afpc evta France

european voice teachers association

AFPCTUELLES

Bulletin de l'association française des professeurs de chant EVTA-France

Février 2013, N° 15

Le mot de la Présidente

Mes chers amis

Voici dans ce bulletin de début d'année quelques comptes-rendus de nos journées pédagogiques d'octobre dernier, journées qui se sont déroulées au CRR de Nancy, sous la houlette de Jean-Charles Ramelli.

Toutes les activités ne sont pas retranscrites ici car tous les comptes-rendus ne nous sont pas parvenus... Si d'aucuns d'entre vous avaient envie de se manifester, nous publierons leurs écrits dans le bulletin du printemps ! Alors, surtout, n'attendez plus !!

Par ailleurs, les inscriptions pour les congrès ICVT8 à Brisbane en juillet 2013 et PEVOC à Prague en août 2013 sont ouvertes !
Vous trouverez également ci-joint le bulletin d'inscription au stage de Comédie Musicale animé par Sophie Boucheron. Attention, le nombre de stagiaires est limité à 12.

Et puis, n'oubliez pas d'aller consulter notre site qui continue de s'enrichir de nouvelles rubriques, grâce au travail d'Hélène Denis. Vos remarques et vos propositions restent les bienvenues !

A bientôt,

Anne Constantin

Sommaire du bulletin

Quelques comptes-rendus du Congrès AFPC à Nancy en 2012

- Et si nous échangions nos élèves ?
par Jean-Charles Ramelli ……. *p. 2*

- Filières voix AFPC Nancy 2012,
par Roselyne Allouche …… *p. 3*

- Les propositions de formation pour les professeurs de chant agents des collectivités territoriales,
par Jean-Charles Ramelli……. *p. 7*

- Atelier n°3 : Une équipe pluridisciplinaire au service de l'élève : le lien avec les thérapeutes,
par Nathalie Pierson …… *p. 8*

- Anti-âge pour la voix,
conférence de Elisabeth Bengson-Opitz,
par Christine Bohlinger et Jean-Charles Ramelli... *p. 12*

- Chanter en anglais avec … Malcom Walker
par Delphine Collot …… *p. 14*

- Devoir de Mémoire : le décès de Horst Günter …. *p. 16*

- Sophie Boucheron, Comédie Musicale,
par Armelle de Frondeville ……. *p. 17*

- *Le Chant Prénatal : la voix à l'assaut d'une problématique sociale.*
Billet de bonne humeur de Virginie Bouffart …… *p. 18*

- Restitution de la conférence de Michèle Castellengo
par Jean-Charles Ramelli ……. *p. 20*

- *Pevoc 2013* ……. *p. 21*

- *Souvenirs nancéens et quelques brèves* …… *p. 22*

- *Stage de comédie musicale* …… *p. 23*

- *Naviguez sur le site de l' AFPC !* …… *p. 24*

Quelques comptes-rendus des

Journées Pédagogiques 2012 de l'AFPC–EVTA France

« VOIX CROISEES & VARIATIONS PEDAGOGIQUES »

Conservatoire de Nancy, du 28 au 30 octobre 2012

Et si nous échangions nos élèves ?

*Les Journées Pédagogiques de l'AFPC à Nancy fin octobre 2012 ont été l'occasion de poursuivre la réflexion sur les **relations entre les professeurs de chant**, à partir d'une expérience pédagogique menée en école de musique par deux de nos adhérents : les élèves de Béatrice KLÖTGEN et de Jean-Charles RAMELLI ont été répartis en deux groupes travaillant avec l'un des deux professeurs pendant un cycle d'environ 8 semaines (soit environ 4 heures de cours). Au terme de chaque période, un temps fort d'une ½ journée regroupait l'ensemble de la classe de chant autour d'une thématique commune (technique vocale, technique respiratoire, relaxation, ou projet de concert).*

*L'analyse de cette expérience d'alternance, ayant duré une année, a servi de point de départ à un des **ateliers de travail** sur la thématique de l'échange. Cet atelier a rassemblé une dizaine de professeurs pendant une heure et demie.*

*Dans un premier temps, le groupe de travail a tenté de préciser quelle **définition** donner à la notion d'échange d'élèves. Il peut s'agir d'une alternance de professeurs au sein d'une institution, selon un choix spécifique, et intégré dans le programme pédagogique de la structure (école de musique ou maitrise par exemple). Cela peut être également un échange organisé entre deux institutions différentes. Dans ce dernier cas, il est nécessaire de mettre en place une convention adaptée traitant les questions d'ordre administratif et juridique. La **durée** de l'échange reste difficile à définir, compte tenu du faible nombre d'exemples analysés.*

*Les participants ont ensuite tenté de mettre en valeur les avantages de l'échange. Le **renouvellement** du discours, du regard et de l'écoute permettent à l'élève d'enrichir sa perception. Cette **variation des rythmes** d'apprentissage est une source de richesse du travail en commun entre professeurs. Dans certains cas, l'échange maitrisé peut être un des moyens de **limiter le « zapping »** incontrôlé, dans l'intérêt des élèves et des pédagogues.*

*En revanche, les participants à l'atelier ont convenu que l'alternance pédagogique n'est **pas adaptée aux élèves débutants ni aux élèves à pathologies**. Par ailleurs, si la **volonté des professeurs** reste le point de départ d'une collaboration réussie (contrairement à un dispositif imposé), il reste difficile mais important de **motiver les élèves**, afin de les placer dans une situation d'ouverture et de curiosité.*

*Les **conditions** fondamentales de réussite sont le souhait initial de réussite, la volonté de réaliser l'échange (quels qu'en soient la fréquence, le rythme ou le contenu), la **confiance et le respect** mutuel entre collègues. Il est évident que l'échange est délicat dès lors qu'un des professeurs ne respecte pas le travail de son collègue ou exprime des réserves sur le travail effectué. Cela signifie qu'il est important de **poser les règles** entre collègues, même s'ils se connaissent bien, et de s'imposer des **espaces de dialogue** régulier, sans jugement réciproque.*

*L'échange ne doit pas rompre les fonctions du professeur « principal », ni inverser les rôles de chacun, car **l'intérêt de l'élève** reste le premier objectif d'une démarche qui est encore innovante, mais passionnante.*

*La **poursuite de cette réflexion** au sein de l'**AFPC** pourrait permettre de recueillir d'autres témoignages d'expériences positives ou négatives, de définir les critères communs à mettre en place (en annexe à la charte déontologique de l'association, par exemple) pour qu'une idée d'échange puisse se réaliser dans les meilleures conditions pédagogiques, administratives et techniques.*

Jean-Charles Ramelli

Novembre 2012

Filières voix - AFPC Nancy 2012

Compte-rendu fait par Roselyne Allouche

Intervenants

- Luc Denoux directeur de l'INECC (Mission voix Lorraine), ancien professeur de chant choral au conservatoire de Grenoble
- Christine Bohlinger professeur de chant choral et intervenante à L' INECC pour le travail des choristes
*En guise **d'introduction** Luc Denoux a tenté de définir le terme de « filière voix ».*
En l'absence de document cadre, ce terme ne recouvre pas une réalité précise. C'est plutôt un terme générique et un outil de réflexion. Il s'agit de mettre en cohérence l'ensemble des enseignements du chant depuis l'enfance jusqu'à l'âge adulte.
Nous sommes au cœur de l'actualité : en effet, au ministère de la culture, une commission travaille sur la rédaction d'une annexe au Schéma National d'Orientation Pédagogique et toutes nos réflexions pourront remonter à cette commission par nos représentants membres de l'AFPC . Luc Denoux propose un état des lieux en partant d'un rappel historique et de la description de situations actuelles avant de lancer le débat .

1- Rappel historique

- *Point de départ :*
  - *un enseignement du chant adulte (post mue)*
  - *une valorisation du chant des enfants comme auxiliaire de la Formation Musicale et/ou comme outil de pratique musicale de masse. C'est sur cette donnée que sont mis en place les professeurs de chant choral/chef de chœur dans les conservatoires.*
  - *Développement des maîtrises comme modèle de performance d'éducation musicale, vocale et artistique pour les enfants.*

- *Années 80/90*
  - *prise de conscience de la nécessité de mise en valeur du chant collectif comme instrument à part entière dès l'enfance.*
  - *mise en place d'enseignement du chant aux enfants.*

- *Année 2000 :*

  Emergence de la notion de « filière voix »

- *Actuellement*
  - *Enseignement du chant dès l'enfance*
  - *Dépassement du mode maîtrisien pour trouver une application propre aux conservatoires*
  - *Gros travail d'équipe entre les professeurs de chant choral et les professeurs de chant suivant les projets d'établissement. Les professeurs de chant enseignent maintenant aux adolescents et aux enfants (cf épreuves DE et CA)*
  - *Travaux menés par la Plateforme Interrégionale qui active fortement cette réflexion et par l'IFAC*

- *Réflexions sur l'évaluation de la voix de l'enfant qui a eu lieu à Dijon en 2011*

Citation de Michel Gervais dans un rapport au CMBV : « Je ne veux pas parler seulement de chant choral parce que pour moi, il n'y a pas de distinction entre le chant et le chant choral. Le chant est le chant. Ceci est très important à comprendre pour la France…. »

2 - Vocabulaire

Christine Bohlinger continue en définissant les différents termes utilisés habituellement

Maitrise
A l'origine : Groupe d'enfant dirigé par un maître de chapelle et attaché à la vie religieuse

Deux pôles principaux : une production performante parfois fréquente et une base de travail musical essentiellement collectif. Très souvent les plus jeunes sont pris en charge par les plus grands, la technique vocale est enseignée en petit groupe
Dans un conservatoire l'objectif de la maîtrise n'est pas liturgique, mais pédagogique.

