FA SI LA LYR' #2

Le journal du Conservatoire de Cavaillon

LE PLAISIR DE CHANTER



Le chant est l'activité la plus naturelle, c'est aussi une de celles que l'on pratique sans initiation et sans se poser de questions. Il est accessible à tous sans limite d'âge.
Chanter est un acte physique puissant, qui fait appel au corps tout entier, réveille des muscles endormis, oxygène l'organisme. Une meilleure oxygénation grâce à la respiration complète permet d'utiliser tout le volume pulmonaire. L'oxygène en abondance met en place un cercle vertueux : il dissipe le stress, les tensions, et la respiration retrouve son rythme naturel. Tout le corps en profite ; l'esprit aussi, étant intimement lié au souffle, retrouve calme et clarté. Le chant entraîne la sécrétion d'endorphines, hormones du plaisir aux vertus euphorisantes. Le bien-être que procure le chant est à la fois physique et psychologique. Le chant est une thérapie, il agit comme une soupape puisque qu'il permet d'exprimer ses émotions.
Chanter dans un chœur, c'est un moyen de souffler dans son quotidien, de sortir de ses habitudes, d'en créer d'autres avec des personnes inconnues. C'est aussi une façon de se ressourcer. Le choriste se découvre ainsi comme un instrument à lui tout seul, avec lequel il peut produire de la musique à tout moment, en tout lieu.
Chanter est un plaisir commun qui resserre les liens entre les membres du chœur. Tous se sentent un peu « auteurs » du chant qu'ils produisent ensemble. Le chant choral aide à la concentration, au développement de la mémoire, à la formation de l'oreille, à l'écoute et au respect de l'autre.

Au sein du Conservatoire à Rayonnement Communal de Cavaillon l'offre est très large, différents styles et esthétiques de pratiques vocales sont proposées en fonction des âges et des niveaux : le chant lyrique, le chant moderne, divers ensembles vocaux tels que le chœur d'enfants 5/8 ans, le chœur d'enfants 9/13 ans, l'atelier vocal adultes, le chœur d'hommes, l'ensemble vocal « l'attrape chœur », ainsi que les groupes de musiques actuelles.



Le chant choral

Le mot « chorale » est globalement synonyme de « chœur ». Les deux mots ont cependant des connotations différentes.
Le mot « chœur » renvoie habituellement à un ensemble constitué de choristes professionnels et rémunérés, recrutés par une institution ou un organisme officiel — « le chœur de tel théâtre, de telle région, de tel opéra », etc. Le mot « chorale » au contraire, désigne plus volontiers un groupe d'amateurs, la plupart du temps bénévoles, volontairement réunis autour de l'amour du chant choral — « la chorale d'un collège, d'une paroisse, du village », etc. De façon intermédiaire, le terme « ensemble vocal » désigne un groupe plus petit et/ou avec une exigence musicale plus grande, même s'il est amateur.

Les membres de la chorale sont appelés choristes et chantent collectivement les différentes parties musicales destinées à ce type de formation sous la direction d'un chef de chœur.
Il existe maintes configurations de chœur :

- **Le chœur mixte** : formation la plus répandue, composée d'hommes et de femmes répartis traditionnellement en 4 groupes appelés pupitres. Selon la hauteur, on classe les voix de femmes en deux grandes catégories : le Soprano, voix la plus aigüe et l'Alto, voix la plus grave. De la même façon, toujours selon la hauteur on classe les voix d'hommes en pupitre Ténor pour la voix aigüe et en pupitre Basse pour la voix grave.
- **Le chœur à six voix mixtes**. On distingue ainsi les voix aigües (Soprano et Ténor), les voix moyennes intermédiaires (Mezzo-Soprano et Baryton) et les voix graves (Alto et Basse).
- **Le chœur à cinq voix** (fréquent chez Monteverdi).
- **Le double chœur :** Les maîtres vénitiens des XV^{e} et XVI^{e} siècles affectionnaient particulièrement le principe des chœurs qui placés dans des tribunes différentes, se répondaient.
- Il existe également des œuvres pour **chœurs à 7, 8 voix mixtes et plus** comme un motet de Thomas TALLIS, compositeur anglais du XVII^{e} siècle, écrit pour quarante voix réelles !
- **Les chœurs à voix égales :** ensemble de voix de même nature**.** C'est par excellence le chœur des enfants, des voix de femmes ou de jeunes filles. Il utilise les voix de Soprano, Mezzo et Alto. Il est le plus souvent à trois voix, parfois à quatre voix avec division des Sopranos ou Altos. Ce chœur sonne avec clarté, fraîcheur, luminosité. Si son répertoire n'est pas aussi abondant que celui du chœur mixte, il n'en est pas moins intéressant. Le répertoire contemporain lui offre de très belles pages, par exemple F. POULENC : les petites voix, Les litanies à la Vierge noire, J. IBERT : la berceuse du p'tit Zébu…. Ce chœur à voix égales est aussi celui des voix d'hommes.
- **Le chœur d'hommes :** En France, les chœurs d'hommes ne sont pas très répandus. Ils connurent leurs heures de gloire au XIX^{e} et au début du XX siècle sous la forme de sociétés de chorale, les orphéons qui furent fondés en France en 1835 par BOCQUILLON – WILHEM.

