

Conférence et master class de chant jazz

Singing From the Inside Out - Exploring the Voice, the Singer and the Song

par Ineke van DOORN

Ineke van DOORN

Ineke van Doorn, chanteuse et professeure de chant « pop » et jazz néerlandaise, est aujourd'hui internationalement reconnue, aussi bien comme chanteuse de jazz que comme pédagogue.

L'un de ses 13 CD, *Love is a golden glue*, a été récompensé par un Edison en 2002. Ineke van Doorn se produit régulièrement dans différents festivals et clubs, notamment à Montréal, New York, au Japon, en France et en Indonésie. Pianiste classique de formation, elle est titulaire d'un master de jazz vocal.

Elle enseigne à l'ArtEZ Institute for the Arts, à Arnhem. Depuis 2011 elle forme également des professeurs de chant. Elle donne souvent des master classes (entre autres au Danemark, en Finlande et au Canada) et est « member at large » de l'EVTA.

Ineke van Doorn a publié *Professioneel zingen voor iedereen* en 2009; cet ouvrage a connu un grand succès aux Pays-Bas et a été publié en anglais en 2016, sous le titre: *Singing From the Inside Out - Exploring the Voice, the Singer and the Song - A Practical Guide For the Expressive Singer*.

Elle y expose les expériences et connaissances professionnelles qu'elle a collectées pendant plus de 25 ans. Il s'agit d'un manuel destiné aussi bien aux chanteurs - qu'ils soient débutants ou confirmés - qu'aux professeurs de chant.

Conférence

Ineke van Doorn a souhaité, avant sa masterclass, nous présenter les grandes lignes de son livre et sa conception de l'enseignement du chant pop et jazz.

Son objectif premier, en écrivant ce livre, a été de favoriser le développement de la pédagogie du chant « pop » et jazz (le terme « pop » est entendu ici dans son usage anglais et fait donc référence à toutes musiques commerciales et populaires).

Ce livre invite donc à un « voyage au pays de la pédagogie du chant pop et jazz ».

Ineke van Doorn dresse d'abord un état des lieux de la situation aux Pays-Bas en 1988. Les chanteurs pop et jazz étaient alors généralement autodidactes: les professeurs de chant n'enseignaient que la technique vocale « classique »; l'improvisation n'était enseignée que par des instrumentistes.

Elle compare ensuite avec la situation en 2016. De nombreux conservatoires possèdent désormais un département pop et jazz, mais la manière d'enseigner est demeurée plus ou moins identique: technique vocale classique d'une part, interprétation d'autre part. Par ailleurs, il n'existe que peu de classes d'improvisation dans les conservatoires.

Quand elle a commencé à enseigner, il y avait donc beaucoup à faire.

Dans un premier temps, elle a enseigné dans le cadre d'ateliers collectifs dont les niveaux étaient hétérogènes; elle ne séparait pas la technique de l'interprétation.

Or, en chant pop et jazz, de nombreux aspects demandent à être travaillés: la technique du micro, les chœurs, la musique d'ensemble, l'improvisation, la transposition, l'ornementation, les variations de timbre, les dynamiques, etc.

Et un même chant peut être interprété de multiples manières. Pour illustrer cette multiplicité, Ineke nous propose de chanter *Yesterday* de diverses façons: d'abord « normalement », puis comme si nous étions très fatigués, ensuite dans un style jazz en claquant des doigts sur les contretemps...

Ineke a donc cherché à répondre à un certain nombre de questions.

1/ Qu'est-ce qui fait un bon chanteur de pop et jazz?

a. Authenticité et personnalité

Un chanteur de pop et jazz doit trouver sa propre voix.

Il doit s'intégrer dans une tradition vivante.

b. Professionnalisme

Il doit montrer ses compétences et connaissances dans des domaines tels que la posture, la gestion du souffle, la technique vocale, l'improvisation, la technique du micro, le style, la présence scénique, etc.

2/ Comment le professeur de chant pop et jazz peut-il développer ces qualités chez ses élèves?

Ineke mentionne un grand axe pédagogique: au lieu d'aller « de l'extérieur vers l'intérieur », comme le font beaucoup de professeurs parce qu'ils poursuivent un son idéal, il vaut mieux aller « de l'intérieur vers l'extérieur » (en anglais « **from the inside out** »).