La formation, basée essentiellement sur l'enseignement collectif est complète :
Formation musicale, Technique vocale, clavier …

Cursus chant choral, Cursus voix d'enfants, cursus voix, CHAM voix, dominante vocale, dominante chant choral, filière voix, Classes chansons….
Ces différents termes recouvrent des réalités différentes (voir tableaux ci-dessous)
Chaque établissement a développé à partir de son expérience des modèles originaux,
se basant sur le modèle historique des maitrises et s'appuyant sur l' équipe pédagogique.

Annexes : des notions recouvrant des réalités diverses

Comparatif organisation cursus

Cycle 1

	Montbéliard	Metz	Strasbourg	Chalon	Yutz	Grenoble (Troyes)
Nom	Maîtrise	Dominante chant choral	cursus d'étude vocale			cursus voix d'enfants Cursus vocal - maîtrise
Chant	30' par groupe de 5 / 6	20 à 30'	1h par groupe de 4	30'	30'	30' ½ indiv (1 semaine sur 3 à Gre.)
Prat collective	2h	1h à 1h30	1 à 2h	1 à 2h	1h30	1h30
FM	45'	1h30	oui…	1h	1h45	oui
Clavier comp'	30' par 2 ou 3	30'				
Autre	atelier Basch. 45'					
	Données 2010					Données 2011

Cycle 2

	Montbéliard	Metz	Strasbourg	Chalon	Yutz	Grenoble Troyes
Chant	30'	30'	1h à 3 élèves	30' 45'		1h à 4 élèves
Prat coll.	4h	2h	oui	1h30	1h45	2h
FM	1h	2h	oui	1h30	1h30	oui
Clavier comp'		30'				
Déchif	1h30	1h30			option	option à Troyes
Autre	ed.mus. 2h		polyphonie 45'		options au choix	option projets à Grenoble
	Données 2010					Données 2011

Cycle 3

	Montbéliard pas en Maîtrise, mais en cursus voix d'enfants	Metz	Strasbourg	Chalon	Yutz	Grenoble (pas de C3 !) Troyes
Chant	1h + chef de cht 1h	30'	30'		45'	Petit groupes 1H
Prat coll.	1h30	1h30 +	2h		oui	2h
FM	1 à 2h	2h	oui			oui
Clavier comp'		30'				30' option
Déchif		1h30			option	
Autre	théat 1h option langue /dir de chr /jazz	1h 1 par vx	polyphonie 1h		options au choix	Dir de chr
	Dossier 2010					Dossier 2011

Objectifs par cycle

1er CYCLE:

- *Montbéliard* :
  - La danse, geste, voix rythmée
  - Le chant solmisé
- *Metz, Nancy, Besançon, Strasbourg*
  - Posture, respiration, bases techniques
  - De la sensorialité à la lecture
  - Oreille, justesse mono et polyphonique
  - Phrasés, musicalité
- *Chalon* :
  Découverte du plaisir du chant
- *Yutz*
  Découverte et appropriation de sa voix

Pas de référentiel de compétence spécifique.

Le texte de référence est le Schéma National d'Orientation Pédagogique (2007) qui donne le cadre général des attendus par cycle.

NB : annexe filière voix à l'étude….

2ème cycle :

Montbéliard :
- Donner les moyens nécessaires à une pratique autonome
- Construction d'un savoir-faire
- Développer la curiosité et l'ouverture sur les syles, les époques

Nancy :
- Connaissance de ses possibilités vocales
- Appropriation des différents styles musicaux (techniques et esthétiques)
- Développement de la pratique instrumentale

Strasbourg :
- Précision des connaissances, harmoniques, phonétiques, analytiques, stylistiques
- Méthode de travail

Chalon, Metz:
- Ouverture stylistique. Polyphonie. Autonomie vocale

Yutz
- Approfondissement de la technique vocale. Enrichissement du répertoire
- Mise en situation. Prise de responsabilité dans les choeurs

3ème cycle :

Montbéliard
Approfondissement des acquis. Développement d'une personnalité artistique.

Nancy
- Souplesse et liberté de la voix
- Connaissance du répertoire : styles, analyse, écriture, littérature
- Pouvoir conduire musicalement et techniquement le travail d'un ens. vocal
- Développer un projet artistique personnel

Metz
- Aboutissement de l'autonomie
- Déchiffrage avec paroles.
- Connaissance du répertoire et des styles

Strasbourg
- Approfondissement et perfectionnement des acquis
- Capacité à participer à l'élaboration d'un travail de groupe

Yutz
Spécialisation à partir d'un projet personnel identifié

*Quelques **commentaires** en analysant ces tableaux*
La place du professeur de chant dans ce dispositif est variable
- soit absent : par manque de temps, ou parce qu'il ne se sent pas compétent, c'est parfois le professeur de chant choral qui assure également la technique vocale
- soit présent de façon permanente au sein d'un équipe (ex Metz)
- Les Cours sont semi collectifs dès le début, le travail vocal est souvent individualisé plus tard
- Cycle 3 : certains établissements en ont d'autres non, avec CEM
- La question se pose de la transition entre le cursus « voix d'enfants » et le cursus « voix d'adulte »: fin du cycle 3 enfant à 16 ans et début chant cycle 1 au même âge. Des Choix différents à Grenoble et Montbéliard. (à Grenoble il est possible de rentrer à 14 ans en cycle 1 voix d'adulte)
Après avoir exposé les résultats des travaux des deux journées qui ont eu lieu à Montbéliard en 2010 et à Dijon en 2011, Luc Denoux donne la parole aux professeurs dans la salle afin d'enrichir son exposé des différents témoignages de professeurs.

Extraits des débats

***Roselyne Allouche** regrette la disparition au **CRR de Dijon** des cycles 1 et 2 pour le cursus chant adulte qui déstabilise complètement le cursus de chant et se réjouit de l'apparition d'un cursus voix d'enfant sous la dénomination de « dominante chant choral »*
***A Lille** le terme de Filière voix recoupe tout ce qui concerne la voix, il n'y pas d'enseignement individuel pour enfants et le recrutement en « lyrique » est accepté à partir de 14 et 15 ans.*
***Valérie Chouanière à Arras** : a ouvert sa classe de chant aux jeunes chanteurs à partir de l'âge de 9 ans car elle a répondu à la demande. Cela fonctionne depuis 2 ans, et ils ne chantent pas forcément en chœur.*
***A la Maitrise du conseil général de la Loire**, les cours de chant se font en groupe de 4. Ils les accompagnent jusqu'au bac. Lorsqu'ils veulent continuer le chant en école de musique, suivant les établissements leur parcours antérieur n'est malheureusement pas reconnu.*
***Sophie Fournier :** vous êtes-vous intéressés à ce qui s'est passé à l'étranger ?*
***Géraldine Toutain** est à l'écoute de tout ce qui peut amener une ouverture sur l'étranger*
***Sophie Fournier** soulève le problème de l'évaluation individuelle qui peut être générateur de stress.*
***Valérie Marestin** s'interroge sur le fait d'oublier le goût du professeur*
***Luc Denoux** rappelle que les professeurs de chant choral ont travaillé sur le répertoire propre à la voix de l'enfant et peuvent aider les professeurs de chant « lyrique » dans le choix des pièces à faire travailler*
***Agnès Brosset** affirme qu'il faut absolument des professeurs de chant avec les enfants. Quant au vocabulaire chant soliste : les jeunes voix solistes par exemple / intervient dans Chœur National des Jeunes*
***Béatrice Klotgen** et **Valérie Chouanière** soulignent le lien avec les Musiques actuelles et le jazz, notamment pour les ados…*
***Bénédicte Pavageau** : enseigne la technique vocale au CRR de Metz pour les enfants et pour les chanteurs du département de Jazz au CRR de Metz*
***Christine Bohlinger** répète l' importance pour chaque choriste de travailler également seul .*
***Maryse Castets** s'interroge sur la formation en Technique vocale des chefs de chœur.*
***Françoise Semellaz** rappelle que le chant choral est un auxiliaire de la Formation Musicale.*

En guise de conclusion

C'est dans le travail en équipe chef de chœur et professeurs de chant qu'est l'avenir.
Jean-Charles Ramelli nous conseille de nous tenir informés pour ne pas subir la réglementation, et devenir force de proposition.

