

ESPAÑA

**Challulau,
pièces d'Espagne et autres...**

Bach fantasia (moins de 5') -page 2-

Toro -page 9-

Desiertos de España -page 19-

Grillos -page 39-

Nos falla Falla -page 51-

¿ Cuanto es ? -page 61-

ESPAÑA

**Challulau,
pièces d'Espagne et autres...**

Victoria -page 2-

Bach fantasia (moins de 5') -page 7-

Toro -page 14-

Desiertos de España -page32-

Grillos -page67-

Sor -page 77-

Nos falla Falla -page 79-

¿ Cuanto es ? -page 90-

Caligaverunt oculi mei

Je suis devenu aveugle à force de pleurer
car celui qui me consolait s'est éloigné de moi
Ô, vous tous qui passez, considérez et voyez.
Voyez s'il est douleur comparable à la mienne.

Padre Tomás Luis de Victoria

Ávila1548. Madrid1611

Adaptation pour piano

& ornementation de T.P. Challulau

Adagio ♩=60

A

p

Alfred Brendel recommande la pédale comme recrétatrice du vibrato de la voix humaine. Il ajoute que le chanteur cache le plus possible sa respiration pour ne pas rompre l'unité musicale...
[A. Brendel : Réflexions faites, pages 155, 156]

Ces petites notes : comme une ombre de Tenor et Bassus

p

p

p

"Cluster" muet afin d'accompagner la phrase de dessus.

8vb

B

mp

31

M.G.

37

pp

p sub.

42

ppp

48

23232...

p

sol

54

58

M.G.

63 **A**

67

71

Ces petites notes : comme une ombre de Tenor et Bassus
puis après, de par le crescendo Cantus et Altus surgissent.

fff

76

mf *sfz*

81

Comme une ombre... *pp*

mp *mf* *pp sub.*

B

87

f assai.

(Durée : 8' 20" ca.)

Dans l'expression des émotions, Victoria (né à Avila en l'époque de Ste Thérèse) révèle une intensité mystique, un dépouillement et une austérité certaine. Les œuvres musicales de Victoria ont été publiées du vivant du compositeur : pratique tout à fait inhabituelle pour l'époque, ce qui rend compte de son importance. Par ailleurs, à la différence des compositeurs de son temps, Victoria n'a pas écrit de musique profane. (Rappel : en 1542 naissent St Juan de la Cruz et à Roma le St Office -qui est tribunal d'inquisition- St Thérèse naît en 1515 et l'inquisition espagnole en 1478.) J'ai orné par le rythme, les broderies, notes de passage, anticipations, appoggiatures, retards, harmonies, échappées, registres, nuances... ce, pour passer de l'Art vocal au piano...

BACH FANTASIA

(Version Janvier 2001, Op.99b)

pour piano solo

Durée : env. 5'

Tristan-Patrice CHALLULAU

Presto, fluide, les chants tendrement mis en relief

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is in treble clef and begins with a 3/4 time signature. It features a melodic line with a triplet of eighth notes followed by a quarter note, and several slurs over groups of notes. The lower staff is in bass clef and provides a harmonic accompaniment with a steady eighth-note pattern. A piano (*p*) dynamic marking is placed at the beginning of the lower staff.

1/2 ped. (ou pédale vibrée)

The second system continues the musical piece. The upper staff shows the melodic line with various slurs and accents. The lower staff continues the accompaniment. A first finger (*1*) fingering is indicated for a note in the upper staff.

The third system features a repeat sign in the upper staff. The lower staff has a *(p)* dynamic marking. A *(b)* marking is present in the lower staff.

(Poco accentuato)

The fourth system includes various fingering numbers (*1 2 4 3*, *3 1*, *1 2*, *3 2 4*) and dynamic markings (*(b)*, *(b)*, *(b)*) throughout the score.

sempre p, legato

The fifth system concludes the piece with various fingering numbers (*3 5 2*, *2 4 2 1*, *2 4 2 1*, *1*, *1*, *1*) and dynamic markings (*1*, *1*, *1*) throughout the score.

Musical notation system 1. Treble and bass staves. Fingerings: 3 2, 1, 4, 5 4 3 2, 1, 4. A handwritten signature is visible in the background.

Musical notation system 2. Treble and bass staves. Fingerings: 1 2 3 2, 4 2 5, 1, 3 2 1. Dynamic: *sub. f*.Musical notation system 3. Treble and bass staves. Treble clef: *sempre p*. Bass clef: *sub. f*. Fingerings: 1 2 3 4 5, 1, 1 5, 1, 4 3 2 1. Dynamic: *sub. p dolce*.

(Comme de la soie froissée)

Musical notation system 4. Treble and bass staves. Treble clef: *p* *sempre*. Bass clef: *sempre 1/2 ped. - ou pédale vibrée -*. Fingerings: 3 2, 1, 1, 1 2 3 4 5. Dynamic: *sub. f*. Pedal marking: *sempre 1/2 ped. - ou pédale vibrée -*.

Musical notation system 5. Treble and bass staves. Fingerings: 4 3 2 3, 5, 4, 3 2 1 4, 3 2 1 4, 3 2 1.

Handwritten annotations: *mf*, *ped* with an arrow pointing to the left hand.

Les ré#, do#, do, et si# ajoutés sont ceux de la dernière octave basse du piano

poco cresc. (pochissimo)

mp sempre

Handwritten diagram of a chord: $\begin{matrix} 5 \\ \diagdown \\ \text{chord} \\ \diagup \\ 1 \end{matrix}$

accentuato

mf sub.

p, fluide

Handwritten notes: *didot* (circled), *Con ped.* (with fingerings 1-5, 1-3-3-4), *Sik* (circled), *sub. f*, *p*, *f sub.*, *tr*, *tr*, *tr*, *poco rall.*, *rall.*, *rall. molto*, *dim.*, *sfz*, *p*, *più dim.*, *pp*.

Coda (éventuelle)

Più lento *M.D. senza rall.*

Handwritten notes: *mf sempre*, *f dim. molto*, *(vivo)*, *(Con ped.)*, *(rall. molto)*, *(repet.)*, *(vivo)*, *(rall. molto)*, *(repet.)*.

Presto

Handwritten notes: *mf*, *dim.*, *f dim. moltissimo*, *(vivo)*, *(rall. molto)*, *(repet.)*, *mp*, *5*, *4*.

First system of musical notation. The upper staff (treble clef) contains a melodic line with a *cresc.* marking and a *(f)* dynamic marking. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a *p sub.* marking. Both staves feature a series of chords with a *v5* marking below them. The system concludes with a sequence of notes: 1, 5, 1, 4, with a *(b)* marking above the first '1'.

Second system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a *cresc. pochissimo* marking. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a *t* marking at the end. Both staves have a series of chords with a *v5* marking below them. The system concludes with a sequence of notes: 1, 4, 3, 2, 3, 2, 1.

Third system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a *più intenso* marking. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a *v5* marking below it. The system concludes with a sequence of notes: 3, 2.

Fourth system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a *v* marking above it. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a *v5* marking below it. The system concludes with a sequence of notes: 4, 3, 2.

Fifth system of musical notation. The upper staff (treble clef) features a melodic line with a *sempre pochissimo cresc.* marking. The lower staff (bass clef) contains a bass line with a *v5* marking below it. The system concludes with a sequence of notes: 1, 3.

f assai *ff* *dim.*
 4 3 2 1 2 1 5 4 3 2 1 3 2 1 3 2 1 etc. 3 2 1 3 2 1 etc.

f *cresc.*

dim. *cresc.* *x ad lib.*
accel. possibile e cresc. molto

presto (10") *senza rall.* *Presto sempre* (9")
sub. lento *accel. molto* (15") *rall. molto*
ff *rall. molto* *dim.* *lento* *accel. (molto)* *Presto* *senza rall.*
mf cresc. *dim.*
 (repet.) (sim.) (sim.) (sim.) (sim.)
sub. p

Très modéré *mp lento (libero)*
p (calme) *pp (moderato)* *x3 accel. poco* *Molto dolce (sord.)*

Lento

8

3 2 1 321 etc. rall. *mp* intenso rit. poco bref

Ped. (Con Ped.)

8

M.D. (Presto) ^{*1} (mais moins qu'au début)

⁴ ⁵ *mp* 2 3 1 2 3 4 3 2 3 4 1 2 3 4 3 2 3 4 3

*1

mp

M.G. (Modéré (rubato)

(Con Ped. ^{*1} molto)

8

2 A 2 A 1 2 3 4 A (x2) (x3)

(2ème fois rall.)

8

(senza repet.)

5 3 2 (x2) 3 2 (x2) 5:3 (x2) (x2) rall. molto

Lento

8

mf intenso (rall.) 4 5 4 1 2 1 5:3 wie ein Herz rall. Trem. rall. perdendosi *2* rall. e dim.

*1: Entre le "presto" de la M.D. et le "Moderato Rubato" de la M.G. on cherchera la plus grande fluidité possible.

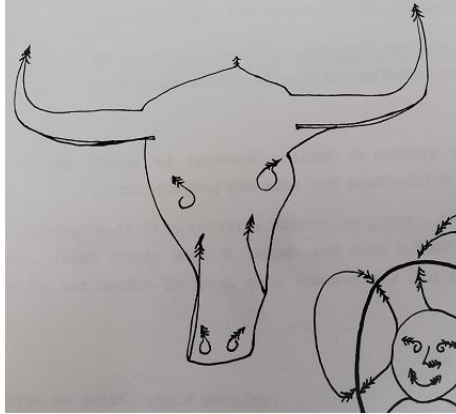
*2: ad lib jouer la "Coda" ligne 4 page 15

Finis

7

Toro

(No hay quinto malo)



T.P. Challulau

Présentation : (soit orale, soit dans un programme de salle)

Imaginez... ! Il y a d'abord le cinquième taureau. Le soleil a déjà baissé...
Un dicton nous enseigne "il n'y a pas de mauvais cinquième"...
Et une fois de plus le dicton est vérifié : la lidia est très belle.
Alors un *paso doble* est joué pour l'honneur.
À sa fin silence ! On entend les mouches voler... C'est la mise à mort.
Le *matador-pianiste* y obtient les deux oreilles et la queue ! Il fait une "vuelta" où il rend tous les signes d'affection que lui envoie son public.

Enfin, c'est le sixième et dernier taureau.
Il y a un *tercio* où le *picador* à cheval enrage le taureau.
Puis un autre *tercio* où les *banderilleros* parachèvent l'exitation du taureau.
Enfin... Imaginez... L'habit de lumière brille dans les feux des projecteurs...
¡ OLE !

L'Écrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr

www.challulau.net

Avant de travailler cette pièce, il est conseillé d'observer quelques corridas (en vrai ou en vidéo) afin de saisir quelques attitudes typiques des banderilleros, picadores et matador. En profiter pour mémoriser quelques passes que l'on pourra intégrer dans le théâtre musical.

****Dans le cadre radiophonique, on enchaînera avec peu de silences les huit éléments musicaux de cette partition. (Mais avec l'insertion du rythme alterné avant les phrases de *3 à *8a, b & c et après 8c).***

De même si l'on choisit de jouer cette pièce assis devant son piano, tranquillement -sans aucun théâtre musical- Là l'auditeur avec son imagination pourra faire son propre théâtre musical...

Vocabulaire :

Muleta : cape réservée au matador lors du troisième et dernier tercio

Capote : cape plus grande utilisée lors des deux premiers tercios

Estocade : mise à mort du taureau

Véronica : (face au taureau) mettre les pieds en compas

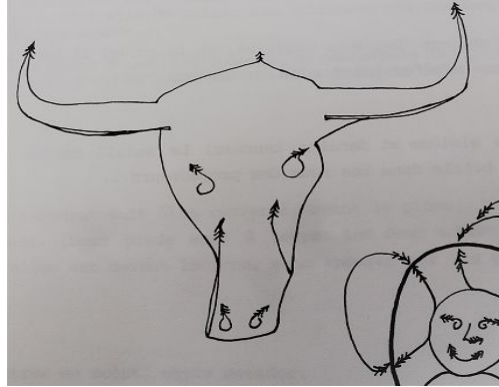
Afarolada élever la cape au dessus de sa tête (à genoux)

Desplante : attitude de défi (par ex. tourner le dos au taureau)

Mise en scène :

Le tabouret doit être renversé devant le piano, comme pour imiter les cornes du taureau.

L'assise du siège est proche des pédales -sans y appuyer- deux pieds du tabouret sont au sol et les deux autres, en l'air, seront les cornes.



Toro

(No hay quinto malo)

T.P. Challulau

***1** : entrer en scène, style matador ...surtout visualiser le taureau (*et que le public le voit aussi ...si possible !*)

***2** : Tout en marquant la scène de coups de talons très rythmés* s'approcher du piano : toréer bas, esquiver, toréer plus bas encore, faire quelques figure avec le visage tendu dans une attitude concentrée ;

Puis -afin de pouvoir jouer le paso doble- s'approcher définitivement du clavier (*avec toujours ces coups de talons très rythmés*)

*[-Coups de talons gravement et intensément rythmés,
style flamenco : cf. les rythmes page 6-]

Le paso doble du 5ème taureau.

{Interpréter ce paso doble debout avec de grands gestes de bras et de mains chaque fois que la musique le permet}

Paso doble, très modéré ♩ = 71

Olé

5

9

12

16

sfz

sfz

f dim.

Ne pas jouer cette mesure à 45/8 lors du Da Capo

cantando

Au D.C. aller M. 17

3

17 4 5 4 4 5 4 3
 8va
 1. 15^{ma} loco

Da Capo
sans reprise
ni mesure 16

20 2. 15^{ma}
 CODA
 sfz

24 5 4 5 3 2 3 4 3
 8va
 f assai
 meno f
 loco

28 5 4 3 4 5 4 3 4 5 3 2 4 5 3 2

32 sfz
 2 3 2 3 2 5 1
 secco
 repet ad lib. e accel. sfz

Attention !

Pour une version sans théâtre, (*radiophonique... etc.*)
insérer alternativement les rythmes 1 & 2
-soit avec les pieds
-soit en percussion sur ou dans le piano (*avec pédale*)
avant chaque incise musicale de cette page et de la suivante.
(de *3 à *8c)

Rythmes à jouer quand indiqué

***3 :** à la suite du paso doble, s'écarter d'un ou deux pas
mimer à nouveau la tenue de la *muleta* à la M.G. et
porter sa M.D. au niveau de l'oreille -index tendu- pour mimer l'épée.

Plonger alors sur le toro/piano pour lui porter
l'estocade (tenir le mi grave) dans une dernière
esquive qui nous met de trois-quart face à la salle.
[Dos de la M.G sur les lombaires]

***4 :** Faire par la gauche le tour du piano (*comme si c'était un tour d'arène après avoir bien toréé*)
Se baisser deux ou trois fois (comme pour renvoyer aux gens les chapeaux,
coussins etc. qu'ils jettent. Et envoyer un chaud baiser à une belle de l'assistance.
(*À la fin du tour par la gauche s'arrêter proche du piano/toro*)

Puis, mimer avec les bras d'un geste 1/2 circulaire le taureau qui part.
(*Le taureau, tiré par les chevaux, laisse sur le sable l'empreinte d'un croissant de lune.*)

Ne pas hésiter à être cabotin : les toreros le sont !
...Plus que les pianistes ?...

Le 6ème taureau.

***5 :** Aller (lentement) s'agenouiller à l'avant-scène [après avoir comme "pris" un *capote*] Après une *Verónica*, à genoux mimer une *afarolada* (à gauche) puis se relever.

***6 :** Debout, mimer une passe avec le *capote*, esquiver afin de se tenir **derrière le piano**, face au public. De là, durcir son bras, pointer l'index, pour imiter une lance.

Sortir de derrière le piano en imitant le pas du cheval

(là aussi rythmer fortement avec les pieds) et foncer puis piquer le toro/piano de cette mélodie :

Picador : ³⁹ **M.D** *non legato*

Rythme I

f *espressivo*

***7 :** Recommencer en "chargeant" le taureau d'un peu plus loin et rejouer la mélodie (variée) :

M.D

Rythme II

f *espressivo* *non legato*

***8 :** Retourner au "coral" (derrière le piano)

"Prendre" une paire de banderilles (*pointer les 2 index, bras un peu repliés*) puis fondre 3 fois sur le taureau.

Partir chaque fois d'un peu plus loin, varier les angles d'attaques, simuler des esquives.

***8a** à 2 mains

Banderillas

Rythme I

ff

***8b**

Rythme II

ff

***8c**

Rythme I

ff

***9 :** (*Mimer la prise de cape du matador*).

S'approcher en glissant les pieds (rythmer le son de ces glissades) pour exciter le toro.

Capéer bas, esquiver, faire une "desplante" (*tourner le dos au piano/toro en l'ignorant ostensiblement*).

Re-capéer plus bas encore...

Puis lever l'épée

...Mais le taureau a été plus rapide !

***10 :** Mettre ses mains sur son ventre crevé, tomber à genoux devant le clavier. *

Jouer la marche funèbre (...et tomber mort à la fin...)

* même dans une version sans théâtre, (*radiophonique... etc.*) rendre sonore cette chute.
(*En revanche le bruit de la chute à la fin de la Marche Funèbre peut être omis*)

Marche funèbre

(Comme à l'Opéra : on n'en finit pas de mourir)

46 (♩=env. ♩ précédente)

Les triolets ↑ de doubles ne sont pas à trop distinguer des groupes de ↑ 3 triples dans tout ce final.

49

50 Répéter le même accord à chaque temps (comme dans la mesure précédente) (...Notation pour économiser l'encre et le regard...)