En général dans les chœurs d'hommes on chante à quatre voix : Ténors 1, Ténors 2, Barytons, Basses. Le chœur d'hommes est solide, il a pour lui la puissance. Il peut être majestueux et capable des nuances les plus opposées dans le « Forte » ou le « Piano ». Son répertoire est vaste, depuis la liturgie grégorienne, les chants du Moyen Age, les motets de la renaissance, les polyphonies de la période classique et romantique (Les musiciens allemands du XIX^{e} siècle ont beaucoup écrit pour le chœur d'hommes : SCHUBERT, WEBER, WAGNER, SCHUMANN, BRAHMS), les chants orthodoxes, jusqu'au jazz et au gospel, aux musiques pop ou de variété ainsi qu'aux polyphonies régionales comme les chants Corses ou Basques.

En France, le chœur d'hommes se développe à l'image des petits ensembles qui sont entrés dans la légende du music-hall et de la variété : les Frères Jacques, les Quatre barbus, les Compagnons de la chanson. Il suscite des adeptes et développe un répertoire original, celui de la chanson. En Angleterre, il y a les King's Singers, ensemble crée en 1968 composé de six chanteurs a cappella : une Basse, deux Barytons, un Ténor et deux Contre-Ténors avec un répertoire de musique ancienne, baroque ou classique, des arrangements de musiques populaires, pop et de chanson ainsi que des créations d'œuvres de BÉRIO, LIGETI, PENDERECKI, DAVIES. On peut également citer en Russie le Chœur de l'Armée rouge crée en 1928.

Classification des voix

Les chanteurs sont classés en fonction de leur tessiture, c'est à dire en fonction des notes qu'ils chantent avec le plus de facilité.

La tessiture désigne les notes qu'un interprète peut réaliser sans effort particulier avec sa voix ; un interprète peut devoir dépasser sa tessiture d'un certain nombre de notes extrêmes — dans l'aigu ou dans le grave — avec lesquelles il est moins à l'aise afin de restituer tout l'ambitus d'un morceau. La tessiture dépend de la longueur et de l'épaisseur des cordes vocales ainsi que des muscles du larynx.

De manière plus fondamentale, la tessiture ou le registre sont liés à la hauteur absolue des notes, tandis que l'ambitus n'est qu'un intervalle, une hauteur relative entre la note la plus grave et la plus aiguë. Dans le cas du soliste, sa tessiture détermine son répertoire, c'est-à-dire les œuvres et rôles qu'il est en mesure d'aborder. Du côté des compositeurs, cela leur permet d'écrire selon les capacités de chaque type de voix. Quand Bizet, par exemple, décide que sa grande héroïne Carmen envoûtera Don José par des sons graves et sensuels, il sait aussi qu'elle ne pourra pas éblouir le public par les mêmes aigus brillants que sa jeune rivale, Micaëla.

La classification des voix n'existe pas avant l'opéra du XVIII° siècle. Jusqu'au XVI^{e} siècle, on distingue seulement dans la polyphonie les voix hautes des voix graves. A l'époque Baroque, pas de classification non plus, les airs d'opéra se transposent selon les tessitures des interprètes. Au XVIII^{e} siècle, MOZART commence à caractériser les voix de ses personnages avec des tessitures et des couleurs spécifiques. Commence alors une classification de plus en plus fine, qui aboutit au XIX^{e} siècle jusqu'à 6 types de Soprano. Au début du XX^{e} siècle, les Allemands prennent les choses en main en créant le « Fach system », qui établit une typologie des voix. Celle-ci prend en compte plusieurs critères, en particulier la tessiture (l'étendue des notes que peut couvrir une voix), le timbre (sa couleur), la puissance. Aussi compliqué qu'il paraisse, ce classement n'est pas dénué d'intérêt puisqu'il permet de déterminer si une voix est adaptée à tel ou tel répertoire.

Cette catégorisation n'est pas universelle et varie selon les auteurs d'ouvrage sur la voix.

LES VOIX DE SOLISTE



Les voix de femmes

Soprano léger ou colorature, lyrique, dramatique, lyrico-dramatique, Mezzo-Soprano, Alto et Contralto….

ε Soprano

La voix de **Soprano** est la plus aigüe des voix féminines. Il s'agit d'un type de voix très répandu, aussi bien chez les femmes que chez les enfants.

