

Jun 2010

PROJET PEDAGOGIQUE
CHANT CHORAL et DIRECTION DE CHOEUR

Etienne Ferchaud

CEFEDM Bretagne-Pays de la Loire

Sommaire

Introduction	p.3
I- Le chef de chœur dans l'établissement d'enseignement artistique	p.4
a- Une place originale	p.4
b- Le chef de chœur, acteur des rencontres	p.4
II- Les outils pédagogiques du chef de chœur	p.6
a- le geste	p.6
b- la communication	p.8
c- les répertoires	p.9
d- le groupe, un chœur	p.10
e- quelles évaluations en chant choral	p.11
III- La formation du musicien/chanteur en chant choral	p.11
a- la voix en question	p.11
b- chanter ensemble	p.13
c- l'importance du concerts et de l'audition	p.13
Conclusion	p.14
Annexes	p.15

INTRODUCTION

Le chant choral et la direction de chœur restent dans le cas de la France deux disciplines assez nouvelles. Depuis peu, elles commencent à trouver leur place au sein de l'enseignement musical. La France qui compte aujourd'hui un nombre important de chœurs souffre pourtant de l'absence d'une tradition chorale qui, avant la révolution française, était intimement liée à la vie des maîtrises des cathédrales. Même si aujourd'hui les pratiques et les lieux du chant choral se sont diversifiés, il semble que le chant choral ait à se construire et à former ses chefs de chœurs dans des perspectives nouvelles. Depuis 25 ans, cette entreprise est en construction et est marquée par le développement de la pratique chorale amateur, des ensembles vocaux professionnels et spécialisés, le renouveau des maîtrises d'enfants et la formation des chefs de chœurs. Ces actions étant soutenu par les Missions Voix, les ADDM¹ et la mise en place de départements voix dans les établissements d'enseignement artistique, au regard de l'expérience chorale de nos voisins anglais, allemands, suédois, hongrois...le chant choral en France peut aujourd'hui faire son chemin.

En première ligne, les chefs de chœurs, dans tous les contextes où ils ont la charge d'un chœur sont chargés d'une mission importante dans une discipline qui reste à construire ensemble, à la fois ouverte et exigeante.

1 Association pour le Développement de la Musique et de la Danse

I- Le chef de chœur dans l'établissement d'enseignement artistique

a- Une place originale

Le chef de chœur ou le professeur de chant choral a un positionnement original au sein d'une école de musique. Impliqué dans les pratiques collectives, le chef de chœur est un rassembleur et se trouve souvent au carrefour des rencontres au sein de l'établissement. Son activité le mène parfois vers la musique de chambre et la formation musicale auxquelles il est souvent associé. Il est ainsi l'acteur privilégié d'une transversalité à développer entre les disciplines et est porteur de projets partagés à la fois entre les élèves, les professeurs et entre les disciplines de l'établissement d'enseignement artistique. A ce titre, le chef de chœur ne doit pas craindre de proposer, partager et monter ses projets artistiques

b- Le chef de chœur, acteur des rencontres

En dehors des projets chorals a cappella, le professeur de chant choral peut développer des projets variés et ouverts vers les autres disciplines, professeurs et élèves de l'établissement.

Les premières rencontres pouvant être favorisées sont celles entre les voix et les instruments. Pour des besoins d'accompagnement, le chef de chœur peut mêler les chanteurs et les instrumentistes en proposant de véritables échanges de compétences entre les apprentis instrumentistes issus des classes d'instruments, d'accompagnement ou de musique de chambre et les apprentis chanteurs. A ce titre il me semble stimulant de proposer aux élèves des classes d'accompagnement un espace privilégié dans les cours de chant choral. Sous forme d'échange entre le professeur de chant choral et le professeur d'accompagnement, il y a là une situation à encourager afin de mettre en situation un jeune accompagnateur avec un chœur qui lui même profite du soutien instrumental. A un autre niveau et en étroite collaboration avec le professeur d'accompagnement, le professeur de chant choral se doit de guider le jeune accompagnateur dans une fonction qui le place au cœur de l'efficacité de la répétition.

