

LA VOIX DANS TOUS SES ETATS

- Basse

Dans un chœur (ou une chorale), le mot **basse** désigne avant tout un pupitre, dont l'ambitus se situe au-dessous de celui des ténors. Par extension, le terme désigne également les membres de ce pupitre, et ce, quel que soit leur véritable type vocal.

Type vocal

En ce qui concerne les solistes, une **basse** est le type de voix masculine dont la tessiture est la plus grave.

- Il existe plusieurs catégories de basses qui diffèrent par le caractère des personnages qu'ils interprètent, la vaillance de la voix et la richesse du timbre, la constante restant souvent la tessiture.

- **Basse profonde**

La **basse profonde** (ou **basse noble**, ou encore **basse Nivette**, dénomination due au chanteur du XIXe siècle Juste Nivette), jadis appelée *basse-contre*, est la sous-catégorie la plus grave des voix de basse, des voix d'hommes, et de toutes les catégories vocales par la même occasion. Il s'agit d'une voix sombre et puissante, apte à se faire solennelle aussi bien que sépulcrale, et capable de soutenir un ensemble vocal extrêmement chargé. Les vraies basses profondes sont très rares.

Exemple : Sarastro dans *La Flûte enchantée*, Osmin dans *L'Enlèvement au sérail* de Mozart Fafner et Hagen dans *L'Anneau du Nibelung* de Wagner.

Martti Talvela, Kurt Moll sont des exemples de basses profondes.

- Basse chantante

La **basse chantante**, jadis appelée *basse-taille*, est la sous-catégorie de basse au timbre le plus clair et à la voix la plus souple. On la confond fréquemment avec la voix de baryton-basse.

Exemple : Philippe II, dans *Don Carlos* de Verdi

Boris Christoff, Nicolai Ghiaurov sont des exemples de basses chantantes.

Basse bouffe

ne désigne pas à proprement parler une catégorie vocale spécifique, mais une basse spécialisée dans des emplois comiques, ou plus largement, une basse rompue aux exigences du jeu scénique. La tessiture exigée est généralement

moins étendue, mais ce n'est pas toujours le cas, et certains emplois de basse bouffe exigent des moyens vocaux comparables à ceux des basses *sérieuses* ou à ceux des barytons brillants. Chez Rossini notamment mais également chez Donizetti ou Lortzing les rôles de basse bouffe requièrent une véritable virtuosité et doivent être interprétés par des chanteurs de tout premier plan

Exemple : Mustafà dans *L'Italienne à Alger* de Rossini, Don Pasquale dans l'opéra éponyme de Donizetti ou Bartolo (tant dans *Les Noces de Figaro* de Mozart que dans *Le Barbier de Séville* de Rossini).

- Barytons

Baryton-basse

Le **baryton-basse** est un baryton spécifique à certains rôles d'opéra. Sa tessiture plus grave que celle du baryton mais plus large peut couvrir ceux d'une basse et d'un baryton habituels. Cet emploi est généralement associé à des personnages divins, puissants et/ou autoritaires. Il peut jouer les rôles de baryton ou de basse-bouffe dans certains opéras.

Quelques rôles de barytons-basses :

- Boris dans *Boris Godounov* de Modeste Moussorgski
- Oreste dans *Elektra* de Richard Strauss
- Golaud dans *Pelléas et Mélisande* (Claude Debussy)
- Méphistophélès dans *Faust* (Charles Gounod)
- Don Alfonso dans *Così fan tutte* (Wolfgang Amadeus Mozart)
- Figaro dans *Les noces de Figaro* (Wolfgang Amadeus Mozart)...

Exemples de barytons-basses : Walter Berry, qui a aussi bien interprété des rôles de baryton comme Kurwenal dans *Tristan et Isolde*, Klingsor dans *Parsifal* de Richard Wagner ou Don Pizarro dans *Fidelio* de Beethoven, que chanté le baron Ochs dans *Le Chevalier à la rose* de Richard Strauss et les arias pour basse de la *Passion selon saint Matthieu* de Bach. On peut également citer Hans Hotter, dont le répertoire comprend aussi bien Amfortas (baryton) que Gurnemanz (basse) de *Parsifal*. Plus récemment, Samuel Ramey s'est illustré dans les répertoires rossinien et haendelien qui présentent toutes les caractéristiques du baryton-basse.