Roselyne Allouche

Les propositions de formation pour les professeurs de chant agents des collectivités territoriales

par Jean-Charles Ramelli

Les journées pédagogiques organisées à Nancy en octobre 2012 ont été l'occasion de faire le point sur l'offre de formation proposée par le CNFPT-INSET aux professeurs de chant agents des Collectivités Territoriales, par le biais de l'intervention de Mr François Derudder de l'INSET de Nancy. L'INSET de Nancy ayant une ***vocation thématique*** *à l'échelle nationale, grâce à une expertise sur plusieurs champs de l'action publique locale (pôles de compétences). C'est le cas notamment du* ***Pôle Culture****, ayant une compétence nationale en* ***enseignement artistique****, action culturelle, bibliothèques et patrimoine.*
Ce pôle de compétences exerce une action à plusieurs niveaux :

- *Veille et prospective,*
- *Recherche pédagogique et documentaire,*
- *Anticipation de l'évolution des métiers territoriaux,*
- *Contribution à la création et à la réalisation de modules de formation d'expertise,*
- *mise en réseau des cinq instituts implantés en régions et de leurs pôles de compétences, par la diffusion des expertises, connaissances et productions du pôle sur l'ensemble du territoire.*

*L'objectif est de développer les compétences des agents tout au long de leur carrière, au moyen d'****une offre de formation adaptée à la diversité des métiers et des besoins professionnels*** *:*
1) Formations d'intégration,
2) Formations de professionnalisation,
3) Cycles de formation professionnelle,
4) Formations ouvertes et à distance (FOAD),
5) Itinéraires de formation répondant à des besoins exprimés par les agents et les collectivités (approche métiers, approche fonction pour le management et approche politiques publiques)
6) Un service d'accompagnement des agents territoriaux de catégorie A dans la construction de leur parcours de formation et la réalisation de leur projet professionnel (entretiens individuels lors de la formation d'intégration et tout au long du parcours),
7) Des préparations aux concours.

En ce qui concerne notre métier de professeur de chant*, les itinéraires de formation en enseignement artistique et action culturelle sont destinés aux fonctions de directeur et cadre en charge de l'action culturelle et du spectacle vivant, directeur et cadre en charge d'établissement d'enseignement artistique,* ***professeur et enseignant artistique****, chargé de politique publique, spectacles vivants, développement culturel et territorial.*
Chaque itinéraire est composé de différents modules de formation diversifiés.
A titre d'exemple, pour les professeurs et enseignants artistiques, l'INSET propose les stages suivants en 2013 :

- *Utiliser l'informatique musicale pour l'édition de partitions: initiation et perfectionnement*
- *L'improvisation musicale*
- *Gestes et postures du musicien ou de l'élève*
- *Approfondir sa connaissance d'un répertoire en musique pour la transmettre aux élèves*
- *Approfondir sa connaissance du répertoire en Danse*
- *Approfondir sa connaissance du répertoire en Théâtre*
- *Adapter son enseignement artistique au public en situation de handicap*
- *Les outils de la pratique artistique collective dans l'enseignement: animer et gérer un groupe d'élèves*
- *Les outils de la pratique artistique collective dans l'enseignement: adapter et arranger du répertoire*
- *Les outils de la pratique artistique collective: notions d'instrumentation adaptées aux élèves*
- *Les outils de la pratique artistique collective: diriger un choeur d'enfants*

- *Les outils de la pratique collective: notions de base de direction d'orchestre*
- *Transmettre: la relation à l'élève dans l'enseignement artistique*
- *Transmettre: la motivation de l'élève dans l'enseignement artistique*
- *Transmettre: accompagner le projet artistique et pédagogique de l'élève*
- *L'éveil musical et instrumental*
- *Connaissance de l'environnement institutionnel: statuts, missions, carrières, responsabilités des enseignants artistiques*
- *Le projet d'établissement artistique et pédagogique et son insertion dans l'environnement territorial*
- *Concevoir, mettre en oeuvre et évaluer des parcours différenciés pour les enseignements artistiques*
- *Travailler en équipe en établissement d'enseignement artistique spécialisé*
- *Initiation aux techniques du spectacle pour les enseignants artistiques*
- *Travailler en partenariat et en réseau sur le territoire dans le domaine artistique*
- *Concevoir, mettre en oeuvre un projet artistique sur le territoire: diagnostic, méthodologie, évaluation.*

L'ensemble de cette offre de formation se trouve sur le site du CNFPT-INSET (http://www.espacepro.cnfpt.fr).

Jean-Charles Ramelli

Une équipe pluridisciplinaire au service de l'élève : le lien avec les thérapeutes

par Nathalie Pierson

A. PRESENTATION DU KINESITHERAPEUTE DE TECHNIQUE MEZIERE : *JACQUES LECOGNE*

I. Description du système respiratoire

Les Muscles mis en mouvement par la respiration : le diaphragme + abdominaux, les scalènes, les sternocléidomastoïdiens et les muscles thoraco-abdominaux.

Il existe 3 autres diaphragmes :

- Le périnée = diaphragme pelvien
- Le diaphragme cervical = la gorge
- L'ostéo-crânien, le diaphragme coronal= la fontanelle

La dynamique respiratoire fonctionne de cette manière:

Les diaphragmes périnéal et thoraco-abdominal marchent ensemble.

- l'inspire est une expansion, une dilatation pendant laquelle le périnée s'abaisse, le ventre se gonfle, et le thorax se dilate dans les 3 dimensions
- l'expire : le diaphragme remonte ainsi que le périnée
- Il existe aussi une respiration paradoxale qu'on n'évoquera pas ici.

II. Freins possibles

Il peut exister des freins, des barrages à la respiration : les muscles peuvent être contractés, « spasmés », raccourcis : le diaphragme, par exemple, peut avoir du mal à descendre.

Le diaphragme est une coupole retenue par 2 tendons, les piliers du diaphragme attachés sur les lombaires, qui peuvent être trop tendus, d'où un renforcement possible de la lordose lombaire.
Le haut de la coupole du diaphragme peut être au contraire maintenu en position haute, et le centre phrénique peut alors appuyer sur la base du cœur et générer des spasmes chez ce dernier, sans qu'il n'y ait aucun souci cardiaque par ailleurs.
Pour le périnée, il peut y avoir difficulté à le relâcher.

Pour la gorge, l'ouverture va être dépendante du relâchement possible de la mâchoire.
Nous pouvons observer deux types de posture, hypotonique ou hypertonique. Le thorax hypotonique est fermé, replié avec un enroulement des épaules et une projection de la tête en avant. L'inspiration est alors insuffisante et le travail consistera à stimuler l'ouverture thoracique. Au contraire, le thorax hypertonique peut rester toujours dilaté en hyperextension sans pouvoir s'abaisser. Dans ce dernier cas, il faudra travailler à regagner l'expiration.

III. Méthode de Françoise Mézières taille 12 au lieu de 11

Françoise Mézières formée pendant la guerre à la gymnastique corrective basée sur le renforcement musculaire travaillait dans les hôpitaux publics parisiens. Pour elle, tout est lordose et son travail sur la posture consiste à faire maintenir une posture bouche grande ouverte.
Flouage…

Si la personne est bloquée dans la posture de l'inspiration, elle la fait travailler sur l'expiration et inversement.

Travail sur le blocage du rachis lombaire, thoracique et cervical. En effet, le lien entre ces trois lieux est évident puisque le nerf phrénique qui permet la contraction du diaphragme a pour origine embryonnaire les cervicales.

La thérapie Mézières consiste donc à :
- Libérer le souffle en desserrant les freins,
- Améliorer le dynamisme respiratoire et sa capacité,
- Permettre à la personne de descendre dans sa base et dans son centre d'énergie

Elle procède tout d'abord à un état des lieux de la personne puis consiste à réaligner 4 points verticaux :
- L'occiput ou base crânienne
- Le milieu des omoplates
- Le sacrum
- Les talons

Mais aussi vérifier le plan horizontal :
- Des épaules
- Du bassin

Il existe 4 chaînes musculaires qui travaillent à la posture, chaque chaîne étant elle-même un enchevêtrement de muscles comme les tuiles d'un toit :
- La chaîne antérieure du tronc : du diaphragme et psoas ; elle peut être lordosante ;
- La chaîne postérieure du tronc : de l'occiput aux pieds en passant pas l'antéro-extérieur de la jambe ;
- La chaîne antérieure du cou : scalènes, sternocléidomastoïdiens ; elle peut projeter la tête en avant et bloquer le 3e diaphragme *(Larynx)*
- La chaîne brachiale : les bras ; elle peut fermer les épaules et le thorax

Le travail de correction se fait sur des contractions musculaires :
- Excentriques, sur des positions d'ouverture et d'allègement
- Statiques : isométriques, sans mouvement.

Les trois postures de travail pour les corrections sont : couché, assis ou debout ; pour allonger, repositionner le corps. Puis on le restimule pour « reprogrammer le cerveau » afin qu'il fasse adopter ces nouvelles postures aux muscles. Ce travail permet d'aiguiser la proprioception.

Cette « reprogrammation » demande un certain temps, mais on peut sentir ses effets à partir de 4 à 6 séances.

Le centre de la Méthode Mézières est la respiration, toujours bouche grande ouverte, sans jamais bloquer la respiration, quelle que soit la posture, pour ne pas bloquer le diaphragme qui est toujours trop tendu. *Jacques Lecogne* y ajoute l'extension de la langue car les attaches de cette dernière sont sur le pharynx. (technique inspirée de Feldenkrais et Iva Barthélémy)
L'Expiration est très importante, pour la raison qu'on ne peut remplir un récipient déjà plein ! On vide d'abord et on remplit ensuite.

