

Master-class de Nicholas Isherwood :

La voix et ses registres

Nicholas Isherwood est un baryton-basse renommé, également compositeur, grand spécialiste des musiques vocales baroque et contemporaine. Il a participé à de nombreuses productions et créations de référence (Bussotti, Henze, Kagel, Kurtág, Messiaen, Scelsi, Stockhausen, Xenakis...) et est également un pédagogue reconnu, professeur au CNSM de Lyon depuis 2015. Son ouvrage *The Techniques of Singing* est aux éditions Bärenreiter, et s'attache à présenter aux chanteurs nombre de techniques utiles pour l'interprétation des partitions vocales depuis 1950, mais aussi propose des mises au point sur des sujets aussi délicats que les registres, les différents vibratos, les techniques de vocalisation, et bien d'autres précieux chapitres...

Pour mon compte-rendu, je me suis attaché à citer le plus fidèlement possible les interventions de NI, car je crois que c'est ainsi que les absents pourront suivre sa pédagogie presque *in vivo*, sans le filtre des choix ou des interprétations du rapporteur.

NI a fait travailler 4 chanteurs : **Pierre Lenoir**, contre-ténor, **Ingrid Spirckel**, soprano, **Danièle Zens**, soprano, et **Olivier Gourdy**, basse.

Pierre Lenoir interprète *Music for a while* de Purcell

NI : « On plonge dans l'argument du jour. Le contre-ténor est aujourd'hui une voix très importante, en musique ancienne comme en musique contemporaine. C'est une voix différente des autres, comme les castrats, qui fascinaient déjà aux XVIIe et XVIIIe siècles. Pierre est mezzo, pas sopraniste. Kai Wessel (fameux contre-ténor allemand) m'a dit qu'une voix de contre-ténor correspondait à une voix de femme, avec les mêmes passages de registres. »

NI : « Votre passage de registres dans l'aigu : do dièse, fa dièse ? » Pierre : « plutôt mi. »

NI : « ne parlez pas d'une seule note, mais d'une zone. Par exemple la basse passe de la à ré. Si on l'interroge, il va répondre ré. Et donc quand il voit un ré, il tremble. Alors que les passages de registres doivent être nos amis, ainsi on peut monter... Un contre-ténor a également un passage de registres dans le grave, qui permet de descendre dans la voix de poitrine. Il ne s'agit pas d'une seule note ici non plus. Il faut passer par la voix mixte. Chez les contre-ténors, il y a les falsettistes (*exclusifs* ndr), et ceux qui jonglent avec les registres. Le passage de registre grave chez les femmes est radical. Comme les hommes quand ils passent en falsetto. Quand je fais travailler une mezzo, je lui demande parfois de me donner sa voix de baryton. »

NI nous présente les registres, du grave à l'aigu : « le *Stroh bass* (pulse, fry, friture) est le registre le plus grave. Il y a peu de partitions avec Stroh bass, je ne sais pourquoi... Le registre modal : il recouvre tous les registres du chant lyrique ; puis il y a le *falsettone* = *voce finta* = *mezza voce* ; puis le *falsetto* et enfin le *sifflet*. »

NI nous chante la différence entre *falsetto* et *falsettone*. Ce dernier permet de faire un crescendo.

NI : « Dans mon livre, *falsetto* = *mezza voce*. En *falsettone* on utilise la moitié de l'épaisseur des cordes vocales. J'appelle le *falsetto* la *quarta voce*. »

NI fait chanter à Pierre un ré grave en baryton. Puis diminuendo. Quand Pierre passe, il dit « ça c'est le *falsettone*. »

NI fait chercher en falsetto la richesse du grave en soulevant le voile du palais et abaissant la langue. Pierre nous fait un exemple très illustratif. NI fait créer plus de place pour favoriser le passage. Il précise son concept d'ajustement = modification de voyelle, avec 5 degrés en ouvrant de plus en plus la voyelle... Il faut ouvrir en bas pour favoriser le passage en voix de poitrine.

Ingrid Spirckel, soprano, interprète Kaddish de Graciane Finzi

NI : « Comment définissez-vous votre catégorie vocale ? » Ingrid : soprano pas léger. NI : Lyrique ? Oui...

