Aperçu des œuvres de David Brunner pour chœurs avancés de femmes

Par Kelly Miller

Né en 1953, David L. Brunner est l'un des compositeurs de musique chorale les plus prolifiques de la fin du XXe siècle et du début du XXIe. Il est fréquemment interprété, et on lui commande souvent des œuvres aux États-Unis: à ce jour (2015), il en a écrit plus de 150. De ces chants, 67 sont répertoriés par ses éditeurs et son site Internet sous la rubrique *treble voices*, qui inclut les voix de femmes et les voix d'enfants. Quoi qu'il en soit, la plupart de ces chants de Brunner conviennent tout à fait à un chœur féminin de la fin du secondaire ou de l'enseignement supérieur, ou à un chœur amateur d'adultes. Vingt-deux de ses œuvres sont destinées à cette formation, notamment par la nature des textes, des mélodies néo-romantiques, ou l'expérimentation de tonalités étrangères à la tradition occidentale. Le présent article abordera brièvement les débuts de Brunner en composition, et s'attardera sur sa manière de choisir les textes ainsi que sur les éléments mélodiques, le langage harmonique, les accompagnements, l'étendue et le timbre des voix, la texture chorale, les indications sur partition, particulièrement pour les chœurs avancés de femmes.

Les débuts

Le parcours de Brunner en écriture musicale a évolué naturellement : ses premières expériences avec les voix aiguës ont orienté ses prouesses de compositeur. Après la fin de ses

études de 1er cycle, en 1975, Brunner fut appelé à écrire une pièce à voix égales pour le concert de Noël de l'Université Wesley en Illinois (IWU). La chanson, intitulée *Little Baby, Did You Know*, fut écrite pour le chœur de femmes de l'IWU, dirigé par Sammy Scifres[1]. Par la suite, Brunner a commencé à harmoniser de la musique pour ses propres chœurs, en tenant compte de leurs divers besoins. Il composait au besoin, mais Doreen Rao a contribué à créer pour ses œuvres un public à l'échelle du pays : *"Je crois que c'est elle [Doreen Rao], plus que quiconque, qui est à la source de [ma carrière de compositeur]"* , dit Brunner. *"Comment j'ai pu commencer à écrire, ou même à penser que je pouvais le faire ou devrais le faire, ou que d'une certaine façon, je me sens bien en le faisant. Elle a joué un rôle clé au tout début"*[2].

Madame Rao a été immédiatement conquise par la musique de Brunner. Lorsqu'elle a amorcé la série *Choral Music Experience* (CME) publiée chez Boosey & Hawkes à partir de 1986, elle a encouragé Brunner à proposer à l'éditeur des œuvres chorales. Des classiques CME comme *Hold Fast Your Dreams* pour voix égales et *O Music* pour chœur SATB, violoncelle et piano ont commencé à illustrer ses dons de compositeur; son amour pour la grande poésie et sa sensibilité à la voix ont contribué à faire reconnaître son écriture aux États-Unis et à l'étranger.

Avec l'expérience vient la liberté d'oser davantage. Brunner a commencé à choisir des textes mûrs, sensuels et provocants. Il s'est intéressé de plus en plus à la musique hors de la tradition occidentale classique, et s'est mis à expérimenter avec l'inhabituel. Il a écrit pour divers instruments et a demandé aux chanteurs d'essayer de nouveaux styles vocaux. Brunner se sent attiré par la musique porteuse d'un message, la musique qui transforme la vie des choristes et de l'auditoire.

Le choix des textes

Choisir les textes est l'élément le plus important de la démarche de Brunner. Dans ce choix, le compositeur tient compte de la diversité : époque, âge, culture, structure métrique, et *comment* et *pourquoi* il décide de transformer un texte par la mise en musique. Il estime que les chefs ne sentent jamais vraiment la musique avant de comprendre le poème – en termes de contenu et de signification autant que d'architecture, de rythme et de rime. Selon lui, *l'élan de départ pour composer de la musique vocale, c'est le texte. La musique vocale est texte! Puisque la musique et les paroles sont intimement liées, les textes doivent avoir une intégrité et une valeur littéraires. Cette intégrité et cette valeur reposent sur la qualité des vers plus que sur leur caractère sophistiqué, qu'il s'agisse d'un sonnet ou d'un limerick**[3]****. Cette rigueur dans le choix des textes le guide dans l'emploi et le traitement d'une diversité de poèmes empruntés à des époques, des poètes et des structures métriques variés.

