

Joël.

Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

# MALLETTE PÉDAGOGIQUE

À LA DÉCOUVERTE DE L'ART VOCAL  
AVEC LES ÉLÉMENTS - CENTRE D'ART  
VOCAL D'OCCITANIE

Réalisée en partenariat avec Odysseus-  
Blagnac pour les vidéos pédagogiques



© F. Passerini



© F. Passerini



© F. Passerini

# L'ART VOCAL EN CINQ PARTIES

- La voix, instrument du chœur  
*Page 5*
- Tous en chœur !  
*Page 11*
- Le chœur en scène  
*Page 22*
- Le répertoire  
*Page 29*
- De l'autre côté du rideau  
*Page 57*

Le chœur de chambre les éléments, Centre d'Art Vocal pour la région Occitanie, travaille depuis de nombreuses années à partager sa passion pour le chant choral en diffusant et produisant des concerts, et en proposant de nombreux parcours de médiation à destination de tous les publics. La voix est un instrument universel que chacun a en lui. C'est un magnifique instrument que l'on possède, qui s'apprivoise et qui surtout se partage dans le dialogue, bien sûr, mais aussi dans le chant. Avec cette mallette pédagogique, nous avons souhaité brosser un portrait de la voix accessible à tous, pouvant éclairer un mélomane, un amateur passionné, un enseignant. Nous partageons avec plaisir ce socle de connaissances sur le fonctionnement de la voix, le répertoire, l'histoire du chœur, les lieux de concerts, le travail avec les compositeurs et tout ce qui constitue le quotidien d'un chœur professionnel comme le chœur de chambre les éléments sous la direction de Joël Suhubiette.

Tous les textes sont agrémentés d'exemples musicaux issus de la discographie du chœur de chambre les éléments mais aussi d'autres ensembles vocaux de la région Occitanie. Vous y découvrirez aussi des extraits vidéo. Nous remercions ici particulièrement Odysseus-Blagnac qui accueille le chœur de chambre les éléments depuis 2001 et qui a souhaité être partenaire de la réalisation de cette mallette pédagogique notamment pour la réalisation des vidéos pédagogiques. Vous pouvez nous contacter à tout moment pour une question spécifique à un contenu, l'élaboration d'un parcours pédagogique à destination de scolaires, d'un chœur amateur ou de formateurs. Nous travaillons en étroite collaboration avec l'ARPA Occitanie pour proposer les parcours les plus adaptés.

Quelques clés pour naviguer dans ce dossier :

- Certains termes ou noms propres sont définis dans le glossaire pour mieux comprendre le contenu de ce dossier. Ces mots sont signalés par un astérisque « \* ».
- Comment parler de la voix sans l'écouter ? Ce dossier vous proposera des liens audio qui sont signalés par des encadrés faisant apparaître cette icône : 🎵
- Pour satisfaire même les plus désireux d'apprendre, le « coin des curieux » désigné par l'icône « 💡 » rassemble des anecdotes et des documents en tout genre permettant de compléter le contenu de ce dossier.

Chaque partie a été rédigée de sorte qu'elle ne dépende d'aucune autre. Il est donc possible de télécharger le fichier complet ou seulement une ou plusieurs parties ciblées.

Les vidéos réalisées avec Odysud-Blagnac pour accompagner la lecture de ce dossier peuvent également être visionnées indépendamment.

Nous vous souhaitons une bonne lecture, une bonne écoute et un bon visionnage (ou même les trois à la fois !), et surtout que ce dossier vous permette de mieux comprendre l'art vocal pour mieux l'apprécier.



© L. Pascal



© L. Pascal



© Les éléments

# Partie 1 : La voix, instrument du chœur

Pour commencer cette excursion au cœur de l'art vocal, nous allons aborder l'aspect technique de la voix. Si le luthier fabrique le violon ou le saxophone pour que le violoniste ou le saxophoniste puisse jouer, qui fabrique la voix ? Personne ! La voix est un instrument que nous avons en chacun de nous, à l'intérieur de notre corps. Ainsi, alors que l'instrumentiste prend son instrument pour jouer, le chanteur apprend à connaître son corps et à s'en servir comme d'un instrument.

Vous découvrirez donc ici comment la voix peut devenir un instrument de musique puis former un chœur lorsqu'elle est associée à d'autres voix. Comment le corps humain peut-il générer des sons avec ce qu'on appelle « l'appareil vocal » ? Comment un chanteur professionnel utilise-t-il sa voix et comment se prépare-t-il pour chanter ? Quels sont les différents types de voix et comment les distingue-t-on ? Partons à la découverte de la voix !

- Bonus vidéo : les chanteurs du chœur de chambre les éléments nous expliquent en vidéo comment ils utilisent et fabriquent leur instrument. N'hésitez pas à les regarder pour comprendre en images comment fonctionne la voix !

- Comment fonctionne la voix ?  
*Page 5*

- De la parole à la musique, un travail sur la voix  
*Page 7*

- Les différentes voix  
*Page 8*

Joël.

Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

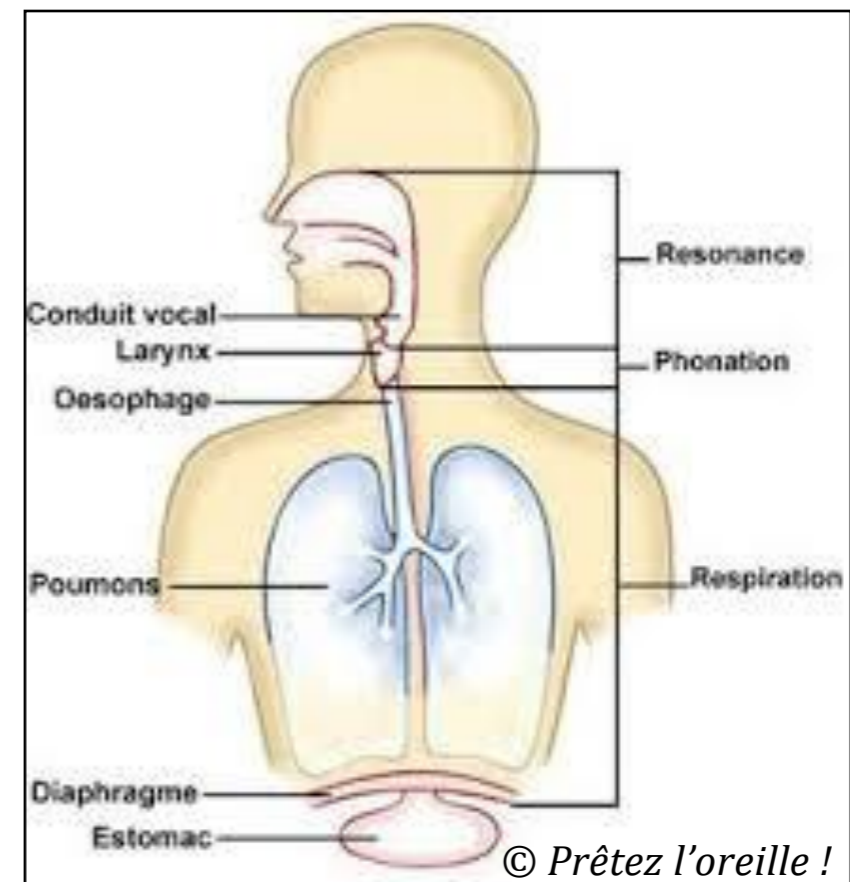
## A- Comment fonctionne la voix ?

Nous utilisons principalement notre voix pour parler, communiquer. Cependant, lorsqu'elle interprète une partie musicale, la voix est utilisée comme un véritable instrument de musique. Pour produire un son avec sa voix, différents muscles et organes sont sollicités en différentes étapes. Découvrons ensemble quelles sont ces étapes !

### 1- Production d'air

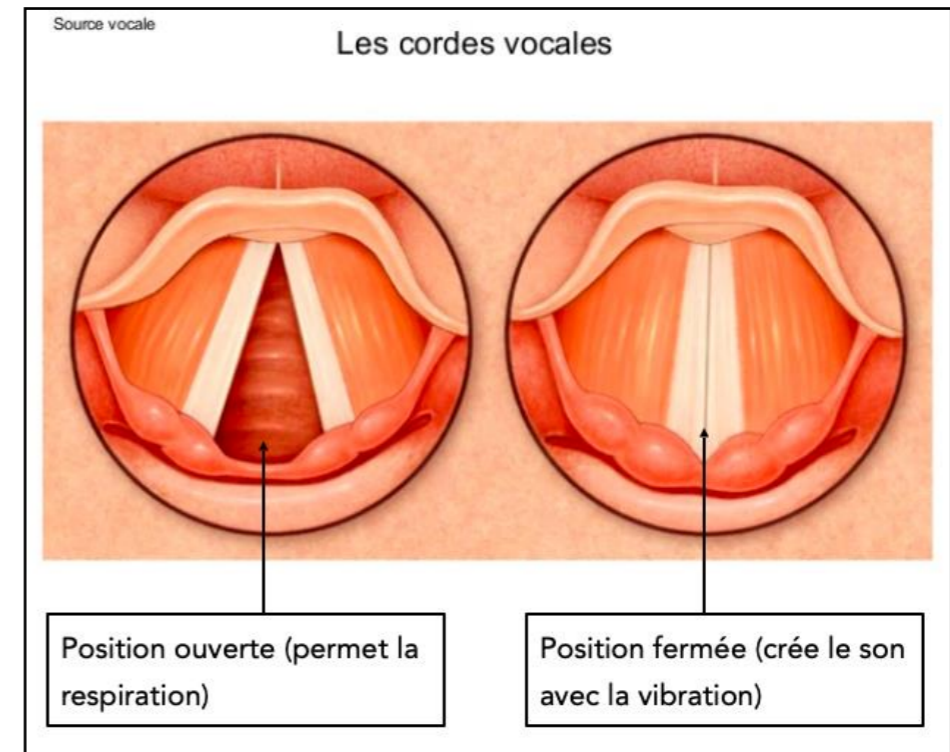
Le chanteur doit tout d'abord inspirer et remplir ses poumons d'air grâce au diaphragme et aux muscles inspirateurs. Une fois ingéré, cet air est expulsé grâce aux muscles expirateurs qui amènent l'air à souffler dans le larynx.

NB : Le diaphragme est un élément très important dans la création du son par la voix, il permet en effet d'inspirer une quantité d'air plus ou moins importante et d'en contrôler le débit. La posture du chanteur a aussi son importance puisque les poumons ne peuvent pas être remplis au maximum lorsque que le dos est voûté, par exemple. Plus il y a d'air dans les poumons, plus le chanteur pourra chanter longtemps sans reprendre une inspiration.



## 2- Vibration

L'air expulsé arrive alors dans le larynx et la trachée où il rencontre les cordes vocales. Contrairement à ce que leur nom indique, les cordes vocales sont une paire de muscles mesurant entre 2 et 2,5 centimètres de long. Ces muscles peuvent s'écartier et se refermer. En position ouverte, ils permettent la respiration en laissant passer l'air jusqu'aux poumons. En position fermée, l'air qui passe entre en vibration avec les cordes vocales. C'est cette vibration qui crée le son.



## 3- Résonance

Une fois créé, ce son doit être sculpté, modelé par les résonateurs pour constituer des mots. Ces résonateurs sont constitués du palais, de la langue, des lèvres et des dents. Ils permettent d'amplifier ou d'atténuer certaines fréquences de manière à former les différentes voyelles ou consonnes.

La voix est alors à la fois un instrument à vent et à cordes puisque c'est l'air expiré venant vibrer sur les cordes vocales (muscles) qui crée le son.

💡 Pour en savoir +, regardez « [LA VOIX: COMMENT CA FONCTIONNE ?- Les essentiels de Jamy](#) »

## B- De la parole à la musique, un travail sur la voix

### Technique vocale

Les chanteurs utilisent leur voix comme un véritable instrument de musique. Ils la travaillent donc chaque jour pour la modeler. Pour chanter, un débit d'air soutenu et stable est nécessaire, le chanteur doit alors travailler les muscles qu'il sollicite et adopter une posture permettant d'utiliser toutes leurs capacités. Tout comme les sportifs de haut niveau, les chanteurs professionnels doivent travailler les différents muscles dont ils ont besoin. C'est pourquoi, la voix doit être travaillée quotidiennement avec divers exercices de technique vocale. Ces exercices sont notamment effectués sur le souffle (inspirations, expirations) afin de mieux contrôler le débit d'air qui doit être stable pour chanter.

Il est possible de chanter selon deux mécanismes différents : le mécanisme lourd (ou voix de poitrine) permettant de chanter des sons graves ou aigus à pleine voix, et le mécanisme léger (ou voix de tête) souvent utilisé pour chanter les sons aigus avec un timbre plus léger.

Lorsqu'un homme utilise son mécanisme léger, on appelle cette technique « falsetto » ou « fausset ». Dans la pratique du chant, le passage d'un mécanisme à l'autre s'entend. Ce passage peut être lissé en répétant des vocalises qui constituent donc une part essentielle du travail de technique vocale.

### Chauffe de voix

Avant un concert ou une répétition, le chanteur doit préparer sa voix à la performance. Tout comme les sprinteurs vont faire des étirements, échauffer leurs articulations avant l'effort, le chanteur va préparer son corps à l'acte chanté.