51

53

8va

8va

do ré

Finir en s'écroulant au sol. (Visage à l'opposé du public)

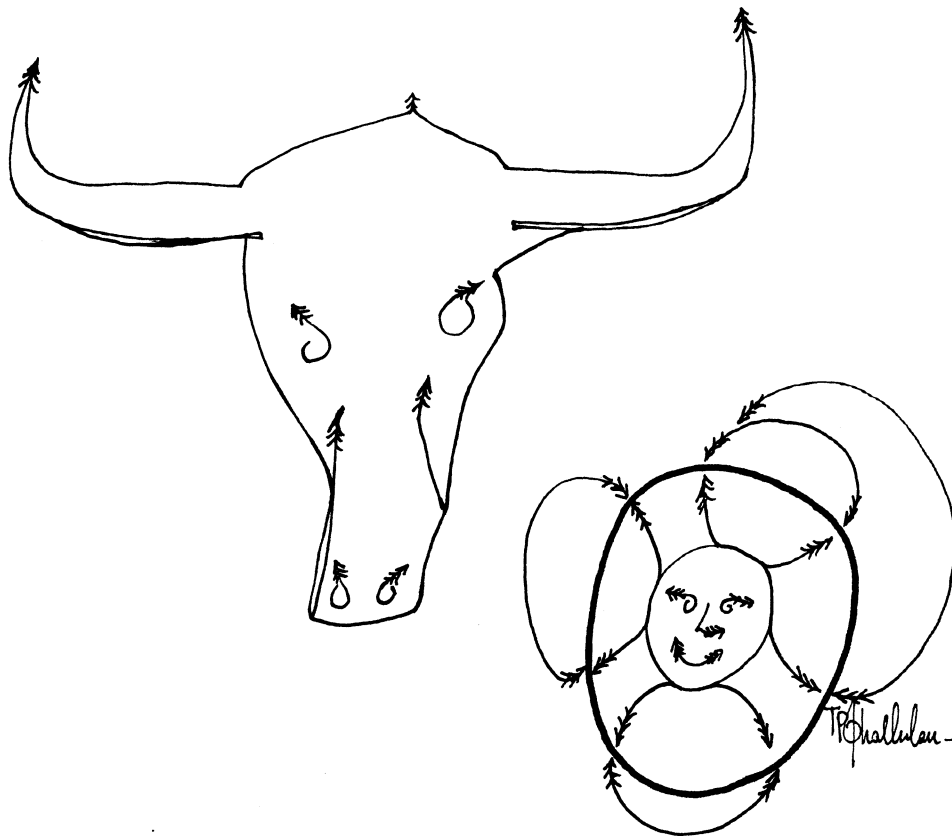
Repet X3 à X5

dim.

molto rit.

TORO
(No hay quinto malo)
Théâtre musical pour pianiste

Tristan-Patrice Challulau
Op 69



L'ECRIT, éditeur.
22 rue Valrose, F.13090 Aix-en-Provence. France.

Présentation:

C'est le cinquième taureau! Le matador est là. Un dicton nous enseigne "il n'y a pas de mauvais cinquième"...

Une fois de plus le dicton est vérifié: la "lidia" est fort belle.

Le premier "tercio" a permis d'apprécier le taureau.

Le second tercio nous a montré des "banderilleros" excitants à souhait le taureau.

Et maintenant c'est le troisième "tercio": un paso doble d'honneur est joué. A la fin du paso doble le silence est total dans l'arène: c'est le temps de la mise à mort.

Le matador-pianiste obtient les deux oreilles, et la queue! Il fait une "vuelta", et rend tous les signes d'affection que lui envoie son public.

Puis, enfin c'est le sixième et dernier taureau! Le soleil baisse sur l'arène. ...L'habit de lumière brille dans les feux des projecteurs...

!OLE!

A Emmanuelle Terjan...

TORO
(No hay quinto malo)
Théâtre musical pour pianiste

Tristan-Patrice Challulau

Op 69

Avant de travailler cette pièce, il est conseillé d'observer quelques corridas (en vrai ou en vidéo) afin de saisir les attitudes des toreros. En profiter pour mémoriser quelques passes...

Dans le cadre d'une radiophonie on enchaînera les huit éléments musicaux de la partition sans plus de silences que ceux indiqués entre ces huit éléments présents.

Le tabouret doit être renversé devant le piano, comme pour imiter les cornes du taureau. (Deux pieds sont à terre, les deux autres en l'air: "les cornes". Le cuir du siège est devant la lyre, sans appuyer sur les pédales.)

1 Entrer en scène, style matador.

2 Toréer bas, faire une esquive, puis toréer plus bas encore, faire quelques figures avec une face tendue et une attitude concentrée tout en marquant la scène de coups de talons très rythmés, très gravement et intensément rythmés.

S'approcher du clavier pour jouer le paso doble en restant debout.

«Interpréter ce paso doble avec de grands gestes de bras et de mains à chaque fois que la musique le permet.»

Paso doble très modéré.

ten.

* Ne pas jouer cette mesure lors du Da Capo.

Tpo

5/8 2/4

D.C. sans reprise Coda

accél

* Ne pas jouer cet accord lors du da lopo et enchaîner sans arrêt à la coda.

accél sempre

Tpo

2/4

st3

secco

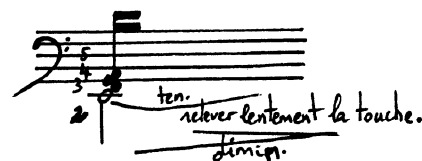
2/4

(Dans le cadre d'un enregistrement audio, ou pour un concert sans théâtre musical, enchaînez les éléments musicaux :

1 = le Paso doble, 2 = l'estocade (page 4), 3/4 le picador (page 5)

5/6/7 Banderillas (pages) avec des silences assez brefs puis enfin la marche funèbre.

3 A la fin du paso doble, s'écarter d'un pas, mimer à nouveau la tenue de la muleta à la M.G, et porter sa M.D au niveau de l'oreille, l'index tendu, pour mimer l'épée. Plonger alors sur le toro pour lui porter l'estocade finale (mi grave) dans une dernière esquivé qui nous met de trois-quart face à la salle.



Accompagner la mort du taureau en baissant lentement la M.G. -Insister en faisant vibrer dramatiquement cette M.G.-.

4 Faire le tour du piano, comme si c'était un tour d'arène après avoir bien toréé... Se baisser deux ou trois fois comme pour renvoyer aux gens les chapeaux, coussins, etc, qu'ils jettent.

Ne pas oublier d'envoyer un chaud baiser à une belle de l'assistance.

(Faire le tour par la gauche, et s'arrêter non loin du piano/toro.)

4bis Puis, mimer à l'aide des bras, en faisant un geste demi-circulaire, le taureau qui part.

(Le toro tiré par les chevaux laisse sur le sable l'empreinte d'un croissant de lune.)

<Le **4bis** sera interprété ou non: AD LIB.>

Ne pas hésiter à être cabotin: les toreros le sont!

...Et plus que les pianistes...

Sixième taureau:

5 Aller lentement s'agenouiller, après avoir fait le geste de saisir une cape, à quelques distances du piano, face au clavier.

6 A genoux mimer une "afarolada" (à gauche), puis se lever

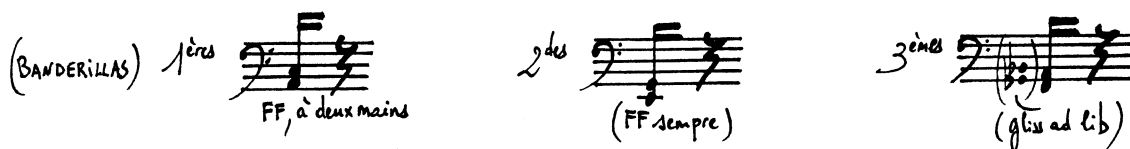
7 Debout, mimer une passe avec la cape, esquiver afin de se retrouver face au public derrière le piano. De là, "prendre" une lance (durcir son bras tout en pointant l'index) et imiter le pas du cheval -en profiter pour rythmer fortement à l'aide des pieds ce passage- et, de là foncer et "piquer" le taureau de l'index tendu en suivant la mélodie suivante:



8 Recommencer en "chargeant" le taureau d'un peu plus loin, puis jouer cette nouvelle mélodie.



9 "Retourner au "coral". Là "prendre" une paire de banderilles (pointer les deux index, les bras un peu repliés) puis fondre sur le taureau et lui "planter" les deux. Recommencer par deux fois. Jouer les notes suivantes: (à chaque fois une seule tierce.) A chaque fois également, partir de plus loin afin de varier les angles d'attaques. (Toujours esquiver, à droite ou à gauche du toro.)



10 Mimer la prise de cape du matador.

S'approcher en glissant les pieds, en rythmant également cette approche avec les pieds pour exciter le toro.

Capéer bas, esquiver.

Réaliser un "desplante": Tourner le dos au piano/toro en l'ignorant ostensiblement.

11 Re-capéer plus bas encore, lever l'épée comme pour tuer, mais le taureau a été plus rapide! Mettre ses mains sur son ventre crevé, et, tomber à genoux devant le clavier.

Jouer la marche funèbre. (Et tomber mort à la fin.)

Marche funèbre

(jouer agenouillé)

(ten)

x3 ou 4

— Finir en s'écrasant au sol —
côté scène, et non face côté public !

Dans le cadre d'une radiophonie, on enchaînera les huit éléments musicaux de la partition (le premier étant le paso doble, le dernier la marche funèbre). Ils seront enchaînés sans plus de silences que ceux indiqués entre ces huit éléments.

En los desiertos de España...

Cette oeuvre a obtenu le Premier Prix de l'AMERICAN COMPOSER'S GUILD.

Tristan-Patrice Challulau
op.70
(Version 2014/2022)

L'Ecrit, éditeur,
Mail : *ecrit.editeur@orange.fr*

www.challulau.net

...En los desiertos de España...

- 1 : Hay un pájaro de fuego**
- 2 : Hay grillos...**
- 3 : Hay espejismos...**
- 4 : Habia moscas... Y ahora :**
- 5 : Hay viento...**
- 6 : Hay pàjaros**
- 7 : Hay un tiempo para comer...**

(La primera y la última pieza forman parte de mis "FLUXUS PIECES")

...Dans les déserts d'Espagne...

- 1 : Il y a un oiseau de feu...**
- 2 : Il y a des cigales...**
- 3 : Il y a des mirages...**
- 4 : Il y avait des mouches... et maintenant :**
- 5 : Il y a du vent...**
- 6 : Il y a des oiseaux...**
- 7 : Il y a un temps pour manger**

(La première pièce -et la dernière- font partie de mes "FLUXUS PIECES")

...In the deserts of Spain...

- 1 : There is a firebird...**
- 2 : There are cicadas...**
- 3 : There are mirages...**
- 4 : There was flies... and now :**
- 5 : There is wind...**
- 6 : There are birds...**
- 7 : Eating time !**

A) Avant le concert, préparer sur une feuille de papier qui brûle rapidement un dessin d'un oiseau, ou éventuellement prendre une photo d'un oiseau.

Puis le coller au bout d'un fil métallique, ou à la pointe d'un couteau.

1 :
...En los desiertos de España...
Hay un pájaro de fuego

B) Après cette préparation, jouez la pièce de la façon suivante :

*Montrez brièvement (de 4" à 5") l'oiseau,
en s'amusant à le faire voler face au public.*

Puis y mettre le feu.

Saluez bien bas à la fin de la crémation.

*Le tout ne devrait pas durer plus d'une quinzaine de secondes.
(Ne pas oublier son briquet).*

2 : ...En los desiertos de España... Hay grillos...

Tristan-Patrice Challulau
(Version 2014/2022)

Tempo rubato (♩ = 252) *Dans cette pièce, rubato veut dire : avec des croches pas très égales (accel/rall/hésitant...)*

Piano **mf** con ped

Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 4 fois)

Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 11 fois)

5 Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 5 fois)

5 4 3 2

↓ M.G.

Poco più lento Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 9 fois)

mp

9 Repet. *sempre arpeggiando*

mf

4 3 2 1

Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 11 fois)

11 Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 13 fois)

mf con ped

4 3 2

Repet. *sempre arpeggiando* (Répéter 11 fois)

15 Repet. *sempre arpeggiando*

5 4 3 2 **sf**

↓ M.G.

Poco più lento Repet. *sempre arpeggiando*

p

5 3 2

Tempo rubato Repet. *sempre arpeggiando*

20 **mf**

1 4 3 2

Repet. *sempre arpeggiando*

1 2 5

23 Repet. *sempre arpeggiando*

1 5

Repet. *sempre arpeggiando*

Repet. *sempre arpeggiando*

Repet. *sempre arpeggiando*

Repet. *sempre arpeggiando*

1 3

4

27 (do#) *Repet. sempre arpeggiando*

32 (13+13) *Repet. sempre arpeggiando*

(Ossia : 8va alta M.35/38)

35 *fff* (12 + 13 + 17 + (à la ligne suivante) 7 ♩)

(Il faut penser à varier les nuances, et à ne pas être "rythmique" afin d'être au plus proche des insectes qui eux, rall/accel/stop/reprennent...)

M.G. un poco ten.

(M.D 4 Tacet)

[M. 35 suite (7♩)]

p *sempre*

8^{vb}

ff subito

(9 Tacet)
8
Tourner la page ici !

ff *fff*

senza ped

45

5 3 1 2

f dim.

49

(12) (11) (8) (7) (7) (11) (11)

mf *p* *pp dolce*

(12+11+8+7+7+11+11 et pour éviter l'ennui : faire ressortir -en cresc/dim. des notes des accords !)

50

(Répéter 13 fois)

f Intenso *dim.* *mf* *dim.*

(sempre con ped.)

53

(13+13)

(9 Tacet) (6 Tacet)

col ped col ped

57

(Répéter 9 fois) (Mvt de tiroir en avant) (Répéter 7 fois)

pp *mf* *rall ---- e dim ----* *pp*

(2'32'' env.)

Page blanche pour éviter une tourne de page lorsqu'on imprime en livret.

White page to avoid a page turn when printing in booklet.

3 :
 ...En los desiertos de España... Hay espejismos...

Très calme

mp (con un Tempo rubato)

espressivo

mf Poco più mosso

(con un Tempo rubato)

Red.

Dans cette pièce, *rubato* veut dire : avec des croches pas très égales (accel/rall/hésitant...)

The musical score is written for piano in 5/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The first system starts with a key signature of one sharp (F#) and a tempo marking of 'Très calme'. The first measure has a fermata over a quarter note. The second system begins with a '3' above the first measure. The third system starts with a '6' above the first measure and includes the instruction 'mf Poco più mosso'. The fourth system starts with an '8' above the first measure and includes '(con un Tempo rubato)'. The fifth system starts with a '10' above the first measure. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. The piece concludes with a 'Red.' (ritardando) marking.

12

14

16

18

Fluide et rapide (très rapide)
p sub

20

22

cresc----

sempre cresc

ff

24 **Un peu lent (con un Tempo rubato)** **(Loco)**

8va

mp sub dolce *mf* *p* *mf*

27 *rall...* *Rêveur...* *pp* *p*

Leo.

29 *accel ...* *Sub forte e presto*

p (Tempo accel & rubato) *sfz*

croiser (M.G. dessus)

31 **Sub Lento, poi....** **accel..... e cresc....**

pp *8va* *croiser (M.G. dessus)*

32 *rit.* **Presto sub.**

(ad lib.) *rall.....* *p* **Lento** *sub ff*

8vb

(2'02")

Le tempo est vif (444=♩) Les espaces n'ont pas de valeur solfégique... Interprétez !

Gratter avec la PULPE des doigts les cordes du piano dans un ambitus restreint et grave.
 Gratter d'une manière non-systématique : parfois que l'aigu de l'ambitus choisi, parfois sa totalité,
 parfois sauter... etc... librement. (Il ne faut surtout pas jouer l'exemple noté ci-dessus ! &, dans
 une grande salle de concert : gratter parfois de l'ongle...)

Continuer jusqu'à la fin de la mesure 23 de gratter les cordes graves
 avec la PULPE des doigts.

13

15

18

20

22

24

4 : ...En los desiertos de España...
Había moscas... Y ahora :

5 :

...En los desiertos de España... Hay viento...

À peine alléger la pédale aux changements d'harmonies

Lento

con moltissimo *Led.* *mf* *mp dolce* *pp Vivo molto*

8va
8vb

4 2 1

Chaque fragment est répété ad lib. Les deux mains sont toujours désynchronisées : par exemple l'une peut accélérer pendant que l'autre garde son tempo, voire ralenti.

3

Lento *mp* *pp Vivo molto* *Lento* *mp* *pp Vivo molto*

8va

5

Chaque fragment est répété ad lib.
Les changements de mesure sont des suggestions pour varier le nombre de répétitions... mais en rien des obligations !...

6

Lento *mp* *Vivo molto* *Lento* *mp* *Vivo molto*

8va

5 4 2

9

Lento *pp* *Vivo molto*

8va

4 5 4 2 1 2 1

5 7

Chaque fragment est répété ad lib.
Les changements de mesure sont des suggestions pour varier le nombre de répétitions... mais en rien des obligations !...

12

Piu intenso *dim.* *Lento* *espressivo*

8va

4 3 4 2 1 2 1 4 2 1 2 5 5

Vivo molto

4 2 1
5 3 2 1 2 4
5 1 3 2

Chaque fragment est répété ad lib. Les deux mains sont toujours désynchronisées : par exemple l'une peut accélérer pendant que l'autre garde son tempo, voire ralenti.

(reprise sans le Cantus)

18 *8va*

Piu intenso sub.

(Vivo molto sempre)

5 3 2 1 4
4 2 1 2 1
4

21 *8va*

dim.

4 5

24 *8va*

3

(sempre ped.)

5 4

27 *8va*

4 4 4

30 *8^{va}*

32 *8^{va}*

Chaque fragment est répété ad lib.
 Les changements de mesure sont des suggestions pour varier
 le nombre de répétitions... mais en rien des obligations !...

35

38

41

(*1)
 La pédale sera tenue jusqu'à la fin de la pièce suivante,
 c'est à dire jusqu'à la fin de l'oeuvre pianistique.

6 : ...En los desiertos de España... Hay pájaros...

Rappel : La pédale est tenue jusqu'à la fin.

Recréer une atmosphère de bruits...
La pédale sert donc à laisser résonner les
bruits des marteaux qui choquent les cordes...

Pour cela, jouer des groupes très serrés et
très articulés en s'inspirant très librement
du rythme noté, puis laisser résonner
en s'inspirant de la durée de la mesure.

"Oiseau" ♩=112

The score consists of four systems of music, each with a treble and bass clef staff. The first system (measures 1-2) starts with a piano (*p*) dynamic and includes a triplet of eighth notes in the bass staff. The second system (measures 3-5) features a *pp* dynamic and a triplet of eighth notes in the bass staff. The third system (measures 6-7) is marked *Brillant* and includes a triplet of eighth notes in the bass staff. The fourth system (measures 8-10) includes dynamics *mp*, *p*, *f*, and *ff* (écho), with a triplet of eighth notes in the bass staff. Fingerings and articulations are indicated throughout, including slurs and accents. Pedal markings are present at the beginning of several systems.