Dans ses œuvres pour chœurs de femmes, il choisit des poètes du passé (saint François d'Assise, Mirabaï, John Davies, John Newton, William Blake, E. E. Cummings) et du présent (William Austin, Janet Lewis, Seamus Heaney, Ann Ziety). Il a mis en musique des œuvres de seize femmes poètes, dont la Canadienne du XXe siècle Margaret Atwood, l'Américaine Louise Driscoll née dans le dernier tiers du XIXe siècle, et Mirabai qui a vécu en Inde au XVIe siècle.

Il est rare qu'il omette des paroles, mais il lui est arrivé de combiner des textes ou d'en écrire lui-même. Par exemple, l'inspiration d'*All Thy Gifts of Love* est venue d'un couplet qu'il a reçu en voeux de Noël du Comité du Fonds pour la faim du diocèse d'Huron. Il a intégré ce fragment aux paroles d'une prière du Révérend Galen Russell. Dans *Simple Boat*, pour chœur de femmes et chœur mixte, la prière d'un pêcheur irlandais décrit la condition de l'enfant, alors que les adultes répondent par deux passages du texte bouddhiste *La voie du*

Bodhisattva.

Les éléments mélodiques

L'une des qualités les plus attrayantes de la musique de Brunner est son écriture mélodique. Il crée de beaux airs qui rendent la poésie vivante. Selon Lynn Gackle, *« il est difficile de parler de sa musique sans parler de son don de mélodiste. (…) Il a une capacité pour sertir les paroles dans une mélodie pleine de sève ».*[4] Emily Ellsworth va dans le même sens : *« [Les mélodies de Brunner sont] très chantantes – elles tirent le meilleur parti de l'habileté du chanteur à filer une ligne musicale ».*[5] Ses mélodies restent dans la mémoire de l'auditoire et de l'interprète.

Elles reflètent son habilité à renforcer les temps forts du texte par la hauteur des sons et la longueur des syllabes. Il cherche à créer une ligne qui *« chante comme elle parle ».*[6] Il désire le naturel dans l'accentuation des mots et le rythme de la parole, pour dessiner le texte; il emploie le rythme, la courbe mélodique, les changements de tempo, des mesures alternées et l'entrecroisement de syllabes fortes et faibles pour renforcer l'accentuation naturelle des mots.

Langage harmonique

Un autre trait de l'écriture musicale de Brunner est le langage harmonique avec lequel il soutient ses mélodies : il est à la fois diatonique et tonal. Parmi ses pièces typiques qui restent dans une seule tonalité, citons *Winter Changes*, *Hold Fast Your Dreams*, *Home*, *If I Could Fly* et A *Song For Every Child*. Brunner ne craint pas de recourir aux dissonances. Il aime écrire une musique qui dévie d'un centre tonal, comme dans *This Magicker* et *Star Giver*. Dans *The Circles Of Our Lives*, *Isn't That Something*, *Radiant Sister of*

the Day et *Rain Stick*, il favorise une conception centrique et cependant moderne de la tonalité, avec du chromatisme et des notes étrangères à l'accord, qui lui permettent de s'écarter de la tonalité établie. On trouve par exemple de multiples modulations dans *Sir Brother Sun* et *Southern Gals*.

Son langage à la fois mélodique et harmonique est caractérisé par l'emploi d'intervalles augmentés ou *sauts brunnériens*. Brunner favorise les neuvièmes et les onzièmes, comme on le voit par le passage du Do grave au Ré aigu dans les mesures 40-41 de la Figure 1 ou du Ré grave au Mi aigu dans les mesures 5-6 de la Figure 2. Ces deux exemples témoignent d'une conduite des voix soignée et d'une structure harmonique en appui aux intervalles mélodiques.