Les personnes présentes font remarquer que cette hantise de vider peut venir d'un traumatisme lié à l'eau : on a obligé la personne à se jeter à l'eau ou à garder la tête sous l'eau, donc elles ont gardé la peur de vider l'air des poumons, dont elles ont manqué un jour.

Il faut rendre au thorax sa mobilité et rendre la respiration plus fine :

- L'inspiration est une rencontre au contact de son intime, une descente dans sa base
- L'expiration est une libération de ce que l'on est

Le chanteur a donc l'impératif d'aller à son propre contact pour exprimer ce qu'il est.

Il peut grâce à ces exercices trouver davantage de liberté dans sa gestuelle mais aussi retrouver son alignement vertical : se sentir plus grand, être dans son axe.

B. DISCUSSION

La question : faut-il envoyer systématiquement nos élèves faire du Mézières ou seulement ceux chez qui on relève un problème postural ?

La réponse de Jacques Lecogne est oui, d'emblée, mais tout le monde n'est pas d'accord : cela reviendrait à dire que tous nos élèves sont « malades ». Or ce n'est pas le cas.
Mais en même temps, ce n'est pas forcément considérer qu'ils sont malades que de les envoyer explorer leur propre posture.

En tout cas, il faut que nous-mêmes, enseignants du chant, expérimentions des choses sur nous-mêmes pour être à même de repérer certains dysfonctionnements chez nos élèves.

Francis JESER insiste sur le fait que la pratique du chant peut devenir elle-même une thérapie, par les vibrations corporelles qu'elle dispense, et que l'expérience de l'excellente qualité d'un son dans une posture correctement alignée peut aussi donner un repère à l'apprenant sur la qualité de son maintien.

D'autres thérapies sont évoquées par plusieurs personnes, *dont Françoise Semellaz* : la kinésiologie, la naturopathie, le travail sur les réflexes archaïques de l'enfance , très important puisque l'apprentissage du chant peut nous replonger dans des comportements et fonctionnements mis en place pendant les premiers apprentissages de la petite enfance.

Dany Dusotoir, kinésithérapeute et kinésiologue à Béthune, a développé une technique de réquilibration énergétique et physique nommée Arkagym (http://www.cerre-reflexe.fr) qui s'adresse à tous corps de métiers concernés par l'amélioration et le développement des aptitudes fonctionnelles du corps. Le lien se trouve également sur le site de l'Association Ateliers Solstices qui a développé cette technique appliquée au chant (http://www.atelierssolstices.fr)

Le Dr Paul Dennison est évoqué aussi avec l'invention de la kinésiologie éducative ou *Brain Gym* visant à aider les apprenants avec des exercices simples visant à développer le potentiel d'intégration des apprentissages à tous niveaux.

Jacques Lecogne pose la question de savoir si les corrections kinésiologiques tiennent dans le temps : oui, d'après Françoise, si on intègre dans le circuit l'émotion soulevée par la reconnection avec l'événement du passé.

Par exemple, la période de reptation de l'enfant est indispensable au bon développement du dégagement de l'arrière de la langue : donc ne jamais empêcher un enfant de ramper sur le sol…
Françoise Semellaz souligne que le développement personnel est propre à chacun et qu'on ne peut imposer le même déroulement de découverte de soi à chacun. Souvent on nous a conseillé de faire telle chose, mais l'information nous échappe, ou nous la gardons pendant des années dans notre mémoire et un jour elle resurgit avec évidence et c'est le moment d'essayer cette technique.

Un handicap peut devenir un formidable moteur de vie et la personne peut résister à l'éliminer d'un coup car c'est précisément ce handicap qui va lui permettre d'explorer de multiples domaines personnels qui lui permettent petit à petit de s'en délivrer.

Francis Jeser insiste sur l'extraordinaire effet du Taï Chi Chuan sur la correction de sa position du bassin et de son articulation sur les hanches : sans cela, il serait aujourd'hui en chaise roulante.
Il insiste sur le fait que les méthodes Alexander et Feldenkrais ne sont pas des thérapies, mais une manière d'aiguiser notre proprioception.
En tout cas, c'est un travail quotidien que de se maintenir en bonne santé !
Et il faut sans cesse continuer à chercher de nouvelles pistes.

On peut s'intéresser également à l'approche de Marie-Christine Mathieu « gestes et postures du musicien" et Jean-Blaise Roch, phoniatre et ostéopathe lyonnais qui a créé avec Alain Piron, ostéopathe belge la technique *« Ostéovox »*.

On sait tous par exemple qu'il ne faut pas dormir sur le ventre, ni porter des talons, mais pour ce qui est de dormir sur le ventre, on ne peut pas toujours le contrôler et quelques « entorses » à la règle peuvent être importantes pour notre bien-être, tout comme dans le domaine de la nutrition (mais on peut déplorer toutefois la situation alarmante du repas chez les jeunes adultes…)

Une personne demande s'il est impératif d'envoyer nos élèves consulter des phoniatres. L'avis est partagé. Une autre personne témoigne qu'elle demande toujours un bilan de la voix avant l'inscription dans sa classe ainsi qu'un bilan annuel. Mais bien souvent elle reçoit une conclusion « apte à l'exercice du chant », alors qu'elle aimerait avoir plus d'informations. Par ailleurs, elle doute de la conclusion « Rien à signaler » quand elle est sûre par ailleurs qu'il y a quelque chose… Le problème est que le phoniatre est tenu au secret professionnel. Une autre personne témoigne qu'un dialogue anticipé avec l'élève permet d'obtenir les résultats par son propre biais.
On témoigne aussi que l'on peut être étonné à l'inverse : être sûr qu'un élève n'a aucune pathologie et que le phoniatre en trouve une : cela peut être traumatisant pour l'élève… Et le fait est qu'une voix est personnelle et particulière et que sa beauté ou sa particularité peut aussi provenir des malformations…

Emmanuelle Trinquesse témoigne qu'elle exerçait deux métiers séparément : kinésithérapeute et professeur de chant des musiques actuelles. Elle voyait souvent une même personne dans ses deux fonctions, mais séparément. Ce sont ses élèves qui lui ont demandé de faire le lien au sein même du cours de chant. Elle a donc suivi une formation à Lyon (OstéoVox, qu'elle recommande) et depuis, elle constate des progrès fulgurants chez ses élèves…

Nathalie Pierson

Rappel : ICVT 2013

*The **8th International Congress of Voice Teachers** (ICVT 2013) will be held in Brisbane, Queensland, Australia from 10 – 14 July 2013.*

*En savoir plus sur le programme du site **http://www.icvt2013.com/***

« ANTI-AGE POUR LA VOIX », Conférence de Elisabeth BENGSTON-OPITZ

par Christine BOHLINGER et Jean-Charles RAMELLI

Née à Gothenburg, en Suède, Elisabeth BENGSTON-OPITZ étudia les langues modernes à l'université puis fit des études de chant et de pédagogie vocale à la Hochschule für Musik de Fribourg aux côtés du Prof. Horst Günter, membre fondateur du BDG et de l'EVTA. Ayant obtenu ses diplômes d'opéra/concert et de pédagogie vocale, elle a travaillé en tant que soprano lyrique dans différents théâtres d'Allemagne. Cependant, il s'avéra que son vrai talent était dans l'interprétation du Lied. Accompagnée par le pianiste américain James Adams, elle se produisit pendant de nombreuses années dans un répertoire de 500 Lieder et mélodies, en 10 langues, en Europe et en Amérique Latine. En 1988 elle accepta un poste de professeur de chant et de pédagogie vocale à «l'Universität der Kûnste» à Berlin. En 1994 elle occupa le même poste à la Hochschule für Musik und Theater à Hambourg.
Membre de plusieurs groupes de recherche vocale. Elle est aussi conseillère à l'University Hospital Eppendorf à Hambourg dans le département phoniatrique. C'est un lieu où les chanteurs professionnels avec des anomalies vocales ont la possibilité de recevoir de l'aide médical et pédagogique, et des traitements pour guérir leur voix.

Tout vieillit dans le corps qui avance en âge; la voix aussi. Les quelques conséquences peu désirées de l'âge sur la voix sont :
- moins de souffle: il devient nécessaire de respirer plus souvent ;
- la voix baisse, et les notes aiguës deviennent problématiques ;
- le passage peut devenir difficile et moins agréable, avec un problème de maitrise des registres ;
- trop de vibrato et un son criard ;
- des problèmes d'intonation: les seniors ont tendance à chanter trop bas…

Y a t-il un moyen d'éviter cela ? Est-il possible de restaurer une voix déjà abimée ? Est-il possible de chanter jusqu'à 100 ans ?
«Anti-Age pour la Voix» est un concept pédagogique pour que la voix reste saine tout au long de la vie.

Madame BENGSTON-OPITZ décrit une façon de travailler systématiquement avec les muscles qui sont utilisés pour la production vocale en traitant le corps de manière exacte et précise. En Allemagne on travaille de cette façon depuis 1999 avec des résultats étonnants : des dames de 80 ans chantent de nouveau des notes aiguës ; des voix très tremblantes s'améliorent et produisent des sons droits et clairs ; la capacité respiratoire s'améliore, etc. C'est une façon très physique de travailler la voix, qui rend l'apprentissage facile.