Les voix de Soprano se divisent en deux catégories principales : le Soprano léger et le Soprano dramatique. Mais, à l'intérieur de la première, on distingue encore différents types selon le timbre et le caractère :

- **Soprano léger** : La virtuose, son joli timbre résonne dans les aigus et parfois même dans les suraigus, atteignant des notes au-delà du redoutable contre-ut. Le terme **léger** désigne ainsi les chanteurs au timbre pur, aux aigus brillants et faciles.
- **Soprano colorature** souvent associé à celui de Soprano léger. On qualifie de colorature les voix capables d'une grande virtuosité dans l'ornementation, notamment dans les vocalises ou les trilles. Les vocalises, gammes et arpèges les plus périlleux ne lui font pas peur. La Reine de la Nuit de la Flûte enchantée de MOZART en est un bel exemple. MOZART la fait monter jusqu'au fa 5.
- **Soprano lyrique** est un Soprano puissant, de tessiture moyenne ou aigüe. Sa voix se prête davantage à la recherche de la puissance qu'aux vocalises (Senta dans le Vaisseau Fantôme, Elizabeth dans Tannhäuser). Cependant le Soprano lyrique recouvre une telle diversité de voix qu'on distingue même des sous-types dans cette catégorie ! Parfois, les spécialistes emploient le terme de Soprano lyrique léger. Comme son nom l'indique, cette voix est un peu plus aiguë et claire que celle d'un Soprano lyrique.
- **Soprano de demi-caractère** est la voix la plus fréquente. Sans être trop ample ni trop aiguë, elle reste souple et convient parfaitement à la musique religieuse et aux opéras français classiques.
- **Soprano lirico-spinto** est une voix métallique, tout aussi solide dans les graves que vive dans les aigus. Norma (Bellini), Tosca (Puccini), Aïda (Verdi), Sieglinde (Wagner)… À elles les plus grands rôles ! Cette dénomination apparaît au XIX^{e} siècle, moment où les chanteuses se retrouvent confrontées à des orchestres de plus en plus puissants, en particulier chez Verdi et Wagner. C'est la voix qui fait la gloire des Sopranos et a élevé des chanteuses comme Leontyne Price, Renata Tebaldi ou Maria Callas au rang de divas. Parmi les chanteuses actuelles, on peut notamment citer Anja Harteros, habituée des grands rôles verdiens.
- **Soprano dramatique** : A la limite du mezzo-Soprano, le Soprano dramatique est le plus grave des Sopranos. Voix à la fois chaude, velouté, sombre et autoritaire, ayant un grand volume dans le médium, elle convient aux personnages de femmes à fort caractère comme les mères, les reines, les femmes mûres
- **Soprano Falcon** Certaines voix de femmes se situent entre le répertoire de Soprano et de mezzo : elles ont la chaleur du timbre de mezzo mais une étendue vocale assez importante dans les aigus. On parle parfois pour ces voix de « Falcon », du nom de la cantatrice Cornélie FALCON (1814-1897) qui avait ce type de voix. Rôles : Rachel dans La Juive (créé par Cornélie FALCON).

❖ Quelques grandes voix

- María-Felicia GARCIA, dite la MALIBRAN, Soprano espagnole (1808-1836)
- Cornélie FALCON, Soprano française (1814-1897)
- Elisabeth SCHWARZKOPF, Soprano Lyrique allemande (1915-2006)
- Maria CALLAS, Soprano lyrique grecque (1923-1977)
- Montserrat CABALLE, Soprano espagnole (1933-2018)
- Régine CRESPIN, Soprano lyrique française (née en 1937)
- Jessye NORMAN, Soprano lyrique américaine (1945-2019)
- Barbara HENDRICKS, Soprano léger américaine (née en 1948)
- Natalie DESSAY , Soprano colorature française (née en 1965)
- Patricia PETIBON, Soprano colorature française (née en 1970)

ε Mezzo-Soprano

La voix de mezzo-Soprano est souple et moelleuse sans avoir la légèreté et l'éclat du Soprano ou la profondeur et l'intensité du Contralto. Comme pour la voix de Soprano, on différencie selon le timbre et le caractère :

- **Mezzo dugazon** (du nom de la cantatrice), bonne comédienne et à l'aigu léger.
- **Mezzo colorature** : Rosine dans *le Barbier de Séville* (ROSSINI) plus chaud et plus ample.
- **Mezzo lyrique** : Cendrillon (ROSSINI).
- **Mezzo dramatique** : Carmen (BIZET), se rapproche de la couleur de Contralto.

On retrouve ces voix dans de nombreux solos dans la musique religieuse française des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles, les opéras français du XIX^{e} siècle, la mélodie française et le fameux rôle travesti de Chérubin des *Noces de Figaro* de MOZART.

❖ Quelques grandes voix

- Janet BAKER, anglaise (née en 1933)
- Cathy BERBERIAN, américaine (1925-1985)
- Teresa BERGANZA, espagnole (née en 1935)
- Cecilia BARTOLI, italienne (née en 1966)

ε Alto

Le terme Alto est en général utilisé dans les chœurs pour les voix féminines graves. Pour les solistes on parlera plutôt de Contralto. C'est la voix de femme à la tessiture la plus grave, au timbre sombre et ample. Le nom de Contralto est un terme italien qui traduit le mot français « haute-contre ». Jadis le haute-contre était la voix d'homme la plus aigüe. De nos jours c'est devenu la voix grave féminine, bien qu'il existe encore quelques hautes-contre masculins. Jusqu'au XVIIIe siècle, la partie d'Alto était souvent chantée par un haute-contre masculin.