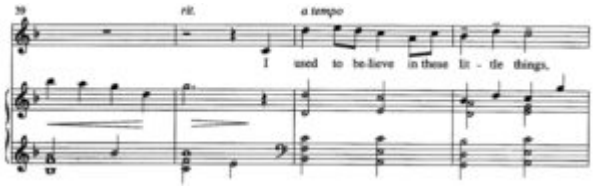

Figure 1 – *Winter Changes*, mesures 39-42

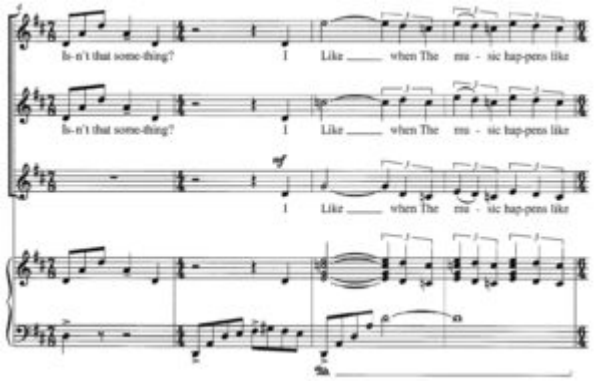

Figure 2 – *Isn't That Something?*, mesures 4-7

Un élément plus récent et très stimulant du langage harmonique de Brunner est l'emploi de sonorités non occidentales. Pour *All I Was Doing Was Breathing,* Brunner cherchait de la musique indienne, mais il a commencé à composer sans avoir en tête un mode ou une gamme spécifiques; à mesure que la pièce prenait

forme, une tonalité de Mi-Fa-Sol#-La-Si-Do-Ré# a émergé. Cette suite d'intervalles ressemble à celles du *Thaat Bhairava*, Do-Réb-Mi-Fa-Sol-Lab-Si, un schéma employé dans la musique classique du nord de l'Inde[7]. Les thaats indiens ne sont pas fixés et peuvent commencer sur n'importe quelle note[8].

Les accompagnements

Presque toutes les œuvres chorales de Brunner sont écrites avec accompagnement de piano. Ces accompagnements varient quant à la complexité de l'écriture et à la difficulté d'exécution. Il écrit rarement des œuvres purement *a cappella*. Plusieurs comportent des versions pour cuivres, orchestre de chambre et grand orchestre. Beaucoup de ses œuvres comportent des parties pour des instruments obligés tels que la flûte, le hautbois ou le violoncelle. D'autres contiennent une myriade d'instruments à percussion, depuis les cymbales digitales jusqu'au tabla en passant par les bâtons de pluie.

Ses accompagnements au piano révèlent un pianiste accompli, et peuvent être exigeants. Ils renforcent ses mélodies au plan harmonique, comme on le voit dans les Figures 1 et 2. Un exemple de ses traits pianistiques est l'écriture rythmique en deux contre trois. Dans la mesure 47 (Figure 3) de *Star Giver*, le chœur chante des triolets de noires tandis que la main droite joue des croches et la main gauche, des triolets de croches.

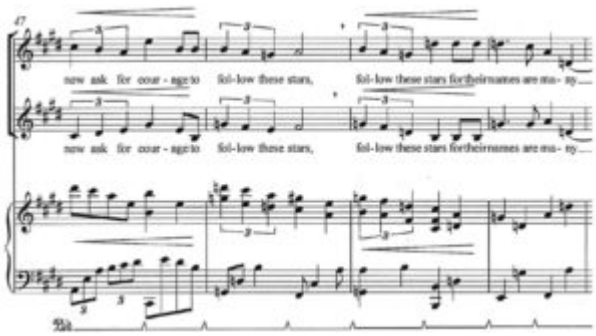

Figure 3 – *Star Giver*, mm. 47-50

L’accompagnement non traditionnel d’*All I Was Doing Was Breathing* le distingue de toutes les autres œuvres de Brunner. Les premières répétitions avec violoncelle présentent un défi pour les interprètes habitués aux chansons *a cappella* ou avec piano : le violoncelle est un partenaire égal aux voix, il partage au début le matériau mélodique, reprenant la mélodie en soliste aux mesures 11 à 19 (Figure 4). À partir de la mesure 19, il s’installe dans un rôle de soutien, apportant une stabilité d’intonation.

