Prendre des mitaines, des lunettes...
Un oiseau de feu + briquet+ tiges

Rencontre Stock
Stratégie et conception de la forme
Messiaen (harmonies, modes, forme ≠ Boulez ou Barraqué)
Étude du Traité de l'atonalité de Julien Falk
Traité d'orchestration de Berlioz (puis après j'ai eu Casella, Koechlin, Piston, etc.)
rythme libre ≠ rythmes des ours ≠ rythme du souffle

Rencontre Xenakis (modes non-octaviants)
Rencontre Boucourechliev, Berio qui aiment plus mon jeu de pianiste que mes compositions (*musique à la mickey mouse dixit Berio*)

Messiaen à nouveau grâce à Ohana (rencontre avec Ohana) = neumes

Munir Bachir, Muhamad Sabsadi...
microtonalité (pièces guitare, synthé...)

Musik film
& musique inspirée de films : trompette & damnés (fl/pno)

Rencontre Saguer, Donatoni (Donatoni par Ligeti)
Ligeti parce que je joue ses aventures/nouvelles aventures sous la direction de Peter Eötvös...
Avec P. Villette, M. Frémiot, L. Saguer, F. Donatoni j'apprends à respecter les instruments et à ne pas demander l'impossible aux musiciens.
Avec Xenakis, Helffer, j'apprends à demander l'impossible...
Louis Saguer qui a été le prof de Nigg, Banquart, Boucourechliev, Xenakis me permet de rentrer en contact avec beaucoup de musiciens d'une manière moins anonyme...

Pourquoi le choix d'une musique peu virtuose comparé à Boulez, Berio, Ligeti et autres ?
Je pense qu'un instrumentiste doit arriver à exprimer au mieux.
Je pense que la virtuosité est un masque : avec plein de notes on arrive à masquer qu'on a rien à dire. Donc un peu de virtuosité c'est pas mal... Pour les mauvais jours.
Trop de virtuosité empêche l'accès d'un répertoire à beaucoup, ne serait-ce que par flemme d'apprendre toutes ces notes, ces rythmes, ces nuances, ces gestes et leurs précision...
En résumé : je suis flemmard et j'aime modérément les masques donc j'écris une musique peu virtuose.
Mais j'ai eu vers 20/25 ans une période (sous l'influence de Donatoni) où j'ai écrit des choses pénibles à jouer ...bien que pour certains virtuoses, ce qui est pénible c'est l'absence de notes et de rythmes à surmonter...
Sinon, bien sûr quand on a une commande pour un concours, une bonne dose de virtuosité est très souvent demandée.

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...

Le 11 juin 1974 (je me fie à la date notée sur la partition) avec la sonate "clair de lune" de Beethoven je décide de devenir musicien

C'est donc 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. Rattraper le retard à vitesse accélérée... Monique Oberdoerffer m'a bien aidé en cela, et plus tard Claude Helffer.

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...

A cette époque j'avais fait un tableau avec en abscisse les hauteurs, les timbres, les nuances, les durées, les tempi, les rythmes. Et en ordonnée de ce tableau je marquais par exemple : on peut monter, on peut rester sur place, on peut descendre...
(Boulez dans "Penser la musique aujourd'hui" parle de hauteur, durées, dynamiques, timbre, espace.
J'avais acheté "Penser la musique aujourd'hui" en février 1976)
Puis, le tableau précisait : monter par à coups, monter linéairement, monter en exponentielle,
ou encore : rester sur place pour une durée X, descendre par un mode X, Y, ou Z...
ou sauter dans tous les sens... [*On peut analyser le 1° prélude de Bach comme une très lente descente d'une octave*]
Ou précisait : <u>rester sur place</u> (ce que Boulez appelait "un modulo"**) dans un mode ou <u>rester sur place</u> en changeant de mode...**
[*Par exemple, au niveau de la pulsation/rythme, si on écrit une valse, le <u>sur-place</u> s'appelle à 3/4 pom-tchi-tchi -pom-tchi-tchi, avec un nombre limité de rythmes. Nombre limité de rythmes car les rythmes doivent magnifier la pulsation qui assemble les gens dans une marche, un défilé, une danse, une prière...*]

Les ''nuances'' pour moi, sont plus des changements de timbre (même sans artifices comme les sourdines) que de simples échos ou de simples surprises.

