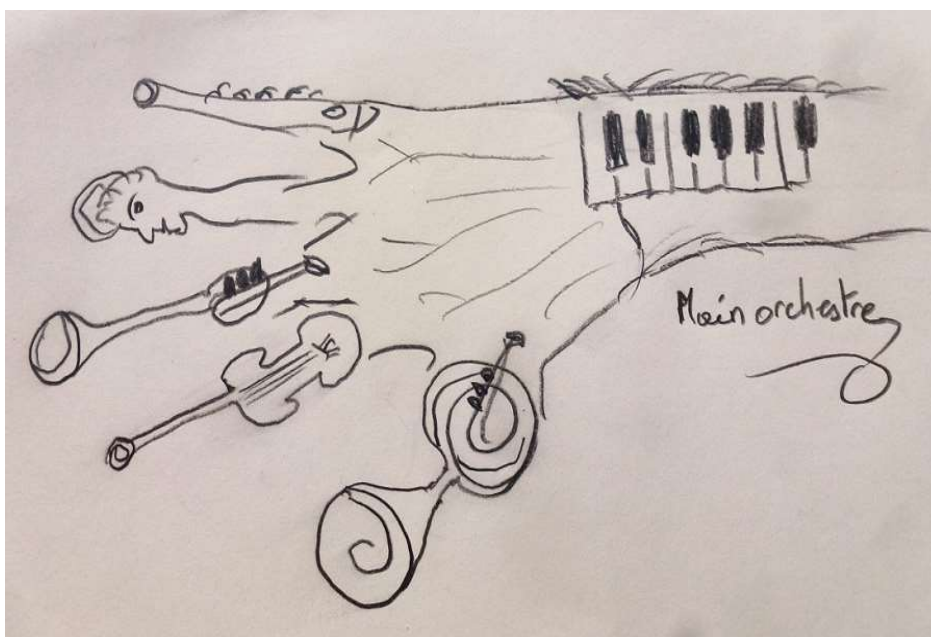
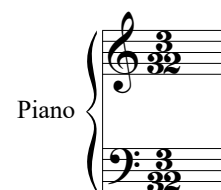


# Orchestrer le piano ?

*Recueil progressif de quelques pièces qui abordent ce sujet.  
Et de quelques suggestions techniques...*

par **Tristan-Patrice Challulau**



## Préface

**Le grand Liszt a passé une partie de sa vie à transcrire pour piano des pièces symphoniques : les 9 symphonies de Beethoven\*, la symphonie fantastique de Berlioz, du Wagner et des pièces du répertoire populaire avec certains instruments caractéristiques de ce répertoire : instruments que l'on ne rencontre pas d'habitude dans l'orchestre symphonique.**

*\*Liszt a recommencé le travail 5 fois sur la V<sup>o</sup> symphonie : c'est dire le haut niveau qu'il désirait atteindre ; il suffit de se souvenir qu'à 10 ans, comme élève de Czerny, il transposait dans les 24 tons tous les préludes et fugues de Bach et ceci ne reste pas, deux siècles après, à la portée de tout le monde... Je veux signifier par là que ses doigts vont là où ses oreilles le guident, et donc qu'il est en recherche d'autre chose.*

**Une réponse apportée à cet énorme travail de Liszt est : pour faire connaître ces oeuvres dans des lieux qui -à l'époque- possèdent un piano mais pas d'orchestre symphonique...**

**Une autre réponse est de faire ce que les autres musiciens font : par exemple Paganini qui imite les cors avec son violon dans un caprice...**

**Mozart, Beethoven, Rameau, Daquin etc. avaient déjà imités les chiens (Vivaldi) les boiteux, les oiseaux (poules, coucous, rossignols...) les orages, la canonnade mais effectivement pas les autres instruments. Avec une exception notable : les cloches (Byrd par exemple).**

**De plus quand Bach transcrit une pièce pour orgue ou luth au clavecin il ne cherche pas à imiter l'instrument initial mais en changeant de destination il change le timbre et le caractère de la pièce.**

**Ce n'est pas le cas de Liszt qui veut transmuter le piano en une myriade de timbres.**

**Alors, encore une autre réponse est : inventer le piano moderne, car, tout ce qu'il apprend en transcrivant, Liszt l'insère dans ses oeuvres pianistiques :**

**on peut songer à la harpe de la 11<sup>o</sup> étude transcendante, au cymbalum des Rapsodies, au cor anglé des Lugubres gondoles...**

**On peut également parler de la guitare d'Albeniz dans de nombreuses pièces dont El Albaicin où Albeniz propose ses propres conseils pour arriver à imiter cette guitare au début de la partition, et un peu plus loin il demandera d'imiter les hautbois, clarinettes & bassons...**

La première pièce de ce recueil est le célèbre "Pizzicato" du ballet Sylvia de Léo Delibes. Il s'agit donc -à part la flûte de la partie B- d'imiter les pizz des cordes.

Une possibilité est de jouer en arrondissant dynamiquement les doigts (*comme quand on appuie sur la gachette d'un revolver... C'est aussi un peu comme si on faisait la poussière sur le clavier de son instrument*)

Alfred Brendel recommande d'arpéger légèrement -car à l'orchestre les pizz ne sont jamais si bien ensemble, et ceci participe de la couleur caractéristique des pizz d'orchestre. Bien sûr imiter les pizz d'un soliste ne nécessite pas ces arpégios.

Attention tous les pizz ne sont pas les mêmes : le violon a 30 cm de corde, ses pizz sont très brefs. Le cello à 60 cm de cordes : si l'instrumentiste n'étouffe pas la corde le pizz sera bien plus long. La contrebasse avec 1 m de corde verra son dernier pizz long ! Bien sûr quand des notes s'enchaînent en pizz ...un pizz chasse l'autre... mais le dernier d'un violon reste bref voire sec dans l'aigu alors que celui de la contrebasse, même dans l'aigu, ne sera pas aussi bref.

