

ÉLÉMENTS D'INSTRUMENTATION
et
DIX COMMANDEMENTS POUR UNE APPROCHE DE L'ORCHESTRATION
 par Pascal Pistone

ÉLÉMENTS D'INSTRUMENTATION

Les tessitures instrumentales et vocales

Il est recommandé de se reporter à un traité plus complet, car en matière de tessiture instrumentale, il ne faut pas oublier que toutes les notes ne sont pas jouables avec le même degré de facilité.

	SONS REELS	NOTES ECRITES
flûte piccolo		
grande flûte		
hautbois		
cor anglais en fa		
clarinette en sib		
clarinette en la		
clarinette basse en sib		

	SONS REELS	NOTES ECRITES
basson		
contrebasson		
saxophone soprano en sib		
saxophone alto en mi b		
saxophone ténor en sib		
cor en fa		
trompette en ut		
trompette en sib		
trombone		
tuba		

	SONS REELS	NOTES ECRITES
timbales		
glockenspiel		
vibraphone		
xylophone		
harpe		
piano		
violon		
alto		
violoncelle		
contrebasse		

Terminologie et notation

L'**effectif** (ou la **nomenclature**) est l'ensemble des instruments utilisés dans une partition donnée.

La **tessiture** est l'étendue des sons, du grave à l'aigu, pratiqués par une voix ou un instrument.

Le **registre** (grave, médium ou aigu) correspond à une région précise de la tessiture. Par exemple, le registre grave de la flûte correspond au registre aigu du violoncelle.

Un **système** est l'ensemble des portées musicales réunissant des parties vocales ou instrumentales jouées simultanément.

Le **trémolo** (ou le roulement sur les percussions) :



La mention "**div.**" (divisés) indique que l'ensemble des violons se répartira les quatre notes de l'accord, chaque instrument jouant une seule note.



La disposition des **hampes** ci-dessous indiquera également que les parties sont divisées.



Techniques et modes de jeu

LES VENTS



La liaison indique un jeu legato (l'instrumentiste pourra respirer entre chaque liaison).

L'absence de liaison signifie qu'il faut jouer détaché.

Les notes piquées doivent être jouées staccato.

"Flatt" signifie Flatterzunge (trémolo de la langue).

LES CORDES



"**Pizz**" (pizzicato) signifie que les cordes sont pincées avec le doigt). "**Arco**" signifie qu'il faut jouer avec l'archet.

Aux cordes, chaque liaison indique un changement de coup d'archet (et non un phrasé). Il y a deux coups d'archet :

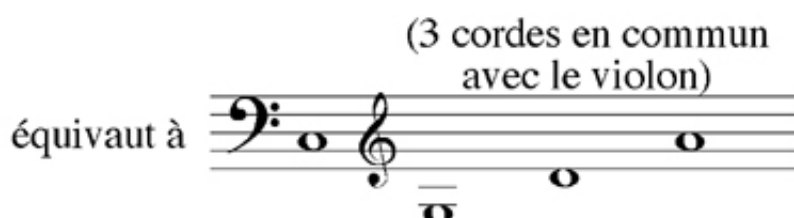
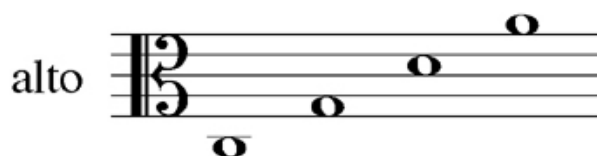
- le **tiré** (du talon à la pointe de l'archet)
- le **poussé** (de la pointe au talon de l'archet)

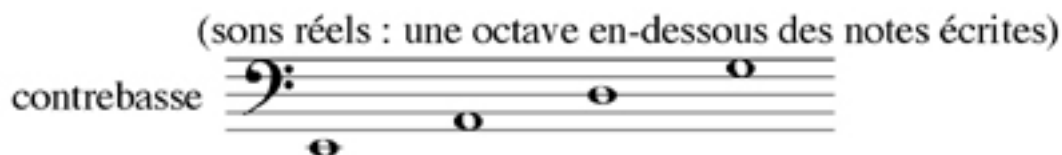
En l'absence de liaisons de coups d'archet, l'instrumentiste jouera **détaché**. Les différents modes de jeu "arco" sont le martellato, le staccato, le legato, le détaché, le jeté.

"**Sul tasto**" (l'archet sur la touche de l'instrument) permet d'obtenir une sonorité plus fluette. Au contraire, "**sul ponticello**" (l'archet près du chevalet) donne un son plus rude.