Dans une première partie d'exposé, Elisabeth a rappelé les causes physiologiques et les conséquences du vieillissement de la voix.
Avec l'âge, les cartilages perdent leur souplesse, les muscles et les tendons se relâchent et perdent de l'élasticité. Les poumons perdent du volume, ce qui empêche la tenue de sons longs et oblige à de fréquentes prises d'air. La musculature se relâche au niveau des cordes vocales, ce qui empêche une bonne tension pour former les sons aigus. Des problèmes de registre se font entendre : divergence entre la voix de poitrine et la voix de tête. Un vibrato excessif se développe, soit à cause du relâchement musculaire, soit à cause de la pression de l'air, trop haute et trop forte.
Parfois l'intonation se détériore, compte tenu de problèmes auditifs entrainant une mauvaise perception des harmoniques de la voix, à cause de soucis de tension musculaire, ou encore en fonction de mauvaises habitudes articulatoires installées, ou qui s'installent…

Elle a rappelé brièvement quelques données de physiologie de l'appareil vocal en insistant sur les thèmes qui lui servent pour travailler avec les séniors : la respiration, la phonation, l'articulation et la résonance.

Afin d'illustrer ses propos et ses schémas, elle a utilisé un groupe de chanteurs « séniors » issus des classes de chant de nos collègues professeurs (Béatrice KLÖTGEN - école de Musique de Vandoeuvre et Jean-Charles RAMELLI – école de musique de Laxou).
S'il est difficile de relater par écrit les exemples donnés et les exercices utilisés, nous pouvons dégager quelques pistes de travail intéressantes :

En ce qui concerne la **respiration**, un chanteur senior aura tendance à fonctionner avec trop d'inspiration et pas assez d'expiration. Le grand droit est raccourci chez les seniors, par conséquent elle propose de travailler particulièrement l'antagonisme entre le diaphragme (muscle inspirateur) et le grand droit (qui participe à l'expiration).
Les exercices utilisés permettent de mobiliser les muscles abdominaux, alterner le relâchement et la mise en tension, alterner « forte » et « piano », etc.

Pour travailler sur **la musculature du dos et des côtes**, Elisabeth utilise un large ruban élastique, fréquemment utilisé par les chorales allemandes. Après avoir pris les extrémités du ruban dans chaque main, le principe est d'écarter les bras pendant la phonation. Il s'agit d'un élastique offrant suffisamment de résistance, mais pas trop pour ne pas gêner le chanteur. Elisabeth chante une voyelle ou une diphtongue, et le groupe répète chaque voyelle en écartant les bras (sons « a", "o", "i", "è", "on", "un", "ain"...).
Le même exercice est repris sur un arpège, en écartant les bras en chantant.

Dans une seconde partie, le travail s'est porté sur les notions de résonance et d'articulation.
Elisabeth a rappelé quelques données physiologiques de base, dans des termes adaptés à la pédagogie à destination des séniors : ni le ventre, ni la poitrine ne sont espaces de résonance, car le son n'y descend pas. Ce n'est pas la tête non plus, car le cerveau y prend une place plus ou moins importante selon les personnes… Dans les sinus, c'est la vibration qui est ressentie, mais ce n'est pas un lieu de formation des résonances. La résonance dépend du « canal vocal » (bouche, gorge) qui peut s'adapter tant verticalement que horizontalement.
Le travail d'articulation proposé par Elisabeth porte sur la mâchoire, les lèvres, la langue, le voile du palais. Elle précise qu'avec les séniors, il faut travailler chacun de ces éléments séparément.
Le relâchement de la mâchoire peut se travailler assis avec un miroir : laisser tomber la mâchoire et garder la bouche ouverte pendant 1 minute ; sirènes descendantes et montantes sur « a » avec mâchoire relâchée ; puis « a » sur une note, sur différents intervalles de la tierce à la quinte, sur un arpège en montant et en descendant par ½ ton ; les mêmes exercices debout.
Le travail du muscle temporal : masser les tempes en disant «lalala», «mamama», «namana», «ya», «va», «lama», «naya », « yamana », « lamanayava »…. On peut utiliser certains textes ou mots comportant de nombreux sons « a » (poème pour le A, « balle », « salle », « Anna », « ananas », « Anna mange ananas », etc.)
La tonicité des lèvres peut se travailler avec des exercices de ce type : bouche fermée, coulisse des lèvres puis tirer sur les commissures plusieurs fois de suite pendant une minute ; même mouvement avec les dents visibles ; prendre un bouchon entre les dents : les lèvres ne doivent pas toucher le bouchon, et chanter sur un arpège montant et descendant sur « o » ; faire le même exercice en ajoutant l'utilisation de l'élastique, etc.
La souplesse de la langue peut être travaillée au moyen de l'exercice de Pleyel (point de la langue sur les dents en bas, mâchoire ouverte, immobile, la langue avance et recule) ; en prononçant la séquence « ia, ia, ia, i, i, i, i »; en chantant sur une seule note "ia,ia" plus ou moins rapidement ; en faisant des exercices sur la voyelle « i » seule, etc.

Un entraînement journalier de 3 fois ¼ d'heure est à recommander à ces élèves seniors, sans se contenter du travail de chœur ou du cours de chant hebdomadaire.

Christine Bohlinger et Jean-Charles Ramelli

Chanter en anglais avec … Malcom Walker

par Delphine Collot

Autour d'un parcours musical à travers le temps abordé par quatre jeunes chanteuses, l'intervention de Malcolm Walker traite la problématique liée à la langue anglaise dans le chant pour les Français : il indique en préambule ne pas vouloir s'occuper des accents « régionaux », mais exclusivement de l'accent américain et de l'accent français. Il souligne également le parallèle direct avec la langue allemande : les consonnes y sont tout aussi dynamiques et toniques, et sont des « appels de connexion ».

Cécile : *Music for a While,* PURCELL

Après une première exécution musicale, Malcolm Walker propose de travailler sur le texte parlé qui doit être dit avec fermeté, et se concentre d'abord sur les deux premiers vers :

Music for a while
Shall all your cares beguile

Il corrige les accents toniques - celui de *music* est bien sur la première syllabe, le a de *while*, le double l de *all* en indiquant l'articuler avec la pointe de la langue et non pas la mâchoire, l'ouverture du o sur *your*, la présence du l à la fin de *beguile*. Ensuite il propose à Cécile de redire son texte avec une intention dont les silences entre les mots répétés doivent se remplir afin d'éviter qu'ils soient en apnée. Il corrige la statique corporelle sur le texte parlé (tête qui part en arrière) et relève que la voix est déjà beaucoup plus sonore à ce stade du travail.
Wond'ring how your pains were eas'd
Sur ce vers, les corrections concernent l'énergie du w qui doit servir à tout le mot *Wond'ring*, la voyelle juste derrière est plus ouverte, véritable schwa, et doit sonner plus longuement (comme en allemand), le h aspiré de *how*, l'ouverture sur *your*, le e de *were* qui ne doit pas être wère, le vrai i de *eas'd* et l'absence de h aspiré sur ce début de mot.
En chantant, Cécile corrige son a dans *for a while*, quand elle comprend qu'elle peut le faire avec la même bouche que sur le mot *for*. Elle relève elle-même que cette phrase est plus facile à chanter alors, et il n'y a en effet plus d'inégalité de résonance.

Sarah : *O had I Jubal's Lyre*, HÄNDEL

Après une première audition, Malcolm demande à Sarah de dire le texte, mais avec un son de voix parlé plus central, sans « s'envoler » ainsi qu'elle a pu le faire dans son air.

O had I Jubal's lyre, or Miriam's tuneful voice
To sounds like his I would aspire
In songs like hers rejoice

Il corrige le j de *Jubal,* plus vigoureux et connecteur du souffle. Les deux premières phrases sont des questions et la voix ne doit pas tomber, il indique la nécessité de garder la direction de la phrase vers le *voice* final, en relation avec le texte, ce qui devra être appliqué ensuite sur la voix chantée, et demande à Sarah de retrouver dans la voix parlée le rythme musical.
Sur le chant, l'ouverture du a de *lyre* sur le fa# doit avoir plus de résonance postérieure, le « s « de *Miriam's* ne doit pas disparaître, sur la voyelle de *tuneful,* /fʊl/, il est plus approprié d'ouvrir en pensant aux ATM plutôt qu'au menton. Il corrige également le o de *rejoice* qui doit être comme dans le mot homme. En travail préparatoire à la vocalisation chantée, la vocalise est parlée en répétant le o de manière dynamique. Il y a toujours une voyelle dominante dans le cas des diphtongues et il précise à cet effet que dans le mot sound, la tenue de son se fait sur a, le ou venant au tout dernier instant avant la consonne finale, et enfin ajoute de ne pas oublier le -ng chanté de songs.
En dernière audition, la voix de Sarah est moins « haut perchée » et plus émergente.

Anne-Victoire : *Fidelity*, HAYDN

C'est toujours sur la voix parlée que commence le travail avec Anne-Victoire et Malcolm renouvelle la nécessité de le faire avec l'énergie d'une voix de théâtre.