Baryton

Il n'existe pas de terme particulier pour désigner le baryton « central », l'appellation « baryton de caractère » étant peu utilisée. Cette catégorie a toutefois grandement influencé Verdi (Don Carlo dans *Ernani* et *La forza del destino*, le comte de Luna dans *Il trovatore* ou Wagner (Alberich, Amfortas, Gunther)

Baryton dramatique

Le baryton dramatique possède une voix riche et un timbre plus sombre que le baryton lyrique. Cette catégorie correspond approximativement au *Heldenbaritone* dans le système allemand.

Quelques rôles de barytons dramatiques :

- Jack Rance dans *La Fanciulla Del West* (Giacomo Puccini)
- Scarpia dans *Tosca* (Giacomo Puccini)
- Nabucco dans *Nabucco* (Giuseppe Verdi)
- Iago dans *Otello* (Giuseppe Verdi)
- Wotan (Richard Wagner)
- Escamillo dans *Carmen* (Georges Bizet)...

Le rôle d'Escamillo dans *Carmen* de Georges Bizet est typique d'une tessiture problématique tant pour les basses que les barytons en raison d'aigus vaillants et d'un bas-medium soutenu. José van Dam en fut un grand interprète.

Baryton Verdi

Le baryton Verdi est une variété du précédent, reconnaissable par sa vaillance. Comme son nom l'indique, il est particulièrement présent dans les opéras de Giuseppe Verdi. Il nécessite une aisance et une endurance dans le registre haut de la tessiture.

Quelques rôles de barytons Verdi :

- Amonasro dans *Aida*
- Carlo dans *Ernani*
- il conte di Luna dans *Il trovatore*
- Don Carlo di Vargas dans *La forza del destino*
- Falstaff et Ford dans *Falstaff*
- Germont dans *La traviata*
- Macbeth dans *Macbeth*
- Renato dans *Un ballo in maschera*
- Rigoletto dans *Rigoletto*
- Rodrigo dans *Don Carlos*
- Simon Boccanegra dans *Simon Boccanegra*...

Exemples de barytons Verdi : Ettore Bastianini, Piero Cappuccilli, Ludovic Tézier, Gabriel Bacquier, Giorgio Zancanaro, Tito Gobbi, Ingvar Wixell, Rolando Panerai, Paolo Gavanelli.

Baryton lyrique

Il s'agit de voix relativement claires et puissantes.

Quelques rôles de barytons lyriques :

- le comte Almaviva dans *Le nozze di Figaro* (Wolfgang Amadeus Mozart)
- Guglielmo dans *Così fan tutte* (Wolfgang Amadeus Mozart)
- Don Giovanni dans *Don Giovanni* (Wolfgang Amadeus Mozart)
- Papageno dans *La Flûte enchantée* (Wolfgang Amadeus Mozart)
- D^r Malatesta dans *Don Pasquale* (Gaetano Donizetti)
- Marcello dans *La Bohème* (Puccini)
- Figaro dans *Le Barbier de Séville* (Gioachino Rossini)
- Top dans *The Tender Land* (Aaron Copland)...

Exemples de barytons lyriques : Dietrich Fischer-Dieskau, Thomas Hampson, Gino Quilico, Jean-François Lapointe, Thomas Allen, Stéphane Degout, Jean-Vital Jammes dit Ismaël ; Michel Dens, baryton français, chanta aussi bien le rôle de Figaro du Barbier de Séville, que des rôles plus lyriques comme Hérode dans *Hérodiade* de Jules Massenet.

Baryton léger

Le **baryton léger** ou **baryton Martin** (parfois appelé baryton comme la lumière) possède la tessiture la plus élevée, souvent la plus claire (tel Jean-Blaise Martin, chanteur français du XVIII^e siècle ayant donné son nom à la catégorie), la plus agile, mais aussi la moins large dramatiquement de toute la famille des barytons. Le volume de la voix est relativement plus faible que d'autres tessitures de barytons.