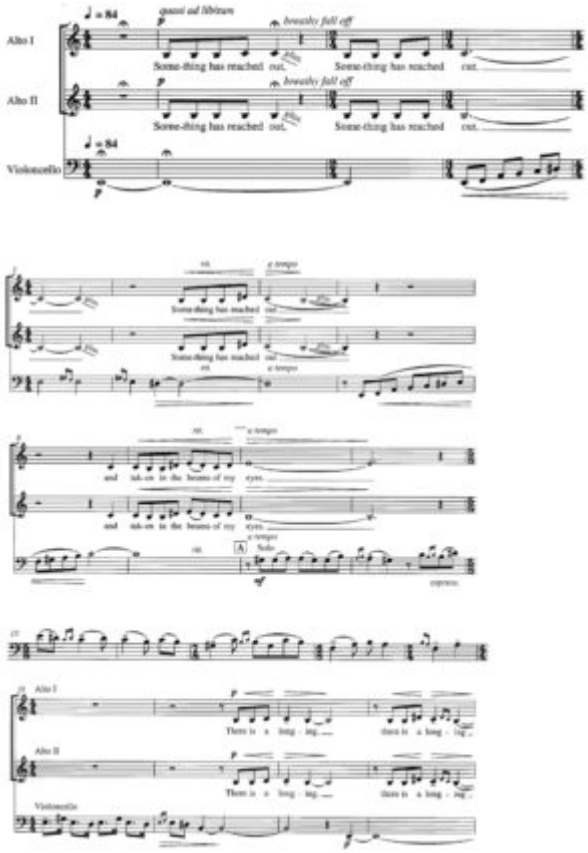

Figure 4 – *All I Was Doing Was Breathing*, mesures 1-21

L’étendue des voix

Brunner tire le maximum de l’étendue des voix de femmes adultes, avec des mélodies très fluides. Une grande étendue des voix et des tessitures est souvent un indice de la

difficulté d'une œuvre. Les parties de soprano vont généralement du Do grave au Sol aigu, et les altos du Sol grave au Ré aigu. La partie d'alto II ci-dessous, dans *All I Was Doing Was Breathing*, se tient généralement sous la portée en clé de Sol. Cette profondeur (Figure 5) peut être difficile pour des voix plus jeunes, mais avec des interprètes habiles, elle intensifie la sonorité.

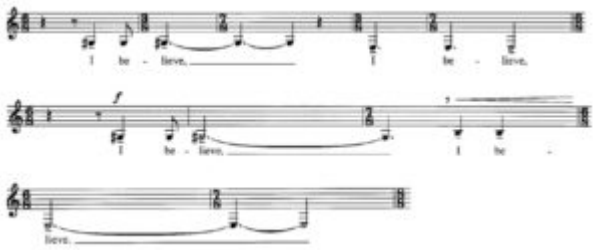

Figure 5 – *All I Was Doing Was Breathing*, mm. 149-158

Le timbre

Avec une compréhension exceptionnelle de la voix féminime, Brunner aiguillonne les chœurs avancés de voix de femmes en faisant appel à un large spectre de couleurs vocales jouant sur la forme des voyelles, l'âge des voix, la sonorité, l'étendue, les nuances, les tessitures, les textures et d'autres indications sur la partition. Sandra Snow commande et interprète de ses œuvres depuis plus de vingt ans, avec des ensembles d'enfants et d'adultes. Dans une entrevue en août 2009, Madame Snow parlait de la compréhension des voix de femmes et d'enfants chez Brunner, en ce qui concerne le timbre:

Je crois que c'est sa conceptualisation de cet instrument vocal, des couleurs dont il peut disposer, qui est si intéressante. Ce n'est pas purement une question d'étendue et de tessitures; cela a davantage à voir avec la subtilité des couleurs. Je crois que l'instrument pour lequel il écrit le

mieux est le violoncelle – cette sonorité riche, magnifique, du violoncelle. Brunner l'aime et y a souvent recours. Il a tout simplement adopté cette palette de couleurs et il attend cette même palette des voix de femmes et d'enfants dans son œuvre. En ce sens, c'est terrifiant à chanter. Il ne s'agit pas seulement de hauts et de bas, ou de sauts, ou de sa façon d'approcher la ligne mélodique. La couleur est dictée par ce qu'il écrit dans la partition, et c'est une palette plus large que ce que certains ont l'habitude d'entendre.[9]

La texture chorale

La texture des œuvres chorales de Brunner est une autre caractéristique de sa musique. Dans ses pièces pour voix de femmes, la structure est surtout homophonique. Il y tisse les lignes mélodiques qui passent d'une voix à l'autre. Il entrecroise rarement les voix. Ses œuvres pour chœurs avancés de femmes vont de l'unisson jusqu'à des multiples parties de soprano et d'alto. Malgré la similarité de structure, la texture varie d'une pièce à l'autre.

