

Book Review: The Learning Conductor – Le Chef de Chœur en apprentissage

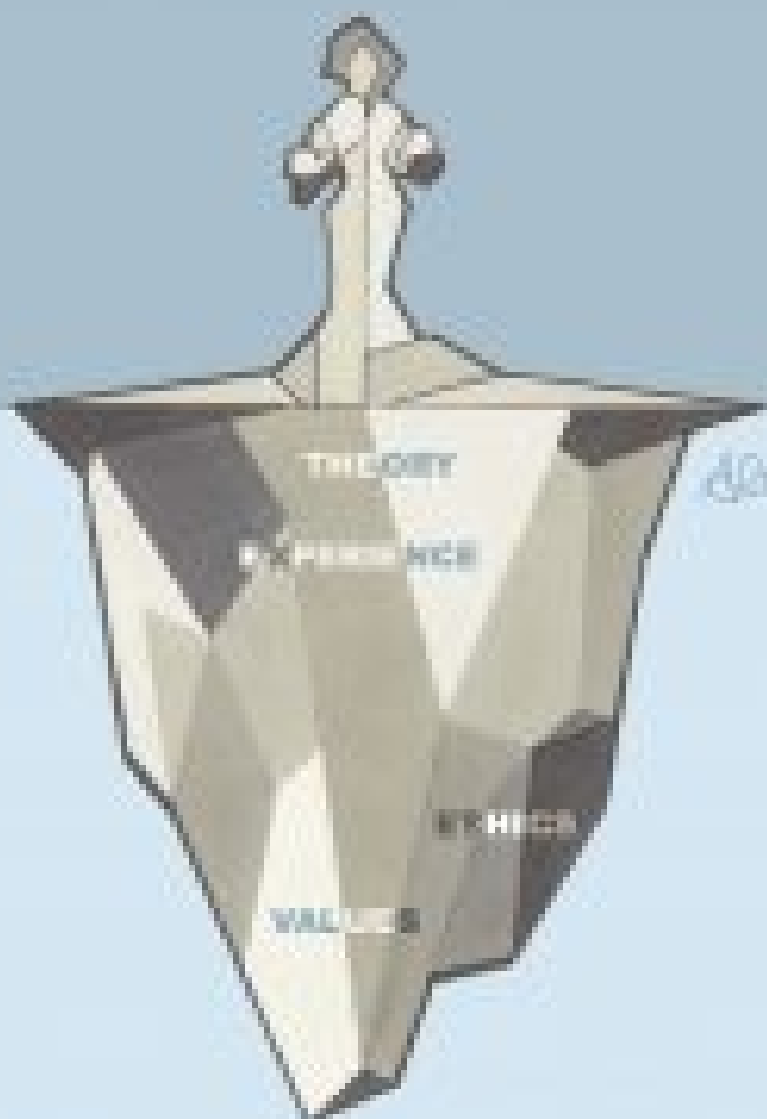
Par Tobin Sparfield, DMA, enseignant et chef de chœur

L'auteur Thomas Caplin travaille en tant que professeur et chef de chœur en Norvège. Il dirige actuellement le *Defrost Youth Choir* et le *Chœur masculin de l'Académie de Lund*. Il est également professeur en Direction et Management de Chorales à l'*Université des Sciences Appliquées d'Inland* en Norvège. Dans son ouvrage *The Learning Conductor* Caplin aborde les principales notions de la direction d'un ensemble choral. Si l'auteur admet lui-même que ce n'est qu'une étude partielle du sujet, le texte apparaît comme une introduction globale aux nombreux principes de la direction de chœur.

Thomas Caplin

THE LEARNING CONDUCTOR

A book about choral leadership



© 1995/2007 by
Musik-Huset/Perlag AB, Oslo
www.musikhuset.no
ISBN 978-82-91000-00-0

MUSIKK Huset
PERLAG

Initialement publié en 1995, *The Learning Conductor* a été

réédité plusieurs fois. Cet e-book, publié en 2015, est la première édition en anglais. Le livre comprend trois parties principales: la première concerne les mécaniques des techniques de direction de chœur, la seconde couvre les qualités psychologiques et de *leadership* nécessaires, et la troisième s'intéresse aux différents aspects des méthodes chorales.

