

## 33 - 1

## Nocturne

Exemple d'instrumentation

Piotr Tchaikovsky (opus 19 N°4)

Andante sentimentale

La tonalité de Do dièse mineur entraîne pour la clarinette en si bémol le désagrément de devoir jouer en Ré dièse mineur (ou mi bémol mineur). Pour éviter cela, on baissera la partition d'un demi-ton : Do mineur. Au moment de l'extraction de la partie de clarinette, il faudra la transposer en "notes écrites" donc un ton plus haut, en ré mineur.

La phrase initiale, calme et rêveuse, se prête bien à la sonorité du piano seul. Les autres instruments prennent part peu à peu et en animent le développement.

Mesure 5, la flûte répond au piano et se charge de la mélodie tandis que violon et violoncelle soutiennent l'harmonie. La clarinette ne joue pas, sa sonorité sera ainsi plus remarquée lorsqu'elle se joindra aux autres instruments.

Bien analyser la basse de l'harmonie afin de la renforcer par le violoncelle : il aurait été maladroit de lui confier des sons brefs (croches et demi-soupirs) ainsi que la note inférieure des accords de la mesure 5.

Ne pas omettre d'indiquer les signes de nuances et de dynamique à chaque instrument. Ces signes peuvent parfois être différents, selon le rôle joué dans la partition.

7

Au cours de la mesure 7, le violon supplante la flûte dans la conduite de la mélodie, et la mène à son terme, mesure 8. Mesure 9, bien que la nuance soit *pp*, on peut étoffer la sonorité en modifiant la notation du piano, et en confiant la mélodie à la clarinette. Une partie d'accompagnement peut être extraite de l'harmonie pour le violon. Le violoncelle jouant dans l'aigu se note en clé d'ut 4e.

11

Mesure 13 : la doublure de la flûte par le violon renforce le son et transforme la sonorité. Le contre-chant est assuré par le violoncelle, qui est ici soutenu par la clarinette dont les notes ont été prélevées dans l'harmonie. Le seul passage ayant une certaine ampleur se trouve dans la mesure 14, il ne faut craindre une doublure sur plusieurs octaves différentes pour que la plénitude sonore soit atteinte.

15

Dans tout ce passage, la partie de piano a été renforcée en redoublant les accords. Il faut toutefois veiller lors du retour au *pp* à ce que le nombre de note soit allégé.  
 La formule conclusive en triolets peut à volonté être confiée à un instrument seul, ou bien être redoublée à l'octave. Ici, les deux instruments à vent présentent la première apparition de cette formule, et les instruments à cordes leur répondent en écho.

Avant de commencer le travail sur une instrumentation, il est bon d'étudier avec attention les diverses combinaisons possibles offertes par les instruments. Ici, on remarque en premier lieu l'opposition entre deux instruments à vent et deux instruments à cordes, arbitrée par le piano dont le rôle d'accompagnateur ne fait pas de doute. Isolément, chaque instrument peut prendre une fonction dominante, à condition d'utiliser la meilleure partie de sa tessiture. La flûte, par exemple, sera peu audible si on la cantonne dans sa première octave. La clarinette a l'avantage de pouvoir monter aisément à l'aigu (pas autant que la flûte, cependant) et également de descendre dans le grave (Ré en note réelle, au milieu de la clé de fa), ce qui permet de lui faire jouer successivement plusieurs rôles différents : solo ou accompagnement.  
 Les deux instruments à cordes sont complémentaires entre eux, et on pourra les associer pour présenter une mélodie à l'unisson, ou bien les dissocier, le violoncelle prenant la basse et le violon la mélodie.

Une erreur à ne pas commettre : prendre les instruments selon l'ordre des portées et distribuer du grave à l'aigu les sons proposés par le texte d'origine, sans se préoccuper des spécificités de chacun. Une telle méthode n'offre en général qu'un piètre résultat auditif.