Dans Sylvia qui suit on interprètera donc une M.G moins brève que la M.D  
Lors de A' le ré de la clarinette et le fa du cor ne seront tenus que digitalement, il est impossible de mettre la pédale sans perdre l'originalité de l'oeuvre.  
De même dans la partie B, la flûte sera tenue digitalement et même il sera bon de rendre les pizz dans toutes les tessitures plus brefs afin que le legato de la flûte puisse être appréhendé plus aisément par l'auditeur.

La nature du pizz ne change pas mais selon le tempo, selon le caractère et pas seulement la tessiture la vitesse du doigt pourra varier. Dans la danse slave op 72 n°2 il n'est pas raisonnable d'avoir exactement le même pizz que dans Sylvia de Delibes (où il sont moins graves).

Le conseil éternel : écouter la pièce à l'orchestre avant de se lancer dans le travail au piano, et la réécouter au cours de la progression du travail.

# SYVIA (1876)

Pizzicati (3<sup>e</sup> acte du ballet)

(Doigtés & adaptation : T.P. Challulau)

Léo Delibes  
(1836/1891)

**Andante**

*p* *cordes* *bois* *cordes* *cors*

**Allegretto ben moderato** ♩ = 84

*cordes pizz.* *p* *sfz* *p*

**A**

**A'**

*f* *p* *clar.* *cors* *ten.* *ten.*

**A''**

*sfz* *p*

*Le pouce est difficile dans les pizz : il ne doit pas traîner !*

**B**

flûte

*p*

M.G sempre pizz!

\* La flûte ne rejoue pas ce do : essayer de rejouer le 4 "dans le son" (ou faire la liaison comme à l'orchestre).

flûte clar.

M.G sempre pizz!

**A''**

**Reprise de A'' pour finir**  
 jouer ces 8 mesures *un peu plus animé*  
 (de plus le cresc. final va au *ff* au lieu du *f*  
 et en animant jusqu'à ce *ff*)  
 [Ossia : reprendre les 16 mesures de A  
 ...voire reprendre tout A]

Durée : de 2' à 2'30"  
 (si longue reprise)

Dans la pièce suivante extraite de Don Giovanni K.527 de Mozart nous continuons l'étude du staccato.

La mandoline de par sa nature est un instrument aux sons très peu résonnants. (La mandoline possède la même longueur de cordes que le violon et seule sa caisse lui donne un peu plus de volume. Par ailleurs l'utilisation d'un archet est impossible car les cordes sont placées sur un plan horizontal).

Donc nous utiliserons la même technique et tenue de main que pour les pizz. de Delibes. Sans oublier le conseil d'Alfred Brendel.

L'orchestre est en pizz. la seule différence est qu'il est placé *en accompagnement du chant et de la mandoline*, donc son volume sonore sera moindre que les deux solistes.

La transcription -ici- fait jouer la mandoline à son propre registre, mais souvent elle est transposée deux octaves plus grave pour laisser la place première au chant.

Chant, qui lui, est une octave plus haut que Don Giovanni...

Le piano a en général plus de mal à chanter dans la tessiture baryton/basse que dans celles des ténors aux soprani.

Cette pièce propose un jeu plus riche que dans Delibes car les plans sonores sont plus nombreux et plus variés.

De plus pour "rendre" la mandoline dans le grave il faut jouer encore plus brefs les sons. (Alors que les pizz de violoncelles sont par nature plus longs que ceux d'un violon et que l'on a donc l'habitude de jouer les pizz M.G plus longs).

Justement ce sont les pizz. M.G que l'on rencontrera dans Dvorak.

Le conseil éternel : écouter la pièce à l'orchestre avant de se lancer dans le travail au piano, et la réécouter au cours de la progression du travail.

### Don Giovanni, K.527 (Acte II, Scène III -1787-) W.A. Mozart 1756/1791

Sérénade à la fenêtre  
(Doigtés & autres : T.P. Challulau)

Canzonetta ♩ = 138

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

*p*

He

{Don Giovanni}

vie- -ni(al- -la fi- -ne- -stra,

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)



## K.P.E (ou J.S.) Bach

Sicilienne BWV 1031 (vers 1730)

Transcription &amp; doigtés : T.P. Challulau

On pourra penser à l'étude en réb M de Chopin pour la méthode de Mochelès avec son legato/détaché de la M.D.

...Ou encore à Brahms (3ème page de l'op. 76 n°2)...

Siciliano  $\text{♩} = 104$ 

*p* clavier non legato sempre  
Cette ligne d'introduction et la reprise sont des idées de W. Kempff.  
rit.  
4 (basse lourrée)

flûte legato cantando  
*p* clavier non legato sempre (basse lourrée)  
flûte legato & phrasée  
non legato

clavier non legato & impassible

clavier non legato & impassible

flûte legato espressivo & clavier non-legato  
parfois les ornements sont sur le temps, parfois avant le temps malgré les "baroqueux"

cresc.

\*Ce doigté aide au non-legato de la partie clavier tout en préservant le legato de la flûte.





Dumka ♩ = 104

Antonín Dvořák [1841-1904]

Slovanské tance op.72 n°2 (1886)

Doigtés & autres : T.P. Challulau

arco *espressivo*

**A**

*p* *fz* *rit.*

*pizz. sempre*

Rappel : les pizz. de Cb. sonnent plus longtemps que les pizz. de cello ou d'alto... D'autre part un orchestre peut jouer dans une salle très réverbérée...raison pour laquelle on ne peut proscrire l'emploi de la pédale.

