

LEXIQUE CHORAL

Solfège

Le *solfège* est l'écriture de la musique sur une partition par des notes. Contrairement à l'intuition, il existe à la fois des éléments musicaux que l'on ne peut pas transcrire sur une partition et des phénomènes que l'on peut écrire grâce au solfège mais qui ne peuvent être réalisés musicalement.

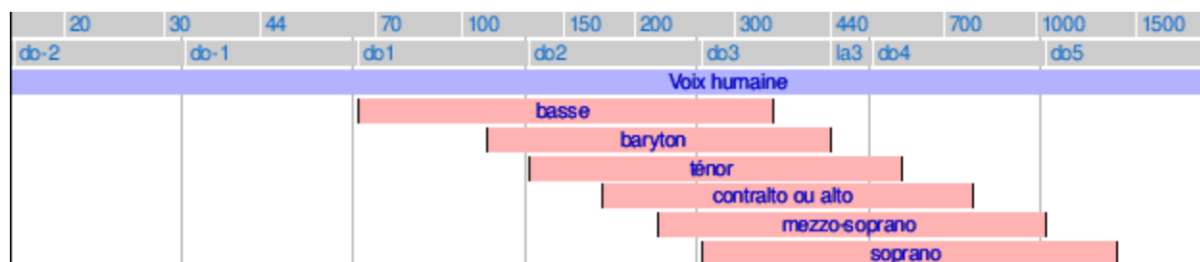
Arbitrairement, parmi les sons que l'on peut émettre par des instruments ou par la voix, on distingue des *notes* : do, ré, mi, fa, sol, la, si, dans cet ordre (on écrit parfois C, D, E, F, G, A et B). Cette *gamme* se répète encore « au-dessus », et « en dessous » ; un intervalle de huit notes est appelé *octave*. Une même mélodie peut-être jouée à des octaves différentes sans en changer ni l'apparence sonore, ni l'accompagnement instrumental, mais seulement la *hauteur*, ou *gamme d'octave*.

En ajoutant des altérations à ces notes de bases, le *bémol* ou le *dièse*, respectivement, on abaisse ou monte la note en question pour en former une nouvelle. Entre une note et son altération par un bémol ou un dièse, on dit qu'il y a toujours un intervalle d'un *demi-ton*. Entre deux notes consécutives parmi celles ci-dessus, il y a un ton, c'est-à-dire deux demi-tons, **sauf entre le mi et le fa, et d'autre part entre le si et le do** supérieur, entre lesquelles il n'y a qu'un demi-ton. Par conséquent, par exemple, le do dièse est identique au ré bémol, et le mi dièse égale le fa. Un demi-ton est donc l'écart entre deux touches consécutives au piano, avec les touches noires. On compte ainsi douze sons, jouables à plusieurs hauteurs.

Tessitures ou registres

La *tessiture* d'un chanteur est l'ensemble des notes de musique dans l'absolu (c'est-à-dire, une note et une gamme d'octave) qu'il peut émettre à même volume, même spectre et même timbre. La voix de fausset, la technique vocale peuvent donc augmenter cette tessiture individuelle.

La tessiture varie pendant la journée : en général, elle est plus étendue le matin (tessiture *aurorale*) que le soir (tessiture *vespérale*). On la caractérise par une note grave maximale, une note aiguë maximale réalisable par la voix de poitrine et une note haute maximale réalisable par la voix de tête ou *fausset*. On notera que la voix de fausset possède une étendue plus grave que la note de passage entre la poitrine et la tête, même si celle-ci n'est pas prise en compte dans la classification. L'ensemble des tessitures ou *registres* des individus varient bien sûr d'une personne à une autre. Une note étant entièrement déterminée par la fréquence de l'onde sonore émise, on peut comparer de façon univoque les tessitures les plus courantes les unes avec les autres. Un dessin vaut mieux qu'un long discours :



Les femmes ont, en général, les voix plus aiguës que les hommes : d'après le graphique ci-dessus, la voix d'une femme (en moyenne du mi au fa) est, toutes

choses égales par ailleurs, une octave au-dessus de celle d'un homme (en moyenne du sol au la). Ces différences proviennent de l'évolution de l'appareil phonatoire pendant la mue ; elles ne sont donc pas pertinentes pour décrire la voix des enfants prépubères, dont la tessiture s'élargit de la petite enfance jusqu'à l'adolescence et qui se situe avant elle, préférentiellement, parmi les registres féminins.