D'autre part le chant choral peut éclairer une approche théorique de la musique en prolongeant l'enseignement des cours de formation musicale; la rencontre se faisant ici entre les disciplines de formation musicale et de chant choral, entre théorie et

pratique pour une concertation pédagogique entre le professeur de chant choral et le professeur de formation musicale. Il me semble important de connaître l'actualité des notions étudiées par les jeunes chanteurs afin de prolonger ou de proposer une nouvelle focale, une autre approche des notions théoriques vues en formation musicale. Il sera ainsi possible de renverser les axes d'apprentissages théorie-pratique et pratique-théorie.

De telles rencontres peuvent ainsi se mettre en place dans le cadre de collaboration avec des disciplines variées (musiques actuelles, jazz, orchestres, art dramatique, commandes à des compositeurs...), en vue de créer le plus possible de situation concrètes où chacun pourra trouver une résonance rapide entre des notions musicales et leur production et expérimentation dans un geste vocal.

A un autre niveau, le cours de chant choral est pour le chef de chœur le moment des rencontres entre les arts. Ces rencontres doivent être partagées avec les chanteurs afin que chacun puisse inscrire chaque œuvre dans un contexte qui nourrira son interprétation. C'est pourquoi il est important de réfléchir aux moyens qui peuvent permettre à l'apprenti chanteur d'accéder à l'œuvre qu'il s'apprête à chanter. Pourquoi ne pas oublier la partition pour saisir l'aspect pictural d'une pièce de Debussy ou Ravel, pourquoi ne pas partir de l'imaginaire ou de l'histoire pour entrer dans une nouvelle pièce? Les contextes et l'histoire des œuvres me semblent des moyens privilégiés pour aller plus loin et amener les chanteurs à voir ce qu'il y a derrière l'œuvre ou avant l'œuvre, leur chant en sera différent. Dans une même optique et dans une dynamique transversale entre musique et arts, il semble important dans la mesure du possible de sortir du lieu d'enseignement artistique en allant dans la cité faire résonner la musique dans des lieux forts ou dans des lieux qui accueillent des événements liés au répertoire travaillé en chant choral.

Enfin, dans le cadre du travail avec le chœur, le professeur est responsable de ses groupes et dans le cadre des auditions et concerts publics, sa place le définit comme référent à différents niveaux. Concernant la logistique souvent exigeante des projets-spectacles rassemblant de grands groupes, le chef de chœur est amené à collaborer avec les régisseurs et les personnes dont le travail est lié à la logistique et l'organisation. Au même titre, il est pour les parents d'élèves, leur interlocuteur privilégié et le premier responsable du bon déroulement des auditions publiques et de tous les événements de la vie du groupe. Il semble que l'organisation soit une qualité première du chef de chœur pour ce qui touche aux événements tels que les auditions et concerts. C'est l'organisation qui garantit à la fois la réussite du projet et, de façon non négligeable, la liberté de

travail du chef de chœur car sa première responsabilité est la musique elle-même.

Dans le cadre des cours de chant choral, le chef de chœur peut également être amené à enseigner ou se produire hors les murs de l'établissement d'enseignement artistique. Que ce soit dans des lieux identifiés de la cité, dans des quartiers difficiles ou dans des lieux de culte, le chef de chœur avec ses groupes doit développer une bonne connaissance des milieux dans lesquels il évolue.

II- Les outils pédagogiques du chef de chœur

a- le geste

Le geste est la première caractéristique et le premier outil du chef de chœur. Au-delà de la relation technique qu'il entretient avec la métrique et le découpage des mesures, le geste en chant choral est un atout unique et ses effets sont immédiats dans des domaines très différents. Alternative efficace au langage, le geste suggère et permet une nouvelle compréhension musicale. Aussi le chef de chœur se doit d'avoir une bonne conscience de la qualité de ses gestes afin de stimuler la concentration, encourager l'homogénéité, l'écoute et l'identification des dynamiques liées à l'interprétation. Si le geste est important, c'est lorsqu'il n'est plus nécessaire que le chef de chœur a accompli totalement sa mission et les chanteurs devenus autonomes ont en mains leur interprétation commune (cf aussi p.7).

