

CATHRINE SADOLIN

TECHNIQUE VOCALE COMPLÈTE



Inclus dans l'achat:

Téléchargement du répertoire
des exemples sonores de la TVC

417 exemples sonores et exercices (mp3) pour
voix de femmes et 417 pour voix d'hommes



Table des matières

Introduction	6
Édition avec les mises à jour les plus récentes	10
Terminologie particulière	10
Numérotation des octaves	10
Comment utiliser ce livre	11
Comment s'exercer	12
Technique vocale complète en quatre pages	15

Principes fondamentaux

Les trois principes fondamentaux . . .	20
La respiration	21
Inspiration	23
Posture	26
Le soutien	27
Muscles du soutien	28
Soutien interne	31
Sentir le soutien	33
Entraîner les muscles du soutien . .	38
Énergie	39
Utiliser le soutien	40
Les cordes vocales	44
La gorge	48
Pincement ou « twang »	51
La prononciation	53
L'ouverture de la bouche	58
Terminer une note	60
L'attaque	61
Le volume	64
La hauteur (registres)	66
Exercer les parties extrêmes de la voix	69
Tessiture et types de voix	70
Réglage de la justesse	72
La surdité tonale	74
Aide aux problèmes de voix	76
�liminer les cassures vocales involontaires	76
�liminer la diplophonie	79
Aide supplémentaire	80

Modes vocaux

Présentation des quatre modes vocaux	81
Son métallique	81
Modes vocaux	81
Difficulté à atteindre un mode . . .	83
Neutral	87
Neutral voil� (air ajouté à la voix) . .	88
Neutral pur	88
Ambitus du Neutral	90
Voyelles en Neutral	90
Volumes en Neutral	90
Couleurs de sons en Neutral	91
Exercices en Neutral	93
Curbing	96
Trouver le Curbing	97
Ambitus du Curbing	99
Voyelles en Curbing	100
Volumes en Curbing	101
Couleurs de sons en Curbing	101
Exercices en Curbing	103
Overdrive	106
Trouver l'Overdrive	107
Ambitus de l'Overdrive	109
Voyelles en Overdrive	110
Volumes en Overdrive	111
Couleurs de sons en Overdrive . . .	111
Exercices en Overdrive	113
Edge	116
Trouver l'Edge	117
Ambitus de l'Edge	121
Voyelles en Edge	121
Volumes en Edge	122
Couleurs de sons en Edge	123
Exercices en Edge	125
Synthèse des modes	128
Utiliser les modes	130
Transitions entre les modes	131
L'ambitus et les modes	134
Les couleurs de sons et les modes . .	139
Modes en chant classique	140

Les volumes et les modes	141
Volume puissant	144
Volume moyen	145
Volume doux	145
Exercices avancés sur le volume . .	146
Combinaisons de volume	147
Les voyelles et les modes	149
Choisir une voyelle en fonction du mode	151
Techniques pour la voix parl�e	152
Parler dans différents modes	152
Généralités au sujet de la voix parl�e	155

Couleurs de sons

Introduction aux couleurs de sons . .	158
L'entonnoir sous-épiglottique	159
Pincement « twang » nécessaire . .	159
Pincement « twang » accentué . . .	160
Pincement de l'entonnoir sous-épiglottique et larynx abaissé	160
Exercices pour le pincement « twang » accentué et le pincement « twang » nécessaire . .	161
Le larynx	162
Abaisser le larynx	162
�lever le larynx	163
Exercices pour élever et abaisser le larynx	164
La langue	166
Langue compressée	166
Langue �largie	166
Exercices pour élargir et compresser la langue	167
La forme de l'ouverture de la bouche	168
Détendre les coins de la bouche . .	168
Sourire	168
Exercer les multiples formes de la bouche	168

Le palais	169
Soulever le voile du palais	169
Abaisser le voile du palais	169
Exercices pour soulever et abaisser le voile du palais	169
Les fosses nasales	171
Ouvrir les fosses nasales	171
Fermer les fosses nasales	171
Exercices pour ouvrir et fermer les fosses nasales	172
Répertoire des couleurs de sons . . .	173
Exercer les couleurs de sons	174
Technique de microphone	175
Prononciation et microphone	175
Sphères du microphone	175

Effets

Introduction aux effets	177
Distorsion	179
Créer une distorsion intentionnelle	179
Localiser le bruit	181
Bruit ajouté à un mode	183
Distorsion totale	185
Exercices de distorsion	185
Creak et Creaking (Grincement et rôle)	187
Localiser le creak	187
Localiser le creaking	188
Exercices pour le creak	189
Exercices pour le creaking	189
Rattle (Crépitement)	191
Exercices pour le rattle	191
Growl (Rugissement)	192
Localiser le growl	192
Growl ajouté à un mode	193
Exercices pour le growl	194
Grunt (Grognement)	196
Localiser le grunt	196
Exercices pour le grunt	198

Cris	199
Localiser le cri en Neutral	199
Localiser le cri en Curbing	199
Localiser le cri en Edge	200
Localiser des combinaisons de cris	200
Localiser les cris avec distorsion	200
Cassures vocales	202
Localiser les cassures vocales	202
Exercices pour les cassures vocales	203
Sons voilés	206
Localiser le son voilé	206
Exercices pour un son voilé	207
Vibrato	209
Vibrato martelé (hammer)	209
Vibrato laryngé	209
Utiliser le vibrato	210
Exercices pour le vibrato	211
Vibrato excessif	211
Techniques d'ornementation	213
Technique du vibrato martelé	213
Technique du vibrato laryngé	213
Exercices d'ornementation	214

Troubles de la voix

Voix éraillée	216
Nodules	218
Trop de mucus	219
Prévention et soins d'urgence	220
Programme de soins d'urgence	225
Échauffement	228

Techniques additionnelles

Entendre sa voix	229
Audition interne	229
Audition externe	230
Techniques studio et « live »	231
Chanter sans amplification	231
Chanter dans un studio d'enregistrement	231
Chanter « live » avec amplification	232
Improvisation rythmique et mélodique	234
Techniques pour amorcer l'improvisation	234
Techniques d'improvisation avancées	236
Interprétation et prestation	239
Techniques pour développer l'expression	240
Concert « live »	243
Exercice physique	245

Annexes

Répertoire des exemples sonores . .	249
Glossaire	253
Index	256
Tableaux des compétences techniques	261

Complete Vocal Institute (CVI)

Informations générales sur l'Institut CVI	269
Recherche sur la Technique vocale complète (CVT)	271

Introduction

Chanter n'est pas difficile

La voix est plus facile à utiliser que les gens ne semblent le croire. C'est un instrument qu'on possède tous et qu'on utilise tous les jours.

Bien entendu, si on veut devenir chanteur professionnel, il faut s'entraîner. Une fois qu'on comprend les mécanismes naturels de la voix, comment les utiliser et comment les développer davantage, on peut alors apprendre toutes les techniques nécessaires pour réussir comme chanteur.

Généralement, la voix fonctionne parfaitement dès la naissance. Pourtant, durant l'enfance, on lui impose des constrictions qui viennent nuire à son bon fonctionnement. La technique vocale sert essentiellement à relâcher ces tensions afin de permettre à la voix de fonctionner librement. Autrement dit, n'importe qui peut chanter s'il évite de restreindre sa voix. Par conséquent, il n'est pas nécessaire de travailler les techniques vocales à moins d'avoir un problème précis à cibler.

Technique et expression

Ce livre traite essentiellement de technique vocale, mais n'allez pas croire que pour moi, la technique est l'aspect le plus important du chant. Au contraire, la technique n'est qu'un outil au service de l'expression. Je crois plutôt que l'aspect le plus important du chant est l'expression, soit transmettre un message. Le message à passer et la manière d'y arriver sont des choix artistiques propres au chanteur. Ce livre offre donc les outils techniques nécessaires pour réaliser ces choix artistiques.