11 *f* *pp* (écho) *f* *pp*

(sempre ped.)

13 *p* *f* *pp*

15 *mf* *ff* *ppp*

(à 2 mains)

17 *p* *ppp* *mf*

(sempre ped.)

19 *p* *pp*

20

15^{ma}-

f Brillant

8^{va}-

(sempre ped.)

21

15^{ma}-

8^{va}-

dim. al fine

24

15^{ma}-

molto dolce ma sonoro

(écho)

ppp

15^{ma}-

sfz (1'51" env.)

(sempre ped.)

Pour éviter d'avoir à transporter tous les accessoires
(en avion ou en train ce n'est pas toujours facile) on
peut conclure le cycle ici.

D'autres part il m'est souvent arrivé de jouer les pièces
2, 3, 5, 6 et même 6, 3, 5, 1 ...selon le public...

1°)

Poêle

Bouteille

Verre à vin

Tasse en terre

Autre tasse en terre
(Avec une petite cuillère à l'intérieur ...qui vibre)

Casserole en inox

Grande tasse en métal émailé

Comme au piano, au plus les notes montent sur la portée, au plus on joue vers la droite...
Donc il faut placer les ustensile de gauche à droite...

2°)

M.G : fourchette
(hampe vers le bas)

M.D : cuillère à soupe
(hampe vers le haut)

3°) Miam (m, en abrégé dans la partition) à dire syncro avec la percussion, ou Slurp (s, en abrégé).

*En général les artistes ne s'arrêtent pas à la pièce précédente (Hay pajaros)
...mais concluent avec Hay un tiempo para comer...
...sauf s'ils voyagent sans leur batterie de cuisine...*

(Et si la bouteille est pleine, on peut toujours ajouter une première mesure pour y boire bruyamment)...

7 :

...En los desiertos de España... Hay un tiempo para comer...

Lento e accel.

Miam m m m m m m m m m m m m m

p Sub. lento e accel.

m m m m m m m m m m m m m m m m

Sub. lento e accel.

slup s m s s m m m m s s s s s s s s s s s s s s s

Sub. lento e accel.

m m m slup s s s s s s s s s s s s s s m m m

Sub. lento e accel.

s m m s m s s s s s s

Sub. lento e accel.

s s s s m m m m s m s m s m m m m s m s m s m s m

En los desiertos de España.

(Para piano)

Cette oeuvre a obtenu le Premier Prix de l'AMERICAN COMPOSER'S GUILD.

Elle a été écrite lors de mon séjour de deux ans à la Casa de Velazquez (Madrid).

Outre sa destination première: le concert, elle a été dansée par C. Adriazola dans le ballet "Ensayos privados".

Merci à Maria-Jesus Rello, sculpteur, pour l'aide apportée, particulièrement dans cette oeuvre.

Merci également à Laurent Plault, architecte, pour avoir sauvé "hay grillos" de la poubelle.

...Hay un pàjaro de fuego

...Hay grillos (Estudio para "grillos")

...Hay espejismos

...Hay moscas

...Hay viento

...Hay pàjaros... (fin)

...Hay un tiempo para comer

(...Y mas cosas... pero no aqui!)

Note: j'ai posé le mot FIN après "Hay pajaros", page 11, pour les pianistes

EN LOS DESIERTOS DE ESPAÑA

Tristan-Patrice Challulau

Op.70

Hay grillos... (Estudio para "Grillos op 67")

PIANO

Vit (181=♩)

mp, con poco ped

(13/8) (13/8) (2/8) (11/8) (1/8) (5/8) (1/8) (7/8)

x13 x11 x5 x9

(1/8) (13/8) (1/8) (11/8) (1/8) (5/8) (1/8) (9/8) x7

(1/8) (11/8) (13/8) (1/8) (5/8) (1/8) (9/8) (repet)

x11 x13 x9

(26/8) (9/8) (3/8) (67/8) (67/8) (60/8) (60+7/8)

x26 x9 x67 x7 x60 (60+7/8)

8 ----->

MF (piu intenso)

[5.13.2.85]

Hay espejismos...

Immobile, mais sans lenteur.

Reprise au début en jouant deux fois chaque note. (sauf celles qui sont déjà répétées.)
pas plus de 2 fois chacune!

Reprise au début, au moins deux fois plus vite, en supprimant toutes les notes répétées

* faire bien chanter la polyphonie à 2 voix de la H.D.

(Percussif)

Poco a poco accel al PRESTO (final) e ritratto poco a poco
«ivre»

Ped → Ped →

Più accel e ritratto (toujours ivre) sempre accel (nuovo) Sublento intenso

Più rall Fanci Presto Più forte

secco

1'21" (avec toutes les reprises)

Vif (entre chaque groupe laisser un temps plus ou moins long, et, à chaque fois varié)

PPP (leggero)

gratter avec la pulpe des doigts les cordes du piano dans cette zone limitée
(de manière à imiter une mouche)

1/2 ped → il ne doit pas y avoir de résonance, mais une aura.)

intenso (leggero)

sempe

sempe simile

sf₃

un poco ure

intenso

dolce

(mi si)

8-7
 21 455
 45 21
 (aux)
 ff Sonoro, apreso e legato
 (H.G. più intenso)

5 4 3
 8
 7
 Fasai
 quasi pp
 dim e rall ppp
 (dim. H.G.)

2'02"

Habia moscas... Y ahora,

Hay viento...

Presto

r*1 = lors de la reprise, supprimer toutes ces noires chantées.
 *2 = chaque motif est répété au gré de l'interprète. (Rubato, et les deux mains sans ensemble!)

* pour mieux imiter le vent, on peut faire des dynamiques en safflets (< >)

Handwritten musical score for piano, consisting of two staves. The top staff is in treble clef and contains a melodic line with two "rall" markings and a "dim" marking. The bottom staff is in bass clef and contains a bass line with "Ped" markings and "alfine" and "ten." markings. The piece ends with a double bar line.

(2'10" à 2'20")

Hay pàjaros...

56 = ♩ 16-

pp
Ped

sempre 16
sempre 8

sempre 16
sempre 8

sempre 16
sempre 8

MF max (F) dim F ppoco F dim

Handwritten musical score, first system. It features two staves with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. Performance markings include *pp dolce*, *F dim*, *MF*, and *rall*. A circled annotation reads "x3 ou 4 rall".

Handwritten musical score, second system. It features two staves with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. Performance markings include *PP*, *pp*, *pp echo*, *piu pp*, *HP, brillant*, and *ench.*. A circled annotation reads "x3 ou 4 rall".

Handwritten musical score, third system. It features two staves with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. Performance markings include *P*, *MF, brillant*, and *(dim)*. A circled annotation reads "x3 ou 4 rall". Fingerings are indicated with numbers 1-5.

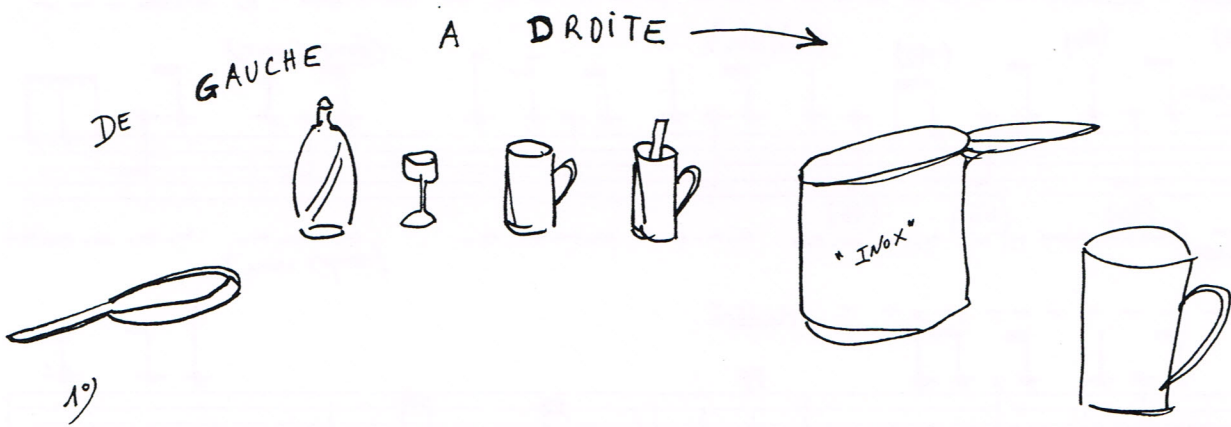
Handwritten musical score, fourth system. It features two staves with treble and bass clefs. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The music includes a melodic line with slurs and a bass line with chords. Performance markings include *dim al fine* and *rall*. A circled annotation reads "x4 ou 5". Fingerings are indicated with numbers 1-5.

* le si n'est rajouté que lors de la reprise.
(1^o fois que do#)

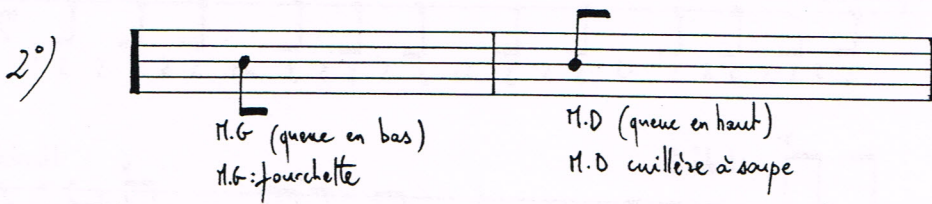
1'45"

J'aime bien divertir le public avec la pièce suivante, ou les pièces suivantes...

Hay un tiempo para comer...



(Comme au piano, au plus que les notes "montent" sur la portée, au plus on se déplace vers la droite...)



3° Miam-Miam (ou) m-) à dire avec les nuances indiquées synco avec la percussion.
S = (Slurp) imiter un bruit de succion synco avec la percussion le reste du temps.

(Si la bouteille de vin de champagne est pleine ... ya peut permettre de la boire à la fin de concert.)

Hay un pájaro de fuego.

Homenaje a TOMAS MARCO.

1: Préparez, avant le concert, sur une feuille d'un papier qui brûle rapidement, (maximum 9 secondes), un agrandissement du dessin de cet oiseau:



Puis collez-le au bout d'un fil métallique, ou à la pointe d'un couteau.

2: Après cette préparation, jouez la pièce en public de cette manière:

Montrez rapidement (4 à 5") l'oiseau au public, en s'amusant à le faire "voler", puis enchaînez en y mettant le feu. Le tout ne doit pas durer plus de 13 secondes.

Saluez à la fin du morceau. (Ou de la crémation si vous préférez!)

Cette pièce peut-être jouée au début ou à la fin du cycle... Au libre choix de l'interprète.

Note: J'ai posé le mot FIN après "Hay pájaros", page 11, pour les pianistes

Grillos alegríos *

* L'adjectif alegrío n'existait pas. *Ouf! je suis là!*

Para la mano derecha sola

Tristan-Patrice Challulau

[S.22872.D]

Version corrigée 2020/2022
Madrid.

M
a
i
s
n
e
d
u
r
o
i
t
e



Dans Grillos, le plus souvent, on joue 8^{va} ou 15^{ma}



J'utilise rarement mes *accords/modes joyeux*...

Cependant, il y en a ...et oui, c'est vrai...

Alors ici, pour ces stridulances ce sont eux qui sont joyeusement majoritaires !

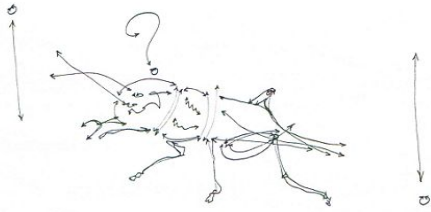
Il existe environ 5000 espèces de grillons ; en général, ils creusent un terrier où ils vont vivre.

La longueur d'onde de leur chant rend difficile leur localisation par l'homme à cause de l'emplacement des oreilles.

Certaines espèces chantent de jour, d'autre de nuit... (*je préfère celles de nuit ...qui ne sont pas couvert par le chant des cigales*)

Et... le grillon a la particularité d'être droitier pour striduler !

L'Écrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr
www.challulau.net



Grillos alegrios

Para la mano derecha sola

Tristan-Patrice Challulau

Gai ♩. = 72 (♩ = 222) Les 1/2 tons "grillons" sont très serrés, quasi acciature

Mais ne du rloite

8va

mf

con Ped.

con Ped. signifie : "toutes sortes de pédale : 1/4, 1/2, vibrée, entière..."

5

8va

Più intenso

8

8va

Poco più mosso ♩. = 80

quasi f

Ench.

(↓ ossia : la sod fad 5 4 3)

10

8va

12

8va

D'une joie sauvage ♩. = 88 (♩ = 264)

f

8^{va}—

17 *Più dolce, espressivo*

Tempo rubato

5 5 *rit.* 4

8^{va}

Ten.

Legato, en relief

(8^{va})—

20 *a tempo*

32 32

1 2 1 1 2 1 5 4 1 1

8^{va}

sempre in rilievo

(8^{va})—

24

42 3 5 4 3 5 2 1 2 1 1

8^{va}

sempre in rilievo

declamando

Vivo ♩ = 99 (♩ = 297)

15^{ma}

27 *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f* *p* *f*

4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1 4 4 1

32 1 2 12 23 3 1 5

15^{ma}—

36 *p* *f* *p* *f* *p*

4 3 2 4 5 1 1 3 2 5 1 2 5 4 1 1 4 4 1 4 5

52 51 3 2 51 51 1 1 3 2 5 1 2 5 4 1 1 4 4 1 4 5

8^{va}

(15^{ma})—

41 *f* *p* *f* *sfz* *p* *sfz*

4 4 1 1 5 4 1 2 5 4 1 1 4 3 4 1 5 8^{va}

43 4 1 5 8^{va}

"sauvage"

46 (8^{va})

5 4 1 4 3 2

loco

1 3 2 1 3 2 1

con Ped.

1 3 2 1 3 2 1

51

1 5 3

(loco)

1 3 2 1 3 2 1

1 3 2 1 3 2 1

1 3 2 1 3 2 1

58

Dédaigneux ♩ = 59

4 1 3 2 1 3 2 1

3 2 1 2 1 2 5

12 5 4 1 3 2 1 3

4 2 5 3 2 1

mf

Ped.

(->Ped->)

(->Ped->)

f

Gai ♩ = 72 (♩ = 222) Les 1/2 tons "grillons" sont très serrés, quasi acciature

64

23 23

21 1

21 23

23 4

21 21

23 4 5

21 21

p dolce 8va

2 121etc.

repet. ad lib.

accel. & stop/ten.

2 121etc.

repet. ad lib.

accel. & stop/ten.

70

2 4 3 5 3 5 3 etc.

repet. ad lib.

accel. & stop/ten.

2 1

2 1

11 2 121etc.

repet. ad lib.

accel. & stop/ten.

76

Fluide ♩ = 72

3 1 21

5 4 3 2 3 1

1 2 3 5 3 1

4 2

2 3 2 3 2 3

12 21 42

5 4 2 3

rit.

sfz

mp

espress.

Grillos alegríos

Assez vif ♩ = 66

mf (loco)

83

87

3

Red.

89

karaté

f

più f

(→ Red. →)

92

karaté

mf

(→ Red. sempre ten. →)

94

pp cresc.

(repet X2 ad lib.)

(→ Red. sempre ten. →)

96

intenso

ff

claquer fortement la Red. (comme un guitariste Flamenco sa guitare).

Grillos alegríos

Un peu vif ♩ = 108 rubato, très calme e dolce

8^{va} *ff* *crié* *ff* *crié*

99 *sub. pp* *repet. ad lib. accel/rall.* *repet. ad lib. rall...* *repet. ad lib. rall...* *pp* 1 5 1 5 1 1 5 1 4 5 (x2) *reprise obligée*

(→ *And. sempre ten.* →)

ici, fin possible.
Dans ce cas, le dernier accord répété (lab Maj) extrêmement long.

(→ *And. sempre ten.* →)

102 *pp* *cristallin, dolce* 4 3 2 1 #4 5 #4 5 3 4 5 1 1 2 (x2) 1 5 1 2 3 *reprise obligée*

(col molto *And.*)

104 4 5 #1 5 #1 5 1 3 1 #3 1 #4 5 1 2 3 4 2 *reprise obligée*

(col molto *And.*)

loco

106 1 5 4 1 4 5 1 2 1 2 3 1 1 2 3 4 1 2 3 4 1 2 1 2 1 *reprise obligée*

(col molto *And.*) (loco) 32 1 21

107 5 1 5 3 2 1 5 2 1 2 1 2 5 2 3 1 3 2 1 3 5 2 1 2 4 5 1 2 4 *reprise obligée*

(col molto *And.*) (loco)

(8va) -----

108 1 2 4 5 1

loco

(col molto *Lento*)

110 5

(*>Lento->*)

Ten. tous les doigts *Lento*.

V

8va -----

110 1 2 5

p dolce

(Reprise *pp*)

p

f

(*>Lento->*)

(ossia : en 3ces)

(8va) -----

114 5 5

cresc.

ff

assai ff

repet. rall.

(*>Lento->*)

8va [2/3] [1/3] [2/3] [2/3]

(8va) -----

[Assez vif] (Prendre en dessous du Tpo)

117 5

mp

ff

sfz

L.V.

(*1) [Lento]

(loco) *mp cresc.*

(loco) *mp cresc.*

(loco) *mp cresc.*

(loco) *mp cresc.*

(loco) *mp cresc.*

(*>Lento->*)

8va

mf 8va

(*>Lento->*)

(*1) Jusqu'à la fin les aigus sont : *Assez Vif/Presto* mais l'extrêmén grave est : *sempre Lento* donc, les croches d'une clef et de l'autre ne sont pas à la même vitesse].

[Moderato e accel.]

121 [1] 5 3 [1] 3 2

"Flux et reflux de la mer..."

And. *f* [Lento] (*And. sempre ten. →*)

8va - 2 [3] # [2] [3] [2]

125 [1] 3 4 5 4 5 4 5 4

accel. (*→ And. sempre ten. →*)

f [Lento] *Con forza*

8va - *And.*

[Presto]

129 5 4 3 2 1 1 5 4 3 2 1 1

reprise : x3

f [Lento] *Con molto forza*

8va - *And. al fine →*

[Prestissimo]

reprise : x2

[reprise Presto, declamando e loco]

133 5 4 3 2 1 1 5 4 3 2 1 1

2ème fois : *cresc. e loco*

ff [Lento] *con forza*

8va - (*→ And. sempre ten. →*)

[Presto]

137 3 2 4 5 4 3 1

rit. [Lento] *con tutta la ffforza* [Lento] *FINIS*

8va - (*→ And. sempre ten. →*)

4 2 [3] [2] [3] [2] [3] [2] *secco* *fff* *

Durée : ca. 6 min.

