cela ne change pas la hauteur des notes, ce qui est essentiel", dit Rönnberg.

"Cette partie a nécessité beaucoup de programmation avancée", avoue Nilsen.

Jusqu'à présent, l'application n'a généré pour les entrepreneurs aucun profit: pour eux, l'argent est loin d'être l'objectif principal.

"C'est comme une mission. Nous voulons aider les choristes du monde entier", explique Rönnberg.

Un immense marché

Il ne fait aucun doute que le marché potentiel de *ChoralPractice* est considérable: la Norvège compte environ 240 000 choristes; dans l'Union européenne, ils sont 20 millions, et aux États-Unis, 36 millions.

"Notre objectif est d'offrir gratuitement la version actuelle de l'application, puis d'y ajouter une version Pro", affirme Rönnberg.

ChoralPractice a établi une liste de 25 œuvres chorales, connues dans le monde entier, qui seront enregistrées pour l'application. Il s'agit d'offrir le plus grand nombre possible de ces œuvres imposantes, que les chorales du monde entier chantent fréquemment. Jusqu'à présent, cinq pièces sont proposées. Les développeurs s'affairent aussi à ajouter des œuvres de genres musicaux différents. C'est un travail très chronophage.

Mais inutile de se presser: chaque détail doit être vérifié deux ou même trois fois, qu'il s'agisse des paroles ou des notes.

"Quelques heures après avoir publié le *Messie* de Händel, nous recevions déjà un premier courriel signalant une erreur", confie Rönnberg: dans le mouvement "And with His stripes we are healed", un ré n'était pas bémol.

Le fait que quelqu'un ait découvert aussi vite une erreur parmi les quelque 20 000 notes des enregistrements illustre les exigences élevées des utilisateurs.

Des objectifs clairs

Et maintenant? Nilsen et Rönnberg se donnent des objectifs ambitieux.

ChoralPractice doit devenir la première ressource au monde d'aide aux répétitions et à l'apprentissage de pièces.

L'entreprise doit atteindre les 100 000 usagers.

L'entreprise doit trouver des partenaires stratégiques et financiers.

Bien que l'histoire de *ChoralPractice* témoigne de la détermination, de l'enthousiasme et de la conviction inébranlable des entrepreneurs, ceux-ci admettent qu'ils ont traversé quelques moments difficiles.

"On nous a déjà escroqués: nous n'avons jamais reçu un logiciel que nous avons pourtant payé; nous avons attendu trois ans pour rien!". "Nous conseillons aux entrepreneurs de bien choisir leurs partenaires", insistent Nilsen et Rönnberg.

Après sept ans de dur travail, répéteraient-ils l'expérience s'ils en avaient l'occasion?

Les regards de Nilsen et de Rönnberg se croisent brièvement, puis les entrepreneurs répondent en chœur: "OUI!".

Mikael Rönnberg, fondateur, directeur général et directeur artistique de *ChoralPractice* est un chanteur, chef de chœur et musicien né à Hoting, au nord de la Suède. Depuis 1995, il vit et travaille à Bodø, en Norvège. Il a étudié le piano, l'orgue et le chant aux universités de Trondheim, de Tromsø et de Bergen. Il enseigne la musique et le chant à l'Université de Nordland et dirige le chœur d'hommes *Bodøoktetten* et le *Alle kan synge-koret* (Tout le monde peut chanter - un cours de chant choral ouvert à tous), qui comptent depuis leurs débuts plus de 2 500 participants. À Bodø, il dirige aussi le chœur de l'Orchestre philharmonique de l'Arctique. Il est fondateur du Festival international de l'orgue de Bodø, du festival *Piccadilly Operapub* et de l'ensemble vocal professionnel *VocalART*.



Site Internet: www.choralpractice.com

Adresse courriel: info@choralpractice.no

Traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Roy (Canada) ●

Composers' Corner

Le compositeur en pyjama

Interview avec Ivo Antognini (p 51)

Nathan Windt, chef de chœur et professeur

Nathan Windt: Comment décririez-vous votre style de composition à ceux qui ne connaissent pas votre musique?

Ivo Antognini: J'ai plusieurs styles, et ma musique chorale comprend plusieurs niveaux de difficulté. Ça va de l'assez aisé pour une ou deux voix jusqu'au plus complexe pour 16 voix. Quand je compose, le plus important pour moi c'est d'avoir dans ma musique certains éléments. Ça doit être "beau", comme une belle montagne ou une belle peinture; ça doit aussi être "positif", parce que de nos jours, nous avons besoin de positivité et j'aimerais que lorsqu'on écoute ma musique, on se sente positif. La dimension spirituelle est également importante, tant au plan humain que religieux; elle doit cependant être profonde,

pénétrante: elle doit toucher nos âmes. Et puis, si nous parlons de musique chorale, je crois que ce doit être "chantable". En principe, je chante toutes les parties de mes compositions et je dois aimer le faire. Et le dernier point, le plus important pour moi, c'est l'émotion: en composant je m'efforce toujours d'y mettre tout mon cœur, en bougeant parce que ça me donne des frissons. Si j'ai la chair de poule quand je compose, alors, d'une manière ou d'une autre, le public et la chorale ressentiront le même effet, même lors des répétitions. Quant à mon style, j'aime beaucoup l'harmonie: c'est complexe, mais quels accords lumineux! et j'ai l'intention de faire dans la variété: je ne compte cependant pas commencer en ré majeur et y rester pour cinq minutes: non, j'aime toucher à tout.

NW: Vos compositions font ressortir un large éventail de styles. Pensez-vous que vos expériences en jazz et en musique de film - que nous pourrions considérer de manière stéréotypée comme des styles "non-classiques" - influencent votre musique chorale ou bien que vos compositions pour chorale vont dans tous les sens?

IA: Il est évident que le jazz et la bande sonore influencent ma musique; et bien que je n'aie jamais étudié de manière formelle la composition (à ne pas confondre avec l'étude de la composition que j'ai beaucoup étudié et j'ai plein de partitions des grands maîtres d'antan) mais je pense que les compositeurs devraient trouver une nouvelle façon d'écrire et, bien entendu, mes compositions pour chorale sont différentes de mes compositions pour piano. J'essaie d'apporter, dans chacune des nouvelles pièces que je compose, un souffle nouveau. Si vous écoutez "*Ave Maris Stella*" ou "*Lux Aeterna*", ce sont deux pièces très différentes. J'essaie de faire dans chaque pièce des choses différentes; pas meilleures, juste différentes. Chaque nouvelle pièce est un saut dans l'inconnu, comme un enfant qui joue avec de nouveaux jouets. C'est la raison pour laquelle je ne me lasse jamais de composer.

NW: Y a-t-il des compositeurs qui ont particulièrement influencé votre style?