Le geste dans sa relation au temps est un outil pédagogique de première importance. En effet, son dessin régulier dans l'espace permet une lecture plus concrète de l'idée de temps musical et, bien sûr, cette représentation offre à l'élève un repère visuel venant compléter ou illustrer son approche auditive de la musique. Le geste est pour le chef de chœur un outil pédagogique aidant à la compréhension de ce qui structure le langage musical alors il me semble important de proposer une expérience de la battue devant le groupe -même au public le plus jeune- afin qu'ils ressentent dans leur corps la relation entre le geste, le temps et le son.

Dans sa représentation physique, le geste du chef de chœur invite au chant. Parce qu'il met le corps en mouvement, il a le pouvoir de guider les apprentis chanteurs vers une émission vocale saine dans un mouvement corporel sain. L'acte de chant étant intimement lié à la respiration et à la disponibilité du corps, le geste est pour le chef de chœur un moyen pour guider la vocalité des chanteurs débutants. L'acte de chant

nécessitant souvent un dépassement de soi et une prise de risque intimidante pour les apprentis chanteurs, le chef de chœur, ainsi, se doit de produire le geste qui aide, soutient et rassure. Ainsi, avec tous les publics, le geste invite au chant, le geste accompagne « psychologiquement » le chanteur en formation. A chaque instant, suivant le public qu'il fait chanter, le chef de chœur doit se poser la question du bon geste, et renouveler sans cesse son questionnement sur ce geste qui soutient et accompagne le chant et l'esprit.

Mais qu'en est-il des autres composantes du langage musical ? Là aussi, le geste trouve une résonance particulière avec les notions de dynamique, de phrasé, de timbre et d'équilibre. Une telle résonance du geste et de la musique confère au chef de chœur un rôle de guide (on parle en effet de « choral conductor » dans les pays anglo-saxons pour parler du chef de chœur). Pédagogiquement, si le geste est un événement contraignant, il conduit pourtant bien à l'autonomie des chanteurs du chœur. En effet, par le geste, le professeur de chant choral peut guider l'interprétation des chanteurs. Mais dans le temps, cette contrainte du geste disparaît devant l'autonomie des chanteurs qui peuvent, sans le geste, répéter un mouvement ou une dynamique musicale. On comprend ainsi que par le geste, le chef peut fidéliser les chanteurs à un travail récurrent touchant plusieurs paramètres musicaux: l'appropriation de notions telles que la justesse, l'homogénéité ou l'écoute collective. Ainsi, on peut dire que le geste est une des conditions de l'appropriation des éléments du langage musical pour l'élève chanteur et que le geste, lorsqu'il n'est plus utile, devient le témoin de l'autonomie du chanteur. Il me semble également important de faire partager cette expérience du geste avec les chanteurs. Ainsi pourquoi ne pas leur proposer de faire l'expérience simple de donner un départ, battre la mesure pendant le chant ou même de diriger une phrase musicale.

b- la communication

En parlant du geste dans le chapitre précédent, nous aurions pu lui adjoindre le visage, la posture et le langage, ces quatre éléments étant indissociables et garantissant la bonne communication du chef de chœur.

Parce qu'il est face à un groupe, le chef de chœur a un statut particulier et sa manière de communiquer avec ses élèves est souvent un outil pédagogique crucial. L'une des premières conditions d'une bonne communication est l'enthousiasme. Grâce à l'enthousiasme, le chef de chœur peut rassembler le groupe et lui donner envie de l'accompagner dans ses projets. Ce même enthousiasme est souvent un outil

pédagogique efficace car il peut faire oublier la timidité, la gêne du jeune chanteur. L'humour, par exemple peut constituer un des atouts importants pour communiquer au groupe le plaisir d'être « acteur » du cours de chant choral.