While hollow burst the rushing winds,
And heavy beats the show'r,

Sur ces premiers vers, Malcolm insiste sur la diphtongue de *while*, le premier o de *hollow* très ouvert comme un â alors que le second part vers le ou pour faire la diphtongue. En règle générale, le r en début de mot ne se roule pas sauf avec la volonté de mettre le mot en exergue, ce qui serait adéquat pour *rushing.* Il insiste sur l'ouverture de la voyelle de *rushing,* sur le i très fermé de *beats.* et sur la nécessité d'entendre la résonance de la voyelle malgré l'apostrophe de s*hower.*

This anxious, aching bosom finds
No comfort in its pow'r.

Les th d'Anne-Victoire ne sont pas assez articulés avec la langue entre les dents et le voisement de la consonne peut être allongé en durée : en règle générale, il faut vérifier que toute consonne voisée peut être longue. Les voyelles de début de mot de *anxious* et *aching* peuvent être articulées avec un léger coup de glotte. La diphtongue de *no* n'est pas assez précise et le « n » ne sonne pas assez avant la voyelle.

For ah, my love, it little knows
What thy hard fate may be

Malcolm indique la nécessité d'ajouter une césure derrière le *ah* exclamation du début de ce vers, de faire sonner le h aspiré de *hard*, ainsi que les diphtongues de *fate* et *may.*

What bitter storm of fortune blows,
What tempests trouble thee.

Le début du premier vers est legato malgré la nuance forte et la rythmique continue de noires
Il y a bien 3 consonnes de suite sur la fin de *tempests,* qui ne sonneront que si la voix est connectée au souffle, et le schwa de *trouble* n'est pas assez ouvert.

A wayward fate hath spun the thread
On which our days depend
And darkling in the checker'd shade,
She draws it to an end.

Le début de *wayward* est ouvert ainsi que *spun*, tandis que l'enchainement des consonnes de *spun the thread* demande plus d'action de la langue et moins de la mâchoire. Le e du *the* est également plus ouvert, le i de *which* n'est pas fermé et ressemble plus au son é, le début de *checker'd* est plus tonique. La couleur de voix d'Anne-Victoire s'améliore au fur et à mesure qu'elle chante le texte dans son entier, on note au final moins de raideur dans la conduite des phrases, si ce n'est sa totale disparition.

Victoria : Valse de Monica, *The Telephone,* MENOTTI

L'origine de cette pièce nécessite une plus grande attention aux caractéristiques de l'américain chanté.

Bravo ! And after the theater, supper and dance. Music !

Le a de *bravo* est trop plat, *theater* doit rester haut vers la suite de la phrase, le schwa de *supper* n'est pas assez ouvert.

Up in the sky, someone is playing a trombone and a guitar

La voyelle de *up* doit être très ouverte ainsi que le e de *the*, le o de *someone* manque également d'ouverture et le t de *guitar* ne doit pas être mouillé pour éviter d'être trop anglais.

Red is your tie and in your velvetin coat, you hide a star

Le i de *velvetin* est très fermé, la diphtongue de *coat* plus nette, pas d'accent tonique sur l'article de *a star*.

Monica, Monica, dance the waltz

Monica doit être articulé comme très paresseusement, le e de *the* est de nouveau insuffisamment ouvert. Dans le chant, ne pas oublier de laisser le temps au diaphragme de revenir en place dans les silences, surtout sur cette introduction sans accompagnement.

What is the matter Toby ?
What is it you want to tell me ?

Malcolm propose de trouver les graves de la voix chantée en parlant, puis de chanter exactement dans la même place vocale ce qui marche parfaitement pour Victoria.

En conclusion, il faut retenir de :
- connecter toutes les consonnes au souffle,
- s'assurer de la liberté de faire sonner les consonnes voisées sans les couper avec l'arrivée trop rapide de la voyelle qui suit,
- articuler plus les diphtongues,
- éviter de fermer les voyelles ouvertes.

Sans que Malcolm parle de technique vocale ou d'interprétation et en ne travaillant que sur le texte parlé, chacune des chanteuses a amélioré sa voix et son interprétation.

Delphine Collot

Devoir de Mémoire : le décès de Horst Günter

Après le décès, l'année dernière, de Simone Féjard, un autre grand musicien et pédagogue centenaire, le Prof.Horst Günter, vient de nous quitter à Hambourg le 7 janvier 2013.
L'ayant bien connu lors des cours à l'Atelier lyrique de l'Opéra de Lyon dirigé par Eric Tappy, ainsi qu'aux réunions pédagogiques de l'AFPC, où il nous avait honoré à plusieurs reprises de sa présence, j'aimerais rappeler avant tout son esprit ouvert aux recherches et au renouveau de la pédagogie du chant.
Il a été entre autres à l'origine à la fois de l'association allemande de professeurs de chant (BDG) et de l'EVTA, dont il était membre honoraire.

Pour réentendre l'interprète, n'oubliez pas les Liebeslieder Walzer Op.52 (1/2) sur http://www.youtube.com/watch?v=p1zzkIn2hvE avec Irmgard Seefried, Julius Patzak et Kathleen Ferrier et au piano Clifford Curzon et Hans Gál, ou , toujours sur You Tube, des rares pages de l'opéra Der Jakobiner d'Antonín Dvořák … : http://www.youtube.com/watch?v=EEk-Ay7jQyA.
Vous pourrez aussi écouter de nombreux enregistrements de Bach, son Guglielmo aux couleurs linguistiques germaniques enregistré à la Bavarian Radio de Munich sous la direction de Eugen Jochum en février 1957, mais aussi la version de 1954 d'un Ariadne auf Naxos de Richard Strauss avec l'orchestre de la Radio allemande occidentale dirigée par Joseph Keilberth, avec Hilde Zadek, Hans Hopf, Sena Jurinac, Rita Streich ...

P.Z.

Sophie BOUCHERON, Comédie Musicale

par Armelle de Frondeville

Précision, découverte et partage des connaissances. Le cours de Comédie Musicale offert par Sophie Boucheron lors des Journées Pédagogiques 2012 à Nancy vint à confirmer que les échanges professionnels sont fondamentaux pour la vie de l'enseignant. Et davantage, lorsqu'on sort de notre isolement et qu'on s'ouvre aux expériences des collègues.

La remarquable organisation de Jean-Charles Ramelli et de l'équipe organisatrice a créé toutes les conditions pour un véritable bain de jouvence, dont le cours de Sophie Boucheron a marqué un des temps fort. Personnalité généreuse et authentique, Sophie nous a donné des conseils pédagogiques pour le travail de nos élèves concernant un répertoire spécialisé.
Toutes les conditions ont été données pour réussir une expérience formidable. Ambiance chaleureuse, public attentif et curieux, des élèves prêts à jouer le jeu de « cobayes », des professeurs de chant disposés à intervenir à tout moment ou à interpréter différents extraits.

Sophie Boucheron n'a pas été avare en conseils lorsqu'elle a abordé les principaux paramètres de son enseignement de la Comédie Musicale.
D'abord, la particularité du style, comme en musique classique : **on ne prend pas les notes par en-dessous.** D'autre part, on ne fait vibrer les notes tenues qu'à la fin des sons. Plus on les tient avant de lâcher le vibrato, plus on est dans l'esprit de la comédie musicale.
Aspect technique fondamental pour la réalisation : donner de l'espace arrière au son sans le couvrir par abaissement du larynx, toucher pour contrôler dans le creux vers les cervicales. En bref, on doit voir la luette (crayon), abaisser la langue.

Sophie Boucheron s'est aussi illustrée sur le **belting**. C'est-à-dire, l'art de monter les notes à l'extrême aigu en voix de poitrine, car sinon, au fur et à mesure qu'on monte, ça décroche en voix mixte. Ainsi, nous avons appris que pour les sopranos, le belting peut aller jusqu'au fa et pour les mezzos jusqu'au do.

Remarque à retenir : il faut toujours chercher l'adéquation entre la précision articulatoire et l'espace arrière qui reste ouvert. Trouver d'abord la place pour passer de l'un à l'autre. Sophie a été précise : il ne faut pas brûler les étapes car cette technique est un apprentissage dans le temps.
Passion dans l'enseignement, certes.
Mais aussi pondération au sujet de la méthode à employer.
C'est pour ça que Sophie Boucheron nous a rappelé qu'il ne faut pas faire de belting avec des apprentis chanteurs qui ne savent pas mixer leur voix. En effet, cela peut être dangereux si la voix n'est pas prête musculairement.
Autre point à retenir : interdire le belting, sauf dans le grave pour les débutants.
Pour les graves, ne pas serrer (fatigue) mais ouvrir l'arrière supérieur comme en chant lyrique. Dans les aigus, c'est un problème de réglage et de proportion entre voix de tête et voix de poitrine pour ne pas forcer.

Selon Sophie Boucheron les changements de voix doivent être guidés par l'interprétation : par exemple, un sentiment de souffrance peut faire venir le belting naturellement.
La simplicité et le naturel doivent primer sur les efforts inutiles : chantez comme vous parlez. Evitez de passer en voix de tête pour passer au-dessus du piano ou de l'orchestre. Et pour un récitatif ? Garder un timbre homogène malgré le débit du texte. Technique sœur de celle qu'on emploie pour le chant lyrique.
Quand on fait de la chanson, on a l'habitude de laisser partir les sons. Maintenir les voyelles et veillez aux consonnes finales

pour fermer le son, c'est essentiel pour suivre le sens de la pièce. Il faut emmener les sons jusqu'au bout, comme dans le chant lyrique, sauf qu'on les prend droit, puis on les laisse vibrer.