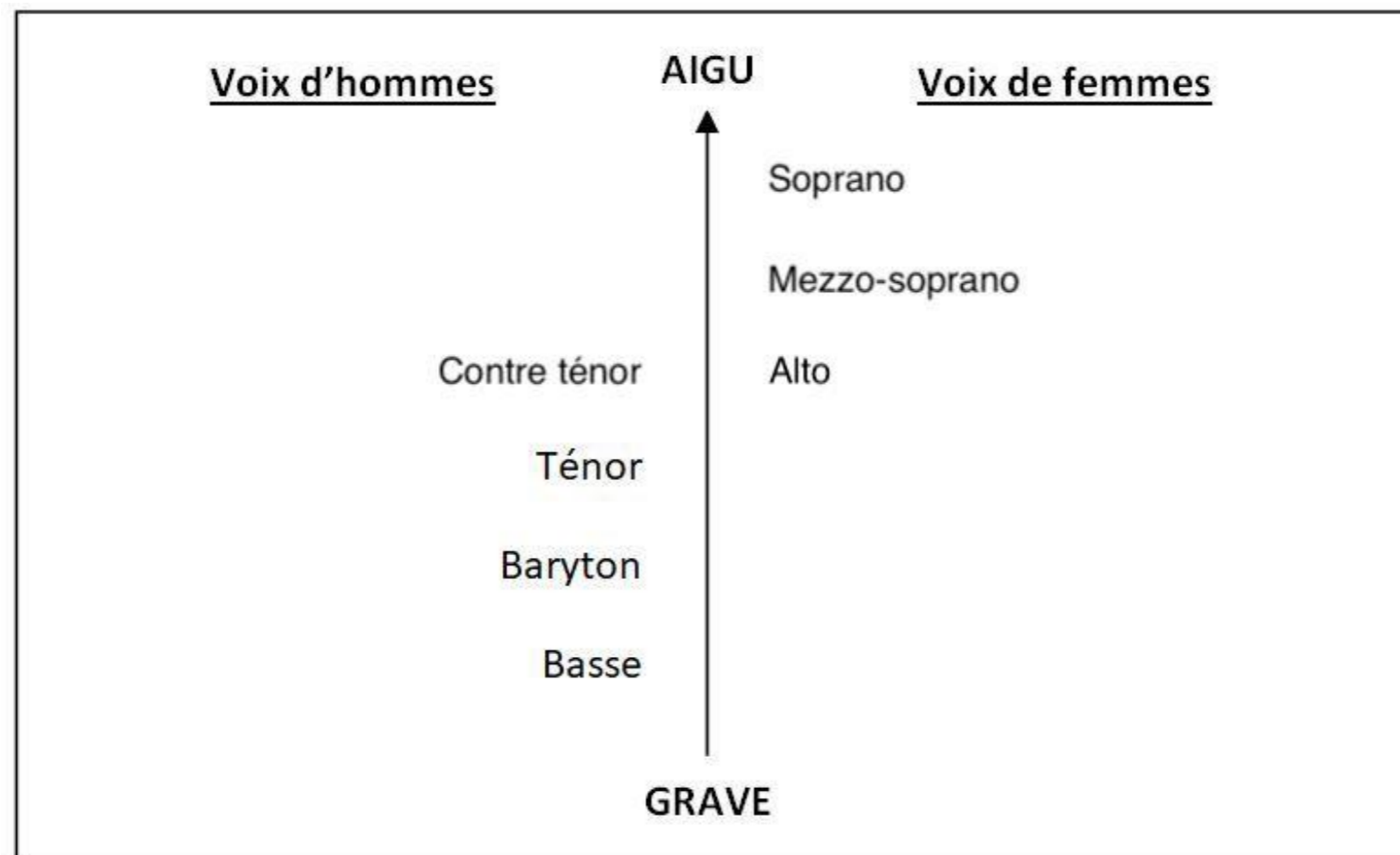
Mais à quoi ressemble une chauffe de voix ? C'est ce que nous expliquent quatre chanteurs du chœur de chambre les éléments dans cette [vidéo](#) !



Chaque voix est unique et possède un timbre et des possibilités qui lui sont propres. Certaines voix pourront chanter des notes plus aiguës et d'autres plus graves.

## La tessiture

Le mot tessiture\* désigne l'ensemble des sons qu'une voix peut produire. Avec le travail de sa voix, un chanteur lyrique peut arriver à chanter jusqu'à trois octaves\* (ensemble de huit notes consécutives). Bien que chaque voix possède une étendue qui lui est propre, on distingue six tessitures générales différant selon l'étendue des sons produits. Il existe quatre tessitures différentes pour les hommes et trois pour les femmes.






Attention, ces tessitures restent perméables, il arrive que certaines femmes à la voix grave puissent chanter des parties de ténors ou que des hommes à la voix aiguë chantent des parties d'alto. Jusqu'au XVIIe siècle, il existait même ce que l'on appelle des « castrats » qui parvenaient à chanter des notes très aiguës. Le plus célèbre d'entre eux est l'Italien Farinelli. Aujourd'hui cette pratique n'existe plus.



## Le timbre

Chaque voix est unique et reconnaissable et ce, non pas seulement avec sa tessiture mais avec son timbre\*. En effet, une même note chantée par deux personnes différentes aura la même hauteur mais deux sonorités différentes. Pour comprendre cela, il faut comprendre les secrets de fabrication d'un son. Cette discipline s'appelle l'acoustique.


Un son est composé de plusieurs fréquences dont l'unité de mesure est appelée le « hertz ». La fréquence de ce son définit la hauteur de la note que l'on entend. Par exemple, le « La » de référence utilisé en musique pour accorder les instruments est de 440 hertz. A cette fréquence principale viennent s'ajouter des fréquences secondaires appelées harmoniques qui varient d'une voix à l'autre. C'est grâce aux différences entre ces harmoniques que notre oreille distingue deux voix différentes.

 MISE EN PRATIQUE: Vous doutez encore du caractère unique de chaque voix ? Voilà un petit exercice à réaliser en classe ou en groupe qui achèvera de vous convaincre !

Les participants se placent tous en cercle. Un membre du groupe ferme les yeux. Un autre désigne ses camarades ou collègues. Chaque personne désignée parle. Celui qui ferme les yeux doit deviner qui parle et identifier ainsi simplement par la voix et plus particulièrement le timbre de la voix qui parle : notre voix est notre identité.

# Partie 2: Tous en chœur !

Notre voyage dans l'art vocal continue, et nous allons ici parler du chœur. Chaque voix est unique et peut chanter à différentes hauteurs. Associer différentes voix pour former un chœur permet donc de nombreuses possibilités musicales : duos, trios, quatuors, chœur mixte, chœur d'hommes de femmes ou d'enfants... il y'en a pour tous les goûts ! Ce sont ces différentes possibilités que nous allons aborder dans cette partie. Nous verrons d'abord que l'association de différentes tessitures permet ce que l'on appelle la polyphonie, puis nous verrons quels instruments peuvent accompagner le chœur. Dans une dernière partie nous essayerons de répondre à une question cruciale que beaucoup se posent en assistant à un concert : à quoi sert le chef de chœur ?

Des extraits musicaux sont signalés par cette icône :  . Munissez-vous d'un casque ou d'écouteurs pour que nous les découvrons ensemble !

- Le chœur et la polyphonie  
*Page 12*
- Chœur et accompagnement  
*Page 16*
- Le rôle du chef  
*Page 20*

Jél.

Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

Chaque voix est unique et peut chanter à différentes hauteurs. Associer différentes voix pour former un chœur permet donc de nombreuses possibilités musicales.

### A- Le chœur et la polyphonie

---

Un chœur est constitué d'un certain nombre de chanteurs alors appelés « choristes ». Ces chanteurs interprètent en même temps différentes voix, c'est ce que l'on appelle la « polyphonie ». Ce terme désigne la combinaison de plusieurs parties musicales chantées ou jouées en même temps. Le terme « polyphonie » tient son origine du grec ancien. Il est constitué de deux termes « poly » signifiant « plusieurs » et « phoné » signifiant « voix ».



🎵 Le [Cantigas de Santa Maria d'Alfonso X El sabio](#), première piste du disque IBERIA des éléments joue sur cette alternance entre unisson et polyphonie.



Chaque voix du chœur est écrite selon une tessiture\* et chantée par plusieurs choristes. Aujourd'hui, la combinaison la plus utilisée est le chœur à quatre voix : deux voix de femmes (soprano et alto) et deux voix d'hommes (ténor et basse). Ce chœur mixte permet de couvrir une grande quantité de sons entre les voix de basse et de soprano.

NB : le chœur mixte à 4 voix (deux voix d'hommes et deux voix de femmes) était relativement inconnu jusqu'au XVI<sup>e</sup> siècle puisque les femmes n'étaient pas autorisées à chanter en chœur dans la musique d'église. C'était alors des enfants qui chantaient la voix de soprano tandis que les autres voix étaient confiées à des hommes. Il y'avait cependant des pièces écrites spécialement pour les religieuses dans les couvents. Et bien-sûr dans la musique profane\* à voix mixte, les femmes chantaient.

En musique, une partie de la polyphonie est nommée une « voix ». Avec un chœur, les possibilités polyphoniques sont nombreuses ; selon les pièces chantées il peut y avoir 4, 6, 8 ou même 24 et jusqu'à 40 voix différentes en même temps !

♪ Pour le programme IBERIA le chœur de chambre les éléments a créé la pièce [Cielo Arterial](#) du compositeur espagnol Iván Solano, écrite pour 18 voix solistes. N'hésitez pas à en écouter un petit extrait!

Dans certaines circonstances, les compositeurs ont même été amenés à composer pour plusieurs chœurs ! Les chanteurs sont alors répartis en deux chœurs différents constitués chacun d'une partie de soprano, d'alto, de ténor et de basse. Sur un morceau à double chœur, il y a donc au moins deux voix différentes dans chaque tessiture.

♪ Frank Martin, compositeur suisse du XXe siècle a notamment écrit une *Messe pour double chœur*. Cette pièce envoûtante fait partie du programme [Polychoralité](#) du chœur de chambre les éléments.



💡 Le compositeur anglais Thomas Tallis a écrit au XVI<sup>e</sup> siècle une pièce pour 8 chœurs différents 5 voix chacun ! (*[Spem in Alium](#)*)

Il existe également d'autres types de chœurs pouvant varier en fonction du sexe ou de l'âge des choristes. Chœurs d'enfants, de femmes, ou d'hommes ; il y en a pour tous les goûts ! Lorsque dans un morceau, chaque voix n'est chantée que par un seul chanteur, cet ensemble est nommé « ensemble de solistes ». Chaque partie de la polyphonie est alors assurée par un chanteur seulement.



## B- Chœur et accompagnement

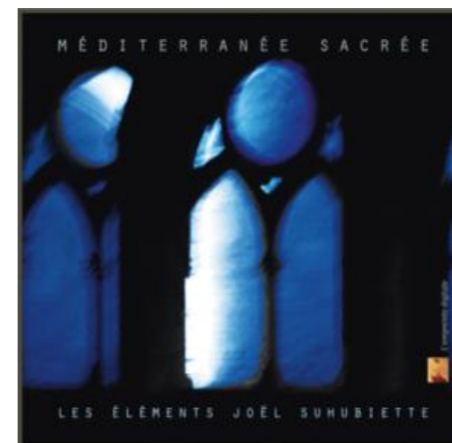
Avec des voix d'hommes, de femmes, ou d'enfants, à 4, 6 ou 8 voix, un ou plusieurs chœurs, nous avons pu voir que les possibilités sont nombreuses pour un chœur seul. Bien souvent, le chœur est accompagné par un ou plusieurs instruments. Nous allons découvrir ici lesquels !

- De nos jours, lorsqu'un chœur chante seul sans accompagnement instrumental, on dit qu'il chante *a capella*\*. Cette expression vient de l'italien « *alla cappella* » signifiant littéralement « à la chapelle ». En effet, les chants religieux étaient autrefois interprétés dans les chapelles sans accompagnement instrumental. Depuis le Moyen Âge, durant lequel le chœur a commencé à accompagner les messes ou les offices religieux, la pratique chorale est intrinsèquement liée à la religion. (CF Partie 4 : Le répertoire).



© F. Passerini

🎵 Dans [Méditerranée Sacrée](#), le chœur de chambre les éléments consacre tout un programme aux pièces *a capella* du bassin méditerranéen. Joël Suhubiette mêle dans ce programme pièces de la Renaissance et contemporaines. Pour en écouter quelques extraits, [cliquez ici](#) !





- Dans plusieurs genres musicaux, notamment, la cantate\*, l'oratorio\*, messe\*, et les parties chorales d'opéras, le chœur est accompagné par un orchestre.

Avec le temps et les évolutions techniques, les instruments prennent de plus en plus d'importance en musique. On voit donc naturellement apparaître dès le XVIe siècle de plus en plus pièces composées pour un chœur accompagné par un orchestre. Cet orchestre est généralement composé d'instruments à cordes, à vent et à percussion et parfois d'un orgue ou d'un clavecin. Dans ces pièces, le chœur occupe une place centrale puisque c'est à lui que les compositeurs confient les mélodies tandis que l'orchestre lui apporte un soutien rythmique et harmonique\*.

D'autres fois, le chœur peut apporter un soutien supplémentaire à l'orchestre dans des pièces symphoniques. Il intervient alors à des moments clés, lorsque le compositeur veut donner une nouvelle dimension à sa pièce pour orchestre.



💡 Le premier compositeur à inclure un chœur à une symphonie est Beethoven avec sa 9<sup>e</sup> symphonie, créée en 1824 à Vienne. Le chœur intervient dans le dernier mouvement de la pièce. En 2009, les éléments ont enregistré au disque cette symphonie sous la direction d'Emmanuel Krivine avec l'orchestre La Chambre Philharmonique.