Fernando Sor (Le Beethoven espagnol)

[1778-1839]

Marche funèbre (op. 59)

Doigtés & autres : T.P. Challulau

Andante moderato ♩ = 63

Alfred Brendel recommande -pour les instruments à cordes pincées- d'arrondir les doigts (en soutenant les doigts par des mouvements du poignet) + la pédale...
[A. Brendel : Réflexions faites, pages 154]

Sor écrit des symphonies, des opéras, des ballets et bien sûr des pièces pour guitare dont cette Fantaisie élégiaque à la mort de Madame Beslay, née Levasseur.

Reprise de A et B jusqu'à :
(avec scordatura sur 1er temps 5ème mesure)

Char-lot -te A

-dieu

p sub.

Durée : ca. 7'

Rit.

Charlotte de Beslay
(Élève de Sor -morte en couches à 25 ans-)

Nos falla Falla

En homenaje a M. de Falla

Tristan-Patrice Challulau
Version corrigée 2000/2022



a | b | c d e f g
i | h | j k l m n
o p q r s t u
v w x y z

La différence entre cette copie et le manuscrit est *insignifiante dans les sections rythmées*, mais dans les *parties neumatiques la différence est terrible* : "l'informatique" ne comprend que le 0 et le 1 ...alors tout devient normalisé. Certes, les ingénieurs ont permis de cacher (*à l'impression papier : silences, triolets etc*). Merci à eux car ça permet de tricher un peu, un tout petit peu. ...Mais on triche dans la *norme*.

Là où le manuscrit permettait à l'interprète de *réagir par rapport à la graphie* sans se préoccuper trop des rythmes notés (qui ne pouvaient pas coller entre les différentes voix) et de *réagir par son intuition de musicien* par rapport à la graphie.

J'ai donc été obligé de choisir, de mesurer : donc, *ici l'informatique après m'avoir asservit, va également asservir l'interprète*. [*Désormais le temps est loin où on pouvait croire à une libération par l'informatique, on le sait maintenant depuis l'apparition vers 2011 du capitalisme de surveillance*].

Pour bien comprendre ce que je veux dire, je conseille d'écouter l'enregistrement d'Ivo Pogorelich dans la 4ème sonate de Scriabine.

(Pogorelich? <https://www.youtube.com/watch?v=9SSpfNsZIIM>)

L'Écrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr
www.challulau.net

Nos falla Falla

En homenaje a M. de Falla

pour piano solo

Tristan-Patrice Challulau

Version corrigée 2000/2022

Lent, heurté *lambes* Lent, accel Sub lent, accel rall.

f *pp* *f* *pp* *f*

ff *Legatissimo sempre (e con molto Ped.)*

* Heurter d'abord la pédale de droite, puis deux fois la sourdine [ou percuter deux fois la main sous le clavier]
 Rappel : les guitaristes de Flamenco heurtent souvent la caisse de leurs guitares en complément rythmique de la musique.

Lent, accel Rall. molto

pp *molto Ped.* *molto Ped.* *molto Ped.* *f* *Ped.* *Ped.* *Ped.*

5 karate

Lent, accel

pp *mf* *molto Ped.*

Moderato accel. Sub lent, accel

pp *f* *f* *f* *molto Ped.* *molto Ped.* *molto Ped.*

16 **Vivo** *rit.* **rall. molto** 5 karate

intenso **ff** 5 karate

18 **Accel. cresc. molto** **Lent, heurté** **Caressant** $\text{♩} = 144$ (Invention à 3 voix)

sub. pp **ff** *pp* *mp* *con molto*

5 karate *d'un rythme très souple (molto rubato)*

(→ Led. →) *Led. heurtée puis tenue* *Led. heurtée puis tenue*

X4 ou 5

24

28 **molto intenso** **declamando**

31 **Meno mosso** $\text{♩} = 112$ *più dolce* *più intenso*

più rit. ♩ = 104

più mosso ♩ = 144

Sub. lent, heurté

Un peu vif ♩ = 138

3 canto declamato

Lyrrique

declamando

** senza Led. mais tenir les doigts !*

Libero (♩=59)

58 *mp* *pp sub.* *ff* *mp rall.* *pp* *sensuel*

Un peu vif ♩=138

63 *p* *mf* *pp sub.* *f assai sub.* *con Ped.* *1/2 Ped.* *senza Ped.*

Lyrique

68 *sfz* *p sub.* *ff* *ne prendre que des restes de son* *sfz* *↓ Ped. heurtée puis tenue*

declamando

73 *mf* *↓ Ped. heurtée puis tenue*

sempre declamando

75 *f* *ff* *fff* *Ench.* *meno* *↓ Ped. heurtée puis tenue*

Red
rib
e

Nos falla Falla

6 **Attention : ici les mains sont totalement indépendantes. Avec beaucoup de jeux de nuances entre elles.**

à la reprise enchaîner les accords plus rapidement que la 1ère fois

77 *mp nuancé, très changeant*

(Lento) *sfz* (Lento) (Vif) (Presto) (Modéré) (Vif)

accl. repet. ad lib. repet. sempre accel. repet. accel./rall. repet. accel.

(→ *Red. sempre ten.* →) (→ *Red. sempre ten.* →)

↓ *Red. heurtée puis tenue*

82 (Presto) *8va* (Prestissimo) (Lento sub.) (Presto) (Lento sub.)

repet. Prestissimo. repet. accel. e poco a poco legato repet. sempre accel. repet. accel./rall.

(→ *Red. sempre ten.* →) (→ *Red. sempre ten.* →)

86 (Presto sub. & rall.) loco (Presto sub. & rall.) loco (Lento) (Prestissimo) (Lento)

sfz *sfz* *8va* repet. accel. e poco a poco 3 legato repet. accel./rall.

(Presto) (Prestissimo) (Modéré) (Largo)

repet. rall. repet. sempre rall. (sempre legato)

Jouer cette mesure que la 1ère fois.

à la reprise enchaîner les accords plus rapidement que la 1ère fois

90 *8va* (Prestissimo) (Lento) (Lento)

Ench. *M.D. p e cresc.* *M.G. f e dim.* *M.D. sempre cresc. (rall.)*

5 karate *sfz* *sfz* *sfz* *sfz*

repet. rall. e poco a poco non legato repet. accel. e poco a poco legato

(Lento) (Lento)

↓ *Red. heurtée puis tenue (dernière fois)*

(→ *Red. sempre ten.* →)

R e p r i s e

8va-

95 *mf* *(Lento)* *f* *brillant*

p *pp* *Ench. f assai*

repet. sempre accel. (*→ Led. sempre ten. →*) M.G. sempre dim. (accel.)

5 1 (Prestissimo)

8va-

98 *sffz* *f assai* *sfz* *Ench.*

4 4 4 5 2 1 1 2 5 5

1 2 3 4 5 4 3 2 1 2 1 3 1 2 3 4

[3 (-4)]

Lento, poderoso y muy libre (mais sans traîner)

100 *f* *ma non troppo* *cresc.* *p* *dans le son* *repet. accel/rall.*

p *repet. accel/rall.* *repet. accel/rall.* *repet. accel/rall.* *repet. accel/rall.*

4 3 2 4 3 2 etc.

8va

105 *f assai* *pp* *dans le son* *f* *repet. accel/rall.* *repet.* *repet.*

(p) *repet. accel/rall.* *repet. accel/rall.*

8va

8va- Lyrique

109 *f sfz* *p* *(Presto sub. & rall.)* *(Presto sub. & rall.)* *(Presto sub. & rall.)* *p*

3 1-2

8va

112

repet. accel/rall. repet. accel/rall. Ench.

p

3 *Reo.* 1 3 *Reo.* 1/2 *Reo.* 1 *Reo.* 4 2 1 4 2

8va *Reo.* *

116

mf poderoso *e cresc.* *Reo.* *Reo. cresc sempre* *ff* *Reo.* *p* dans le son

repet. accel/rall. repet. accel/rall. repet. accel/rall. repet. accel/rall.

1 4 3 2 4 3 2 4 3 2 etc.

(8va)

Andante, espressivo & rubato molto (♩ = 126)

121

sub. *f* assai *pp* dans le son *mf* intenso

repet. accel/rall. repet. accel/rall.

(p) *Reo.* → *Reo.* → *loco* *con* *Reo.*

tenor in rilievo

(8va) (→ *Reo.* →)

125

sop. in rilievo *p* *mf* *p* *sensibile* *a tempo* *Piu' intenso* Ench.

repet. accel/rall. *rit.* *tenor in rilievo*

con *Reo.*

129

accel molto, rall *rall.* *pp* *mp* *f* sub. *pp* Ench.

basso in rilievo *Reo.* → *Reo.* →

132

mp doux, intense

mf *rubato*

ff sub.

pp sub. *e cresc.*

sfz *f*

Suppliant Ench.

Moderato & rall.

Lyrique

(→ *And.*)

And.

**And.* → *8va*

(Presto sub. & rall.)

137

mf

sfz

mf

Doux, comme un rêve

loco

F A L L A

L.V.

(Moderato & rall.)

(Presto sub. & rall.)

And. → *al fine*

140

intenso

intenso

f

intenso

→ *And.* → *al fine*

145

mf

ppp dolce

ff

And. → *al fine*

sempre intenso

L.V.

L.V.

; et stop brusque !

Durée : ca. 9' 09"

Version corrigée 2020/2022

Dos cantos matritenses

I

Tristan-Patrice Challulau

Version corrigée 2022

Muy suave ♩ = 59

148

pp

molto Ad.

L.V. L.V. L.V. L.V.

1/2 Ad. ad lib. *1/2 Ad. ad lib.*

151

sub. f *sub. p* *mf e dim.*

molto Ad.

L.V. L.V. L.V.

1/2 Ad. ad lib. *1/2 Ad. ad lib.* *molto Ad.*

154

molto Ad. *molto Ad.* *1/2 Ad. ad lib.*

L.V.

156

p *pp cariñoso* *mp* *mf*

molto Ad. *1/2 Ad. ad lib.*

L.V. L.V.

(8va) *sub.* *f sub.* *p*

159 *pp* *p* *pp* *p* *p* *pp*

(8va) *gliss.* *mp* *pp* *loco*

162 *pp*

164 *f* Trem.

166 *f assai* *declamando*

168 *p sub.* *sfz* *pp* *mp* L.V.

Durée : ca. 1' 40"

Dos cantos matritenses

II

Moderato ♩ = 50

quasi f *

p dolce

p *sensibile*
con *ped.*

* à la reprise MF et la brève moins serrée.

Poco meno ♩ = 40

p *sempre*

rit.

molto rit.

8va

ped.

8va

Moderato ♩ = 50

Poco meno ♩ = 40

senza *ped.*

→ *ped.* → relever lentement

Moderato ♩ = 50

Poco meno ♩ = 40

ten.

2

1

2

3

4

5

loco

ped.

ped.

ped.

Moderato ♩ = 50

f Poco meno ♩ = 40

p *sub.*

rit.

molto rit.

con *ped.*

ped. → *al fine*

Durée : ca. 1' 20"

¿ Cuanto es ?

Pour piano et sons enregistrés.

Introduction : "¿ Cuanto es ?" (env. 20 sec.)

Partie 1 : "Mañana" (de 20 sec à 3 min. env.)

Partie 2 : "Mediodía" (de 20 sec à 3 min. env.)

Partie 3 : "Tarde" (de 6 min. env. à 11 min. env.)

Partie 4 : "Noche" (de 11 min. env. à la fin)

Le piano conclue en solo à un peu plus de 13 minutes...

Tristan-Patrice Challulau.

Des deux instruments de la bourgeoisie, j'ai choisi celui qui vibre le moins : le piano, ce bel indifférent. Les sons furent enregistrés sur bande magnétique dans les rues de Madrid en me cachant : de cette manière on entend pas de pauvres acteurs récitant un texte, mais des humains qui crient leur vérité. La prise de son dans ces conditions fut rarement passable, jamais bonne... Mais l'important est ailleurs : c'est le timbre de ces voix, cette modulation unique de la voix que donne la pauvreté, modulation que l'on retrouve dans tous les pays (seule la langue change)
Membre de la Casa de Velazquez en cette époque ...j'étais riche de temps et de faibles contraintes.

Ainsi je fis cette pièce dans les studios du LIEM -grâce à l'aide de Tomás Marco- où j'ai mixé ces voix, où j'ai superposé ces voix, où j'ai répété ces voix d'une manière lancinante comme la faim et la peur.

Un an plus tard, l'ami Xavier Baudoin tourna des images sur les lieux d'enregistrements des sons pour accompagner cette musique.
Ce "film musical" fut présenté en première au Musée Reina Sofia à Madrid, non loin du Guernica de Picaso
Je jouais le piano en essayant d'être le plus immobile possible pour ne gêner ni l'image ni la musique.

Dans cette copie de 2018, j'ai changé moins de 10 notes
...et je n'ai touché à rien de la partie "sons enregistrés"

Je n'ai jamais su si Luis de Pablo avait été vraiment content de la dédicace de cette pièce... Moi, j'ai été content d'être reçu chez lui et de partager ces moments.

Entre los dos instrumentos de la burguesía elegí el que vibra menos : el piano, este hermoso indiferente. El sonido fue grabado en las calles de Madrid escondiendome ; de esta manera no se escucha a unos pobres actores de teatro, pero sí a unos humanos que gritan sus verdades. La grabación en esas condiciones fue difícil : a veces normal, nunca buena. Pero lo importante es otra cosa : es el timbre de las voces, es la modulación única que da la pobreza y que se encuentra en todos los países... donde unicamente cambia el idioma.
Yo era "rico" cuando hice esta pieza en los talleres del L.I.E.M. en Madrid con la ayuda de Tomás Marco. Mezclé esas voces, superpuse esas voces, repetí esas voces, de una manera lancinante, como el hambre y el miedo (que nunca conocí).

L'Ecrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr
www.challulau.net

¿ Cuanto es ?

Pour piano et sons enregistrés

Introduction : "¿ Cuanto es ?" (env. 20 sec.)

Partie 1 : "Mañana" (de 20 sec à 3 min. env.)

Partie 2 : "Mediodía" (de 20 sec à 3 min. env.)

Partie 3 : "Tarde" (vers 6 min. env.)

Partie 4 : "Noche" (vers 11 min. env.) Le piano solo conclue vers 13 minutes...

Le pianiste restera parfaitement immobile durant les moment de sons enregistrés où il ne joue pas.
Et ce, surtout dans les 4 minutes 30" du 3ème mouvement "TARDE".
Par son immobilité il doit devenir tel une statue : un symbole !

Tristan-Patrice Challulau

Piano

Enr : ¿ Cuanto es ? (¿ Cuanto es ? ¿ Cuanto es ?)

Réagir et commencer à jouer dès le premier mot !

ré

Enr : "Part. 1" (à env. 23")

Enr : "para hoy, premio..."

* Selon où en est l'enregistrement : jouer (ou pas) le sol.

Enr : (à env. 35") "premio"

Enr : "y el 58"

Enr : "y el 52"

Enr : (à env. 1'02")

8vb

Enr : (à env. 2'07") "perdonen que les haya molestado"

Enr : "; Hola !" [env. 1 min en solo jusqu'à la M.43]

Rester immobile presque 1 min.

FIN PART. 1

Lento accel. Rall.

Lento Accel. e cresc.

8vb

22

(cresc. accel.) *Rall.* *mf* *sub.* (écho) *pp* *Plus lent* *ff*

8^{vb} *And.* durant tout l'Enr.

Valse ♩ = 181 (rubato)

27 *espress.*

reprise reprise reprise *cresc.* reprise reprise *dim.* reprise

34

reprise *cresc.* *ff* *assai e dim.*

42

più dim. reprise *pp* *À répéter 2 ou 3 fois en attendant l'enregistrement* reprise

(*And.* sempre)

Enr : "Part. 2, mediodía" (à env. 3 min.)

49

reprise L.V.

55

p (X4) reprises L.V. *pp* (X4) reprises L.V. *ppp* (X3 ou 4) reprises L.V.

Rester immobile presque 2 min.

Enr : env. 3 min. 40"

Enr : (à env. 5'19")
 après la femme qui parle très vite, jouer sur le début du marchand qui dit :
 "dos por el..."

Valse ♩ = 181 (rubato) [solo d'env. 50 sec. jusqu'à la M.86]

Enr : (env. 5'50")

(à env. 6 min.)
 Enr : Part. 3, tarde
 "Africa"

(à env. 6'15")
 Enr :
 "La vida es un misterio"

93

Enr : (à env. 6'19")
"yo no se"

Enr :
"Entrée cornemuse" (à env. 6'28")

3
2
1

L.V.

ppp

98

Jouer après le début du chant, au 2ème "levantate chica ..."

Enr : (7'14") [env. 25 sec. pour jouer les 3 lignes]

ff

pp 8vb

con ped.

Trem. assez lent

8vb

pp Trem.

Le tremolo grave est *pp* -il doit être interrompu le moins possible par les accents *ff*-
Ce tremolo *pp* doit se fondre avec les sons enregistrés.
Seules les notes *ff* doivent être facilement perçues -cristalines et dures-

(Interrompre le moins possible le tremolo)

101

ff

8vb

pp Trem.

8vb

pp Trem.

mi loco

(Interrompre le moins possible le tremolo)

104

ff

sfz

Enr : (7'40")

Se statuer plus de 2 min.

L.V.

pp Trem.

Trem. assez lent

pp Trem.

Trem. rall e dim.

→ ped. →

Stop

Commencer à jouer après le 4ème "buenas tarde" du chanteur

Enr : FIN de part. 3, (env. 10'28")

107 *mp et reprise ppp*
 8vb
 (→ *sempre Led.* →)
 15^{ma}
 1 2 1 4
 15^{ma}
 15^{ma}
 loco
 → *sempre Led.* →

112 *p sub*
 L.V.
 L.V.
pp *f*
con Led.

La reprise *ppp* pour ne pas "couvrir" l'enregistrement si peu que ce soit.

