

Table des matières

Introduction	1
Approche horizontale	2
La palette du peintre	2
L'architecture sonore	4
Une théâtralité imaginaire	5
Approche verticale	5
« Carpe diem »	5
Le contrepoint orchestral	7
Les figures d'accompagnement	8
Les fonds	9
Spécificités de l'écriture pianistique	14
La « troisième main »	14
Les formules	15
La pédale de résonance	16
Aspects stylistiques	17
Époque classique	13
Romantisme allemand	20
De Borodine à Lili Boulanger	21
Quelques notions élémentaires d'écriture instrumentale	22
I. Mozart : <i>Muet</i> (Kv 282)	24
II. Mozart : <i>Allegro</i> (Kv 545)	29
III. Haydn : <i>Adagio</i> (XVI : 47)	38
IV. Beethoven : <i>Andante</i> (op. 14 n° 2)	45
V. Beethoven : <i>Scherzo</i> (op. 2 n° 3)	51
VI. Beethoven : <i>Largo e mesto</i> (op. 10 n° 3)	59
VII. Mendelssohn : <i>Romance sans paroles</i> op. 64 n°4	66
VIII. Mendelssohn : <i>Scherzo</i> (op. 16)	71
IX. Schumann : <i>Von Fremden Ländern und Menschen</i> (Scènes d'enfants)	80
X. Schumann : <i>Erinnerung</i> (Album pour la jeunesse)	85
XI. Brahms : <i>Intermezzo</i> op. 116 n° 4	91
XII. Borodine : <i>Intermezzo</i> (Petite suite)	105
XIII. Moussorgski : « <i>Ó raconte, Nianiouchka</i> » (Enfantines)	120
XIV. Fauré : <i>Prélude</i> (op. 103)	130
XV. Debussy : <i>Prélude</i> (Danseuses de Delphes...)	146
XVI. Lili Boulanger : <i>D'un vieux jardin</i> (Trois morceaux)	157
Annexe : La notation des sons harmoniques aux instruments de l'orchestre à cordes.....	172

Dans cette orchestration du *Clair de lune*¹⁰ de Debussy par André Caplet (ci-dessous), on remarque une recherche de *transparence*. Afin de restituer la résonance des figures arpégées (l'usage de la pédale étant ici requis), les fonds sont disposés dans le registre médium : une simple tierce aux clarinettes, mes. 51, auxquelles vient s'ajouter la harpe (dont la résonance est cependant quasi imperceptible), puis aux violons II et altos, mes. 52, complétés par les hautbois en tierces, sur une tenue plus brève. Ces deux dispositions successives, la seconde plus dense que la première (hautbois et cordes ont plus de *volume* et de *densité* que les seules clarinettes), mettent en évidence la différence d'intensité expressive entre ces deux accords. Le violon I *solo* vient enrichir ces fonds dans l'aigu, avec délicatesse, par une simple note tenue, tout en soulignant le chromatisme.

Version originale pour piano :

51 *ppp*

Orchestration :

51

2 Flûtes *p* *pp*

2 Hautbois *pp*

2 Clarinettes en La *pp* *pp délicatement*

Cors en Fa *ppp*

Harpe *ppp* *sempre ppp*

Violons I *solo* *pp* *pp*

Violons II *pp*

Altos *pp*

¹⁰ Extrait de la *Suite bergamasque*.

Voici un exemple de partie de bassons, en regard de celle des violoncelles, extrait de la *Symphonie n° 36* de Mozart (2^{ème} mouvement) :

5

Bassons rôle harmonique

double des violoncelles à l'unisson

à 2

fp *pizz.* *p* *arco* *cresc.* *f*

Violoncelles, contrebasses

Les cors et trompettes exercent un rôle essentiellement harmonique et rythmique, en complément des bois. Ils participent aussi aux *fonds* : *fonds* statiques, en notes tenues, *fonds* mobiles, avec une écriture rythmique. Ils peuvent également, de manière passagère, avoir un rôle mélodique, en solo ou en double. Les timbales sont les plus souvent solidaires des trompettes, du point de vue rythmique et harmonique. Il est bien cependant de leur offrir à l'occasion des intentions spécifiques¹⁷. Voici un exemple des parties de cors, trompettes et timbales, en regard de celle des violons I et des basses, extrait de la *Symphonie n° 41* de Mozart (3^{ème} mouvement) :

1

Cors en ut rôle mélodique et harmonique

p

Trompettes en ut rôle harmonique et rythmique

p

Timbales

Violons I

p

Violoncelles, contrebasses

9

f *f* *f*

fonds rythmés

rôle harmonique et rythmique (le cor 1 double brièvement les violons I)

¹⁷ Voir, par exemple, p. 62 mes. 2, le roulement *pianissimo*.

