

I

CLASSIFICATION DES VOIX

TESSITURE

(De l'italien, *tessitura*, *trame*)

La classification des voix doit se faire bien plutôt d'après leur timbre que d'après leur étendue. On peut être en possession d'une voix dont le timbre soit celui du ténor, bien qu'on ne puisse dépasser sans effort le *sol* ou le *fa* de poitrine; de même que tel sujet qui atteint le *la* aigu peut n'être qu'un baryton ou même une basse chantante. Ces observations s'appliquent également aux soprani, mezzo-soprani et contralti, dont les voix plus ou moins étendues pourraient faire naître des doutes, lorsqu'il s'agit de leur classification. (1)

C'est donc le timbre et surtout la *tessiture* qui devront éclairer le professeur sur la véritable nature de la voix des élèves.

On appelle « *tessiture* » la partie du clavier vocal sur laquelle le chanteur se trouve le plus à l'aise; la même expression s'applique également aux quelques notes choisies par le compositeur pour établir sa phrase musicale, notes auxquelles il revient de préférence.

Par ignorance de leurs véritables moyens, beaucoup d'élèves et d'artistes rangent leur voix dans une catégorie autre que celle qui lui est assignée par la nature.

Pour se rendre compte d'un rôle ou d'un morceau, ils se contentent de feuilleter une partition et, n'y voyant pas figurer les notes extrêmes de leur voix, en concluent que le rôle ou le morceau doit être pour eux d'une exécution facile. C'est là une grave erreur, car ils ont compté sans la *tessiture*, qui les leur interdit absolument. (2)

D'autres, le plus souvent par ambition ou par une confiance illimitée dans la puissance de leurs poumons, s'élancent inconsidérément à la conquête d'un emploi auquel ils seront bientôt forcés de renoncer.

Comment des élèves ne seraient-ils pas tentés d'atteindre les régions où

(1) Il n'y aurait dans ce cas aucun risque à les classer au commencement des études dans la catégorie des barytons (pour les hommes) et dans celle des mezzo-soprani ou contralti (pour les jeunes garçons et les femmes), — un travail dans le médium grave de la voix ne pouvant faire courir aucun danger à l'organe.

(2) Les trois ou quatre sons excentriques *mi* bémol et *contreut* graves, qu'on rencontre dans le rôle de Bertram, ne peuvent le faire ranger parmi les plus bas du répertoire; il est, au contraire, écrit très haut pour une basse profonde.

planent des voix plus élevées que les leurs, quand des artistes expérimentés donnent le funeste exemple de ces dangereux empiètements ?

N'avons-nous pas entendu à l'Opéra, dans la *Vestale*, le rôle de Licinius (ténor) chanté par une basse chantante, qui la veille interprétait Marcel des *Huguenots* (basse grave) ? (1)

Les rôles de ténor du grand répertoire n'ont-ils pas été remplis, pendant plusieurs années, par un artiste d'un mérite incontestable, excellent musicien, qui pouvait donner le change sur le véritable caractère de sa voix, d'une étendue exceptionnelle, mais qui, toujours en lutte avec une *tessiture* trop élevée, était souvent empêché de faire apprécier toutes ses qualités de chanteur ? (2)

Il est bien difficile de revenir sain et sauf de ces tentatives d'escalade ; le travail d'étirement auquel la voix est incessamment soumise, oblige les cordes vocales à une tension exagérée, et, lorsque l'artiste ou l'élève imprudent veut retourner en arrière, il se trouve aux prises avec un médium déséquilibré ; alors apparaît l'affreux chevrottement, conséquence inévitable des efforts qu'il s'est imposés.

Que les jeunes gens destinés à la carrière du chant se persuadent bien que les notes exceptionnelles sont des quantités négligeables ; la *tessiture* seule doit les guider.

C'est encore une erreur de croire qu'il est possible de tourner les difficultés d'une *tessiture* trop élevée au moyen de la transposition ; lorsque, de demi-tons en demi-tons, on est parvenu à rendre accessible à la voix la partie la plus élevée d'un morceau, il arrive que la partie grave, ayant suivi la même marche descendante, en rend l'exécution à peu près impossible. (3)

Tous les professeurs sont d'accord, sur un point au moins, c'est qu'il est plus facile d'augmenter l'étendue d'une voix dans l'aigu que dans le grave. En effet, grâce à un effort de volonté et à une certaine somme d'énergie physique,

(1) Merly.

(2) Marié.

