

Exprimer en Musique des “Émotions”

Exprimer en musique des “Émotions”¹

Des notes au son, pour jeunes et vieux²

Par Rudolf de Beer, chef de chœur et professeur

Les prestations de beaucoup de chœurs de jeunes amateurs regorgent d'une vibration qui se perd parfois quand ces musiciens mûrissent. Certes il est compréhensible que la jeunesse exprime, plus spontanément que des personnalités adultes, des sentiments personnels; mais l'expression de l'émotion en musique ne devrait pas flancher si les chanteurs (jeunes ou moins jeunes) étaient guidés par une connaissance scientifique solide de la musique interprétée. Cette connaissance devrait être transmise au chœur par des chefs habiles dans le sens où ils permettent à la pensée d'un compositeur de parler aussi clairement que possible au public. Comme le préconisait dès 1914 Coward, 'Toujours s'efforcer de pénétrer les finesses d'un morceau' (270).

Les ingrédients musicaux de base de la musique que sont la mélodie, l'harmonie, le rythme, la tonalité, la forme, le tempo et la dynamique peuvent être rehaussés par des éléments expressifs comme le phrasé, le rubato, la couleur sonore, l'intonation, et par des éléments plus spécifiques comme la technique de chant et de direction.

Dans toute œuvre musicale préparée, le processus créatif gravite autour des éléments de base, tandis que des éléments expressifs tels que le phrasé et le rubato peuvent s'inscrire

dans une partition écrite. Néanmoins, il revient à l'interprète (ici, le chef) de décider d'aspects plus techniques comme par exemple la qualité sonore et l'intonation, et en particulier des techniques de direction telles que le poids des bras, l'attitude, et le degré de pesanteur dans les mouvements.

Il est important que le musicien choral, en particulier le chef, décide du niveau d'incorporation de certains ou de tous ces éléments pour refléter autant que possible l'âme du compositeur, sans perdre de vue le sentiment de l'interprète et son expérience musicale.

Le présent article se concentrera sur l'expression en musique de l'émotion, comme exemple de ce phénomène, tout en prospectant les diverses possibilités auxquelles un chef peut être confronté. Vu que l'instrument du chef, c'est la voix chantée qui est mise en œuvre ou 'contrôlée' par des gestes, il importe de comprendre comment ces divers éléments peuvent être communiqués au chœur par des moyens verbaux, mais surtout non-verbaux.

On a beaucoup écrit au sujet de ces aspects, mais souvent on se contente de survoler la manière dont l'usage de la gestique devrait contribuer à atteindre ces objectifs. Les musiciens choraux comprennent surtout comment analyser et préparer la musique³ et même comment la répéter ou l'enseigner au chœur, mais beaucoup de chefs butent ensuite sur l'usage adéquat de la gestique de direction qui convient, limitant donc les chanteurs dans la transmission à l'auditoire de la musique. Mais il est impossible, dans cet article, d'aborder ces éléments. On ne peut les atteindre qu'en fréquentant un cycle complet de cours de chant choral et de direction. La première chose importante, c'est de regarder la *musique* elle-même, y compris les conseils des compositeurs, puis la *technique* de chant et en particulier de direction pour atteindre ces objectifs sera envisagée.

La Musique

C'est le son proprement dit qui est transmis à l'auditoire par l'interprète d'une part de quelque notation écrite que ce soit, et d'autre part des relations entre les voix et les oreilles. Dans la plupart de la musique chorale, c'est un ensemble de hauteurs et de paroles combinées, dont les secondes déterminent aussi la couleur et le style de la sonorité choisie par l'interprète. Ces aspects, l'interprète peut les déterminer à partir de ce processus de choix et d'actions que sont le *phrasé*, le *tempo*, les *intensités* et le *rubato*. Tous ces paramètres participent à l'"émotion" musicale, même si certains de ces aspects musicaux peuvent faire l'objet d'une attention particulière pour illustrer le sens du texte et des sons. Certains de ces aspects sont les *césures*, les *harmoniques*, le *phrasé* et l'*articulation*.

Les *césures* entre les voix peuvent être mises en valeur par des contrastes soit dynamiques soit articulatoires, comme *marcato* ou *tenuto*. Une note en suspens à travers un mouvement harmonique peut donc être mise en valeur en lui attribuant une importance dynamique plus grande que celle des autres notes ou voix.

