

Ayant pris mes vacances en juin et en juillet, vous recevez maintenant le journal du mois d'août. Je continuerai l'étude du répertoire pour petites formations au mois de septembre.

NOTATION ET AMBITUS DES VOIX

Les voix ordinaires.

Répartition la plus courante :

dessus / bas-dessus / haute-contre / taille / basse

Les voix de dessus et bas-dessus sont des voix de femme

La voix de haute-contre est une voix de ténor très aiguë

La voix de taille est une voix de ténor

Chacune de ces voix est signalée par une clef particulière :

Voix de dessus en clef de sol 2

Voix de bas-dessus en clef d'ut 1

Voix de haute-contre en clef d'ut 3

Voix de taille en clef d'ut 4

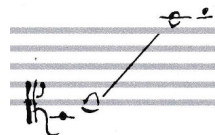
Voix de basse en clef de fa 4

Ambitus ordinaire de ces voix ?

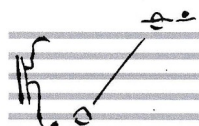
Voix de dessus



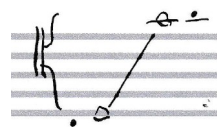
Voix de bas-dessus



Voix de haute-contre



Voix de taille



Voix de basse



Ce sont des voix dont l'étendue est modeste, généralement une octave et une quarte, ou une octave et une quinte.

Comme toujours en France, les exceptions sont nombreuses. En 1760, le maître de musique et compositeur ROLLET (prénom inconnu) écrit dans sa *Méthode pour apprendre la musique* : « mais pour les voix en general elles ne peuvent pas avoir plus de treize ou quatorze son d'Etendue. » En 1762, Henri-Louis CHOQUEL note dans *La musique rendue sensible par la mécanique* : « Quand on sera assez formé à donner les sons de deux octaves soit en montant soit en descendant, on pourra passer à l'étude des première leçons (...) ».

En fait, le plus souvent, les œuvres n'utilisaient qu'une douzaine de degrés pour chaque voix.

A ces voix les plus courantes, les méthodes ajoutent quelques voix complémentaires : *Petite haute-contre* en clef d'ut 2 (LOULIÉ 1696) – *Haute-taille* en clef d'ut 4 (LOULIÉ 1696, L'AFFILARD 1705, DAVID 1737, VION 1742, LE Menu de SAINT-PHILBERT 1744, BORIN 1745, DUMAS 1753, LACASSAGNE 1766) - *Basse-taille* ou *Concordant* en clef de fa 3 (LOULIÉ 1696, MONTECLAIR 1709, LA CHAPELLE 1737, DAVID 1737, VION 1742, LE Menu de SAINT-PHILBERT 1744, BORIN 1746, ROLLET 1760, LACASSAGNE 1766, CAJON 1772). Cette dernière voix correspond à notre baryton, on la rencontre assez souvent.

Mis à part les effectifs réduits – petits motets ou cantates françaises, concerts ou représentations donnés dans les petits appartements, on peut se faire une idée des effectifs en consultant les matériels d'orchestre et des chœurs qui nous sont parvenus.

Liens avec l'Italie

Les auteurs signalent parfois la correspondance des voix françaises avec les voix italiennes. LACASSAGNE 1766 :

Premier dessus I	Bas dessus I	Haute contre I	Haute taille I	Concordant I	Basse taille et basse contre I
Soprano 1	Soprano 2	Alto	Tenore	Baritono	Basso et Contra basso

Les français n'avaient habituellement pas de voix de contre-ténor, mais il pouvait y en avoir à Versailles. François COUPERIN avait écrit pour eux dans le recueil de petits motets publié en 1704 : « Messieurs Hiacinte, & Pacini, *Italiens* ».

Les arrangements possibles

L'écriture des partitions laissait souvent une certaine liberté aux interprètes, ou au moins le choix entre plusieurs solutions.

COLLASSE, Pascal, *Cantiques spirituels*, 1695 : « Quand on y joindra les instrumens, il faudra jouer la Basse-Continuë une octave plus bas, lorsque les susdits Cantiques seront chantez par les tailles. »

CLÉRAMBAULT, Nicolas, *Motets à 1 et 2 voix*, 1735 : « On peut les chanter avec ou sans l'accompagnement de l'orgue. »

Dans les chœurs, ou les pièces à plusieurs voix, on a toujours la possibilité de remplacer une voix manquante par un instrument. C'est une tradition très ancienne. MERSENNE indique que le cornet joint aux voix est toujours d'un très bel effet.

Enfin, l'effectif était modifié en fonction du lieu où l'on jouait.

Les diapasons

Naturellement, les différentes tessitures doivent tenir compte des diapasons : diapason d'opéra, de chapelle, de musique de chambre, nommé aussi « diapason de concert ». Ceci s'applique à Versailles. Mais, dans toute la France, les diapasons étaient différents d'une ville à l'autre et même parfois d'un orchestre à l'autre dans la même ville. Les orgues des églises d'une même ville pouvaient être accordées à des diapasons différents, et ceci jusqu'au milieu du dix-neuvième siècle. Voyez les journaux IV à VII qui traitent de l'unification des diapasons en 1859.

Le diapason utilisé actuellement pour toute la musique dite « baroque » n'a rien à voir avec la réalité des pratiques anciennes, c'est une solution pratique.

L'interprète moderne jouit donc d'une assez grande liberté. Il devra chercher la beauté, l'élégance sensible, et ne pas prétendre à une authenticité qui n'existe pas. Si l'interprète moderne pouvait reproduire la diversité qui existait autrefois, l'auditeur reste moderne et n'a pas la même sensibilité que celle des auditeurs anciens.

-4-
FIN