Dans le cadre d'un travail avec les enfants, le chef de chœur doit assurer un mode de communication basé sur l'échange intensif lors des cours. Afin d'encourager l'autonomie des jeunes chanteurs, un jeu de questions-réponses concernant les notions abordées et les événements du cours est capital. Les questions ou consignes de répétitions ne doivent pas être supérieures à trois. Ce processus permettra ainsi aux enfants de se positionner en acteurs de leur production musicale et de les rendre critiques par rapport à celle-ci. Ils pourront également approcher des notions musicales plus théoriques et les comprendre par l'angle de la pratique.

Dans cette discipline où musique et texte établissent un rapport privilégié, la capacité du chef de chœur à pouvoir expliquer le sens des mots et de la musique est importante. Cette explication peut passer par une sorte de « théâtralisation » des situations dramatiques du texte. Cette méthode de communication théâtrale est également un outil précieux puisqu'elle permet au jeune chanteur de se concentrer sur le sens de ce qu'il chante et de stimuler sa propre interprétation, quittant ainsi une vision unique, centrée sur la technique et la répétition mécanique.

Ainsi par la communication, le professeur de chant choral peut stimuler l'imaginaire des jeunes chanteurs et par les mots, les inviter à participer avec enthousiasme aux projets musicaux du groupe en décomplexant l'acte de chant. La bonne connaissance individuelle des élèves d'un groupe est importante. Si souvent on considère le groupe dans sa globalité, penser la somme des enfants qui le composent et faire l'effort de les connaître semblent aider la bonne communication du chef vers ses chanteurs. A travers tous les âges, chaque jeune musicien devient une source d'enseignement pour le professeur lui-même. En s'appuyant sur leurs expériences, le chef de chœur pourra trouver des chemins de traverses s'appuyant sur leurs représentations et leurs acquis afin de les développer ou d'expliquer une notion nouvelle liée au chant choral. Cette connaissance des membres qui composent le groupe est ainsi la condition d'une communication efficace et génératrice de créativité.

A un niveau plus technique, la posture physique du chef de chœur est un outil à prendre en compte dans la mesure où elle peut rayonner sur celle des élèves et sur leur manière de respirer. Il en va de même concernant une bonne installation de salle. La

disposition devra favoriser le rapport frontal entre le chef et les choristes ainsi que le confort des chanteurs pour des raisons d'espaces physiques et acoustiques, les chanteurs doivent également pouvoir regarder l'autre chanter (la disposition en demi cercle peut être efficace). D'autre part, le chef de chœur face au groupe doit avoir conscience de ce qu'il représente. Dans une relation d'autorité, pour la ponctualité, dans les relations socio-affectives, il doit incarner la moindre de ses exigences afin d'entretenir un rapport sain, un rapport de confiance avec les apprentis chanteurs.

c- les répertoires

La question du répertoire est centrale dans la pédagogie du professeur de chant choral et le choix du répertoire doit se faire en pensant à plusieurs critères très importants.

Tout d'abord, les programmes pour les classes de chant choral doivent correspondre aux niveau technique et musical des jeunes chanteurs considérant à la fois leurs difficultés, leurs acquis et des objectifs raisonnables de progression. Un répertoire trop exigeant pourra mettre en valeur des limites techniques insurmontables, décourager les chanteurs et nuire au plaisir de chanter ensemble. C'est en effet souvent le plaisir de chanter telle pièce qui rassemble le groupe et le motive. Il est donc important de prévoir avant le début de l'année scolaire, un programme pensé et adapté aux cycles de formation des jeunes chanteurs.

Un répertoire bien choisi peut devenir un outil pédagogique efficace. Une pièce choisie pour le travail d'un geste vocal particulier pourra permettre au jeune chanteur de développer sa technique tout en restant dans une démarche artistique qui ne le fixera pas sur une difficulté en particulier. Il me semble important de partir d'un répertoire varié en abordant le style, le contexte et l'interprétation mais également de prendre le temps d'expliquer aux chanteurs la raison pour laquelle ils travaillent ce répertoire particulier. De cette façon ils pourront établir le lien entre l'outil-partition et l'objectif du cours.

