

März / mars 2006

### Styles vocaux dans la comédie musicale

**Exposé de John Lehman, Professeur Pop/World Music HMT Rostock, £**  
*prononcé lors du congrès annuel de l'EVTA.ch, Berne, 29.10.05*

Où faut-il rechercher les origines de la comédie musicale ? Dans l'Orfeo de Monteverdi, dans le Bourgeois gentilhomme de Jean Baptiste Lully, le Beggar's Opera de John Gay, l'Orphée aux Enfers de Jacques Offenbach, dans l'H.M.S. Pinafore de Gilbert & Sullivan, ou sont-ce les Minstrel Shows, les vaudevilles et les revues qui ont inspiré George M. Cohen pour son premier *musical*, The Governor's Son ? C'est un peu tout cela ensemble. Les styles vocaux de la comédie musicale puisent leurs racines dans toutes les formes du théâtre musical. Mais qu'est-ce qui distingue alors les voix du *musical* moderne de celles de l'opéra traditionnel ? Elles sont plus proches de la musique populaire de l'Amérique du début du 20<sup>e</sup> siècle. Et cette musique était représentée à l'époque par le jazz et Al Jolson, la star de Broadway, qui jouera plus tard le rôle-titre dans le premier film sonore The Jazz Singer (Rockabye Your Baby, extrait de *Simbad*). Il chantait avec une voix placée très en avant, brillante et nasale, technique que nous désignons aujourd'hui sous le terme de « *belting* ». Jolson a exercé une grande influence sur Judy Garland, star de nombreux films musicaux des années 30 et 40 (Over the Rainbow, extrait de *Wizard of Oz*). Elle fit sensation en rapprochant la voix féminine de la voix parlée, popularisant ainsi en Amérique la technique de la *sprechstimme*.

#### **Femmes:**

Nous allons écouter à présent des exemples de différents types de voix de comédies musicales que j'ai compilés à l'agence artistique ZBF (Allemagne). Et pour commencer, le **soprano classique** (Stranger in Paradise, tiré de *Kismet*). C'est vraiment une très belle voix de tête, brillante et pleine, avec beaucoup de résonance. Dans les années 1910 et 1920, la voix de soprano était souvent beaucoup plus mince, à l'exemple de Josephine Baker.

Dans les années 50, le timbre de soprano connut une évolution déterminante à Broadway avec deux stars du *musical*, Barbara Cook et Julie Andrews. Elles font davantage usage de la *sprechstimme*, et la position dans le registre grave est plus extérieure (Simple Joys of Maidenhood, de *Camelot*), **soprano Broadway**.

Il existe aussi des rôles qui requièrent un **soprano colorature** (Glitter And Be Gay, extrait de *Candide*).

Autre type de voix, le **soprano de caractère (Charakter Sopran)**. Il s'agit d'une voix de tête placée très en avant, comme avec le *belting* dans l'aigu (Heaven Hop, de *Anything Goes*)

Le dernier type de soprano est la voix soufflée très moderne du **soprano pop**, souvent associée à un *belting* dans l'aigu (My Strongest Suit, de *Aida*).

Le **mezzo-soprano classique** est presque toujours associé à des rôles maternels, comme celui de Mrs. Peachum de Kurt Weill (*Ballad of Dependency*, tiré du *Three Penny Opera*). On trouve ici à la fois une technique mixte et classique.

Le développement du *belting* comme style de chant doit beaucoup à Ethel Merman. Elle joua le rôle star dans le premier grand succès de George Gershwin, *Girl Crazy*, et beaucoup plus tard dans *Gypsy* de Jule Styne. Elle chante ici un air d'Irving Berlin (*I Got the Sun in the Morning*, de *Annie Get Your Gun*). Aujourd'hui, nous entendons cette technique très raffinée de *belting* du **mezzo-soprano Broadway** dans presque toutes les comédies musicales modernes, qu'il s'agisse de Fanny Brice par Barbra Streisand dans *Funny Girl*, d'*Evita* de Patti Lupone, ou encore de Pia Doves dans le rôle-titre d'*Elisabeth*. Nous entendons ici le duo « *Nur sein Blick* » chanté par les deux premiers rôles féminins d'une création allemande de *Jekyll und Hyde*. Au 21<sup>e</sup> siècle, ce type de voix présente une nouvelle évolution en intégrant des éléments stylistiques empruntés au jazz et au swing (*Life of the Party*, tiré de *The Wild Party*)

En réalité, le mot *belting* est utilisé pour expliquer aux chanteuses qu'elles sont priées de n'utiliser que la voix de poitrine durant toute la pièce. Ce qui signifie : pas de mélange avec la voix de tête. Ce timbre d'**alto Broadway** est souvent utilisé pour des rôles très ordinaires, comme celui d'une chanteuse de cabaret berlinois (Sally Bowles) ou d'une *show girl* de Las Vegas (*Always True To You*, de *Kiss Me Kate*).