- Les instruments polyphoniques (clavecin\*, orgue\* et piano) peuvent également accompagner le chœur sur certaines pièces. Jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle, c'est le clavecin et l'orgue, accompagnés d'un violoncelle ou d'un instrument mélodique au registre grave qui remplit cette fonction (voir *Continuo*\*). Les évolutions techniques de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle et du début du XIX<sup>e</sup> siècle mènent peu à peu à l'invention du piano. En effet, au cours du XVII<sup>e</sup> siècle les fabricants de clavecins cherchent le moyen de doter cet instrument de la possibilité de faire des nuances\*. C'est l'Italien Bartolomeo Cristofori qui met au point le premier piano-forte au début du XVIII<sup>e</sup> siècle.

🎵 Le chœur de chambre les éléments a travaillé de nombreuses fois avec l'ensemble instrumental baroque Concerto Soave. Regardez [cette courte vidéo](#) sur le programme *Capella Nostra* pour découvrir les sonorités de l'ère baroque.



- Le XIXe siècle est marqué par l'avènement du piano. Cet instrument polyphonique permet de jouer plusieurs parties musicales en même temps et peut alors accompagner le chœur. Au XIXe siècle, les compositeurs écrivent de plus en plus de pièces pour chœur et piano. Aujourd'hui, cet instrument occupe une place primordiale dans le travail du chœur. En effet, les pièces pour chœur et orchestre sont « réduites » (c'est-à-dire réécrites) pour piano afin que celui-ci remplace l'orchestre pour les répétitions. Un pianiste chargé d'accompagner un chœur dans son travail de répétition est appelé un « chef de chant ».



🎵 Dans son programme [Abendlied Morgenlied](#), le chœur des chambre des éléments explore le répertoire allemand pour chœur et piano. Si vous préférez un voyage en terres anglaises aux côtés de Vaughan Williams et de Shakespeare, écoutez l'album *Full fathom five* !



Nous allons ici répondre à une question que beaucoup se posent lors d'un concert : à quoi sert le chef d'orchestre ou de chœur ?

Entre les choristes et les instrumentistes, une œuvre musicale peut rassembler plusieurs dizaines de musiciens. Il faut donc que quelqu'un s'assure que tout le monde joue ensemble avec les mêmes intentions : c'est le rôle du chef. Avec sa main droite, le chef d'orchestre ou de chœur indique la battue\* que doivent respecter les musiciens. La main gauche indique quant à elle à quel moment les différentes voix doivent jouer ou chanter mais aussi les nuances\* et les intentions musicales. Le chef donne également les respirations aux musiciens et notamment aux instrumentistes à vent ou aux chanteurs pour qui la respiration est nécessaire pour produire du son. Le chef de chœur utilise aussi son visage pour communiquer les émotions ou l'articulation des paroles à ses choristes.

Outre cet aspect technique, le chef de chœur joue un rôle artistique primordial. En effet c'est lui qui choisit quelles pièces seront interprétées par le chœur et comment elles seront interprétées. Il doit définir le nombre de chanteurs et d'instrumentistes dont il aura besoin, puis choisir le tempo\*, la vitesse, les nuances et les couleurs qu'il souhaite donner à la pièce. Il prépare la partition de la même manière que le metteur en scène au théâtre part d'un texte écrit et choisi comment il va l'interpréter et le faire vivre.



Le rôle de chef de chœur existe depuis l'antiquité où le chœur occupait un rôle central au théâtre. Déjà, un des chanteurs guidait les autres en donnant des indications d'interprétation avec sa main. Rapidement, ce chef de chœur se munit d'un bâton pour battre la mesure. Progressivement, ce bâton devient une canne avec laquelle le chef frappe le sol pour indiquer le tempo. Cette canne devient ensuite une fine baguette tenue dans la main.

💡 En 1687, le compositeur français Jean-Baptiste Lully est mort en se blessant au pied avec sa canne de direction!

Petit à petit, les orchestres et les chœurs réunissent de plus en plus de musiciens, il devient alors nécessaire que quelqu'un dirige la musique. Dans certains opéras des XVII et XVIIIe siècle, les compositeurs dirigent souvent eux-mêmes leurs œuvres. Ce n'est qu'au XIXe siècle que le rôle du chef se dissocie de plus en plus de celui du compositeur.

Écoutons Joël Suhubiette, chef du chœur de chambre les éléments nous parler de son métier dans [cette vidéo](#) !



# Partie 3 : Le chœur et la scène

Nous poursuivons ici notre voyage au cœur de l'art vocal avec le rapport que le chœur entretient avec la scène. Si la plupart des entreprises travaillent dans des bureaux, le lieu emblématique du travail du chœur est la scène. Entre les répétitions générales et les concerts, les chanteurs se trouvent bien souvent sous le feu des projecteurs. La scène est un lieu de travail qui recèle bien des secrets que nous allons en partie percer ici ! Nous verrons tout d'abord comment le chœur occupe la scène : quelles dispositions et quels lieux de concerts il peut investir. Nous entrerons ensuite dans les coulisses de l'opéra où costumes hauts en couleur, décors imposants et jeu théâtral seront au rendez-vous !

- Le chœur en concert  
*Page 23*
- Le chœur mis en scène  
*Page 26*

Jél.

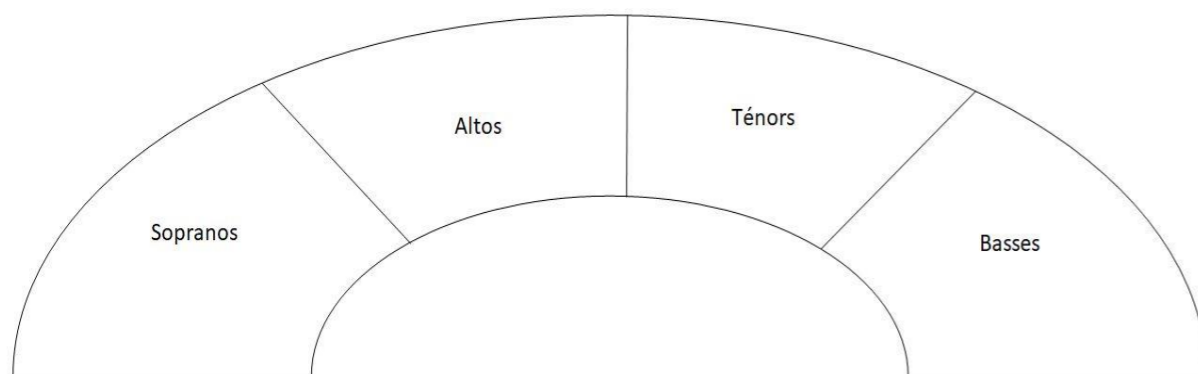
Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

## A- Le chœur en concert

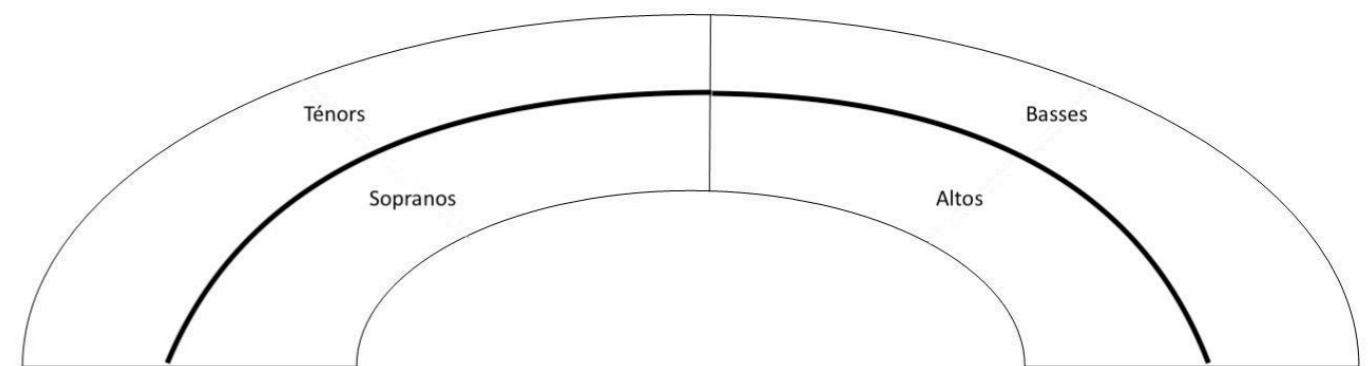
### Disposition

Il existe beaucoup de musique composée pour chœur. Mais il existe bien des manières d'exploiter les possibilités d'un groupe de chanteurs lors d'un concert. Il est notamment possible de jouer sur la disposition des choristes. En effet, la place que les chanteurs occupent pendant le concert peut totalement changer la perception que le public a de la musique. Nous allons découvrir ici les deux dispositions les plus habituelles pour un concert choral.

- Chœur frontal : On appelle « chœur frontal » la disposition du chœur face au public. Dans cette position, les chanteurs sont généralement positionnés par voix, les voix les plus aiguës se situent sur la gauche et les plus graves sur la droite lorsqu'on regarde la scène (schéma ci-dessous). La plupart du temps, le chœur forme un arc de cercle pour permettre une meilleure écoute entre les voix. Lorsqu'il est accompagné par un orchestre ou un piano, les instrumentistes se placent entre le chef et le chœur. Cette position frontale est la position la plus répandue du chœur en concert.



CHEF



CHEF

- Concert spatialisé : Lors de certains concerts, le chœur peut être spatialisé. C'est-à-dire que les chanteurs ne vont pas seulement se positionner sur scène mais un peu partout dans la salle de concert. Le public est alors au cœur de l'harmonie puisqu'entouré par le chœur. Cette mise en espace peut se faire de différentes façons : soit les voix (sopranos, altos, ténors et basses) sont séparées à différents endroits de la salle de concert, soit les chanteurs s'éparpillent dans la salle de manière aléatoire, soit la pièce comporte plusieurs chœurs qui sont alors disséminés à différents endroits.





## Les lieux de concerts

En formation frontale ou spatialisée, les concerts peuvent être produits dans différents lieux ayant chacun leurs avantages et inconvénients. Principalement aujourd'hui, les concerts se déroulent dans des salles de concerts, auditoriums, lieux de culte ou bien en extérieur.

- Les lieux de cultes (églises, basiliques, cathédrales, chapelles...) sont particulièrement adaptés à des concerts de chœur. En effet, les grands volumes architecturaux et les hauts plafonds des nefs\* permettent d'amplifier les sons révélant alors toute la puissance du chœur. Ces lieux sont d'autant plus adaptés aux concerts *a capella*\*. Bien que particulièrement adaptés à la musique, ces lieux de concerts ne sont pas toujours chauffés. Y donner des concerts l'hiver peut rapidement se transformer en épreuve pour les chanteurs comme pour le public ! Le chœur de chambre les éléments a par exemple donné son concert *Polychoralité* à la Basilique Saint-Sernin (Toulouse) et enregistré son disque [\*IBERIA\*](#) à la chapelle des Carmélites (Toulouse).

🎵 Des extraits du disque sont aussi [disponibles sur Souncloud](#) !



*Chapelle des Carmélites- Toulouse*



*Salle des Illustres- Abbaye école de Sorèze*

- Les concerts peuvent parfois avoir lieu en extérieur mais n'offrent alors pas les meilleures conditions. Dehors, le son produit par le chœur s'échappe vite dans toutes les directions. Il peut alors être difficile de créer un son homogène et bien audible du public. Il est parfois nécessaire d'envisager une sonorisation\* du chœur. De plus, les conditions météorologiques doivent être clémentes car en cas de mauvais temps, le concert peut être annulé.
- Le chœur se produit également dans des salles de concerts ou salles de spectacle. Il s'agit de lieux conçus pour le spectacle qui sont donc particulièrement adaptés à la production de concerts. Cependant, chaque salle a ses propres spécificités acoustiques auxquelles le chœur doit s'adapter. Par exemple, la grande salle d'Odysud est dotée d'une conque permettant au son de ne pas se perdre à l'arrière de la scène. Le son produit vient alors cogner sur cette vaste paroi pour parvenir jusqu'aux oreilles du public.

Pour en savoir plus, rendez-vous à 1'42 dans [cette vidéo](#) afin de découvrir en images la conque d'Odysud !



## B- Le chœur mis en scène

Sur scène, le chœur peut aussi jouer un rôle dramatique et être mis en scène. En Grèce antique, le chœur occupait le devant de la scène au théâtre en alternant scènes parlées, chantées ou dansées. Le chœur était utilisé pour présenter l'intrigue au public, commenter les différents thèmes de l'œuvre et les actions des personnages principaux.

Aujourd'hui, le chœur peut occuper une place similaire à l'opéra. Un opéra est une œuvre musicale et théâtrale écrite sur un texte appelé « livret ». Cette œuvre met en scène des personnages qui chantent leurs répliques (ce sont les solistes). Le chœur d'opéra, quant à lui, intervient à des moments clés de l'action pour mettre en lumière certains éléments de l'intrigue, certaines émotions ou renforcer les éléments évoqués par les personnages principaux. Tout comme les solistes, les choristes sont alors mis en scène - c'est à dire maquillés, costumés et mobiles sur scène.

Depuis maintenant 20 ans le chœur de chambre des éléments incarne les chœurs d'opéras dans différents spectacles. Des opéras baroques du XVIIe, aux créations contemporaines en passant les opéras de Mozart ou les opéras romantiques, les éléments ont exploré toutes les périodes de l'opéra !



© Pierre Grosbois- Béatrice et Bénédic à l'Opéra-Comique 2010



© Vincent Pontet- Hamlet à l'Opéra-Comique 2010



© Stefan Brion- Fortunio

Chaque hiver depuis dix ans, les éléments sont invités pour une production à l'Opéra Comique. L'Opéra Comique est construit à la fin du XVIIIe siècle sous le règne de Louis XVI. Cette salle de spectacle également surnommée « Salle Favart » en hommage au célèbre librettiste\* Charles-Simon Favart se trouve à Paris, dans le deuxième arrondissement. Son nom « Opéra Comique » fait aussi référence à un genre musical qui se distingue de l'opéra car il contient des passages parlés contrairement à l'opéra qui est entièrement chanté. Le sujet n'est donc pas toujours drôle et le public n'est pas obligé de rire !