Dans le cadre d'un groupe de niveau hétérogène, le choix d'une pièce comportant soli et chœurs peut être une bonne alternative afin de proposer des objectifs adaptés à chacun. Certains chanteurs attendent parfois plus de matière pour s'exprimer et il est important d'occuper au mieux le petit soliste en herbe afin qu'il puisse -quand c'est possible- s'exprimer en interaction avec le groupe chœur.

Ces perspectives oublient cependant la difficulté qu'ont les professeurs de chant choral en France à trouver du répertoire pour les enfants qui commencent à chanter. En

effet, il faut au professeur de chant choral plus d'un tour dans son sac afin de se constituer un répertoire intéressant, pas trop « enfantin », musicalement riche et suffisamment dense pour le concert. Face à la pauvreté du répertoire en langue française (plus abordable pour les petits niveaux), certaines alternatives peuvent être envisagées. (Il convient tout de même de préciser qu'un répertoire nouveau est en train de se constituer, répertoire de mieux en mieux adapté aux chœur d'enfants). En premier lieu, il semble que la création d'oeuvres nouvelles pour chœur soit à encourager et à provoquer. L'utilisation des répertoires populaires et traditionnels peut être une perspective intéressante. La transcription et l'arrangement utilisé prudemment en respectant l'essence des oeuvres, peuvent aussi être une alternative efficace. Enfin, l'histoire de la musique et du langage musical fournissent un matériel pédagogique efficace qu'il faut utiliser: de l'intérêt des hymnes grégoriennes, du jazz en passant par le contrepoint d'un Lassus et les chœurs parlés de Rautavaara ou Toch, il y a là des outils de première qualité issus du répertoire et qui permettent le travail de la mélodie, de l'harmonie, de la conscience polyphonique, du rythme... Je reste convaincu que c'est en partant du répertoire et de l'histoire de la musique que nous pouvons fonder une pédagogie efficace. La partition contient en elle-même une multitude d'éléments. Ces éléments peuvent en effet constituer le point de départ d'un travail varié: Echauffement vocal et élaboration de jeux vocaux préparant à la partition.

d- le groupe, un chœur

Dans le cadre des cours de chant choral, il convient de considérer le groupe comme un chœur, la classe comme un chœur. Une telle distinction s'impose dans la mesure où l'on considère les rapports sociaux et musicaux qui entrent en jeu dans la situation d'un cours de chant choral. En effet, chanter ensemble la même chose, être répartis par pupitres, suivre le même chef, être soliste ou choriste...tout cela implique des réactions et des situations sociales et affectives variées dont le chef de chœur doit avoir conscience afin de pouvoir profiter de la force du chœur et corriger ses faiblesses. Le groupe/chœur devient lui-même un outil pédagogique important pour le professeur de chant choral.

La première richesse du chœur est sa possibilité à donner aux chanteurs d'être spectateur des capacités de chacun. Ainsi on peut imaginer une multitude de situations pédagogiques dans lesquelles le chœur se divise en devenant tour à tour acteur et spectateur de sa construction.

La solidarité qui peut exister au sein des pupitres et du chœur peut également devenir une clef dans la mesure où l'exemple de l'un permet à l'autre d'analyser sa propre pratique du chant. Le chef de chœur devra régulièrement provoquer ces rencontres entre les pupitres et les chanteurs du chœur.

Concernant le travail du chef de chœur, le chant choral permet de guider les jeunes chanteurs dans une pratique collective révélant la responsabilité de chacun. Cette responsabilité musicale dans le groupe est révélée par les axes de travail que propose la discipline: à savoir, le travail de l'écoute, de la justesse et de l'interprétation partagée. A travers ce travail choral, les chanteurs peuvent développer des notions plus générales liées à la musique d'ensemble. En effet s'ils sont instrumentistes, ils pourront réutiliser leurs connaissances pour les adapter à leur pratiques instrumentales (phrasé, respiration, écoute...) et à leur pratique de musique de chambre ou d'orchestre.

e- Quelles évaluations pour le chant choral?