*a tempo*

*pizz. sempre* *rit.* *arco*

arco *espressivo*

**B**

*a tempo* *rit.*

*pizz.*

*a tempo* *rit.*

**C**

*a tempo* *mf*

*pp* *p*

*8va* *p* *sfz*

**D**

*p legato* *p* *f* *p* *p*

*p* *f* *ff* *p*

*p* *f* *ff* *p*

**Suite de B pour finir**

*pizz.* *pizz. sempre* *arco* *pizz.* *arco*

**C court**

*p* *sfz* *arco*

*p* *sfz* *dim.* *ppp* *loco*

Reprise de A (sans reprise) + 8 mesures de B

(Ne pas rejouer la basse lors des reprises, mais jouer le do)

Durée : ca. 5'20" (avec reprise)

**Maintenant nous quittons les pizz et autres staccati.**

**Oui, la guitare -*sauf si on étouffe ses cordes*- est un instrument résonnant. Sa longueur de cordes est équivalente à celle du violoncelle (*elle devrait s'écrire en clé de fa, mais elle est traditionnellement écrite en clé de sol, c'est donc un instrument transpositeur à l'octave*).**

**Dans la transcription qui suit (qui reprend les notes dans leur exacte tessiture) la pédale est indiquée car quand un guitariste reste dans une position sur son manche toutes les notes résonnent jusqu'à ce qu'il change de position, donc au piano le meilleur moyen reste de mettre la pédale.**

*Cette pièce très facile pour les deux mains d'un pianiste est une pièce virtuose à la guitare !*

[Petite parenthèse sur le clavecin : le clavecin possède des étouffoirs, donc le claveciniste doit maintenir ses doigts enfoncés quand il désire la résonance du son, de même pour l'organiste. Cette technique de maintien des doigts est à prendre en compte quand on veut éviter l'emploi de la pédale et, que ce soit à l'orgue ou au clavecin la déclamation n'est pas déterminée par les dynamiques mais par l'articulation qui peut aller du "surlégato" à "l'hyperdétaché"].

**Pour l'imitation de la guitare (ou harpe) au piano nous soutiendrons les mouvements des doigts par de souples mouvements du poignet.**

**De nos jours les guitares sont amplifiées, mais sinon ça reste un instrument discret, donc ne jamais jouer FF. Les F sont équivalents au plus à un MF d'une pièce de piano : *les doigts joueront avec le maximum de pulpe*.**

**(Alfred Brendel recommande lui d'arrondir les doigts -ce qui me semble juste pour la pièce de Prokofiev (page 18)- mais je maintiens le fait d'utiliser un maximum de pulpe pour Sor. ...Et un mélange des deux pour Villa-Lobos (page 15).**

[Petite parenthèse sur les écoles de guitare : une où on joue avec l'ongle (sorte de plectre naturel à la main) école de Carulli, Aguado... et une école qui préconise la pulpe (moins sonore mais plus riche) : l'école de Sor, Tarrega, Pujol...]

[Autre parenthèse : au piano, Marie Jaëll préconise la pulpe et on peut voir jouer ainsi Samson François ou Vladimir Horovitz.

A propos d'Horovitz, il était fier d'arriver à créer 19 sonorités dans "Serenade for the doll" du Children's Corner de Debussy. Il n'hésitait pas quand la musique le demande à arrondir ses doigts voire à les recroqueviller...]

# Étude op.35 n°22

Fernando SOR 1778-1839

Transcription pour piano : T.P. Challulau

Moderato ♩ = 99

2 4 3 2 1 2

*p*

*Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg. sempre simile*

*Leg.* *Leg.* *Leg. sim.* 1 3 1 5 1 1

2 3 3 2 4 2 1 1 4 2 2

*Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg. sim.*

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

5 5 1 4 5 *Leg.* \* 5 *Leg.* 1 1 *Leg.*

2 3 3\* 3 3 3 3 3 3 3 3 3

*Leg.* *Leg.* *Leg. sim.* 3 2 1 4 1

\* (on peut également imaginer un doigté où le doigt "glisse" sur la corde, comme le guitariste -s'il choisit de jouer le chant uniquement sur la corde de Si-)

5 3 2 3 2/2

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

*Leg.* *Leg.* *Leg.* *Leg. sim.*

Durée : 2'40" avec reprises

La guitare n'aura jamais les FFF du piano, mais le piano n'aura jamais tous les timbres de la guitare : sons étouffés, "pizz. Bartok", "sul pont.", avec l'ongle, avec la pulpe, harmoniques etc.

Le pianiste devra recourir à ce qu'il a de plus que la guitare : un large spectre de dynamiques de PPP à FFF. *Même si j'ai dit le contraire page 12.*

Pour ce prélude de Villa-Lobos pour rendre la guitare *-contrairement à ce que j'écrivais pour la pièce de Sor-* il va falloir jouer sur l'ensemble des dynamiques et surtout compter sur des 1/4, des 1/2 des 3/4 de pédale, et la pédale vibrée pour pouvoir à peine rivaliser avec les timbres de la guitare !

Quand le guitariste peut *-comme le pianiste-* distinguer sonorement la mélodie de son accompagnement, le pianiste n'a qu'à pleurer sur l'homogénéité du timbre à laquelle son instrument est arrivé par le travail ininterrompu -dans ce sens- des facteurs de piano depuis des siècles.

*Mais les facteurs de piano travaillent pour une autre et excellente cause : faire chanter le piano.*

\*\*\*\*\*

On peut très bien penser les mêmes choses du luth ou de la harpe. La harpe aussi est un instrument où il faut étouffer les sons et la plage de dynamique est à peine plus étendue, d'où des doigts arrondis et la pédale !

La pièce suivante de Prokofieff (page 18) est composée pour harpe ou piano. Elle est ici copiée en "écriture schématique" et il faut penser qu'à la harpe on ne peut jouer les arpèges de façon négligente car les écarts entre les notes exigent une plus grande maîtrise qu'au piano (*chaque son y est articulé, alors qu'au piano le même arpège peut être joué du bras avec juste des "doigts supports"*)

Donc deux interprétations possible de ce prélude :

- a) être un pianiste pianiste au son de pianiste.
- b) être un pianiste se glissant dans la peau d'un harpiste et tentant des couleurs improbables sur un piano.