Les voix solistes sont donc séparées en voix masculines ou en voix féminines. Il n'est pas exclu que certaines voix d'hommes ou de femmes extrêmement atypiques doivent être classées parmi les voix du sexe opposé : on parle alors de *rôle travesti*.

Voix masculines (de la plus grave à la plus aiguë)	Voix féminines (de la plus grave à la plus aiguë)
Basse	Contralto
Baryton	Alto
Ténor	Mezzo-soprano
Contre-ténor	Soprano

La typologie des voix chorales d'un chœur mixte est beaucoup plus simple : on appelle *alto* (choral) les voix de basse, de baryton, de ténor et de contraltiste, et l'on appelle *soprano* les voix d'alto, de soprano et de mezzo-soprano ainsi que les contre-ténors. Ces deux groupes, *alti* et *soprani*, composent les deux séparations classiques des chœurs. Dans le cas général, le premier groupe contient les voix les plus graves, tandis que le second groupe contient les plus aiguës.

Voir **Pupitres**.

Chœur

Le *chœur* ou la *chorale* est l'ensemble des personnes qui chantent et inclut les solistes éventuels. Le chœur, dans sa position de référence, est l'agglomération de ces personnes en un ou plusieurs rangs, debout, les unes à côté des autres et les uns derrière les autres.

A priori, les membres du chœur ou *choristes* chantent en léger arc de cercle face au public – un chœur peut souvent se placer en chantant et dans ce cas le son provient au début du concert de multiples directions. S'il possède un chef de chœur, celui-ci est situé entre le public et le chœur, dos au public, face au chœur. Lorsque le chef de chœur regarde le chœur, sa gauche est appelée le *côté jardin* et sa droite est appelée le *côté cour*, qui permettent de repérer univoquement pour le chœur et le chef de chœur une partie et l'autre de la salle coupée en deux.

Pour chanter, le membre du chœur met ses mains le long de sa taille ou les joint calmement derrière son dos. Il lui faut prendre garde à diriger sa voix droit devant lui ; s'il ne lui est pas du tout interdit de bouger, il est regrettable de baisser sa tête pour reprendre sa respiration.

Pupitres

On appelle *pupitre* un sous-groupe du chœur qui chante la même chose : par définition, un pupitre chante à l'*unisson*. Schématiquement, un pupitre suit une même partition à une seule ligne mélodique. *A priori*, les membres d'un même pupitre ont tous la même voix, ou alors des voix très proches, exception faite du cas où les membres d'un même pupitre chantent la même chose à des octaves différentes.

Le regroupement de plusieurs pupitres distincts forme une *polyphonie*. Tout membre du chœur fait partie d'un pupitre, soit-il le seul de ce pupitre, auquel cas on dit qu'il est *soliste*.

Tout l'intérêt du chant choral est dans la polyphonie, autrement dit, le mélange des voix et l'arrangement des musiques pour plusieurs pupitres. Souvent, les pupitres des voix graves, qui regroupent les alti, sont placés côté jardin tandis que les pupitres des voix aiguës, qui regroupent les soprani, se retrouvent côté cour.

Selon la variété des pupitres, on distingue plusieurs types de chorale. Lorsqu'il n'y a que des pupitres destinés à des voix d'homme, on parle naturellement de *chorale d'hommes*. À l'inverse, pour des pupitres destinés à des voix de femme, on parle de *chorale de femmes*. Si l'on trouve les deux types de pupitre dans une même chorale, c'est une *chorale mixte*, que l'on trouve le plus généralement. Enfin, le cas particulier des enfants est donné par le terme de *chorale d'enfants*, dont la gestion des voix est nettement plus complexe.

Contrepoint

Quand deux pupitres chantent les mêmes paroles avec deux voix différentes, par exemple, « à la tierce », on parle déjà de polyphonie. Si l'on s'en tient à de tels arrangements, on parle d'*harmonie*.