Considérant les textes fondamentaux émis par le ministère de la culture, l'évaluation en chant choral doit permettre aux enfants de se situer dans les cycles de leur formation musicale. Il est important de délimiter des objectifs de formation clairs afin de penser une évaluation efficace. Maintenant, le contexte d'un cours collectif en chant choral invite à réfléchir à une évaluation prenant en compte à la fois l'individu et l'individu au sein d'un groupe. L'examen évaluera donc les capacités propres et individuelles d'un enfant (déchiffrage, technique vocale, justesse) autant que ses capacités mises au service du groupe (écoute, échange, disponibilité « sociale » dans le groupe, relation avec les autres...)

L'évaluation pouvant être considérée comme un outil de mesure de l'autonomie, elle suivra les objectifs définis par cycles (voir Annexe) tout en gardant en mémoire que le chemin parcouru par l'élève est le plus important.

III- La formation du musicien/chanteur en chant choral

a- la voix en question

Instrument premier, la voix est pour nous tous l'instrument privilégié de nos premières expériences musicales. Penser le chant choral comme la prolongation de ce geste simple, comme un enrichissement de ce geste, me semble une idée importante afin

de faire disparaître la béance qui existe trop souvent entre le quotidien chantant et l'acte de chant musicalement engagé. C'est cette béance qui bien souvent est à l'origine des complexes des chanteurs débutants et qui doit être considérée en conscience par le professeur de chant choral, aidé ou non par une tradition chorale et culturelle.

Premier instrument du corps, l'utilisation de la voix demande pour chacun un investissement différent suivant l'histoire et la personnalité des individus. Aussi, le travail de la voix met souvent en jeu des mécaniques psychologiques complexes dont il faut avoir conscience sans pour autant se laisser dépasser par elles. La technique vocale est nécessaire à tout chanteur et se doit d'apporter des outils pratiques pour améliorer l'émission vocale. Ces outils peuvent être les vocalises, les techniques de souffle, l'imaginaire, le théâtre, les disciplines parallèles (taï chi, méthode Alexander, etc). Elle est nécessaire dès le début des études de chant sous forme de jeux vocaux. Les jeux vocaux avec les enfants sont un moyen indispensable pour connecter l'instrument voix à la fois au corps et aux sens. C'est par ces exercices que les jeunes chanteurs vont découvrir les sensations physiques du chant et qu'ils pourront associer leurs propres sens à des images donnant ainsi du sens et une direction à leur voix chantée. La voix pourra également trouver un prolongement intéressant dans le geste dansé ou un mouvement du corps.

La voix qui chante la musique et le texte offre des outils importants pour le bon développement des chanteurs et de leur technique vocale. Grâce aux mots, ces outils qui permettent un engagement physique et psychologique sont liés à l'imaginaire et au théâtre. Avec tous les publics (enfants, jeunes adultes et adultes), les images, les situations, les sentiments, en donnant du sens à la voix, donnent également une direction à la voix. Cette direction est très souvent un moyen efficace et motivant d'habiter sa voix et de chanter sainement.

Concernant plus particulièrement la voix d'enfant, il faut sortir de l'idée que les enfants ont une voix fragile et encourager un travail de développement de la technique vocale au même titre que celle des jeunes chanteurs adolescents ou adultes. S'ils perdent leur voix de tête à l'adolescence, les jeunes garçons pourront tout de même emporter avec eux une technique de souffle utilisable avec leur voix d'adulte.