116 L.V.
 reprise L.V.
 L.V.
pp
 reprise L.V.
 L.V.

(à env. 12'10")

"Mierda, Policia"

"No, no, a la derecha"

Enr :

124 L.V.
 reprise L.V.
 L.V.
ff *p*
 3
ppp
 L.V.

Il faut que ces accords soient comme un signal qui projète le son du piano vers l'enregistreur, et que l'attention se porte au "mierda policia" (Si c'est trop tard on entendra pas les paroles, trop tôt ...ce ne sera pas un signal !)

(env. 12'30")

Vers ici... fin de la bande vers 12'40" (selon les versions)

134 *p* Doux, espr. *trem.* *trem.* *trem.* *trem.* *trem.* *trem.* 5/4

[le piano va finir en solo...]

140 *trem.* *quasi f dim.* *repet 9* *repet 7* *repet 4* *repet 8* *repet 9* *repet 7*

mf *pp* *repet 19* [19 pour 28] *do# ten.*

145 *ff* *pp* *ff* *ff* *mf* *pp* *ppp*

pp *sempre* interrompre le moins possible les répétitions de l'accord pour jouer les timbres suraigus.

(do# *sempre* ten.) *Red. al fine* →

Fin ou le petit Da Capo ↓

[Madrid, S.13531]

(Éventuel petit Da Capo de la page précédente pour conclure la version cinématographique)

150 *pp* *15^{ma}* 1 2 1 4 *15^{ma}* *15^{ma}* *loco*

p sub *pp* *f* *L.V.* *ppp* (l.v.) (l.v.) *L.V.*

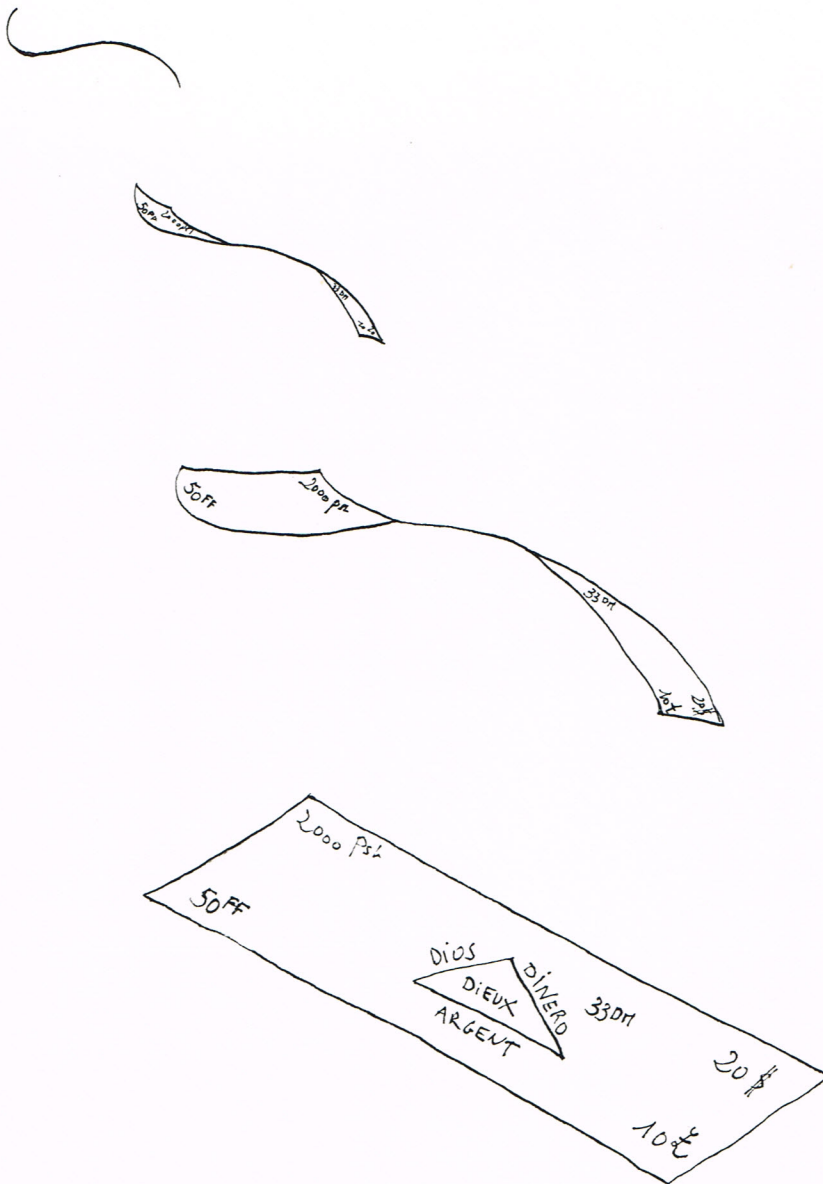
con Red.

?CUANTO ES?

(1936/1996)

"Documentaire" pour piano et bande magnétique.

Aux anarchistes de 1936...



L'ECRIT, éditeur,

**?CUANTO ES?
(1936/1996, documentaire)
Op78**

En quatre mouvements: Matin, Midi, Soir, Nuit

Des deux instruments de la bourgeoisie, j'ai choisi celui qui vibre le moins: le piano, ce bel indifférent.

La bande magnétique fut enregistrée dans les rues de Madrid en me cachant; de cette manière on n'entend pas de pauvres acteurs récitant un texte, mais des humains qui crient leur vérité. La prise de son dans ces conditions fut rarement passable, jamais bonne... Mais l'important est ailleurs: c'est le timbre de ces voix, cette modulation unique de la voix que donne la pauvreté et que l'on retrouve dans tous les pays -où seule la langue change.

"Riche" moi-même à l'époque où je fis cette pièce dans les studios du LIEM à Madrid, j'ai mixé ces voix, j'ai superposé ces voix, j'ai répété ces voix d'une manière lancinante comme la faim et la peur.

...Et n'allez pas me dire que les prostitués(ées) sont riches: ils/elles donnent tout à la drogue ou à leurs souteneurs...

**?CUANTO ES?
(1936/1996, documental)
Op78**

En cuatro movimientos: Manana, Mediodia, Tarde, Noche.

Entre los dos instrumentos de la burguesía elegí el que vibra menos: el piano, este hermoso indiferente.

La cinta magnetica fue grabada en las calles de Madrid escondiendome; de esta manera no se escucha a unos pobres actores de teatro, pero sí a unos humanos que gritan sus verdades. La grabación, en esas condiciones fue difícil: a veces normal, nunca buena. Pero lo importante es otra cosa: es el timbre de las voces, es la modulación única que da la pobreza y que se encuentra en todos los países... donde unicamente cambia el idioma.

Yo era "rico" cuando hice esta pieza en los talleres del LIEM en Madrid. Mezclé esas voces, superpuse esas voces, repetí esas voces, de una manera lancinante como el hambre y el miedo (que nunca conocí).

... Y no vaís a decirme que las/os putas/os son ricos: dan todo a la droga o/y a sus chulos.

?CUANTO ES? (1936/1996)

Op78

Plan général de l'oeuvre:

	TEMPS BANDE:
0: BANDE ? Cuanto es? (Titre énoncé sur la bande)	0"
1: Solo PIANO (superposé à 0 et à 2)	
2: BANDE " Mañana "	20"
3: Solo PIANO (superposé à la fin de 2 et à 4)	
4: BANDE " Mediodía "	3'
5: Solo PIANO (superposé à la fin de 4 et à 6)	
6: BANDE " Tarde "	6'
7: Solo PIANO (superposé à la fin de 6 et à 8)	
8: BANDE " Noche "	11'
9: Solo PIANO (enchaîné à 7, superposé à la fin de 8 et concluant la pièce)	

Suivre les indications de la partition pour connaître la place exacte des interventions du piano.

Le pianiste restera parfaitement immobile durant les moments de diffusion de la bande où il ne joue pas. Ce, surtout dans les 4 minutes et demie du mouvement intitulé "TARDE" qui traite des "musiciens" de la rue...

<On pourra accompagner d'images fixes (ou d'images vidéo) les séquences de bande... Mais il faut qu'en aucun cas la présence du pianiste soit à ce moment là, une gêne pour la compréhension de l'alternance (évidemment théâtrale et fictive) de la pauvreté de la rue et de la richesse de la salle de concert.

Par son immobilité, il doit devenir tel une statue: un symbole.>

...Ce n'est donc pas un rôle si simple à tenir!...

Durée totale: supérieure à 13 minutes.

?CUANTO ES? (1936/1996)
Pour piano et bande magnétique

Tristan-Patrice Challulau
Op 78

BANDE: ¡Cuanto es? (Cuanto es... Cuanto es...)

Handwritten musical score for the first system. The piano part (left) includes a handwritten note: "(Réagir dès le premier mot.)". The magnetic tape part (right) has a handwritten note: "(3)". Dynamics include *P*, *FF*, and *MP*. Pedal markings "Ped" with arrows are present. Fingerings like "5" and "3" are indicated. A "8" is written below the piano part.

Handwritten musical score for the second system. The magnetic tape part has a handwritten note: "BANDE = 'MAÑANA'". The piano part has a handwritten note: "MP, *cres*". Dynamics include *FF*, *MP*, and *Piú cresc*. Pedal markings "Ped" with arrows are present. Fingerings like "5", "7", and "6" are indicated. A "8" is written below the piano part. A handwritten note on the right says: "Para hoy Premio...".

Handwritten musical score for the third system. The piano part has a handwritten note: "(B.M. ≈ 35'')". The magnetic tape part has handwritten notes: "y el 58''" and "y el 52''". Dynamics include *(MP)*, *F*, *FF*, *FFF*, and *MP*. Pedal markings "Ped" with arrows are present. Fingerings like "8" and "5" are indicated. A handwritten note on the right says: "durant toute la bande".

Sy2: * Jouer, ou ne pas jouer
ce sol entre parenthèse.

Fin Bande no 2

"Perdonen que les haya molestado"
B. 112
2'07"

¡Hala!

FF FF FF
lento x accel rall lento accel e cresc
sempre Ped Ped
8 8

PP PP
(cresc, accel) rall ff Sub (eco) Piú lento
Ped al fine

Valse (181 = ♩ rubato)

(espress)

3/4 cresc dim
(sempre ped) 1° fois bien accentué

(2° fois jouer)

cresc Fatti e dim Piú dim PP
2° fois jouer SOL et non FA x2 ou 3 en attendant la bande

BANDE: "MEDIODÍA" (≈ 3')

Handwritten musical score for the first system. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with a series of eighth notes, some marked with a flat and a slur. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment of eighth notes, some marked with a flat and a slur. The piece is marked with a repeat sign and a first ending bracket. Below the staves, the instruction "(sempre ped.)" is written.

Handwritten musical score for the second system. It consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a melodic line with various dynamics and articulations. The lower staff is in bass clef and contains a rhythmic accompaniment. The piece is marked with a repeat sign and a first ending bracket. Below the staves, the instruction "(sempre ped.)" is written.

Annotations in the score include:

- $l.v.$ (left hand) with an accent mark above it.
- pp (pianissimo) dynamic marking.
- PPP (pianississimo) dynamic marking.
- $l.v.$ (left hand) with an accent mark above it.
- $l.v.$ (left hand) with an accent mark above it.
- $l.v.$ (left hand) with an accent mark above it.
- $l.v.$ (left hand) with an accent mark above it.
- $x4$ (circled) indicating a fourth measure repeat.
- $x4$ (circled) indicating a fourth measure repeat.
- $(\approx 3/4)$ indicating a tempo or meter change.
- $x3ou4$ (circled) indicating a third or fourth measure repeat.

après la femme qui parle très vite
jouer sur le début du marchand qui dit "dos por el ..."

FIN BANDE "MEDIODÍA"

(B.M. $\approx 5'49''$) (181 = *rubato*)

P *usc*

Ped →

cresc --- -- **FF**

4/4 **FF**

5/4

($\approx 5'50''$)

3/4

3/4

Entrée BANDE "TARDE" ($\approx 6'$)

"Aria"

rall **FF sub** *Pesante* *P sub*

(X3 ou 4)

"La vida es un misterio"

Ped →

pp

"yo nosé"

5
4
3
2
1

entrée cornemuse

jouer après le début du chant au 2^{ème} "Levutata chika boma"

BT: 7'15"

* Le PP est une "couche" grave, mixée avec la bande. Seules les notes FF doivent être perçues - (comme des cris, durs) -

(interrompre le moins possible le trem.)

l.v

rall e dim.

(= 7'40)

BANDE: FIN DE "TARDE"

Commencer à jouer après le quatrième "Buenas Tardes" du chanteur.
 BT ≈ 10'20"

BANDE "mierda Policia"

* il faut que ces accords soient comme un signal qui projette le son du piano à la bande, et que l'attention se porte au "mierda, policia".
 Si c'est trop tard on n'entendra pas les paroles, trop tôt ce ne sera pas un signal. 6

Handwritten musical score for guitar, first system. It features a treble clef staff with notes and a bass clef staff with chords. The treble staff includes markings for "P, dolcissimo", "trem.", and "sim.". The bass staff shows chords with accidentals like # and b. A "5 4" marking is at the end of the system.

Handwritten musical score for guitar, second system. It features a treble clef staff with notes and a bass clef staff with chords. The treble staff includes markings for "Quasi F dim", "x9", "x7", "x4", "x8", and "x9". The bass staff includes markings for "MF PPsub", "8", and "ren".

Handwritten musical score for guitar, third system. It features a treble clef staff with notes and a bass clef staff with chords. The treble staff includes markings for "FF", "PP", "FF", "PP", "PP", and "x2 ou 3". The bass staff includes markings for "Pedal fine" and "D. C. page al Fine."

* interrompre le moins possible la répétition de l'accord pour jouer les interventions (trémolo) suraiguës -

Pedal fine →

Madrid [S. 135-13]

Histoire de dire

C'est en 5ème ou en 4ème que j'ai écrit une rédaction sur la forme en arborescence. Et, bien sûr, je ne me suis pas privé de dire que l'éducation nationale en obligeant les élèves à faire une introduction et une conclusion formait des gens bornés (*en gros des imbéciles et des p'tits chefs*) loin de la subtilité et de la finesse diplomatique...

Ce n'est qu'en 3ème que j'ai décidé de devenir prof de piano pour avoir à manger et surtout pouvoir ne jamais écrire de la musique alimentaire ni en jouer, car déjà jamais pas mal jeté de notes sur du papier musique...

Rapidement après cette décision, j'ai appris les formes de la musique, l'harmonie, le contrepoint... tout en travaillant, systématiquement et dans l'ordre, les six livres de *Microkosmos* de Bartók.

J'ai donc été logiquement horrifié par les «formes musicales» : forme sonate, forme A.B.A et autres... Ce ne pouvait pas être vrai, ces formes ne pouvaient qu'être que le résultat de travaux d'universitaires stupides. Certes, chez Chopin on trouve bien des A.B.A et chez Beethoven des variations, mais la forme ce ne pouvait pas être le schéma, j'en étais persuadé.

Mais quand Berg dans son *Wozzeck* enchaîne des formes "figées" ça m'intéresse par l'ironie que j'y vois.

Entre 14 et 20 ans on s'intéresse à la psychologie, à la philosophie, aux mathématiques et surtout on est gourmand de toutes les créations de l'homme qui se trouvent à notre portée. Et je me suis intéressé à la psychologie de la forme et autres...

Puis j'ai été membre du MIM -*Laboratoire Musique Informatique Marseille*- où des mathématiciens comme J.P. Allouche ou J. Mandelbrojt venaient à nos réunions. Mais là en contradiction avec d'autres membres du groupe je ne voyais pas en ce que -par exemple une suite syracusienne- pouvait donner un mieux en musique. En revanche le travail sur les UST -Unités Sémiotiques Temporelles- me paraissait être une bonne voie pour l'analyse (et la création) musicale -*j'étais, à l'époque, plus partisan des Unités Sémantiques Temporelles*- .

J'ai toujours trouvé que Stravinski disait n'importe quoi à propos des significations de la musique.

En revanche quand le MIM c'est tourné vers la création de programmes pour faire composer automatiquement à l'ordinateur de la musique j'ai démissionné (*que d'autres le fasse, c'était dans l'air du temps, et ils l'ont fait... mais je n'en suis pas coupable !*) j'y ai malheureusement tout de même participé par la publication de mon analyse des Françoise variations de F. Donatoni, œuvre dont les automatismes d'écriture se prêtent fort bien à une modélisation informatique.

(*Il m'est arrivé de servir d'assistant à Donatoni pour les petits nouveaux*)

Donc vers mes 30 ans je démissionne du MIM et plus que les mathématiques ce sera désormais la rhétorique et la stratégie qui me serviront dans l'organisation musicale.

*La rhétorique en musique ce n'est pas nouveau (Buxtehude, Mattheson...) *ce sera le sujet de ma présentation aux autres membres de la Casa Velazquez en 1996.*

*La stratégie (et plutôt celle de la guerrilla avec T.E. Lawrence, E. Che Guevara -livre qui est dans ma cuisine- même si j'avais déjà étudié le Gorin no sho de M. Musashi et L'Art de la guerre de Sun Tsu (qui vit à l'époque de la Poétique d'Aristote) ...et bien sûr De la guerre de Clausewitz que je viens de prendre sur mon piano pour l'orthographe du nom).

La rhétorique me sert aux niveaux de la microstructure.

La stratégie me sert au niveau macrostructural bien mieux que les "formes de la musique" bien que je me serve également souvent d'une arborescence contrainte, (arborescence limitée car j'aime la forme courte *et n'aime pas le "développement" qui reste pour moi de l'ordre du rabâchage à variation(s)*).

A propos de la brièveté je peux me sentir proche de A. Webern (*j'ai joué les variations op.27 pendant des années*), je peux me sentir proche du minimalisme avec sa célèbre devise "le moins est plus" (sauf quand le moins frise le néant, comme dans 4'33" de 1952 de J. Cage*¹), mais je me sens

encore plus proche de l'Arte povera qui est un peu le contraire du Pop art des USA l'un glorifiant l'industrie (*canettes de Coca de Warhol 1962*), l'autre la simplicité, (*je me souviens d'avoir été marqué par des œuvres de Kounellis au Musée Reina Sofía : de simples tas de charbon...*). Et je me sens également proche de l'Art informel et par exemple d'Antoni Tapies qui dit "*Si je ne peux pas changer le monde, je désire au moins changer la manière dont les gens le regardent*". (Ce qui est un peu le projet de ma pièce Toro)

Et je me sens également proche du 具体 (gutai) mais ça ...ce n'est pas Espagnol...