IA: Je pense que Johann Sebastian Bach est l'un des premiers compositeurs à m'avoir influencé; le contrepoint est tout simplement fantastique. Beethoven a l'énergie et le rythme; les mélodies et la fantaisie de Mozart sont belles; Chopin et Tchaïkovsky ont l'émotion; et Ravel pour l'orchestration: voilà mes grands maîtres. Je ne copie jamais les autres compositeurs contemporains: je crois que j'ai mon style propre, et ma manière à moi de m'exprimer à travers la musique. Je ne suis pas un compositeur à plein-temps, disons plutôt que je suis un "*compositeur en pyjama*" parce que je compose la plupart du temps entre 5h30 et 7h du matin. Ainsi, je peux rester seul dans le silence, dans le noir complet si possible, et c'est le seul moyen pour moi de trouver l'inspiration.

NW: Votre biographie fait état d'une rencontre informelle mais importante en 2006. Pouvez-vous nous donner des détails?

IA: C'était fantastique. Le chef du *Coro Calicantus* est Mario Fontana. C'était un de mes élèves au piano. Il me disait toujours: "*Ivo, vous devez assister à un concert*". Je n'ai jamais assisté à un concert, je le lui ai même dit que je n'aimais pas vraiment la musique chorale parce que j'étais naïf et je n'étais jamais allé à un concert de chorale. Il a tellement insisté que j'y suis finalement allé, même si je n'avais pas du tout envie. Quand la chorale s'est mise à chanter, j'étais captivé. Ma femme m'a regardé et m'a dit qu'à l'avenir je devrais écrire de la musique chorale. Elle avait raison! J'ai dit au chef de chœur à quel point le concert m'avait émerveillé, et que j'allais lui composer la nuit même une pièce

pour sa chorale. Cette nuit-là j'ai écrit la première pièce pour eux. Je me suis rendu à la première de la pièce et en temps normal, en tant que compositeur, mes attentes pour une première sont quelque peu faibles, dans les 50 pour cent, donc pas très satisfaisant. Mais avec ce concert, j'étais à 120 pour cent. C'est vraiment une chorale spéciale, absolument émouvante quand tu assistes à l'un de leurs concerts.

NW: Votre musique chorale part d'une musique à deux temps pour des textures plus complexes. Lorsque vous écrivez, avez-vous en tête une chorale particulière?

IA: Tout dépend de la pièce. Si c'est une pièce comme "*O Magnum Mysterium*", n'importe quelle chorale peut la chanter. "*Lux Aeterna*", ou "*I Am the Rose of Sharon*" peuvent être chantées par une chorale professionnelle ou une chorale universitaire. Le plus important c'est la capacité du chef de chœur à maîtriser la musique: pour un accord de six notes différentes, à huit voix, il ou elle doit pouvoir dire: "*Les sopranos, baissez d'un ton; les basses, volume!*". C'est là le problème. Il est parfois difficile de gérer et de travailler les accords dans ma musique mais le chef de chœur doit être professionnel, pas nécessairement la chorale.

NW: Vous avez évoqué "*O Magnum Mysterium*", l'une de vos compositions les plus connues. Dans vos notes sur la pièce, vous avez écrit: "*Cette pièce aurait dû rester dans les tiroirs jusqu'au prochain Noël*". Qu'entendiez-vous par là,

IA: C'était une pièce assez facile, très différente des autres pièces que j'avais publiées auparavant. Je ne pensais pas que les éditeurs s'intéresseraient à elle. Quand j'ai affiché la performance sur YouTube, plusieurs éditeurs m'ont contacté car ils voulaient publier la pièce. C'est à ce moment-là que j'ai compris que la pièce n'était pas seulement facile mais qu'il était bien plus difficile de composer une pièce "facile" qui pouvait être chantée par une chorale professionnelle. Je ne pensais vraiment pas que la pièce intéresserait quelqu'un.

NW: Une autre particularité de votre musique consiste en un usage fréquent de "mots parlés" comme dans "*Ave Maria*", ainsi que d'autres instruments comme le sifflement dans "*There will come soft rains*". Ya-t-il une raison particulière à cet usage en dehors de la variété du timbre vocal?

IA: Comme je l'ai dit avant, j'essaie toujours de nouvelles façons de composer, comme un enfant qui découvre de nouveaux jouets. Cette technique est un "jouet" que j'ai utilisé il ya quatre ans dans ma musique chorale. Actuellement, j'utilise d'autres "jouets" dans ma musique. C'est une façon de rendre ma musique particulière à ce moment précis. Aujourd'hui, j'utilise d'autres systèmes dans ma musique. Je ne dis pas que je regrette de l'avoir fait, c'est juste qu'en ce moment, j'essaie de nouveaux défis.

NW: Votre production démontre d'une évidente variété de disposition de textes sacrés et profanes, et même à l'intérieur de ceux-ci, d'une variété de styles. Est-ce qu'il y a un "type" de texte qui vous sied particulièrement? Qu'est-ce que vous recherchez lorsque vous vous mettez en quête d'un texte pour une musique?

IA: Avant tout, il doit avoir une bonne résonance à mes oreilles. Je parle l'italien par conséquent, ce doit être attractif par le son des mots. C'est la raison pour laquelle j'aime travailler avec les anciens textes latins. Bien entendu, ça doit me parler de quelque chose en laquelle je crois; sinon, ça ne vaut pas la peine d'y mettre de la musique. J'aime également écrire les textes en anglais parce qu'ils ont de grandes chances d'être joués à l'international. En tant que compositeur international, je veux composer une pièce qui peut être jouée partout. J'ai un dossier spécial sur mon ordinateur où

j'ai énormément de textes que j'aimerais mettre en musique dans le futur si j'ai la chance. J'aimerais travailler jusqu'à mes 200 ans!

NW: Parmi vos compositions, y en a-t-il une que vous préférez?

IA: Je n'y ai jamais pensé! Je dirais qu'il y en a trois que je préfère. Ce sont: "*Lux Aeterna*" à coup sûr, car c'est celle que j'ai consacrée à mes parents qui sont encore vivants et qui écoutent ma musique tous les jours. Je choisirai également "*O Magnum Mysterium*", parce qu'elle est non seulement une pièce facile mais aussi de bonne qualité. Chaque semaine, quelqu'un m'écrit pour me dire à quel point il ou elle adore jouer cette pièce. L'autre pièce serait "*There Would Come Soft Rains*", la pièce qui contient tout. La première fois où j'ai lu ce texte, j'avais quinze ans; j'ai lu le poème en italien et j'ai retrouvé le texte des années plus tard et j'ai pensé qu'il serait fantastique de le mettre en musique. J'aime également la pièce que j'ai écrite pour le *Coro Calicantus*, "*Wah-Bah-Dah-Bah-Doo-Bee*". Elle était consacrée à un très bon ami et un élève parti trop tôt, il y a sept ans. Bien entendu, la liste pourrait changer. J'irai à une première mondiale dans un mois avec la *Trinity College Choir of Cambridge*, conduite par Stephen Layton, et peut-être après ça, je changerai d'avis.