La **sourdine** est une pièce que l'on fixe sur le chevalet, atténuant ainsi les vibrations transmises par la corde sur celui-ci, et par voie de conséquence, celles qui sont transmises par le chevalet à la caisse de résonance. On prendra soin d'indiquer à l'avance , sur la partition : "mettre la sourdine", puis "enlever la sourdine".

Les cordes à vide sont accordées de la manière suivante :





Dans le jeu en **doubles cordes**, il est souhaitable de ne pas dépasser l'intervalle d'octave. On évitera également des successions de quintes consécutives au violon, difficiles à exécuter.

Un instrumentiste ajoute naturellement du **vibrato** sur chaque note. L'absence de vibrato est indiquée par la mention "droit". On ne peut évidemment pas effectuer de vibrato sur les notes correspondant aux cordes à vide.

Une **harmonique naturelle** s'effectue sur les cordes à vides, sinon il s'agit d'**harmoniques artificielles**.



Le dernier exemple signifie qu'il faut jouer un mi 3, tout en effleurant le si 3 (une quinte au-dessus), de manière à obtenir un mi 4 en note harmonique (une octave au-dessus).

La **scordatura** est une modification de l'accord des cordes de l'instrument (généralement la corde la plus grave).

Le glissando s'écrit ainsi :



LA HARPE

La harpe est un instrument chromatique (à la différence de la harpe celtique, plus petite). Elle dispose de sept pédales correspondant aux sept notes de la gamme. Sur chaque pédale, trois positions différentes permettent de modifier la tension de toutes les cordes du même nom de note (par exemple tous les sol sur toutes les octaves), de manière à jouer la note bémol, bécarre ou dièse. Ainsi, pour effectuer des glissandos sur des échelles de quelques notes, devra-t-on faire preuve de subtilité dans le réglage des pédales.

Par exemple, pour jouer un glissando d'après l'échelle suivante :



il faudra indiquer à l'avance, sur la partition, les positions suivantes de pédales :

do # - ré b - mi # - fa - sol # - la b - si b

On obtiendra ainsi le glissando souhaité :



DIX COMMANDEMENTS POUR UNE APPROCHE DE L'ORCHESTRATION

1 . "Tu seras attentif à la conduite des voix !"

Une analyse de l'oeuvre mettra en évidence la conduite des différentes voix; l'orchestration doit, autant que possible, respecter leur linéarité (sauf naturellement dans le cas d'une Klangfarbenmelodie). Il faut examiner attentivement les enchaînements harmoniques ainsi que la résolution de chacune des notes. Il arrive par exemple, dans une suite d'accords au piano, que la résolution d'une note sensible vers la tonique ne soit que suggérée et n'apparaisse pas.



Ici, il faudra ajouter le do. La résolution du si, qui n'était pas indispensable au piano, devra être entendue dans le cas d'une conduite séparée des voix par différents instruments.

violon I

violon II

alto

violoncelle

De même, il est fréquent qu'un compositeur, écrivant pour le piano, tienne compte des possibilités offertes par la pédale de résonance et n'écrive pas certaines durées telles qu'elles sont entendues grâce au prolongement de la pédale.

piano

Ici, le mi b apparaît en petite note car l'accord, dans une position trop étendue pour être plaquée, est joué en accord brisé. Bien évidemment, ce mi b qui reste présent grâce à la pédale de résonance est la basse véritable de cet accord. L'orchestrateur devra ainsi prendre en considération les durées suivantes :

piano

2 . "Tu choisiras les timbres appropriés et tu sauras les ménager !"

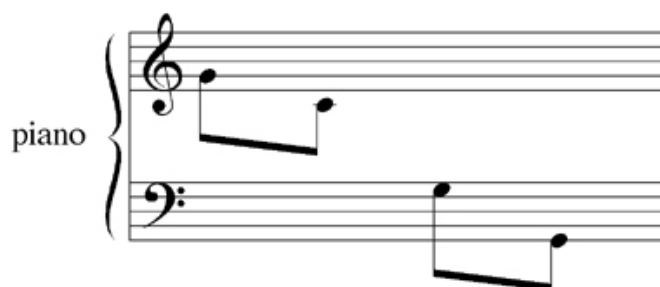
Chacun peut faire des choix divers quant à l'exécution d'un motif par un instrument ou par un autre. Ce qui va surtout caractériser une bonne orchestration, c'est la répartition des timbres utilisés dans l'énoncé des différentes figures importantes de l'oeuvre. Ainsi faudra-t-il, autant que possible, éviter par exemple l'utilisation d'une trompette dans la première partie d'une pièce, si cet

instrument doit jouer un nouveau thème caractéristique dans la deuxième partie, ce qui permettra de ménager l'apparition d'un timbre nouveau.