Histoire du chant

Autrefois, il n'existait pas d'amplification électronique pour la voix. Les chanteurs devaient donc trouver un moyen de se faire entendre d'une certaine distance. Ce besoin a contribué au développement de certaines techniques vocales qui sont peu à peu devenues la norme quant à l'esthétique vocale acceptée. Dans le monde occidental, cette manière de chanter est devenue ce qu'on appelle aujourd'hui la voix « classique ».

Avec l'invention du microphone, il est devenu possible d'amplifier tous les sons, même les sons doux qu'on n'aurait jamais pu entendre autrement. Cela a eu pour effet de placer les sons naturels au même volume sonore que les sons classiques et, du même coup, de faire émerger de nouveaux idéaux sonores.

Toutefois, ces nouvelles façons de chanter se sont avérées aussi difficiles et épuisantes que les méthodes classiques. Puisqu'il n'existait alors aucun enseignement de ce nouveau style vocal, les nouveaux chanteurs populaires devaient apprendre à chanter sans se blesser par leurs propres moyens. Ils ne pouvaient pas s'appuyer sur les techniques déjà existantes du chant classique puisqu'elles conduisaient inévitablement au son classique, qui n'était pas le son recherché. Comme aucune technique n'avait été établie pour ces nouveaux chanteurs, nombre d'entre eux ont endommagé leur voix, et leur style vocal a été jugé nocif, même si certains chanteurs classiques éprouvaient les mêmes difficultés vocales.

Dans le camp de la musique populaire, certains chanteurs clamaient haut et fort qu'un véritable chanteur populaire devait être autodidacte. On allait même jusqu'à soutenir que le travail vocal gommait l'originalité du chanteur. Les deux camps ont continué de nourrir leurs préjugés l'un envers l'autre, ce qui a eu pour effet de créer un fossé entre le chant classique et le chant populaire qui malheureusement existe encore aujourd'hui. Or, cette opposition relève davantage du goût que de la technique utilisée.

Parmi les chanteurs populaires qui ont perdu la voix, certains l'ont abîmée dans des salles de répétition et ne sont jamais sortis de l'ombre. D'autres ont perdu la voix en début de carrière sous le stress de longues tournées, ou plus tard se sont écroulés sous les exigences vocales toujours plus lourdes et épuisantes. Cependant, plusieurs chanteurs ont réussi de longues et fructueuses carrières malgré leur voix rauque.

Nombre de mes nouvelles techniques vocales s'appuient donc à la fois sur l'enseignement du chant classique et l'expérience de ces chanteurs populaires.

Mythes à propos des chanteurs

De nombreux mythes entourent les chanteurs d'avant l'ère de l'enregistrement : « C'était une voix unique, une voix comme il n'en existe plus, etc. ». Je ne suis pas d'accord avec ces affirmations. Je ne crois pas que leurs voix aient été nécessairement exceptionnelles. Ce qui était exceptionnel était plutôt leur technique vocale. Chacun a la capacité d'atteindre ce niveau technique non seulement avec un bon entraînement, mais aussi en sachant quoi faire et comment le faire.

Malheureusement, on doit s'accommoder de ces mythes puisqu'il n'existe aucun enregistrement de ces chanteurs. Ils nous ont quittés en emportant leur voix avec eux. Mais je crois

que tous les chanteurs peuvent produire toutes les sonorités. Depuis l'arrivée des studios d'enregistrement, il est possible d'apprendre à réaliser tous les sons, sans exception.

Mythes à propos des techniques vocales

Le fait de pouvoir observer ce qu'on fait facilite énormément un apprentissage. Malheureusement, il est impossible de visualiser l'appareil vocal pendant l'enseignement du chant, d'où l'apparition de nombreuses fausses croyances à propos du fonctionnement de la voix. De nos jours, grâce aux progrès de la science, on comprend mieux le fonctionnement des cordes vocales. De nouvelles technologies permettent d'observer directement le travail des cordes vocales, de l'appareil vocal et du système respiratoire, ce qui a permis d'éliminer les mythes et les croyances erronées qui ont contribué à la destruction de voix et de carrières.

Une meilleure compréhension des mécanismes de la voix permet d'éliminer des mois d'entraînement inutile et dangereux. Lorsque les professeurs donnent des indications précises, ils épargnent aux chanteurs des années d'entraînement centré sur des consignes vagues. En travaillant sur un problème précis, on peut plus facilement déterminer l'efficacité du travail. Si la technique ne donne pas immédiatement le résultat voulu, c'est qu'on ne l'exécute pas correctement. L'expérience démontre que les chanteurs qui perfectionnent ces nouvelles techniques arrivent à chanter en tournée pendant des années sans endommager leur voix. Voilà pourquoi de nombreux oto-rhino-laryngologistes et orthophonistes recommandent aujourd'hui ces techniques.

Mes recherches

Je crois fermement que tous les sons qu'un chanteur choisit de produire sont d'importance égale et doivent être traités avec la même sérieux et la même recherche. En faisant abstraction des « idéaux sonores » des styles musicaux et en isolant chacune des composantes du son, le « son » du chanteur se trouve déterminé par l'artiste lui-même et non par convention. Je ne veux pas choisir quels sons devraient être « acceptables » ou essentiels à l'apprentissage. Ils sont tous valables. C'est pourquoi ce livre comporte les outils nécessaires pour réaliser tous les sons que je connais et qu'il est possible de réaliser avec la voix.

Mon propre parcours

Je n'ai jamais eu un talent naturel pour le chant. En fait, j'avais même des problèmes à respirer. D'ailleurs, mes premiers cours de chant ont eu pour but de régler des problèmes de respiration causés par l'asthme. De toute façon, je devais absolument apprendre les techniques qui me permettraient de réaliser les sons que je recherchais. J'ai d'abord étudié l'anatomie et la physiologie de l'appareil vocal, ce qui m'a permis de distinguer les mythes des vérités se rapportant à la voix. J'ai ensuite cherché des techniques qui me permettraient de réaliser les sons désirés sans avoir à recourir aux méthodes traditionnelles. Les seuls talents naturels que je possédais étaient l'amour de la musique, la certitude que tout est possible, ainsi que la détermination et l'énergie nécessaires pour y arriver. C'est pourquoi je peux affirmer avec certitude que, si j'ai réussi à apprendre et à produire tous les sons que je désirais, n'importe qui en est capable.

Pendant les nombreuses années où j'essayais de vaincre mes difficultés techniques, j'écoutais de la musique très variée. C'est probablement ce qui a amené les chanteurs de musique populaire à réclamer mes services en vue de réaliser certaines sonorités ou de régler quelques problèmes de voix, et ce, même si je possédais une formation classique et que j'allais plus tard travailler comme chanteuse classique. Il me semblait que ces chanteurs désiraient ce qu'il y avait de sain dans la technique du chant classique, sans la sonorité classique. J'ai pensé qu'il était possible d'utiliser les bienfaits de cette technique sans pour autant en garder les sonorités les plus conventionnelles. Pour y arriver, je devais comprendre d'où vient le son et comment il se produit, ce qui m'a poussée à étudier plusieurs styles de chant, la science de la parole et de l'ouïe, l'acoustique et le développement de l'écoute spectrale.

Les techniques de chant étaient toujours présentées selon certains idéaux sonores, par exemple, de timbre, et pour les utiliser, il fallait accepter ces idéaux sonores. Je n'ai jamais adhéré à ce principe, car je suis convaincue que ces idéaux reposent davantage sur le goût personnel que sur la technique vocale. Je voulais donc dissocier ces préférences personnelles de la technique et permettre au chanteur d'utiliser et de combiner tous les éléments afin de créer les sons recherchés sans qu'interviennent les préférences d'une technique ou d'un professeur.

Méthodologie

Selon la perception occidentale, dans le blues, le rock, le gospel et divers styles de musique ethniques, par exemple la musique classique arabe, les chanteurs ne semblent pas utiliser leur voix correctement. Pourtant, nombre de ces chanteurs chantent plus souvent et plus longtemps que bien des chanteurs

classiques au sommet de leur forme. De plus, d'excellents chanteurs de rock et de « heavy métal » ont su faire taire les critiques qui leur prédisaient une brève carrière. D'ailleurs, certains de ces chanteurs deviennent encore meilleurs avec les années, malgré le style de voix qu'ils utilisent.