22

Ivo Antognini enseigne actuellement au *Conservatorio della Svizzera Italiana*, à l'Université de Musique, à Lugano, en Suisse. DCINY travaille sur un casting international de chorales en vue de produire un concert de musiques d'Antognini au Lincoln Center, à New York City, le 22 mars 2016. Pour y assister, veuillez contacter Jason Mlynek à l'adresse mail: Jason@dciny.org. Pour toute information supplémentaire sur la musique d'Ivo, veuillez visiter le site web: <http://www.ivoantognini.com>



Chef de chœur et d'orchestre, enseignant de littérature d'opéra polyvalent, **Nathan Windt** a chanté avec le *Chicago Symphony Chorus*, le *May Festival Chorus*, le *Vocal Arts Ensemble of Cincinnati*, le *Chattanooga Bach Choir* et avec de nombreuses chorales d'églises et de synagogues, jouant des chefs-d'œuvre sous la baguette de bon nombre de maîtres contemporains. Ses chorales ont joué à la radio et à la télévision et ont fait une tournée aux États-Unis et dans le monde, notamment en Allemagne, en Autriche et en République tchèque. Il est actuellement Directeur des activités chorales à l'Université Saint Ambroise à Davenport, dans l'Iowa. Courriel: nathanwindt@gmail.com



Traduit de l'anglais par Stella Pascaline Djouenwou (Cameroun) ●

Repertoire

Les nouveaux compositeurs américains après 1980 Première partie (p 57)

Philip Copeland, chef de chœur et professeur

Avec "*Water Night*" (1996), Eric Whitacre a modifié considérablement l'univers de la musique chorale américaine. Depuis lors, beaucoup d'entre nous ont probablement programmé ses œuvres les plus populaires: *Sleep*, *With a Lily in Your Hand*, *Lux Aurumque*, *Leonardo*. Avec son projet *Virtual Choir* (*Chorale virtuelle*), il nous a montré la force que peut avoir YouTube pour toucher le monde à travers la musique chorale, atteignant des millions de téléspectateurs. Dans un sens, le compositeur a une telle présence depuis ces vingt dernières années qu'on se rappelle difficilement les noms de ceux qui lui ont succédé.

Le présent article vise à mettre en évidence les compositeurs américains émergents et importants qui sont venus après Eric Whitacre. Ces compositeurs, nés en ou après 1980, ont gagné en popularité dans le monde de la composition chorale, un monde en constante évolution: Ted Hearne (né en 1982), Jake Runestad (né en 1986), et Nico Muhly (né en 1981).

Ted Hearne (né en 1982)

www.tedhearne.com

Ted Hearne est un compositeur très respecté qui a reçu de nombreuses bourses, commandes et offres de résidences artistiques à travers les États-Unis. Il a récemment rejoint, en tant que professeur de musique adjoint, le corps professoral de l'*University of Southern California Thornton School of Music* (*Ecole de musique Thornton de l'Université de Californie du Sud*). Sa formation comprend des études à la *Manhattan School of Music* (Conservatoire de Manhattan) et à la *Yale School of Music* (Conservatoire de Yale).

Ted Hearne a pris part dès son enfance à des répétitions chorales. Il dit avoir un lien profond avec la musique chorale. Il a fait sur les compositions chorales américaines le commentaire suivant: "*Il est regrettable que tant de musiques chorales dans ce pays se conforment à ce qu'on attend d'elles sans se battre, qu'elles ne posent aucun défi à des musiciens et à un public intelligents et qu'elles soient généralement si... fades.*"

La musique de Hearne, elle, est tout sauf fade: elle est déstabilisante. En fait, il qualifie lui-même la plupart de sa musique de "*Unsettlement Music*" (musique perturbante). Ses compositions véhiculent des messages sociaux clairs, que vous soyez d'accord avec ses opinions politiques ou non. Ces messages sont intégrés dans sa musique à travers ses ressources textuelles obtenues principalement par un choix non traditionnel de textes, ou une juxtaposition de sources textuelles.

Trois de ses œuvres et leurs sources textuelles sont mises en évidence ici:

"Consent" (Consentement) (2014, 7 minutes)

La source textuelle: des lettres d'amour de deux périodes, rédigées par le compositeur et le père du compositeur, des rites de mariage des traditions catholiques et juives, des sms entre deux violeurs condamnés pour viol au procès de Steubenville.

Consent a été composé en réponse aux procès pour viol de Steubenville, un cas où des sms faisaient partie des preuves contre les jeunes hommes responsables de l'attaque et de la dissimulation. Le compositeur écrit: "*Lorsque ces sms et d'autres preuves ont été*

divulguées, je pense que nous avons ressenti le besoin d'utiliser la langue de ces adolescents pour nous séparer d'eux idéologiquement, pour les renier complètement, chasser ces aberrations, plutôt que de les reconnaître, eux et leurs actions, comme le produit compréhensible de notre culture et du message qu'elle renvoie". Il poursuit: "Consent était une tentative de reconnaître ces violeurs adolescents et de les accepter en tant que partie d'un problème commun. Cela m'a fait réfléchir à la (très récente) histoire du mariage comme une transaction principalement économique / financière qui traitait les femmes comme des biens... Cela m'a aussi fait penser à tous les messages corrupteurs que j'ai moi-même absorbés – à travers la culture, à travers mon propre père - et comment ils peuvent rejaillir dans ma propre langue. Je mets le texte en place de manière à ce que les significations soient obscurcies et se confondent. Elles sont mises en avant de façon à ce que tous les messages fassent partie des courants d'idées."

Ripple (2012, sept mouvements, 10 minutes)

La source textuelle: ce travail utilise comme texte une seule phrase d'un des 400 000 câbles militaires internes connus sous le nom *Iraq War Logs* (Rapports d'incidents de la guerre en Irak).

Ripple dévoile les implications émotionnelles profondes dissimulées dans un rapport militaire générique, en utilisant les éléments émotionnels de la phrase. Elle est tirée d'un paragraphe d'un rapport d'incident décrivant le cas d'un officier militaire américain ayant ouvert le feu sur un véhicule non identifié qui se dirigeait vers un poste de contrôle à Falloujah: "Le soldat du Poste 7 n'a pas pu déterminer qui étaient les occupants du véhicule à cause du reflet du soleil sur le pare-brise". Les occupants étaient une famille de civils irakiens - la mère a été tuée, le mari et les deux enfants gravement blessés.

Privilege (2009, cinq mouvements, 14 minutes)

Sources textuelles: la poésie du compositeur, une entrevue avec David Simon dans le journal de Bill Moyers et une chanson traditionnelle Xhosa anti-apartheid.

Les textes de *Privilege* soulignent le côté sombre du capitalisme, en particulier son impact sur la situation des jeunes des centres-villes et la réponse (ou l'absence de réponse) de la société à ce problème. Dans le premier mouvement, le compositeur met à l'écrit son propre questionnement à la société, demandant si quelqu'un se soucie vraiment des pauvres, ou si tout le monde préfère fermer les yeux sur les réalités omniprésentes. Le deuxième mouvement cite David Simon et sa description du capitalisme en tant que machine à sous gagnante, qui fait croire aux gens que tout le monde gagne. Une situation que le compositeur compare à "une fenêtre très éclairée, une rue déserte et une chanson télé brûlante" dans le troisième mouvement. Les mots de David Simon apparaissent à nouveau dans le mouvement suivant avec un jugement accablant sur la société: "nous prétendons avoir besoin d'eux... pour éduquer... mais nous n'avons pas besoin d'eux... et ils le savent."

