



E-LO-CU-TI-ON

Chanter et dire - Voyelles et Consonnes - Prononciation, voici le souci (l'un des soucis) de tout chanteur. L'excès de prononciation nuit à la compréhension.

La bouche est un résonateur et ne doit pas être mobilisée à l'excès pour prononcer les voyelles; c'est la langue avec ses 17 muscles qui "fait" la voyelle.

Il faut donc penser à

- Détacher consonnes et voyelles,
- Dire les consonnes avant le temps, les voyelles sur le temps,
- Chanter les consonnes à l'avant et les voyelles à l'arrière
- Faire sonner la consonne dans le chant *piano*
- Faire ressortir la voyelle en chantant *forte*
- Eviter (évidemment) les sorties de voix

E&C a mené l'enquête auprès de Michael Loughlin Smith, ténor qui intervient dans nos stages, pour recueillir ses conseils et ... progresser...
Un grand merci Michael pour cet interview!

Et si cela peut vous aider :
"A noir, E blanc, I rouge, U vert, O bleu : voyelles"

Merci à toutes et tous pour votre confiance et votre amitié.

Emergences et Cultures

STAGES STAGES STAGES

- **Legato de Printemps : Du caf'conc' au cabaret** : Complet.

Nous chanterons sur les pas d'Yvette Guilbert, "chanteuse diseuse", actrice, grande dame de la chanson française, metteuse en scène et auteure, entre autres, de l'"Art de chanter une chanson".

- **Stage d'été 2018 : Chansons de tous temps en tous lieux** : Complet

- **Legato d'Hiver 2019** : les dates sont fixées : 19-20 janvier, 16-17 février, 16-17 mars. Vous recevrez les informations après les vacances d'été; elles seront également mises sur le site.

DIRE ET CHANTER, CHANTER ET DIRE, OUI ! - MAIS COMMENT FAIRE ???

Expérience vécue par les participants aux stages de technique vocale et interprétation d'Emergences & Cultures : comment interpréter le texte et suivre la volonté du compositeur ? Enquête auprès de Michael Loughlin Smith (MLS)

E&C : Michael, tu nous demandes de dire le texte sans ralentir, en allant bien au bout des phrases. Comment alors l'interpréter ?

MLS : Je pense que la souplesse est essentielle à tout musicien — tout comme la rigueur. C'est comme le sel et le poivre : il faut savoir les doser ! Quand on travaille un air de cour, il ne faut pas oublier qu'à la base, c'est une danse; on ne doit pas en perdre l'esprit rythmique. Quand nous faisons de la musique médiévale en revanche, où aucun rythme n'est clairement indiqué avant l'*Ars Nova* du XIV^e siècle, nous pouvons être plus souples. Si, à cette époque, certains genres se permettaient des libertés, pouvons-nous imaginer que nos ancêtres moyenâgeux dansaient sans rythme ?

E&C : Et alors, comment rendre l'émotion ?

MLS : En regardant plus tard le *nuove stile* florentin, on voit une musique qui essaie de se libérer des rythmes devenus trop contraignants au fil du temps. Cette école nous a laissé des partitions de longues scènes dramatiques qui explosent d'émotion. Dans les opéras de Monteverdi, on voit ce même genre d'écriture — où le but est de déclamer au plus naturel le texte — ponctué par d'autres parties plus mesurées dans un style où le rythme et la mélodie reprennent de l'importance, sinon le dessus. Ce mélange de genres, si typique de l'opéra vénitien, se transforme en peu de temps dans les « opéras à numéros » où les récitatifs — qui racontent l'histoire — alternent avec les airs — où le compositeur donne expression à son imagination mélodique.

E&C : Cela reste un peu figé, non ? Comment ces opéras ont-ils pu évoluer ?

MLS : En France au XVII^e, les compositeurs ont cherché à libérer encore plus les paroles d'une écriture carrée. Dans les tragédies-lyriques, les récitatifs passent volontiers de mesures à quatre temps, à 3 ou à 2. Ainsi, le mouvement suivait les accents du texte. Ces récitatifs, comme ceux de Monteverdi, étaient ponctués par des moments plus "composés" ou par des bouts de danse : gavotte, menuet, passacaille...

Ces phrases dureraient parfois deux ou trois mesures seulement. A d'autres moments, il y avait des airs de cour entiers, qui sont l'expression vocale des danses de l'époque. On cherche toujours à raconter l'histoire, mais si le compositeur propose une danse, il faut suivre!

E&C : Sachant que le compositeur a fait tant d'efforts pour mettre un texte en musique, que devons-nous faire, nous interprètes? Il ne suffit évidemment pas que de suivre fidèlement la partition : hauteurs, rythmes, dynamiques.