Ma recherche s'appuie sur les années d'expérience de chanteurs exceptionnels qui ont chanté en concert « live » et en studio, et qui ont utilisé des sons non conventionnels, sans pour autant endommager leur voix. Évidemment, pour être en mesure de chanter si bien, pendant si longtemps, ces chanteurs devaient posséder une excellente technique. J'ai donc cherché à identifier des traits communs dans leur façon de chanter pour tenter d'en découvrir la structure sous-jacente.

Il est vite devenu apparent qu'il y avait effectivement une structure commune aux diverses sonorités. Pour mieux comprendre, j'ai entrepris de décomposer tous les sons possibles provenant de plusieurs styles de musique différents, en prenant en considération le timbre, les voyelles, la tonalité et le volume. Je voulais voir si un canevas précis se dessinerait. Graduellement, ce canevas m'est apparu évident. J'en ai alors conclu que les sons pouvaient se classer en deux grandes catégories. Les sons durs, rugueux et plus directs que j'ai nommés « métalliques », et les autres, que j'ai nommés « non-métalliques. »

Il est également devenu apparent que les sons métalliques pouvaient se subdiviser selon le degré métallique du son. Je les ai donc classés sous les vocables de « mi-métallique » et « tout-métallique ». On pouvait aussi identifier deux classes de sons dans la catégorie « tout-métallique ». Les sons se divisaient donc en quatre catégories ou quatre modes : un mode à caractère « non-métallique » que j'ai nommé Neutral, un mode à caractère « mi-métallique » que j'ai nommé Curbing, et deux modes à caractère « tout-métallique » que j'ai nommés Overdrive et Edge. Cependant, la découverte de ces quatre modes n'était qu'une partie du travail. La prochaine étape consistait à démontrer ma capacité, et celle d'un groupe de chanteurs accomplis, à chanter dans tous ces modes.

Naissance de la Technique vocale complète (CVT)

Le travail s'est poursuivi jusqu'à ce que tous les sons que comporte la voix humaine puissent se classer selon une structure claire et cohérente. En effet, un tout nouveau concept de technique vocale venait de voir le jour et, contrairement aux techniques et croyances traditionnelles, on pouvait l'appliquer à tous les styles musicaux.

Je me suis alors penchée sur les sons du chant classique pour me rendre compte qu'ils faisaient également partie des modes non-métalliques, mi-métalliques et tout-métalliques. C'était donc la confirmation que les modes forment la base de la structure vocale même et réunissent tous les sons, toutes les techniques vocales et tous les styles musicaux.

Un travail plus approfondi m'a ensuite permis de déterminer les avantages et les limites de chacun de ces modes. Et c'est la compréhension de ces avantages et le respect de ces limites qui permettront au chanteur de connaître l'éventail de ses possibilités vocales et de choisir parmi une variété de sons en toute quiétude, sachant qu'il pourra les produire sans se blesser.

Recherches en cours

Les styles musicaux sont en évolution constante, notamment à cause de l'influence des diverses cultures à travers le monde et de leur façon d'utiliser la voix. Les techniques vocales se sont aussi grandement perfectionnées, une tendance qui va se poursuivre. Le rejet des idéaux sonores rigides et démodés a créé le besoin d'une vision plus vaste et plus globale de la voix. D'autres recherches sur ces nouvelles techniques vocales sont abordées dans ce livre.

Les recherches scientifiques se fondent généralement sur des connaissances existantes ; les techniques de chant ne font pas exception. Il ne faut surtout pas mettre de côté les connaissances déjà acquises par l'héritage du chant classique, comme celui des grands maîtres italiens. Toutefois, il est devenu évident que ces techniques traditionnelles ne suffisent pas aux nouvelles exigences.

Il ne faut pas oublier que les recherches scientifiques sur certains aspects de l'appareil vocal sont relativement récentes et qu'il reste encore beaucoup à découvrir. C'est pourquoi on a

ajouté ou modifié certaines sections de ce livre en cours d'écriture pour y intégrer de nouvelles découvertes. Même si toutes les techniques n'ont pas été investiguées à fond, il reste qu'elles fonctionnent vraiment. Les sons désirés sont obtenus sans inconfort ni fatigue vocale. Il s'agit donc d'un pas dans la bonne direction.

Théorie et entraînement

L'apprentissage du chant a beaucoup évolué depuis les années où les chanteurs se faisaient dire qu'il leur faudrait compter huit ans pour « placer leur voix ». Les nouvelles recherches scientifiques nous ont beaucoup appris sur notre instrument vocal, mais il faut prendre garde de ne pas laisser ces nouvelles connaissances théoriques surclasser le côté pratique. Malgré l'utilité et l'importance d'une bonne connaissance théorique, le travail ne doit pas s'arrêter là. L'objectif d'un chanteur est rarement d'acquérir des connaissances scientifiques. Il recherche plutôt les outils et les instructions qui vont lui permettre d'éliminer ses problèmes de voix. Un problème spécifique exige une solution spécifique et non une leçon théorique. C'est uniquement lorsque la théorie est mise en pratique que l'expression artistique devient possible.

Facilité d'utilisation

Les techniques de ce livre ont été conçues et mises à l'épreuve en studio d'enregistrement et en tournée. Le matériel contenu dans ce livre doit être clair, accessible, et avant tout, facile et rapide à utiliser.

Exigences accrues

Au fil des ans, les exigences imposées aux chanteurs se sont intensifiées. Pendant la Renaissance (xve siècle), la majorité des chansons couvraient environ 1,5 octave. À l'époque de Mozart (xviii^e siècle), la couverture pouvait s'étendre, dans certains cas extrêmes comme celui de La Reine de la Nuit de la Flûte Enchantée, aux environs de trois octaves. Aujourd'hui, il n'est pas rare d'entendre des chanteurs qui ont une tessiture encore plus large. En raison de ce phénomène et de l'exploitation commerciale grandissante de la musique, les exigences imposées aux chanteurs sont énormes. Pour que les compagnies de disques s'investissent à fond dans la carrière d'un chanteur, elles doivent être convaincues que ce dernier livrera la marchandise soir après soir malgré les conditions souvent difficiles et épuisantes d'une tournée.

Outils pédagogiques optionnels

Ironiquement, l'augmentation de la demande en matière d'enseignement vocal et la multiplication des nouvelles possibilités techniques risquent de contribuer à pousser encore plus loin les exigences imposées aux chanteurs. Je ne veux surtout pas contribuer à cette pression. Je vous suggère donc fortement de considérer ces nouvelles techniques comme des outils d'expression optionnels et non obligatoires. Ce livre constitue à la fois un ouvrage de référence et un guide permettant au chanteur de choisir les techniques nécessaires à l'atteinte de nouveaux horizons sonores tout en surmontant ses limites vocales. La technique ne devrait jamais occuper la première place. Il ne faudrait surtout pas penser qu'il est essentiel de maîtriser toutes les possibilités vocales avant d'entreprendre une carrière professionnelle.

Il ne faut pas oublier qu'un artiste se démarque autant par le parcours qu'il choisit que par celui qu'il ne choisit pas.

Efficacité immédiate des techniques

Les nouvelles techniques permettent de régler immédiatement les problèmes ; on évite ainsi de rester longtemps sans savoir si on est sur la bonne voie. Si une technique ne fonctionne pas immédiatement, c'est qu'on ne l'exécute pas correctement. On ne devrait pas avoir à repartir du début à chaque nouvel apprentissage. Je ne vois pas d'intérêt à mettre de côté les techniques déjà maîtrisées pour les remplacer par de nouvelles. Chanter n'est pas compliqué. Les techniques fonctionnent immédiatement quand on les utilise correctement. C'est ce qui permet de travailler uniquement les parties de la voix qu'on désire améliorer sans modifier celles qui nous plaisent.