Enfin, à chaque étape de la formation des chanteurs, la voix doit être l'objet d'une attention particulière car elle constitue le matériau sonore, du chef de chœur qui choisit le répertoire, le rythme de travail, l'organisation des répétitions en fonction. Le professeur de chant choral, conscient des voix en présence, doit veiller à la progression

des ses chanteurs et à leur santé vocale.

b- chanter ensemble

Moment privilégié du rassemblement, parfois rituel, chanter ensemble est dans de nombreux pays et régions un acte habituel. Dans le contexte du chant choral à l'école de musique, chanter ensemble n'est pas dépendant d'un rituel ou d'une tradition et le chef de chœur doit être bien conscient des mécanismes de sa discipline artistique. Le chef de chœur se met alors au service du développement et de la formation musicale de chacun. Concernant les classes de chant choral, c'est bien souvent le groupe lui même qui, de par son existence, détermine le but de chanter ensemble, motivé par la perspective des auditions et concerts dont nous parlerons plus tard.

Chanter ensemble dans le cadre du chant choral, c'est aussi partager un but commun et d'être acteur d'un projet partagé par tous. Il est important que dès leurs débuts, les enfants comme les adultes puissent comprendre cette idée de responsabilité individuelle. Dans le chœur, chacun peut à un moment ou un autre être sollicité pour une tâche particulière responsabilisante (à travers plusieurs champs d'actions: de la phrase de soliste à la gestion des partitions et du matériel)

A un niveau musical, le chant choral demande une oreille attentive aux autres par l'écoute, la recherche de l'homogénéité et de la justesse. Premier pas vers les pratiques musicales collectives, le chant choral est souvent le lieu des premières expériences de musique à plusieurs et il pose les premières pierres d'une expérience qui pourra se poursuivre dans les chœurs ou dans la musique de chambre avec l'instrument. Le chef de chœur est donc le déclencheur privilégié de moments d'écoute et d'échanges musicaux entre les élèves chanteurs.

c- l'importance du concert et de l'audition

Le concert et l'audition sont sans aucun doute les objectifs les plus positifs dans le cadre du cursus de chant choral. L'échéance qu'ils fixent permet à la fois au chef de chœur d'établir la meilleure stratégie pédagogique et donne aux chanteurs un objectif concret face au public. Le concert et l'audition sont également la manifestation visible de la vie et de l'existence d'un chœur qui sort à l'extérieur de la salle de répétition en se présentant au monde. Les concerts sont également des lieux d'expérimentation en tous genres: confrontation aux différents publics, aux lieux et leur acoustique.

Au delà de ces objectifs isolés, leur récurrence et leur régularité peuvent revêtir

un rôle pédagogique stimulant donnant un rythme de travail sans cesse motivé où l'enjeu à la fois connu par le contexte et nouveau par le contenu développe des schémas d'apprentissage efficaces pour le chef comme pour les chanteurs. Il me semble capital de penser chaque cours de chant choral dans une dynamique de projet et de pouvoir concilier des objectifs de formation avec des objectifs de productions musicales le plus régulièrement possible.

CONCLUSION

Voici donc un panorama considérant l'ensemble de la mission du chef de chœur tel que je la conçois dans l'école de musique. Bien sûr, il n'est pas exhaustif et sans aucun doute, l'expérience apportera son lot de nouvelles idées, découvertes, remise en question et surprises. Je me permettrai simplement une petite réflexion concernant les enjeux du chant choral et le rôle que nous avons à jouer à ce moment où, tout le monde le dit, l'art vocal trouve un souffle nouveau. Au travers des concerts, soit en tant que chanteur, soit en tant que chef, j'ai rencontré plusieurs artistes dont la formation et le métier avait été conditionnés par une génération de découvreurs, décomplexés, rebelles, avançant un peu à tâtons dans un monde choral et musical qu'ils étaient en train de construire. En France, cette génération de baroqueux, de chefs de chœurs et de chanteurs français ou étrangers a formé et installé un contexte musical nouveau encore en pleine mutation. Ainsi, aujourd'hui, il n'est pas si marginal et si difficile de chanter en chœur et d'avoir envie de chanter en chœur. Conscient du travail de ceux qui nous ont formés et qui ont dégagé nos espaces d'expression, il me semble important que chacun des chanteurs-musiciens formés aujourd'hui soit impliqué dans l'encadrement des structures naissantes, dans la vie des chœurs amateurs, des chœurs d'enfants et de jeunes afin de guider et de conduire ce souffle nouveau de l'art vocal. Le chef de chœur dans son établissement d'enseignement artistique occupe une place privilégiée. Il me semble donc primordial qu'il se donne tous les moyens pour cultiver l'échange et l'ouverture (ouverture à la vie musicale de la cité, ouverture à la pluridisciplinarité inhérente à sa matière et ouverture à la transversalité qu'elle implique en lien avec l'ensemble de l'équipe pédagogique de la structure) et qu'il « garde le cap » de son rôle de référent. Le chant choral français privé de sa tradition mérite que nous le guidions et le partageons du mieux possible afin que, quel que soit le style, tout le monde puisse comprendre pourquoi il aime chanter.