Il y a 2 types de Contralto :

- **Contralto dramatique** : c'est une voix puissante, chaude et ronde que l'on retrouve chez Wagner (Erda dans L'or du Rhin) ou chez Saint-Saëns (Dalila dans Samson et Dalila).
- **Contralto colorature** dont la profondeur se conjugue avec une grande agilité. Son répertoire est avant tout celui des castrats de l'époque baroque, boudé par la période classique et remis à l'honneur dans les années 1970, notamment par la voix exceptionnelle de Marilyn HORNE chantant l'Orlando Furioso de Vivaldi ou Rinaldo de Haendel.

Le répertoire le mieux adapté pour le Contralto est le lied romantique qui met bien en valeur le coté émotionnel de ce timbre de voix. Brahms en a tiré également parti dans sa célèbre Rhapsodie pour Contralto. La plus connue des Contraltos est sans conteste Kathleen Ferrier (1912-1953).

- ❖ Quelques grandes voix

(Les véritables voix d'Alto sont rares. Elles sont souvent remplacées par des mezzo-Sopranos graves)

- Marian ANDERSON, américaine (1897-1993)
- Kathleen FERRIER, anglaise (1915-1953)
- Nathalie STUZMANN**,** française, (née en 1965)
- Marie-Nicole LEMIEUX**,** canadienne (née en 1975)

Les voix d'hommes

Chez les hommes, il existe trois grandes familles : Ténor, baryton et basse. Au milieu du XIXe siècle, on commence à distinguer la puissance : baryton d'opérette, d'opéra, d'opéra-comique… et d'emploi (baryton Verdi, Ténor wagnérien, basse bouffe…).
En dehors de sa voix naturelle qui peut être soit aiguë (ténor), soit moyenne (baryton), soit grave (basse), l'homme dispose d'une tessiture aiguë supplémentaire obtenue soit par le registre de la « voix mixte » (haute-contre ou contreténor), soit par le registre de fausset ou falsetto (falsettiste)

ε Le contre-Ténor

Le contre-Ténor atteint des notes très aigües. Il utilise la technique de la voix de fausset, ou falsetto (registre intermédiaire entre celui de poitrine et de tête) dans des répertoires spécifiques. Le contre-Ténor se situe dans cette zone intermédiaire entre voix d'homme et de femme, d'enfant et d'adulte, qui lui confère son essence si particulière. La méthode naturelle repose sur une technique particulière de vibration partielle des cordes vocales, le larynx est monté dans la gorge, les sons sont minces et légers. Le falsettiste ne chante qu'en voix de fausset.
On distingue le **contre-Ténor Alto** (la voix de l'allemand Andreas SCHOLL ou du français Robert EXPERT) du **mezzo-Soprano** ou **sopraniste** (la voix claire aux inflexions chaleureuses de Philippe JAROUSSKY par exemple dans les sonnets de Marc-André DALBAVIE).
Les contre-Ténors interprètent principalement des œuvres religieuses ou des seconds rôles d'opéra. On le trouve beaucoup dans la musique italienne du XVIII^{e} siècle et un peu dans certains opéras contemporains depuis BRITTEN ayant écrit pour Alfred DELLER, le redécouvreur de cette voix (rôle d'Obéron du songe d'une nuit d'été).
La période classique veut que les voix de Ténors, barytons et basses chantent essentiellement en voix de poitrine. Ainsi le Falsetto des aigus du Ténor disparaît au milieu du XIX° siècle pour laisser place au tenore robusto qui exploite toute sa tessiture en voix de poitrine. La voix de contre-Ténor ne revient à l'honneur qu'après les années 1950, et accompagne la redécouverte des musiques anciennes et baroques.

ε Haute-Contre

Dans le répertoire baroque français, on appelle *haute-contre* un type de Ténor à la voix particulièrement élevée, dont l'ambitus rejoint presque celui du contreTénor. Il utilise la voix mixte, mélange de voix de poitrine et de fausset. Cette voix faite de finesse, de pureté, au timbre coloré et à l'intensité plus forte chez les voix travaillées était très prisée avant 1800. On la trouve dans tous les opéras français des XVII^{e} et XVIII^{e} siècles (LULLY, RAMEAU), et dans la musique religieuse de BACH. L'Angleterre baroque lui préfère le terme de countertenor qui signifie haute-contre. Aujourd'hui on lui confie souvent les rôles dévolus aux castrats dans l'opéra baroque.

De nos jours, les termes de « *haute-contre* » et de « *contreTénor* » sont fréquemment confondus ; cependant, si l'étendue de ces deux types vocaux se rejoint bien souvent, leurs techniques vocales respectives sont différentes. En résumé : La haute-contre est un Ténor aigu (avec voix mixte) du répertoire baroque français tandis que le contre-Ténor est un falsettiste.