Si, par contre, les voix font se superposer des lignes mélodiques distinctes, qui s'organisent entre elles pour former un ensemble organisé, on parle de *contrepoint*, ou plus précisément de *contrepoint rigoureux*. Typiquement, il faut penser aux fugues de Jean-Sébastien Bach. On parle souvent de contrepoint *imitatif*, car les lignes mélodiques secondaires ressemblent à une ligne mélodique principale.

Parmi ces lignes mélodiques, il en est qui peuvent garder une seule note tout le long d'un morceau, ou rester sur très peu de notes, guère plus que deux ou trois. On parle de voix de *bourdon*.

Certains contrepoints consistent en la répétition stricte, dans les lignes mélodiques secondaires, de la ligne mélodique principale avec un décalage temporel de quelques phrases musicales : c'est un *canon*. La chanson *Frères Jacques* peut se chanter en canon.

Mélodie/accompagnement

Parmi plusieurs lignes mélodiques interprétées par différents pupitres, il est d'usage de distinguer ceux qui interprètent la *mélodie*, c'est-à-dire la ligne mélodique principale et les lignes secondaires faisant l'harmonie de celle-ci, par exemple la tierce, la quinte, ou d'autres choses encore, et des pupitres qui interprètent à eux-seuls des suites d'accords seuls et s'occupent de l'*accompagnement*.

Il peut y avoir encore d'autres pupitres que la mélodie et l'accompagnement.

Intervalles et accords

Un *intervalle* est le nombre de touches sur le piano, en comptant les blanches et les noires, séparant deux notes ; un *accord* est l'association simultanée de trois notes ou plus.

Plaçons-nous dans la tonalité de do. Entre le do et le ré, on dit qu'il y a un *intervalle* appelé *seconde*. Entre le do et le mi, on dit qu'il y a un intervalle de *tierce*. Entre le do et le fa, c'est une *quarte* ; entre le do et le sol, une *quinte*. Entre le do et le la, c'est une *sixte*, et enfin, entre

le do et le si supérieur, une *septième*. On peut même faire mieux : entre do et do dièse, c'est une *seconde mineure* (l'autre étant, par défaut, majeure) ; entre do et mi bémol, une *tierce mineure* ; entre do et la bémol, une *sixte mineure*, et entre do et si bémol, une *septième mineure*. Notons que la quarte, la quinte ou l'octave ne connaissent pas d'ambiguïté entre intervalles majeurs ou mineurs : on dit que ces intervalles sont *justes*.

Pour généraliser à une tonalité quelconque, c'est très simple : une seconde est un intervalle entre deux notes de l'échelle diatonique éloignées de deux degrés ; une tierce, un écart de trois degrés, etc., jusqu'à la septième décrivant deux notes ayant sept degrés d'écart.

À noter que la seconde et la septième sonnent faux, tandis que les autres sonnent juste : on dit de ceux-ci qu'ils ont des *consonances douces*.

On appelle *accord* tout ensemble d'au moins trois notes jouées en même temps. Les accords portent un nom déterminé en fonction de la note la première note jouée (par exemple, do, c'est-à-dire C) et des deux autres (pour un accord mineur, on dira Cmin ; pour un accord majeur, C tout court ; pour un accord de quatre notes de septième, on dira C7, etc.). Quand les notes d'un même accord sont jouées, non plus en même temps (*accord plaqué*), mais les unes à la suite des autres, on parle d'*arpèges*.

Voir **Tonalité et transposition**.

Répertoire

Le *répertoire* d'une chorale est l'ensemble des musiques qu'elle sait chanter. On distingue deux types de répertoire : le chant *sacré*, constitué uniquement de chants ecclésiastiques initialement interprétés à l'unisson et codifiés par des règles précises d'intervalles musicaux (prédominance de la quarte et la quinte justes, accords diaboliques, etc.), et le chant *profane*, qui regroupe tout le reste. L'immense majorité des chants interprétés provient du répertoire profane.

Tonalité et transposition

Toute musique est jouée, à un instant donné, dans une certaine *tonalité* associée, selon les mécanismes décrits ci-dessous, à une des douze notes qui existent. Cette musique peut être *transposée* à l'une des onze autres tonalités afin de la chanter légèrement « plus haut », ou « plus bas », terminologie largement critiquable du fait de la cyclicité des octaves.

