

Edward Caswell

***C'est comme  
caresser un chat  
aborder la direction de  
chœur par le chant***

*Préface de*  
Lionel Sow

*Traduction de*  
Marie Boyer

collection Bibliothèque du chef, 2021

SYMÉTRIE ISBN 978-2-36485-111-5

# Préface

« Rien n'est plus sot que de traiter  
avec sérieux de choses frivoles ; mais rien n'est plus spirituel  
que de faire servir les frivolités à des choses sérieuses. »

Érasme

Au fil des pages de ce livre, il se pourrait qu'une question émergeât dans l'esprit du lecteur, qu'il soit chanteur, chef de chœur ou simplement curieux de comprendre les mécanismes du travail choral : est-ce si simple que ça ?

Je me suis moi-même interrogé après ma première lecture de ce texte... Puis j'ai réfléchi à ma pratique de chef de chœur... Puis j'ai tout relu...

J'en suis arrivé à cette conclusion : oui, c'est aussi simple ! C'est bien en cela que réside le tour de force de cet ouvrage !

Peut-on résumer le sujet du *legato* dans le chant à « malaxer la pâte à pizza » ? Certainement non ! Mais l'image illustre bien le propos de son auteur : afin de résoudre un problème déterminant pour la qualité du son individuel et collectif, il nous propose un outil pragmatique, technique et teinté d'humour.

Le pragmatisme est présent tout au long de ce livre. Il est le fruit de la riche expérience d'Edward Caswell auprès de chœurs de niveaux et de profils très différents. Son intelligence pédagogique est probablement de forger des propositions techniques aussi pertinentes pour construire un savoir-faire avec des chanteurs amateurs que pour rappeler des chanteurs professionnels à la justesse (souplesse, liberté, confort) du geste vocal.

« Malaxer la pâte à pizza » n'est qu'une métaphore, mais elle est habile : elle connecte immédiatement les interprètes au mouvement, à une dimension sensorielle si fondamentale dans l'acte du chant.

# **Introduction**

Pour autant que je sois entré dans la peau d'un directeur de chœur au fil des années, nombreux sont les chanteurs de chœur avec lesquels j'ai travaillé qui me voient comme un professeur de chant, et souvent comme le seul professeur de chant qu'ils aient jamais eu. Je donne souvent des cours individuels aux chanteurs ayant déjà chanté dans un chœur dont j'ai eu la charge, et je commence souvent par leur dire qu'ils n'entendront pas autre chose que ce que je leur ai déjà dit. L'attention portée individuellement au chanteur lors d'une leçon de chant a bien sûr ses bénéfices, mais les moyens d'obtenir le meilleur d'une voix humaine ne devraient pas rester dans le secret d'une relation en tête-à-tête. Idéalement, la connaissance de ces moyens doit être au cœur de chaque répétition chorale, afin que le chef ou la cheffe de chœur prenne conscience qu'il ou elle a beaucoup en commun avec un professeur de chant. Pour des raisons diverses et variées, toutes sortes de personnes finissent par diriger un chœur, et toutes n'ont pas une formation de chanteur. Mais une compréhension de base de ce qu'est le chant améliorera considérablement les résultats qu'ils peuvent obtenir. Et voici la très bonne nouvelle : ces bases peuvent être facilement apprises et mises en pratique, transformant le travail qui peut être accompli avec n'importe quel chœur, en multipliant ses possibilités expressives et en accroissant la satisfaction et le plaisir de ses membres et finalement de son public. Vraiment ? Vraiment ! Ce livre s'adresse à ceux qui commencent de zéro, à ceux qui ont de l'expérience mais souhaitent progresser, et en vérité à toute personne ouverte à de nouvelles idées sur le métier que nous faisons.