© Opéra comique.com – Salle Favart, Opéra-Comique



© Wikipédia

Contrairement à ce que l'on pourrait croire, l'opéra est encore un genre d'actualité puisque chaque année des compositeurs écrivent de nouvelles pièces. En janvier 2020, le chœur de chambre des éléments était par exemple au Théâtre de l'Athénée à Paris pour la création d'un opéra : [Les Bains Macabres](#). Cet opéra met en scène une intrigue policière dans un institut thermal et une relation amoureuse entre un homme décédé et une femme bien vivante. Les deux amants peuvent communiquer grâce aux réseaux sociaux et nouvelles technologies. On retrouve également dans l'orchestration de la pièce une table de mixage qui permet d'émettre en direct des sons électroniques.



💡 Pour en savoir + sur les opéras auxquels les éléments ont participé rendez-vous sur le [blog des éléments](#) !

Le chant est omniprésent dans notre vie quotidienne. Nous chantons pour une fête, un hommage ou bien simplement sous la douche ou après avoir partagé un bon repas avec des proches. S'agissant de notre premier instrument de musique, l'art vocal nous accompagne depuis toujours. Il existe ainsi un très grand nombre de morceaux de musique sollicitant la voix, c'est ce que l'on appelle « le répertoire ». Nous allons ici brosser le portrait de ce répertoire vocal qui s'étend, pour la musique classique, sur près de douze siècles. Entre le chant grégorien, les polyphonies de la Renaissance, les messes de Mozart ou encore les opéras de Verdi et Wagner, la richesse de ce répertoire n'est plus à prouver. Dans une première partie, nous évoquerons le répertoire passé et tenterons de donner les clés d'écoute pour en comprendre l'évolution. Ce répertoire n'étant pas figé, nous verrons ensuite qu'un travail commun entre le chœur et le compositeur permet aujourd'hui d'enrichir ce répertoire.

- Pour un aperçu synthétique du répertoire vocal en musique classique, [cliquez ici](#) !

- Petite histoire de la polyphonie  
*Page 30*
- Travailler avec un.e compositeur.ice  
*Page 49*

Joël.

Les éléments  
choeur de chambre  
Joël Suhubiette

## A- Petite histoire de la polyphonie

Le répertoire polyphonique s'étend des débuts du Moyen Âge à nos jours. En effet, c'est à partir du IXe siècle qu'on commence à noter la musique. Plus de douze siècles de musique constituent ce que l'on appelle le « répertoire du chœur », c'est-à-dire tous les morceaux de musique qui ont été composés pour un groupe de chanteurs. Des chants grégoriens au *War Requiem* de Benjamin Britten, nous allons découvrir ici l'histoire de la polyphonie (qui n'est pas si petite !). Nous ne parlerons ici que du « répertoire classique », mais les répertoires folkloriques et traditionnels sont tout aussi riches.

Evolution de la notation musicale :



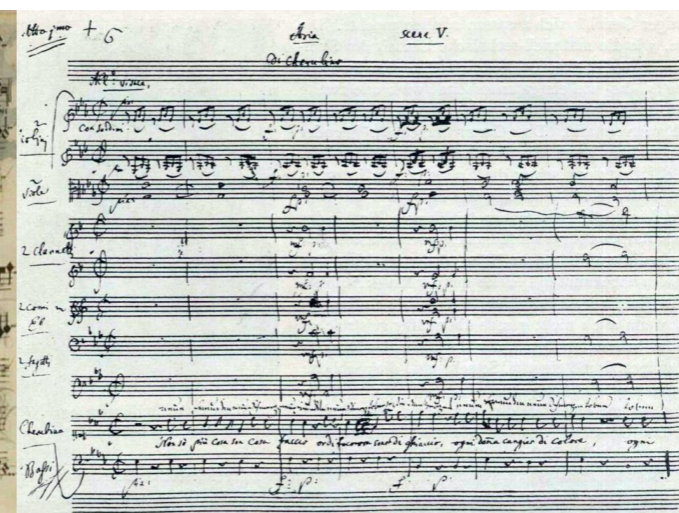
*Antiphonaire Anonyme, XIIIe s.*



*Manuscrit Baude Cordier (Ars Subtilior) XIVe s.*



*Manuscrit Anonyme, messe XVIe s.*



*Manuscrit Mozart, Don Giovanni XVIIIe s.*



*Manuscrit Puccini, La Bohème, XIXe s.*

- Le Moyen Âge :

Le chant occupe une place importante dans la vie des moines au Moyen Âge. Ainsi, à partir du IXe siècle, ces derniers commencent à chercher de nouvelles techniques de chant où plusieurs parties musicales sont interprétées en même temps. Les premières polyphonies restent assez élémentaires. En effet pendant qu'un moine chante une mélodie, un autre chanteur va tenir une même note pendant toute la durée de son chant (c'est ce que l'on appelle un « bourdon ») ou bien chanter la même mélodie mais à une hauteur différente et constante. Cette seconde technique est ce que l'on appelle l'organum parallèle\*.

C'est également à cette période qu'on commence à noter la musique sous forme de neumes. Ces signes permettent de définir la ligne mélodique d'une syllabe. Cette notation est utilisée pendant tout le Moyen Âge.

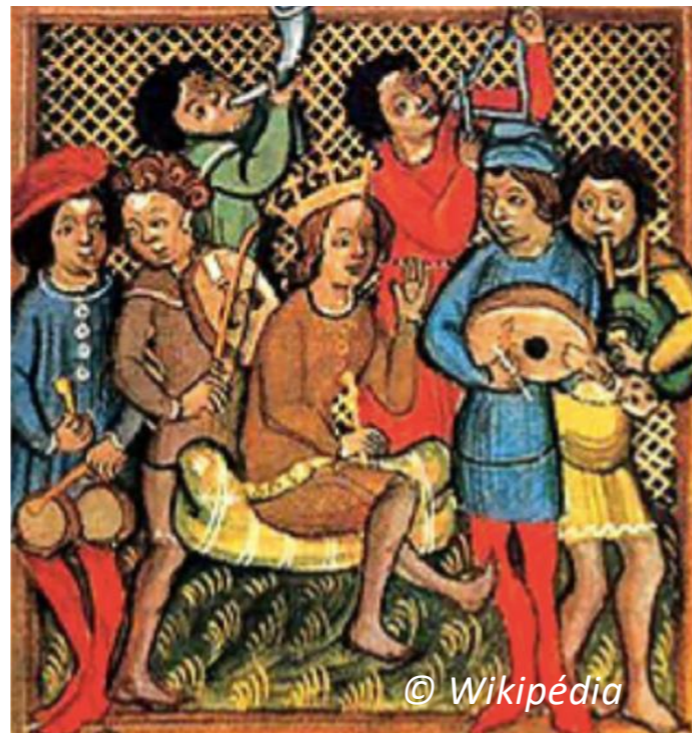


*Antiphonaire du début du XIIIe siècle*



Le chant grégorien tient son nom du Pape Grégoire Ier qui vécut au VIe siècle. Certaines sources laissent penser que c'est lui qui entreprit le premier le travail de rassembler et codifier les chants religieux. Ce serait donc en son honneur qu'on nomma ces chants « chants grégoriens ».

Rapidement, cet organum est enrichi de vocalises que l'on appelle mélismes\* et de voix supplémentaires. L'organum atteint son apogée aux XIIe et XIIIe avec l'école de Notre-Dame\*. C'est aussi au cours de cette période qu'apparaissent les troubadours\* (au sud de la Loire) et les trouvères\* (au nord de la Loire). Ils abordent quant à eux un répertoire profane et entonnent des chants en langue française pour les trouvères et en occitan pour les troubadours.

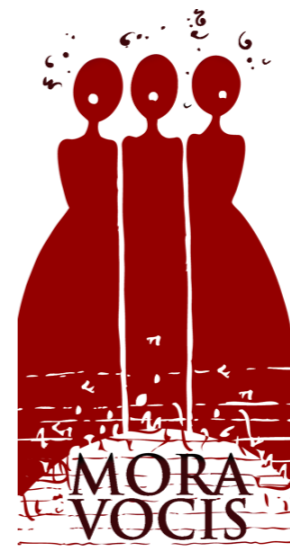


A partir du XVIe siècle, la polyphonie se complexifie et laisse place à ce que l'on appelle l'Ars Nova. Les compositeurs de l'Ars Nova comme Philippe de Vitry ou Guillaume de Machaut mettent au point un nouveau système de notation permettant de mesurer la musique. Pour ces compositeurs, l'élaboration d'une notation plus précise permet une plus grande expressivité. Cette attention portée à l'esthétique de la partition est poussée à l'extrême avec l'Ars Subtilior\*. Ces partitions deviennent alors de véritables oeuvres d'art !



*Belle Bonne Sage*, Baude Cordier XVIe siècle (compositeur de l'Ars Subtilior )

♪ En Occitanie, l'ensemble vocal féminin « Mora Vocis » interprète de nombreuses pièces du Moyen Âge sous la direction de Els Janssens-Vanmunster.



- L'âge d'or de la polyphonie : la Renaissance

La Renaissance musicale qui a lieu entre le XVe et le XVIIe siècle voit l'apogée de la polyphonie. En effet, les compositeurs se débarrassent de l'emprise de l'Eglise. Ils jouissent alors d'une plus grande liberté de composition et écrivent autant de musique sacrée que de musique profane. L'accompagnement du chant par des instruments comme le luth\* ou la viole\* se généralise également. Avec l'invention de l'imprimerie, la diffusion des compositions et les échanges entre les différents compositeurs sont grandement facilités.

On peut distinguer différentes aires géographiques où la polyphonie gagne en importance :

- La polyphonie franco-flamande géographiquement située à cheval entre l'actuelle Bourgogne et les Pays-Bas. Cette école franco-flamande voit se succéder cinq générations de compositeurs entre le XVe et le XVIe siècle. Le plus célèbre d'entre eux reste aujourd'hui Josquin Des Prez.
- La polyphonie d'Europe du sud qui est principalement centrée sur l'Italie à partir de la seconde moitié du XVIe siècle. L'un des derniers compositeurs de cette école originale est Palestrina qui a donné son nom à ce que l'on appelle encore aujourd'hui « la polyphonie palestrinienne ».
- La polyphonie anglaise, très active au XVIe siècle notamment sous le règne d'Henry VIII, monarque et musicien. On retient surtout aujourd'hui Thomas Tallis comme le plus grand compositeur de la cour à cette période.

🎵 En Occitanie toujours, [La Main Harmonique](#), ensemble dirigé par Frédéric Bétous est dédié aux polyphonies de la Renaissance.

- L'ère baroque et les débuts de l'opéra

En musique, la période Baroque commence au tout début du XVII<sup>e</sup> siècle avec Monteverdi et s'achève en 1750. Claudio Monteverdi exprime en 1605 qu'il s'est détaché des anciens préceptes de la musique dans ses compositions qu'il appelle alors « *seconda prattica* ». Pour Monteverdi, cette *seconda prattica* place l'expression et les « passions » au cœur du processus compositionnel. Monteverdi crée *l'Orfeo* à la cour du duc de Mantoue en 1607. Cette pièce fait date dans l'histoire de la musique puisqu'elle est considérée comme le premier opéra.



© Juliette Magniez

*Concert Caldara-Vivaldi : Magnificat ! Odyssud-Blagnac*

Tout comme à la Renaissance, on peut distinguer des styles bien différents selon l'ère géographique, ou la période. L'Italie a été profondément marquée par les compositions de Vivaldi et Scarlatti, la France par Charpentier, Lully et Rameau, l'Angleterre par Purcell et Haendel. En Allemagne, c'est Jean-Sébastien Bach, compositeur de confession luthérienne, qui se distingue avec ses cantates\* spirituelles et ses messes qui deviennent alors de véritables concerts. C'est d'ailleurs à la mort de ce dernier que les musicologues ont choisi d'arrêter la période baroque.

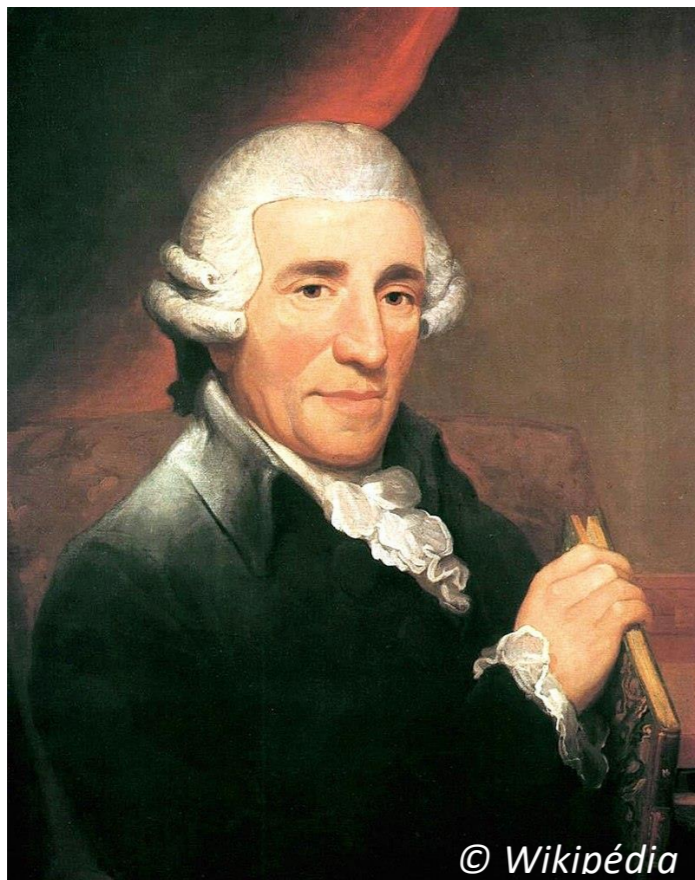
♪ L'ensemble La Main Harmonique a enregistré un disque dédié à Monteverdi : [Sfogava con le stelle.](#)



♪ Quant à eux, les éléments ont créé un programme « [Caldara-Vivaldi : Magnificat!](#) » avec l'ensemble baroque [Concerto Soave.](#)

- Le classicisme et la multiplicité des genres

En musique, la période dite « classique » est concentrée en un demi-siècle, de 1750 à 1800. Ce classicisme correspond à la période d'activité de trois compositeurs viennois : Mozart, Haydn et Beethoven regroupés sous le nom de « trinité classique viennoise ». Ces trois compositeurs furent prolifiques et écrivirent tant pour formations instrumentales que chorales.