à 17 ans un choc : ma rencontre avec Stockhausen, et en découle plein de chose : lecture des partitions de Messiaen, de Barraqué, un peu de Boulez, du traité de Julien Falk sur l'atonalité avec la dissonance mise en principe (*heureusement Bartók, Stockhausen contrebalancent ces dissonances, et, mon amour pour les mélopées de M. Bachir ou du chant byzantin m'empêchent de tuer l'idée de consonance et de mélodie.*
Ah ! Stockhausen qui commence son "Klavierstüke X" par une 3ce majeure !)

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, vraiment partisan des Unités Sémantiques Temporelles–* car 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 : honte à moi.
(*Il m'est arrivé plusieurs fois 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...) *et ce sera le sujet de ma conférence/présentation aux autres membres de la Casa Velázquez 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 de son nom). Ce livre est sur mon piano car il me sert encore et toujours.

La rhétorique elle, elle me sert aux niveaux de la microstructure.

La stratégie me sert au niveau macrostructural, et ce, 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)*).
La Forme contribue à donner du sens, et j'aime tout ce qui participe à donner du sens à la musique.

A propos de la brièveté je peux me sentir proche de A. Webern (*j'ai joué les variations op.27 pendant des années, tout comme l'op.19 de Schönberg*), 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 Sofia : de simples tas de charbon, des carrés de cuivre de Karl André au Guggenheim de New-York*...). 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…

*[1]Je 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...) J'ai également joué en solo ou en groupe 4'33"...

Mais les longs silences existent depuis longtemps -à propos du silence et de la rhétorique- on peut 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 également pratiqué pendant plusieurs années de clavecin (avec Brigitte Haudebourg) pour mieux comprendre la musique baroque surtout F. & L. 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 Cáceres avec une amie sculptrice, (*à la casa j'ai fait une eau forte, j'ai 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 finalement je me suis dit que si j'insérais dans les Déserts d'Espagne ce mouvement plus aucun pianiste ne voudrait les jouer... et comme j'aime bien cette suite Desiertos de España ...alors j'ai inventé une autre pièce : l'état des lieux qui reprend ce mouvement chassé de Desiertos de España et qui l'amplifie.).
(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, moi j'étais boutonneux*) 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...

*Lors d'une exposition **Fluxus** au Musée d'Art Contemporain j'étais l'un des interprètes d'une œuvre où, grâce à des scies, des masses, des marteaux, les musiciens/ouvriers font sortir l'absolu du son d'un piano : ce n'est pas une destruction ...mais le paysage de l'ensemble des sons que peut offrir un piano*.

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, par ailleurs, mon accord fétiche est lui même *non-octaviant)*.

Et comme ...je travaille tellement avec les Neumes ...j'ai oublié de parler des Neumes
(Neumes que j'ai d'abord connus dans les préludes et études de Ohana, et par puis Messiaen).
Ce sont les neumes qui m'ont donné mon analyse des Feuilles mortes de Kosma ou mon analyse de Ne me quitte pas de Brel (*qui reprend un peu la 6° rapso 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 non pas à la pulsation, cette chose qui fait danser les ours et qui donne la fièvre du samedi soir...
---*Saturday nigth fever avec John Travolta 1977--- sorti en France 1978*---