Là encore, écouter plus de harpistes que de pianistes jouer cette oeuvre.

\*\*\*\*\*

On complètera ce travail avec la pièce pour luth/clavecin de Bach BWV 999. (La suite originale en do mineur pour luth est le BWV 997)

## Prélude n°1

Heitor Villa -Lobos.

(Transcription &amp; doigtés : T.P. Challulau)

Andantino espressivo  $\text{♩} = 100$

*p*

\* Cet accord est composé de 3 cordes à vide qui résonent librement ; pour tous les instruments il sera bon de se renseigner sur leur nature !

\* On peut penser à 1 seul doigt glissant sur la corde de mi...

\* Ces accords aigus -pour se rapprocher du timbre de la guitare- méritent un Forte dans la pédale douce.

rall. Tpo 1°











## Avant de passer à l'orchestre, un peu de voix.

La voix va du murmure au cri. Les voyelles et consonnes confèrent à l'articulation un grand relief qui conduit à une déclamation supérieure à tout orchestre. Le vibrato est aussi d'une grande force d'expression.

Le vibrato au piano ? C'est pas impossible mais dépend souvent plus du compositeur que de l'interprète (sauf s'il étage différemment les notes). Le mieux étant de jouer une note mélodique qui frotte avec les harmoniques d'une ou plusieurs notes basses. Et la différence d'accord entre l'harmonique naturel et le son "accordé" crée des battements dignes d'un vibrato. Chopin est maître du vibrato au piano, sa pièce la plus accomplie en ce domaine est le nocturne en réb op.27.

Là aussi utiliser le même doigt pour une succession de notes est un bon moyen pianistique pour rendre le chant.

Mais l'inverse : changer de doigt sur une même note répétée est également un bon moyen, ce changement pouvant rendre le changement de timbre des voyelles et consonnes.

Chanter c'est expulser de l'air rendu vibrant par les deux cordes vocales ; au piano pour rendre l'air vibrant là encore le ped et ses 1/3 ou 2/3 de pédale (et pédale complète) devient aussi important que les doigts.

Les doigts produisent le son\*, la pédale peut le modeler.

*\*par leur tension, leur souplesse, leurs attaques, leurs amortis, etc.*

Mais les doigts peuvent et doivent "sculpter" le son.

On peut jouer un accord comme une entité, mais aussi, comme une superposition de timbres. ...Et le grain de voix des basses n'équivaut pas à celui des ténors ni des soprani ...même quand le chef de chœur arrive à homogénéiser les voix de son ensemble.

Donner à chaque doigt d'un accord une dynamique différente (*et pas seulement faire ressortir le soprano*) s'appelle "sculpter le son"

Dans le chœur de Stravinsky qui suit, arriver à individualiser les 4 voix est le plus beau défi.

*-On peut imaginer pour cette pièce des doigts en général durs pour la basse, souples pour le ténor, lancés de haut pour le soprano et rampants pour l'alto ; sans oublier de changer de rôle quand des notes particulières de l'harmonie doivent être mises en relief (ici notées S/A/T/B)-*

Dans les transcriptions d'opéra nous verrons que souvent le chant n'est pas au soprano mais ailleurs : au baryton, au ténor, à l'alto... Chez Schönberg, Ravel, Debussy... ces chants sont indiqués, mais chez Mozart, Bach, Beethoven... il faut le plus souvent les trouver. Même Chopin reste souvent un petit cachotier des chants intérieurs.

# Pater noster (1926)

Transcription pour piano par T.P. Challulau.

Par S/A/T/B j'indique les 2 voix à mettre en relief.

Igor Stravinsky  
(1882-1971)

Nuancé et calme  $\text{♩} = 72$

Pa - ter nos - ter qui es in coe - lis, san - cti - spi - ri - tus no - men tu - um:

*And.* *And.* *And.*

ad - ve - ni - at reg - num tu - um: fi - at vo - lun - tas tu - a,

si - cut in coe - lo et in ter - ra: pa - nem nos - trum quo - ti - di - a - num da no - bis

ho - di - e: et di - mi - te no - bis de - bi - ta nos - tra, si - cut et nos di -

mit - ti - mus de - bi - to ri bus nos tris: et ne nos in - du - cas in ten -

*rit.* *a Tpo*

ta - ti - o - nem: sed li - be - ra nos a ma - lo. A - men.

*rall.*

Durée : 2' maxi.

**Voilà notre première transcription pour grand orchestre (Fauré)**

**\*La flûte est plutôt P sans couleur, un peu voilée, quand elle est en solo on peut utiliser la pédale douce.**

**\*La clarinette a une dynamique ample de PP à F : il faut un poignet souple.**

**\*Le hautbois a une marge dynamique réduite de P à mF : on peut souvent recroqueviller ses doigts et jouer *poco legato*...**

**\*Le cor réclame un bras détendu et également un poignet souple, même dans le F on gardera la pédale douce (quand il est instrument principal) son legato sera obtenu plutôt avec la pédale -en séparant les notes : on peut donc pour une phrase de cor legato utiliser un seul doigt-**

**\*Le trombone sera joué comme les cors mais sans pédale douce**

**\*La trompette sera jouée de mF à FFF avec un jeu dur, des doigts d'acier...**

**\*Les ensembles de cuivres seront joués portato (en espaçant les accords).**

**\*Pour les cordes cf. page 52.**

**Pour l'orgue dans l'orchestre il manquera au pianiste la nef de l'église. On peut juste garder la pédale 2 ou 3 secondes de trop pour chaque accord...**

**Au clavecin le chant était un rêve impossible ; les facteurs de piano ont inventés un instrument où ce rêve peut parfois se concrétiser. Chanter comme une voix : non, mais chanter comme une flûte ou un cor ...presque.**