*Portrait de Haydn par Thomas Hardy*



*Portrait de Mozart par Barbara Krafft*



*Portrait de Beethoven par Joseph Karl Stieler*

On a vu qu'avec son *Orfeo*, Monteverdi jette les bases du genre de l'opéra qui se développe au XVIIIe siècle. Les genres de l'opéra se multiplient rapidement : *opera seria*\*, *opera buffa*\*, opéra comique\*... Mozart compose de nombreux opéras ayant fait date dans l'histoire de la musique : *Don Giovanni*, *Les Noces de Figaro* ou encore la célèbre *Flûte Enchantée*.

Bien que répandu dans toute l'Europe, l'opéra n'est pas le seul genre exploité par cette trinité viennoise. Dans la deuxième moitié du XVIIIe siècle, de nombreux oratorios\* et messes voient également le jour. Si le *Requiem en ré mineur* de Mozart est aujourd'hui l'une des pièces les plus jouées au monde, Haydn a quant à lui composé en tout quatorze messes pour orchestre et chœur mixte et un oratorio, *La Création*. De son côté, Beethoven n'écrira qu'un seul opéra, *Fidelio* mais fera grandement évoluer l'orchestre. C'est d'ailleurs le premier à intégrer un chœur à une pièce symphonique avec sa *9e symphonie* en y introduisant des sections de l'*Ode à la joie*.

🎵 En novembre 2019, Joël Suhubiette préparait le chœur de Radio France pour la 9e symphonie de Beethoven, symphonie dirigée par [Emmanuel Krivine à l'auditorium de la Maison de la Radio](#).

- Le XIX<sup>e</sup> siècle, l'âge d'or de l'opéra :

Mozart et Beethoven dans une moindre mesure posent les bases de ce que sera l'opéra au XIX<sup>e</sup> siècle. Durant ce siècle qualifié de romantique, le genre est en effet en pleine expansion et des styles nationaux naissent en Europe et ailleurs. Avec l'apparition et le développement de la bourgeoisie, les compositeurs ne sont plus soumis à l'aval d'un prince pour composer. Ainsi, le XIX<sup>e</sup> siècle voit naître de nombreux compositeurs. Il convient de distinguer les écoles majeures de l'opéra romantique : la France, l'Allemagne, l'Italie et la Russie.



© L. Pascal



© Opéra Comique



© L. Pascal



- En France, Paris devient le véritable foyer de l'opéra. D'abord parce que de nombreuses institutions lui sont dédiées (Opéra Garnier, Opéra-Comique, Théâtre Lyrique...), ensuite parce que beaucoup de compositeurs y travaillent. Nous pouvons notamment citer François-Adrien Boieldieu (*La Dame Blanche*, 1825) et Charles Gounod (*Faust*, 1859) dans un premier temps puis Georges Bizet (*Carmen*, 1875), Léo Delibes (*Lakmé*, 1883) et Jules Massenet (*Manon*, 1884) actifs durant la deuxième moitié du siècle. Jacques Offenbach s'impose quant à lui comme maître de l'opéra-comique français avec sa *Belle Hélène* (1864), et invente un nouveau genre : l'opéra bouffe français\*.

🎵 Les éléments ont enregistré *Carmen*, l'opéra le plus joué au monde, avec l'Orchestre du Capitole sous la direction de Michel Plasson. Roberto Alagna en Don José donnait la réplique à Angela Gheorghiu qui interprétait la célèbre cigarière



- En Allemagne, Beethoven a posé les bases de l'opéra allemand avec *Fidelio* en 1805 mais c'est Richard Wagner qui s'impose comme maître du genre au XIXe siècle. Wagner compose 14 opéras entre 1842 et 1882 dont il écrit lui-même les livrets. Les sujets de ses intrigues sont tirés de la mythologie nordique. On retient notamment l'*Anneau de Nibelung*, une tétralogie regroupant *L'Or du Rhin* (Prologue), *La Walkyrie*, *Siegfried* et *Le Crépuscule des Dieux*. Cette tétralogie dure au total environ quinze heures et est jouée sur trois jours ! Wagner souhaite créer une oeuvre d'art total (*Gesamtkunstwerk*) et fait construire un théâtre spécialement adapté à ses opéras à Bayreuth, le *Festpielhaus*\*



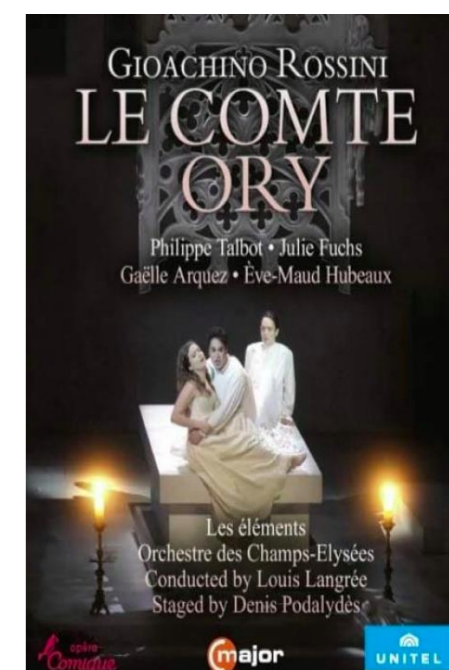
*Festpielhaus, © Association internationale des cercles Richard Wagner*



*Festpielhaus, © Association internationale des cercles Richard Wagner*

- En Italie, bien loin de Wagner et de la mythologie nordique, les compositeurs renouent rapidement avec le *bel canto*\*. Ce sont Rossini (*Le Barbier de Séville*, 1816) , Bellini (*Norma*, 1831) et Donizetti (*Lucia di Lammermoor*, 1835) qui réhabilitent cette technique dans leurs opéras. Ces compositeurs ne laissent cependant pas aux interprètes le loisir d'improviser ces passages puisque toutes les ornements sont écrites. Verdi, né en 1813 (soit la même année que Wagner !) prend la suite de Rossini et Donizetti et compose de nombreux opéras entre 1839 et 1893. Il est actif pendant la période de réunification de la péninsule italienne, et ses chefs-d'oeuvre deviennent rapidement symbole d'unité. « *Va, pensiero*, », le célèbre chœur des esclaves de *Nabucco* est un véritable hymne à la liberté. Compositeur au cœur de l'époque romantique, Verdi compose également des pièces d'après l'œuvre de Victor Hugo (*Ernani*, 1844), ou encore Shakespeare (*Macbeth* en 1847, *Falstaff* en 1887, *Otello* en 1893). L'Italie du XIXe siècle est marquée en littérature par le mouvement vériste, plus ou moins proche du naturalisme français. On qualifie donc la génération de compositeurs italiens de la fin du siècle de « vériste ». On compte parmi eux Pietro Mascagni (*Cavalleria Rusticana*, 1890) et Giacomo Puccini. On reconnaît aujourd'hui en ce dernier, à travers ses chefs d'œuvre tels que *La Bohème* (1896), *Tosca* (1900) et *Madame Butterfly* (1904), le dernier grand maître de l'opéra italien.

💡 Pour découvrir l'opéra italien avec les éléments depuis chez vous, [Le Comte Ory](#) de Rossini est disponible en entier sur la chaîne Youtube de France Musique !



- C'est au XIXe siècle que se développe en musique l'école russe. Mikhaïl Ivanovitch Glinka (1804-1857) en est considéré comme le père. On décèle dans ses opéras ce qui caractérisera l'opéra russe où le héros principal représente tout un peuple soumis à une certaine fatalité (*Une vie pour le tsar*, 1836). A sa suite, toute une génération de compositeurs russes comprenant Alexandre Borodine, Nicolai Rimski-Korsakov ou encore Modeste Moussorgski voit le jour. Alexandre Borodine entreprend plusieurs années avant sa mort la composition de son opéra *Le Prince Igor*. Malheureusement, il décède avant d'avoir achevé son oeuvre. C'est en partie Rimski-Korsakov qui en achèvera la composition. Modeste Moussorgski crée quant à lui *Boris Godounov* en 1874 après avoir été refusé par de nombreux théâtres impériaux. Son opéra est un véritable chef-d'oeuvre mettant en scène le peuple russe et dont la musique puise dans toutes les sources de la musique de son pays (folklorique, religieuse etc).

🎵 Les éléments ont enregistré à l'auditorium Saint-Pierre des Cuisines, *L'âme slave*, un disque regroupant des pièces pour chœur de compositeurs russes et d'Europe de l'est. Vous pourrez en écouter quelques extraits [ici](#) !

- Bien que très important au XIXe siècle, l'opéra n'est pas le seul genre de l'art vocal à se développer. Au début du siècle, le *lied* apparaît en Allemagne. Il s'agit de poèmes chantés en allemand et accompagnés au piano. Franz Schubert a composé beaucoup de *lieder* notamment sur des poèmes de Goethe. L'un des plus célèbres d'entre eux est *Le Roi des Aulnes* composé en 1815. Le pendant français du lied, la mélodie française apparaît un peu plus tard au XIXe siècle avec des compositeurs comme Hector Berlioz, Claude Debussy ou Gabriel Fauré.

- Le XXe siècle à la recherche de nouveaux mondes sonores

Dès les premières décennies, la musique est marquée par la recherche de nouvelles sonorités, d'un nouveau langage. Peu à peu, les compositeurs s'émanent plus ou moins des règles de l'harmonie classique pour créer un langage qui leur est propre. La voix n'est pas épargnée par cette petite révolution et reste très utilisée par les compositeurs. L'éclectisme artistique de ce nouveau siècle fait naître de nombreux courants musicaux aux esthétiques diverses, parfois même contraires. Dans cette partie, nous tenterons de mentionner ces esthétiques à travers des pièces et compositeurs ayant marqué le répertoire choral en cette première moitié du XXe siècle. Pour plus de clarté, nous mentionnerons ces œuvres et compositeurs selon des aires géographiques.



- En Allemagne, Wagner laisse une empreinte indélébile sur les jeunes compositeurs allemands. C'est le cas pour Richard Strauss qui compose de nombreux opéras au début du siècle. Ses pièces sont cependant marquées par un certain éclectisme puisqu'on y retrouve tant des éléments du *bel canto* italien que du drame wagnérien. Au cours de la décennie suivante, le langage musical s'oriente vers le chromatisme\*, déjà suggéré par Wagner dans ses opéras au XIXe siècle. Arnold Schönberg puis Alban Berg et Anton Webern cherchent à exploiter équitablement les douze sons de la gamme dans leurs compositions et forment ce qu'on appelle aujourd'hui la « seconde école de Vienne ». Arnold Schönberg, donne une nouvelle dimension à la pratique vocale avec son *Pierrot Lunaire* (1912). Il met en musique des poèmes d'Albert Giraud selon le *sprechgesang* (parlé-chanté) qui combine déclamation et ligne musicale. Ces compositeurs favorisent généralement les pièces courtes. Seul Berg s'adonne aux grandes formes notamment avec son opéra *Wozzeck* (105 minutes environ) créé en 1925.



*Portrait d'Arnold Schönberg*



*Portrait d'Anton Webern*



*Portrait d'Alban Berg*

- En France, on retient 1902 pour être l'année de création de *Pelléas et Mélisande*. Composé par Claude Debussy, cet opéra est la seule œuvre lyrique que le compositeur mène à terme. Debussy s'identifie au symbolisme de la pièce de Maeterlinck et rompt avec l'opéra romantique puisque la pièce comprend très peu d'airs et d'ensembles, un discours continu et une prosodie très précise. La mélodie française est toujours exploitée par des compositeurs comme Maurice Ravel (*Histoires Naturelles*) et Francis Poulenc (*Tel jour telle nuit*) quelques années plus tard.

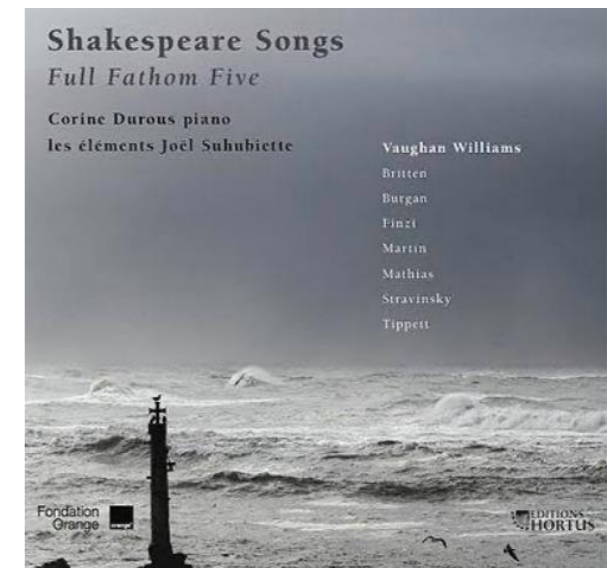
🎵 En 2017, Joël Suhubiette a donné une *masterclass*\* aux élèves du Conservatoire à Rayonnement Régional de Paris. Au programme, la pièce *Un soir de neige* de Francis Poulenc. [Des extraits vidéos sont disponibles sur YouTube.](#)

- En Russie, Igor Stravinsky marquera toute la première partie du siècle. A cette période, la tendance est aux grands ensembles instrumentaux. Il n'est pas rare qu'une centaine d'instrumentistes soit réunie sur scène ! Stravinsky marque le répertoire avec sa *Symphonie de Psaumes* créée en 1930. Il s'agit d'une pièce en trois mouvements (alors que les symphonies en comprennent habituellement quatre) où le chœur est omniprésent.