En pop et jazz, le point de départ est différent de celui du chant lyrique ou de la comédie musicale dans la mesure où on ne travaille pas en fonction de l'existence d'un son idéal et où il n'y a pas de nécessité d'élargir la voix.

En revanche, la liberté artistique et une voix saine sont essentielles. Le professeur doit donc se soucier en premier lieu de ce que le chanteur veut exprimer, de ses possibilités vocales et du type de répertoire qu'il veut interpréter. Il essaie, avec chaque élève, de créer un équilibre idéal entre voix, chanteur et morceau chanté.

3/ Méthodes de chant

a. Méthodes en cours jusqu'en 1999

Auparavant la pédagogie du chant était focalisée sur la technique du bel canto, caractérisée par l'homogénéité du timbre, le legato, un larynx bas, le vibrato, un volume élevé, la primauté du mécanisme 2 pour les femmes.

b. Apport de méthodes issues d'autres disciplines

- méthodes de théâtre: la Linklater Voice et le Roy Hart Theatre

Ces deux méthodes ont en commun de laisser la voix libre d'exprimer toutes sortes d'émotions et de sons; elles sont très utiles pour le chant pop et jazz.

- Méthodes d'orthophonie:

L'Accent method de Svend Smith est très bien pour le travail du contrôle de la respiration et de la souplesse du diaphragme.

La méthode de nasalisation du Dr Pahn fait travailler les changements de registre avec une attention portée à la détente du larynx.

c. Méthodes cognitives

- Estill Voice Training System (EVTs), depuis 1999
- Complete Vocal Technique (CVT), depuis 2006

Ces deux méthodes sont souvent considérées comme adaptées au chant pop et jazz, mais elles mettent en avant la recherche d'un volume assez élevé (notamment avec la pratique du belting) et l'idée que tout le monde peut tout chanter. On est de nouveau dans une démarche « de l'extérieur vers l'intérieur »; en ce sens, ces méthodes s'apparentent au chant lyrique et à la comédie musicale.

On peut tout de même les utiliser avec des chanteurs pop et jazz, mais conjointement avec d'autres approches.

d. Autres méthodes

- méthode de Lichtenberg
- CoreSinging
- Leave out
- etc.

e/ Tendances et débats actuels

- La plupart des méthodes de chant ne traitent que de technique vocale; à l'exception du bel canto, elles n'informent pas sur d'autres sujets, tels que l'interprétation.

En pop et jazz, des informations autres que sur la technique et l'improvisation sont difficiles à trouver. Or, la plupart des chanteurs travaillent de façon individuelle; ils ont donc de nombreuses responsabilités et ont besoin d'informations sur bien d'autres sujets.

- Il est important de remarquer que de nombreuses méthodes (Core singing, Lichtenberg, CVT, EVTA) font travailler avec un volume sonore assez élevé. Cette pratique influence de nombreux aspects du chant (son, souffle, utilisation des formants, utilisation des registres), or cette influence n'est pas encore assez reconnue.
- Il faut donc se constituer son « sac à dos pédagogique » propre en recourant à différentes sources: ouvrages sur l'improvisation (deux sont très bien, dont celui de Bob Stoloff), manuels décrivant de bonnes pratiques (tels que *Singing From the Inside Out*), méthodes de théâtre (elles adoptent également la démarche « de l'intérieur vers l'extérieur »), etc.

4/ Concepts pédagogiques

a. « From the inside out »: voir plus haut

b. Triangle chanteur/voix/morceau chanté

Ineke travaille beaucoup avec ce concept.

Chaque élève apportant son propre répertoire, l'enseignant se trouve face à une grande variété de morceaux.

Il doit toujours se demander comment concilier le caractère personnel de l'interprétation et le professionnalisme des compétences.

c. 3 phases de travail: LEI (Learning - Exploration - Interpretation)

1. Apprentissage

mélodie, rythme, paroles, ...

2. Exploration

parcours tonal, tempo, groove, phrasé, paroles, structure, improvisation, variations, ornements, écoute d'autres interprétations, ...

Il faut passer du temps sur cette étape: l'interprète doit bien connaître son morceau tout en continuant à pouvoir faire appel à son intuition et à sa spontanéité.

3. Interprétation

Cette phase est le résultat des deux précédentes.

Attention: l'interprétation ne doit jamais être définitive, elle doit pouvoir être modifiable à volonté; il ne faut pas hésiter à faire des allers et retours avec l'étape d'exploration.

d. Autres concepts: à découvrir dans son livre!