Les sept notes présentées au début de ce glossaire forment ce que l'on appelle la *tonalité* de do, et plus précisément son *échelle diatonique*. Chacune de ses sept notes est canoniquement affectée d'un *degré* qui lui est propre : le do est appelé *tonique* de la tonalité de do, le ré est la *sus-tonique*, le mi la *médiant*e, le fa la *sous-dominante*, le sol est la *dominante* de la tonalité de do, le la la *sus-dominante*, et le si la *sensible*, aussi appelée sous-tonique.

Maintenant, on sait qu'elle possède en réalité une échelle plus complète, dite *échelle chromatique*, composée de douze sons, qui sont ici do, do dièse = ré bémol, ré, ré dièse = mi bémol, mi, fa, fa dièse = sol bémol, sol, sol dièse = la bémol, la, la dièse = si bémol et si. Prenons les sept notes de l'échelle diatonique de la tonalité de do, et, pour rire, affectons-les toutes d'un dièse. On obtient après calcul : do dièse, ré dièse, fa, fa dièse, sol dièse, la dièse = si bémol, do. Nous avons *transposé* la tonalité de do en la tonalité de do dièse. Dans la tonalité de do dièse, do dièse est la tonique, la sus-tonique est le ré dièse, etc., la dominante est le sol dièse... Si nous avons écrit une mélodie dans la tonalité de do, pour la jouer en tonalité de do dièse, qui est donc légèrement plus haute, il suffit de changer chaque note au moyen de la correspondance biunivoque que nous venons d'établir, chacune conservant son degré de l'ancienne à la nouvelle tonalité.

Pour transposer la gamme initialement de do dans la tonalité de ré, il faut cette fois affecter chacune des notes de l'échelle diatonique de deux dièses, ce qui donne ré, mi, fa dièse, sol, la, si, do dièse, et tout fonctionne. Pour transposer de la tonalité de do vers la tonalité de ré dièse, il faut affecter chacune des notes de l'échelle diatonique de trois dièses, etc. Plus

généralement, pour transposer une tonalité dont la tonique est la note x vers la tonalité dont la tonique est la note y , il faut affecter chacune des notes de l'échelle diatonique de x d'un nombre n de dièses, où n est le nombre de demi-tons qui séparent dans l'échelle chromatique les notes x et y .

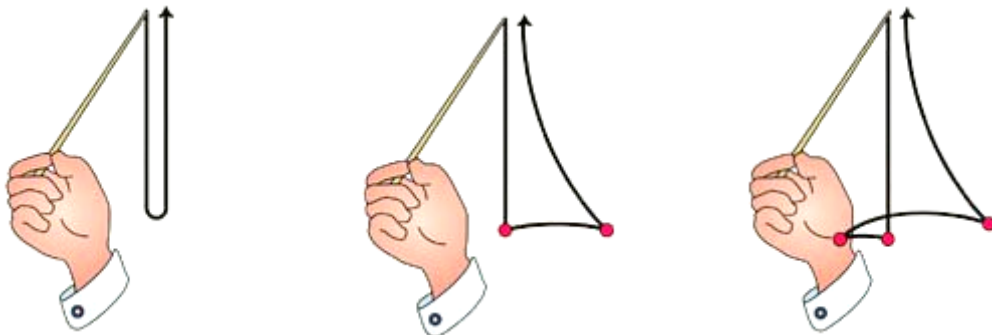
Le nom de ce procédé, appelé *transposition* ou *modulation*, prend tout son sens lorsqu'on s'aperçoit qu'une même mélodie peut-être jouée à des tonalités différentes sans en changer l'apparence sonore, même si là, il faudra modifier l'accompagnement instrumental. Pour ce faire, il suffit de « monter » chaque note de la partition des instruments d'un nombre de demi-tons déterminé, comme expliqué ci-dessus.

Dans l'échelle diatonique d'une tonalité donnée, la dominante occupe une place plus importante que les autres. En particulier, on peut voir qu'entre une tonalité et la tonalité de sa dominante, il n'y a qu'une seule note de différence, ce qui facilite le passage de l'une à l'autre. Il existe un moyen mnémotechnique qui permet de déterminer, pour une tonalité donnée, quelle est sa dominante : le *cycle des quintes*, qui s'énonce : fa, do, sol, ré, la, mi, si, fa dièse, do dièse, sol dièse, ré dièse, la dièse. Ce cycle se répète à l'infini vers la gauche et vers la droite. Pour une tonalité donnée, la dominante est révélée par la note exactement consécutive sur le cycle des quintes.