🎵 Les éléments ont enregistré *L'âme slave*, un disque proposant un voyage en Europe centrale et en Russie. Écoutez un extrait des [Chansons paysannes russes](#) de Stravinsky !

- Ce début de siècle marque une véritable renaissance musicale pour l'Angleterre avec Edward Elgar puis Ralph Vaughan-Williams. Les pièces instrumentales et notamment symphoniques d'Elgar sont beaucoup jouées de nos jours et le compositeur a livré de nombreuses compositions chorales comme *My Love Dwelt in a Northern Land* ou encore l'oratorio *The Dream of Gerontius*. Après lui, Vaughan-Williams compose également pour le chœur. Sa musique s'inspire du folklore et de la grande polyphonie anglaise du XVIe siècle. Né en 1913, Benjamin Britten est considéré comme le plus grand compositeur britannique depuis Purcell. Il écrit de nombreuses pièces pour la voix : opéras, oeuvres vocales et chorales. Son *War Requiem*, créé en 1961 apparaît aujourd'hui comme son œuvre majeure.

🎵 Les éléments ont enregistré un album [Shakespeare Songs](#), comprenant des pièces chorales de Vaughan-Williams et Britten.



Cette petite Histoire de la Polyphonie a permis de voyager avec la voix sur onze siècles de musique. Les pièces mentionnées, et bien d'autres encore, forment ce que l'on appelle le répertoire choral. Ce répertoire très riche constitue un véritable terrain de jeu pour le chœur de chambre les éléments.



## B- Travailler avec un.e compositeur.rice

Joël Suhubiette met la collaboration avec les compositeurs et compositrices d'aujourd'hui au cœur des programmes qu'il défend tout en puisant dans le répertoire de la Renaissance au XXe siècle. L'alternance des pièces anciennes et contemporaines permet un éclairage mutuel entre les œuvres. Joël Suhubiette s'attache particulièrement à la découverte de pages moins connues du répertoire et aime à les associer à des références plus communes afin d'offrir au public toutes les passerelles vers le répertoire vocal le plus vaste possible. L'excellence du chœur lui permet de choisir les pièces polyphoniques les plus complexes et de faire des incursions dans le répertoire en petit ensemble ou soliste. A ce jour, Joël Suhubiette a passé commande à près de vingt compositeurs. Cela se fait en plusieurs étapes.



## 1) L'élaboration du programme

L'élaboration d'un programme est un processus parfois très long et parfois très court selon l'inspiration du ou des directeurs artistiques. C'est un processus complexe. Si les ensembles ont souvent un « modèle » de programme, sorte de marque de fabrique de l'ensemble, à chacun sa recette pour construire un programme de concert, et les ingrédients sont nombreux. Quels sont ces ingrédients ?

- Le répertoire : le chœur de chambre les éléments a un répertoire très vaste qui s'étend sur cinq siècles de musique, il est donc important de choisir si l'on va travailler une période spécifique ou au contraire mettre en regard des œuvres de périodes différentes, ou travailler une pièce unique qui constituera le concert.
- A capella, oratorio ou opéra : de nombreuses collaborations artistiques sont possibles. Le chœur a travaillé avec de nombreux ensembles spécialisés dans chaque répertoire. Il faut donc décider si l'on s'associe ou si l'on favorise un programme du chœur seul pour ce nouveau projet.

 Découvrez [ici](#) les collaborations artistiques des éléments !

- La distribution : la distribution correspond au nombre d'artistes présents sur scène pour ce programme. 12, 13, 16, 17, 18, 24, 32 chanteurs ? Avec ou sans instruments ?
- La scénographie : mise en espace ou simple concert ? Concert spatialisé ? Tous les répertoires ne se prêtent pas à une mise en espace ou en lumière qui s'avère parfois plus difficile pour certains que pour d'autres. Si c'est un élément important du nouveau projet, il faudra en tenir compte.

- Le thème : à travers un programme de concert, on peut parfois avoir envie de raconter une histoire, de décrire une région, un pays ou de proposer un voyage dans le temps ou dans l'espace. Par exemple, *IBERIA* nous emmène dans la péninsule ibérique, *Abendlied-Morgenlied* nous fait découvrir la poésie romantique allemande, *L'âme slave* nous emmène en Europe de l'Est.

💡 Découvrez tous les programmes des éléments et leurs différents univers en [cliquant ici](#) !

Une fois tous ces ingrédients choisis et mis par ordre de priorité, un programme naît et souvent avec lui la note d'intention du ou de la directeur.rice artistique qui explique son cheminement pour livrer ce programme. Vous trouverez à titre d'exemple la note d'intention de Joël Suhubiette pour un des programmes-phares des éléments « *Méditerranée sacrée* » sur la page suivante.



*« Avec les éléments, depuis quelques années, j'ai la volonté de créer des programmes où se côtoient musiques anciennes et contemporaines. Autour d'une thématique conceptuelle ou géographique, ils permettent d'allier grand répertoire et découvertes. Mais pourquoi le thème de la Méditerranée ? Le sujet était vaste et il fallait choisir un chemin, prendre en compte les questions de diapason, de tempérament. Plus profondément, je crois, une envie d'aller puiser dans les racines de notre culture ; une conviction, par mon éducation, mon lieu de vie, ma personnalité, d'appartenir au « Sud » de l'Europe. Une attirance pour l'Espagne tout jeune, des voyages en Grèce, en Italie puis à Jérusalem, au Maghreb et au Liban. L'idée première était de faire entendre des œuvres chantées dans des langues anciennes du bassin méditerranéen. Le latin s'imposait mais également l'hébreu, le grec ancien, l'arabe, le syriaque. J'ai écarté en premier lieu les monodies byzantines, la musique traditionnelle arabe. Le chœur, interprète de la musique «occidentale», n'allait pas être à sa place dans ces univers. J'ai donc choisi tout d'abord des oeuvres du répertoire ancien de notre civilisation chrétienne latine. Les Répons des Ténèbres de Gesualdo, le O Vos Omnes de Vittoria, le Crucifixus de Lotti se sont imposés rapidement comme des chefs-d'œuvres de la polyphonie de la Renaissance ou du début de l'époque baroque. Les œuvres en hébreu de Salomone Rossi, contemporain de Monteverdi à Mantoue, écrites pour introduire la polyphonie à la synagogue, ont trouvé naturellement leur place dans ce corpus. Pour le grec ancien l'araméen et l'arabe, il me paraissait évident qu'il fallait faire appel à des compositeurs contemporains. Le compositeur grec Alexandros Markeas a choisi d'écrire une pièce sacrée à partir des Bacchantes d'Euripide. Le libanais Zad Moutaka a proposé Lama Sabaqtani, les Sept dernières paroles du Christ en syriaque, langue écrite la plus proche de l'araméen. Pour la langue arabe, Zad Moutaka a également composé Mèn èntè, sur un poème mystique de Husayn Mansour Hallâj. Il répondait ainsi, à sa façon, à l'exigence de faire sonner également la monodie dans ce parcours méditerranéen. On la retrouve dans certains des versets du Kaddish de Rossi et, traitée en canon, dans le O Virgo Splendes du Llibre vermell de Montserrat, la pièce la plus ancienne du disque.*

*Donné plus de cinquante fois en concert, enregistré en disque ainsi que par la radio et la télévision, ce programme n'a cessé d'évoluer, se ciselant au fil du temps pour atteindre son point d'équilibre et de maturité. »*

*Joël Suhubiette*

💡 Et vous, quel programme imagineriez-vous ? Inventez le déroulé de votre concert idéal et envoyez-le nous à [production@les-elements.fr](mailto:production@les-elements.fr) !

## 2) Commande à un.e compositeur.rice

Ce travail d'élaboration de programme peut générer l'envie de travailler avec un.e compositeur.rice d'aujourd'hui et de lui commander une nouvelle œuvre sur mesure pour ce nouveau programme et pour le chœur. Il s'agit alors de réfléchir à qui sera le ou la compositeur.rice le plus adapté à ce programme parmi ceux que l'on connaît déjà ou de partir à la recherche d'une nouvelle collaboration.

Le directeur artistique explique alors ce qu'il attend du compositeur ou de la compositrice : le style de la pièce, sa durée, si le choix du texte est fait ou si il ou elle choisit son texte, l'effectif des musiciens pour cette pièce, etc. Si le ou la compositeur.rice est enthousiaste et disponible pour cette nouvelle création, on lui passe commande, c'est-à-dire qu'on se met d'accord avec lui ou elle sur les termes du contrat : pour quand doit-il.elle livrer la partition ? Quel sera son salaire pour ce travail ? Aura-t-on l'exclusivité de cette partition pendant un certain temps ou pas ? Et toutes les questions pratiques liées à cette commande.

💡 Découvrez comment Guillaume de Chassy a choisi de composer sur les *Poèmes à Lou* de Guillaume Apollinaire pour sa cantate jazz pour chœur mixte, piano et percussions en [cliquant ici](#) !

Les compositeurs.rices envoient le plus souvent d’abord un manuscrit ou une partition qui n’est pas éditée. Parfois ils composent à la main et parfois directement à l’ordinateur. Il existe des logiciels spéciaux qui permettent d’écrire la musique à l’ordinateur.

The image shows a handwritten musical score for the piece 'Mistral' by Gavin Bryars. The score is written on multiple staves. At the top, there are handwritten notes: 'Fracly', '(un percussor mltimes à liv. simple)', 'Frédéric Mistral', and 'Mistral'. The score includes parts for Soprano (Sop), Alto (Alt), Tenor (Tenor), Bass (Bass), and five Percussion parts (Perc. I to Perc. V). The vocal parts have lyrics written below them, including 'Quand del la Fon-rist'. The piano accompaniment is written on the bottom staves, with various musical notations such as notes, rests, and dynamics. The score is presented in a clear, organized layout with distinct staves for each instrument and voice part.


Manuscrit de *Mistral* de Gavin Bryars – commande du Chœur de chambre les éléments, 2019


Une fois terminée, la partition peut être envoyée à l'éditeur qui la publiera et auquel on pourra acheter le nombre d'exemplaires nécessaires à la création.

#### 4) Du déchiffrage à la création

Le moment de la réception d'une commande est toujours une émotion pour le ou la chef de chœur qui découvre la pièce et s'en fait une première image sonore en lisant la partition. La partition est ensuite envoyée aux artistes qui la travaillent, la préparent, l'apprennent chez eux. Lorsque la période de répétition commence, le chœur est réuni pour une première lecture de cette nouvelle œuvre. Elle est ensuite répétée, travaillée précisément pour en affiner l'interprétation. A chaque fois que cela est possible, le ou la compositeur.rice rejoint le chœur en répétition pour travailler directement avec le ou la chef de chœur et les chanteurs. Il arrive que lors des échanges avec les musiciens, le ou la compositeur.rice décide de changer un peu la partition afin de mieux s'adapter à une voix ou à un instrument ou pour trouver un nouveau son, une nouvelle couleur à ce qu'il a écrit. Ce travail de résidence est toujours un moment extrêmement riche pour la rencontre artistique.



 [Visionnez](#) la rencontre entre le compositeur anglais Gavin Bryars, Joël Suhubiette et Gilles Dumoulin, coordinateur artistique des Percussions Claviers de Lyon.

 Vous pouvez aussi découvrir tout le processus de création de [From New-York to London](#) ou l'élaboration du programme [IBERIA](#) et le point de vue des compositeurs sur ce programme !

Pour aller plus loin :

- Découvrir les compositeurs et compositrices d'aujourd'hui sur le site du [Centre de Documentation de la Musique Contemporaine](#)



Le chœur de chambre les éléments est un ensemble professionnel créé en 1997. Il s'agit d'un chœur indépendant dont les artistes sont rémunérés directement par l'ensemble, mais ne sont pas permanents. Ils ont le statut d'intermittents du spectacle\* et travaillent aussi au sein d'autres ensembles musicaux. Les locaux administratifs et le siège social du chœur sont à Toulouse et le chœur est bien implanté à Toulouse et en Occitanie. Cependant, les chanteurs de l'ensemble viennent de toute la France !

La structure juridique qui encadre les activités du chœur professionnel est une association loi 1901, avec un président, un conseil d'administration et des salariés permanents.

Une équipe de quatre salariés permanents est chargée d'assurer le bon fonctionnement du chœur. Cette équipe doit notamment organiser les concerts et les répétitions, s'assurer que le public sera au rendez-vous, ou gérer les aspects financiers.

Vous pourrez ici découvrir ce qu'il se passe de l'autre côté du rideau !

- Le directeur artistique

*Page 58*

- L'équipe administrative

*Page 60*

- Les partenaires

*Page 71*

élé.

Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

## A- Le directeur ou la directrice artistique

Le directeur ou la directrice artistique porte le projet artistique de l'ensemble. Il ou elle donne l'impulsion et les lignes directrices de ce projet. Son rôle est notamment de choisir les œuvres pour élaborer les programmes, de définir les chanteurs.euses dont l'ensemble aura besoin. Le directeur ou la directrice artistique décide également des collaborations artistiques qu'il ou elle souhaite mettre en place pour l'ensemble (avec d'autres ensembles -orchestres, solistes vocaux, instrumentistes-, des festivals, des lieux de concerts...). Son rôle est également de définir le temps de répétition nécessaire pour élaborer un programme. Pour tout cela, il ou elle travaille également en lien permanent avec l'équipe administrative du chœur pour construire ensemble les projets. Le directeur ou la directrice artistique représente également l'ensemble auprès des autres acteurs du secteur culturel.

Le directeur artistique des éléments est Joël Suhubiette.



© Romain Serrano

## Quelques questions à Joël Suhubiette, directeur artistique

**Comment définis-tu le rôle du ou de la directeur.rice musical ?**

Le ou la directeur.rice musical veille par ses choix à défendre et rester en accord avec le projet musical de l'ensemble. Par le travail musical avec les chanteurs, il ou elle façonne une couleur et donne une cohérence au son de l'ensemble. Il ou elle veille à maintenir une qualité et un niveau les plus élevés possible.

**Pourrais-tu résumer ton parcours et la création des éléments ?**

J'ai fait des études de direction de chœur et de chant au conservatoire. Pendant plusieurs années j'ai commencé ma vie professionnelle en chantant dans des ensembles professionnels en France et en Belgique. J'ai été l'assistant d'un grand chef belge (Philippe Herreweghe) pendant quelques années. Après ces années d'apprentissage, j'ai décidé de me lancer dans l'aventure de la création de mon propre ensemble. Le fait d'avoir moi-même été chanteur dans des groupes professionnels a fait que je connaissais déjà ce milieu. Il a fallu au départ une grande énergie pour constituer une équipe musicale, puis une équipe d'administration, rencontrer les institutions pour chercher des subventions et bien sûr être exigeant dans le niveau musical à atteindre. C'était passionnant et cela l'est toujours 20 ans après.

**Comment définirais-tu le lien entre un.e directeur.rice artistique et son ensemble ?**

Il ou elle travaille d'un côté avec les artistes et de l'autre avec l'équipe administrative de l'ensemble pour maintenir les objectifs. Il ou elle doit être à l'écoute de chacun et être en force de proposition pour que tout le monde trouve sa place et également s'assure d'une bonne ambiance et d'un bon esprit dans le travail. Il ou elle doit, quand il ou elle fait des propositions de nouveaux projets, veiller à susciter l'envie, l'enthousiasme. Il ou elle donne de sa personne et doit être très impliqué.e dans la dynamique de groupe de l'ensemble.

**Quels sont les meilleurs et les moins bons aspects du travail de directeur artistique ?**

Les plus grandes joies sont quand un projet aboutit avec un grand succès, quand on sent l'enthousiasme du public, le bonheur des artistes de faire partie de l'aventure, quand la presse est élogieuse, mais aussi quand on sent que l'on a tout fait au maximum dans le travail et l'exigence avec soi-même et avec les autres. L'aspect peut-être le plus difficile est l'impossibilité de réaliser un projet qui tient à cœur, par exemple parce que l'ensemble n'aurait pas les moyens de l'assumer financièrement, ou parce que l'on n'a pas réussi à convaincre un acheteur de concert que ce programme pourrait être très intéressant.

## B- L'équipe administrative

A chaque ensemble son organigramme !

En fonction de la structuration du projet et de l'ensemble, l'équipe qui accompagne le projet est plus ou moins étoffée. Les ensembles choisissent le plus souvent d'être accompagnés par une équipe administrative interne ou éventuellement un bureau de production externe. Certains chanteurs.euses ou artistes ont des agents qui organisent leurs emplois du temps, les aident à trouver des productions, c'est-à-dire des concerts ou des séries de concerts, dans lesquelles chanter, entretiennent leur réseaux etc...

Le rôle de l'équipe administrative est d'accompagner, soutenir, développer, mettre en place le projet artistique. Aux éléments, l'équipe administrative est constituée de quatre membres aux rôles bien définis.

Quelles sont les étapes à réaliser par l'équipe administrative avant, pendant et après un concert ?

Découvrez ici ce qui se passe de l'autre côté du rideau !



© L. Pascal



© L. Pascal



© L. Pascal

- Pôle administratif

Le pôle administratif d'un ensemble doit avant tout veiller à respecter le cadre légal. Pour cela, il se réfère notamment au Code du Travail et à la Convention Collective de spectacle qui indiquent ce qu'il est possible ou non de faire lorsque l'on organise un concert.

Une grande partie du travail de l'équipe administrative consiste également à rechercher des financements et à monter des dossiers de subventions. Pour élaborer ces dossiers, il faut notamment préparer des budgets prévisionnels qui anticipent chaque dépense liée à l'organisation d'un concert ou la création d'un programme. Comme dans toute entreprise, un ensemble doit également assurer le suivi comptable et le suivi social (embauche, contrat, paie, déclarations sociales..) des salariés de la structure.

Aux éléments, Raphaëlle Bellencourt occupe le poste d'administratrice générale. Elle veille au bon fonctionnement de la structure et de son équipe. Dans sa mission administrative, elle est également aidée par Paul Prigent qui est chargé d'administration. En tant qu'administra-

trice générale, Raphaëlle représente également l'ensemble lors des rendez-vous officiels et dans les réseaux professionnels dont le chœur fait partie.



## Quelques questions à Raphaëlle Bellencourt, administratrice générale

- **En quoi consiste le travail que tu effectues aux éléments ?**

Ma mission première est d'accompagner Joël Suhubiette dans la mise en place de son projet artistique, tant d'un point de vue financier que logistique, et d'en assurer son rayonnement par sa diffusion et sa communication auprès de tous les publics. En pratique, mon travail consiste à rechercher des financements, à gérer le budget de la structure, coordonner l'équipe des permanents, et développer des partenariats, et conforter les relations avec les tutelles (Ministère de la culture, Région, Mairie...).

- **Quel a été ton parcours, les formations que tu as suivies ?**

J'ai un parcours un peu atypique. J'ai fait des études d'histoire et quand j'ai rejoint les éléments j'étais en cours d'un DEA, sans trop savoir ce que j'allais faire après. Je me suis peu à peu passionnée pour ce travail et j'ai repris mes études en formation continue, j'ai fait

un DESS (master 2) en gestion et administration des entreprises.

- **Qu'est-ce que tu préfères dans ce métier et qu'est ce qui est le plus difficile ?**

Ce qui rend ce métier passionnant c'est la finalité, quand on assiste à la restitution des créations de programmes, tout prend son sens. Ce qui est difficile en revanche c'est la fragilité de notre secteur, l'inquiétude des financements, les aléas permanents.

- **Selon toi, quelles sont les qualités requises pour occuper un poste d'administratrice générale ?**

Je pense que pour travailler dans notre secteur, et plus précisément à mon poste, les qualités premières sont la rigueur, la capacité d'adaptation, et le relationnel avec les autres et la connaissance de l'environnement.

- Pôle production

Pour organiser et préparer un concert, l'équipe de production doit être en lien avec la salle pour superviser toute la logistique de la représentation. Afin d'assurer le bon déroulement du concert, les chargés.es de production doivent alors lister les besoins techniques pour la représentation (allant des projecteurs aux pupitres des artistes en passant par les aliments à fournir aux chanteurs dans les coulisses) et élaborer ce que l'on appelle la « fiche technique ». Cette fiche technique est ensuite transmise à la salle où se déroule le concert qui peut alors équiper le plateau avant l'arrivée des artistes.

En production, le contact entre l'ensemble et les artistes est primordial. C'est le rôle des chargés.es de production. Ils ou elles doivent organiser avec les artistes leur hébergement, leurs déplacements, leurs repas lorsque les chanteurs.euses se déplacent pour un concert ou des répétitions. Le ou la chargé.e de production assure également un suivi technique du projet artistique. Il ou elle doit notamment s'occuper des partitions (se les procurer, les envoyer aux chanteurs.euses, les archiver), des traductions et d'autres outils artistiques (enregistrements, aides à la prononciation, note du compositeur, etc..).

Aux éléments, c'est Paul Prigent et Jean-Pierre Bréthoux qui occupent cette fonction. Jean-Pierre est en lien avec le diffuseur pour les aspects de production général (planning de répétition, hébergements, transports). Paul jongle entre les horaires des trains, des avions, des bus et leurs tarifs pour s'assurer que tout le chœur sera bien réuni le jour du concert ou de la répétition. Il assure le suivi de la production, le respect du budget, jusqu'à l'établissement des contrats avec les salles et avec les artistes.



## Quelques questions à Paul Prigent, chargé d'administration

- **En quoi consiste le travail que tu effectues aux éléments ?**

Mon travail peut se résumer très simplement: quand un concert est vendu à une salle, Jean-Pierre détermine avec le programmateur la date et le planning des répétitions, mon métier est alors de tout organiser pour que ce planning soit respecté et que tout se passe bien.

Sur un plan "pratique" j'organise les voyages des chanteurs, leurs nuits en hôtels, leurs repas, mais je m'assure aussi que la salle leur a bien prévu des loges, des pupitres etc...

Sur un plan plus "administratif" je suis en lien avec la salle ou le festival qui organise notre concert pour établir un "contrat de cession". Je m'occupe aussi des "contrats d'engagement" avec les artistes. Après le concert, je fais leurs fiches de paie.

Au-delà des concerts, je m'occupe aussi de la gestion quotidienne de la structure des éléments : suivi des budgets, déclarations des paies et charges sociales, paiements des factures, suivi juridique.

- **Quel a été ton parcours, les formations que tu as suivies ?**

Après mon bac ES, j'ai fait une classe préparatoire aux grandes écoles. J'ai intégré une école de commerce à Nantes dans laquelle je me suis spécialisé dans le « management culturel ». J'ai toujours voulu travailler dans le spectacle vivant et je suis entré aux éléments pour un stage de fin d'études. Ils m'ont embauché après mon diplôme et cela fait 4 ans que j'y travaille.

- **Qu'est-ce que tu préfères dans ce métier quels sont les volets qui t'intéressent un peu moins ?**

J'aime beaucoup l'aspect "organisationnel" très complet de mon poste : construire un planning, un budget, et des contrats pour permettre la réalisation d'un concert. C'est très complet et passionnant. Dans le spectacle vivant il y a aussi beaucoup de changements de dernière minutes : chanteur.euse malade, retards ou grèves des transports, erreurs dans les besoins techniques... La gestion de ces changements est parfois stressante et c'est une partie que j'aime moins dans mon travail, surtout parce que tout était bien organisé avant !

- **Selon toi, quelles sont les qualités requises pour occuper un poste de ce type ?**

Rigoureux.euse: s'assurer que les règles du travail sont respectées, avoir conscience de tous les impacts d'une action (sur le planning, sur le budget, sur les contrats...)

Adaptable: savoir être réactifs aux changements de situations et aux imprévus.

Passionné.e: nous travaillons dans un secteur qui demande beaucoup d'implication et parfois des sacrifices, mais nous avons aussi beaucoup de chance de travailler pour des projets artistiques tous plus intéressants et différents les uns des autres.

- **Une anecdote reflétant le rôle de chargé d'administration :**

J'aime penser que, même si j'organise tout bien avant le concert, je peux faire des erreurs et il y a toujours des petits imprévus qui sont parfois énerwant mais dont on rigole après. Par exemple, j'ai dû faire arrêter les travaux sur la place d'une église afin que l'on puisse répéter 30 minutes au calme...



- Pôle diffusion

Un ensemble a besoin de visibilité directement auprès du public mais également auprès des programmeurs de festivals et de salles de concerts. Le rôle des membres de l'équipe communication et diffusion est donc d'assurer cette visibilité.

Aux éléments, c'est Jean-Pierre Bréthoux qui gère le volet diffusion. Il est ainsi en charge de trouver des festivals ou des salles de concerts pouvant acheter des concerts de l'ensemble. Jean-Pierre est donc constamment en lien avec les acteurs culturels régionaux, nationaux ou internationaux afin de leur proposer d'inclure les programmes élaborés par le directeur artistique dans leurs programmations. Pour assurer un lien avec les programmeurs, c'est également le ou la chargé.e de diffusion qui se déplace avec le chœur sur les différents lieux de concerts.



## Quelques questions à Jean-Pierre Bréthoux, responsable production et diffusion

• **Quel a été ton parcours, comment es-tu arrivé aux éléments ?**

Mon parcours est totalement atypique n'ayant aucune formation musicale, après des études de gestion, c'est vraiment par le biais de rencontres de la vie que je baigne dans ce milieu depuis un grand nombre d'années. Après plus de 15 années passées au sein du Festival de Saint-Céré et la Compagnie Nationale Opéra-Eclaté (structure très formatrice à tous les postes) j'ai décidé de m'installer en indépendant en qualité de responsable de diffusion. Je connais Joël depuis très longtemps et également je faisais partie du conseil d'administration des éléments presque depuis sa création et bien sûr je suivais toute l'évolution. Il s'est avéré que lorsque j'ai créé ma structure, les éléments m'ont demandé si je pouvais m'occuper de la diffusion de deux programmes sur six mois de l'année et j'ai accepté. Tout est allé très vite car un poste s'est libéré au sein de l'administration, donc j'ai intégré l'équipe.

• **Qu'est-ce que tu préfères dans ce métier quels sont les volets qui t'intéressent un peu moins ?**

Ce métier est basé sur une certaine euphorie déjà par l'excitation des créations de programmes par Joël, d'où mon intérêt réel de les diffuser au maximum. Toutes les rencontres auprès des professionnels, tous les échanges de toutes sortes sont toujours très enrichissants.