*1Je crois que 4'33" était la durée la plus longue d'une face de 78 tours... Donc la plus longue durée de silence qu'on pouvait industriellement vendre, comme certains peintres de l'époque ont vendu des toiles blanches (Rauschenberg 1951, Fontana 1950) ou noires (Rauschenberg 1951, Soulage tardivement en 1979...)

Mais les longs silences existent depuis longtemps -à propos du silence et de la rhétorique- tu peux écouter les 90 premières secondes de Mattheson : https://www.youtube.com/watch?v=iIpY8mM_TIk même si on peut mieux interpréter cette 10ème suite (*j'ai fait plusieurs années de clavecin avec Brigitte Haudebourg pour mieux comprendre la musique baroque surtout Couperin et Frescobaldi*)...

Je crois que c'est Ligeti qui m'a parlé pour la première fois de Fluxus... *Et c'est Ligeti qui m'a recommandé d'aller travailler avec Donatoni.*

Bref, il y a un lien fort avec les Désert d'Espagne qui ont été composés en gros d'Avril à Juillet 1996 et donc lien avec Wolf Vostell dont j'ai vu le Musée à Caceres avec une amie sculptrice, (*à la casa j'ai fait une eau forte, commandé des crucifixions à un peintre dont j'ai fait l'ecphrasis musicale de son tableau L'état des lieux et dont la 3ème partie faisait partie des déserts d'Espagne... Mais je me suis dit que si je l'insérais dans les déserts plus aucun pianiste ne voudrait les jouer (et j'aime bien cette suite Desiertos de España).*

(*L'état des lieux op 81 <https://www.challulau.net/partitions-de-piano/>)*

Là, le mélange de la voix, du chant du piano vient sans doute de mon époque Stockhausen (*comme jeune adolescent nous nous étions trouvés avec sa fille Majella... qui à 16 ou 17 ans était bien mignonne*) et/ou de mon stage avec Maurizio Kagel... Mais également l'écoute d'un concert à Madrid d'une flûtiste qui gémissait de plaisir dans sa flûte : ...très inspirant...

Voilà (un peu) pour les influences... (J'ai fait également 2 stages de 3 semaines avec Xenakis, et je dois avouer que j'emploie toujours influencé par lui certaines échelles *non-octaviantes* et mon accord fétiche est lui même *non-octaviant*).

Voilà ...je travaille tellement avec, que j'ai oublié les Neumes (que j'ai d'abord connus dans les préludes et études de Ohana, et par Messiaen -bien sûr- ; ces neumes qui m'ont donné mon analyse des Feuilles mortes de Kosma ou de Ne me quitte pas de Brel (*qui reprend un peu la 6° rhapsodie de Liszt*)... et qui sont présentes dans mes *non-mélodie* (dès mon op 1, Hommage au Che) et qui sont souvent liées au souffle et pas à la pulsation.

Sinon, ce matin j'ai ajouté une petite phrase pour bien signifier qu'on peut jouer **Toro sans théâtre musical** et j'en ai profité pour rajouter une mesure (pieds ou percu) pour clarifier mon propos.

Neumas

Para piano
[Neumes, pour piano]

Tristan-Patrice CHALLULAU



Introduction : Cerca de Yuste pa. 3
I : Yuste pa.4
II : Escorial pa.6
III : Montserrat pa.8
IV : Guadalupe pa.10
V : Vera Cruz (Segovia) pa. 12
VI : Santa Clara pa. 14
VII : Sant Pere de Rodes pa.15
Bach : Sinfonia Bwv 795 pa.16
VIII : Monesterio de Piedra pa.19

& annexes I: pa.22, II : pa.24, III : pa.25, & IV : pa 28

**Quelqu'un a dit : "la pédale est l'âme du piano" Liszt ? Rubinstein ?
Dans quelle langue ? En Allemand, en Russe, en Hongrois ?
En tous cas, en Français, parmi la dizaine de sens possible du mot
âme j'en retiens deux :**

- 1 âme : principe spirituel et immortel de l'homme**
- 2 âme : petit cylindre de bois qui rejoint les tables d'un violon**

**Même si je me considère comme un mystique, pour comprendre
cette phrase je préfère le deuxième sens :
la pédale comme chose qui permet
-de rejoindre les sons entre-eux,
-de joindre les harmoniques aux sons réels [*chose qui génère un vibrato*]
-de relier les sons de maintenant aux sons d'avant...**

*A l'âge de la composition de Neumas : Schubert est mort depuis 31 ans
Mozart est mort depuis 27 ans
Debussy depuis 7 ans
Beethoven depuis 6 ans
mais, Couperin va mourir dans 2 ans
Wagner dans 7 ans
Liszt dans 12 ans
Stockhausen dans 17 ans...*

NEUMAS

Para piano
[*Neumes, pour piano*]

Tristan-Patrice CHALLULAU

En las proximidades del monasterio de Yuste : El Cementerio Alemán

"Monásticamente" [♩ = 80] 4/8 : que puede bastante cambiar de una nota a la otra]

torculus scandicus clivis pressus pressus
distopha resupinus

Chaque mesure vaut un souffle (inspirer brièvement à chaque marque de mesure).
& ne pas trop lier : penser plutôt à une claire articulation des syllabes d'un mot !

oriscus scandicus flexus punctum scandicus torculus climacus resupinus
animato rit. a tempo

clivis podatus porrectus tristopha tristopha podatus
oriscus

Rappel :

- ïambe = ◡ — (brève/longue)
- trochée = — ◡ (longue/brève)
- anapeste = ◡ ◡ — (brève/brève/longue)
- dactyle = ◡ ◡ — (longue/brève/brève)
- crétique = ◡ — ◡ (brève/longue/brève)

Ces rythmes sont distinguable seulement par l'accent.

[Dans la musique classique ou de danse les temps accentués correspondent à une certaine place dans la mesure].



En el monasterio de Yuste

Simplemente ♩ = 88

(interpréter les iambes et trochées très subtilement : on peut serrer beaucoup ou peu la brève : c'est ce qui va donner une rythmique *tout à fait nouvelle*). *

(iambe) *podatus* (trochée) 8^{va} 15^{ma}

mp

4 *scandicus flexus* 4 *punctum*

* On pourrait imaginer de serrer (ou desserrer) progressivement la brève -dans une pulsation presque régulière- quand il y a une série de iambes ou de trochées.
(En tous cas c'est bon de le pratiquer comme exercice : Cf. annexe 4 page 28).

15^{ma} 8^{va} loco

(iambe) (égal) (égal)

3 3 1 2 1 2

(iambe) *pp*

(iambe) *pp*

(sempre iambe)

(sempre iambe)

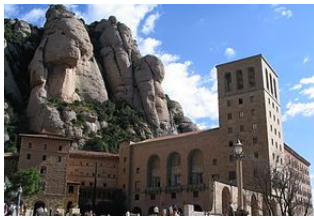
(sempre iambe) (iambe) (trochée)

(iambe) (iambe) *leggiero* *quasi f*

(trochée) 8^{va} 15^{ma} (iambe) 8^{va} (égal)

(égal) (sempre iambe) *loco*

(trochée) (iambe) (trochée) (égal) 8^{va} (iambe) *rit.*



Monasterio de Montserrat (Rocoso y aéreo)

♩ très lentes mais variables

ff sempre

ppp sempre

Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Red. * Ici jouer les doubles croches toujours PP et rapides.

ppp

Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Red. sim.

mf *Red.* Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Red. Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

Red. Vibrer un peu la pédale et garder quelques sons.

(rappel : ♩ très lentes mais variables)

Red. ten.

Red. ten.

rit.

Red. ten.

System 1: Treble and Bass clefs. Treble clef starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 1, 4, 5, 1, 2, 1, 3, 4, 5, 1, 4, 1. Bass clef starts with a piano (*p*) dynamic and includes fingerings 5, 5, 3, 2, 1, 2, 1, 2, 1. A fortissimo (*f*) dynamic is indicated in the treble clef. A first ending bracket is shown at the end of the system.

System 2: Treble and Bass clefs. Treble clef includes fingerings 4, 5, 4, 3, 4, 5, 4, 2, 3, 1, 2, 3, 4, 5, 2, 2. Bass clef includes fingerings 2, 1, 2, 1, 2, 1, 2, 5, 3, 1, 3. Dynamics include *pp* and *mpim.* A note in the bass clef is marked *f assai* with the instruction "attaquer de très haut cette M.G."

System 3: Treble and Bass clefs. Treble clef starts with a piano (*p*) dynamic. Bass clef starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "(rappel : σ très lentes mais variables)". Dynamics include *f assai sempre* and *attaques normales*. A first ending bracket is shown. A dashed line labeled *8va* is present.

System 4: Treble and Bass clefs. Treble clef includes fingerings 2, 5, 1, 4, 2, 5, 1, 5, 3, 1, 2, 5, 4, 5, 1, 2, 1, 2, 5, 4, 5, 1, 1. Bass clef includes fingerings 1, 1, 1, 1. Dynamics include *f assai sempre*, *attaques normales*, and *f sempre*. A first ending bracket is shown. A dashed line labeled *8va* is present.

System 5: Treble and Bass clefs. Treble clef starts with a fortissimo (*f*) dynamic and includes the instruction "sempre *f*". Bass clef starts with a piano (*p*) dynamic and includes the instruction "sempre *p*". Dynamics include *f*, *mp*, and *mp*. The instruction "tacet" is used in the bass clef. A first ending bracket is shown. A dashed line labeled *8va* is present.



Monasterio de Guadalupe
(Con Zurbarán)

Héééé Jerónimo
¿ Que te pasa con la música ?

"Monásticamente" ♩ = 88

poco più lento ♩ = 72

* Le triolet est déjà trop rapide ! Ce rythme iambique doit à peine raccourcir la première croche. Il n'existe pas de solfège pour ça. J'aurais aussi bien pu noter 2 croches en disant qu'il faut accélérer à peine la 1ère & ralentir un peu la 2de.

* La croche du triolet est déjà trop rapide ! Ce rythme crétique doit à peine raccourcir la 2ème croche. Il n'existe pas de solfège pour ça : j'aurais pu aussi bien noter 3 croches en disant qu'il faut accélérer légèrement la 2de et ralentir un peu la 1ère.

NEUMAS

88 *mp* *accel.* *rall.* *accel.* 112

3 2 1 3 5 4 1 3 2 4 5 3 1 2 4 5 4 1 2 3 1

mf *rit.*

4 4 4 4 4 3 2 3

88 *mp* *poco lento* 76 *f*

Leg. *8va*

1 2 1 2 1 2 2

* Les doubles sont trop rapides ! Ce rythme dactylique doit à peine raccourcir les doubles. Il n'existe pas de solfège pour ça : j'aurais pu aussi bien noter 3 croches en disant qu'il faut accélérer très peu les 2ème et 3ème.

* Ici : les doubles assez rapides ! Il n'existe pas de solfège pour ça !

più lento 66 *cresc.* *dim.* *pp*

8va

* Ici : la double assez rapide ! Il n'existe pas de solfège pour ça !

f *assai* *Severo* 82 *p* *mp* *mf* *p* *rit.* *pp* 59

1 5 3 4 2 2 1 4 5 4 2 5 3 4 1 3 2

8va *Leg.* *Leg.*



Iglesia de la Vera Cruz (Segovia) (En la sombra del Alcazar y con sus sonidos de Magia)

* Dans cette pièce jouer ces doubles croches toujours PP et rapides et tenir également tous les doigts enfoncés sans l'aide de la pédale. La pédale n'est utile que pour lier les éléments entre-eux.

* Ten. e vivo

pp *mf* *p* *leg.* *f* *p* *mp* *leg.*

Ten. 5 doigts

Ten. 4 3 1 2 5

Ten. *pp* 4 4 5

Ten. 5 doigts

2 4 5

* senza *leg.*

leg. : poser la pédale brièvement afin que le legato soit assuré.

pp Ten. e vivo

f *p* *f*

Ten. 5 doigts

Ten. 5 doigts

leg. *leg.*

4 1 3 4 2 5 1 3 4 2 5


(Sempre ten. e vivo)

ppp *f* *pp* *fff*

Ten. 5 doigts

Ten. 5 doigts

Ten. e vivo

* Les  durent le temps qu'il faut pour obtenir une bonne perception des harmoniques...

x2 ad lib. pour les harm.

f assai *pp* *mf* *p* *leg.*


Ten. e vivo

Ten. 5 doigts

Ten. 5 doigts

4 3 1 2 5

1 3 2 3

* Les  durent le temps qu'il faut pour obtenir une bonne perception des harmoniques...

(Sempre ten. e vivo)

Ten. 5 doigts

Ten. 4 3 1 2 5 5

mf

pp

pp

Ten.

pp

Ten. 5 doigts

1 3 4 2 5 2 4

leg.

leg.

leg.

Ten. 5 doigts

Ten. 4 3 1 2 5 5

mf

pp

Ten. 5 doigts

5 4

mp

4 2 5

1 3

3

leg.

1

2

leg.

Ten.

(Sempre ten. e vivo)

Ten. 5 doigts

pp

mf

secco

pp

Ten. 5 doigts

leg.

f

leg.

Ten.

Ten. 5 doigts

pp

mp

f

1 2

p

1

Reprendre ce ré# avec M.G.

Ten. e vivo

Ten. 5 doigts

pp

pp

pp

Ten.

Ten. 5 doigts

pp

pp

pp

Reprendre muet le ré# de la M.D.

mf

1 3

2

1

leg.

leg.

leg.



Monasterio de Sant Pere de Rodes (Con casi el sonido de las olas)

Vivo $\text{♩} = 101$

La M.D comme un chant grégorien un peu chromatique...

Musical score for the first system, featuring a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic accompaniment. The treble clef line starts with a *mf* dynamic and includes triplets and slurs. The bass clef line features a steady eighth-note pattern with fingerings 3, 2, 4, 2, 3, 1, 4, 1, 3, 1, 4.

**1 Toujours jouer cette M.G. en rythme iambique + cresc./decrec. pour imiter les vagues...
(Faire un balancement de l'avant-bras pour les iambes).*

Musical score for the second system. The treble clef line includes the instruction "croiser" and features slurs and fingerings. The bass clef line continues the rhythmic pattern with *leg.* markings.

Musical score for the third system. The treble clef line includes the instruction "croiser" and features slurs and fingerings. The bass clef line continues the rhythmic pattern with *leg.* markings.

Musical score for the fourth system. The treble clef line includes the instruction "sfz" and features slurs and fingerings. The bass clef line continues the rhythmic pattern with *leg.* markings. The system ends with the instruction "Reprise con cresc. al fine".

Musical score for the fifth system. The treble clef line includes the instruction "ff" and features slurs and fingerings. The bass clef line continues the rhythmic pattern with *leg.* markings. The system ends with the instruction "ff" and "Sub. lento".

Sinfonia (3 voix) BWV 795

J.S Bach

doigtés : T.P. Challulau

Tempo di lamento (Adagio 76=♪)

The image displays a piano accompaniment for J.S. Bach's Sinfonia (3 voices) BWV 795. The score is written in G major and 3/4 time, with a tempo marking of 'Tempo di lamento (Adagio 76=♪)'. It consists of six systems of music, each with a treble and bass clef staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as *II, *I, and *III. Numerous fingerings (1-5) and articulation marks (accents, slurs) are provided throughout the piece. The piece concludes with a fermata over the final chord.

Dans ces 3 mesures nous trouvons II inversé/augmenté, et même -à la fin de cette ligne- le *torculus* muté en *climacus*.

J'aime vraiment cette oeuvre. Avec son emploi quasi unique de motifs en contrepoint renversable :

*I: le motif chromatique descendant en valeurs longues (climacus de 6 noires).

*II: le motif qui commence par 2 torculus en croches qui s'enchaînent à un scandicus + climacus.

*III: le motif qui commence par un scandicus très rapide dans un rythme dactylique suivi d'un porrectus.

J'ai classé ces trois motifs par leur valeurs rythmiques ; chacun allant (en moyenne) deux fois plus vite que le précédent.

Pour II* si je parle de torculus c'est pour rappeler que Bach ne travaille pas seulement sur les intervalles (ici : 3ce min. & 2de min.) puisqu'il peut transformer les intervalles de ce torculus en 5te & 2de (M.9&10) et même en 9ème & 2de (M.20& M.22).

The image displays a musical score for a piece by Bach, consisting of six systems of piano accompaniment. Each system is written for a grand piano (treble and bass clefs) and includes extensive fingering and articulation markings. The score is characterized by intricate counterpoint and rhythmic patterns. The first five systems show complex rhythmic structures with various note values and rests. The sixth system concludes with a 'libero' section marked 'molto rit.' and a final measure with a fermata over a note.

- 1 : *Neume* au féminin vient du latin et signifie "*phrase musicale*, en particulier *mélodie sans parole*"
 2 : Le mot est également l'altération du grec *pneuma* qui signifie souffle
 3 : Au masculin *neume* signifie (entre-autre) une succession de notes.
 Quand j'emploie le mot *neume* je pense aux sens 2 et 3, jamais au premier.

J'ai souvent écrit des musiques pour flûte, clarinette, voix solo, trompette etc. dont la rythmique était basée sur le souffle et non la pulsation. Cette pulsation qui évoque la *danse*, la *marche* et donc en général une *action commune* dans une société.

Saint Augustin disait de la musique pulsée "*une musique pour faire danser les ours*" : alors, quand on commencera à noter le plain-chant (4 siècles après Saint Augustin) il ne sera pas question de tendre vers ce qui peut "*faire danser les ours*" mais bien sûr de tendre vers ce qui "*va vers l'âme*". (Le *De musica* d'Augustin écrit avant sa conversion en 387 m'a marqué)

Les neumes dans le plain-chant possèdent des longues et des brèves, oui, mais non quantifiées, ce qui veut dire que le temps est lié au langage (*à la prosodie latine notamment*) et il est subjectif.

Pour ma part :

j'ai utilisé et j'utilise l'ensemble rythmique actuel (croches, triples, blanches, rondes etc.) mais en les déquantifiant : il reste donc un parfum de triple croche, on se doute que ça va vite, mais ...chaque triple croche peut avoir sa propre saveur et durée selon le contexte...

J'ai donc gardé un vaste champ rythmique dans une musique qui se détache profondément de la pulsation et des ours. Une musique qui se concentre sur le souffle et la qualité du son : son intensité, son grain, sa projection et le rythme qui découle naturellement de ces qualités.