❖ Quelques grandes voix

- Robert EXPERT, Français
- Alfred DELLER, anglais (1912-1979), qui fut l'artisan de la redécouverte de cette voix
- James BOWMAN, anglais (né en 1941)
- Henri LEDROIT, français (1946-1988)
- Gérard LESNE, français (né en 1956)
- Andreas SCHOLL, allemand (né en 1967)
- Philippe JAROUSSKY, français (né en 1978)

ε Ténor

La voix de *Ténor* est la voix la plus aigüe des hommes chantant en voix de poitrine, après le haute-contre, appelée autrefois "*taille*". C'est le type de voix qui porte le mieux. L'âge classique lui a confié le récit de l'évangéliste dans les Passions, et l'opéra romantique lui a fait incarner le héros de par son timbre clair et ses vocalises spontanées dans les notes aiguës. Il se retrouve dans le répertoire français à profusion, et chez nombre de personnages de MOZART.

La tradition classique distingue plusieurs types de Ténor :

- **Ténor léger** : le plus agile à la voix claire et à l'aigu facile, de puissance moyenne (Tamino dans la Flûte enchantée de MOZART, le comte Almaviva dans le barbier de Séville de ROSSINI).
- **Ténor lyrique** : plus timbré et plus puissant, agile dans l'aigu et à l'aise dans les graves (Lohengrin de WAGNER, Alfredo dans *la Traviata* de VERDI).
- **Ténor lirico spinto ou dramatique**, à la voix plus large et plus sombre (Radamès dans Aïda de VERDI)
- **Ténor héroïque ou Heldentenor**, à la voix sombre et puissante, d'une endurance à toute épreuve, wagnérienne par excellence (Tannhäuser, Siegfried ou Tristan de WAGNER).

On peut encore mentionner le ***Ténor Trial*** (du nom d'un chanteur), qui excelle dans les rôles comiques et le ***Ténor vaillant*** qui, lui, excelle dans la bravoure.
Le répertoire pour Ténor est fort riche : Don Ottavio (Don Giovanni, MOZART), Tamino (La Flûte enchantée, MOZART), Tristan (Tristan et Isolde, WAGNER), Le duc de Mantoue (Rigoletto, VERDI), Alfredo (La Traviata, VERDI), Othello (VERDI) ... et les Ténors célèbres sont nombreux : Enrico Caruso, Mario Del Monaco, Louis Devos, Placido Domingo, Helmut Krebs, Luciano Pavarotti, Tito Schipa, Peter Schreier, Michel Sénéchal, Georges Thill …

❖ Quelques grandes voix du XXe siècle

- Enrico CARUSO, italien (1873-1921) Ténor lyrique
- Georges THILL, français (1897-1984)
- Luciano PAVAROTTI, italien (1935-2007)
- Placido DOMINGO, espagnol (né en 1941)
- José CARRERAS, espagnol (né en 1946)
- Roberto ALAGNA, franco-italien (né en 1963)



ε Baryton

La voix de *baryton* est intermédiaire entre le *Ténor* et la *basse.* Il s'agit d'un type de voix très répandu. Sa tessiture est proche de celle de la voix parlée. C'est une fort belle voix puisqu'elle a le brio et la délicatesse du *Ténor* dans l'ornement, et la puissance et la profondeur de la *basse*, c'est une voix chaleureuse, mélodieuse et prenante. C'est surtout à compter du XIX^{e} siècle que cette voix s'imposa avec notamment des opéras de VERDI. Les rôles de baryton sont d'ailleurs de très grands rôles : Don Giovanni (MOZART), Rigoletto et Falstaff (VERDI), Figaro (Les noces de Figaro, MOZART, et le Barbier de Séville, ROSSINI), Iago (Otello, VERDI) pour ne citer que les plus connus.

Il existe divers types de baryton :

- **Baryton léger ou baryton Martin** à la tessiture aiguë et au timbre clair (Pelléas de DEBUSSY)
- **Baryton lyrique** (rôle de Figaro dans le barbier de Séville de ROSSINI)
- **Baryton Verdi** à la puissance développée (Nabucco, Falstaff, de VERDI)

- **Baryton héroïque ou grand baryton** (rôle de *Rigoletto* de VERDI)
- **Baryton brillant ou Spiel-baryton** (rôle de *Figaro*).
- **Baryton basse**, à la voix sombre et majestueuse (Wotan dans la *tétralogie* de WAGNER, Wozzeck d'Alban BERG)

❖ Quelques grandes voix

- Gérard SOUZAY, français (1918-2004)
- Dietrich FISCHER-DIESKAU, allemand (1925-2012)
- José VAN DAM, belge (né en 1940)
- Ruggero RAIMONDI, italien (né en 1941)

ε Basse

La voix de basse est la plus grave de toutes les voix. Elle est à la période baroque très prisée pour sa puissance et sa profondeur, mais aussi pour sa virtuosité. Jusqu'au XVIII^{e} siècle, le répertoire est en effet très ornementé et vocalisant, comme chez HAENDEL utilisant couramment la voix de tête pour accéder à une plus ample tessiture. La période classique préfèrera une voix plus large et massive et abandonnera le registre de tête pour une tessiture moins longue mais homogène.