Les conseils de Sophie Boucheront ont aussi servi à casser des vieilles antiennes et clichés. A terme, on doit être capable de tout chanter, même si les tessitures sont moins étendues. Car, pour la Comédie Musicale, c'est en fonction de votre physique que vous avez un emploi, un type de rôle. Ce n'est pas placé de la même façon qu'en classique, d'accord.
Mais on peut avoir des surprises sur les transformations vocales.
Cela veut dire que tout est possible ?
Oui. Mais à certaines conditions :
On ne transpose pas en Comédie Musicale, les gens doivent chanter tout le temps large. Si on ne veut pas forcer, plutôt chanter des standards de jazz qu'on peut transposer.

D'après Sophie, il ne faut pas oublier non plus les possibilités et contraintes de la Comédie musicale en tant que genre. Cas concret lorsqu'on aborde, par exemple, le cabaret chanté avec tous ses composants : les chansons, le rôle de l'orchestre, la distribution, une durée 3 heures, des chœurs, des danseurs. A cela il faut ajouter les tessitures graves, les micros pour tous (batterie), y compris les choristes…
En bref, de l'artillerie lourde lorsqu'il faut chanter 7 jours sur 7….
Non, il ne s'agit pas de décourager personne mais de savoir comment tirer la meilleure partie de soi-même. Et s'attacher aux principes de la… formation classique. Car, selon Sophie, nous pouvons trouver là une excellente base pour les débutants: bonne technique vocale et bonne respiration. Sans oublier l'éducation culturelle en écoutant beaucoup de comédies musicales pour bannir toute assimilation mécanique. Faire comprendre à l'élève que la voix de tête n'est pas l'objectif final du vrai swing. Car il faut sentir, palper la construction d'une image sonore, mettre en bouche ce sentiment tout à la fois gai~~e~~ et mystérieux de la comédie musicale.

Tous ces éléments ont fait du cours de Sophie Boucheron une véritable « cuisine » pleine de délicieux mets à créer… à condition de développer son flair si on veut bien réussir son plat.
Car, force est de constater qu'en France, nous sommes à la préhistoire de la comédie musicale.
Critique injuste et féroce ?
Pas tellement si on compare les navets affligeants de la production nationale aux merveilles qui depuis plus d'un siècle nous arrivent de Londres ou New-York (qui sont semblables mais pas pareilles). Enfin, pour les amateurs qui rêvent d'émuler un jour les maîtres du genre, rien de mieux qu'une formation à la Guild Hall de Londres ou sur les planches de Broadway.
Là où le talent peut naître de l'envie, de la rigueur et d'un bon niveau d'anglais !

Armelle de Frondeville

Le Chant Prénatal : la voix à l'assaut d'une problématique sociale.

Billet de bonne humeur de Virginie Bouffart

Chers amis, sachez-le : le 28 octobre dernier à Nancy, nous avons vécu un moment ex-cep-tion-nel!

Chargée de faire découvrir à mes collègues l'utilité de la voix à l'accouchement, j'ai organisé un véritable happening, dans la plus pure tradition hippie. J'ai invité l'une de mes élèves, enceinte jusqu'au menton, à mettre son enfant au monde devant nous, sur scène, en direct et sans trucage, sous nos yeux ébahis mais néanmoins admiratifs. Evidemment, comme toute baba cool qui se respecte, la performeuse a exigé que chacun d'entre nous s'investisse à la hauteur de l'événement. Dans la salle, les collègues mères de famille étaient chargées de la soutenir dans sa transe sonore : gémissements, cris, chants ethniques, prières…

Tout était possible. (Certaines, courant nues et cheveux au vent dans les couloirs du conservatoire, auraient même chanté de l'opéra. C'est vous dire !….) Les pères de famille calmaient leur angoisse en se tordant les mains ou en se droguant. Pendant que sur scène, entourant la mère, des collègues homosexuels/les scandaient des mantras au son des percussions et des guitares folk. Selon les organisateurs, les tringles des cistres auraient même tinté avec un éclat métallique. Mais la police a démenti …
… POISSON d'AVRIL !!! … Non mais vous me prenez pour qui ???!!!…
Car, croyez-le ou non, et contrairement à ce que certains mauvais esprits attendaient de moi, j'ai fait une conférence SUPER sérieuse!… Si, si!… La preuve ? Et bien, le sommaire.

Intro :
Définition du chant prénatal - Les chefs de files - Le cadre légal - La différence entre un cours de chant et un atelier de chant prénatal.

Partie 1 : La PROBLEMATIQUE SOCIALE de l'accouchement
La situation alarmante de l'accouchement en France - La place de la voix à l'accouchement - Les conséquences pour la société entière.

Partie 2 : La proposition PEDAGOGIQUE du chant prénatal francophone
La pluralité des propositions pédagogiques - Mon travail pour le développement du chant prénatal sur le territoire français - Le chant prénatal versus *Si ça me chante.*

Conclusion : l'AVENIR
A l'attaque des scientifiques, via un protocole médical en cours - A l'attaque du grand public, via la presse et les animatrices.
C'est vous dire qu'on s'est pas marré du tout !... Pardon ? Vous voudriez en savoir plus ?… Allez, puisque vous insistez, je vous re-raconterai tout en détail dans le prochain journal de l'AFPC. En attendant ce passionnant article, les curieux pourront consulter mon site (www.sicamechante.com), lire un article de ma plume dans le prochain magasine *Grandir Autrement* (http://www.grandirautrement.com/fr/), ou venir écouter ma prochaine conférence au colloque annuel des *Doulas de France,* les 3 et 4 mai 13 à Paris (http://doulas.info/journees.php) Et pour ceux et celles qui rêvent de s'y mettre, sachez que les prochaines formations à l'ENSEIGNEMENT du CHANT PRENATAL que je donnerai auront lieu à Grenoble (mars 13), Troyes (juillet 13), Lille (aout 13) et Aurillac (octobre 13). Y'a le choix !…..
… Quoi ? Vous m'en voulez encore de mon trait d'humour ?.... Pourtant, j'avais glissé un indice de mon imposture dans le texte. Comment ça « lequel ? » !... Mais, il saute aux yeux, voyons !
Tout le monde sait qu'un prof de chant homosexuel… ca n'existe pas !

Virginie Bouffart

Professeur de chant MAA. Formatrice d'animatrices en chant prénatal… et quand il lui reste 5 minutes : Bonne Copine, Mère Parfaite, Femme d'Intérieur, Femme d'Extérieur, Belle Plante, Employee of the Month. Shiva, quoi…

Manuel Garcia junior (1805-1906) : un observateur perspicace du fonctionnement de la voix humaine.

Conférence de MICHELE CASTELLENGO

Restitution par Jean-Charles RAMELLI

Michèle Castellengo est fascinée par le personnage et l'œuvre de Manuel Garcia, mais également par les changements importants intervenus à cette époque dans le domaine scientifique et artistique. Elle a un intérêt personnel pour les recherches antérieures sur la voix et d'une façon générale sur l'histoire de la pensée. Sa conférence a permis de faire un lien entre l'histoire et les recherches actuelles.

A l'époque où Manuel Garcia publie la 1ère édition du Traité Complet de l'Art du Chant (1840), la question des registres de la voix, avivée "par le contre-ut" de Duprez, alimente les débats entre médecins, pédagogues et artistes. Garcia fait montre d'une grande clairvoyance dans son propos. Il ne cessera de remanier sa méthode fondée non seulement sur une grande expérience pédagogique mais aussi sur une longue et patiente exploration du fonctionnement physiologique de la voix humaine, ce qui le conduira à être le premier utilisateur du laryngoscope. L'incompréhension qu'il rencontre auprès de certains chanteurs tient en partie aux difficultés de communication entre acteurs de cultures différentes. En évoquant ces questions, toujours d'actualité, Michèle Castellengo a tenté d'éclaircir certains passages du traité de M.Garcia, et en particulier l'embarrassant registre « fausset-tête ».

Manuel Garcia était le fils du ténor Manuel Garcia et le frère de Maria Malibran et de Pauline Viardot. Après avoir étudié et pratiqué le chant, il étudie la médecine et la physiologie, et effectue des recherches sur le larynx humain, tout en enseignant au Conservatoire, à Paris puis à Londres. Il pose les principes d'une pédagogie vocale fondée sur une conception physiologique des registres (1840), puis confirme et affine sa conception des registres par l'observation laryngoscopique (1855).