Quelques rôles de barytons légers :

- Orfeo dans *L'Orfeo* (Claudio Monteverdi)
- Énée dans *Didon et Enée* (Henry Purcell) ;
- Pelléas dans *Pelléas et Mélisande* (Claude Debussy)
- L'Horloge comtoise dans *L'Enfant et les Sortilèges* (Maurice Ravel)
- Ramiro dans *L'Heure espagnole* (Maurice Ravel)...

Exemples de barytons légers : Camille Maurane, Jacques Jansen, Pierre Bernac *dans les nombreuses mélodies de Francis Poulenc comme dans le cycle le bal masqué*

TENORS

Dans la musique classique, le **ténor** est le type de voix masculine dont la tessiture est la plus aiguë.

Il va de soi que les voix de jeunes garçons, de castrats et de contreténors sont plus aiguës que la voix de ténor, mais celles-ci sont classées à part, non pas à cause d'une différence de technique vocale, mais du fait de leur utilisation exclusive de la voix de tête, naturellement plus aiguë que la voix de poitrine.

Le terme « ténor » apparaît à la fin du XVIII^e siècle, succédant aux appellations de « taille » et de « haute-contre ».

Il existe plusieurs catégories de ténors qui diffèrent par le caractère des personnages qu'ils interprètent, la vaillance de la voix et la richesse du timbre, la constante étant la tessiture, qui s'étend le plus souvent du *do*² au *si*³.

Si jusqu'au milieu du XIX^e siècle, les aigus étaient émis en « voix de fausset » (*falsetto* en italien) ou « voix de tête » dans le style baroque, la « voix de poitrine » — plus puissante mais moins étendue — s'est peu à peu imposée à partir des années 1840 sous l'impulsion du ténor français Gilbert Duprez. Cette évolution explique par exemple que, dans l'opéra italien, les œuvres belcantistes (Bellini, Rossini) ont généralement des tessitures élevées mais des instrumentations légères alors que les rôles veristes (Puccini) sont moins aigus mais dotés d'orchestrations plus fournies.

Ténor dramatique

Le **ténor dramatique** possède la voix de ténor la moins agile mais la plus puissante.

Rôles-types : Enée dans *Les Troyens* de Berlioz.

On parle parfois de *Heldentenor* (« ténor héroïque »), de fort ténor ou encore de ténor noble avec une puissance de 120 décibels à 1 mètre (Guy Chauvet 140 décibels à 1 mètre). Il s'agit d'un ténor dramatique avec un grave barytonnant et un aigu éclatant dont la tessiture s'étend du *si*¹ au *la*³.

Rôles-types : *Siegfried* de Wagner.

Samson (*Samson et Dalila* de C Saint Saens) Mario del Monaco, Guy Chauvet, Lauritz Melchior, Vladimir Atlantov, Vladimir Galouzine, Giuseppe Giacomini

Ténor lyrique

Le **ténor lyrique** — occupe la place intermédiaire entre le type précédent et le suivant, tant du point de vue de l'agilité que de celui de la puissance.

Rôles-types : le Duc dans *Rigoletto* de Verdi et *Max dans Der Freischütz* de Weber

Exemples : Jussi Björling, José Carreras, Rolando Villazón, Roberto Alagna, Luciano Pavarotti, Francisco Araiza, Alfredo Kraus.

Ténor *lirico spinto*

Le **ténor *lirico spinto*** possède la même tessiture vocale que le ténor lyrique avec une voix plus ample et légèrement plus sombre. Il peut avoir parfois une tessiture plus courte que celle du ténor lyrique, mais sa voix reste très brillante.

Rôles-types : Manrico dans *Le Trouvère* de Verdi, Don José dans *Carmen* de Bizet, Calaf dans *Turandot* de Puccini.

Exemples : Franco Corelli, Richard Tucker, Plácido Domingo, Vasile Moldoveanu, Jonas Kaufmann

Ténor lyrique léger

Le **ténor lyrique léger** se situe entre le ténor léger et le ténor lyrique. Sa tessiture vocale est la même que celle du ténor léger, cependant sa voix est légèrement moins large que celle du ténor lyrique et plus épaisse que le ténor léger, avec des emplois vocaux bien spécifiques, comme pour ce qui devrait en être aussi pour les autres voix.