(3) Beaucoup de chanteurs, dont la *tessiture* n'est pas très élevée, pour éviter la rencontre de certaines notes, comme le *mi* naturel, si difficile d'émission dans toutes les voix, s'accommoderaient mieux d'une tonalité plus tendue.

Les deux airs suivants, que bien des ténors préféreraient chanter un demi-ton plus haut, pour échapper à la répétition constante du *mi* naturel tant redouté, peuvent servir d'exemple :

LA FAVORITE. (DONIZETTI)

EX. *Larghetto.* *Larghetto.*

transposition

An_ge si pur An_ge si pur

JOSEPH (MÉRUL)

And^{te} *And^{te}*

transposition

Champs pater_nels Champs pater_nels

on peut atteindre des sons élevés qui dépassent l'étendue naturelle de la voix, tandis que la volonté et l'énergie ne sont d'aucun secours dans la production des sons graves qu'on obtient seulement par le calme et la dilatation.

Il ne s'ensuit pas que le fait de pousser dix ou vingt fois de suite une note élevée mette un élève en possession définitive de cette note.

C'est avec les plus grandes précautions et presque insensiblement que ces acquisitions doivent se faire.

La *tessiture* peut, elle-même, par un exercice constant et judicieux, se déplacer d'un ton ou d'un demi-ton soit en montant, soit en descendant, mais rarement davantage.

Je laisserai de côté, dans la classification des voix d'hommes, de femmes et d'enfants, les voix intermédiaires qui sont fort nombreuses, pour ne m'attacher qu'aux types principaux.

Il me faudra mentionner, cependant, un genre de voix de baryton, pour lequel les maîtres italiens, et en particulier Verdi, ont beaucoup écrit ; moins grave que la voix des barytons anciens, cette voix, qui se prête mieux au chant d'expression, grâce à ses liens de parenté avec le ténor, occupe une place considérable dans le répertoire moderne. (1)

(1) Sollicité maintes fois de chanter les rôles de baryton écrits par Verdi, j'ai cru devoir résister à la tentation d'enrichir mon répertoire de beaucoup de rôles magnifiques que j'eusse été heureux d'interpréter ; mais ils étaient écrits dans une *tessiture* que mes moyens vocaux ne me permettaient pas d'aborder.

BIBLIOTECA PARTICULAR
DE LA

Srita. Felicitas Lozano
PROFESORA DE CANTO.

VOIX DES ENFANTS

Il y a trois genres de voix d'enfants chez les garçons :

- Le Soprano ou 1^{er} dessus;
- Le Mezzo-Soprano ou 2^{me} dessus;
- Le Contralto ou 3^{me} dessus.

ÉTENDUE MOYENNE DES VOIX D'ENFANTS

1^{er} Dessus ou Soprani.
exceptionnellement poitrine voix de tête ou de Fausset. except.

2^{es} Dessus ou Mezzi-Soprani.
except. poitrine voix de tête ou de Fausset. except.

3^{es} Dessus ou Contralti.
poitrine Fausset. except.

certaines voix d'enfants.
voix de poitrine except. voix de Fausset.

Les voix de soprani (1^{ers} et 2^{mes} dessus) s'étendent généralement de l'*ut* en bas, au *sol* au-dessus de la portée :

EX. étendue générale.

et exceptionnellement au *la*.

Elles peuvent embrasser, en voix de poitrine, de l'*ut* grave au *fa* ou au *sol*.

EX. poitrine

et en voix de tête ou de fausset du *fa* ou *sol* au *sol* ou *la* au-dessus de la portée :

EX. Fausset.

Aux soprani (1^{ers} et 2^{mes} dessus) dont la voix de poitrine s'étendrait par exception jusqu'au *la*, au *si* et même à l'*ut*, je conseillerai non seulement d'éviter l'abus, mais même d'en restreindre l'usage. Quant à ceux dont la voix de poitrine n'existe pour ainsi dire pas, il serait imprudent de chercher à la leur faire acquérir.

Les voix de contralti (qui sont les plus rares) s'étendent en voix de poitrine du *fa* ou *sol* au-dessous de la portée, au *si bémol* et parfois à l'*ut* :

EX.

Leur voix de fausset ne se compose que de trois ou quatre notes, le *ré*, le *mi* bémol et exceptionnellement le *mi* naturel :

EX.