La partie la plus importante porte sur les mouvements employés dans la direction de chœur. Caplin commence par y décrire la position de main idéale, avec un espace séparant chaque doigt. Puis il introduit les quatre principales battues. Si certains ouvrages sur le sujet abordent en premier le rythme binaire, Caplin préfère débiter avec la mesure à un temps, en assimilant la sensation au rebond d'une balle sur le sol. L'auteur inclut plusieurs exemples musicaux avec des descriptions détaillées de sentiments et de caractéristiques spécifiques. Le texte évoque les quatre dimensions différentes que l'on constate en dirigeant une chorale – la gravitation, le tempo, le "*flow*" (mouvement horizontal de la battue) et l'espace. On retrouve un mantra répété dans tout le texte: "*Ce que tu fais est ce que tu obtiens*", une affirmation similaire à celle de Rod Eichenberger, "*Ce qu'ils voient est ce que tu obtiens*".

Des battues sont ajoutées à chaque geste pour créer des rythmes binaires, ternaires et quaternaires. Caplin introduit cinq puis six battues, et mentionne brièvement les balancements ternaires plus longs et les subdivisions. L'e-book fournit des illustrations et des vidéos.



Exercises

Conduct a 4 beat figure-eight string exercise of different lengths on a single syllable (e.g. "ta") - a parabola for the first beat, square for the second beat, circle for the third, and so on.

An resistance level a 4 beat figure-eight with your conducting hand alternating between a "light and airy" and a "heavy" feel. "Heavy" is the feeling you would have if conducting underneath, or the feeling that you are in constant resistance on your hands. Maintain the same pulse all the time (alternates between one light and one heavy feel).

Simultaneous exercises: Sit on a chair. Make circles to go with one hand (either hand). At the same time make a figure-eight with the same leg (e.g. right hand -> spring; left foot).

Maintain the simple figure on one hand and make figures of eight with the opposite leg - is this easier or harder? Why is that, do you think?

This exercise offers two parts, two difficult parts! If you can additionally move your other leg up and down without making circles or figures of eight, that your feet move active parts. Remember to be aware of the feeling of resistance shifting your mental focus from one part to another and/or all three together. Perfect this exercise! You can also begin singing along on a fourth part, so long as you do not forget what is from your stringing.

Simultaneous exercises

Beat 4 with your conducting hand. Make two points per beat with your other hand - first and third beats. "Pounce" your hand when it lands, and follow the pattern of a single stroke/beat - straight up and down.



Now you should try to conduct Andantino-Crescendo by Mozart in the same way - it lands in your right hand and first in your left.

Psychology: Beat 4 with both hands. Sing square and circle/figures on a single syllable ("ta") (one square figure and one circle figure per beat).



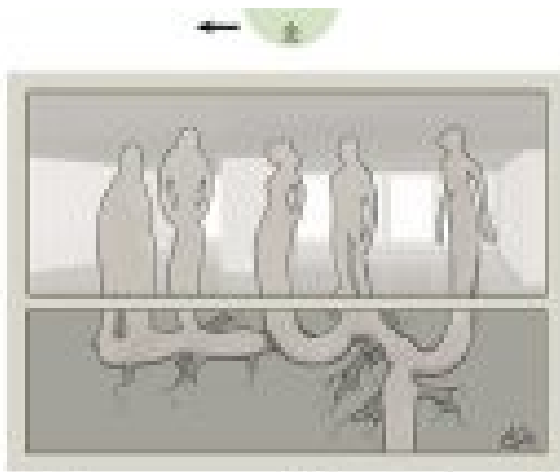
Caplin passe ensuite en revue les battues préparatoires, les fréquences de coupure et de relâchement, et les différentes façons de diriger les points d'orgue (avec/sans coupures, pauses, etc.). Malgré l'évocation de ces concepts, le livre seul ne saurait constituer une source exhaustive pour des chefs de chœur novices dans l'apprentissage de ces gestes avancés. Cette partie se termine avec l'analyse des causes d'une maladie courante qu'il appelle "jigging" (giguer), qui consiste pour le chef à retirer brusquement sa main de la battue au lieu de terminer le geste en descendant (comme en touchant une plaque chaude à chaque battement).