Exemples : Luciano Pavarotti, Francisco Araiza ou Roberto Alagna, Nicolai Gedda, Tito Schipa, Cesare Valletti.

Ténor léger

Le **ténor léger** — *tenore di grazia* en italien — possède la tessiture la plus élevée, la plus agile, mais la moins puissante. Ambitus : do^2 - $ré^4$ ² Bellini a composé jusqu'au fa^4 dans l'air « *Credeasi misera* » des *Puritains* - souvent transposé - ou pour le rôle de Fernando de *Bianca e Fernando*, mais l'opéra est rarement joué. On emploie parfois le mot de « *tenorino* » (« petit ténor »).

Rôles-types : **le comte Almaviva dans *Le Barbier de Séville* de G. Rossini**, Tonio dans *La Fille du régiment* de Donizetti.

Exemples : Luigi Alva, Juan Diego Florez, Lawrence Brownlee, Rockwell Blake, William Matteuzzi (en), Chris Merritt.

Catégories historiques

Haute-contre

Au sein de la musique baroque française, le terme de haute-contre désigne la voix masculine la plus aiguë

Ce type, utilisé uniquement en France jusqu'à la fin du XVIII^e siècle a été par la suite progressivement abandonné au profit du terme plus générique de « ténor ».

Une catégorie similaire exista en Italie, dans les premières décennies du XIX^e siècle : le ténor *contraltino*. Celui-ci fut développé par Rossini afin de remplacer les castrats, qui étaient en train de disparaître de la scène lyrique, avant de se fondre lui aussi dans la nouvelle catégorie de ténor romantique

La différence entre haute-contre et contreténor réside en ce que le premier utilise accessoirement la voix de tête pour les aigus tandis que le second utilise principalement sa voix de tête (voix de fausset) pour chanter l'ensemble de sa tessiture.

Philippe Jaroussky, Max Emanuel Cencic, Alfred Deller, Brian Asawa sont des exemples de contreténors

Taille ou baryténor

Dans la musique baroque française, la **taille** (ou « haute-taille ») désignait le registre situé entre la haute-contre et la basse-taille.

Le terme **baryténor**, parfois employé par certaines encyclopédies ou revues musicales, est quant à lui une francisation de l'italien *baritenore*. Il est à peu près l'équivalent de « taille » et désigne, jusqu'au commencement du XIX^e siècle, une « voix basse de ténor, presque de baryton » caractérisée par un grave chaud et un aigu claironnant. Les meilleurs baryténors étaient par ailleurs à l'aise dans le chant « *coloratura* ». À l'époque de Rossini, on faisait souvent usage de cette voix pour des personnages nobles et d'âge mûr, en contraste avec les voix plus pures et aériennes du ténor *contraltino* auquel on confiait les rôles d'amants fougueux. Ainsi dans *Otello* de Rossini (1816), le rôle-titre est dévolu à un baryténor tandis que celui de Rodrigo, son jeune rival, est confié à un ténor *contraltino*. En l'absence de ténors *contraltini* (ou, mieux encore, de *contralti musici*, c'est-à-dire de *contralti* chantant en travesti) dans la troupe, Rossini pouvait conférer aux baryténors des rôles de jeune premier (par exemple Rinaldo dans *Armida*).

Le musicologue italien Rodolfo Celletti souscrit à l'hypothèse que le baryténor de la période rossinienne n'était en réalité pas une nouveauté : selon lui, à l'exception des castrats, le baryténor, de par son amplitude commune aux définitions contemporaines de ténor et de baryton¹¹, fut la voix masculine aiguë la plus employée dans les opéras baroques italiens et ce jusqu'à l'aube de l'ère romantique.

Alors qu'il se voyait confier initialement les rôles principaux (par exemple dans *L'Orfeo* ou *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Claudio Monteverdi), il fut relégué dans la seconde moitié du XVII^e siècle aux personnages mineurs, bouffes ou grotesques (souvent en travesti) avant d'être promu au XVIII^e siècle à des rôles plus murs ou plus nobles, les emplois d'amoureux demeurant l'apanage des castrats ou des femmes en travesti.