De ces trois œuvres, *Privilege* est la composition la plus accessible pour de nombreux chœurs, même si elle est loin de délivrer le message le plus acerbe. Elle a été commandée en 2010 par le groupe choral de San Francisco "Vlti" et Robert Geary. Pour illustrer le style compositionnel de Hearne, j'ai choisi quelques extraits de *Privilege* qui montrent une description musicale du message social:

Exemple 1, Privilege, "Motive / Mission" (Motivation / mission), mes. 12-15 (voir version anglais)

Hearne comprend qu'il peut apporter un commentaire profond sur des concepts philosophiques avec des gestes musicaux simples.

Dans cet exemple, il montre comment nos motivations et nos missions, bien que de natures similaires, ne sont pas sur la même ligne.

Les rythmiques différentes, nées d'un besoin philosophique, sont difficiles pour de nombreux chefs et musiciens.

Exemple 2, Privilege, "Motive / Mission" (Motivation / mission), mes. 27-29 (voir version anglaise)

En plus de cette déclaration "motivation/mission" un peu décousue, le compositeur délivre le message: "vous étiez presque toujours gentil". Les entrées, par des voix différentes, sont décalées. Cette méthode de déclamation du texte, qui rappelle la *Klangfarbenmelodie* de Schönberg, est très efficace. Hearne semble aussi suggérer une duplicité de sens quand il offre une dissonance des deux voix sur le mot "gentil".

Au fur et à mesure qu'on avance dans le premier mouvement, la complexité rythmique augmente, comme dans les mes. 42-45 (Exemple 3).

La musique de Hearne est difficile. Elle requiert des chanteurs indépendants et de très haute qualité.

Exemple 3, Privilege, "Motive / Mission" (Motivation / mission), mes. 42-45 (voir version anglaise)

Jake Runestad (né en 1986)

www.jakerunestad.com

Jake Runestad est l'une des stars les plus brillantes parmi les jeunes compositeurs aux États-Unis. Il a eu une formation approfondie avec la compositrice reconnue Libby Larson. Il est aussi diplômé de la *Winona State University* (Université d'État de Winona) et du *Peabody Conservatory of Johns Hopkins University* (Conservatoire Peabody de l'Université Johns Hopkins).

Bien qu'il n'ait pas encore trente ans, il a reçu des commandes prestigieuses de *Seraphic Fire*, *VocalEssence*, la *Master Chorale* de Tampa Bay, et *Cantus*. La musique de Runestad est souvent interprétée lors des congrès de l'ACDA (*American Choral Directors Association - Association américaine des chefs de chœur*). Lors du dernier Congrès national en février 2015, trois œuvres ont été chantées par cinq chœurs: *Alleluia* (par les *Salt Lake Vocal Artists* et les *University of Southern California Thornton Chamber Singers*), *Nyon Nyon* (par l'Université Baylor et le Lycée Waukee) et *I Will Lift Mine Eyes* (par *Choral Arts* de Seattle).

Jake est originaire de Rockford, dans l'Illinois. Grâce à son succès, il peut composer à temps plein. Il a une belle présence sur le web et de par ses facilités avec la technologie, il a pu profiter des avantages financiers de l'auto-édition et de la distribution numérique.

Cette connexion en ligne permet au compositeur d'avoir un contact personnel immédiat et potentiellement intense avec chaque chef de chœur. Selon lui, "Avec chaque commande, je suis en contact direct avec mes clients et je peux ainsi répondre aux questions sur les œuvres, faire avancer les commandes (souvent en quelques minutes), mettre en place des séances de chat vidéo avec des chorales, fournir des pistes de répétitions, et nourrir des relations qui comptent entre des ensembles du monde entier."

Deux œuvres sont présentées ici: *Nyon Nyon* et *The Peace of Wild Things*

Nyon Nyon (2006, 3 minutes)

Une des œuvres les plus populaires de Runestad est *Nyon Nyon*, une œuvre que le compositeur décrit comme "une exploration des effets qui peuvent être produits par la voix humaine". C'est un

morceau passionnant au rôle moteur qui inclut un certain nombre de sons uniques, comparables à un *flanger*, une *pédale wah-wah*, de la *drum and bass* et du synthétiseur.

L'œuvre a un rythme entraînant, et est entraînante dès les premières notes. Puis il y a un glissando de type synthétiseur dans les deux voix. L'auditeur est immédiatement conquis. (Exemple 4)

Exemple 4, *Nyon Nyon*, mes. 1-3 (voir version anglaise)

Un des moments les plus électrisants de *Nyon Nyon* se trouve dans la partie "*Techno beat*" du morceau (voir exemple 5). Les chanteurs basses deviennent des percussions techno électroniques, les ténors bourdonnent, et le reste de la chorale oscille et glisse des "*hou*" et des "*ha*". (Exemple 5)

Exemple 5, *Nyon Nyon*, mes. 27-28 (voir version anglaise)

The Peace of Wild Things (2012, 4:30 minutes)

Runestad tisse des liens intimes entre les mots et la musique. Il décrit le processus de mise en texte comme celui d'"*essayer de trouver la musique intrinsèque au poème*". Une œuvre accessible de ce type est *The Peace of Wild Things*. Le texte éponyme du célèbre environnementaliste Wendell Berry est accompagné au piano. C'est une œuvre qui a remporté le Grand Prix au concours de 2014 *YNYC Composers Competition*.

Aussi beau et profond que le poème de Berry, le cadre créé par Runestad apporte une nouvelle dimension aux mots et renforce le message. La plupart des mots de Wendell Berry sont confiés aux basses. Le reste de la chorale tisse un fond harmonique attrayant, et accentue occasionnellement le texte. Runestad ajoute de la force à chaque vers du poème et crée un refrain rayonnant en répétant le texte "*for a time, I rest in the grace of the world*" (pour un moment, je me repose dans la grâce du monde).

Exemple 6, *The Peace of Wild Things*, mes. 51-54 (voir version anglaise)

L'accessibilité à l'œuvre ne retire rien à sa qualité. Runestad a créé pour le texte philosophique un cadre profondément intelligent. La musique est envoûtante, et inoubliable.

Jake Runestad est un compositeur de musique chorale prolifique. Ses autres œuvres de qualité à explorer sont: "*Alleluia*", "*I Will Lift Mine Eyes*", "*Why the Caged Bird Sings*" et "*Spirited Light*".

Nico Muhly (né en 1981)

www.nicomuhly.com

Nico Muhly s'est récemment fait remarquer dans le monde de l'opéra avec *Two Boys*. Son nom est sur toutes les lèvres dans le monde de la musique classique. Cet opéra a pour thème l'agression d'un adolescent poignardé par un autre. L'auteur George Hall du *Guardian* l'a qualifié de "*fascinant pour notre époque et inspiré par la vraie criminalité sur Internet*". C'est une œuvre qui montre au monde de la musique classique l'intérêt du compositeur pour divers sujets, divers sons et diverses idées.