On distingue plusieurs types de voix de basse :

- **Basse taille ou basse baryton** : proche de la voix de *baryton*.
- **Basse chantante** : elle comporte une suavité due à sa souplesse et à sa présence dans les aigus, volontiers lyrique voire dramatique (Boris Godounov de MOUSSORGSKI), plus souple que la basse profonde.
- **Basse noble ou basse profonde**, **ou basse contre ou basse Nivette** : la plus grave, elle a un caractère solennel, majestueuse, au grave impressionnant (Sarastro dans *la Flûte enchantée* de MOZART). C'est une tessiture assez rare, plus fréquente chez les chanteurs slaves.
- **Basse bouffe** : plus souple, expressive et volubile (Bartolo du *Barbier de Séville* de ROSSINI, Osmin dans *l'enlèvement au sérail* de MOZART) qui privilégie la composition théâtrale.

❖ Quelques grandes voix



- Théo ADAM, allemand, basse chantante (1926-2019)
- Boris CHRISTOFF, bulgare, basse profonde (1914-1993)
- Ivan PETROV, soviétique, basse profonde (1920-2003)

De grands rôles de basse ont été créés dans le répertoire lyrique : Mephisto (Faust, GOUNOD), Boris Godounov (MOUSSORGSKI), Philippe II (Don Carlos, VERDI), Wotan (l'Anneau du Nibelung, WAGNER). D'une façon générale ce sont les pays de l'est qui ont le plus souvent brillé dans cette catégorie (voyez par exemple les Choeurs de l'Armée Rouge) avec des basses telles que Nicolaï GHIAUROV, Alexandre KIPNIS, Ivan PETROV et Boris CHRISTOFF, mais il existe aussi de très bonnes basses en Europe de l'ouest et notamment en France avec Jacques MARS, Paul CABANEL, Xavier DEPRAZ ou encore André PERNET.

Tessitures extraordinaires

Des chanteuses à la tessiture exceptionnelle ont pu dépasser les limites définies par les classifications : entre autres la Soprano léger colorature Mado ROBIN (1918-1960) qui chantait ses notes les plus aigües en voix de sifflet jusqu'au contre Ré (ré6), ou la Péruvienne Yma SUMAC (1922-2008), qui chantait sur 5 octaves.

ε La voix de flageolet

Ce nom amusant, tiré d'un type de fifre, c'est-à-dire de petite flûte dont le son se rapproche de celui de la voix dite « de flageolet », couvre le registre suraigu, au-delà de la voix de tête. Elle est présente uniquement chez les femmes. Extrêmement technique et difficile à exécuter, elle est illustrée de la plus spectaculaire des manières dans le second air de la Reine de la Nuit dans La Flûte enchantée de MOZART.

ε La voix de sifflet

Il s'agit d'une autre voix très particulière et rare, qui porte la hauteur des notes encore plus haut que la voix de flageolet, au point que la voix s'apparente dès lors à un sifflement. La voix de sifflet dit aussi « petit registre » est le registre le plus élevé de la voix humaine, se situant au-dessus de la voix de fausset. C'est un effet vocal, il est impossible de prononcer des syllabes distinctes. Elle ne fait d'ailleurs pas partie officiellement de la tessiture du chanteur car elle ne peut être à proprement parler "chantée" (impossible d'y mettre du texte). Pour produire ces notes suraiguës, la vibration des cordes vocales devient tellement rapide que le muscle vocal se tétanise en prenant la forme d'une sorte de fente étroite.

Dans la culture musicale occidentale contemporaine, la voix de sifflet est utilisée par certains artistes populaires comme Minnie RIPERTON, Yma SUMAC , Mariah CAREY, Battista ACQUAVIVA, Morisette AMON et Ariana GRANDE. Elles l'utilisent dans les chansons un court instant de façon spectaculaire.
Adam LOPEZ , ambitus de 6 octaves pour les hommes et Georgia BROWN chez les femmes détiennent le record mondial de la note la plus élevée atteinte par une voix humaine.

ε Le Fry

Le fry correspond à une position particulière du larynx et est communément appelé « voix de friture » de par l'effet sonore produit (on parle également de registre « Strohbass », ce qui signifie « grésillement » en Allemand).
Le fry est souvent utilisé en musiques actuelles, notamment dans la pop, le rock et la soul. On le retrouve aussi souvent dans les styles musicaux nécessitant des voix graves : blues, gospel… son utilisation de manière plus poussée a donné dans la musique métal le « growl », timbre guttural et caverneux évoquant un raclement de gorge. Cette technique facilite une ambiguïté chanté/parlé qui peut donner une grande liberté expressive. La plus ancienne trace attestée de l'utilisation du *fry* est dans le chant Tibétain.

