
Das *APCS* Bulletin

Avis officiel de l'Association des Professeurs de Chant de Suisse

Dezember 1995

Nr. 29

Chers collègues

Uous avez certainement aussi de jeunes chanteurs zélés à encadrer, qui ont déjà l'occasion de se produire en public. J'aimerais faire quelques remarques à ce sujet, en ce qui concerne le *volume*. Bien entendu, tout chanteur doit s'adapter aux conditions de l'environnement spatial, en ce que non seulement le volume, mais également le tempo et l'intensité des consonnes soutenues doivent faire l'objet d'une attention constante et d'un équilibre précis, d'autant plus constante et plus précis si le chanteur se trouve plongé dans la masse de l'orchestre.

Les collègues peuvent être un facteur de dérangement. Lorsque vous faites votre entrée, jeune collègue, dans un groupe de chanteurs chevronnés, il arrive que des voix se fassent si tonitruantes que, de terreur, on commence à vivre bien au dessus de ses moyens: nous chantons alors "plus fort que nos pouvons", c'est-à-dire que nous donnons beaucoup trop de pression, ce qui fait que le volume est inférieur à ce qu'il serait si nous ne pressions pas. Le même effet peut se produire par une "métallisation" artificielle de la voix. Les collègues qui chantent un peu "pâteux", s'entendent souvent trop bien de tout près, ils ont un volume effrayant, alors qu'à une petite distance (à partir de 10 m environ), le son retombe sur lui-même. Mais la voix jeune, pas encore forcée, porterait...

Un phénomène qui se répète toujours: dans les morceaux "dramatiques", pendant la répétition avec piano dans une pièce exi-

guë, le chef demande instamment un piano. Mais devant l'orchestre et dans une vaste salle, la main en conque et l'oreille tendue, il incite inlassablement les chanteurs à donner plus de volume, surtout s'ils doivent se tenir derrière l'orchestre.

J'aimerais ici présenter deux raisons pour lesquelles l'orchestre peut en venir à jouer trop fort, et ceci indépendamment de l'incapacité de bien des chefs d'orchestre, qui hurlent "piano" sur une gestique de mou-lins à vent...:

Il y a d'une part le déplorable local de répétition, si petit qu'il arrive tout juste à contenir l'orchestre. Le chef d'orchestre a le dos au mur, ainsi que le chanteur. Celui-ci doit chanter contre l'orchestre et pousse ses notes de façon si retentissante aux oreilles des musiciens, que ceux-ci ne peuvent que jouer plus fort que la normale. Dans ce cas, il n'y a qu'un moyen: chanter *marcato piano*. (Mais bien des chanteurs n'en sont même pas capables). La correction acoustique doit se faire finalement dans la salle de concert. Or il ne peut qu'être extrêmement dérangeant pour le chef d'orchestre d'avoir à côté de lui un chanteur qui donne constamment un *marcato*, ce qui l'empêche d'établir un bon équilibre sonore. C'est pourquoi bien des chefs d'orchestre s'irritent à bon droit lorsque le chanteur ne "donne pas tout".

La deuxième raison tient au chanteur: de nombreux représentants de cette espèce ont la fâcheuse habitude de traîner. La cause réside en une prononciation défectueuse, trop lourde, des consonnes, jointe à l'igno-

rance du fait que la voyelle tombe toujours sur le temps (et pas la consonne qui la précède éventuellement), ainsi qu'une mauvaise technique respiratoire. Quand on n'a plus de souffle, on traîne facilement!

La résultante? Le chef d'orchestre s'irrite, parce que le chanteur est en retard, et commence à faire des gestes a) plus amples et b) plus anguleux ou plus nerveux. Dans les cas les plus grossiers il bat même le rythme juste sous le nez du chanteur. Alors un orchestre sensible commence aussitôt à jouer également de façon plus anguleuse, plus nerveuse, plus grossière, et donc plus fort. J'ai eu très souvent l'occasion d'observer cette fatale interaction et j'ai eu moi-même la malice de l'essayer.

Je suis persuadé que très peu de chefs d'orchestre et encore moins de chanteurs sont conscients de ce fait.

Mais ils doivent s'en rendre compte d'urgence...

Encore un mot sur la situation du chanteur de Lieder:

Le pauvre pianiste est à son clavier, acoustiquement séparé des phénomènes sonores par le pupitre. Le son passe à droite de lui pour aller vers la salle. Pour évaluer l'équilibre entre lui et le chanteur, il se trouve en fait à la plus mauvaise place.

Si le chanteur se tient dans la courbe du piano et qu'il chante en direction de l'accompagnateur pendant les répétitions, il l'incite également à jouer plus fort qu'il n'est nécessaire. S'il se tient debout et chante vers la salle, le pianiste ne l'entend que très indirectement et fait plus attention. Une solution que j'ai testée est de placer le piano à queue un peu en biais, de sorte que j'aie le pianiste à l'extrémité de mon champ de vision à droite, même si je chante franchement en direction de la salle. Il en résulte une amélioration du contact et l'équilibre sonore est plus facile à réaliser.

Est-ce que vous n'avez jamais remarqué que les répétiteurs eux-mêmes, qui chassent à longueur de journée les chanteurs qui traînent et doivent les corriger, ont souvent un jeu trop fort et trop dur? C'est la conséquence d'une déformation professionnelle dont il est pratiquement impossible de se débarrasser, et qui comporte les effets précédemment mentionnés.

Le chanteur d'opéra, qui, à cause de l'acoustique sèche des scènes, tend légèrement à forcer le timbre et à le métalliser, mais aussi le chanteur d'oratorio, qui brome dans de vastes églises sous la direction impropre de chefs de chœur, devraient chanter plus de Lieder pour compenser. Il n'y a que là qu'il soit possible de prendre par exemple le mezzosoprano comme point de départ, et de ne donner le clou du fortissimo qu'une ou deux fois dans la soirée. Il n'en est que plus intense, comme le montrent et le montreraient, d'une manière inimitable, l'exemple de Dietrich Fischer-Dieskau et Thomas Hampson (pour n'en citer que deux).

Encourageons donc les jeunes chanteurs (et les jeunes chanteuses naturellement) à ne pas sacrifier leur voix aux habitudes auditives d'une génération de sourds du walkman en donnant trop de pression ou en exagérant la tension, mais à veiller à respecter un rythme et à une prononciation affûtés avec exactitude. Vous vivrez votre voix plus longtemps.

Je vous souhaite un bel automne et vous adresse mes salutations amicales,

Jakob Stämpfli

(traduction Sylvia Bresson)