En ce qui concerne la musique chorale, le compositeur est fortement influencé par l'école anglaise de composition. Dans la série "*Obsessive Choral*" de WQXR, organisé par le compositeur, Muhly a déclaré: "*la musique chorale est mon premier amour. Même si ma voix s'est cassée en 1994, je reviens toujours aux univers émotionnels de Byrd, Tallis, Gibbons, Howells et Britten comme une sorte de base de départ pour l'ensemble de la musique que j'écris*".

La preuve de l'influence de ces grands compositeurs anglais, de Britten en particulier, se retrouve dans un grand nombre des œuvres chorales de Muhly.

First Service (2004, 9 minutes)

Muhly a composé *First Service* alors qu'il était âgé de seulement 23 ans, mais cette œuvre révèle une complexité subtile et la maturité que l'on pourrait attendre d'un compositeur plus âgé. *First Service* définit le *Magnificat* et *Nunc dimittis* et continue dans la tradition de William Byrd et Charles Stanford. Le compositeur décrit l'ouverture à l'orgue du *Magnificat* comme étant un symbole des "*tremblements nerveux*" d'une personne en faisant le portrait merveilleux d'une femme enceinte qui se trouve dans des circonstances peu communes.

Exemple 7, *First Service* (Magnificat), mes. 1-7 (voir version anglaise)

Il y a plusieurs niveaux dans cette œuvre. Il est intéressant de remarquer la stase à la manière d'une pédale dans les notes les plus basses de la pédale d'orgue. Cela sert de base à des variations de l'orgue plus frénétiques, tandis que le chœur déclame le texte. Les sopranos mettent en avant le message prophétique du texte, avec quelques dissonances sur les ramifications philosophiques de la grossesse de Marie.

(Exemple 8)

Exemple 8, *First Service* (Magnificat), mes. 26-30 (voir version anglaise)

Aux moments propices, Muhly fait preuve d'un savoir-faire créatif dans son arrangement de "*he hath shewed strength with his arm*" (Il a déployé la force de son bras) par la dissonance et la voix principale. (Exemple 9). Il est intéressant de noter son utilisation de la dynamique dans cette section. Il est demandé aux voix d'être fortes lors de leur entrée, puis de s'adoucir à l'entrée successive de chaque autre voix.

Exemple 9, *First Service* (Magnificat), mes. 66-71 (voir version anglaise)

Bright Mass with Canons (Messe lumineuse avec canons) (2005, 13 minutes)

À ce jour, Muhly a quatorze projets de chorales sur son site mais moins d'œuvres présentées au cours des dernières années. *Bright Mass With Canons* (2005) est aussi accompagné à l'orgue et lui propose une écriture assez avancée, mais plus accessible pour le chœur.

Exemple 10, *Bright Mass with Canons* (Sanctus), mes. 195 (voir version anglaise)

Dans *Sanctus*, Muhly inclut quelques sections *senza misura* pour créer un fond harmonique à la déclaration canonique de "*Dominus Deus Sabaoth*" montré dans l'exemple 10.

Muhly conclut *Bright Mass* avec un arrangement obsédant de l'*Agnus Dei*. Il propose des voix par paires en canon, avec un accompagnement léger de l'orgue. (Exemple 11).

Exemple 11, *Bright Mass with Canons* (Sanctus), mes. 278 (voir version anglaise)

Vers la fin de l'*Agnus Dei*, Muhly place les voix du chœur dans de longues notes et ajoute un solo de soprano qui se dégage de la

chorale dans une supplication pensive finale, introduisant le texte "Agnus Dei qui tollis peccata mundi" tandis que le chœur chante "Dona nobis pacem".

Exemple 12, *Bright Mass with Canons (Sanctus)*, mes. 285-287 (voir version anglaise)

Hearne, Runestad et Muhly sont loin de représenter la diversité de la composition chorale aux États-Unis dans la période post-Eric Whitacre. Ils sont, cependant, des étoiles très brillantes.

Dans le cadre des recherches pour cet article, j'ai interrogé des professionnels de la chorale sur Facebook et ChoralNet, et j'ai découvert de nombreux compositeurs dont je n'avais jamais entendu parler. J'ai été impressionné par leurs accomplissements et leurs créations. Plusieurs de ces compositeurs seront présentés dans la deuxième partie de cet article, prévue pour juillet 2015.

Philip Copeland est directeur de *Choral Activities* et professeur agrégé de musique à *Samford University* de Birmingham, Alabama. Ses chœurs sont de fréquents participants et lauréats des concours internationaux et des congrès de l'*American Choral Directors Association* (Association américaine des chefs de chœurs) ainsi que de la *National Collegiate Choral Organization*. A Samford, il enseigne la direction, la diction et l'éducation musicale. Le Dr Copeland est titulaire de diplômes en éducation musicale et direction de l'Université du Mississippi, du *Mississippi College*, et du *Southern Seminar* de Louisville, KY. A Birmingham, il dirige la musique à la *South Highland Presbyterian Church* (Eglise presbytérienne South Highland) et prépare l'*Alabama Symphony Chorus* (Chœur symphonique d'Alabama) à des représentations avec l'*Alabama Symphony Orchestra* (Orchestre symphonique d'Alabama). Il est le père de triplées de neuf ans : Catherine, Caroline et Claire. Courriel: philip.copeland@gmail.com



Traduit de l'anglais par Amandine Chantrel (Etats-Unis) ●

Book Review

La forge du compositeur: L'art de composer pour des chœurs d'enfants et de jeunes (p 63)

Ana María Raga, chef de chœur, pianiste et professeur

Lire *La forge du compositeur*, d'Albert Grau, c'est avoir la sensation de l'écouter parler de pensée créative et d'interprétation dans le domaine de la musique chorale. C'est une lecture facile, car, au lieu de suivre une structure figée, les thèmes sont abordés librement; certains reviennent même au cours du texte, pour aborder un nouvel aspect ou illustrer d'autres exemples ou exercices. Le tout est écrit dans un langage accessible, léger, visant les jeunes compositeurs et chefs de chœurs qui se demandent comment composer pour chœurs.

L'auteur commence son récit en présentant la finalité de sa méthode de composition: il mentionne que l'objectif du chant choral pour les enfants et les jeunes est de les aider à développer leur amour de la musique à travers la pratique d'une activité de

groupe plaisante, tout en les aidant à développer leurs capacités à communiquer, travailler en équipe, avoir une meilleure estime de soi, respecter la discipline, ainsi qu'à raisonner de façon logique. Albert Grau souligne l'importance d'une approche ludique de l'étude musicale au lieu de soumettre les jeunes à de longues études académiques. Pour cela, il suggère l'utilisation de ressources comme l'eurythmie, les mouvements scéniques, les rythmes irréguliers, les dissonances ou des défis comme l'interprétation de textes poétiques et de leurs détails.

Albert Grau partage une série de notes méthodologiques qui se réfèrent, dans un premier temps, à des éléments techniques propres à la composition telles que l'imitation, les divisés, les rythmes irréguliers, les dissonances, l'utilisation des silences, les points d'orgues, le traitement du texte, et l'eurythmie. Dans un second temps, grâce à sa vaste expérience comme chef de chœurs de profils et niveaux différents, il offre au jeune compositeur des outils pour comprendre et connaître l'instrument avec lequel il travaille. Son expérience lui vient des essais qu'il a pu faire au cours des années, testant de manière pratique quelle méthode serait la plus adaptée à chaque type de groupe et en écrivant sa musique en conséquence. Ce travail combiné de Grau comme compositeur et chef de chœur lui a également permis de faire des suggestions sur la modification de l'interprétation de la notation musicale afin de se rapprocher de la "*recherche continue et à une perfection jamais obtenue*" (Grau, 2014, p.145).