I. MOZART : *Menuet* de la Sonate KV 282 (extrait : mesures 1 à 22)

I – Partition originale pour piano

Menuetto

- Spécificités :
 - Variété des dispositions pianistiques.
 - Oppositions *piano/forte*.
 - Caractère orchestral des idées musicales.
- Techniques orchestrales sollicitées :
 - Oppositions du *piano* et du *forte* :
 - ° Nuance *piano* : cordes seules, vents seuls ; mélanges cordes et vents.
 - ° Nuance *forte* : *tutti*.
 - Doublures mélodiques.
 - Élargissement des dispositions d'accords.
 - Contrechants.

II – Orchestration

1 – Nomenclature instrumentale :

- 2 flûtes
- 2 hautbois
- 2 bassons
- 2 cors naturels en *si b grave*¹
- Cordes

¹ Ils sonnent à la neuvième majeure inférieure (mais seront notés à la hauteur réelle, dans la schématisation ci-contre).

2 – Travail préparatoire

L'objectif prioritaire est de diversifier les dispositions orchestrales, en suivant les oppositions dynamiques, en relation avec le phrasé, les carrures.

The image displays four systems of musical notation, each representing a different orchestral configuration for a section of Mozart's Symphony No. 25. The notation includes staves for various instruments and dynamic markings.

- System 1 (Measures 1-7):** Features Violons I (p), Violons II, altos (p), Bassons (f), Cors (f), Violons I et II, altos, hautbois (f), Flûtes (f), and Violoncelles, contrebasses (f).
- System 2 (Measures 7-12):** Features Violons I (p), + hautbois (f), Violons, altos, cors (f), Hautbois (p), Flûte 1 Hautbois 1 (p), Basson 1 (f), Cor 1 (f), and Bassons, violoncelles, contrebasses (f).
- System 3 (Measures 13-18):** Features Tutti, sans les cors (f), Cordes (p), Cors, bassons (f), Flûtes (f), Hautbois, violons I et II (f), and Altos, violoncelles, contrebasses (p).
- System 4 (Measures 19-24):** Features Violons I et II, altos, flûte 2 (p), + flûte 1, hautbois 1 et 2 (p), and Violoncelles (p).

- Remarques sur cette étape du travail d'orchestration :
 - Mes. 5 - 6, l'orchestration cherche à donner une certaine *épaisseur* à ce *forte*, par des *doublures* entre les violons I, les violons II, les altos et les hautbois. Les cors et les bassons apportent des éléments nouveaux, déduits de la ligne principale (motif par mouvement contraire aux bassons, quasi doublure des deux voix principales aux cors).
 - Mes. 6, ajout d'un contrechant à deux voix, aux flûtes, qui se prolonge, mes. 7, par une brève doublure à la tierce des violons I. Les notes qui suivent, mes. 7 - 8, éclairent la signification harmonique de cette longue anacrouse².
 - Mes. 9, les hautbois doublent les violons I sur le premier temps. Ensuite, flûtes et hautbois sont disposées dans l'aigu (plus haut que dans le texte original), de manière à obtenir pour ce *tutti* une meilleure sonorité orchestrale. Même remarque, mes. 13 - 14 et 17 - 18, où la disposition des bois dépasse la tessiture des cordes (la flûte 1 seulement, mes. 13 - 14, les deux flûtes, mes. 17 - 18), tandis que la voix mélodique supérieure jouée aux violons I est doublée à l'octave inférieure. De manière générale, les oppositions *piano* – *forte* suscitent d'importants contrastes d'*intensité*, de *volume* et d'*amplitude*.
 - Mes. 13 - 14, le signe « *arpégez* » est spécifique à l'écriture pianistique : il n'est pas pris en compte³.
 - Mes. 15 - 16, pour combler l'espace entre les deux voix, ajout d'une doublure à l'octave inférieure de la partie principale et d'une ligne supplémentaire.
 - Mes. 19 - 22, les accords, répartis entre les cordes et les bois, sont un peu étoffés, de manière à obtenir une sonorité un peu plus *pleine*.

3 – Réalisation

Menuetto

The musical score is for a Minuet in F major, 3/4 time. It features a woodwind section with 2 Flutes, 2 Oboes, 2 Bassoons, and 2 Horns in F. The string section includes Violins I, Violins II, Alti, and Cellos/Double Basses. The score shows a dynamic contrast from piano (p) to forte (f). The woodwinds enter in measure 5 with a forte dynamic, while the strings play a melodic line starting in measure 5. The score is arranged in a standard orchestral format with staves for each instrument group.

² Modulation en Fa majeur par l'accord V de V (*si bécarré – fa – sol*).

³ L'orchestration propose cependant une différence d'articulations entre bois et cordes : *legato* d'une part, *non legato* de l'autre. De manière générale, les schématisations orchestrales proposées dans cet ouvrage ne précisent pas toutes les éventuelles différences d'articulations et de nuances entre les voix, pour éviter toute surcharge. Pour apprécier, par exemple, la distinction de phrasé entre hautbois et violons I, mes. 5 – 6, se reporter à la réalisation (ci-dessus).