# Quelques conseils pour travailler Le Messie de Haendel

## N° 4. And the glory of the Lord

L'articulation de la partie instrumentale n'a pas besoin d'être imitée par le chœur : vous pouvez en conserver l'énergie mais continuer à chanter *legato*. Ne pas chanter *legato* aura pour résultat de compromettre la qualité vocale. Au début, cet engagement dans le *legato* a presque toujours pour effet de faire ralentir le chœur, mais cela s'arrange facilement. On peut créer un contraste merveilleusement poétique entre le *tutti* « *And the glory of the Lord* » et les lignes superposées « *shall be revealed* ». Dans le passage « *and all flesh shall see it together* », deux liaisons sont possibles : je suggère de ne pas prononcer deux fois « sh » ; le double tt italien – que je nomme parfois le t spaghetti – fera l'affaire pour « *it together* ». Les ténors et les basses seront peut-être tentés de chanter trop fort sur « *for the mouth...* ». C'est toujours une caresse au chat ! Cela stoppera le vibrato indésirable que l'on entend si souvent dans ce genre de passage lorsque la justesse de la note met du temps à s'installer. Cela améliorera également le son sur le *la* tenu en établissant la bonne directionnalité du *inalare la voce*. Il existe toujours un danger, dans les mesures ternaires, que le premier temps soit accentué jusqu'à donner l'impression d'une danse peu élégante. Je cherche donc toujours ce qui peut être intéressant sur le deuxième ou le troisième temps : par exemple « *and all flesh shall see it together* ». On entendait souvent dire à John Butt, professeur de musique à l'université de Glasgow et grand expert de la musique de Bach : « Allez-y doucement sur le premier temps, la gravité joue pour lui ! ». Le *la* aigu des sopranos est un moment merveilleux et cela devrait être incroyablement satisfaisant de le travailler. On doit toujours se familiariser avec les notes et les passages aigus en les travaillant d'abord sur /a/. Un sentiment de confort

# Quelques conseils pour travailler le Requiem de Mozart

## N° 1. Requiem aeternam

Cet *Adagio* du début nous fournit une occasion merveilleuse de chanter *legato sostenuto*. Il y a plusieurs endroits dans la partition où nous pouvons chercher une alternative à l'évidence des accents sur les mots, et trouver par conséquent des phrasés plus intéressants. Commençons par « *et lux perpetua* ». Plutôt que d'accentuer le troisième temps de la mesure, essayons « *et lux **perpetua*** », et une lumière brillera vraiment dans ces deux mesures. Dans ces mêmes mesures, servons-nous du système pâte à pizza pour le *sostenuto*, comme le « *Exaudi* » le suggère, créant ainsi le maximum de contraste avec le rythme pointé baroque de l'orchestre.

Dans l'*Allegro*, c'est la syllabe « ri » de « *Kyrie* » qui donne de l'énergie au mot. Je constate avec surprise combien de fois cette occasion est manquée et la petite note à peine audible. Ici, cette syllabe décisive répète la note de la première syllabe, il n'y a donc pas de réelle difficulté. Mais quand la deuxième syllabe est plus basse sur la portée, comme dans la *Missa in Angustiis* (*Messe Nelson*) de Haydn, elle est fortement passible de disparition. Capitalisez chaque fois sur ces petites notes : cela crée un monde de différence ! Une fois les entrées du thème « *Christe eleison* » commencées, laissez l'imagination prendre en charge le « *le* » de « *eleison* » comme dans les passages en doubles-croches du *Messie* dont nous avons déjà parlé. Vous ne pouvez pas imiter les instruments dans ce passage : la bonne nouvelle est qu'ils vous doublent, et vous soutiennent donc sur chacune de ces entrées.

mesure 642, pensons d'abord à des croches, mais *tenuto* pour les rendre plus expressives, puis dans l'*animando un poco* (mesures 657-660) pour tous les pupitres sur « *ergo* » et « *Deus* ». Laissons chaque fois passer un rai de lumière entre ces notes *staccato*. S'il y a bien un passage où des solistes superstars doivent être experts dans l'art de chanter ensemble, c'est celui des douze mesures à partir de la mesure 666. Disons seulement que ce peut être absolument exquis, mais que parfois ça ne l'est pas.