Le livre parle des étapes à suivre aussi bien pour composer que pour arranger une œuvre. En ce qui concerne la composition, l'auteur établit qu'il faut commencer par choisir une poésie adaptée aux ensembles d'enfants et de jeune et la réciter plusieurs fois pour trouver les possibles combinaisons rythmiques qui peuvent être utiles. Plus loin, il indique qu'il faut travailler la relation texte-rythme, avant même de penser aux éléments mélodiques ou harmoniques. Ces deux derniers éléments, qui sont intimement liés, doivent être traités simultanément. En ce qui concerne les arrangements, il souligne qu'il est d'abord nécessaire de connaître précisément les caractéristiques de la chanson choisie avant de penser aux différentes options pour la rythmique et les effets comme les formules eurythmiques et chorégraphiques.

Dans *La forge du compositeur*, l'auteur explique ses idées de manière pratique en les illustrant d'un grand nombre d'exemples: 72 partitions d'auteurs d'époques et de latitudes distinctes, dont les siennes. Les exemples sont exposés de manière didactique, afin de pouvoir y observer l'utilisation correcte ou incorrecte d'éléments déterminés. Le lecteur pourra y trouver des œuvres pour chœurs d'enfants et de jeunes (mixtes, féminins, masculins), qui lui amèneront également l'opportunité de connaître un répertoire et d'avoir l'information des maisons éditoriales qui les ont publiées. De plus, ils pourront suivre divers exercices, comme dans un cahier dans lequel l'auteur les invitera par exemple à compléter des imitations, ou ajouter une seconde voix.

Le traitement que Grau fait de l'eurythmie comme ressource pour le compositeur mérite d'être mentionnée ici. Tous connaissent l'apport de l'auteur dans ses œuvres dans ce domaine, en particulier pour les ensembles d'enfants et de jeunes. Une section du livre est consacrée à ce thème, expliquant la philosophie qui se base sur l'utilisation du mouvement et l'importance de sentir la musique dans tout son corps. Dans ce sens, le lecteur pourra observer les multiples exemples d'utilisation de l'eurythmie, connaître ses niveaux de difficulté et réaliser les exercices liés au sujet.

La dernière partie du livre, intitulée *Miscellanées*, est une compilation de citations pertinentes attribués à de grands musiciens latino-américains: Pau Casals (Catalogne), César Ferreyra (Argentine) et Carlos Vega (Argentine), qui supportent

également la synthèse entre composition et interprétation, en tant que travaux indivisibles dans le chant choral "... *comme les lettres a, b, c seules ne forment pas encore de mots, de la même manière les signes écrits sur une partition ne forment pas encore de 'la musique'*" (Casals dans le livre d'Albert Grau, 2014, p.129). Les commentaires de l'auteur sur ces citations aident le lecteur à soulever de nouvelles questions, et l'invitent à une constante réévaluation de son approche de la musique et à la réflexion sur son propre travail artistique.

Il est de la plus grande importance qu'un compositeur de renom comme Alberto Grau partage son héritage pédagogique pour que les nouvelles générations soient motivées, et osent entreprendre la très nécessaire tâche d'écrire des œuvres innovatrices, pleines d'une profonde beauté, qui posent des défis continus aux chœurs d'enfants et jeunes d'aujourd'hui.

Grau, A. (2014). La forja del compositor. Método de composición para coros de niños y jóvenes, GGM Editores S.C., Caracas. ISBN: 978-980-12-7401-8

Ana María Raga, chef de chœur vénézuélienne, pianiste et professeur de direction de chœur à l'*Unearte* (Université des Arts). Certaines de ses œuvres ont été publiées par Hinshaw Music, Inc. Et les Éditions À Cœur Joie. Elle a une maîtrise en musique, mention direction d'orchestre de l'Université Simón Bolívar. Elle suit actuellement une spécialisation en musicothérapie de l'Université des Andes. Elle enseigne pour le programme d'action sociale par la musique du *Programa CAF* (Banque de développement social de l'Amérique latine) en Amérique latine. Ana María Raga a fondé plusieurs chœurs (d'enfants, de femmes et mixtes) et elle a été chef de chœur invitée pour le Chœur Mondial des Jeunes en 2009. Elle a donné des conférences et des ateliers au Venezuela, en Amérique du Nord, en Europe et en Asie. Elle est membre fondateur et présidente de la Fondation Aequalis, une organisation qui développe trois lignes d'action: artistique, formation et santé, à travers le chant choral. Elle dirige actuellement Aequalis Aurea (chœur de femmes), le Proyecto Coral del Colegio Humboldt (chœur d'enfants) et le chœur universitaire UMA (mixte). Courriel: anamraga@yahoo.com



Traduit de l'espagnol par Mélanie Clériot (Canada)

Relu par Carmen Torrijos Caruda (Espagne) ●

Choral Music Recording Reviews

Choix du Critique ... 1 (p 67)

TJ Harper, DMA, professeur et chef

Jubilatio: Chœur de jeunes filles de la Cathédrale de Riga

Avec Vita Kalnciema à l'orgue

Aira Birziņa, Directrice Artistique

Cathédrale de Riga

(2011/2012; 63' 29")

www.girlschoir.lv

La Chœur de jeunes filles de la Cathédrale de Riga (CFCR) est le premier ensemble de l'Ecole de Chorale de la Cathédrale de Riga, fondé en 1994. Les chanteuses, dont l'âge se va de neuf à dix-neuf ans, font preuve d'une facilité technique vocale extraordinaire; leur attention aux détails est parfois étonnante. Depuis 2000, sous la direction de la directrice artistique Aira Birziņa, cet ensemble a fait des tournées dans toute l'Europe et a remporté de nombreux prix d'excellence lors de concours choraux. Dans leur premier enregistrement, *Jubilatio*, la CFCR présente une riche diversité de compositions sacrées de la Renaissance avec l'*Ave Regina* de Guillaume Dufay, des compositions modernes comme la *Missa de Spiritu Sancto* en quatre mouvements de Rihards Dubra, et *O Salutaris Hostia* de Ēriks Ešenvalds. Le riche assortiment d'offres chorales de cet enregistrement comprend un petit nombre de sélections familières comme *Sound the Trumpet* (Sonner la trompette) de Henry Purcell, et *The Lord Bless You and Keep You* (Que le Seigneur vous bénisse et vous garde) de John Rutter. Loin de diminuer la qualité globale de cet enregistrement, ces œuvres familières permettent d'augmenter la sensibilisation de l'objet de ce CD: avoir foi est une cause de célébration.