Master class

Ineke van Doorn a souhaité mettre l'accent sur la phase d'exploration en tant que moyen de développer l'interprétation et sur la connexion entre interprétation et technique vocale.

Pièces interprétées par les cobayes:

In a sentimental mood de Duke Ellington

Born to be blue de Mel Tormé

Aisha de McCoy Tyner

Thrill is gone de Billie Holiday

Stella by starlight de Victor Young

Let's fall in love de Harold Arlen

J'ai trouvé qu'Ineke se montrait très ouverte et attentive et qu'elle s'adaptait au profil et aux besoins des cobayes, en axant son cours, tantôt plus sur des aspects techniques, tantôt plus sur l'interprétation - les deux étant toujours indissolublement liés. Elle s'adaptait également aux réactions du chanteur, en renonçant à une piste de travail si elle ne le sentait pas prêt.

Elle s'est aussi montrée créative dans sa recherche de moyens pédagogiques, en faisant parfois confiance à son intuition, et humble et respectueuse dans son attitude, cherchant en permanence à mettre l'élève à l'aise. Elle ne cherchait pas à imposer sa vision mais faisait des suggestions, telles que la proposition d'une voyelle (pour remplacer des syllabes) pour un morceau sans texte, ou d'un changement de tonalité pour mieux mettre en valeur une voix ou au contraire pour donner un caractère particulier à un morceau: pistes de travail typiques d'une phase d'exploration.

Je dirai qu'elle était également respectueuse des voix. Même si la plupart des cobayes avaient en commun d'avoir une émission assez libre, Ineke essayait - sans en parler

ouvertement - de les amener vers une plus grande liberté vocale (je pense surtout à S., qui avait un niveau musical assez avancé et à qui Ineke a demandé d'improviser, mais qui présentait de grandes tensions et chantait en inclinant la tête vers le micro: Ineke lui a proposé de chanter assis en tenant son micro).

Enfin de nombreuses indications allaient dans le sens, non seulement d'une appropriation du morceau par le chanteur, mais d'une réelle prise d'autonomie.

Le sens et le caractère du morceau (paroles et musique) étaient toujours primordiaux : Ineke commençait toujours par interroger le chanteur sur le sens du texte et/ou sur l'atmosphère qu'il souhaitait exprimer. A une élève qui manquait d'expressivité elle a proposé, à titre de phase d'exploration, de parler les mots sur l'accompagnement - ce qui s'est révélé difficile pour la chanteuse.

A une autre chanteuse, Ineke a demandé que son phrasé soit lié à des choix conscients, par rapport à la syntaxe de la phrase par exemple.

Par ailleurs, à plusieurs reprises elle a invité les élèves à prendre des risques, en invoquant une qualité de « vulnérabilité » propre à toucher le public (par exemple grâce à l'emploi du registre mince dans la totalité d'une phrase en début de morceau).

Elle les invitait aussi à assumer expressivement leurs choix techniques (de respirations, de tessiture grave, ...).

Le lien entre technique et interprétation pouvait encore se retrouver dans l'approche d'une structure: donner un caractère différent à deux parties successives pourra se faire par l'emploi de moyens techniques différents (registre mince puis épais par exemple).

Enfin elle a souvent insisté sur l'importance des préparatifs en amont d'un cours et relevant de la phase d'apprentissage (envoyer au professeur la grille d'accords et la mélodie, se mettre d'accord avec le pianiste, par exemple sur l'ajout d'une introduction), et sur celle de la concentration et de la présence scénique: un chanteur doit par exemple rester concentré pendant les passages instrumentaux en étant dans l'écoute et en continuant à alimenter son imaginaire.

Dernière illustration du lien direct fait entre technique et interprétation: à une cobaye qui exprimait sa difficulté à rester en permanence sur ses deux pieds (plutôt que de passer d'un pied sur l'autre), Ineke a répondu en lui suggérant d'imaginer quelque chose pendant les passages non chantés.

Conclusion

Dans son intervention, Ineke van Doorn a su concilier ouverture d'esprit et souci de rigueur, d'exhaustivité, de clarté et d'objectivité. Elle est parvenue à sensibiliser un public composé pour une grande part de professeurs de chant lyrique à certaines spécificités du chanteur de pop et jazz et donc de la pédagogie du chant à mettre en oeuvre.