La deuxième partie commence page 135, et se concentre sur la psychologie du chef de chœur et des chanteurs. Pour Caplin, il est important que les chefs de chœur renforcent la position des chanteurs et leur donnent une plus grande responsabilité en leur déléguant certains de leurs rôles, directement ou par l'intermédiaire du bureau de la chorale (s'il existe). Il doit également discuter ouvertement avec les chanteurs des

ambitions et objectifs du groupe. Caplin écrit que *“dans la musique, tout est question d’humanité – le chef apprend à diriger, au-delà de la voix, la personne entière”*. Les chapitres suivants, écrits par Stig Eriksen, portent sur *la Chorale en Apprentissage* et concernent les aspects psychologiques qui entrent en jeu dans la direction d’une chorale, dont l’importance des gestes, de l’apprentissage kinesthésique et d’un enseignement attentif et à l’écoute. Cette partie a beau être bien documentée, elle ne fournit au chef de chœur que peu de bénéfices concrets.

La troisième partie comporte des éléments traditionnellement regroupés sous l’appellation de *“méthode chorale”*. Le chapitre portant sur la méthodologie de l’entraînement donne des conseils de base sur la façon de structurer une répétition, et d’établir un entraînement individuel tout en associant les autres chanteurs. Le livre insiste sur la reprise au piano d’éléments vocaux, sur l’échauffement (même s’il ne propose aucun échauffement particulier) ainsi que sur l’usage de son amplifié. Caplin effectue une réelle distinction en expliquant que les chanteurs utilisant un microphone doivent apprendre à diriger leur perception auditive vers le son sortant de l’appareil et non vers le son directement émis par leur bouche.

Le manuel mentionne également l’appréciation de la musique, la fidélité à la partition, porte un regard rapide sur certaines techniques modernes de musique chorale contemporaine, et contient une rubrique conséquente sur l’arrangement des sections au sein de l’ensemble choral. Les chapitres de conclusion évoquent la perception du son choral, l’importance du partenariat dans la musique chorale (écrit par Peder Karlsson), l’intonation chorale et la prononciation du latin.



The power of the singers invisible intranet

In a smaller choir – or vocal group – the “intranet” is of significant importance, as the individual singer can’t “hide” behind the chorus effect, both with regards to breathing, intonation, sound and musical expression. Discovering and exploring the “intranet” and how the individual singer is mutually established and mutually influenced by surroundings, is first highly interesting and important – it’s a matter of conscious or subconscious co-learning – where the singers’ personal styles, competences and experiences – put together within the choir singers around him. The conductor’s important role here is to help figure out what has previously been documented.

Exercise – projected listening, use of lead

The word of “lead” and relatively non-projected listening you often find in a choir class or choir setting, would not work well in smaller ensembles, and particularly not when using microphones. Leadership must be clearly defined, even though a smaller ensemble normally has a more flat governing structure than in a bigger choir setting.

In this exercise the ensemble should appoint one of the singers taking the “lead” and he or she should lead with the aid of his modeling breathing, body language, mimic and mouth position, thus creating homogeneity in breathing, intonation, sound coloring and expression. The effect of the projection gives the lead singer full attention and takes after-notice in anything/where else. The effect of this is surprisingly big and can quite immediately solve those normal challenges in a small ensemble, when by this effect it can be replaced by simply changing the “lead” person.

In a choir class, when the term of “lead” feeling is an exciting way of thinking. Normally you would of course at the point of departure have a pre-defined lead in the conductor constituting the conditioning authority. It is also here the singer mutually relates to what the conductor explicitly communicates mutually and on a human level, and where the individual singer becomes a linked and explicit part of the choir’s non-instrumental – i.e. of the choir’s chorus effect! Thus, there is a risk that the singer’s own personal baggage of competences, experiences and values can easily be forgotten in the big picture – it never becomes explicit.