« Cette pièce est beaucoup en voix mixte. Les femmes descendent en poitrine sur un ré, un mi, un do dièse. Les hommes : une basse passe sur un si grave... Un baryton entre fa grave et do grave... »

(Note de NI : un des mystères à résoudre, concerne le fait que toutes les femmes chantent en poitrine à partir, environ, du mi bémol, quelle que soit la catégorie vocale, tandis que les hommes ont une voix de poitrine différenciée (Fa2-Si2 pour les basses, La2-Re#3 pour les barytons, Do3-Fa#3 pour les ténors).

NI fait chanter à Ingrid un mélisme d'un Mi4 à Mi3. « A partir du si, vous allez passer du é au è. Ajustez un peu plus. Pensez à un passage, dès lab/sol, changez la voyelle. Pensez à un son très riche. La peinture rose = rouge + blanc. Ici la voix de poitrine serait le rouge, il faut en rajouter...

C'est quoi un Kaddish ? Une prière ? Pour les morts ? Oui, c'est pour les morts. Ca doit vous influencer. La dynamique est à relativiser en fonction des registres. Par exemple, il faut nourrir beaucoup plus un sol 3 qu'un sol 4. »

Puis NI fait un intéressant travail d'interprétation en stimulant l'imaginaire d'Ingrid. Il lui fait visualiser un cadavre, puis lui demande de chanter pour Dieu, puis travaille l'externalisation en lui demandant de chanter pour le Seigneur, de lever les bras, d'utiliser tout le corps, de prendre du plaisir. « Maintenant les registres sont utilisés, équilibrés, unifiés. Vous êtes convaincue ? »

Ingrid : « j'aurais pu faire encore plus... » NI : « Faites alors... Bravo, vous avez mieux soutenu, l'expression et la technique marchent ensemble. Chantez sur [iaiaiaia], faites travailler vos résonateurs de tête (il montre les sinus, on entend clairement plus d'harmoniques), oui, utilisez cela. Si c'est important pour vous de chanter cette pièce pour les morts, on le sentira. »

Danièle Zens interprète l'air d'Adele dans *Die Fledermauss* de Johann Strauss Jr: *Mein Herr Marquis*

NI : « il y a une phrase à la fin très intéressante pour les registres, qui descend au ré grave, puis enchaîne sur le ré aigu. Il existe aussi un falsetto pour les femmes. Avez-vous déjà travaillé spécifiquement votre falsetto ? Non ? Formidable, on va le faire ensemble ! Faites des sirènes sans soutenir. Voilà votre falsetto » (au moment où on aurait pu croire que Danièle était en sifflet, ndr)

(Note de NI : Je me demande si on définit « falsetto » et « sifflet » de la même manière. Pour moi Danièle était en falsetto. Le sifflet est beaucoup plus strident. Dans le répertoire lyrique, il me semble que les coloratures l'utilisent souvent pour chanter la Reine de la Nuit ou Zerbinette. Il y a un vocaliste mexicain, Juan Pablo Villa, qui le fait très bien avec une voix d'homme. Adam Lopez, lauréat Guinness de l'être humain ayant produit la note la plus aigüe, l'utilise aussi (foncez sur youtube, c'est impressionnant ! ndr)

NI fait chanter Danièle en s'arrêtant sur le « falsetto féminin » en lui demandant de mettre suffisamment de débit d'air. C'est facile ! « Chanter un contre ré en voix modale, c'est difficile. La voix modale on l'utilise toujours, c'est la voix de poitrine, le medium, et la voix aigüe. Au dessus, c'est le falsetto féminin. La voix de sifflet c'est autre chose, un petit trou, et les cordes ne vibrent pas. Une soprano peut chanter un contre ut en modal, en falsetto, en sifflet. » Je me demande si on définit « falsetto » et « sifflet » de la même manière. Pour moi elle était en falsetto. Le sifflet est beaucoup plus strident. Dans le répertoire lyrique, il me semble que les coloratures l'utilisent souvent pour chanter la Reine de la Nuit ou Zerbinette. Il y a un vocaliste mexicain, Juan Pablo Villa, qui le fait très bien avec une voix d'homme. Adam Lopez, lauréat Guinness de l'être humain ayant produit la note la plus aigüe, l'utilise aussi. Puis NI donne des exemples lui-même en falsetto sur un fa³. « Impossible de chanter un sol grave en voix de tête, on ne peut que le chanter en voix de poitrine. Avez-vous déjà chanté un ré³ en voix de poitrine ? Non ? On essaye. »

Danièle chante un très bel exemple de ré³ en M1.