ANNEXE
PROGRAMME pour le CHANT CHORAL

Premier cycle :

- Chercher des informations sur le vocabulaire de la musique (forme, genre) et sur un compositeur.
- Apprendre une mélodie simple sans partition.
- Déchiffrer une partition simple sans les paroles.
- Annoter une partition.
- Avoir une bonne posture.
- Commencer à gérer sa respiration.
- Gérer sa voix parmi celles des autres (homogénéité).
- Ecouter quand il chante (sa propre production, celle des autres).
- Gérer les nuances et les phrasés.
- Chanter une partition apprise en solo et/ou de mémoire.
- Assurer sa partie dans une polyphonie simple.
- Avoir une oreille critique.
- Retravailler une partition vue en cours à la maison.
- Participer à une mise en espace.

Second cycle :

- Avoir une idée générale sur le répertoire et sur les différents styles ainsi que sur l'histoire de la musique.
- Commencer à avoir une connaissance des différents styles et des différentes époques de l'histoire de la musique.
- Déchiffrer une partition simple avec les paroles, et une partition plus compliquée sans les paroles.
- D'avoir une stature et un tonus adaptés au chant.
- Maîtriser sa respiration.
- Avoir une certaine maîtrise du phrasé (soutien de la ligne de chant).
- Contrôler sa justesse.
- Savoir utiliser une tessiture plus large.
- Contrôler les débuts de son et les fins de son.
- Chanter avec souplesse ou puissance.
- Chanter des mélismes.
- Déclamer un texte en français et de commencer, à le faire dans d'autres langues.
- Gérer sa voix au sein d'une polyphonie.
- Retravailler une partition à la maison ainsi que de commencer à apprendre une partition à la maison.
- Tenir sa voix dans un petit groupe (1 par voix).
- Prendre une partie de l'échauffement en charge.
- Pouvoir évoluer dans une mise en scène.
- Etre expressif pour partager un texte avec un public.

Troisième cycle :

Avoir une idée précise sur l'ensemble de répertoire, ainsi que sur l'histoire de la musique et des arts en général.

Mettre en pratique ces connaissances esthétiques dans l'interprétation.

Utiliser la phonétique internationale.

Pouvoir chanter dans les langues « principales » du chant choral (français, latin, allemand, anglais, italien).

Déchiffrer des partitions complexes (avec ou sans paroles).

Maîtriser sa respiration.

Maîtriser sa voix (timbre, souplesse, tessiture et registres, nuances).

Maîtriser les phrasés (soutien et la ligne de chant, débuts et fin de son).

Maîtriser des lignes mélismatiques.

Avoir une diction appropriée (couleur voyelles, forces des consonnes).

Etre expressif.

Gérer sa voix dans la polyphonie.

Etre autonome dans l'apprentissage d'une partition.

Pouvoir réaliser de petits solo et de chanter en petit effectif (1 par voix).

Pouvoir prendre en charge l'échauffement.

Savoir évoluer dans une mise en scène.