Une fois qu'on aura choisi les timbres utilisés pour les thèmes et motifs les plus importants de l'oeuvre, on pourra commencer l'orchestration de l'accompagnement.

3 . "Tu penses à la technique des relais !"

Ce n'est pas à travers le choix d'un timbre pour jouer un thème que l'on appréciera la technique d'un orchestrateur, mais surtout dans son habileté à traiter les figures d'accompagnement. Celles-ci sont souvent au départ propres à une écriture de piano et demandent une certaine inventivité lors de leur transcription pour l'orchestre. Admettons qu'on choisisse de ne pas confier cette figure d'accompagnement au même instrument :



Afin d'obtenir la sensation de legato rendu par le pianiste, il est conseillé de faire appel à ce que nous appellerons une technique de relais, en conservant au moins une note commune entre les deux parties instrumentales :



De même, dans une Klangfarbenmelodie, afin d'obtenir le résultat sonore suivant,



il sera préférable de prolonger la durée de chacune des notes, pour assurer une bonne continuité mélodique.

flûte

hautbois

trompette

violon

4 . "Tu érigeras l'exception et la transgression en système !"

Bien souvent, l'effectif instrumental proposé ne permet pas de transcrire toutes les notes d'une partition de piano. Une analyse harmonique minutieuse aide à déterminer quelle note il vaut mieux supprimer plutôt qu'une autre.

Parfois, les limites engendrées par les tessitures d'instruments nous obligent à octaviser certaines notes (d'autant plus que la tessiture du piano est plus étendue que celle des autres instruments de l'orchestre). D'une manière générale, il sera souvent subtil d'ériger en système, c'est-à-dire en instaurant une périodicité, toute transgression de la partition originale. A aucun moment, une orchestration ne doit susciter ce genre de réflexion : "Ici, il était coincé, il n'a pas pu faire autrement !" L'exemple ci-dessous montre comment la réalisation impossible du si grave par le violoncelle, donne lieu à un systématisme de l'octavisation une fois sur deux.

piano

violoncelle

La version ci-dessous, au contraire, serait davantage considérée comme du rafistolage :

violoncelle

En étant attentif à ce principe, nous éviterons d'employer parfois un instrument comme bouche-trou occasionnel. L'orchestration ci-dessous est, à ce titre, fort déconseillée :

violon I

violon II

On lui préférera la version suivante :

violon I

violon II

5 . "Tu utiliseras les doublures à bon escient !"

Doubler une note ou un motif par un autre instrument, à l'unisson ou à l'octave, sert généralement à renforcer l'ampleur et la sonorité. Néanmoins, n'oublions pas qu'une loi fameuse d'acoustique musicale nous enseigne que doubler la puissance acoustique équivaut à n'ajouter que 3 dB. Ainsi lorsque 10 violons à l'unisson sont doublés par 10 autres violons, l'intensité des 20 instruments ne s'est accrue que de 3 dB ! En revanche, ce qui a surtout été modifié, c'est la sensation du timbre produit qui est plus ample, plus rond (même s'il est toujours difficile de trouver des adjectifs pour définir objectivement la sensation de timbre, celle-ci ne constituant pas une valeur mesurable.). Ainsi, un instrument solo pourra-t-il donner parfois une impression de dynamique plus grande que plusieurs instruments à l'unisson dont les attaques seraient alors moins franches.

6 . "Tu orchestreras le phrasé !"

Bien souvent, dans une partition de piano, l'ensemble des indications de phrasé (accents, notes piquées, portando, liaisons...) donne lieu à des doublures subtiles et pertinentes visant à accentuer le phrasé indiqué. C'est pourquoi, dans le cas du passage pianistique suivant,

piano

on préférera cette version dans laquelle l'accent est véritablement orchestré.

violon I

violon II

De même, un motif comprenant des notes piquées

piano

peut par exemple donner lieu à ceci :

arco

violon I

pizz

violon II

7 . "Tu rédigeras complètement ta transcription !"