In a group using microphones all these competences/levels of competences, experiences and attitudes of experiences and attitudes of values for amplified and made very explicit – what you are and what you do is what you get! Even as a singer!

In order to feel and hear by this influence from one singer really to on his fellow singers, you may define one of the singers as lead! Place him or her in front of the co-singers and ask her to lead a passage in the music. All perception must now be focused on this lead singer – trying to capture everything he does, movement, breathing and facial expression. The lead singer may change whatever he feels like changing – e.g. dynamics, coloring, type of breath intake – deep, shallow – use of breath, sound, intonation – pop – nasal – many etc. – The co-singers register how immediately the co-singers pick up and

Avec près de 320 pages, *The Learning Conductor* est loin d’être un petit livre. Pourtant, l’évocation rapide de nombreux sujets le fait paraître beaucoup plus court. L’écriture est claire et concise, ce qui est particulièrement important dans la description des gestes et des sensations provoqués par la direction d’une chorale. Toutefois, le livre pourrait comporter davantage d’illustrations représentant pour les chefs de chœur les postures et les mouvements corrects, et les illustrations des schémas de battues sont plus anguleuses que celles employées par la majorité des chefs. Certains sujets ne sont pas évoqués, notamment l’étude de la partition, la sélection du répertoire, la pédagogie de la répétition, la diction et les gestes plus avancés de direction, notamment les battues préparatoires et les subdivisions. De plus, on ne trouve rien au sujet de la pédagogie vocale ni aucun détail concernant la voix.

The Learning Conductor est un livre idéal pour les chefs de

choeur débutants ou ayant une expérience limitée, en particulier pour ceux qui sont déjà eux-mêmes chanteurs (et qui connaissent déjà l'entraînement vocal). En se concentrant sur l'utilisation du piano et des microphones au détriment de l'étude des partitions et du répertoire, le livre s'oriente davantage vers les chorales de communauté plutôt que vers des chorales académiques ou d'église. Caplin encourage les chefs les plus expérimentés à commencer à la fin du livre pour remonter vers le début, arrivant ainsi d'emblée aux sections les plus originales. Si ce livre peut fonctionner comme un manuel de direction de choeur pour un cours académique global, les institutions préférant séparer la direction d'une chorale d'une part et les composantes des méthodes chorales d'autre part préféreront sans doute des livres plus approfondis dans chacun des sujets. *The Learning Conductor* ne peut apparaître comme un véritable manuel pratique à cause du manque d'exercices, de questions de révisions et d'illustrations.



Thomas Caplin

Caplin utilise son expérience pour partager sa connaissance avec les lecteurs, et utilise un langage efficace. Même si on trouve de nombreux livres sur la gestuelle de direction de

choeur, il s'agit là d'un des seuls e-books sur le sujet, ce qui en fait une ressource numérique intéressante pour des chefs de chœur modernes. Bien qu'incomplet, il offre une vision globale de la direction de chœur digne de considération.



*Comme ancien membre des Chorales d'Enfants de Saint Louis, **Tobin Sparfeld** a parcouru le monde de Vancouver, en Colombie Britannique, jusqu'à Moscou, en Russie. Tobin a également chanté avec Seraphic Fire et avec le Santa Fe Desert Choir. Tobin a travaillé avec des chorales de tous âges, officiant comme Directeur Musical Assistant de la Chorale des Enfants de Miami ainsi que comme Chef Associé des Chorales d'Enfants de Saint Louis. Il a également enseigné au collège Principia et a été le Directeur des Activités Chorales de l'Université de Millersville en Pennsylvanie. Tobin a reçu son DMA de Direction chorale à l'Université de Miami à Coral Gables, et a étudié avec Jo-Michael Scheibe ainsi que Joshua Habermann. Il a également reçu un Diplôme d'Artiste Enseignant à l'Institut CME dirigé par Doreen Rao. Il dirige actuellement deux chorales et le programme vocal du Glendale Community College de Glendale, en Californie. Courriel: **tobin.sparfeld@gmail.com***

Traduit de l'anglais au français par Alice LIGOUY. Relu par Jean PAYON