Revenons à nos affaires ! Regardons la phrase ascendante que les basses 1, les ténors et les sopranos ont en commun aux mesures 677-678. Cela vaut toujours la peine de répéter ce genre de passage à l'unisson pour s'assurer de l'intonation et d'une qualité de timbres commune. Il sera judicieux de le travailler en s'arrêtant sur le *ré<sup>b</sup>* car cette note est toujours difficile d'intonation chez les sopranes. La phrase descendante mesure 681 est *staccato* détaché. Je me suis toujours réjoui du contraste existant entre les deux mesures des ténors et des basses, lorsque la deuxième mesure n'est plus *staccato*, comme dans l'édition Ricordi. J'ai été déçu de constater que cela ne correspond pas à la partition complète et que l'édition New Novello Choral Edition a effectué cette correction. Prenez votre décision : je pourrais m'en tenir à la première version et prétendre que je n'ai rien remarqué. Un seul commentaire supplémentaire sur ce mouvement grandiose : ne sous-estimez pas le « *Amen* ». Il ne dure que deux mesures, mais c'est une phrase longue qui demande une bonne respiration, une bonne posture et un contrôle total de la dynamique.

## N° 4. Sanctus

Nous y voilà ! Le *do* des basses du chœur 1 pourrait bien être la cause de l'écriture de ce livre. Si vous ne me croyez pas, écoutez enregistrement sur enregistrement. Je ne peux prétendre les avoir tous écoutés, mais j'ai entendu cette note attaquée, agressive, violente maintes et maintes fois. Ce n'est pas ainsi que l'on traite un chat ! C'est *f*, pas *ff* !

Nous avons de nouveau un problème d'effectif ici : les ténors et basses du chœur 2 doivent-ils vraiment rester oisifs ? Oui, ils le doivent. Le chœur n'a pas chanté durant tout le mouvement précédent et Verdi le réintroduit avec subtilité. C'est un début sonore, mais le fait est que les

# Quelques conseils pour travailler Elias de Mendelssohn<sup>1</sup>

(version en allemand)

## N° 1. Hilf Herr!

Nous nous connaissons bien maintenant, et la plupart de mes remarques vous seront familières. La tentation est souvent grande et irrésistible de surchanter ces mesures de début. Vous êtes désespérés, en colère, et vous avez froid, le *crescendo* de l'orchestre avant la première exclamation du chœur ajouté à l'adrénaline du moment pourrait vous pousser trop loin, mais c'est vraiment et toujours une caresse au chat. La bonne manière de chanter garantira la justesse, la qualité de son et augmentera la puissance de ces cris.

Le trou-dans-le-papier-découpé-qui-fait-de-la-place est vraiment important dans cette œuvre, et il y en a un dans les premières mesures. Je recommande à tous d'écourter le « *vertilgen* » ; sa valeur sera celle d'une noire pointée et laissera la place au « *Hilf Herr!* » des basses. Cela ajoute une précision fort souhaitable particulièrement dans une salle résonnante. Dans un but expressif, nous serons tentés de surarticuler le texte « *Die Ernte ist vergangen, der Sommer ist dahin! Und uns ist keine Hilfe gekommen!* ». C'est encore plus dangereusement tentant dans le récitatif de chœur à la fin de ce mouvement. Dans le chapitre sur *Le Messie*, j'ai conseillé de faire une petite bouche pour conserver le *legato* de « *and their words unto the ends of the world* » et « *Their sound is gone out* », mais une idée encore plus profitable m'est fournie par Edward Brooks, professeur de chant au Royal College of music. Il affirmait que l'on doit toujours chuchoter les mots. Essayez de chuchoter « *Die junge Kinder heischen Brot* » : c'est le maximum

1. Dans ce chapitre, les lettres font référence à l'édition Eulenburg n° 989 E.E. 6404.

# *Ne pas diriger* **O clap your hands** *d'Orlando Gibbons*

Lorsque le grand chef belge Philippe Herreweghe me dit qu'il ne connaissait pas la musique de Gibbons, cette œuvre ainsi que l'hymne *This is the record of John* me virent à l'esprit comme point de départ parfait. Comment peut-on revenir à une œuvre *a capella* de cinq minutes écrite par un compositeur anglais du premier quart du XVII<sup>e</sup> siècle après avoir étudié Beethoven, Brahms, Verdi et Mendelssohn ? En lui-même, ce motet anglais soutient la comparaison avec n'importe quelle œuvre et, dans un futur dystopique où le financement des arts aura encore diminué, rendant impensable le montage de requiems et d'oratorios du XIX<sup>e</sup> siècle, nous aurons encore ces trésors à partager en musique avec quelques amis dans nos huttes alimentées en énergie par le méthane des déchetteries.