**Après Fauré, Wagner, la célèbre fin de Tristan und Isolde : Liszt l'a transcrit, mais parfois il privilégie trop l'orchestre, parfois "oublie" un instrument... la harpe par exemple. Ma transcription permet au pianiste-chef d'orchestre-chanteur d'être également harpiste. Ici la harpe n'est pas en sons étouffés alors usons de la pédale avec abondance.**

**Remarque : souvent les compositeurs posent en second plan de longues tenues de certaines notes de l'harmonie : pour cela la pédale devient dans ces passages obligatoire ! Et c'est la manière de la relever qui va sublimer le son. D'où encore une fois le conseil éternel : écouter la pièce à l'orchestre avant de se lancer dans le travail au piano, et la réécouter au cours de la progression du travail.**

**Et après Wagner ma Bizet Sonatina... La troisième pièce "la danse de Carmen" va superposer trois bugles à la chanson au tra-la-la + castagnettes de Carmen : ici ce ne sont pas les doigts qui peuvent créer l'ironie mais l'agogique et les nuances.**

# Sicilienne (Pelléas et Mélisande)

Op 80 (1898)

Transcription et ornementation d'après l'orchestre : T.P. Challulau  
(Il existe une version piano & piano+cello op 78)

G. Fauré  
1845-1924

Andantino quasi allegretto (♩ = 52)

**A**

Flûte *mp*

Harpe *pp*

Cordes *pizz.*

senza *leg.*

*con leg.* à la manière de la harpe ... penser à la façon de la relever. (Cf. page 18)

**a'**

*con leg.*

*poco leg.*

*leg.*

*con leg.*

**A'**

*VI solo+sourd.*

*VI tutti+sourd.*

**a''**

*bois stacc.*

*Fl + VI*

*con leg.*

**B**

*Tpo*

*Rit.*

*Cordes*

*arpeggio avant le temps*

*pp*

*Cordes + Bois*

*mélodie sur le temps.*

**C**

*Flûte*

*f Cordes + Harpe*

*mf Harpe*

*leg.* \*

*(non legato)*

*leg.* \*









*p dolce*

Isolde : ré/ do# / do

*Sehr weich*

Isolde : mi/ ré / do#

*p dolce*

Isolde : fa sib

*con*

*p* (Isolde : mi/)

*pp sub.*

(Petites notes : Harpe)

*8va*

*dim.*

*p*

*loco*

Isolde : suivre les liaisons

*f*

(Isolde : suivre liaisons & pointillés)

(Isolde : sim.)

First system of the musical score. It features a grand staff with treble and bass clefs. The right hand contains a complex melodic line with many slurs and ties, while the left hand provides a rhythmic accompaniment. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A dynamic marking of *pp* is present.

Second system of the musical score. It continues the melodic and accompanimental lines from the first system. A dynamic marking of *pp* is present. The system concludes with a *Reo.* (ritardando) marking.

Third system of the musical score. The right hand features a series of chords, with a *pp cresc.* dynamic marking. The left hand continues with a steady accompaniment.

Fourth system of the musical score. It includes a *ff* dynamic marking and a *Reo.* marking. A section labeled "Reprise obligée" is indicated. The system ends with a repeat sign.

Fifth system of the musical score. It features a *ff* dynamic marking and a *Reo. sim.* marking. Chord symbols such as E5, B, F#7, and B are written above the staff. The system concludes with a *Reo.* marking.

Sixth system of the musical score. It includes a *p cresc.* dynamic marking. Chord symbols such as C#m, G#7, G7, Bb7, Eb, and Bb7 are written above the staff. The system ends with a *Reo.* marking.

Seventh system of the musical score. It features a *sempre cresc.* dynamic marking and a *pp subito* marking. Chord symbols such as B7, E, B7, G7, and E are written above the staff. The system concludes with a *Reo.* marking.

System 1: Treble and bass clefs. Treble clef has a *cresc.* marking. Bass clef has a *molto cresc.* marking. The music consists of dense chords and arpeggiated patterns with various fingerings indicated.

System 2: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *ff*. The music features complex chordal textures and arpeggios.

System 3: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *fff*. The music features complex chordal textures and arpeggios. Annotations include *à la reprise répet. M.G 8va bassa ad lib.*

System 4: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *loco* and *dim.*. The music features complex chordal textures and arpeggios.

System 5: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *p*. The music features complex chordal textures and arpeggios.

System 6: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *mp* and *p*. The music features complex chordal textures and arpeggios.

System 7: Treble clef has an *8va* marking. The system includes a section labeled *Reprise obligée*. Dynamics include *rit.*, *ppp*, and *pppp*. The music features complex chordal textures and arpeggios. Annotations include *M.D*, *Reo.*, *1/2 Reo.*, and *Reo al fine*.

(Durée : 7' max.)

Georges Bizet [1838-1875]  
Le toréador (in Carmen)  
Transcription, doigtés & autres : T.P. Challulau

Allegro moderato ♩ = 108

*ff*

*rit.*

*Tpo.*

*reprise obligée*

*rit. assai*

*ff*

*rit.*

*ff*

*p*

*f*

*Red. \**



# Georges Bizet [1838-1875]

## Danse Gitane (in Carmen)

Transcription, doigtés & autres : Challulau

Andantino ♩ = 101

The score is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Andantino' and a metronome marking of ♩ = 101. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 3/4. The piece is marked with a piano (*p*) dynamic. A 'Reprise ad lib.' is indicated in the first system. The score includes numerous fingerings (e.g., 4 5 2 1, 4 5 4 3 2 1) and dynamic markings such as *pp* and *sfz*. There are two 'reprise obligée' sections. The piece concludes with a *p* dynamic marking.