NI : « La voix de poitrine est utile pour toutes les voix de femme, mezzo ou soprano. Passer d'un ré grave en voix de poitrine à un contre ut en voix modale, c'est pas évident... On va chanter jusqu'au ré grave (ré³, ndr) en voix mixte. » Bel exemple, avec beaucoup de peinture rouge (ndr). « Souvent les sopranos et mezzos ont la première octave qui chante moins que la deuxième. Maintenant il faut passer d'un mixte avec beaucoup de rouge vers un contre-ut en voix modale. Il faut préparer le changement de registre. On fait une césure. Attaquez le contre-ut sans peur. Pensez que c'est un autre registre. C'est plus facile que si je vous avais demandé un ré³ en vraie voix de poitrine. Oui cette fois le contre-ut est mieux. » Danièle : « J'ai chanté avec un souffle plus franc »

NI : « Maintenant on va faire la césure plus courte. (Danièle réussit très bien) Si ça part en vraie voix de poitrine, pas possible. Bravo, vous avez senti la différence entre la voix mixte avec beaucoup de rouge et la voix de poitrine. »

Danièle : « J'ai senti ma voix de poitrine là, en bas. Alors que avant le mixte restait là-haut. »

Olivier Gourdy, basse, interprète l'air de Beltram dans *Robert le Diable* de Giacomo Meyerbeer : *Voici donc les débris du monastère antique.*

NI : « 24 ans ! Vous avez un brillant avenir. Les hommes ont une voix de poitrine, on effectue le passage en poitrine entre do grave et fa grave (sous la portée en clé de fa). Chantez sur votre ré grave un [è] au lieu d'un [é]. Prenez l'exemple de *Sparafucile* (Rigoletto): personne ne chante un [i], tout le monde chante un [è]. Gardez la langue abaissée, ouverte. Mettez la position du [è] juste avant de chanter la note. »

(Note de NI : La distinction entre la notion de « *aggiustamento* » et celle de « modification de voyelles » me tient à cœur. Même si les professeurs qui utilisent ces deux termes cherchent souvent la même chose (Richard Miller utilisait les deux), je vois une différence importante. Un chanteur qui chante un « è » au lieu d'un « é »

veut changer la voyelle. Dans ma méthode, basée sur la notion d' « *aggiustamento* », il chante toujours un [e] (alphabet phonétique), mais un [e] ajusté, ce qui n'est pas la même chose que de penser un « è ». On change la position et non pas la voyelle, même si le résultat est une voyelle déformée. En ce qui concerne les registres, cet « *aggiustamento* » concerne le passage de registre grave, le passage de registre aigu, les graves et les suraigus.)

Olivier : « paradoxalement, j'ai l'impression, quand j'ouvre bien, d'être plus dans le masque. »

NI : « En passant du ré aigu 3 au ré grave 2, vous êtes en passage de registre aigu vers le début du passage de registre grave. Il faut ajuster et en haut et en bas. On n'est ni en falsetto, ni en Stroh bass, on est en voix modale. Si vous étiez en falsetto, ce serait pas facile, mais on ne vous entendrait pas. Un ré dièse pour une voix de basse c'est déjà aigu. Ré dièse est déjà au dessus du passage de registre aigu. Il faut alors ajuster, donc être sur une sorte de [ô]. Faites un glissando entre le do et le ré dièse. Remarquez la différence de son en respirant tranquillement. Ne vous précipitez pas, la différence est énorme. Portez encore plus. »

Olivier : « je dois couvrir non ? » « Moi je dis ajuster, comme mon professeur Richard Miller. »

Avec poing sur le ventre, Olivier soutient bien. Mais NI précise : « il ne faut pas crisper, jamais. Comme les mains croisées, les muscles obliques internes et externes qui fonctionnent en synergie donnent ce soutien sans crisper. » Olivier fait entendre dans la vocalise de *Somnambula* ses beaux graves... NI : « Voilà la voix de poitrine d'une basse. Si vous mettez vos mains sur le thorax, vous sentirez les vibrations ! »

Merci Nicholas pour ce moment privilégié, durant lequel nous pouvons tous témoigner de votre expérience, des modifications efficaces sur les gestes de 4 talentueux chanteurs, et d'une pédagogie décomplexante, joyeuse, inspirante et généreuse !