Au fil du temps, la signification du terme a évolué pour désigner, notamment dans les pays anglo-saxons, une « voix de baryton possédant quasiment une amplitude de ténor ». Du fait de cette ambiguïté, il reste très peu usité en France où d'autres classifications se sont imposées comme le « *Heldentenor* » ou le baryton Martin. Certains ténors au timbre particulièrement sombre, tels Placido Domingo et Jonas Kaufmann, sont parfois appelés ainsi.

LES CONTRALTOS

La voix de contralto est capable de chanter les rôles les plus graves à l'Opéra. C'est une voix rare, chaque génération voit l'apparition d'une ou deux cantatrices, au plus, possédant cette émouvante et riche voix. Là encore il y a une différence notable entre alto et contralto : le premier ne désigne qu'un type d'emploi dans les chœurs, quand le second est une voix de soliste qui doit passer l'orchestre à elle seule.

Les chanteuses les plus emblématiques de cette catégorie vocale sont deux cantatrices des années 40 et 50 : Kathleen Ferrier et Marian Anderson.

Les voix de contraltos les plus puissantes sont dites : "contraltos dramatiques", il s'agit de voix amples et sombres au timbre chaud et rond. Ces voix sont si rares que les rôles écrits pour elles sont souvent distribués aux mezzo-sopranos.

Quelques noms de contraltos célèbres : **Maureen Forrester** - **Jean Madeira** - **Norma Procter** - **Helen Watts** et, quelques autres qui chantent actuellement : **Nathalie Stuzmann** –

Ewa Podles, Sara Mingardo

MEZZO SOPRANO

Mezzo-soprano dramatique

Le **mezzo-soprano dramatique** ou **galli-marié** (du nom d'une célèbre cantatrice de la fin du XIX^e siècle, Célestine Galli-Marié) est la sous-catégorie la plus puissante des mezzo-sopranos, caractérisée par un timbre chaud, se rapprochant du contralto.

Exemple : *Mignon* d'Ambroise Thomas et *Carmen* de Bizet.

Grace Bumbry, Janet Baker, Christa Ludwig et Taylor Momsen sont des exemples de mezzo-sopranos dramatiques.

Mezzo-soprano lyrique

Le **mezzo-soprano lyrique** est l'intermédiaire entre la catégorie précédente et la suivante. Il s'agit d'une voix moyennement puissante dotée de couleurs chaudes dans le bas du registre, souvent très étendue d'un côté à l'autre du registre. Plus clair et agile que le dramatique, le mezzo lyrique garde une texture de voix riche, enveloppante et sombre sans lourdeur.

Exemple : Dorabella dans *Così fan tutte*, Angelina dans *La Cenerentola*, Siébel dans *Faust*.

Teresa Berganza et Elīna Garanča sont des exemples de mezzo-sopranos lyriques.

Mezzo-soprano léger

Le **mezzo-soprano léger** ou **dugazon** (du nom de Louise-Rosalie Lefebvre dite Madame Dugazon, célèbre interprète de la fin du XVIII^e siècle), est une voix claire et agile, pouvant posséder la même tessiture qu'un soprano lyrique mais avec la rondeur du timbre qui caractérise le mezzo-soprano.

Exemple : Chérubin dans Les Noces de Figaro de Mozart.

Angelica *Kirschlchager* et Anne-Sofie von Otter sont des exemples de mezzo-sopranos légers.

SOPRANOS

Le **soprano dramatique** — *soprano drammatico* en italien — est la catégorie la plus grave et la plus puissante des sopranos. Elle comporte principalement trois catégories :

- Le **soprano dramatique**, au timbre sombre et dont le registre grave est plus sollicité que pour les autres sopranos ;
- Abigaille dans Nabucco de Verdi, Santuzza dans Cavalleria rusticana de Mascagni, Gioconda de Ponchielli sont des sopranos dramatiques.
- Martha Mödl, Astrid Varnay, Birgit Nilsson, Leonie Rysanek, Helga Dernesch et Jessye Norman sont des exemples de sopranos dramatiques.
- Le **soprano wagnérien** (fa^2 - do^5), principalement dans les opéras de Richard Wagner ;

- Brünnhilde *dans La Walkyrie de Wagner* ou *Elektra* de Strauss sont des sopranos wagnériens.