The sheet music is arranged in a grand staff with two systems of staves (treble and bass clef). It includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments. Fingerings are indicated by numbers 1-5. Dynamics include *f* (forte) and *p* (piano). A section is marked "reprise obligée". The piece ends with a *rit.* (ritardando) marking and an "Ench." (Enchaînement) sign.

## Georges Bizet

[1838-1875]

## La danse de Carmen

Transcription, doigtés &amp; autres : T.P. Challulau

Allegretto ♩ = 104

Carmen installe Don José et danse pour lui tout en s'accompagnant elle-même de castagnettes (ici, la voix d'alto notée en x seulement dans ce second système). Elle chante sur "la, la, la ..." ici la voix de soprano. ...Don José quand il entendra les bugles (5ème sys.) s'inquiètera et essaiera de stopper Carmen...

Les bugles sont pp et juste derrière la scène. Ils représentent l'armée, du coup le chant de Carmen gagne en ironie... Ça c'est de la polysémie! (Ici, transposés dans le grave).



## Georges Bizet

[1838-1875]

## La seguidilla de Carmen sous les remparts de Seville

Transcription, doigtés &amp; autres : Challulau

Allegretto  $\text{♩} = 80$

*p*

*a Tpo*

*L'arpégé du 2ème temps donne une couleur rythmique qu'on conservera toute la seguidilla (qui distingue d'une valse, par ex.)*

*reprise pour carrure (non obligée)*

*arp. come appog.*

*f*

*p*

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

[Carmen chante do#si]

reprise obligée

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

*mp* mystérieux *mf*

croiser

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

1 4 1 3 2 1 1 1 1

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

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

*Moderato, quasi recitativo.*  
Don José

*f* 2 1 3 2 1 4 3 4 2 3 1

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

*sfz* *p* Carmen

*con forza*

gliss.

Durée : 3' env.

Georges Bizet

[1838-1875]

Habanera de Carmen

Transcription, doigtés & autres : Challulau

*con forza*

Ossia : à 1 main.

M.D.

M.G.

\* Cresc. à entendre intérieurement pour la justesse du *sfz* suivant.

$\text{♩} = 60$

*p sub.*

*f subito*

*dolce*

1ère fois : *dolce*  
Reprise : *intenso*

*pp*  
(leggieriss.)

First system of the musical score, featuring piano accompaniment in both treble and bass clefs. The right hand contains complex chords and triplets, while the left hand has a steady bass line. Fingering numbers 3, 4, and 5 are visible above the notes.

Second system of the musical score. It includes performance instructions: "1ère fois" above the staff, "2ème fois" above the staff, "piu f" below the staff, and "reprise obligée" below the staff. The notes "la ré" are written above the staff. Fingering numbers 3, 4, 5, and 2 are present.

Third system of the musical score. It features a long melodic line in the right hand with a slur and a circled "2" below it. The notes "si mi" are written above the staff. Fingering numbers 2, 3, 4, 5, and 1 are present.

Fourth system of the musical score. It continues the melodic line in the right hand with a slur. The notes "si" and "mi" are written above the staff. Fingering numbers 2, 3, 4, 5, and 1 are present.

Fifth system of the musical score. It continues the melodic line in the right hand with a slur. The notes "la" and "si" are written above the staff. Fingering numbers 2, 3, 4, 5, and 1 are present.

Sixth system of the musical score, concluding the piece. It features a final melodic phrase in the right hand with a slur. Fingering numbers 2, 3, 4, 5, and 1 are present.

Durée : env. 2'22''

...Cette "Bizet sonatina" comporte 5 mouvements qu'on peut enchaîner...

Mais revenons à l'objet de ce recueil Orchestrer le piano :

On a pu constater que la "Bizet sonatina" suivait bien la règle de la mélodie au soprano et donc offrait un pianisme habituel (celui de la plupart des pièces de Schubert, Schumann, Tchaïkovski...)

Voilà à nouveau Mozart avec ma "Mozart Fantasia" et là, la mélodie passe un peu partout : de la basse au-dessus en passant par toutes les voix intérieures.

\*Nous retrouvons une pièce du début de ce recueil (avec le temps et nos doigts qui ont changés nous devrions mieux l'interpréter...)

\*Puis suit l'air "nuit et jour" de Leporello du début de l'opéra. Comme souvent la mélodie est à la basse (Leporello est une "basse bouffe" j'ai rappelé par-çi par-là quelques bribes de texte pour que personne ne se trompe sur la voix à mettre en relief.

*[Quand on a joué des fugues de Haendel, Scarlatti, Bach souvent nous avons mis en relief le sujet qui passait d'une voix à l'autre car c'est un très bon exercice pianistique (...c'est rarement la meilleure interprétation possible...)*

*Ici, en tous cas ce n'est pas un exercice : c'est ce que la musique demande ! ]*

\*Suivra l'air du catalogue (toujours Leporello) mais qui parfois est placé au soprano car nous n'avons pas trois mains...

\*Puis, une pièce polyphonique du plus haut niveau pour nos deux mains : Mozart y fait chanter sept personnages et il y a trois orchestres sur scène jouant chacun une danse : un menuet (à 3/4), une contredanse (à 2/4) et le troisième orchestre une allemande (à 3/8 où la ♩. est égale à la ♩ des deux autres orchestres).

\*Dans l'air du champagne qui suit nous retrouvons Don Jean (Don Giovanni en italien, qui est un "basso cantante") à nouveau posé au soprano plutôt qu'à la basse -pour des raisons de légèreté et d'harmonie-

*(Dans toutes ces transcriptions les reprises sont obligatoires ...car il y a des auditeurs qui aiment se chanter intérieurement toutes les paroles et il est impossible de les priver de leur plaisir).*

\*Dans la dernière pièce de cette Mozart Fantasia les reprises ne sont pas de Mozart donc facultatives... mais elles équilibrent ce résumé de la fin de l'opéra.