Notons également que toute tonalité peut-être indifféremment appelée par le nom de sa tonique, comme on l'a vu, mais également par l'accord mineur de sa sus-dominante. Par exemple, la tonalité de do est parfois appelée la mineur.

Rythmes

Le chef de chœur est là pour assez peu de travaux : dire quand on commence, en allongeant un geste d'ouverture avec le bras en s'adressant du regard aux pupitres qui chantent les premiers ; dire quand on s'arrête, en fermant la paume de la main après avoir prévenu tout le monde par un geste ample de l'avant-bras appelé *levée* ; enfin, en battant la *mesure* pour que tout le monde sache à tout moment où la musique en est de son *rythme*. On ne rencontrera que trois types de mesures : à deux, trois ou quatre temps. Voilà comment ces mesures sont battues :



Parfois, le chef de chœur est muni d'un *bâton*, même si ce n'est pas nécessaire. Celui-ci n'a qu'une seule utilité : il sert, lorsque le chœur est fourni en chanteurs, à ce que les membres situés à l'arrière de la formation puissent suivre les mouvements du chef de chœur, c'est-à-dire les levées et les *battues*, sans faire aucun effort pour le voir en se mettant sur les pointes... ce qui peut fatiguer.

Tempo

Si, en règle générale, le rythme de la mesure (binaire, ternaire ou quaternaire) ne change pas tout le long d'un morceau, le rythme d'exécution est susceptible de varier, parfois même d'une phrase à l'autre, le plus souvent d'une partie d'un

morceau à une autre. On change alors de *tempo*. Le tempo est l'objet d'une mesure de vitesse arbitraire mesurée par un *métronome* dont chaque battement représente l'écart temporel entre deux mesures consécutives. Par exemple, pour un rythme de valse, le tempo est battu par le mouvement de balancier des danseurs : pour *La java bleue*, on compte : « c'est - la - bleu, etc. ».

Il n'est pas nécessaire le plus souvent de quantifier exactement le tempo d'une musique, qui varie entre 30 et 200 pulsations par minute du métronome. On dispose cependant d'une échelle croissante de termes italiens pour le caractériser :

largo, lento, adagio, andante, andantino, moderato, allegretto, allegro, vivace/vivo, presto, prestissimo.

Le terme *lentissimo* désigne les passages les plus lents qui, couramment, terminent les chansons.

Nuances

À l'inverse, les nuances indiquent les changements d'humeur au sein d'un même morceau, qui se traduisent principalement par des variations d'intensité d'émission vocale. On dispose là encore d'une échelle croissante de termes italiens pour les caractériser :

pianissimo, piano, mezzo piano, mezzo forte, forte, fortissimo, fortississimo

Le terme *sotto voce* (« murmuré ») est ici utilisé au sens propre pour les chœurs.

La nuance peut varier au cours d'une même phrase musicale. Si elle augmente, on parle de *crescendo*, et si elle est concentrée sur une même note, on parle de *sforzando*. À l'inverse, si la nuance décroît, on parle de *decrescendo*, et si elle est concentrée sur une même note, on parle de *diminuendo*. Deux autres indications sont très utilisées : *smorzando*, « en mourant », et *calando*, « en ralentissant beaucoup et en diminuant le son ».

Glossaire d'indications

A cappella : « comme à la chapelle », c'est-à-dire, sans autre instrument que les voix

Ad libitum : autant que désiré, en parlant de reprises

Al coda : rendez-vous à la fin

Bis, ter, etc. : deux fois, trois fois, etc.

Da capo : depuis le début (sous-entendu, jusqu'au mot *fine*)

Dal segno : recommencer à partir du signe

Intermezzo : intermède

Legato : lié ; *staccato* : détaché

Martellato : martelé

Ostinato : obstiné

Pizzicato : en pinçant

Prima donna : à la première voix féminine

Rubato : la mélodie raccourcit la note et l'accompagnement la tient

Scherzo : en plaisantant

Tenuto : tenu, ce qui correspond en musique à un point d'orgue

Tutti : tous