De nos jours, il est même possible d'apporter des « soins d'urgence » aux chanteurs. Une heure de travail suffit habituellement pour qu'un chanteur puisse donner un concert ou terminer un enregistrement en studio qu'il aurait autrement dû annuler en raison de problèmes de voix. Le fait que la majeure partie du travail du CVI (Complete Vocal Institute) consiste à apporter des soins d'urgence aux chanteurs constitue la preuve que ces techniques fonctionnent immédiatement. La théorie s'est transformée en techniques pratiques et efficaces qui fonctionnent instantanément en situation d'urgence.

Je crois qu'il est possible de produire tous les sons de façon saine et sûre.

Édition avec les mises à jour les plus récentes

Cette toute première édition française de la Technique vocale complète comprend tous les changements apportés par l'auteur à sa méthode au fil de ses années d'écriture et d'enseignement. Elle reflète donc parfaitement la dernière édition revue et augmentée de l'œuvre originale, qui tient compte des recherches les plus récentes concernant la technique vocale. La terminologie a aussi évolué avec le perfectionnement de l'approche de façon à permettre une meilleure compréhension de cette technique vocale révolutionnaire. Cette première édition française adopte aussi le vocabulaire le plus à jour.

Terminologie particulière : Étant donné la portée internationale de ce livre, déjà traduit en plusieurs langues, et l'importance des modes et des effets dans la Technique vocale complète, nous avons choisi de conserver, dans toutes les langues, les mêmes mots pour identifier les modes ainsi que certains effets, soit : Neutral, Curbing, Overdrive et Edge pour les modes, et creak, creaking, rattle, growl et grunt pour les effets.

Numérotation des octaves : Comme il n'y a aucune norme universelle pour la numérotation des octaves, on a choisi d'utiliser le système Helmholtz, selon lequel le do central est le do1.

Comment utiliser ce livre

Aborder l'apprentissage de diverses façons

On n'a pas tous la même façon d'apprendre. Certains chanteurs doivent comprendre l'aspect théorique d'un problème pour être en mesure de le régler, alors que d'autres doivent le sentir physiquement. Certains travaillent à partir du son, par exemple par l'écoute, la reconnaissance et l'imitation du son. Certains aiment voir des illustrations graphiques, tandis que d'autres préfèrent travailler par sensations et par images.

Afin de répondre à toutes ces préférences et à tous ces types d'apprentissage, chacun des chapitres contient :

- des explications anatomiques et physiologiques,
- des instructions physiques,
- des exemples sonores (🔊 5 = exemple n° 5),
- des illustrations,
- des exemples d'images et de sensations intérieures.

Aucune méthode n'est plus importante qu'une autre ou préférable à une autre. Ce livre comporte des explications anatomiques et physiologiques que certains chanteurs jugeront indispensables, tandis que d'autres les trouveront peut-être sans intérêt ou même distrayantes. Les techniques contenues dans ce livre ne nécessitent pas une compréhension de l'anatomie ou de la physiologie. Il ne faut surtout pas se laisser décourager par ces explications. Elles sont simplement là pour ceux qui choisissent de les consulter. Il appartient à chacun de choisir la méthode qui lui convient et avec laquelle il croit pouvoir obtenir les meilleurs résultats. On peut cependant lire les explications concernant les autres méthodes, d'une part, parce qu'elles présentent un autre point de vue et, d'autre part, parce qu'elles sont souvent complémentaires.

Connaître son anatomie

Je crois que tout chanteur devrait être conscient de ce qui se passe à l'intérieur de son corps lorsqu'il chante. C'est la raison pour laquelle, à travers ce livre, je prends soin d'utiliser la terminologie exacte de l'anatomie. Le chanteur qui comprend bien l'anatomie et la physiologie de l'appareil vocal, et sait comment s'en servir, trouvera plus rapidement la source de ses problèmes vocaux et parviendra plus vite à les résoudre. Il pourra alors mieux discerner les mythes concernant la soi-disant technique correcte et juger de la pertinence des conseils reçus. Je recommande fortement à tous les chanteurs d'étudier l'anatomie et la physiologie de la voix afin de choisir de façon éclairée la technique qui lui convient.

Identifier le problème principal

En cours d'apprentissage, il est souvent difficile de distinguer les éléments importants de ceux qui le sont moins. C'est pourquoi dans le chapitre « Technique vocale complète (CVT) en quatre pages » (page 15), on trouve un résumé des techniques de ce livre. De cette façon, on a une vue d'ensemble des techniques sans pour autant se perdre dans les détails.

Chacun des sujets est présenté de façon détaillée, ce qui ne veut pas dire qu'ils ont la même importance pour chacun. Comme les chanteurs sont tous très différents, certains passages seront plus importants pour certains que pour d'autres. Cependant, comme dans tout enseignement, il faut avant tout identifier le problème principal et ne pas se laisser distraire par les menus détails. Souvent, lorsqu'on réussit à résoudre le problème principal, plusieurs autres problèmes disparaissent simultanément. Il est d'ailleurs beaucoup plus facile et efficace de régler un seul problème à la fois que de s'éparpiller. Après le survol des techniques, je suggère d'aller directement aux chapitres pertinents à la recherche des sections traitant votre problème directement.

Être responsable de sa progression

Le chanteur doit être responsable de son développement vocal et artistique. Il ne peut pas dépendre uniquement d'un professeur. Même avec le meilleur professeur au monde, s'il ne fait pas le travail nécessaire, les résultats ne viendront pas. Au bout du compte, on est seul à pouvoir décider de ce qui nous convient ou pas, et de ce qu'on désire garder ou non dans l'enseignement qu'on reçoit.

L'entraînement vocal n'est pas difficile lorsqu'on travaille correctement. Une bonne technique devrait constamment améliorer la voix. Inutile de suivre des cours de chant pendant des années si les directives du professeur ne nous aident pas à mieux chanter ou ne fournissent pas les résultats escomptés.

Il faut faire confiance à ses goûts, ses capacités, son jugement et ses sens. L'expérimentation engendre la nouveauté. L'originalité est d'importance capitale. Il faut écouter, ressentir, choisir, faire l'essai des techniques afin d'en déterminer les possibilités vocales et localiser le son désiré. S'il n'est pas satisfaisant, tenter de trouver pourquoi. Est-ce qu'il manque quelque chose ? Si oui, qu'est-ce que je dois changer ? Il faut se fier à ses goûts et à son intuition. On n'est pas forcé d'utiliser un son qui ne nous plaît pas. On est le premier responsable de sa carrière et celle-ci est peut-être basée sur l'originalité et la différence.

Comment s'exercer

Mieux vaut être son propre juge. De cette façon, on peut mieux se rapprocher de son objectif.

À mon avis, les goûts du professeur sont sans importance. Son travail consiste simplement à fournir au chanteur les outils qui l'aideront à chanter comme il le désire, de façon sûre et saine. Par exemple, le professeur peut détecter des tensions et des constrictions dans la voix de son élève et lui indiquer comment les enlever. Il peut également, dans certains cas, suggérer des alternatives pour différents types de sons. Mais les choix artistiques sont la prérogative du chanteur.

Une voix en bonne santé

La priorité du chanteur est de ne pas perdre la voix, car une fois la voix perdue, il faut cesser le travail jusqu'à ce qu'elle revienne. Il est d'ailleurs très difficile de travailler et de faire des expériences sur une voix fatiguée ou éteinte puisqu'elle ne réagit pas normalement. Seul un chanteur de grande expérience évite de compenser une voix fatiguée. Tant que la voix demeure en santé, on peut l'exercer et expérimenter jusqu'à ce qu'on atteigne ses objectifs.

Mémoire musculaire

Lorsqu'on chante un passage et qu'on le répète plusieurs fois, le cerveau se souvient de cette action. Il développe ce qu'on appelle une « mémoire musculaire ». Cela signifie que les muscles réagissent d'une certaine façon et le feront automatiquement de la même manière par la suite. Il est donc extrêmement important d'enregistrer des mouvements sains qui agiront de façon positive sur la mémoire musculaire.