ε La voix de Castrat

A l'époque baroque, les jeunes garçons dont la voix était si belle qu'on ne souhaitait pas qu'elle fut détruite par la mue étaient castrés avant la puberté. L'absence de sécrétion de testostérone empêche la mue vocale. Le larynx ne descend pas et reste ainsi proche des cavités de résonance, contrairement à l'homme ou à la femme, quoiqu'à un degré moindre pour celle-ci. Cette position, ainsi que l'absence de la pomme d'Adam, donnent à la voix davantage de clarté et joue sur la brillance des harmoniques. Ils développaient ainsi à l'âge adulte une voix de poitrine d'une tessiture de garçon (donc Alto ou Soprano), mais avec la puissance et les harmoniques d'un corps d'homme (souvent assez corpulent...). L'entraînement permettait au castrat de développer la musculature des cordes vocales ainsi que la cage thoracique pour obtenir une voix plus puissante.
Leur technique dite du "bel canto", leur souffle, et leur virtuosité étaient exceptionnels et ont suscité pendant longtemps une admiration sans borne du public... jusqu'à ce que la mode change au début du XIX^{e} siècle et qu'on leur préfère les voix de femmes et la voix de Ténor.
Le seul témoignage audio que nous ayons est celui d'Alessandro MORESCHI qui chantait à la Chapelle Sixtine. Décédé en 1922, il a eu le temps de laisser quelques enregistrements à la postérité, malheureusement trop tardifs et de trop piètre qualité pour mettre en valeur un timbre qui, nous l'espérons, était plus beau que ce que l'on a pu en conserver...



Quelques Castrats célèbres :
• Baldassare FERRI (1610-1680)
• Giovanni GROSSI dit SIFACE (1653-1697)
• Nicolò GRIMALDI dit NICOLINI (1673-1732), créateur du Rinaldo de HAENDEL
• Francesco BERNARDI dit SENESINO (?-1759), chanteur pour HAENDEL dans les années 1720.
• Giovanni CARESTINI (v.1704-1760), chanteur pour VINCI puis pour Haendel en 1734-1735.
• Carlo BROSCHI dit FARINELLI (1705-1782), chanteur pour PORPORA, VINCI et HASSE.
• Gioacchino CONTI dit GIZZIELLO (1714-1761), chante notamment pour HAENDEL en 1735-1737.
• Manzuoli GIOVANNI (1720 - 1782), chante pour VIVALDI, LEO et MOZART.
• Gaetano GUADAGNI (1729-1792), créateur du rôle-titre de l'Orfeo de GLUCK
• Venanzio RAUZZINI (1746-1810), créateur du motet Exsultate, jubilate de W.A. MOZART
• Alessandro MORESCHI (1858-1922), le seul castrat pour lequel on dispose d'enregistrements, réalisés en 1902-1904

LE CHŒUR D'ENFANTS

Dans sa définition la plus stricte c'est un ensemble vocal à voix égales, mais dans sa pratique le chœur est un microcosme, une société miniaturisée, c'est un lieu où chacun offre la richesse de sa singularité. L'éventail des ressources vocales est large et infini.

Le mot « chœur » vient du grec Khoros et trouve son origine dans la tragédie antique. Ce sont les choreutes qui, à travers leurs commentaires, détiennent la vérité sur les personnages.

Parmi tous les arts, l'art choral est celui qui répond le plus adéquatement à la notion de communauté et d'humanité à la fois, chanter c'est magnifique !

UN PEU D'HISTOIRE :
Les chœurs de garçons ont longtemps été les plus répandus, en raison de leur rôle liturgique et de l'interdiction autrefois faite aux femmes de chanter dans les églises.

On utilisait les termes plus spécifiques de « maîtrise », ou quelquefois de « manécanterie » pour désigner ces chœurs.
Les maîtrises étaient à la fois un ensemble vocal et une école. Elles offraient aux enfants qui en étaient membres une formation musicale de haut niveau, doublée d'une solide formation générale et religieuse. On trouverait les premières maitrises vers le VI° siècle. Elles traversèrent les siècles bon an, mal an jusqu'à nos jours.

En 1906, deux étudiants fondent le chœur des « Petits Chanteurs à la Croix de Bois » indépendamment de toute paroisse ou cathédrale, rompant ainsi avec la tradition millénaire.
Le succès sans précédent de ce chœur donne une orientation nouvelle au chant choral d'enfants. Dans le même temps, et en partie grâce à cela, de nombreux chœurs non exclusivement liturgiques se développent, un peu partout en Europe, après la fin de la seconde guerre mondiale.

En 2004, le succès sans précédent du film « *Les Choristes* » entraîne une multiplication importante des chœurs d'enfants.

Un autre chœur d'enfants formé à la fin du XII° siècle et qui s'est perpétué sans interruption jusqu'à nos jours est « L'Escolania de Montserrat ».
C'est un chœur de garçons, basé à l'abbaye bénédictine de Montserrat en Catalogne.

Célèbre dans le monde entier L'Escolania reste, cependant, fidèle à sa vocation première: accompagner la prière des moines et chanter, chaque jour, le « Salve Regina » à la Vierge noire de Montserrat.

LE CHŒUR D'ENFANTS est un bienfait à tout point de vue, éducation du gout musical, équilibre, apprentissage du travail en équipe. C'est également une remarquable école de formation de l'oreille, en chantant à plusieurs voix on apprend à entendre, donc à mieux écouter.

L'enfant est réceptif, confiant, facile à enthousiasmer, ce qu'il en tire comme profit lui durera toute sa vie.
Dès 4 ans les enfants peuvent chanter juste, mais dans ce type de chœur il faut une pratique et un résultat quasi immédiat, même si les débuts ne sauraient être parfaits. Les jeunes chanteurs comprennent très vite et imitent avec facilité.