- Birgit Nilsson est un exemple de soprano wagnérien.

- Le **soprano Falcon** (*la² - ré⁵*), caractérisé par une voix puissante et sombre dont le registre grave étendu et sonore rappelle le mezzo-soprano, mais néanmoins capable de soutenir les notes aiguës propres au soprano. Il tient son nom d'une célèbre cantatrice du XIX^e siècle, Cornélie Falcon et correspond aujourd'hui à l'emploi qu'elle-même tenait dans les opéras de compositeurs comme Giacomo Meyerbeer et Jacques Fromental Halévy.

- *Rachel dans La Juive de Halévy est un soprano Falcon.*

Martina Arroyo, Véronique Gens sont des exemples de soprano Falcon.

Le **soprano dramatique colorature** ou **d'agilité** est un soprano *lirico spinto* ou *dramatique* qui possède l'agilité et le suraigu d'un soprano léger colorature, tout en conservant une puissance et une tessiture étendue lui permettant d'exécuter des prouesses vocales. Sa voix est « corsée et autoritaire », « souple et agile », « aussi à l'aise dans le grave que dans l'aigu, voire le suraigu », glissant de l'un à l'autre sans efforts apparents.

- *Norma de Bellini* ou *Anna Bolena de Donizetti*

- Maria Callas, Angela Gheorghiu et Edda Moser sont des exemples de sopranos dramatiques coloratures.

Soprano lyrique

Le **soprano lyrique** — *soprano lirico* en italien — est une sous-catégorie de soprano occupant une place centrale, tant du point de vue de l'agilité que de celui de la puissance.

On distingue principalement trois catégories de sopranos lyriques :

- le **soprano lyrique** — *soprano lirico* en italien — : la plus répandue durant la période romantique (jusqu'au milieu du XIX^e siècle) car la plus centrale ; Violetta Valéry dans *La Traviata* de Verdi, Marguerite dans *Faust* de Gounod ou Michaëla dans *Carmen* de Bizet sont des sopranos lyriques.

- Elisabeth Schwarzkopf, Mirella Freni, Victoria de los Ángeles et Olga Peretyatko sont des exemples de sopranos lyriques.

- le **soprano lirico spinto** ou **demi-caractère** — *soprano lirico-spinto* ou *lirico-drammatico* en italien — typologie apparue au milieu du XIX^e siècle nécessitant une puissance plus importante afin de surmonter

des orchestres de plus en plus étoffés (comme ceux des opéras de Jules Massenet ou de Giacomo Puccini).

Mimi dans *La Bohème* de Giacomo Puccini, Aïda dans *Aida* de Verdi ou Nedda dans *Pagliacci* de Leoncavallo sont des sopranos *lirico spinto*.

Montserrat Caballé, Renata Tebaldi, Renata Scotto et Anna Netrebko sont des exemples de sopranos *lirico spinto*.

- le **soprano lyrique léger** — *soprano lirico-leggero* en italien — qui possède « une ligne de chant très pure et un timbre radieux [mais] ni la puissance d'un soprano lyrique, ni l'aisance dans les vocalises et le suraigu d'un soprano léger » ;

- Amina dans *La sonnambula* de Bellini ou *Manon* de Massenet sont des sopranos lyriques légers.
- Edita Gruberova, Diana Damrau sont des exemples de sopranos lyriques légers.

Soprano léger

Le **soprano léger**, parfois appelé **soprano colorature** — *soprano leggero, di coloratura* ou *d'agilità* en italien — est une sous-catégorie de soprano possédant la tessiture la plus aiguë - et en général la plus agile - mais aussi la moins puissante et un timbre « flûté et pur ».

Une confusion est souvent faite entre le terme « léger » et le terme *colorature* qui a tendance à lui être substitué ou accolé sur le modèle italien : ce dernier désigne en effet une facilité à vocaliser et non une tessiture aiguë. Il existe ainsi des sopranos lyriques, des sopranos dramatiques ou des mezzo-sopranos coloratures.

Exemples :

- *Lakmé dans Lakmé de* Léo Delibes.
- Mady Mesplé, Kristin Chenoweth et Mado Robin, Patrizia Ciofi, sont des exemples de sopranos légers coloratures.