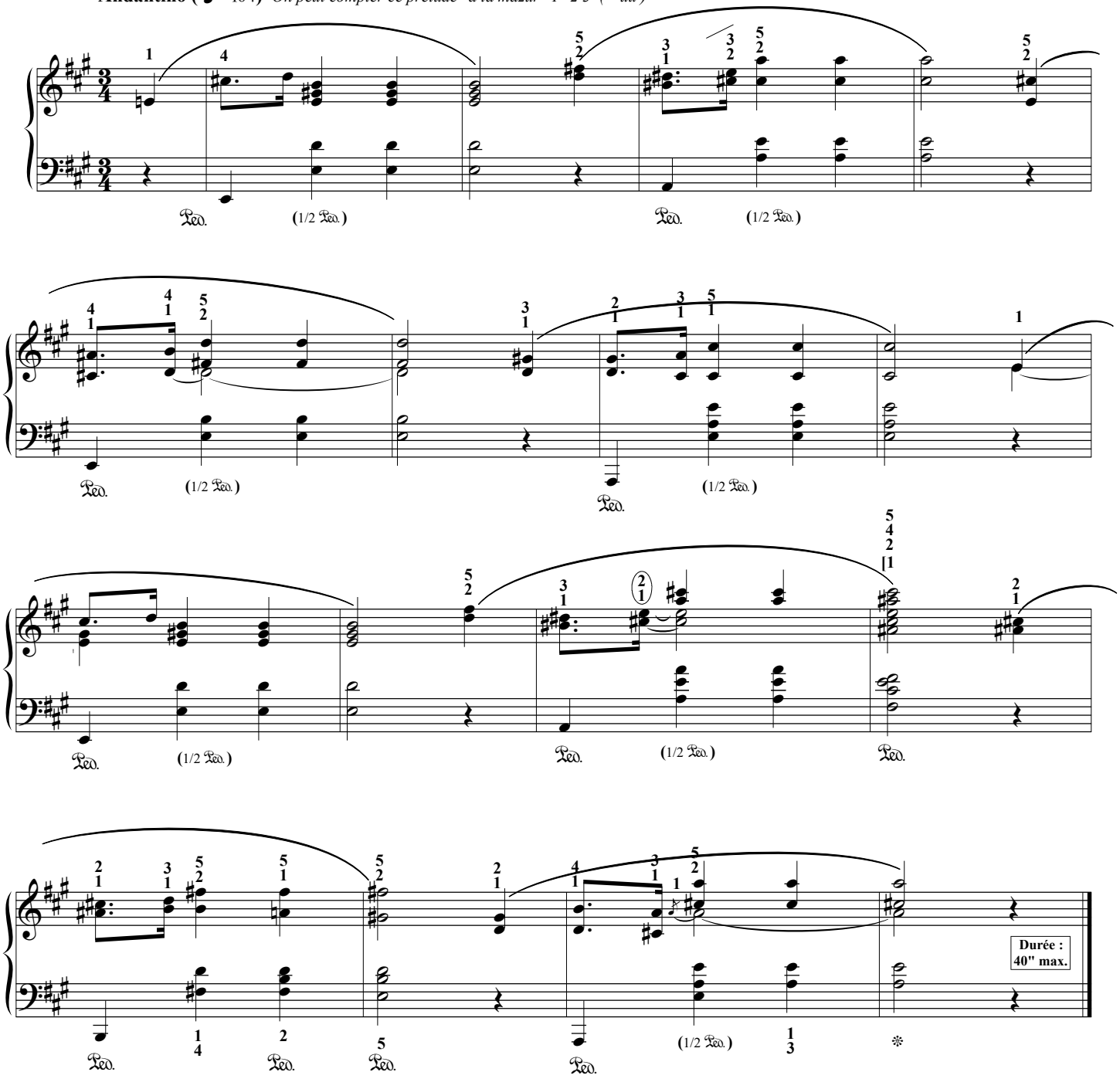
Et il y a mes "**accords timbre**". Ce sont des accords qui ont l'ambition de changer (un peu) la nature de l'instrument -évidemment le piano ne devient pas une guitare ou un orgue- mais par l'aide du toucher de l'interprète et de la nature de ces accords le timbre instrumental varie.
Comme c'est une pièce pour la M.G. seule on trouvera *aussi des lignes doubles ou triples de la mélodie qui ont également la même fonction*. (Pour certains) le problème qui en découle est que ces doublures à la 2de ou à 4te sont "dissonantes".
En ce qui me concerne je ne les trouve pas du tout "dissonantes" juste "timbriques" (*mais il faut bien doser l'intensité des diverses notes* !)