Jubilatio ouvre la porte à une exposition musicale complexe de la foi, via trois concepts fondamentaux: l'invocation, la louange et la gloire. L'ensemble du CD permet à l'auditeur d'entrer dans une exploration réfléchie de la foi, où il n'est jamais éloigné de ces trois piliers conceptuels, qui servent à éclairer et inspirer, sans jamais juger ni être condescendant.

Premier concept de pierre angulaire de la foi et de la supplication, les quatre œuvres suivantes sont interprétées par la CFCR avec une intensité et un vocalisme contrôlé, qui s'impose à l'auditeur de manière exceptionnelle. *Hebe deine Augen auf* de Felix Mendelssohn (1809-1847), donne le ton de dépendance envers le Seigneur et est effectué avec une force vocale surprenante. *Salve Regina*, du compositeur hongrois Miklós Kocsár (né en 1933), est l'un des deux antiennes mariales figurant dans cet enregistrement. C'est une composition substantielle, effectuée avec beaucoup d'habileté par un compositeur qui mérite un plus large public. *Miserere*, de la compositrice basque Eva Ugalde (née en 1973), est un texte très profond et démontre le concept de supplication avec une conviction aiguë. Dans le *O salutaris hostia* d'Ēriks Ešenvalds (né en 1977), la CFCR réalise une expression pleine de supplication fervente: le chœur *de turba* crie à Dieu: "*O salutaris hostia ... O Sacrifice rédempteur ... donne nous la force, aide-nous!*"

Le deuxième concept de pierre angulaire de la foi et de la louange est musicalisé par de nombreux compositeurs. Il y a dans ces sélections une vitalité vocale qui bénéficie des vigueurs de la jeunesse et de la sonorité brillante du Chœur de Jeunes Filles de la Cathédrale de Riga. *Sound the Trumpet* de Henry Purcell (1659-1695) est ramené à une vie extraordinaire, d'une extrême efficacité dans sa phrase musicale et qui transmet un sens clair de célébration. La deuxième antienne mariale de cet enregistrement, *Ave Regina Caelorum* de Guillaume Dufay (1397-1474), est chantée avec une confiance marquée par la précision et la clarté rythmique. Pour compléter les travaux antérieurs, *Ecce Maria* de Michael Praetorius (1571-1621), est le troisième choix dans cette collection consacrée à Marie et s'effectue avec une puissance et une sensibilité rares dans ce cadre. *Laudamus in Domine*, de Ieva Alenčike (née en 1976), se chante bien et maintient un sens approprié de vitalité. Le psaume 150, *Laudate Dominum*, est le plus grand et le dernier de tous les psaumes. Composé par Rihards Dubra (né en 1964), ceci est un traitement très convaincant de la litanie. Accompagné par l'organiste renommé Vita Kalnciema, *Lord Bless You and Keep You* de John Rutter (né en 1945) réaffirme la force de conviction par l'utilisation réfléchie des enregistrements d'orgue sans prétention qui véhiculent une imagination presque guidée.

Troisième concept de pierre angulaire, la foi et la gloire, les travaux suivants ont été effectués avec la substance émotionnelle informée par phrase réfléchie, et une compréhension claire du texte. *Gloria*, du compositeur danois Michael Bojesen (né en 1960), est une composition tripartite succinctement nuancée qui met en valeur l'essence du texte de la résurrection. Composée pour la CFCR, *Exultate Deo* de Vytautas Miškinis (né en 1954), capte avec brio la complexité du texte de la résurrection, tout en présentant simultanément les capacités vocales de l'ensemble. Enfin, le compositeur Rihards Dubra est là à nouveau, avec une composition qui remporte tous les suffrages: *Jubilatio* de la foi (la supplication, la louange et la gloire) ensemble dans sa *Missa de Spiritu Sancto*. La performance de cette *missa brevis* est une raison suffisante pour ajouter à votre collection ce CD. La sensibilité musicale et la compréhension textuelle de Dubra se combinent pour créer une voix de composition qui, enracinée dans la tradition, parle avec une voix authentique aujourd'hui encore. Écrite pour orgue et chœur de femmes, cette œuvre en quatre mouvements (*Kyrie solennel et mystérieux*, *Gloria-hymne de louange*, *Sanctus-acclamation et honneur*, *Agnus Dei-supplication*) convient parfaitement à une célébration qui concilie habilement l'orgue et la chorale. Le CFCR possède une vitalité juvénile et un sens rare de la maturité qui donne vie à cette œuvre. Les membres de l'ensemble sont à féliciter pour leur dévouement et vocalisme exemplaire à chaque composition. Aira Birziņa, Directrice artistique, et l'organiste Vita Kalnciema ont collaboré magistralement et ont réalisé le plein potentiel de ce travail.

Jubilatio a été recueillie à partir d'enregistrements réalisés en 2011 et 2012 à la cathédrale de Riga. Construite en 1211, la cathédrale s'enorgueillit d'apports architecturaux des époques gothique, romane et baroque. L'acoustique en est évidemment réverbérante et lumineuse, mais n'obscurcit pas la clarté sonore des voix ou l'orgue. Il faut souligner que l'orgue Walcker de la Cathédrale de Riga qui dispose de 124 jeux, quatre claviers et 6718 tuyaux, est célèbre dans toute l'Europe.

T. J. Harper est professeur agrégé de musique et directeur artistique des activités chorales au *Providence College* de Rhode Island. Il dirige les trois ensembles choraux de l'université et donne des cours de direction, de méthodes chorales secondaires, de direction appliquée, et de voix appliquée. Le Dr Harper a reçu son doctorat en arts musicaux de l'Université de Californie du Sud, où il a été diplômé avec mention. Sa thèse, intitulée *Hugo Distler and the Renewal Movement in Nazi Germany* se concentre sur la juxtaposition des croyances personnelles de Distler et de ses obligations politiques et professionnelles envers le parti nazi. Sa curiosité l'a mené à fonder des projets de recherche explorant la musique de Johannes Brahms, Maurice Duruflé, et les traditions musicales populaires de la péninsule coréenne. Le Dr Harper fait aussi partie des rédacteurs du *Student Engagement in Higher Education: Theoretical Perspectives and Practical Approaches for Diverse Populations* (chez Routledge).

www.harperjtj.com



27

Traduit de l'anglais par Peterson Pierre (Haïti) ●

Le choix du critique...2 (p69)

Tobin Sparfeld, professeur et chef de chœur

Reincarnations: A Century of American Choral Music

Seraphic Fire, Anna Fateeva & Patrick Dupré Quigley

© 2014 Seraphic Fire Media

(73:36)

L'Amérique du Nord a vu une forte croissance de l'aide aux ensembles choraux professionnels. L'un d'entre eux est le "Seraphic Fire", groupe qui fonctionne aujourd'hui pour sa 13^{ème} année en Floride du Sud. Mené par son directeur artistique fondateur Patrick Dupré Quigley, cet ensemble salué s'est imposé aux États-Unis comme un groupe important et innovateur, envoyant ses chanteurs à travers le pays tant pour des concerts publics que pour des enregistrements. (À vrai dire, j'ai chanté brièvement dans *Seraphic Fire* en 2007 et 2008). Cet organisme a aussi constitué le "*Firebird Chamber Orchestra*" qui travaille avec *Seraphic Fire* pour des œuvres pour chœur et orchestre, mais donne aussi des concerts purement orchestraux.