Les chœurs d'adultes et les chœurs d'enfants sont-ils vraiment différents ?
La voix est l'instrument du chœur, une voix d'enfant a les mêmes caractéristiques générales qu'une voix d'adulte féminine. Pour qu'un enfant chante correctement, il faut qu'il soit impliqué dans le projet. Le groupe ne fonctionne que si chaque personnalité a sa place et s'y sent bien.
La qualité et l'homogénéité du timbre démontrent à quel point un chœur est sensible au climat psychologique de l'œuvre et peut résonner comme un ensemble de cuivres en fête ou un quatuor à cordes en phrasés souples.
« Le plaisir polyphonique est à la fois celui de l'intelligence et de la sensibilité de l'homme. » (César Geoffray)

En conclusion, un chœur d'enfants ou d'adultes pérégrine vers son but chargé de tension et d'excitation qu'est le concert.
Ce dernier se déroule incroyablement vite, qu'il soit dense ou teinté de cocasseries imprévues. Son souvenir reste vivace, un éclat de bonheur, un moment de sérénité. Il se peut qu'une fois le dernier accord posé s'écoulent une ou deux secondes qui soient encore du compositeur interprété, une ou deux gouttes d'un silence sans rupture, puis la musique s'éteint et le chœur repartira vers d'autres projets, d'autres concerts……



Jouons un peu

Compléter les expressions suivantes :

Avoir le ..... dans la peau

Avoir le nez en .....

Se faire sonner les .....

Sonner le .....

Arriver en .....

En avant la .....

Trouver 3 autres mots ou + commençant par chacune des notes de la gamme

	1	2	3	4 et +
DO → Domicile				
RÉ → Réfléchir				
MI → Miracle				
FA → Fable				
SOL → Soleil				
LA → Larme				
SI → Sirène				

À COMPLÉTER

				1		2				3		
				P		B				…		
		4		F	….	D	E	…	I	…		
					A		E			R		
5	S	…		N	…	T	…					
					…		H					
					6	…	O	…	N			
							V					
						7	E	…	M	…	…	T
							N					

1 Son instrument / 2 Son nom/ 3 Sa seule œuvre avec piano pour cet instrument / 4 Son Opéra / 5 Avant *« Au clair de lune »* / *6* Sa ville natale / 7 Le titre d'une de ses ouvertures

---

MOTS MÉLÉS à découvrir dans la grille pour retrouver un couple d'amoureux célèbre.

D	E	S	U	T	I	B	M	A	C	R	O
M	R	L	S	O	P	R	A	N	O	B	E
O	T	A	C	A	P	P	E	L	L	A	E
C	N	E	M	T	E	N	O	R	O	R	E
A	O	R	S	A	N	T	T	J	R	O	L
S	C	N	U	S	T	O	X	U	A	Q	A
T	E	L	T	E	I	I	T	I	T	U	R
R	T	E	S	R	O	T	Q	Y	U	E	O
A	U	L	T	V	A	H	U	U	R	V	H
T	A	R	E	P	O	L	C	R	E	A	C
F	H	R	E	G	I	S	T	R	E	R	B
T	S	E	S	I	L	A	C	O	V	G	E

A CAPPELLA		AMBITUS
BAROQUE	BARYTON	CASTRAT
CHOEUR	CHORALE	CLE
COLORATURE	CONTRALTO	DRAMATIQUE
FALSETTO	GRAVE	HAUTECONTRE
OPERA	REGISTRE	SOPRANO
TENOR	TESSITURE	
VOCALISES	VOIX	

LES DATES À RETENIR

Mercredi 18 Mars, Audition classe de Violon et Alto
Auditorium 15h30

Vendredi 20 Mars Saison Artistique « *Véran Pascual- Quintet* » Créations
Auditorium 18h30

Mercredi 25 Mars Audition classe de Cordes « Les 4 éléments »
Auditorium 15h30

Vendredi 27 Mars Audition classe de Clarinette
Auditorium 18h30

Mercredi 1er Avril Audition classes de Flûte et Piano
Auditorium 15h30

Mercredi 8 Avril Audition classes de FM « Hommage à L.V. BEETHOVEN
Auditorium 15h30

Jeudi 9 Avril Concert de l'Atelier Vocal Adulte et du Chœur d'hommes au profit de « *Rétina France* »
Salle Polyvalente du Moulin St Julien 20h30

Vendredi 10 Avril Audition classes de Trombone et Hautbois
Auditorium 18h30

Vendredi 10 Avril Chœurs d'enfants « 9-13 ans » Cavaillon et Carpentras
Salle du Grenier 18h30

À noter notre partenariat avec les *Saisons de la voix* jeudi 7 Mai. Nous aurons la joie d'accueillir Susan MANOFF pour des Master Class de chant lyrique. Ces cours destinés à de jeunes chanteurs professionnels lauréats de concours nationaux et internationaux seront ouverts au public de 15h30 à 19h30 (entrée du public toutes les heures, 15h30, 16h30…) dans l'Auditorium du Conservatoire.
Pensez à réserver 04 90 71 24 24

Le journal du Conservatoire est réalisé par l'équipe pédagogique, le secrétariat et la direction du CRC.