Divers *harmoniques* générés par des dispositions sonores différentes peuvent aussi varier en fonction des connaissances et de l'usage des résonateurs, et par les changements de niveau dynamique. Mais ce qui est plus important, c'est une concentration sur les harmoniques en vue d'une bonne intonation, dont un aspect souvent négligé est la cohérence dans la prononciation, en particulier des voyelles. L'influence du tempérament et de l'intonation sur la perception émotionnelle de la musique ne doit pas être sous-estimée, même si la perception en varie d'une personne à l'autre.

Le traitement des *pôles de phrasé* (sommets) et des *aboutissements* (centres d'attraction se situant d'habitude vers la fin des phrases) requiert une attitude de concentration de l'énergie tant du chœur (les chanteurs) que du chef. Cela est en lien étroit avec la technique de chant et/ou de direction, qui est une conjonction entre la pensée et les possibilités corporelles. Des compositeurs illustrent les sommets de beaucoup de phrases par des changements harmoniques, qui de nouveau peuvent être combinés par les interprètes à des aspects tels que le *rubato*. Une accélération du tempo à l'approche d'un sommet, avec un ralentissement juste avant ce sommet, est un exemple caractéristique de cette technique.

L'*articulation* musicale, tant du texte (par la diction) que de divers éléments d'articulation musicale comme le staccato, le legato et les accents (dont le marcato et le tenuto), est aussi un outil important par lequel le sentiment musical ou l'émotion peuvent s'exprimer.

La Technique

Tant les chanteurs du chœur que le chef doivent posséder une connaissance précise de la production vocale et de la technique de chant nécessaires pour libérer en musique l'émotion. Le texte et les notes ont évidemment une influence énorme sur les choix que les interprètes doivent opérer pour transmettre le message musical.

Une *note en suspens* requiert, pour briller, un bon équilibre entre les voix. Le chef et les chanteurs doivent aussi savoir entendre et comprendre (tels un bon accordeur d'orgue) quelles fréquences utiliser pour des tempéraments déterminés (par exemple avec ou sans piano). Pour prendre comme exemple l'émotion qui convient au moyen d'une intonation claire de la musique, c'est le chef qui doit amener les chanteurs à

l'homogénéité des voyelles, au contexte tonal (Alldahl, 2008: 27), et à la relation entre la résonance vocale et les *harmoniques*. Quand les musiciens se concentrent sur le texte, le phrasé est normalement bon, bien qu'il soit important de maintenir l'énergie jusqu'à la fin de la phrase, et non seulement jusqu'à son pôle d'attraction. Si tous les chanteurs appliquent le même pourcentage d'énergie, le chœur en tant qu'entité sera à même d'illustrer mieux l'émotion de la musique. Une compréhension claire de l'articulation dans la prononciation du texte, mais aussi dans des éléments musicaux comme le legato et le staccato devraient être une partie intégrante de la technique de tout chanteur. Un chef devrait aussi '...travailler dur pour acquérir une technique de direction qui soit claire, tout en étant expressive...' (Marvin, 1989: 15-16).

En outre, le chef doit avoir une connaissance approfondie de la technique de direction qui, outre les gestes, comporte l'usage de l'énergie musculaire et du poids (Jordan, 1996: 24-25). Le flux ou mouvement des mains ne doit jamais s'interrompre, de même que la ligne de l'énergie musicale des chanteurs. Tous les petits détails comme les dynamiques, l'articulation, l'énergie du phrasé, le rubato, le tempo et même l'intonation peuvent être inclus dans une gestique en mouvement incessant. Le flux entre les points d'appui est donc tout aussi important que le point d'appui lui-même.