Pendant l'entraînement vocal, il est important de se concentrer et d'essayer d'éviter les erreurs. Mieux vaut faire des exercices simples et les réussir, que de s'acharner sur un exercice complexe en multipliant les erreurs. Si on n'arrive pas à faire un exercice correctement après trois tentatives, c'est qu'il est trop difficile, et le risque de créer des constrictions s'accroît. Les constrictions sont des tensions musculaires qui naissent lorsque certains muscles travaillent trop ou se contractent au mauvais moment. Cela empêche la voix de fonctionner librement et facilement. Il faut alors simplifier les exercices de façon à accomplir le travail correctement. On doit apprendre à reconnaître la « sensation » que procure un son produit de manière correcte, afin d'enregistrer des mouvements sains dans sa mémoire musculaire. Par la suite, la voix ne reconnaîtra que ces mouvements sains, ce qui permettra d'éliminer rapidement les difficultés techniques.

Se faire confiance

Voici une règle sur laquelle on n'insistera jamais assez : chanter ne doit jamais être douloureux ou inconfortable. Si un son semble étrange, si quelque chose ne va pas ou qu'on n'est pas à l'aise, la voix nous dit qu'on fait quelque chose d'erroné. Il faut toujours se fier à ces sensations. Elles sont plus directes et plus justes que les oreilles de n'importe quel professeur.

Chanter doit toujours être confortable

- Si une technique ne fonctionne pas immédiatement, c'est qu'on ne l'exécute pas correctement.
- Si un exercice est douloureux, inconfortable ou semble incorrect, c'est qu'il l'est, et on est seul à le savoir véritablement. Il faut se fier à son jugement.
- On devrait toujours s'exercer comme si on était en situation réelle. Par exemple, les chanteurs qui font leurs concerts assis devraient aussi être assis en répétition.

Nécessité d'exercices simples

Les chanteurs demandent souvent des exercices précis pour résoudre des problèmes précis. Je ne crois pas que les exercices proprement dits soient aussi importants que la manière dont on les utilise. Toute la concentration doit porter sur comment on travaille la voix durant l'exercice. L'objectif principal est d'arriver à chanter toutes les combinaisons de notes et d'intervalles sans tension.

Puisque toute l'énergie doit être consacrée à l'apprentissage des techniques, les exercices doivent demeurer simples. De cette façon, la concentration porte uniquement sur le travail du corps. Il faut beaucoup trop de concentration pour travailler un exercice complexe tout en essayant de résoudre un problème technique. C'est pourquoi les exercices que je vous propose sont simples, et chacun vise à résoudre un problème particulier.

Les exercices contenus dans ce livre peuvent être remplacés par d'autres exercices puisque la séquence mélodique a peu d'importance. Par contre, la manière de les travailler est d'une importance primordiale. Chacun est donc libre de choisir les exercices qui lui conviennent.

Chansons au lieu d'exercices complexes

Lorsqu'on est en mesure d'exécuter des exercices simples avec une bonne technique, on est mieux équipé pour faire face aux problèmes qui surgissent pendant les chansons. Il n'y a aucune raison de s'acharner sur des séquences mélodiques et rythmiques ardues pour entraîner sa voix. Il est préférable d'utiliser les chansons pour s'attaquer aux problèmes réels. Chaque fois que survient un problème, on peut retourner à un exercice simple et se concentrer à résoudre ce problème technique

précis. Lorsque la solution technique est claire et maîtrisée, on peut l'appliquer à la chanson.

Si, par la suite, on se lasse de s'exercer sur les gammes majeures et qu'on souhaite développer de nouvelles phrases musicales ou des improvisations, on peut utiliser les gammes mineures, pentatoniques ou de blues (voir Improvisation et phrasé, page 234).

Changer la tonalité des exercices

Lorsque l'exercice est maîtrisé dans une tonalité donnée, on peut changer la tonalité afin de le perfectionner à toutes les hauteurs. Ce changement de tonalité se nomme « transposition » et il permet de constater les ajustements à apporter à la technique lorsqu'on chante à différentes hauteurs.

Programme d'entraînement personnalisé

On recommande de créer son propre programme d'entraînement vocal en tenant compte des difficultés techniques à améliorer. On peut aussi l'adapter selon ses propres besoins, les problèmes techniques qui surgissent, et le temps d'entraînement dont on dispose.

Durée des répétitions

De nombreux mythes circulent à savoir combien de temps doit durer une répétition vocale. En fait, comme dans tout ce qui se rapporte au chant, la durée idéale dépend de chacun. Le chanteur doit juger de sa propre capacité de concentration, de sa force physique et de son énergie. Il doit connaître ses limites et jusqu'où il peut les pousser. S'entraîner sans énergie ni concentration peut faire plus de tort que de bien. On peut facilement adopter de mauvaises techniques qui prendront des heures à corriger. Autrement dit, mieux vaut ne pas s'entraîner que de continuer à le faire de manière incorrecte.

Travailler avec d'autres chanteurs

Travailler avec d'autres chanteurs apporte un appui mutuel et un encouragement. En plus d'être agréable, on sait que plusieurs paires d'oreilles valent mieux qu'une. Il est souvent plus facile d'entendre les erreurs des autres que ses propres erreurs. S'exercer ensemble permet de s'aider mutuellement tout en

s'amusant. Mais attention, il ne faut pas confondre les goûts et la technique. On est la seule personne à pouvoir décider du son que l'on veut et de ses choix artistiques.

Utiliser les voyelles exactes

Il est très important de prononcer les voyelles à 100 % correctement. Être capable de reconnaître la prononciation exacte de chaque voyelle est la clé du bon fonctionnement de cette technique vocale. Si la voyelle n'a pas la nuance exacte désirée, on pourrait éprouver de la difficulté à exécuter certains modes, certaines notes ou certaines couleurs de son. Il est donc essentiel de bien saisir la voyelle à utiliser. Pour le faire correctement, on doit prendre le temps d'étudier les nuances de chaque voyelle en consultant, sur Internet, le « répertoire des exemples sonores » de la CVT (voir pages 249 à 252) et de faire la comparaison avec les voyelles utilisées en français. La diversité des langues et des dialectes peut faire croire qu'on a bien saisi la voyelle alors que ce n'est pas le cas. C'est pourquoi, au début, il faut prendre le temps de se familiariser avec toutes les nuances, de façon à bien intégrer le son exact de chaque voyelle.

Puisque ce livre peut également être utilisé par des chanteurs dont la langue première n'est pas le français, je suggère fortement d'étudier les voyelles du « répertoire des exemples sonores » et de les comparer aux voyelles utilisées en français. Si la voyelle est imprécise, on risque d'avoir de la difficulté à réaliser les modes Curbing, Overdrive et Edge. C'est pourquoi il faut s'assurer d'avoir la bonne voyelle avant de commencer l'exercice.


Un grand nombre de mots peuvent avoir une sonorité très différente suivant l'accent avec lequel ils sont prononcés. De plus, certaines voyelles peuvent ne pas exister dans certaines langues. Néanmoins, il demeure important de connaître le son exact des voyelles tel qu'on les entend dans le « répertoire des exemples sonores », car la réalisation des modes est souvent conditionnelle à la capacité de reproduire le son exact de ces voyelles. Puisque les accents peuvent varier d'un pays ou d'une région à l'autre, je suggère fortement d'écouter les exemples sonores afin de bien saisir la prononciation exacte des voyelles utilisées dans ce livre.


Voyelles utilisées dans ce livre


Notez que les voyelles dans le répertoire des exemples sonores sont chantées en anglais.


I comme dans « vie »  8


É comme dans « thé »  9

È comme dans « lèvres »  10

A comme dans « plage »  11

OU comme dans « mou »  12


Ô comme dans « hôtel »  13

*O comme dans le « so » anglais  14

Â comme dans « hâte »  15

EU comme dans « feu »  16

UN comme dans « brun »  17

O comme dans « ordre »  18

* L'astérisque devant le O signal que ce son n'est pas français.