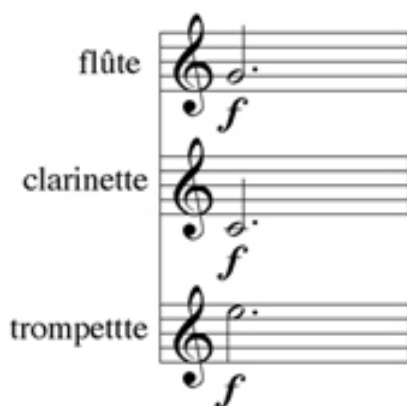
L'orchestration ne se limite pas uniquement à noter des hauteurs et des durées de notes, le tout réparti entre diverses lignes instrumentales. Une partie essentielle de la musique réside également dans :

- les nuances
- les indications de tempo (il est souvent recommandé de prendre à l'orchestre un tempo un peu plus lent que celui adopté par le piano seul)
- les articulations et les coups d'archet
- les phrasés

C'est pourquoi, on prendra soin d'indiquer pour chaque instrument la totalité des informations nécessaires pour une parfaite exécution de l'oeuvre.

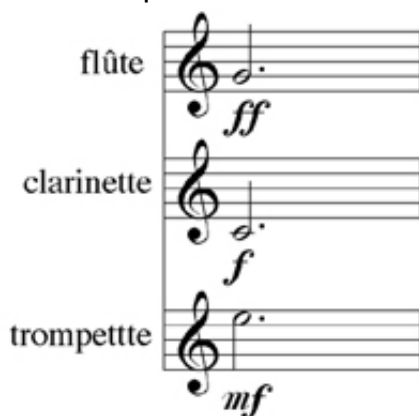
8 . "Tu adapteras les nuances à chaque instrument !"

Au XVIIIe siècle, il était fréquent d'indiquer une nuance générale pour tout l'orchestre.



Ici, la nuance générale est forte, et c'est au chef d'orchestre de procéder à la bonne répartition des forces sonores. Par exemple, afin d'équilibrer le son produit par la flûte dans le médium et celui de la trompette dans l'aigu, il faudra demander à celle-ci de jouer un peu moins fort que la nuance indiquée, et inversement à la flûte.

En revanche, l'orchestrateur moderne devra prendre lui-même l'ensemble de ces données en considération. Il préférera écrire par conséquent :



9 . "Tu t'adapteras au style !"

Evidemment, il apparaît logique de se fonder sur les usages orchestraux propres à l'époque ou au compositeur : s'inspirer de l'orchestre de Mozart pour transcrire l'une de ses sonates, des techniques impressionnistes de Debussy pour orchestrer l'un de ses Préludes, etc.

Quoi qu'il en soit, signalons qu'il sera toujours plus intéressant d'écouter par exemple une orchestration très contemporaine d'une sonate du XVIIIe siècle, plutôt qu'une orchestration de style baroque d'un *Prélude* d'Ohana. N'oublions pas que Webern a orchestré la *Fuga Ricercata* tirée de l'*Offrande musicale* de Bach, en utilisant la *Klangfarbenmelodie* !

10 . "Tu oseras parfois prendre quelques libertés !"

Ne pas confondre néanmoins l'orchestration, qui consiste à transcrire aussi fidèlement que possible l'esprit d'une partition, et l'arrangement, plus fréquent dans le domaine des musiques actuelles (variété...). Pourtant, il est parfois des notes-pédales, des contre-chants issus de thèmes

initiaux, des trilles ou des rythmes caractéristiques qui, ajoutés à l'oeuvre transcrite, permettent de rendre avec encore plus pertinence l'esprit de la partition de départ.

Conclusion : "Quand tu auras bien intégré tous ces commandements, tu sauras quelquefois les oublier !"

Apprendre les lois pour mieux les transgresser, c'est ce que l'artiste-créateur devrait faire avec le plus de conviction. A l'image du compositeur qui intègre dans son apprentissage les règles du contrepoint, de la fugue et de l'harmonie, pour mieux les contredire par la suite, l'orchestrateur se doit d'être également un expérimentateur, essayant sans cesse des dispositions neuves, et cherchant toujours, avec l'aide de l'interprète, à inventer de nouvelles couleurs orchestrales. Il est certain que si Beethoven s'en était tenu aux possibilités offertes à son époque par la contrebasse, il n'aurait jamais écrit telles quelles la plupart de ses pages symphoniques, qui ont en quelque sorte contribué à repousser les limites de l'instrument.

Ainsi, dans le domaine de l'orchestration, peut-on dire que le métier et la connaissance profonde de cette science, justifient parfois bien des audaces. Et surtout, n'oublions pas que l'oreille est toujours le meilleur des juges !