Le nom du groupe étant tiré d'une phrase de l'*Invocation* de William Billings, *Seraphic Fire* a toujours été un héraut de la musique chorale américaine.

Leur dernier album, *Reincarnations*, est un florilège de cette tradition; il recèle aussi de la musique traditionnelle au sens large.

Il commence par deux œuvres contemporaines. *I Cannot Attain Unto It* de Nico Muhly (né en 1981), est une œuvre calme avec des effets d'écho expressivement répétitifs, et des lignes vocales en imitation. Malgré plusieurs moments bitonaux et d'après dissonances, c'est une structure harmonique consonante qui la dirige. Elle est suivie par *Light of the Common Day*, de Shawn Crouch (né en 1977). Écrit à la mémoire de sa défunte belle-mère, l'accompagnement de piano en mouvement perpétuel assure sous les lignes vocales soutenues une énergie évoluant lentement de dissonances en consonances et se reposant sur des octaves parallèles.

Les deux pages suivantes sont un retour vers la tradition

chorale américaine. Ces mélodies anonymes du XIX^e siècle évoquent la vie simple, pieuse et pacifique. *Give Good Gifts One To Another* constitue une hymne joyeuse à quatre voix avec des harmonies larges, tandis que l'arrangement de *Followers of the Lamb* mêle une chanson à boire à la solennité de paroles chrétiennes. Les voix de *Seraphic Fire* changent leur chant pour exprimer la technique terre-à-terre propre à la musique chorale traditionnelle américaine.

La plage suivante est *Death and Resurrection* de Paul Crabtree (né en 1960). Utilisant un collage de textes américains traditionnels, cette longue œuvre va d'un motif vocal jusqu'à un sommet émotionnel au centre. La section finale est une récitation de "*Do all your work as though you had a thousand years to live and as you would if you knew you must die tomorrow.*" (Que votre œuvre soit pensée comme si vous aviez mille ans à vivre, et comme si vous saviez que demain il vous faut mourir). Bien que l'intonation de *Seraphic Fire* soit très précise dans la plus grande partie de l'enregistrement, dans certaines parties de cette pièce-ci elle flanche.

Les trois *Reincarnations* du compositeur du XX^e siècle Samuel Barber viennent ensuite. Ces œuvres bien connues utilisent des textes du poète James Stephens, et leur simplicité apparente est désavouée par des tessitures exigeantes, des subtilités harmoniques et des dispositions rythmiques inattendues. *Mary Hynes*, la première pièce, est un hymne anti-amour avec ses incantations exaltées: "*She is a rune!*" (C'est une rune!). La partie médiane, *Anthony O'Daly*, part d'un ostinato des basses tandis que les parties supérieures pleurent l'exécution injuste d'un fermier local et organisateur villageois. La pièce va vers un sommet émotionnel avant de retomber en sauts dissonants vers le bas. *The Coolin*, en référant à un amoureux, est une invitation chaleureuse à l'amour envers la bien-aimée de l'auteur.

Ensuite on trouve quatre enregistrements, chacun d'un compositeur américain contemporain. Le *Good Night Dear Heart* de Dan Forrest est une bénédiction simple, chaude et homophone basée sur un texte de Mark Twain. *As There Are Flowers*, de Colin Britt, utilise une mélodie ascendante qui monte en tension avant de se résoudre. C'est un des plusieurs enregistrements durs de l'album. *I Am*, de Dominick DiOrio, est plus ambitieux, utilisant un tapis de blocs sonores accompagnant une soprano solo dans une version puissante et dramatique du poème familial "*Do Not Stand At My Grave And Weep*" de Mary Elizabeth Frye. Le *Fear Not, Dear Friend* de Jake Runestad est l'enregistrement suivant. Partant d'un début calme, l'œuvre se déploie vers un sommet puissant et se termine par une conclusion somptueuse.

Les lecteurs peuvent être habitués à *Earth Song*, de Frank Ticheli, œuvre consonante en accords avec des dissonances modernes étendues. Son harmonie répétitive est à la fois expressive et sombre, et est un des choix les plus remuants de l'album.

Reincarnations se termine par les *Mid-Winter Songs* de Morten Lauridsen. Décrit opportunément par Quigley comme le "*vétéran de la musique chorale américaine*", le cycle chanté de Lauridsen à partir de 1980 utilise 5 textes du poète Robert Graves. Le premier chant, *Lament for Pasiphaë*, met en œuvre de nombreuses dissonances dures au fil de ses lignes vocales expressives, tandis que les derniers chants montrent l'évidence de beaucoup de sonorités bien connues de Lauridsen. Au milieu figurent des sections en solo du piano d'accompagnement, que la pianiste Anna Fateeva interprète avec des nuances et un rubato semblables à ceux de Lauridsen lui-même.

Alors que beaucoup d'enregistrements ne tiennent pas assez compte de l'ordre d'enregistrement des pistes, *Reincarnations* trouve réellement un équilibre approprié entre les plages

contemporaines et plus traditionnelles pour établir cet ordre.

Les choix contemporains, bien que peu connus, seront ressentis comme adaptés par beaucoup d'auditeurs, et sont représentatifs du large avenir de la musique chorale américaine. Des félicitations supplémentaires doivent être réservés à l'excellent travail de l'album et aux notices de son livret. Hélas, même si les défauts d'intonation ne sont pas l'habitude de cet ensemble, il y en a dans l'œuvre-titre de l'album.

Les auditeurs fans de musique chorale américaine voudront cet enregistrement, tandis que ceux qui sont moins accoutumés à des compositeurs choraux contemporains tels que Dominick DiOrio, Jake Runestad, Nico Muhly et Dan Forrest apprécieront certainement cet album pour en apprendre plus au sujet des musiciens traçant l'avenir de la musique chorale.

Info: <http://goo.gl/vk3suP>

Ancien membre du *St. Louis Children's Choir*, **Tobin Sparfeld** s'est produit dans le monde entier, de Vancouver à Moscou en passant par de nombreuses grandes villes. Il a également chanté avec *Seraphic Fire* et la *Santa Fe Desert Chorale*. Il a travaillé avec des chœurs de tous âges, en tant qu'assistant du directeur musical au *Miami Children's Chorus* ainsi que directeur associé du *St. Louis Children's Choir*. Il a également enseigné au *Principia College* et fut directeur des activités chorales de l'université de Millersville, en Pennsylvanie. Nous pouvons également citer son travail en tant qu'assistant du chef de chœur de la *Civic Chorale of Greater Miami*. Il a réalisé son doctorat et reçu son diplôme de direction chorale à l'université de Miami alors qu'il étudiait avec Jo-Michael Scheibe et Joshua Habermann. Il a aussi reçu un diplôme (*Artist Teacher Diploma*) de l'institut CME (*Choral Music Experience*), dirigé par Doreen Rao. Il est actuellement à la tête de la section Musique du *Los Angeles Mission College* qui fait partie du *Los Angeles Community College District*. Courriel: tobin.sparfeld@gmail.com



Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique) ●