Et, j'ai beaucoup écouté la musique de Munir Bachir (Iraq) de Muhammad Sabsadi (Liban) des musiques indiennes, africaines, les joutes des esquimaux... *C'est je pense ce qu'écoutait tous les compositeurs de ma génération.*

De là (de Munir Bachir, plus que de Ohana, de Xenakis, de Carrillo -Mexique-) est venu mon amour du son et des micros-intervalles ;

et d'autre part par le chant sacré byzantin une certaine prédilection des gammes et harmoniques naturels... j'ai écouté plus de 100 fois un disque de chant byzantin jusqu'à le savoir par coeur.

Je me souviens aussi de quelques cours (vers mes 20 ans) avec Trần Văn Khê qui ont changés ma perception et compréhension des modes, bien plus que mes lectures de J.Chailley.

Une dizaine années après ces cours avec Trần Văn Khê j'ai eu un intérêt pour la musique chinoise dont j'aime encore les "*24 saveurs de la cithare Qin*" sans trop savoir ce que c'est vraiment : limpidité, harmonie, antiquité, silence, fluidité, vigueur, lenteur, rapidité, fermeté, discrétion, liberté... *Donc, sans savoir bien ce que c'est : ça joue pour mon "inspiration".*

Il reste que vers 9/10 ans j'écoutais souvent un disque de mes parents, un disque de cithare chinoise, mais aujourd'hui, si je me souviens encore de la pochette, j'ai oublié la musique, je crois pourtant qu'elle était heptatonique...

Alors, plus de 40 ans après ces écoutes, ces études, je peux voir dans ces pièces Neumas certaines de ces influences, mais je crois qu'elle sont relativement bien cachées par l'évolution de mon langage musical ...En tous cas, je l'espère...



Monesterio de Piedra (Calatayud)

-Y su parque con el río Piedra-

Chaque mesure vaut une expiration.

Ce souffle sera plus ou moins long, mais il faut interpréter toutes les notes dans cette durée ; (inspirez brièvement à la barre de mesure ; mais le résultat doit ressembler à la *respiration circulaire* -où respirer n'interrompt pas la musique-).

D'un souffle (assez long) *D'un souffle (normal)* *D'un souffle (court)*

mp dolce * *La double pas trop rapide !*
Il n'existe pas de solfège pour ça !

D'un souffle (normal) *f sub.*

D'un souffle (normal)
Ce qui ne veut pas dire que tous les souffles sont vraiment d'une égale longueur...

pp *f sub.* *8va* *f sub.* *pp* *f sub.* *D'un souffle (assez court)*

1 3 1 3

NEUMAS

20

D'un souffle (assez court)

Musical notation for the first system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 5, 3. The bass clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 1, 2, 3, 5, 2, 4, 5. A dashed line indicates a breath mark.

D'un souffle (normal)

pp

Musical notation for the second system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 1, 3, 4. The bass clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 7, 7, 7. A dashed line indicates a breath mark.

D'un souffle (court) *D'un souffle (long)*

Musical notation for the third system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 4, 1, 4, 2, 1. The bass clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 1, 2, 1, 4, 3, 2, 1, 2, 1. A dashed line indicates a breath mark.

D'un souffle (court) *D'un souffle (normal)*

ppp

la si

secco

ten. senza Ped.

Musical notation for the fourth system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 2, 1, 4, 2, 2, 2, 2, 5, 3, 2, 1, 3, 5, 3, 1, 4, 4, 4, 4. The bass clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 3, 2, 1, 3, 3, 2, 1, 4, 5, 3, 2, 1, 5, 2, 3, 1, 3. A dashed line indicates a breath mark. The word 'secco' is written below the treble clef, and 'ten. senza Ped.' is written below the bass clef.

D'un souffle (long)

p *sempre p* *dolce*

Musical notation for the fifth system, featuring a treble and bass clef. The treble clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 3, 4, 4, 4, 3, 4, 3, 4, 2, 3, 5, 5-4. The bass clef has a slur over a sequence of notes with fingerings 4, 3, 5, 3, 3, 2, 2, 2, 2, 3, 5, 4. A dashed line indicates a breath mark. The word 'dolce' is written below the treble clef, and 'p' and 'sempre p' are written below the bass clef.

Annexe 1 (sur trois modes "non-octaviant")

Les modes 2 et 5 y sont trop peu employés pour les compter)

Cependant ce sont les modes 1 et 2 que j'emploie le plus fréquemment depuis 1990.

The musical score is divided into five systems, each with a treble and bass clef staff. The first system is marked 'Allant' with a tempo of 111. It features 'Mode 1' (mp) and 'Mode 2'. The second system includes 'Mode 3' and 'Mode 1'. The third system continues with 'Mode 1' and 'Mode 3'. The fourth system features 'Mode 1' and 'Mode 3'. The fifth system includes 'Mode 3', 'Mode 1', and 'Mode 3 (transposé)'. Performance instructions include 'con Led.', 'rit.', 'Lento, accel.', 'accel.', 'vivo', and 'sfz'. Fingerings are indicated with numbers 1-4 and 5. A 'p' dynamic marking is present in the final system.

Mode 1 (transposé) 3 2 1 3 1² 1 Mode 3

f rieur suppliant

Mode 1 5 4 1 2 5 4 5 4 1 2 4 Mode 3 4 5 2 1 4 5 4 3 2 1 2 3 Mode 2 Mode 1

repet. ad lib. repet. ad lib. *sfz* *p dolce* Lento, accel.

1 2 3 4 2 Mode 5 8va Mode 3 5

rit. accel. *sfz* *pp*

8va Mode 1 loco Mode 4 Mode 4 (transposé) Mode 4 3 2

sempre accel. Allegro *sempre allegro*

5 2 1 ten. toutes les notes ten. toutes les notes Mode 2

Reo. *Reo.*

Mode 1 ten. toutes les notes *p* Mode 2 *mf* *sub.* Mode 1 *p* *p* Mode 5 (transposé) *fff*

Reo. *Reo.* *Reo.* *Reo.* * senza *Reo.* *Reo.* *secco*

Annexe 2

Vivo

con forza

cantando

cantando

cantando

Ench.

Annexe 3

Après la révolution Stravinsky les compositeurs vont aimer créer toute sortes de modes "touches blanches/touches noires"
 (Debussy dans les préludes Brouillards et Feux d'artifice, Villa-Lobos dans son O Polichinelo, ou plus récemment Ligeti dans
 ses études 7 et 12. ...Avec ces études on voit bien comment Ligeti créa de nouveaux modes avec des anciens).

Ici, j'ai pratiqué un *grand gaspillage* de modes : pour caractériser une pièce, il vaut mieux *en utiliser peu & jouer sur leurs transpositions*.

Pétrouchkymment ♩ 52

Très modéré (plaintif) ♩ = 66

Mode 2/2 Mode 2/2 Mode 2/2 Mode 2/2 Mode 3/1 (le même transposé)

mp *reprise* *reprise* *reprise* *reprise* *reprise*

con Ped.

poco a poco più mosso ----- ♩ = 66

(le même transposé) Mode 3/1 Mode 3/1 Mode 4/2 Mode 5/2

reprise *reprise* *reprise* *reprise* *reprise*

Mode 4/3 Mode 4/3 Mode 5/2 (le même transposé) (le même transposé)

reprise

Mode 4/2 Mode 3/2 (le même transposé) Mode 2/2 Mode 4/2 Mode 4/1

rall. *reprise*

Vif et gai ♩ = 104

Mode 4/3 Mode 4/2 Mode 4/2 Mode 4/2 Mode 4/1

mf Mode 4/3

2 1

Mode 5/3 Mode 4/3 (le même transposé) (le même transposé) Mode 3/2

cresc. *reprise*

5

Mode 3/2 Mode 3/2 Mode 3/4 (le même transposé) (le même transposé)

sempre cresc. *reprise* *reprise* *f assai*

(le même transposé) Mode 4/2 (le même transposé) (le même transposé)

ff *pib.* *reprise* *mp poco a poco meno stacc.* *mf*

Mode 3/3 Mode 4/3 Mode 5/4 (le même transposé)

quasi legato *legato*

Mode 5/5

col poco ped. (le même transposé 2 fois) 8^{va}

Più mosso ♩ = 112 *toujours gai & dolce*

Mode 7/5 (le même transposé 2 fois) 8^{va}

loco (col ped.) *cresc.* *ped.*

(le même 7/5 transposé) (le même transposé 2 fois) 8^{va}

loco *dim.* *rit.* *molto rit.*

Annexe 4

Pour travailler 8 manières d'interpréter le trochée :
(1) (2) (3) (4) (5) (6) (7) (8)

Largo

Lento (Bien garder la pulsation)

(1) (2) (3)

(4) (5) (6) (7)

(8) 2 1

* (appoggiature sur le temps)

Mode non octaviant de 12 sons

Largo (transposable 8 fois sur un piano de 88 touches)

8^{va}

8^{va} fine →

finis

[S.22719]
d'après
Sahariennes
pour saxophone

Etude op 2#1

Alexandre Scriabine
(1872-1915)

**Scriabine a écrit cette pièce vers ses 14/15 ans...
Notamment sous l'influence de Chopin. Mais,
n'y oublions pas non plus, l'influence de
Beethoven que Scriabine aimait jouer... Jouons donc
comme l'adagio op. 27#2 de Beethoven :
sans employer la sourdine, et ce, même dans les PPP.**

*Utilisons dans les accords une articulation individuelle
des doigts afin de doser les plan sonores & les timbres.*

**Ce sera la seule pièce pour les deux mains de ce cahier
dédié aux pièces pour piano pour la main gauche seule.**

Etude op 2#1

(Vers 1887) Moscou.

Alexandre Nicolaïevich Scriabine
(1872/1915)

Doigtés T.P. Challulau

Andante ♩ = 59

The musical score is presented in three systems, each with a treble and bass clef. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 3/4. The piece is marked 'Andante' with a tempo of ♩ = 59. The first system (measures 1-4) begins with a piano (*p*) dynamic. The second system (measures 5-8) includes a forte (*f*) dynamic and a 'Ped.' (pedal) marking. The third system (measures 9-12) returns to piano (*p*) dynamics. Fingerings are indicated by numbers 1-5 above or below notes. Some notes in the second system have an 'x' above them, possibly indicating a specific fingering or articulation. The score is annotated with various fingerings and dynamic markings throughout.

12

4 5 3/2 4 5 5

5 5 5

1/5 2 2

f

15

5 3 3 5 5 3 4 5/4 3 3 5

7 7

pp

18

3 3 3 3 5 5 3 3

3 3

ppp

21

5 2 3 4/3 2 5/2 1 5 2 2 4 3/1 2 5 3 2 1 5 2 1 4 5/4 3 3 4

1/3 2/3 2/5 1/2 3 1/2 3 4 3

mf

24

5 4 5/4 3 4 5

4 1/5

26

f

Red.

30

mf

34

pp

ppp

37

pp

41

ppp

Durée :
3'03'' env.

NOCTURNE

op. 9#2 (1894)
Pour la M.G. seule.

Alexandre Nicolăievich Scriabine
(1872/1915)

Doigtés T.P. Challulau

Andante $\text{♩} = \text{III}$

14

4 3 2 1 4 3 2 1 5

Reo 1/2 Reo Reo Reo Reo

rit. mf

17

a tempo

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

19

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

21

1 1 1 1 1

Reo Reo Reo

23

ff

5 4 5 5

Reo Reo Reo Reo

p

26

p

rit. *pp*

(X 3)

5 2 4 1 2 1

5

8va- 4 3 2 1

(X 4 + 1 chang. doigté)

1 1 1 1 1

Reo Reo

1 5 2 4 1 2 1

47 *mp cant.*

Reo. Reo. Reo. Reo.

50

Reo. Reo. Reo.

52 *p cant.*

ré Reo. Reo. ré Reo. Reo.

55

legato 2 1313131... 4 3 2 1 1 2312121... 1/2 Reo. 2 3 5 4 1 2 1313131... 8va 1 2312121... 3 2

Reo. 1/2 Reo. Reo. Reo. 1/2 Reo.

57

8va 2 1313131... (X 6) *pp* smorz.

Reo.

58 *ad lib.*

mf *cresc.* *ppp* *pp*

Reo. Reo. Reo. Reo. Reo.

Durée : de 4'04 à 5'05

C. Saint-Saens : Prélude

(pour la M.G seule ; op. 135#4)

-Doigtés : T.P. Challulau-

62 *sim. con poco* *ff*

65

69

73

76 *ré*

79

82

85 *1* *1* *1* *6* *tré* *6* *6* *2*

88 *3* *5* *1* *4*

91 *1* *5* *5* *4* *1* *4* *1* *5* *3* *4* *1* *5* *1* *5* *legato*

95 *1* *5* *2* *1* *5* *2* *1* *5*

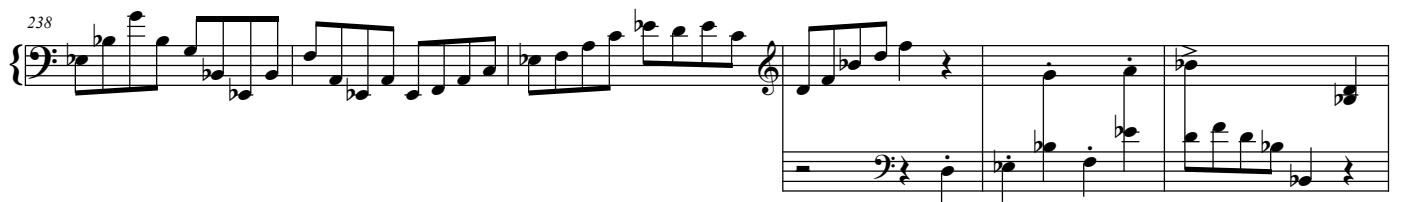
98

102 *p* *2* *2* *2*

105 *5* *3* *2* *1* *3* *2* *1* *5* *2* *1* *4* *3* *2* *1*

107

110 *pp* *5* *4* *2* *1* *2*



244

252

258

270

277

285

292

298

C. Saint-Saens : Gigue

(pour la M.G seule ; op. 135#6)

-Doigtés : T.P. Challulau-

Vif $\text{♩} = 99$

5 3 2 1 5 5 3 2 1 2 3 3 2 1 2 3

317

329

341

351

360

374

388

400

408

415

420

432

444

455

463

471

483

Chopin/Godowsky/Challulau :

(Etude 22 d'après op.10 n°12 ; pour la M.G seule)

Allegro con fuoco ♩=112-126

L'art du doigté de Godowsky est sublime : je n'ai fait que le recopier. Son Art de la concision est également génial, mais j'ai corrigé son Chopin beaucoup trop Russe (rustre).

Ce doigté de Godowsky est extraordinaire et irremplaçable.

519 *p* *sf*

522 *f*

524

526

528

530 *f*

532 *f*

535 *ff*

538

Musical score for measures 538-540. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps (F#, C#, G#). Measure 538 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 539 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 540 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

541

Musical score for measures 541-543. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 541 starts with a bass clef and contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 542 continues the rhythmic pattern. Measure 543 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

544

Musical score for measures 544-546. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 544 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 545 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 546 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

547

Musical score for measures 547-549. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 547 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 548 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 549 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *p* and *sf*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

550

Musical score for measures 550-552. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 550 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 551 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 552 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

553

Musical score for measures 553-555. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 553 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 554 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 555 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f* and *p*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

556

Musical score for measures 556-558. The system consists of a grand staff with treble and bass clefs. The key signature has three sharps. Measure 556 starts with a treble clef and contains a melodic line with a slur and a fermata. The bass clef contains a complex rhythmic pattern with many fingerings. Measure 557 continues the melodic line in the treble and the rhythmic pattern in the bass. Measure 558 features a treble clef with a melodic line and a bass clef with a rhythmic pattern. Dynamics include *f*, *p*, and *ff*. Fingerings are indicated by numbers 1-5.

Ah ! Quelle subtilité dans ces doigts de Godowsky ...dans toute cette ligne ! ...Ça fait réfléchir sur l'art du piano...

Measures 559-561. Treble clef, key signature of three sharps (F#, C#, G#). Measure 559 starts with a fortissimo (*ff*) dynamic. Fingerings are indicated with numbers 1-5. Measure 561 ends with a forte (*f*) dynamic. The bass line consists of a steady eighth-note accompaniment.

Measures 562-564. Treble clef. Measure 562 starts with a fortissimo piano (*fp*) dynamic. A text annotation reads: "Ce doigt de Godowsky est extraordinaire et irremplaçable." (This Godowsky finger is extraordinary and irreplaceable.) Fingerings are indicated. Measure 564 ends with a piano (*p*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Measures 565-568. Treble clef. Measure 565 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated. Measure 568 ends with a circled number 4. The bass line continues with eighth notes.

Measures 569-570. Treble clef. Measure 569 starts with a piano (*p*) dynamic. Fingerings are indicated. Measure 570 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Measures 571-572. Treble clef. Measure 571 starts with a fortissimo piano (*fp*) dynamic. Fingerings are indicated. Measure 572 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Measures 573-574. Treble clef. Measure 573 starts with a pianissimo (*pp*) dynamic. Measure 574 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Measures 575-578. Treble clef. Measure 575 starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. Measure 578 ends with a fortissimo (*ff*) dynamic. The bass line continues with eighth notes.

Federico Mompou : 6ème Prélude

(pour la M.G seule -1952-)

-Doigtés : T.P. Challulau-

La pédale est mise sur chaque note sauf les endroits où elle est tenue : _____ avec ce signe.