Michèle Castellengo a abordé l'époque de Garcia, et principalement les transformations profondes du goût musical : nouveau goût du phrasé, des variations dynamiques, homogénéité de timbre sur toute la tessiture, et transformation des instruments. Elle a présenté les notions de registres et leurs définitions, selon les exemples de traités en vigueur au début du 19° siècle, et parallèlement à des connaissances empiriques et parfois contradictoires. En 1837, le « contre-ut » de poitrine du ténor Gilbert Duprez constitue un élément déclencheur de l'évolution du goût et de la technique vocale, car « *on demandait partout des ut de poitrine… il n'était plus permis à un ténor qui avait quelque respect de son talent de donner une seule note de timbre clair ou de fausset…» (*Stephen de la Madeleine-1851). La voix « sombrée » de Duprez intrigue, et l'Institut de France met au concours une question sur la voix en 1840, afin de «déterminer par des recherches anatomiques, par des expériences d'acoustique et par des expériences physiologiques quel est le mécanisme de la production de la voix chez l'homme et chez les animaux mammifères ».
Manuel Garcia est un des médecins qui ont tenté de décrire les mécanismes et donner des définitions à la notion de registre vocal, en différenciant le timbre de l'intensité, et en identifiant des zones communes entre les registres. Lors de la présentation de son mémoire, Manuel Garcia vient avec des chanteurs et fait des expériences en direct sur le changement de registre « poitrine-fausset » et sur les durées comparées du son émis en poitrine et en fausset, en mesurant les oscillations avec un pendule. Plus tard, il est le premier à utiliser un miroir pour observer le larynx humain pendant l'acte du chant, en associant les connaissances anatomiques, physiologique et les sensations proprioceptives (second mémoire-1856).

Parmi les scientifiques et les chanteurs, les vues de Garcia, étant à la fois celles d'un maitre de chant et d'un physiologiste, sont incomprises, bien qu'il ait refondu son traité à plusieurs reprises entre 1840 et 1872. G. Duprez considère par exemple que « *de même qu'un poète n'a pas besoin de connaître la physiologie du cerveau pour faire des vers, de même il est inutile de savoir l'anatomie des organes vocaux pour chanter »(1845).* Cela vient notamment de l'ambiguïté du terme « registre » et de la description maladroite du registre de « fausset-tête ».
Michèle Castellengo a abordé en seconde partie de son exposé l'apport de M. Garcia et les moyens actuels de l'observation de la production vocale.
Après avoir comparé quelques exemples de traités (notamment celui d'A.de Garaudé datant de 1841), elle a cité des textes de quelques chanteurs qui font sourire aujourd'hui.
Elle a surtout fait le lien entre le travail de Garcia et la technique vocale actuelle, en s'appuyant sur des phonétogrammes par mécanismes, et en rappelant que la préoccupation contemporaine des chanteurs lyriques est de privilégier un mécanisme, ou de lisser les changements de mécanismes en mixant les registres. Elle a illustré les « passages », et l'incidence d'autres paramètres sur les registres : position du larynx, articulation, formants des voyelles…

En conclusion, GARCIA a été capable d'analyser sa pratique pédagogique et de bâtir peu à peu une conception claire du fonctionnement de l'appareil vocal, avant même d'être en mesure d'observer la réalité. Il a devancé les médecins de son époque en exposant clairement et séparément ce qui relève du larynx et ce qui relève des cavités (pharynx, conduits, etc.) qui transforment le son.

Cependant, les termes employés pour désigner les registres sans distinction claire entre la physiologie et l'art du chanteur ont constitué une ambiguïté, que Michèle Castellengo a proposé de gommer en employant deux termes différents pour nous aider à comprendre : mécanismes et registres.

MICHELE CASTELLENGO est musicologue, psycho- physiologue, acousticienne, directrice du LAM (1983-2003), professeur d'acoustique au CNSMP (1989- 2003), actuellement directrice de recherche émérite au CNRS.

Jean- Charles Ramelli

Prague, August 21 – August 24, 2013 (Wednesday - Saturday)

The 10th anniversary PEVOC in Prague will be held under the motto:
"Celebration of Interdisciplinary Collaboration"

http://pevoc.cz/en/

The main conference topics are: medicine, voice therapy, vocal pedagogy and voice science.
The 10th PEVOC provides an exceptional opportunity for sharing experience in many areas, including examination methods, therapeutic and pedagogic approaches and get informed on the latest scientific results. It allows international exchange of ideas among specialists not only from Europe but from all over the world.
PEVOC10 will include a symposium of the International Association of Phonosurgeons (IAP) and special sessions of the Collegium Medicorum Theatri (CoMeT), European Voice Teachers Association (EVTA) and Union of European Phoniatricians (UEP).

Souvenirs nancéens…

Quelques brèves…

RAPPEL : Le 16 avril prochain se déroulera la journée mondiale de la voix.

Nathalie Henrich, référant pour la France nous a sollicité afin que l'AFPC-EVTA France, soit représentée, au travers d'un ou de plusieurs projets.
L'AFPC en tant qu'Association n'organisera rien de particulier, mais certains d'entre vous auraient peut-être envie dans leur région, dans leur établissement de mettre en place un événement vocal qui serait répertorié sous le label AFPC, sur le site dédié à cette opération internationale.

"L'événement vocal" peut prendre diverses formes: concert, master classe ou plus modestement cours public, exposition, conférence, etc. Toutes vos idées sont les bienvenues.
Merci de me faire part de vos projets afin que je fasse le nécessaire pour l'annonce de votre événement.

Anne Constantin

Pour vous informer :
http://voix.hypotheses.org/wvd2013
http://www.world-voice-day.org/

Des nouvelles mélodies d'Isabelle Aboulker viennent de paraître :

AU MARCHÉ SAINT-PAUL, J'IRAI (3')
POUR BARYTON ET PIANO (POÈME G. NOUVEAU)

CHANSON DE LA CÔTE (3')
POUR TÉNOR (OU SOPRANO) ET PIANO
(POÈME C. CROS)

CHER PIERRE QUE JE NE REVERRAI PLUS ICI...,
D'APRÈS LE JOURNAL DE M. CURIE
POUR CHANT (VOIX SOPRANO) ET PIANO

ÉCOLE BUISSONNIÈRE (3'15")
POUR SOPRANO ET PIANO (POÈME C. CROS)

WE WILL ROCK YOU
WICKED
CATS
BILLY ELLIOT THE MUSICAL
The PHANTOM of the OPERA
My Fair Lady
FAME
FAME THE MUSICAL
Oliver!
JERSEY BOYS
PHISH
HIS VISION, HER VOICE, THE BIRTH OF Rock 'n' Roll
stage de comédie musicale
direction : Sophie Boucheron
du 8 au 12 juillet - conservatoire de Montargis (Loiret)
prix : 500 €
http://www.philiaproduction.com/formations.html
sboucheron@philiaproduction.com
Une organisation conjointe de Philia production et l'Association française des profs de chant (afpc-evtafrance.evta-online.org/), organismes professionnels de formation. Possibilité d'utiliser heures de DIF.
BILLY ELLIOT THE MUSICAL
THE LION KING
BROADWAY'S AWARD-WINNING BEST MUSICAL
JERSEY BOYS
WEST SIDE STORY
MAMMA MIA!
WICKED
HAIRSPRAY
Oliver!

Bulletin d'inscription au stage de comédie musicale de Sophie Boucheron
8 au 12 juillet 2013 à MONTARGIS

NOM :

PRENOM :

Date de Naissance :

Adresse :

N° de tel :

Adresse mail :

Lieu d'enseignement :

Tessiture :

Stage, (frais pédagogiques seuls) : 500,00€

Hébergement proposé, en chambre de 2 ou 3 à l'auberge de jeunesse de CEPOY
Sinon, nombreuses possibilités d'hôtels ou chambre d'hôtes, à la charge et au choix de chacun.
Une liste vous sera communiquée sur demande.

Règlement : 30% du montant du stage à l'inscription, le solde 15 jours avant, le début du stage, par chèque à l'ordre de : AFPC-EVTA France à envoyer avec le bulletin d'inscription à Ariane Ravier 59 rue Caulaincourt 75018 PARIS.
Les arrhes ne sont pas remboursables.
Un questionnaire artistique vous sera adressé dés votre inscription par Sophie Boucheron.

Pour toute demande de renseignements complémentaires, vous pouvez contacter Sophie Boucheron au 06 62 36 01 40 ou par mail : sboucheron@philiaproduction.com

---

Nous vous incitons à « naviguer » régulièrement sur notre site http://afpc-evtafrance.evta-online.org/, afin d'avoir des nouvelles « fraîches » des activités diverses de, et autour de, notre association, dont un long « mot » de notre présidente Anne Constantin. En voici quelques lignes pour vous mettre… en appetit :

Voilà bientôt deux mois que notre site « nouvelle version » vous a ouvert ses portes.
Il reste des choses à améliorer, à compléter, à inventer mais nous sommes quand même assez fiers de forcer l'admiration de nos collègues européens participant à l'aventure et qui n'ont, semble t-il, pas tous eu la chance d'avoir une bonne fée pour se pencher sur la création de leur site....
Comme vous le savez, il ne nous est pas possible pour l'instant de communiquer entre nous via un blog ou un espace de discussion auquel on accéderait directement depuis le site ; aussi avons-nous décidé, à l'image de ce qu'a fait l'EVTA et qui rencontre un vif succès, de créer une adresse Facebook, destinée à pallier ce manque. Que s'est-il passé d'autre ces deux derniers mois ? (à suivre…)

Composition du bulletin : Paolo Zedda
Relecture des épreuves : A. Constantin, H. Denis-Aldin et P. Zedda

© AFPC – 2013