Un chef doit aussi apprendre à ne pas travailler contre le poids, mais avec le poids. Pour qu'un chanteur produise le son correct via une bonne technique vocale, qui aura ensuite une influence sur des aspects tels que l'intonation et la couleur, le flux de l'énergie à travers la respiration est très important. Un chef peut contrecarrer cela si le poids ne dicte pas sa gestique. Prenez par exemple un temps levé : le mouvement est vers le haut, mais les chanteurs doivent respirer dans la direction opposée. Un très bref appui vers le bas au début du temps levé aide les chanteurs à respirer

correctement, ce qui a de nouveau pour résultat une production plus facile de la couleur sonore et du phrasé. La plupart des chefs font cela instinctivement parce qu'ils respirent avec la musique. Les chefs doivent aussi travailler avec les chanteurs quand des champs d'énergie, en particulier la paume des mains, sont employés pour contrôler l'intonation, et non seulement la manière typiquement ringarde de pointer le doigt vers le haut ou vers le bas. C'est pourquoi une connaissance théorique solide doit être appliquée dans la pratique d'une façon de faire logique et pratique.

En conclusion, ces brefs exemples donneront au lecteur, on l'espère, une initiation à l'importance du savoir pour libérer les émotions cachées dans chaque œuvre musicale. Non seulement la signification vraie de la musique atteindra l'auditoire, mais chaque interprète autant que tout membre du public sera touché par la musique d'une manière ou d'une autre, quel que soit l'âge des interprètes. Comme le disait Lannom (1989:66), '*...le chef de chœur doit se dire : "J'ai étudié honnêtement la musique et ai essayé de la comprendre dans son contexte historique, intellectuel et émotionnel"...*'.

Bibliographie

- Alldahl, P-G. 2008. Choral Intonation. Stockholm: Gehrmans Musikförlag.
- Coward, H. 1914. Choral Technique and Interpretation. New York: H.W. Gray.
- Jordan, J. 1996. Evoking Sound: Fundamentals of Choral Conducting and Rehearsing. Chicago: GIA Publications.
- Juslin, P.N. & Västfjäll, D. 2008. Emotional responses to music: The need to consider underlying mechanisms. In Behavioral And Brain Sciences (2008) 31, USA: Online. p. 559–621.

- Lannom, A. 1989. The Creative Experience: Implication for the Choral Conductor. In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 49-66.
- Marvin, J. 1989. The Conductor's Process. In Paine, G. & Swan, H. Five Centuries of Choral Music: Essays in Honor Howard Swan. New York: Pendragon Print. p. 15-34.

¹ *En référence au terme "émotion", sans méconnaître les divers sens de ce mot (particulièrement en musique); l'auteur se réfère à la "perception musicale". Toutes les situations où un auditeur perçoit et reconnaît des émotions exprimées en musique (par exemple une expression triste), sans ressentir obligatoirement une "émotion" telle que définie par Juslin et Västfjäll (2008: 561).*

² *Une application pratique du présent article, qui se concentrera sur l'expression de l'émotion en musique tout en explorant les diverses situations auxquelles un chef peut être confronté, sera présentée dans le cadre d'un atelier lors du 10^{ème} Symposium Mondial de Musique Chorale à Seoul (Corée), en 2014, sur le thème Healing and youth. (Thérapie et Jeunesse).*

³ *Le candidat renvoie à la musique, et non aux partitions, vu que de nombreuses œuvres musicales ne sont pas notées.*



Cantor dans les églises de Steinkjer et d' Egge (Norvège), **Rudolf de Beer** dirige aussi le Steinkjer Chamber Choir, (Chœur de Chambre de Steinkjer), le Sakshaug Mixed Voice Choir (Chœur Mixte de Sakshaug), le Trønderkor, et le Steinkjer Male Voice Choir (Chœur d'Hommes de Steinkjer). D'origine sud-africaine, il a été précédemment chef du département de direction chorale et de pédagogie musicale à l'Université de Stellenbosch et a dirigé, entre autres, la Schola Cantorum de Stellenbosch et le Drakensberg Boys' Choir (Chœur de Garçons de Drakensberg). Il a étudié à l'Université de Potchefstroom, et a obtenu à l'Université d'Oslo son Master en direction chorale. Il a complété son " DMus" par un accord entre Nelson Mandela Metropolitan University (l'Université Métropolitaine Nelson Mandela) de Port Elizabeth et la Norwegian State Academy of Music (Académie Nationale de Musique Norvégienne) à Oslo. Il continue à publier des articles de recherche et compose des œuvres chorales dont certaines ont été éditées par Hal Leonard (USA), Norsk Musikforlag, et Cambridge University Press (UK).
Email: rdbchorale@gmail.com

Traduit de l'anglais par Jean Payon (Belgique)