Moderato ♩=112-126 Cantabile espressivo

mf *très librement*

Mettre la pédale sur chaque note

f *rit.* *p*

(Pédale à chaque note)

molto espr. *pp* *molto espr.* *pp*

(Pédale à chaque note)

poco accel. cresc. *sforz.* *rit.* *f*

Tpo *p* *rit.* *Tpo* *sf*

rit. *p* *f* *rit.* *p dolce*

607

1 3 4 1 2 5 1 2 3 1 3 1 2 1 3 1 2 3 1 5 2 3

p *accel.* *rit.*

611

2 2 1 1 2 1 5 2 5 5 5 1 3 2 1 2

p *rit.*

617

p *f*

(Pédale à chaque note) *(Pédale à chaque note)*

622

p *rit.*

627

pp

630

p *sforz.* *poco accel. cresc.*

634

p *pp* *Tpo* *rit.*

Durée : 3'33"

Karl Czerny : op 735 N° 1

(Peut-être la première pièce de l'histoire de la musique écrite pour la M.G seule)

-Doigtés : T.P. Challulau-

Allegro maestoso ♩=80

The musical score is written for a single melodic instrument, likely a guitar, in a 4/4 time signature. It begins with a tempo marking of 'Allegro maestoso' and a metronome marking of 80. The initial dynamics are 'ff' (fortissimo). The score is divided into several systems, each containing two staves: a bass clef staff and a treble clef staff. The bass clef staff contains the primary melodic line, while the treble clef staff provides harmonic accompaniment. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and fingerings (e.g., 5 4 5 3, 5 3 4 5, 5 3 5 3, 3 1 5, 4 5 5 5, 4 5, 3, 3, 5, 4, 5, 4). Dynamic markings include 'cresc.' (crescendo), 'p' (piano), 'f' (forte), and 'mf' (mezzo-forte). Performance instructions include 'Il canto ben marcato' and 'a Tpo' (ad tempo). The score concludes with a final cadence in the bass clef staff.

(On peut user du doigté habituel de la gamme)

ff

p

f

sf

col Leo

relever peu à peu la Leo

ff

(On peut user du doigté habituel de la gamme)

*

Moritz Moskowski : op 92 n°12

(pour la M.G seule)
-Doigtés : T.P. Challulau-

Allegro impetuoso

The musical score is written in bass clef with a common time signature (C). It consists of ten staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* and includes a *col sord.* instruction. The second staff continues with *f* dynamics and includes a *col sord.* instruction. The third staff features a dynamic marking of *mf*. The fourth staff continues with *mf* dynamics. The fifth staff includes a dynamic marking of *p*. The sixth staff continues with *p* dynamics. The seventh staff includes a dynamic marking of *p*. The eighth staff continues with *p* dynamics. The ninth staff includes a dynamic marking of *p*. The tenth staff continues with *p* dynamics. The score includes various articulations such as accents, slurs, and phrasing slurs, as well as dynamic markings like *f*, *mf*, and *p*. The *col sord.* instruction is used to indicate when the sostenuto pedal should be used.

First system of musical notation, featuring a bass line with chords and a treble line with a melodic line.

Second system of musical notation, including fingering numbers (1, 2, 3, 4) and a *col Leo* marking.

Third system of musical notation, featuring a *ff* dynamic marking and a crescendo hairpin.

Fourth system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Un poco rubato

Fifth system of musical notation, marked *Un poco rubato*, with a *5 5 5 5* marking at the end.

Sixth system of musical notation, featuring complex fingering patterns (2, 4, 5, 5, 5, 5, 2, 3, 5, 4, 5, 5, 5, 5, 5).

Seventh system of musical notation, showing a continuation of the melodic and harmonic lines.

Eighth system of musical notation, marked *fff*, with a *1/2 b* marking and a *sub* marking at the end.

Pour la Main gauche...

D'abord, une petite histoire de la musique et de la virtuosité :

En Inde, il y avait jusqu'à peu, d'une part les musiciens qui excellaient dans le style méditatif, lent, et, d'autre part ceux qui excellaient dans le style rapide, virtuose, dansant. Au XXI^e S. ces distinctions ne sont plus trop de mode en Inde.

En Europe nous avons d'une part les moines, les popes, qui excellent toujours dans ce chant lent qui s'accorde au rythme de la respiration lente, *cette même respiration demandée dans les sports de concentration (tir, tir à l'arc...) ou encore au Yoga, au Tai-chi...* Eux, ces religieux, chantent le chant Grégorien (*ou le chant Byzantin moins connu en France*). Ce n'est pas destiné au plus grand nombre, seuls les élus sont concernés (*mais tout le monde peut faire l'effort d'en faire partie*).

Et d'autre part nous avons les musiciens qui se basent sur le rythme du cœur, rythme qui s'emballe avec la peur, les émotions, la danse, la vitesse, le sport, et, qui pour plaire au plus grand nombre va intégrer la virtuosité. (*Comme la virtuosité est intégrée dans le monde de la boxe, du foot, du ski, de la dentelle, de la cuisine...*)

Les virtuosités peuvent être différentes dans d'autres cultures : les 24 saveurs du Qin (cithare des lettrés chinois) sont : *harmonie, silence, limpidité, distance, discrétion, sérénité, liberté, élégance, beauté, lumière, couleur, pureté, onctuosité, rondeur, fermeté, ampleur, finesse, fluidité, vigueur, légèreté, poids, lenteur, rapidité, antiquité*. L'harmonie est l'union des cordes avec les doigts, l'union des notes et de l'intention musicale. L'intention musicale trouve sa nourriture en dehors des cordes : contemple l'eau, elle s'écoulera de tes doigts, en toi, transforme la chaleur de l'été en son de pavillon enneigé, transforme la froidure de l'hiver en son du retour du printemps, change l'eau en vents & vapeurs...

Avant l'an 800 (environ 1200 ans avant notre naissance) la musique est souvent monodique et de transmission orale (bien que nous ayons retrouvé quelques musiques écrites des Grecs et des Romains) Puis on commence à inventer des signes spécifiques pour écrire la musique, la musique peut donc commencer à devenir polyphonique...

Rappel : le papier est inventé en 105 en Chine, mais arrive en Egypte en 752 et en Espagne en 1150, puis en Europe. Toutes ces choses qui, finalement, ont peu à voir entre elles, font faire que petit à petit la musique va trouver son écriture. Ajoutons Guido d'Arezzo qui est le pédagogue qui va donner les noms simplifiés de ré, mi, fa, sol etc. pour « que ça entre » dans la faible mémoire de ses élèves (vers 1025). Et enfin avec l'arrivée de l'impression musicale (Venise, O. Petrucci, 1501) l'écriture musicale est quasi stabilisée. *Rappel : Gutenberg 1450.*

En gros, vers 1500 on écrit des notes affublées d'un rythme sur une portée souvent à 5 lignes. Cette période est aussi celle de l'essor du virginal, de l'épinette, du clavecin, instruments à clavier qui ne demandent pas au départ une oreille musicale, *mais instruments qui peuvent former l'oreille...*

Bien sûr d'avoir stabilisé l'écriture de la musique en Europe n'est pas une chose qui permet de faire de la musique, mais, par ce moyen la musique est dorénavant accessible à ceux qui font l'effort d'apprendre ces signes, puisque dès lors, on n'a plus besoin d'un Maître et qu'un simple prof peut suffire.

Bien sûr, tout le monde sait que l'Artiste n'est pas quelqu'un qui sait seulement lire et écrire, sinon l'enfant qui dessine des oreilles et quatre pattes serait Rembrandt...

Après quelques siècles de clavicorde, de virginal, de clavecin apparaît le piano (Italie 1709) qui va devenir l'instrument principal dès la fin de la vie de Mozart (1780-1791) et le seul instrument de Chopin, Liszt, Ravel, Duke Ellington, T. Monk... *En 2017 peut-on encore dire que la M.A.O n'a pas supplanté le piano dans l'aide à la composition ?*

Bach joue du violon, de l'orgue, du clavecin, et compose. En fait tous les compositeurs de cette époque sont instrumentistes. Mais si Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt sont encore des

compositeurs/instrumentistes, c'est peu à peu que vont arriver les spécialistes, des gens qui seront uniquement violoniste, uniquement guitariste, uniquement pianiste... Ils vont vendre leur art, leurs sentiments, leurs expressions, leurs **virtuosités**. [*Rappel : dans l'antiquité Grecque c'était les esclaves qui tenaient ce rôle d'interprète et qui vendaient l'expression des pièces stéréotypées.*]

Pour être virtuose il faut beaucoup s'entraîner : alors arrivent les maladies... Leon Fleicher, Michel Beroff, Gary Graffman... seront de ces gens qui à force de faire répéter leur main droite (celle qui est côté public et qui porte le chant) en perdent l'usage. [*Au Moyen Age le chant pouvait être dans toutes les parties, et peu à peu il est passé de préférence dans la partie aigue : cette transformation musicale fait que la main droite du pianiste devient la main la plus sollicitée musculairement et favorise l'apparition de cette maladie : la dystonie de fonction*] √Gr. Dus : difficulté, mauvais état, Tonos : force, tension.

C'est une raison pour écrire des pièces pour M.G. seule.

La guerre aussi ; le pianiste Paul Wittgenstein (le frère du philosophe) y perd son bras droit. Fils d'un riche industriel il gardera une fortune colossale jusqu'à sa mort en 1962. Il va se servir de sa fortune (qui échappe à la crise de 1929 et à la 2^o guerre mondiale) pour commander des concerti à S. Prokofiev, L. Janáček, R. Strauss, M. Ravel, P. Hindemith... (*L'op. 29 d'Hindemith est retrouvé en 2002 et racheté par un milliardaire Chinois*)

Les accidents de chasse aussi sont une raison : le comte Geza Zichy (1849-1924) perd sa main droite en 1863. Passionné de musique il devient néanmoins l'élève de Liszt, et sera le directeur du conservatoire de Budapest. L'édition de ses 6 études pour la M.G. est préfacée par Liszt. *Après la guerre de 14/18 le comte Geza Zichy joue devant les mutilés de la guerre pour leur remonter le moral, et leur montrer qu'un handicap peut se surmonter...*

Scriabine lui, pour sa part, a écrit deux pièces pour M.G. seule parce qu'il s'était fatigué à répéter une pièce de Liszt... Répéter jusqu'à en avoir une tendinite, voilà ce que risque le pianiste à travailler cette Réminiscences de Don Juan de Liszt.

Pour ma part, de fréquentes tendinites, m'ont permis d'écrire des pièces (et concerto) pour la M.G. mais aussi pour la M.D. seule. Ainsi, pour diverses raisons, on écrit pour une main seule.

...Et pour d'autres raisons -musicales cette fois- comme on le verra dans la suite...

Petit historique des pièces pour la M.G.

Il n'existe pas de pièce pour une seule main dans le répertoire de clavecin : ni Frescobaldi, Froberger, Sweelinck, Byrd, Couperin, Scarlatti, Rameau, Daquin, Pachelbel, Bach & fils, Haendel, Purcell, Soler... pour ce que je connais. Tous ces compositeurs, s'ils utilisent une main seule, c'est pour uniquement exposer le sujet d'une fugue ou d'une fantaisie : leurs problèmes compositionnels sont vraiment ailleurs !

Pourtant la monodie ne leur fait pas peur : Bach & fils écrivent des sonates pour flûte seule comme le faisait Jacob Van Eyck (1590/1657) à Utrecht, maintenant ainsi une tradition nordique.

En bref, le compositeur baroque (ou de la renaissance) emploie les voix en chœur, les instruments polyphoniques de manière polyphonique.

La seule chose que l'on peut parfois constater est une virtuosité prépondérante à la M.G. (Fin des « Bells » d'H. Purcell).

Ecrire pour une main est chose impensable pour des compositeurs/pianistes comme Mozart, Beethoven. Czerny, Cramer, Clementi, composent des recueils d'études "pour la M.G." Ils écrivent alors des cahiers « *calculés pour faciliter les progrès de ceux qui se proposent d'étudier à fond le piano* » où la M.D. joue le faible rôle tandis que la M.G. se charge de tout l'univers virtuose.

Czerny est un des premiers à réaliser des pièces complètes pour une seule main dans son op. 735. Pourquoi ? Czerny, (élève de Beethoven et professeur de Liszt) écrit surtout des pièces musicalement simplistes afin que l'élève puisse se concentrer sur la technique, la musculation de la main, du poignet,

des bras... La musculature ainsi formée, l'élève peut s'élever jusqu'à l'Art musical, l'art des sons tel qu'il était représenté à l'époque par Mozart, Bach, Beethoven, Haydn : les dieux de Czerny. Pour Czerny il faut donc aussi arriver à faire chanter la M.G. car dans de rares pièces de Beethoven ou de Mozart le chant est à la M.G. pendant que la M.D. joue l'accompagnement.

Pour arriver à bien faire chanter la M.G. Czerny a cette idée : « je vais faire jouer une seule main qui fera tout : chant et contre-chant ».

Pour Czerny la raison est donc du domaine de la pédagogie. Mais, ...revenons à la musique :

Liszt, dans sa 6^{ème} étude (Vision, version de 1837) commence par un solo de M.G. On peut imaginer que Liszt a découvert la puissance que dégage la projection du son des seuls graves du piano, et par un souci de démonstration virtuose fait jouer à une seule main le début de son œuvre.

Dans la version de 1851 ce début est à jouer à deux mains ; Liszt, avec l'âge, commence à oublier la virtuosité pour la virtuosité et supprime de la nouvelle édition l'indication de M.G. seule pour annuler une difficulté inutile.

Dans le même recueil, (1851) le début de la 9^{ème} étude (Ricordanza) est joué par la M.G. seule : car ce n'est pas très difficile et ainsi, le pianiste a l'impression de jouer un solo de clarinette (*Certes, le clarinettiste utilise deux mains ...mais pour ne faire qu'un seul son... Dès lors, généralement pour imiter le cor, la flûte, etc. le pianiste n'utilisera plus qu'une seule main pour imiter ces instruments monodiques.*)

Dans ce cas, jouer d'une seule main devient une raison de sensation physique et musicale.

C'est très probablement pour cette même raison que Brahms transcrit pour la M.G. la Chaconne pour violon de Bach -*d'avantage, je pense, que pour le seul entraînement de la M.G.*- car à l'âge où Brahms réalise son livre d'études il n'est plus question vraiment d'apprendre à jouer : il a la quarantaine. Et Brahms n'est pas pédagogue, s'il fait une chose, c'est pour lui, c'est pour l'Art, car il a toujours fui les charges pour privilégier la composition.

Il est vrai que pour son op. 35 (variations sur un thème de Paganini) à 29/30 ans il prit des cours avec *Tausig, et que ses cahiers op. 35 sont axés sur la virtuosité, chose exceptionnelle chez Brahms. Oui, la technique est une chose importante chez Brahms mais elle n'est pas un but. La technique transcendante sert à pouvoir penser la musique instrumentale, la composition instrumentale d'une manière différente de ce qui existait auparavant.

Ceci est vrai pour tout le monde : Beethoven invente de nouvelles manières au piano, Paganini invente de nouvelles manières au violon, Rodin de nouvelles manières de sculpture, Chopin, Liszt inventent de nouvelles manières au piano (*Chopin travaille sur les harmoniques, Liszt sur la projection du son...*), Citroën travaille sur de nouveaux engrenages, Einstein ou Newton travaillent sur de nouvelles conceptions de la lumière, Turing travaille à faire calculer les machines...

*Tausig est un élève de Liszt, ce Liszt dont Brahms disait : « Naturellement nous savons aussi jouer du piano, mais nous n'avons tous que quelques doigts de ses deux mains. »

Et c'est très probablement pour cette même raison (de sensation physique et musicale) que Mompou, dans ses 12 variations sur un thème de Chopin, écrit pour la M.G. seule la 3^{ème} variation ; bien sûr, on pourrait jouer cette 3^{ème} variation comme les 11 autres avec les deux mains, ce serait plus facile. Oui mais quelle perte : les pédales, le son, le phrasé, les possibles d'interprétations... seraient tout autres, c'est là où le moins donne le plus, où la contrainte permet de sublimer !

Donc pour des raisons :

*De drames, d'accidents, de maladies courtes, longues ou incurables...

*De sonorité, de sensations, d'une sorte de fidélité dans l'imitation d'instruments monodiques...

*Pour permettre d'autres réflexions compositionnelles (*Comme dans "la disparition" ce long roman sans la lettre E de G. Perec, le fait d'omettre une main peut être un "OuLiPoïsme"... Mais aussi pour contrebalancer les innovations négatives de la guerre en inventions compositionnelles positives.*)

*Et sans oublier la démonstration de virtuosité citée dès le début de ce texte...

On écrit pour la M.G. seule.

Petit répertoire pour une main :

Guitare M.G. seule : pièces ou fragments & études de : F. Sor, E. Pujol, T.P. Challulau...

Au violon on indique par le signe + les moments où la M.G. joue seule les pizzicati. (Longs passages dans Tzigane de M. Ravel)

Le galoubet se joue de la M.G. seule...

Clarinete M.G. seule : T.P. Challulau

-Sans oublier la question ZEN : « Quel bruit fait une seule main en train d'applaudir ? »

Pièces (ou fragments & études) pour piano M.G. seule de :

F. Liszt : fragments de pièces (Ricordanza) (& surtout le début de Vision ≈1837)

K. Czerny : Pièce pour la M.D. ou la M.G. seule & deux études op. 735 pour la M.G. seule. (≈1843)

J. Brahms : Chaconne pour violon de J.S. Bach transcrite pour la M.G. seule (≈1870)

A. Scriabine : op. 9 : Prélude & Nocturne. (Sans doute le premier chef-d'œuvre pour la M.G.) (≈1894)

B. Bartók : Etude pour la M.G. (≈1903)

C. Saint-Saëns : 6 études op. 135 (1912, pour Caroline de Serres, élève de Liszt, gravement blessée à la M.D.)

M. Moszkowski : 12 études op. 92 (1915)

F. Mompou : 6^{ème} prélude (1952), 3^{ème} variation des 12 variations sur un thème de Chopin (1956).

M. Ohana : 4^{ème} étude "in memoriam M. Ravel" (1981)

T.P. Challulau : Round top eagles, Variations *final des Préludes de XIII^o ordre pour clavecin*, Unas figuras, *concerto piano M.G. & orchestre*, Abstract (to D.D. Shostakovich), Eternidad 2^{ème} mouvement (*en dansé musical*) & Grillos pour la M.D. seule.

[*Concerti commandés par P. Wittgenstein : Prokofiev, Janáček, Britten, Godowsky, R. Strauss, Ravel, Hindemith, Korngold...*]

Il existe également des pièces pour M.D. seule (*plus rares car il n'y a pas eu quelqu'un comme Wittgenstein pour en commander tout un corpus*) de Manen, Challulau, Malézieux...

La Camarette, à Pernes, Janvier 2017.

Exercice pour Viento (op70), Nos falla Falla (op74), Immense fut la nuit (op72), etc.

à transposer & inverser les nuances

Bien sûr dans les pièces (op 70 et autres) il n'y a même pas de pulsation et donc pas ce synchronisme périodique qui aide dans le temps du travail (comme ici)

De plus les nuances (souvent non indiquées dans ce genre de passage) sont beaucoup plus fluides et variées.