Technique vocale complète en quatre pages

Chanter n'est pas si difficile ; on peut tous apprendre à chanter. J'ai divisé la technique en quatre volets principaux tels que décrits plus bas. En combinant certains éléments de ces quatre volets, on peut obtenir exactement les sons recherchés, et détecter nos difficultés et nos erreurs pour ensuite se concentrer sur certains aspects techniques à améliorer.

Voici un survol de la Technique vocale complète (CVT) en quatre pages. On peut y revenir en tout temps afin d'obtenir une vue d'ensemble du contenu du livre.

Voici les quatre sujets principaux de la CVT:

- Les trois principes fondamentaux pour maintenir une voix en bonne santé ;
- Les quatre modes vocaux pour choisir le style dans lequel on veut chanter ;
- La couleur vocale pour varier le son avec une couleur plus sombre ou plus claire ;
- Les effets pour créer des effets de voix précis.

Trois principes fondamentaux

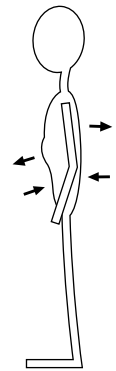
Les trois principes fondamentaux sont les principes de base du chant. Ce sont donc les plus importants à perfectionner. Ils permettent au chanteur d'atteindre toutes les notes aiguës et graves de sa tessiture, de faire de longs phrasés, de produire une voix claire et puissante, et d'éviter la fatigue vocale.

Ces trois principes doivent être respectés peu importe les modes, les couleurs ou les effets:

1. Soutien

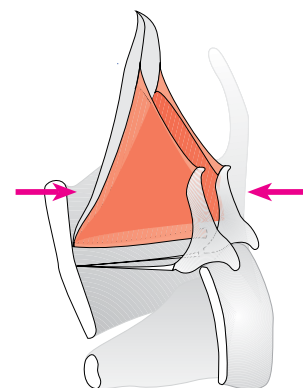
Le soutien consiste à lutter contre la tendance naturelle du diaphragme à relâcher l'air inspiré. Il s'agit de créer une résistance contre ce mouvement. Lorsqu'on chante, les muscles de la taille et du plexus solaire poussent vers l'extérieur, alors que ceux de l'abdomen autour du nombril se resserrent dans un mouvement graduel et constant. Pendant ce temps, les muscles du dos se contractent également. Les muscles lombaires cherchent à faire basculer le bassin vers l'arrière pendant que les

abdominaux tentent de le relever. L'opposition entre ces deux groupes de muscles constitue une part importante du soutien. Ce mouvement de soutien doit être ferme et continu. On a ainsi l'impression de travailler contre une résistance pendant toute la durée du son. Si le mouvement n'est pas constant, par exemple si on n'arrive plus à pousser les muscles de l'abdomen autour du nombril vers l'intérieur ou les muscles de la taille ou du plexus solaire vers l'extérieur, c'est qu'il n'y a généralement plus de soutien. Il est important de conserver l'énergie et de ne pas l'utiliser inutilement ou prématurément. Aussi doit-on éviter d'employer le soutien s'il n'est pas nécessaire. Mieux vaut attendre que les notes soient plus difficiles pour l'utiliser, comme sur les notes aiguës ou les fins de phrases plus longues. Le soutien est très exigeant et requiert une bonne forme physique.



2. Pincement « twang » nécessaire

La région située au-dessus des cordes vocales a la forme d'un entonnoir ou d'un cornet. Je l'ai nommé l'entonnoir sous-épiglottique. Lorsqu'on pince l'entonnoir, on réduit son ouverture en rapprochant les cartilages aryénoïdiens de la partie inférieure de l'épiglotte (pétiole). On obtient ainsi un son plus tranchant et non voilé, ce qui permet aussi d'en augmenter la puissance. Une bonne technique vocale exige toujours un certain degré de pincement. De cette façon, la voix est libre de tensions, peu importe le mode, la couleur de son et l'effet utilisé. Le pincement « twang » nécessaire de l'entonnoir sous-épiglottique permet de façon générale, de chanter plus

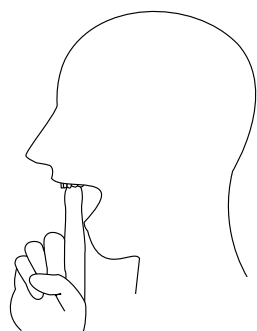


facilement. Dans bien des cas, on ne perçoit pas du tout ce pincement à l'écoute.

3. Éviter d'avancer la mâchoire et de crisper les lèvres

Des tensions aux lèvres et une mâchoire inférieure avancée peuvent provoquer des constrictions autour des cordes vocales. Pour détendre la mâchoire, on penche la tête vers l'arrière et on pose un doigt à la verticale entre les deux mâchoires. On garde la mâchoire dans cette position en chantant. La mâchoire inférieure devrait être plus à l'intérieur que la mâchoire supérieure. On fait en sorte que l'ouverture de la bouche soit plus large durant les notes aiguës et graves que durant les notes du registre moyen.

Tout en évitant de crisper les lèvres, il est primordial de bien former les voyelles avec la langue, en modifiant au minimum la forme de la bouche. Cependant, la formation des consonnes nécessite souvent une tension aux lèvres et un rétrécissement du conduit vocal. Mais puisqu'en chantant les consonnes sont de courte durée, elles ne portent pas entrave à la voix. Il est toutefois important de relâcher immédiatement la tension lorsqu'on passe d'une consonne à une voyelle.



Quatre modes vocaux

On peut utiliser la voix dans quatre modes vocaux : Neutral, Curbing, Overdrive et Edge. Ces modes diffèrent selon leur caractère plus ou moins métallique. Les problèmes de voix sont très souvent liés à une mauvaise utilisation des modes. Chaque mode a son caractère sonore, ses avantages et ses limites. Pour éviter les erreurs et les problèmes techniques, il est très important de bien les connaître, de les maîtriser, d'en tirer profit et de

respecter leurs limites. On doit également être capable de passer facilement et librement d'un mode à un autre pour profiter pleinement de leurs avantages. On peut faire ces changements ou transitions rapidement ou doucement, ou même de manière abrupte dans le but de provoquer des cassures volontaires. Par contre, les quatre modes vocaux doivent s'exercer individuellement, et de manière différente. Peu importe le mode, il ne faut pas oublier d'appliquer les trois principes fondamentaux.

Neutral ⊖

Le mode Neutral est le seul mode non-métallique. Le son ne comporte donc aucun métal. Il a plutôt le caractère doux de la berceuse. C'est le seul mode avec lequel on peut chanter d'une voix voilée sans l'abîmer. Les deux extrêmes du mode Neutral sont appelés « Neutral voilé » (air ajouté à la voix) 🗣️ 55 et « Neutral pur » 🗣️ 56. Pour éviter la confusion, on les aborde séparément. Le Neutral s'obtient en gardant la mâchoire bien détendue.

En musique populaire, le mode Neutral voilé est souvent employé pour les passages doux et voilés. En chant classique, il n'est que très rarement utilisé, et il l'est uniquement comme effet. Dans la vie de tous les jours, on l'utilise pour parler voilé ou pour chuchoter.

Le Neutral pur est utilisé en chant populaire pour obtenir un son non-métallique clair et sans effet voilé. En chant classique, il est employé tant par les hommes que par les femmes lors de passages très doux et légers comme le pianissimo et l'amincissement ; le volume de la note devient de plus en plus doux sans pour autant perdre de sa qualité sonore. Les femmes l'utilisent également en chant classique dans la partie aiguë de leur voix, peu importe le volume. Dans la vie de tous les jours, on l'utilise pour parler doucement, sans voile.

Toutes les parties de la voix, toutes les voyelles et toutes les couleurs de sons peuvent être exploitées en mode Neutral, tant par les hommes que par les femmes. De façon générale, le volume du mode Neutral est plutôt doux, passant de très doux (pp) à moyennement fort (mf). On n'atteint des volumes puissants qu'en Neutral pur, et ce, uniquement dans la partie aiguë de la voix.