Vers environ 14 ans je détestais -par exemple- Debussy (ses dissonances écorchaient mes oreilles) et n'aimais que Chopin ...Surtout les préludes.
D'ailleurs, aujourd'hui encore, je garde le goût des miniatures plus que des grandes formes -Et, souvent je me donne comme format maximum 8' 20"-

Prélude opus 28 **n°7**

F. Chopin
4/3/1810 - 17/10/1849
(T.P. Challulau)

Andantino (♩ = 104**)** *On peut compter ce prélude "à la mazur" 1--2 3 (--uu)*



Un chat et de l'eau, éditeur, R.Chopin 2022 [à copier librement, Free copy, コピー自由]

& comme lors d'un récent déménagement j'ai retrouvé le manuscrit de "l'Hommage au Che" le voici, avec des corrections infimes... (Je ne peux pas m'empêcher !) :

[*Enfiler ses mitaines tout en disant le texte ci-dessous*] :
(Version courte)

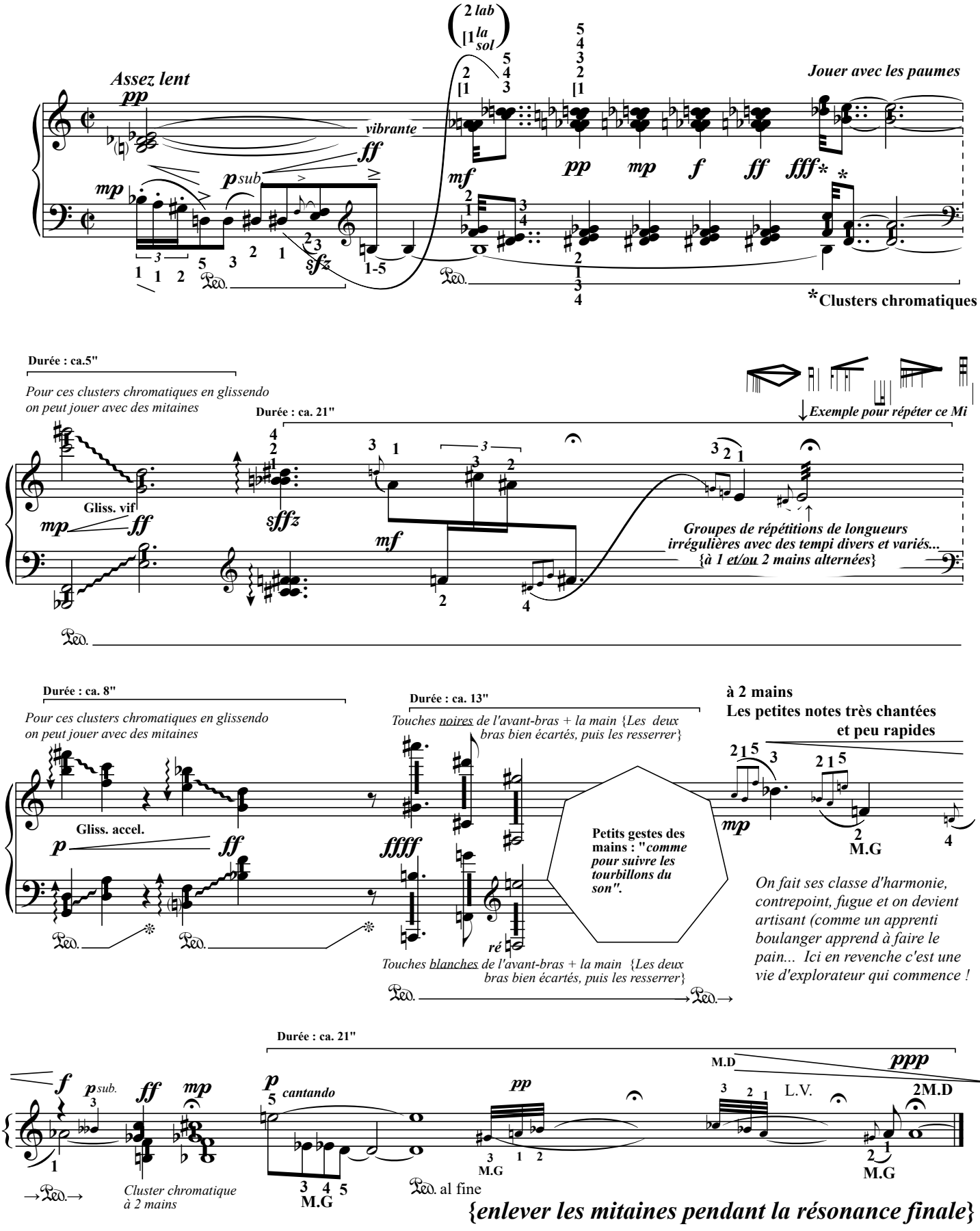
Un jour, j'ai rencontré Stockhausen... Karlheinz Stockhausen,
Alors... j'ai commencé à détester Chopin, Beethoven, les Rolling Stones et *La* Musique a changé.
Puis le temps a passé, et peu à peu, 40 ans après,
j'ai retrouvé un peu d'amour pour Mozart, Debussy, Rameau