C'est un métier nourri de relationnel, de confiance qui permet de tisser des liens au-delà du monde de la musique.

Je ne dirai pas qu'il y ait un volet qui m'intéresse moins, si ce n'est le fait que c'est un métier où les résultats ne sont pas immédiats, c'est un travail de longue haleine, d'endurance où il ne faut jamais perdre pied.

• **Selon toi, quelles sont les qualités requises pour occuper un poste de ce type ?**

Déjà, j'ai la chance d'occuper ce poste au sein des éléments, un des meilleurs chœurs reconnu dans le milieu professionnel tant au niveau national qu'international.

Etre vraie, avoir un excellent relationnel, pas d'exubérance, de l'humour aussi, courageux, un bon tempérament, de la patience, pas de susceptibilité sont déjà des éléments essentiels pour être responsable de diffusion et des bons ingrédients pour travailler dans ce milieu.

• **Ton job en 3 mots ou une anecdote reflétant ce qu'est le rôle d'un ou d'une responsable de diffusion :**

Investir du projet artistique, y croire, pour le défendre et être convaincant auprès des diffuseurs.

- Pôle communication et développement

Juliette Magniez est responsable de développement. Elle gère notamment les aspects de communication de l'ensemble et le développement des publics. Sa mission est à la fois de tenir le public informé de l'activité du chœur et de créer une véritable communauté autour de ce dernier. Elle alimente donc régulièrement le site, les newsletters et les réseaux sociaux du chœur (Facebook, YouTube, Twitter, Instagram, SoundCloud). Pour ces publications, Juliette doit alors créer de nombreux contenus : albums photos, vidéos, enregistrements, pages dynamiques, il y en a pour tous les goûts ! Pour organiser son travail, elle détermine le plan de communication du chœur en lien avec les autres membres de l'équipe. Il s'agit de tenir informé des activités du chœur mais aussi d'enrichir les contenus pour aller plus loin que le concert lui-même. Par ailleurs, elle développe les actions de médiation du Centre d'Art Vocal et l'implantation territoriale du chœur.



© Polli Kaminski

## Quelques questions à Juliette Magniez, responsable de développement

- **En quoi consiste le travail que tu effectues aux éléments ?**

Ma mission de développement est plutôt vaste et riche dans le sens où elle est au croisement de la communication, de la médiation et du projet artistique. Il s'agit de partager le projet artistique avec le plus grand nombre, par la communication bien sûr mais aussi par la pratique en imaginant des projets de médiation, et aussi du mieux possible, c'est-à-dire en enrichissant le rapport au concert d'abord en donnant envie d'y aller mais aussi en allant plus loin et donnant des clés d'écoute.

- **Quel a été ton parcours, comment es-tu arrivé aux éléments ?**

J'ai un parcours classique littéraire et musical (classes préparatoires littéraires, licence d'anglais, master de musicologie et master d'administration de la musique) avec moi-même une pratique musicale amateur (violon, chant). J'ai travaillé pour différents ensembles et festivals en Rhône-Alpes d'abord puis en Occitanie et c'est par le biais des réseaux professionnels que j'ai rencontré l'équipe des éléments et un jour ils ont ouvert un recrutement et cela m'a

semblé être le bon moment pour moi de rejoindre cette aventure et ma candidature correspondait.

- **Qu'est-ce que tu préfères dans ce métier quels sont les volets qui t'intéressent un peu moins ?**

J'aime le fait d'être au plus près du projet artistique tout en le rendant accessible à toutes et à tous. Je suis en contact avec beaucoup de gens et cela me plaît, même si souvent j'aime aussi travailler seule pour me documenter ou rédiger des contenus au calme. C'est à la fois un travail d'équipe et solitaire qui me correspond bien. J'avoue préférer la rédaction de projets à la rédaction de bilans même si ces derniers sont souvent enrichissants et permettent du recul.

- **Selon toi, quelles sont les qualités requises pour occuper ce poste ?**

Il faut de l'énergie, aimer créer du sens et du lien, avoir de bonnes capacités rédactionnelles.

- **Le travail de chargée de développement en trois mots :**

Imaginer - Partager - Faire découvrir.

- Médiation et actions culturelles

Les ensembles ou les salles de spectacle développent des missions de médiation culturelle. Leur but sera de sensibiliser un public aux actions artistiques que mènent leur structure. Ces actions peuvent prendre différentes formes et être menées auprès des scolaires, des amateurs, des mélomanes mais aussi des publics empêchés à l'hôpital, en prison, en maisons de retraite, etc.... Le chœur de chambre les éléments a été désigné Centre d'Art Vocal pour la région Occitanie par le Ministère de la Culture en 2019, pour son projet artistique mais aussi pour son programme de médiation à destination de tous les publics développé depuis de nombreuses années. Pour cette mission, il s'associe à la Mission Voix en Occitanie : l'ARPA. Parmi ces activités figure la pratique amateur. Joël Suhubiette dirige Archipels, l'atelier vocal des éléments qui réunit une trentaine de choristes amateurs autour de projets ambitieux. Le chœur mène également des actions auprès des scolaires (du primaire à l'université) où les élèves sont invités à assister aux répétitions du chœur. De plus, en partenariat avec la ville de Toulouse certains parcours sont mis en place avec des écoles où un ou plusieurs chanteur.s ou chanteuse.s se rend régulièrement afin de monter un projet musical avec les élèves.

Pour le public, Juliette Magniez a créé un blog et y publie régulièrement des articles y expliquant les choix de programmes et les œuvres interprétées.

Dans les structures de diffusion et aussi dans certains ensembles, il existe des postes de médiateurs ou médiatrices culturels.les, de chargé.e d'action culturelle ou de développement des publics. Leur rôle est d'animer des médiations avec le public mais aussi de coordonner les actions de médiations proposées par les artistes ou les compagnies.

A Odysseus-Blagnac, Maya YIE travaille au service d'actions culturelles.



## Quelques questions à Maya YIE, chargée d'action culturelle

- **En quoi consiste le travail que tu effectues à Odysud ?**

Je suis chargée d'action culturelle à Odysud, Il s'agit de mettre en place des actions autour des spectacles qui sont programmés. Nous proposons divers rendez-vous de découverte du monde du spectacle tels que des rencontres avec les artistes, des répétitions publiques et des conférences. Je travaille donc en lien avec les artistes et les publics. Une grande partie de nos projets concerne le jeune public et mobilise des actions en milieu scolaire, du primaire à l'université. Nous proposons également des ateliers ou des rencontres avec les artistes à destination des familles. Il y'a à la fois un travail en amont sur les propositions que nous allons faire, le planning, les budgets, les conventions et un travail en lien direct avec le public comme l'animation des rencontres avec les artistes après le spectacle, ou des ateliers.

- **Quel a été ton parcours, quelles formations as-tu suivies ?**

J'ai une licence de lettres obtenue en Angleterre, donc j'ai d'abord travaillé dans l'enseignement et l'animation autour de l'apprentissage de l'anglais. Après quelques années, j'ai eu envie de retrouver le monde du spectacle vivant alors j'ai fait un master Arts et Communication, études théâtrales à Toulouse 2 Jean-Jaurès. En deuxième année, j'ai effectué un stage de six mois à Odysud puis j'ai eu de la chance, puisque un poste s'y est libéré.

- **Qu'est-ce que tu préfères dans ce métier et quels sont les volets qui t'intéressent le moins ?**

Ce que j'aime beaucoup c'est le lien avec les publics avec lesquels on travaille et leur diversité, c'est quelque chose de très riche. On a également beaucoup d'échanges professionnels puisque nous devons travailler en lien avec l'équipe technique, l'équipe de programmation, la billetterie, l'équipe de communication et avec les compagnies. Ce n'est pas toujours simple puisque nous avons beaucoup d'interlocuteurs, mais c'est très intéressant. J'aime aussi particulièrement mettre en place des projets collaboratifs avec le public. Il y'a une partie administrative qui est moins passionnante pour moi mais qu'il faut faire pour pouvoir mettre en place les projets.

- **Selon toi, quelles sont les qualités requises pour occuper un poste de ce type ?**

Pour tout l'aspect de gestion de projets il faut être organisé.e et aimer travailler en équipe comme nous devons être en lien avec plusieurs services. Il faut surtout être curieux.se, avoir envie de découvrir pour transmettre au public. Je pense aussi qu'il est important de savoir s'adapter, notamment pour animer les médiations directement avec le public.

- **Ce travail en 3 mots**

Sensibiliser, créer du lien, faire participer.

## C- Les partenaires

Un ensemble indépendant vit et se développe grâce à de nombreux partenariats et soutiens, les partenariats artistiques d'une part et les partenariats structurels et financiers d'autre part.

- Les partenaires artistiques

Les partenariats artistiques sont nombreux. Pour développer son projet artistique, le chœur fait régulièrement appel à d'autres ensembles pour s'associer, par exemple à un orchestre ou à un ensemble instrumental mais aussi à des compositeurs.rices pour enrichir son répertoire ou à des musicologues ou des traducteurs.rices et bien sûr aussi des maisons de disques qui accompagnent les projets d'enregistrement. Tous les musiciens.ennes et techniciens.ennes qui constituent l'ensemble sont les premiers partenaires artistiques du projet.

💡 Découvrez les différentes collaborations artistiques du chœur de chambre les éléments en [cliquant ici](#) !



© Robert Ayache

*Concerto Soave, ensemble baroque*



© Marc Khamne

*Les Percussions Claviers de Lyon*



© Catherine Peillon

*Zad Moulaka, compositeur*

- Les résidences

La résidence est un partenariat à la fois artistique et structurel. Ainsi, l'ensemble est rattaché géographiquement à un lieu donné qui lui offre les meilleures conditions de répétition, création, et diffusion. Les éléments sont en résidence dans deux lieux différents : Odysud-Blagnac (31) et l'Abbaye-École de Sorèze (81). Les éléments sont accueillis à Odysud-Blagnac depuis près de vingt ans et y ont donné plus de quarante concerts depuis 2001. L'Abbaye-École de Sorèze, monument classé, offre quant elle un lieu privilégié aux éléments pour répéter et créer ses programmes.

💡 Pour en savoir plus sur les résidences du chœur de chambre les éléments, [cliquez ici](#) !



*Abbaye-École de Sorèze*



*Grande Salle d'Odysud*



- Les partenaires financiers

Les projets de concerts sont parfois très coûteux et un ensemble doit donc pouvoir compter sur des partenaires financiers. Ces partenaires peuvent être des partenaires publics (Mairie, Département, Région, Etat) ou privés (entreprises, fondations, particuliers). Ils apportent le soutien financier nécessaire à la réalisation des projets artistiques.

💡 Vous pourrez découvrir les partenaires financiers des éléments en [cliquant ici](#) !



# Conclusion

Ici s'achève notre voyage au cœur de l'art vocal avec le chœur de chambre les éléments.

A travers ces différentes parties sur la voix, son fonctionnement, son rapport au groupe, à la scène et au répertoire nous avons souhaité vous donner quelques clés de lecture et d'écoute pour comprendre cet art vocal.

Nous espérons avant tout que ce dossier vous a donné l'envie de chanter, seul ou à plusieurs, chez vous ou devant un public, avec vos proches ou vos élèves. Vous l'avez compris, les possibilités de la voix sont nombreuses. Maintenant que vous en savez plus sur ce bel instrument, il ne vous reste plus qu'à donner de la voix pour expérimenter le plaisir de cette pratique !

élé.

Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette

- *Anatomie pour la voix*, Blandine CALAIS-GERMAIN et François GERMAIN (Désiris)
- *Guide de la musique sacrée et chorale profane*, sous la direction d'Edmond LEMAÎTRE (Fayard)
- *Dictionnaire des oeuvres de l'art vocal*, Marc HONEGGER, Paul PREVOST (Bordas)
- *Éléments d'esthétique musicale*, sous la direction de Christian ACCAOUI ( Actes Sud/ Cité de la Musique)
- *La musique classique pour les nuls*, Claire DELAMARCHE, David POGUE, Scott SPECK
- *Super fulmina Babylonis, CHANT GRÉGORIEN*, Alain FÉRON (Encyclopedia Universalis)
- *Ars Nova*, Roger BLANCHARD (Encyclopedia Universalis)
- *Franco-Flamands musiciens*, Pierre-Pau LACAS (Encyclopedia Universalis)
- *Giovanni Pierluigi da PALESTRINA*, Roger BLANCHARD (Encycloperida Universalis)
- *La musique baroque, 1600-1750 de Monteverdi à Bach*, Manfred F. BUKOFZER
- *Musique chorale*, Jacques CHAILLEY (Encyclopedia Universalis)
- *Opéra- Histoire de Peri à Puccini*, Jean-Vincent RICHARD (Encyclopedia Universalis)
- *Giacomo Puccini*, André GAUTHIER (Encyclopedia Universalis)
- *Trajectoires de la Musique au XXe siècle*, Marie-Claire MUSSAT (Broché)

Tous nos remerciements à :

Page 76

- Odysud Blagnac qui a apporté son concours à la réalisation de cette mallette pédagogique.



- Aux chanteurs qui ont permis la réalisation des vidéos pédagogiques.
- À Greg Lamazères pour la qualité de nos échanges pendant le tournage et le montage des vidéos.
- Tous les artistes du chœur de chambre les éléments et ses partenaires artistiques qui ont permis de rendre riches les exemples musicaux qui viennent illustrer ce document, ainsi qu'aux photographes qui ont permis de capter en images cet art vocal vivant.



Droits réservés : Chœur de chambre les éléments

Elaboration des contenus & rédaction : Adèle GIRAUD  
sous la supervision de Juliette MAGNIEZ

Contact : [production@les-elements.fr](mailto:production@les-elements.fr)

él.  
Les éléments  
chœur de chambre  
Joël Suhubiette