En Occident, le mode Neutral est généralement le mode le plus utilisé pour la formation vocale chez les femmes. C'est aussi le

plus utilisé dans les chœurs d'écoles ou d'églises (voir Neutral, page 87).

Curbing

72. Le Curbing est l'unique mode mi-métallique. Le son a un caractère légèrement métallique. Il est le plus léger des modes métalliques et donne l'impression d'une plainte ou d'un son retenu comme le gémissement en raison d'une douleur au ventre. Pour obtenir le Curbing, il faut établir une « retenue ».

En musique populaire, on utilise ce mode lorsque le volume est moyennement fort et qu'un certain tranchant métallique dans la voix est désiré, comme en musique soul ou en R&B. En chant classique, l'homme va l'utiliser à volume moyen (mf) sur toute l'étendue de sa voix. Pour sa part, la femme l'utilisera à forte intensité dans son registre moyen et parfois grave. Dans la vie de tous les jours, on utilise le Curbing pour se lamenter, se plaindre ou geindre.

Les hommes et les femmes utilisent le Curbing dans toutes les parties de leur voix. On peut facilement varier la couleur des sons, et toutes les voyelles peuvent être utilisées. Cependant, dans la partie aiguë de la voix, il faut diriger les voyelles vers le Ô (hôtel) le UN (brun) et le É (thé) de façon à rester dans le mode. En Curbing, le volume est généralement moyen si on le compare aux autres modes qui peuvent s'étendre de moyennement doux (mp) à moyennement fort (mf). Il est impossible de chanter très doux ou très fort dans ce mode (voir Curbing, page 96).

Overdrive

97. L'Overdrive est un des deux modes tout-métalliques. Le son comporte une grande quantité de métal. Le caractère de l'Overdrive est direct et fort, comme lorsqu'on interpelle quelqu'un dans la rue en criant « Hé ! ». Au tout début, pour l'obtenir, il faut établir un « mordant ». On utilise habituellement ce mode pour parler ou chanter à plein volume dans la partie moyenne ou grave de la voix.

En musique populaire, le mode Overdrive est utilisé quand le volume est très élevé et que le son désiré est très métallique, comme dans la musique rock. En chant classique, les hommes l'utilisent dans les volumes forts ou très forts (f-ff), alors que

les femmes ne l'utilisent que très rarement, et dans le registre grave. Dans la vie de tous les jours, on utilise l'Overdrive pour interpeller une personne au loin.

Le mode Overdrive est le plus limité en termes de hauteur, particulièrement pour les femmes. Dans leur cas, la limite aiguë est le ré2/mib2, et pour les hommes, c'est le do2. Quant aux voyelles, il n'y a aucune limite dans la partie grave de la voix, tandis que dans l'aigu, on peut utiliser uniquement le È (lèvre) et le *O (so). On peut aussi altérer légèrement la couleur du son. Si le volume en Overdrive est principalement fort, un volume moyen peut être obtenu dans la partie plus grave de la voix. Plus les notes sont aiguës, plus le caractère fort et criant de ce mode est évident (voir Overdrive, page 106).

Edge

120. L'Edge est l'autre mode tout-métallique. Il comporte lui aussi une très grande quantité de métal. Son caractère est clair, agressif, tranchant et criard, comme si quelqu'un imitait le plongeur d'un avion. On obtient l'Edge par un pincement « twang » de l'entonnoir sous-épiglottique (comme le bruit d'un canard).

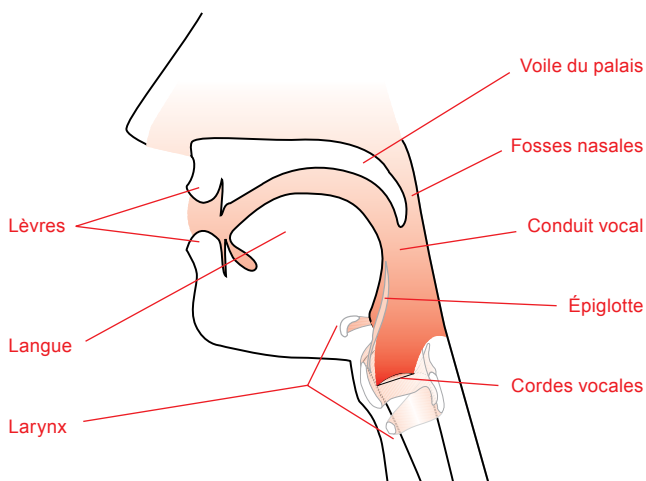
En musique populaire, l'Edge est utilisé principalement dans la partie aiguë de la voix, quand le volume doit être au maximum et qu'un son très métallique est recherché, comme en « heavy rock » ou en « gospel ». En chant classique, l'Edge est utilisé uniquement chez les hommes, à un volume très élevé, principalement dans la tonalité aiguë du ténor, soit le do2 (contre-ut). Les femmes n'utilisent pas l'Edge en chant classique. Dans la vie de tous les jours, on l'utilise pour crier très fort dans les aigus, notamment quand on a peur.

Les hommes et les femmes peuvent utiliser l'Edge dans toutes les parties de leur voix. Cependant, seules les voyelles pincées peuvent être utilisées, puisqu'on obtient l'Edge uniquement par le pincement de l'entonnoir sous-épiglottique. Cela signifie que, dans la partie aiguë de la voix, seules les voyelles É (thé), A (plage), È (lèvre), et EU (feu) peuvent être utilisées, et qu'on peut à peine en altérer la couleur du son. Sur les notes aiguës, il ne faut surtout pas essayer d'altérer le caractère clair et tranchant du son. En Edge, le volume est généralement fort, et plus les notes sont aiguës, plus on reconnaît son caractère criard et strident (voir Edge, page 116).

Couleur du son

Tous les modes permettent, à des degrés différents, d'éclaircir ou d'assombrir la couleur du son de la voix. La couleur du son se crée à l'intérieur du conduit vocal, soit dans l'espace situé au-dessus des cordes vocales qui s'étend jusqu'aux lèvres et comprend les fosses nasales. La forme et la taille du conduit vocal ont un effet direct sur le timbre de la voix. Tous les chanteurs ont un conduit vocal morphologiquement différent, donc un timbre de voix différent. Un conduit plus large produit une couleur vocale plus sombre et une voix plus corpulente, tandis qu'un conduit plus petit produit une couleur vocale plus claire et plus légère. On peut aussi modifier la forme du conduit vocal de façon à produire un changement de couleur vocale.

Toutefois, avant de modifier la couleur du son, il est indispensable d'appliquer les trois principes fondamentaux et de bien maîtriser les modes.



On peut changer la forme du conduit vocal en modifiant :

- la forme de l'épiglotte, [163](#) [164](#)
- la position du larynx, [165](#) [166](#)
- la forme de la langue, [167](#) [168](#)
- la forme de la bouche, [169](#) [170](#)
- la position du voile du palais, [171](#) [172](#)
- l'ouverture et la fermeture des fosses nasales. [173](#) [174](#)

Tous ces facteurs peuvent être exercés individuellement, de façon à déterminer l'influence de chacun sur la couleur de la voix. Une fois maîtrisés, on peut les combiner de différentes façons pour produire une grande variété de couleurs de sons.

Effets

Les effets ne sont pas liés à la mélodie ou au texte, mais plutôt à l'expression et au style du chanteur. Beaucoup d'effets sont créés à l'intérieur du conduit vocal. Les chanteurs sont tous différents ; alors les moyens d'obtenir l'effet désiré varient d'une personne à une autre. Donc, chaque effet doit être spécialement adapté selon l'anatomie, la physiologie, le niveau d'énergie, la forme physique et le tempérament du chanteur.

Avant d'expérimenter les effets, il faut s'assurer de bien maîtriser les trois principes fondamentaux, le mode choisi et les couleurs de sons.