Dans un registre encore plus grave, on trouve le type de voix de chanson appelée **baryton féminin**, telle qu'elle est représentée par Zarah Leander ou plus tard par Marlene Dietrich. Dans mon exemple, il s'agit du rôle de Dolly Levi de la comédie musicale de Jerry Herman, chanté (?) et interprété par Carol Channing (*Before The Parade Passes By*, de *Hello Dolly*).

Enfin, voici une autre évolution de la « **voix de caractère** » **pop**, peut-être inspirée par les figures de Disney, celle du rôle d'Audrey (*Somewhere That's Green*, tiré de *Little Shop of Horrors*)

### **Hommes:**

En ce qui concerne les hommes, la chronique débute avec Al Jolson ; mais des danseurs comme Gene Kelly et avant lui Fred Astaire ont aussi eu une grande influence (*Fascinatin' Rhythm*, tiré de *Lady Be Good*). Le timbre du **ténor classique** s'apparente à celui que l'on entend dans les théâtres d'opéra, mais il est un peu plus mince et placé plus en avant (*Come To Me*, *Bend To Me*, de *Brigadoon*).

La couleur du **ténor Broadway** évoque davantage Frank Sinatra que Caruso (*Something's Coming*, de *West Side Story*). Quelle fougue de jeunesse!

L'avènement du microphone a permis d'intégrer sur scène la voix rauque en tant qu'élément stylistique issu du pop et du rock. Le **ténor rock** a également trouvé sa place à Broadway dans des spectacles comme *Jesus Christ Superstar* et *Chess* (*Fortune Favors the Brave*, de *Aida*).

Le beau timbre doux, soufflé de la voix de **ténor pop** apparaît aussi dans des spectacles comme *Godspell* et *Miami Nights*. Dans mon exemple, il intègre quelques éléments de gospel (*Endless Night* et *Der König der Löwen*).

Le **baryton classique** dans des rôles comme Pettruchio (*Kiss Me Kate*), Don Quichotte (*Man of La Mancha*) ou Lancelot (*If Ever I Would Leave You*, de *Camelot*) présente naturellement un timbre plus virile.

Ce qu'on attend aujourd'hui d'un **baryton Broadway** dans des rôles comme Phantom et Jekyll, ce sont des timbres du pop léger et du rock dur (*Gott ist Tot*, de *Tanz der Vampire*). On trouve des éléments stylistiques plus modernes dans de nombreux spectacles dits « noirs » comme *Ain't Misbehavin'*, *Dreamgirls*, *The Wiz*. Le swing est redevenu à la mode, et l'on peut entendre des accents de jazz et de blues sur les scènes de musicals (*I'll Be Here*, de *The Wild Party*)

Les **voix de caractère** se retrouvent aussi dans les rôles masculins, à l'exemple d'Emcee dans *Cabaret* en tant que « ténor bouffe » ou de Caiaphas dans *Jesus Christ Superstar* comme « strobass ». Nous entendons ici deux voyous dans une valse populaire (Brush Up Your Shakespeare, de *Kiss Me Kate*) qui illustrent ces deux types de voix.

De même que des femmes ont joué des rôles masculins dans l'opéra, il arrive que des hommes jouent des rôles travestis avec voix de **contre-ténor**, comme celui de Margaret Meade dans *Hair*, de Frau Schmetterling dans *Freudiana*, ou encore de Mary Sunshine (A Little Bit of Good, de *Chicago*). La voix de fausset est aussi utilisée dans les spectacles de Rock and Roll, comme *Grease* ou *Saturday Night Fever*. Notre exemple tiré de la scène de la comédie musicale française (S.O.S. de *Starmania*) montre une belle prouesse du grave jusqu'à l'aigu.

Certains rôles font appel à d'autres effets « vocaux » du rock et du soul, comme la « **voix de caractère** » **pop** d'Audrey II – la plante - devoir (Feed Me, tiré de *Little Shop of Horrors*)

### **Duos:**

D'autres comédies musicales puisent aussi bien dans la musique **classique ou populaire** que dans le style **pop/rock** et intègrent ces divers éléments dans un même spectacle (cf. *Kiss Me Kate*, *Evita*, *Der König der Löwen*). Les trois duos suivants donnent un exemple de chacune de ces orientations stylistiques (Wunderbar de *Kiss Me Kate*, Do You Love Me d'*Anatevka*, et In Whatever Time We Have de *Children of Eden*)