Je travaille sur l'édition de John Morehen<sup>1</sup> publiée par Oxford University Press dans *The Oxford Book of Tudor Anthems*. La partition a été reconstituée à partir d'un ensemble de parties séparées manuscrites de la bibliothèque de York Minster<sup>2</sup> et datant de 1675 environ. Des éditeurs tels que John Morehen, et plus récemment mon ancien professeur John Milson, ont rendu le répertoire de cette époque accessible aux chœurs modernes, composant parfois eux-mêmes une des parties vocales – ce qui n'est pas le cas ici – lorsque celle-ci est manquante dans un recueil. Ces éditeurs – qui ont dû faire des choix – ne prétendront jamais avoir eu le dernier mot et, cas unique parmi les œuvres traitées dans ce livre, nous avons ici la liberté de faire nos propres choix sur le phrasé, les nuances, et même les notes.

Malgré sa présentation SSAATTBB (par choix éditorial), il s'agit bien d'une œuvre en double chœur, et celui-ci doit être placé ainsi au concert.

---

1. La musique de cette pièce est reproduite à partir de la page 100.

2. [N. d. T.] La cathédrale d'York.

# ***Répéter At The Round*** **Earth's Imagined Corners,** **n° 5 des Songs of Farewell** **de C. Hubert H. Parry**

Né dans une famille aisée au destin tragique, sa mère étant décédée lorsqu'il avait 12 ans et trois de ses frères et sœurs étant morts en bas âge, Hubert Parry, selon les attentes de son père, devait se diriger vers une carrière au sein des assurances Lloyd's of London. Cependant, presque trentenaire, il abandonne ce projet pour se vouer à la musique et commence en collaborant au *Dictionary of Music and Musicians* édité par George Grove. La comparaison avec Edward Elgar, son contemporain à peine plus jeune, les montre complètement opposés sous de nombreux aspects : Elgar le catholique romain, fils d'un accordeur de pianos, et Parry, après des études à Eton et Oxford, professeur de musique dans cette dernière institution et directeur du Royal College of Music. La réputation de Parry comme compositeur ne se compare pas à celle d'Elgar, mais comme professeur de composition de Vaughan-Williams, Holst, Frank Bridge et futur mentor de Britten, il a joué un rôle-clé dans le paysage musical anglais bien au-delà de la première moitié du xx<sup>e</sup> siècle bien que son décès soit survenu cinq jours avant la signature de l'armistice qui mit fin à la Première Guerre mondiale.

*Songs of Farewell* est l'œuvre d'un professeur – toujours directeur du Royal College of Music au moment de son décès – et un adieu non seulement à sa propre existence, mais encore à toute une génération de jeunes hommes forcés d'abandonner leurs études à South Kensington pour prendre les armes contre leurs homologues du pays de Bach, Beethoven et Wagner. Une charge émotionnelle inimaginable aurait sans doute pu l'anéantir lorsqu'il prit la plume pour composer ces cinq poèmes, et un