Les voix d'enfants seraient susceptibles d'acquérir par l'exercice une force relative et de gagner en étendue, comme celles des hommes et des femmes; mais, dans la crainte qu'un travail prématuré ne leur occasionne une trop grande fatigue, le professeur ne devra s'occuper que de l'émission et de l'articulation, laissant à la nature le soin de développer la force et l'étendue.

C'est seulement à partir de leur 9^{me} ou 10^{me} année, qu'on peut songer à cultiver la voix des jeunes garçons; il y aurait imprudence et même danger à devancer cette époque. (1)

Cependant, comme les études musicales peuvent commencer beaucoup plus tôt, lorsqu'on voudra faire solfier un enfant, on devra veiller à ce que la *tessiture* des études de solfège ne soit pas trop grave, ni surtout trop élevée.

À défaut de solfèges à l'usage des enfants, le professeur devra transposer les leçons de façon à ne pas excéder les limites naturelles de leur voix. (2)

Par son caractère, son timbre gracieux et son charme tout féminin, la voix de soprano d'un jeune garçon semblerait devoir, après l'évolution naturelle de la mue, faire place à une voix de ténor, tandis que l'enfant possédant une voix de contralto, par la nature plus masculine de son organe, d'une raucité souvent gutturale,

(1) Sous aucun prétexte il ne faudra faire travailler les enfants du sexe féminin, avant que la légère transformation que subit leur voix à l'époque de la puberté ne soit entièrement accomplie.

(2) Il existe, à cet effet, des solfèges transposés ou composés par Ed. Batiste, à l'usage des enfants.

et par sa facilité à monter en voix de poitrine, devrait selon toute probabilité se transformer en basse ou en baryton, aussitôt la mue terminée.

L'expérience cependant m'a démontré que c'est en général, et à de rares exceptions près, le contraire qui se produit.

Je vais expliquer comment a lieu cette étrange et intéressante métamorphose.

En indiquant l'étendue des voix d'enfants, j'ai dit que le registre de poitrine des contralti pouvait s'étendre du *sol* grave au *si* bémol,



sans que cela les privât de la faculté d'émettre des sons en voix de tête ou fausset, jusqu'au *ré*, au *mi* bémol, et même au *mi* naturel par exception :



Or, pour ces voix graves, le phénomène de la mue n'exerce son action directe que sur les notes de fausset, qu'il supprime graduellement en les prenant par l'extrémité supérieure.

Cette suppression arrive peu à peu à détruire le registre de tête et il ne reste bientôt plus au contralto que sa voix de poitrine, moins facile sur les notes élevées et un peu plus dure dans toute son étendue.

Le voilà donc en possession d'un registre unique, dont il peut se servir, malgré l'état maladif de l'organe, et en dépit des nombreux accidents vocaux qui en altèrent la sonorité et la pureté.

Le moment approche où le contralto auquel jusqu'alors étaient forcément dévolues les modestes parties d'alto dans les duos, les trios et les morceaux d'ensemble, va céder au soprano son rôle effacé, pour se substituer à lui comme principal interprète de la pensée mélodique.

Ses notes de poitrine, pendant que le travail de la mue s'accomplit, acquièrent graduellement plus de force et d'ampleur, et ces *mêmes notes* qui formaient le registre inférieur de sa voix d'enfant deviennent les notes du registre supérieur de sa voix d'homme : LE CONTRALTO EST DEvenu TÉNOR.

Chez le soprano et principalement chez celui dont les notes de poitrine sont très rares, l'évolution suit une marche analogue, avec cette différence que l'enrouement prend un tel caractère de gravité, qu'il devient impossible à l'enfant d'émettre les sons, si ce n'est au prix des plus grands efforts. Loin de s'atténuer, cet enrouement s'accroît de plus en plus, la voix devient plus profonde que celle du contralto. C'est alors que commence la série des couacs, plus proprement appelés : *Chants de coq*.

Dès lors, et sous peine de compromettre l'existence de la voix dans son germe et d'entraver la marche progressive de son développement, il faut interdire à l'enfant, contralto ou soprano, l'exercice du chant. J'insisterai même, pour qu'une fois la transformation accomplie, les études vocales ne portent que sur les notes du médium grave. Ces études ne devront pas se prolonger au delà de 2 ou 3 minutes et ne seront reprises qu'après un repos 3 ou 4 fois plus long que la durée des exercices. Ce n'est qu'après quelques années de silence que la transformation devient définitive et que cette voix, jadis si féminine, si facile dans les notes élevées, se révèle tout à coup mâle et profonde : LE SOPRANO EST DEvenu BASSE-TAILLE OU BARYTON.