Voici les effets possibles :

- distorsion, [222](#)
- creak (grincement) [234](#) et creaking (râle), [240](#)
- growl (grognement), [245](#)
- grunt (rugissement), [252](#)
- rattle (crépitement), [270](#)
- cri, [276](#) [277](#) [278](#)
- cassure vocale intentionnelle, [284](#)
- son voilé, [67](#)
- vibrato, [295](#) [296](#)
- technique d'ornementation (série de notes rapides). [316](#)

Faites-vous confiance

Il existe certaines règles qu'on ne saurait trop redire :

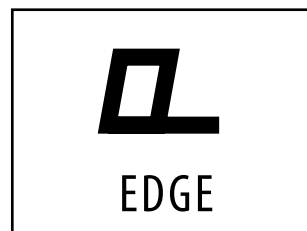
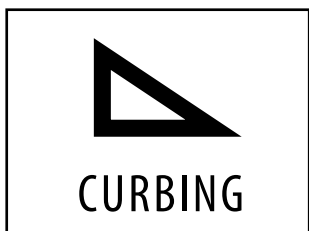
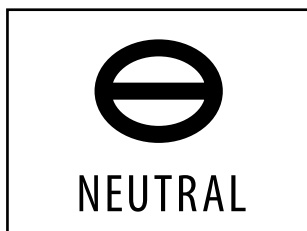
- Chanter doit toujours être confortable.
- Une technique doit fonctionner immédiatement ; sinon, c'est qu'elle n'est pas exécutée correctement.
- Si un exercice est douloureux, inconfortable ou semble incorrect, c'est qu'il est incorrect. On est seul à savoir véritablement ce qu'on ressent. Il faut se fier à ses sensations.

3
principes
fondamentaux

- Soutien
- Pincement « twang » nécessaire de l'entonnoir sous-épiglottique
- Éviter d'avancer la mâchoire et de crisper les lèvres



CHOISIR UN MODE VOCAL



CHOISIR UNE COULEUR DE SON



CHOISIR UN EFFET (facultatif)

- Distorsion
- Creak et creaking
- Rattle
- Growl
- Grunt
- Cris
- Cassures vocales
- Sons voilés
- Vibrato
- Techniques d'ornementation

La **TECHNIQUE VOCALE COMPLÈTE** est une méthode pionnière et novatrice, extrêmement utile à toute personne qui s'intéresse à la voix. Elle s'adresse autant aux professionnels qu'aux débutants et s'applique à tous les styles de chant.

Ce livre est fondé sur les recherches les plus récentes et les plus actuelles en matière de technique vocale. Un grand nombre de chanteurs, de professeurs de chant, d'acteurs, d'orthophonistes et de médecins de partout dans le monde recommandent la Technique vocale complète.



Cathrine Sadolin est une des chefs de file mondiaux en matière de recherche sur la voix. Ses 25 années de recherche à travers tous les styles de chant, en plus de son expérience en tant que chanteuse professionnelle, ont inspiré une nouvelle façon d'aborder la voix. Elle est régulièrement invitée à des conférences à travers le monde,

et elle contribue de façon continue aux recherches sur la voix et sur la technique vocale. Elle s'est spécialisée dans la résolution des problèmes vocaux, la réhabilitation des voix éraillées et l'enseignement de techniques vocales avancées dans tous les styles musicaux. Elle a travaillé comme « coach » vocal et comme productrice vocale pour de nombreuses compagnies d'opéras, de théâtre et de disque. En plus d'avoir quelques albums à son actif, ses talents de chanteuse classique, folk et rock lui ont permis de participer à de nombreux concerts à travers l'Europe.

En 2002, Cathrine a lancé un cours permettant l'obtention d'un diplôme pour chanteur/professeur sur trois ans, qui s'adresse aux professionnels désireux de s'améliorer à la fois comme chanteur et professeur. En 2005, elle a ouvert le **COMPLETE VOCAL INSTITUTE** (CVI), situé à Copenhague. L'Institut compte des succursales dans plusieurs pays. Aujourd'hui, CVI est le plus grand institut pour chanteurs professionnels et semi-professionnels en Europe.



Shout Publications • Hausergade 3, 5
DK-1128 Copenhagen K • Denmark
e-mail: cvi@shout.dk



ISBN 978-87-992436-6-2

www.completevocalinstitute.com

Revue de Presse

« Ce livre est impressionnant. La clarté de ses diagrammes et de ses descriptions permet à n'importe qui de s'en servir et d'expérimenter à sa guise... Une excellente ressource en voix... La couverture arrière de ce livre comporte plusieurs critiques élogieuses mentionnant le mot « bible », et puisque ce mot se définit entre autres comme « ouvrage faisant autorité », je suis totalement en accord. »

— **Communicating Voice**, British Voice Association

« Grâce à son approche énergique jumelée à sa façon non orthodoxe d'aborder les mystères de la voix, Cathrine Sadolin a su briser plusieurs mythes fossilisés, tout en offrant à un grand nombre de chanteurs, autant professionnels qu'amateurs, les outils nécessaires à une meilleure compréhension des fonctions de leur voix. La Technique vocale complète est un ouvrage ambitieux et impressionnant, qui regorge d'explications bien illustrées et de graphiques soigneusement préparés. »

— **Soundcheck**, revue pour les musiciens professionnels

« Technique vocale complète regorge de matériel pouvant s'adresser autant aux chanteurs qu'aux professeurs de tous les niveaux et de tous les styles musicaux, du classique à la musique rythmique [...] Cathrine Sadolin est une experte en résolution de problèmes. Ce livre reflète tant sa curiosité et son engagement envers sa profession, que le lecteur se laisse emporter avec enthousiasme dans les exercices proposés. Le bagage extraordinaire et les recherches solides de Cathrine ont largement donné le ton au livre. Son entêtement à créer une technique générale et un vocabulaire commun à tous les genres musicaux, que ce soit la musique rythmique ou classique est inhabituel et mérite d'être souligné. Nous faisons l'éloge de ce livre qui a su joliment démystifier le processus de la voix, et le recommandons avec enthousiasme. »

— **The Musician**, la revue de l'union des musiciens du Danemark

« Une bible pour l'enseignement et le soin de la voix [...] Un livre sur les techniques vocales qui marquera l'histoire [...] Un superbe livre d'enseignement en technique vocale d'une grande compétence [...] Le nombre important d'illustrations permet de déterminer que ce livre est destiné à l'apprentissage autonome [...] Facile à comprendre et accessible à tous ceux qui s'intéressent à la voix [...] Ce livre comporte simplement tout ce qu'un chanteur doit savoir et englobe tous les styles et tous les genres musicaux, du classique à la musique rythmique [...] Une publication révolutionnaire qui saura fortement récompenser toute personne intéressée au fonctionnement de la voix. »

— **Djembe**, World, Music, Dance & Art

« Nouvelle approche éminente [...] Ce livre offre un traitement exhaustif et détaillé de toutes les facettes possibles de la voix [...] Très clair et facile à utiliser [...] Bien conçu et facile à lire [...] De nombreux trucs pédagogiques simples à utiliser [...] Ce livre est vraiment complet. Je peux chaleureusement le recommander à tous les professeurs de musique. C'est un incontournable ! »

— **Gymnasiemusik**, revue pour les professeurs de musique au niveau collégial

« La nouvelle bible des chanteurs [...] Selon Cathrine Sadolin, on peut tous apprendre à chanter; après avoir fait la lecture du livre Technique vocale complète, j'en suis également convaincu. Sans équivoque, la plus grande qualité de ce livre réside dans sa façon versatile d'aborder et de comprendre les grandes différences auxquelles les lecteurs font face. Même les personnes frappées du syndrome « je-ne-sais-pas-chanter » trouveront une aide facile à comprendre. Son approche pédagogique et sa façon positive de partager son savoir donnent l'impression que la Technique vocale complète a été écrite spécifiquement pour vous, même si elle pourrait (et devrait) devenir une technique globale. Je recommanderai chaleureusement la Technique vocale complète à quiconque désire s'exprimer par la voix. »

— **Line Out**, revue pour les musiciens