Et ma rencontre avec Stockhausen voici ce que ça a donné :
Comme je sais qu'aujourd'hui encore des gens n'aiment pas le genre de Musique qui va suivre (*en plus, attention, à l'époque c'était la mode même dans le jazz des clusters*)
Alors... Je prends ces gants pour vous la jouer.

L'Écrit éditeur, {op1}. Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Hommage à E. Che Guevara

T.P. Challulau, août 1977.

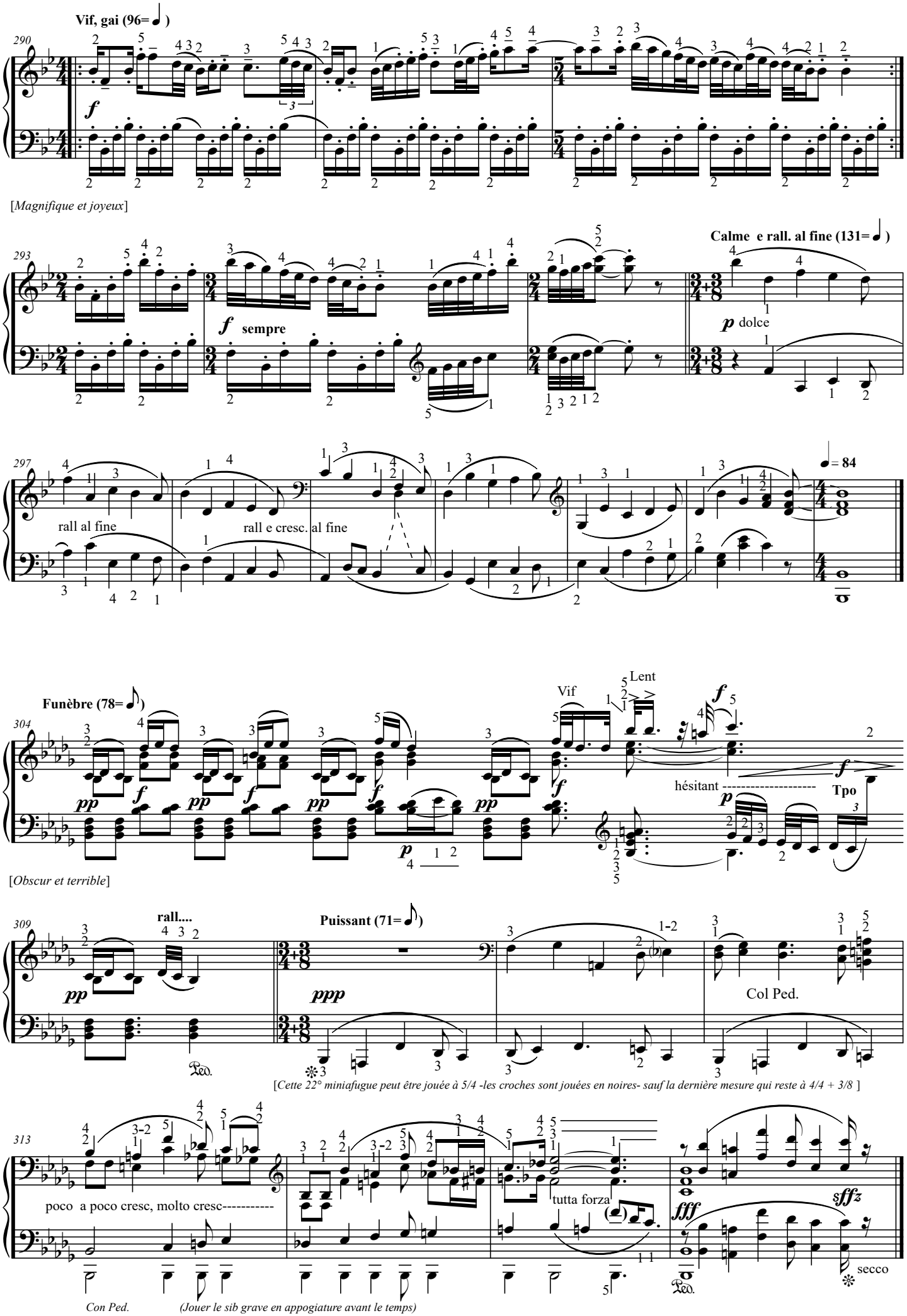


Notes :

*Au 3ème système ce *n'est pas* du théâtre musical : il s'agit de suggérer au public une manière d'écouter le son.

*Pour les clusters les notes correspondent à la taille des membres de mon corps, il est évident que chacun fera ce que son corps lui autorise... (*pour ma part j'essaie de jouer les notes exactes*)

L'Écrit éditeur, {op1}. Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'ECRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

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.

(Ou préparer les 2 dessins... comme indiqué plus bas...)

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.

De nos jours, avec les capteurs de fumée partout, on peut dessiner sur une première feuille un oiseau, puis sur une deuxième le même avec des flammes... Et dire :
«Les lobbyistes ayant corrompu quelques ministres, on ne peut plus rien enflammer sur scène, et les interprétations devenir aussi froides que si c'était un ordinateur qui jouait !»

Saluez bien bas à la fin de l'anticrémation.

Le tout ne devrait pas durer plus d'une quinzaine de secondes.
(Ne pas oublier son briquet, et par là,
je suis proche du 具体 gutai).

L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

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

Tristan-Patrice Challulau
(Version 2014/2022)

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

Piano

Repet. ***sempre arpeggiando*** **Repet.** ***(Répéter 11 fois en tout)*** ***sempre arpeggiando***

mf con ped

Pour éviter l'ennui (de soi et du public) : changer progressivement dans les répétitions l'intensité de chaque accord.

5

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

M.G.