MLS : C'est un début, certes ! Mais je crois que, plus encore, c'est à nous de chercher, de deviner les intentions du compositeur et de les rehausser, comme une statue qu'on dorait par endroits. Est-ce que la notation est plutôt libre ou plutôt stricte? Tel ou tel intervalle, est-il signifiant ? Y a-t-il des phrases qui s'imitent ? Est-ce que l'écriture est polyphonique ou homophonique ? Je vous promets que le compositeur n'a rien laissé au hasard.

E&C : Chaque note représente un choix du compositeur. Comment l'exprimer ?

MLS : Mettant de côté toute considération technique (quoique...), il faut d'abord faire en sorte que les mots qui ont inspiré la musique soient bien dits ! Là, c'est une lutte perpétuelle ! La salle, par sa taille ou sa résonance, peut nuire à la bonne compréhension ; le nombre et le timbre des instruments qui nous accompagnent peuvent brouiller le son des consonnes ; quand on chante avec d'autres chanteurs, l'inattention de l'un peut gêner les efforts des autres ...

E&C : Nous avons à notre disposition les voyelles et consonnes que nous essayons de bien placer/prononcer...

MLS : Exactement! On commence avec des voyelles bien formées. Je me souviens d'un Carmen vu à l'Opéra-Comique : La salle Favart est de dimensions parfaites pour beaucoup d'opéras, surtout pour ceux écrits pour ce théâtre. L'orchestre aussi était de taille "historique". Nicolas Cavallier chantait le rôle d'Escamillo avec une prononciation impeccable et je me suis dit que même sans consonnes, j'aurais tout compris, tellement ses voyelles étaient parfaites. Quand, en cours, je fais chanter sans consonnes, c'est pour vérifier que la production vocale est bien homogène — que la qualité du son reste égale, bien que les voyelles soient aussi distinctes que possible. (Je ne parle pas du passage, où la modification des voyelles est un sujet qui fâche). Quand on intègre ensuite des consonnes dans une phrase, il est nécessaire de s'assurer qu'elles soient engagées et soutenues. Ceci est un élément essentiel de mes séances d'éveil aux stages et à la maison. Ici, on ferait des exercices en psalmodiant et des séries de p-p-p, t-t-t, k-k-k...

E&C : Nous sommes tellement contents quand la musique et le texte semblent bien en place, mais, bien sûr, ce n'est pas suffisant

MLS : Non, tout ça n'est que mécanique. Nous pouvons enfin aborder l'artistique ! Combien y a-t-il de traités de rhétorique et de déclamation ? Ils s'adressent à tous ceux qui parlent en public : politiciens, prêcheurs, acteurs, chanteurs... Dans *Les Remarques Curieuses sur l'Art de Bien Chanter*, le point de départ des recherches du chant français au XVIIe, Bacilly écrit : « Je dirai donc qu'il y a de deux sortes de Prononciations en général qui font naître bien des doutes & des difficultés dans le Chant. Il y a une Prononciation simple, qui est pour faire entendre nettement les Paroles, en sorte que l'Auditeur les puisse comprendre distinctement & sans peine ; Mais il y en a une autre plus forte & plus énergique, qui consiste à donner le poids aux Paroles que l'on recite, & qui a un grand rapport avec celle qui se fait sur le Théâtre & lors qu'il est question de parler en Public, que l'on nomme d'ordinaire *Declamation*. » Il parle ensuite de la bonne articulation des voyelles et des consonnes, des liaisons, des effets. Nous devons adopter cette articulation exagérée de la déclamation. Quand, par exemple, je fais prolonger une consonne (« Vivons pour contenter nos ffffieux »), c'est ce que Bacilly appelait une suspension.

E&C : Faut-il vraiment chanter aujourd'hui comme au XVIIe ? Est-ce le moyen de "faire passer le message" ?

MLS : Oui et non. Ces traités nous donnent des idées que nous pouvons adapter à nos besoins. On pourrait chatouiller l'oreille de l'auditeur en variant les articulations, par exemple : soulignant tel ou tel mot avec un legato exagéré ou avec des notes piquées. Patrice Balter en est un maître. D'autres aiment dire un mot important en voix parlée, voire criée. Nous ne sommes limités que par nos imaginations (et des soucis de santé vocale, bien entendu!).

E&C : Nous sommes aussi limités par la peur de mal faire...

MLS : C'est très bien de veiller à ce que les paroles soient intelligibles, les intentions du compositeur étant claires, et d'ajouter notre propre grain du sel. Mais encore plus important, c'est à nous, interprètes, d'exécuter avec tellement de conviction que l'auditeur n' imagine pas que ce puisse être autrement.

E&C : Merci Michael, à nous de mettre tout cela en place...!!