Dans 90% des cas le Commandeur (le spectre) Don Jean et Leporello ont gardé leur tessiture exacte ; alors, même si on a envie de faire chanter les gammes de l'orchestre, il faut se restreindre et faire chanter les notes ou souvent l'unique note répétée du commandeur !

C'est le moment du rappel du conseil éternel :

écouter la pièce à l'orchestre avant de se lancer dans le travail au piano, et la réécouter au cours de la progression du travail même si là, à cause des coupures des reprises non Mozartiennes, il est plus difficile de s'y retrouver.

Page 52 se trouve des conseils pour imiter les cordes (si c'est une chose possible) !



# Don Giovanni, K.527 (Acte II, Scène III -1787-) W.A. Mozart 1756/1791

## Sérénade à la fenêtre

(Doigtés & autres : T.P. Challulau)

Voilà Don Jean qui fait le beau. Hé! il donne sous la fenêtre d'Elvira ...la sérénade. C'est ça! être "grand" Seigneur ; et aux autres de travailler.

**Canzonetta** ♩ = 138

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

*p*

**Don Jean**

vie-ni-lal-la fi-ne-stra.

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

*mf*

{Don Giovanni}

*p*

(2 sec !)

1ère fois

2ème fois

Ench.

\* ossia : la-fa chromatik

Don Giovanni, K.527 (Acte I, Scène I) W.A. Mozart 1756/1791  
(Prague, 1787)

Le maître fait la sérénade, mais il y en a qui mangent mal et dorment mal : Leporello son serviteur par exemple, qui préférerait être seigneur.

Molto allegro  $\text{♩} = 92$

Version piano : T.P. Challulau

The musical score is presented in two systems of five staves each. The first system (staves 1-5) shows the piano introduction with dynamic markings *p* and *f*. The second system (staves 6-10) introduces the vocal line for Leporello, with lyrics: "Not - te e gior - no". The third system (staves 11-15) continues the piano accompaniment and vocal line, with lyrics: "Vo - glio". The fourth system (staves 16-20) features a more complex piano accompaniment with triplets and dynamic markings *fp*, and lyrics: "far il gen - til uo - mo". The fifth system (staves 21-25) shows the piano accompaniment with a *non legato* instruction and dynamic markings *fp*. The sixth system (staves 26-30) concludes the piece with a *ten.* (ritardando) marking and dynamic markings *fp*. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and fingerings.

The musical score consists of several systems of staves. The first system includes a treble and bass clef with a 3/2 time signature. Dynamics include *fp* and *ten.*. Fingerings are indicated with numbers 1-5. A section is marked *M.D.* with a first ending bracket. The second system features a *fp* dynamic and a section marked *{Leporello}*. The third system includes a *fp* dynamic and another *{Leporello}* section. The fourth system is marked *(non legato)*. The fifth system features a *(non legato)* marking. The sixth system includes a *(non legato)* marking. The seventh system features a *senza dim.* marking and a *ff* dynamic. The final system includes a *Tr.* marking and an *Ench.* marking.



The musical score is written for piano and consists of seven systems of two staves each. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, dynamics (f, fp, sfz, p sub.), articulation (Stacc., Trem., Ench.), and fingerings. The piece concludes with a fermata and a final chord.





Don Giovanni, K.527 (Acte I, Scène XV -1787-) W.A. Mozart 1756/1791  
(Doigtés & autres : T.P. Challulau)

En plus Don Jean boit du champagne, se gorgeant de belles femmes et ignorant la souffrance de son serviteur.

Presto ♩=96

Don Jean





## Don Giovanni, K.527 (d'après l'acte II, Scène XV -1787-) W.A. Mozart 1756/1791

(Doigtés &amp; autres : T.P. Challulau)

*Le spectre apparaît à Leporello et Don Jean... je ne vous raconte pas l'état du serviteur... Mais Don Juan est grand !*

Andante ♩ = 80 (max.)

8va-  
ff  
pp  
ff  
p  
ff  
p sub.

8va-  
ff  
mf  
p  
con  
{Commendatore}

{Orch.}

{Don Giovanni}

poco  
{Don Giovanni}

Reprise facultative

{Leporello}

{Commendatore} canto in rilievo

canto in rilievo

Bien lancer les doigts pour le cresc.

{Le spectre chante le 1}

poco  
{Le spectre est toujours F. Lles cresc. e sub. P ne sont que pour l'orch.}



**L'opus 2 de Chopin (pour piano et orchestre) est une suite de variations sur "La ci darem la mano" du Don Giovanni de Mozart. On y trouve déjà tous les chromatismes et pianismes caractéristiques de Chopin. Et ...il faut attendre cinq minutes avant que le thème ne soit énoncé...**

**Chopin en a fait également une version pour piano solo (*Un manuscrit est gardé à la Bibliothèque Nationale d'Autriche*)**

**Liszt a écrit une grande page virtuose et stimulante sur le Don Giovanni de Mozart.**

**Il existe des versions piano/chant pour faire répéter les chanteurs à moindre frais. (Aaah le prix d'un orchestre). Et bien d'autres versions...**

**Cette version "Mozart Fantasia" se veut être au plus proche de l'opéra -à charge du pianiste d'être un orchestre/chanteur/chef d'orchestre à lui tout seul-**

## **Les cordes :**

**J'ai parlé des cuivres, des bois... Et j'aurais dû dire comme Alfred Brendel qu'il faut bien connaître la technique de respiration pour imiter les vents...**

**Mais, comme le dit Alfred Brendel, pour les cordes il faut se familiariser avec le maniement de l'archet. ...Et jusqu'à présent nous avons vu les pizz. ...qui ne sont pas si fréquents...**

**Les cordes ont une ample dynamique élastique (le pianiste ne pourra jamais vraiment faire un son filé comme un violon, une flûte, un chanteur (...Le piano est un instrument de percussion/résonance où la notion de son filé est absente...))**