Les indications sur la partition

Brunner donne des indications spécifiques sur la partition pour communiquer sa pensée sur le tempo, les nuances et l'articulation. Il commence la plupart des œuvres par une indication métronomique et un descripteur : un terme en italien ou en anglais, ou une phrase comme *sentir deux pulsations par mesure*. Pour lui, le tempo devrait être fluide : il peut être nécessaire de le modifier plusieurs fois au cours d'un chant, pour rendre le texte[10]. Il est intéressant de voir à quelle fréquence et en quels endroits il choisit d'insérer la subtilité d'un *accelerando* ou d'un *ritardando*, laissant au chef une certaine flexibilité. Par exemple, l'introduction au piano de *The Singing Will Never Be*

Done contient une modification de tempo dans chacune des sept premières mesures, et vingt-trois autres indications de tempo sont ajoutées tout au long de la partition. Brunner exploite le plus vaste spectre de l'amplitude tant vocale qu'instrumentale pour créer des contrastes dans les nuances. Il rehausse les temps forts du texte par des liaisons, des notes tenues et des accents.

En résumé

David Brunner sait choisir un texte fort et le mettre en musique sur une belle mélodie. Il a l'art de sélectionner des textes évocateurs qui parlent à la sensibilité émotionnelle intellectuelle des femmes adultes. Il a l'habileté de mettre le doigt sur ces éléments – grâce à sa compréhension de la voix féminine adulte – et de faire ressortir les possibilités expressives d'un chœur. Les choristes d'expérience aiment relever les défis que propose sa musique.

Au fil de son évolution comme compositeur, Brunner a plaidé pour un répertoire de qualité qui marque les choristes. Il se sent attiré par la musique à message; en 2011, il a écrit une pièce pour *Habitat for Humanity*. *N'importe quel chef commençant à diriger des voix de femmes ou d'enfants se trouvera bien d'explorer la musique de David Brunner. C'est gratifiant aux plans vocal, intellectuel et émotionnel pour les choristes de tous âges*[11], dit Emily Ellsworth. Quand nous avons demandé à Doreen Rao, catalyseur de tant de démarches de composition, de décrire l'évolution dont elle a été témoin dans les œuvres de Brunner, elle a répondu : *Continuelle. Un reflet direct de la personnalité du compositeur et de ses choix dans la vie*[12].

Kelly A. Miller est coordonnatrice de l'éducation musicale à l'Université du centre de la Floride, où elle dirige aussi le

Chœur de femmes et l'Ensemble de femmes. Madame Miller a enseigné la musique chorale au niveau secondaire (High School) pendant treize ans au Michigan, en Floride et au Nebraska. Avant d'être chef de chœur, elle a enseigné la musique d'harmonie aux niveaux 5 à 12, ainsi que la théorie musicale et les éléments généraux de la musique. Mme Miller détient une certification nationale en musique chorale au secondaire et une maîtrise en direction chorale de l'Université d'État du Michigan.

Traduit de l'anglais par Christine Dumas (Canada)

[1] Entrevue entre l'auteur et David Brunner, le 11 juillet 2009 (Orlando, Floride).

[2] Entrevue entre l'auteur et David Brunner, le 11 juillet 2009 (Orlando, Floride).

[3] Poème comique en cinq vers de rimes a,a,b,b,a (NdT).

[4] Entrevue entre l'auteur et Lynn Gackle le 24 mars 2010 (par courriel).

[5] Entrevue entre l'auteur et Emily Ellsworth le 9 avril 2010 (par courriel).

[6] Entrevue entre l'auteur et David Brunner le 11 juillet 2009 (Orlando, Floride).

[7] Walter Kaufmann, *The Ragas of North India* (Bloomington, IN: Indiana University Press, 1968), p. 233.

[8] Catherine Schmidt-Jones, *Indian Classical Music: Tuning and Ragas*, http://cnx.org/content/m12459/1.10/ (consulté le 4 mai 2010).

[9] Entrevue entre l'auteur et Sandra Snow le 4 août 2009

(East Lansing, Michigan).

[10] Entrevue entre l’auteur et David Brunner le 11 juillet 2009 (Orlando, Floride).

[11] Entrevue entre l’auteur et Emily Ellsworth le 9 avril 2010 (par courriel).

[12] Entrevue entre l’auteur et Doreen Rao le 2 février 2010 (par courriel).