## Songs of Farewell

### 5. At The Round Earth's Imagined Corners

C. Hubert H. PARRY

Slow  
*mf*

1  
Soprano  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners blow your

2  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners blow your

1  
Alto  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners blow your

2  
At the round earth's i - ma - gined cor - - - ners

Tenor  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners

1  
Basse  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners

2  
At the round earth's i - ma - gined cor - ners blow your

# Table des matières

<i>Préface</i> .....	1
<i>Introduction</i> .....	5
<i>Obtenir le meilleur de sa propre voix et de celle des autres</i> .....	7
<i>L'échauffement</i> .....	9
La posture.....	9
La respiration.....	10
Chantonner sur « mmm ».....	11
Ouvrir la gorge.....	14
Le Roger Moore.....	16
Sentir la bonne directionnalité.....	17
Le début du son ou l'attaque.....	18
Les cinq voyelles.....	21
<i>Répéter The Evening Primrose, n° 4 des</i> <i>Five Flower Songs opus 47 de Benjamin Britten</i> .....	25
<i>Quelques conseils pour travailler Le Messie de Haendel</i> .....	35
N° 4. And the glory of the Lord.....	35
N° 7. And He shall purify.....	36
N° 12. For unto us a child is born.....	36
N° 24. Surely He hath borne our griefs.....	37
N° 25. And with His stripes we are healed.....	38
N° 28. He trusted in God.....	38
N° 39. Their sound is gone out.....	39
N° 41. Let us break their bounds asunder.....	39
N° 44. Hallelujah.....	40
N° 46. Since by man came death.....	40
N° 53. Worthy is the lamb.....	41

<i>Quelques conseils pour travailler le Requiem de Fauré</i> .....	43
I. Introit - Kyrie.....	43
II. Offertorium .....	44
III. Sanctus.....	44
V. Agnus Dei.....	45
VI. Libera me .....	45
VII. In paradisum.....	46
<i>Quelques conseils pour travailler le Requiem de Mozart</i> .....	47
N° 1. Requiem aeternam .....	47
N° 2. Dies irae .....	48
N° 4. Rex tremendae .....	48
N° 6. Confutatis maledictis.....	48
N° 7. Lacrimosa .....	49
N° 8. Domine Jesu Christe.....	49
N° 9. Hostias .....	50
N° 10. Sanctus .....	50
N° 12. Agnus Dei.....	50
<i>Quelques conseils pour travailler le final de la Neuvième Symphonie de Beethoven</i> .....	51
<i>Quelques conseils pour répéter le Requiem de Verdi</i> .....	59
N° 1. Requiem .....	59
N° 2. Dies Irae .....	61
N° 4. Sanctus.....	64
N° 5. Agnus Dei .....	65
N° 7. Libera me.....	66
<i>Quelques conseils pour travailler le Requiem de Brahms</i> .....	69
N° 1. Selig sind, die da Leid tragen.....	70
N° 2. Denn alles Fleisch es ist wie Gras .....	71
N° 3. Herr, lehre doch mich.....	73
N° 4. Wie lieblich sind deine Wohnungen.....	74
N° 5. Ihr habt nun Traurigkeit.....	75
N° 6. Denn wir haben hie keine bleibende Statt .....	76
N° 7. Selig sind die Toten .....	77

***Quelques conseils pour travailler Elijah de Mendelssohn***

(version en anglais).....	79
N° 1. Help Lord!.....	79
N° 5. Yet doth the Lord see it not.....	80
N° 9. Blessed are the men who fear him.....	81
N° 16. O thou, who maketh thine Angels, Spirits.....	81
N° 20. Thanks be to God.....	82
N° 22. Be not afraid.....	82
N° 24. Woe to him!.....	83
N° 29. He, watching over Israel.....	83
N° 34. Behold, God the Lord passed by.....	84
N° 38. Then did Elijah.....	84
N° 42. And then shall your light break forth.....	85

***Quelques conseils pour travailler Elias de Mendelssohn***

(version en allemand).....	87
N° 1. Hilf Herr!.....	87
N° 5. Aber der Herr sieht es nicht.....	88
N° 9. Wohl dem, der den Herrn fürchtet.....	89
N° 16. Denn du deine Diener machst zu Geistern.....	89
N° 20. Dank sei dir Gott.....	89
N° 22. Fürchte dich nicht.....	90
N° 24. Wehe ihm!.....	90
N° 29. Siehe, der Hüter Israels.....	91
N° 34. Der Herr ging vorüber.....	92
N° 38. Und der Prophet Elias.....	92
N° 42. Alsdann wird euer Licht hervorbrechen.....	93

***Ne pas diriger O clap your hands d'Orlando Gibbons.....*** 95

***Répéter At The Round Earth's Imagined Corners,  
n° 5 des Songs of Farewell de C. Hubert H. Parry.....*** 123

***Amen, Alleluia !.....*** 143

***Remerciements.....*** 151