**On tendra à faire vibrer le legato des cordes grâce à la pédale quand l'harmonie le permet.**

**Nous remarquons que les violoncelles et contrebasses ont besoin de plus de temps pour déployer leur son : il faut donc éventuellement arpéger les entrées de la basse.**

**On a vu -dès le début de ce recueil- qu'arpéger légèrement peut suggérer les pizz.**

**Quant à la sourdine des cordes : une bonne solution est d'utiliser notre pédale douce.**

*Pédale douce qui, en déplaçant les marteaux fait vibrer une corde en harmonique et donc change le timbre de notre instrument.*

## Les percussions :

Alfred Brendel -que je sache- ne parle pas des percussions. Il est vrai que son répertoire est en général assez lyrique, même s'il a enregistré un des plus beaux concertos de Schönberg...

Que peut-on dire des percussions ? La famille est grande mais bien souvent le son est bref par exemple on entend l'attaque du tambour mais il est difficile d'entendre sa résonance. L'attaque de la plupart des percussions est emplie de partiels, le son est tellement riche qu'il peut donner l'impression d'un bruit.

Effectivement tous ces partiels vont imprégner notre oreille et nous rendre le son évident. Depuis des millénaires la percussion accompagne l'Humain.

Debussy dans son prélude Minstrels demande au pianiste d'être *quasi tambouro*.

C'est avec le souvenir de ce prélude que j'ai pu élaborer ma transcription de L'histoire du soldat. Là où Stravinski emploie uniquement des percussions j'ai utilisé les mêmes secondes majeures que Debussy dans son prélude. [*Écrites en losange car ce ne sont pas des notes, des sons Stravinskien*]. Je leur adjoints un léger arpégé (ou plutôt une non-simultanéité) et un hyper staccato : deux choses qui peuvent permettre de trouver un son avec plus de partiels que d'harmoniques et bien évidemment la résonance y est anéantie.

Pensons également au style de Stravinski : la contrebasse, le violon et les autres ne sont pas joués comme dans du Gounod ou du Massenet : le son est plus mordant. Donc dans cette transcription on tentera de rendre plus les spiccati, les al talone, les sul ponticello... que des sul tasto et autres lirico...

\*Gardons pour d'autres pièces (où on sent la percussion) -même des pièces de pur piano- cette idée du son très bref avec des doigts durs et sans simultanéité.

Le toucher en sera enrichi !

(Exemple -page 56- le premier mouvement de l'opus 36 n°1 de Clementi ornémenté en ce sens)

\*On peut également mettre la pédale une fraction de seconde après avoir relevé les touches : on y gagne une sonorité à ajouter à notre palette sonore courante.

\*Relever très lentement les doigts ou la pédale aussi va permettre de gagner une sonorité à ajouter à notre palette sonore courante...

\*Heuter bruyamment la pédale ajoute également une sonorité à notre palette sonore courante...

Et

Le conseil éternel : écouter la pièce à l'ensemble (quatuor, octuor... etc.) avant de se lancer dans le travail au piano, et la réécouter au cours de la progression du travail.

L'histoire du Soldat  
Mimodrame (1917)  
Texte de C.F. Ramuz

I. Stravinski

Histoire du Soldat (Part. 2)  
Suite de 3 pièces, transcription de T.P. Challalau

Première pièce :

À réciter :

Notre soldat marche. Il a -réussi- à réchapper à la guerre.  
Il marche pour enfin retourner chez lui. Sur son chemin,  
ce soldat, rencontre le diable (*ce n'est pas une rencontre anodine*)  
...et, en échange d'un livre qui *prédit l'avenir* ...va lui vendre (*devinez*)  
...il va lui vendre son âme, et notre soldat se remet en marche.

(Marchons à ♩ = 104)

*f* *p* *mf* *p sempre* *non legato* *f* *non legato* *Bs.*

*C.b & notes choisies du Tb.*

Perc : Notes losange : hyper stacc. (Penser qu'une noire marquée pour une C.Cl dure en réalité une double !)  
& très peu ensemble.

First system of the musical score. The piano part (left) starts with a *p* dynamic and includes a *stacc.* marking. The percussion part (right) features diamond-shaped notes and is marked *perc.* and *p*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Second system of the musical score. The piano part continues with a *f* dynamic and includes a *sim.* marking. The percussion part is marked *sfz*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Third system of the musical score. The piano part includes a *Vlon* marking and a *f* dynamic. The percussion part is marked *perc.* and *sim.*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Fourth system of the musical score. The piano part includes a *loco* marking and a *p sub.* dynamic. The percussion part is marked *f*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

(La M.G joue sa pulsation régulière sur so/ré sans tenir compte des changements de mesure)

Fifth system of the musical score. The piano part is marked *ff*. The percussion part continues with its rhythmic pattern. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Sixth system of the musical score. The piano part is marked *f*. The percussion part continues with its rhythmic pattern. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Seventh system of the musical score. The piano part includes a *Reprises* marking and a *f* dynamic. The percussion part continues with its rhythmic pattern. Fingerings and articulation marks are present throughout.

# Sonatina militare (op. 36 n°1)

Muzio Clementi (Rome 1752- 1832)

*Non Urtext très ornémenté de T.P. Challulau pour précéder la Sonatine bureaucratique d'E. Satie*

Allegro  $\text{♩} = 72$  *non legato*

**f** *Imiter le clairon*  
Les "roulements de tambour" ne sont pas de Clementi ; (grosse note sur le temps).

*Imiter le roulement de tambour*

*Les acciatures ne sont pas de Clementi*

*non legato*

remarquer la gamme -M.D- sur les premières notes des mesures 8 à 12 (so/la/si/do/ré)

*p espress.* *cresc.* *non legato*

*Imiter le tambour*

[inversion du thème]