Poco più lento

Repet. ***(Répéter 9 fois en tout)*** ***sempre arpeggiando***

mp

Tpo

9

Repet. ***sempre arpeggiando***

mf

Repet. ***(Répéter 11 fois en tout)*** ***sempre arpeggiando***

11

Repet. ***(Répéter 13 fois en tout)*** ***sempre arpeggiando***

mf con ped

Repet. ***(Répéter 11 fois en tout)*** ***sempre arpeggiando***

15

Repet. ***sempre arpeggiando***

sf

M.G.

Poco più lento

Repet. ***sempre arpeggiando***

p

Tempo rubato

Repet. ***sempre arpeggiando***

20

mf

Repet. ***sempre arpeggiando***

23

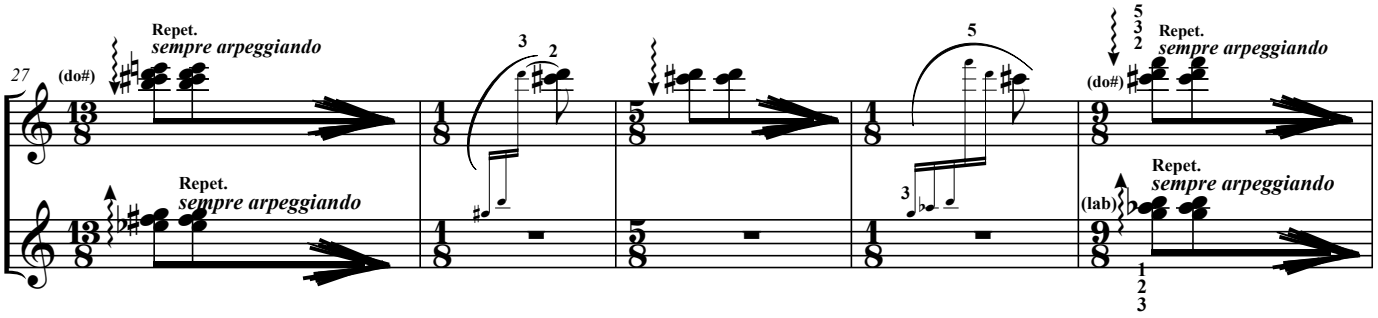
Repet. ***sempre arpeggiando***

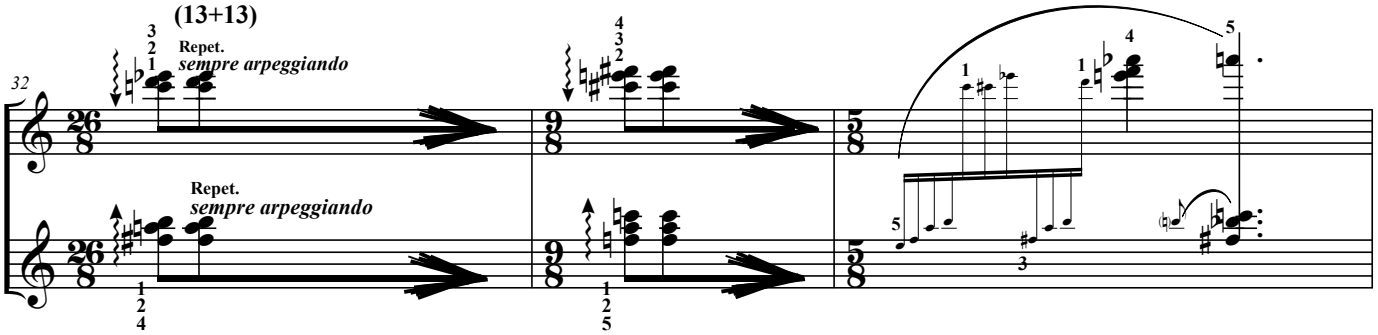
Repet. ***sempre arpeggiando***

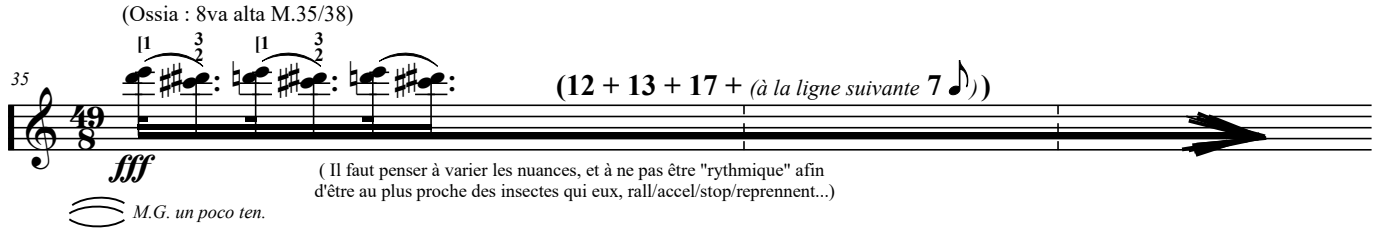
Repet. ***sempre arpeggiando***

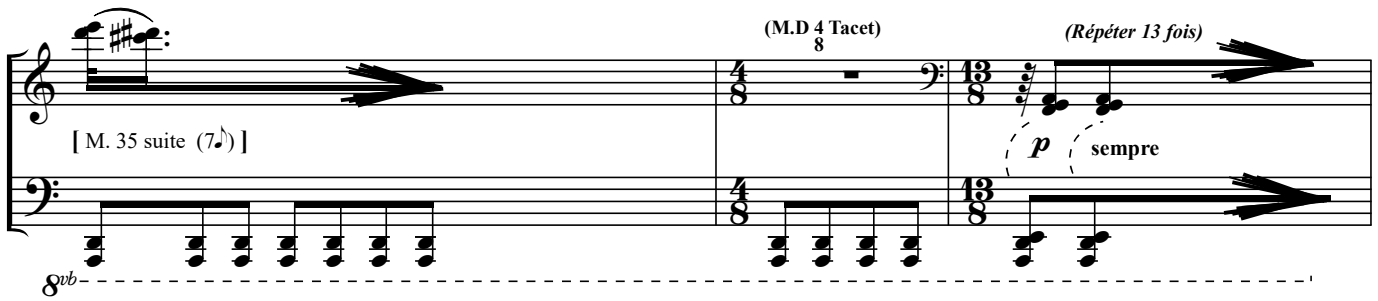
Repet. ***sempre arpeggiando***

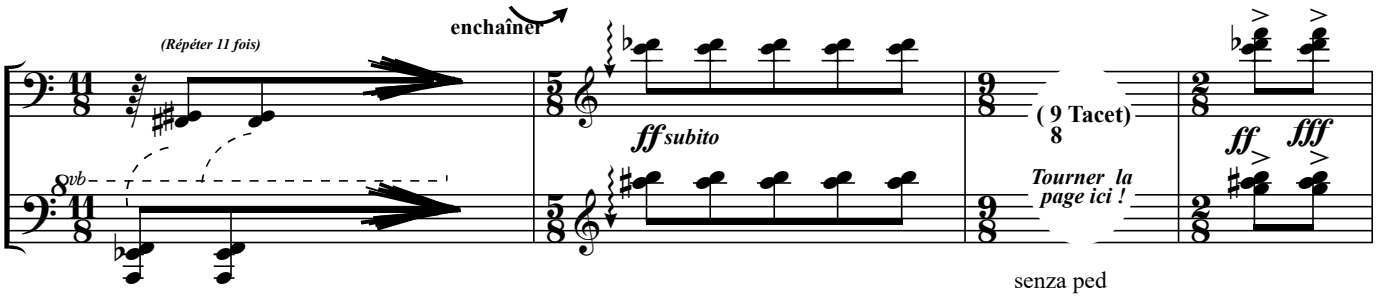
L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



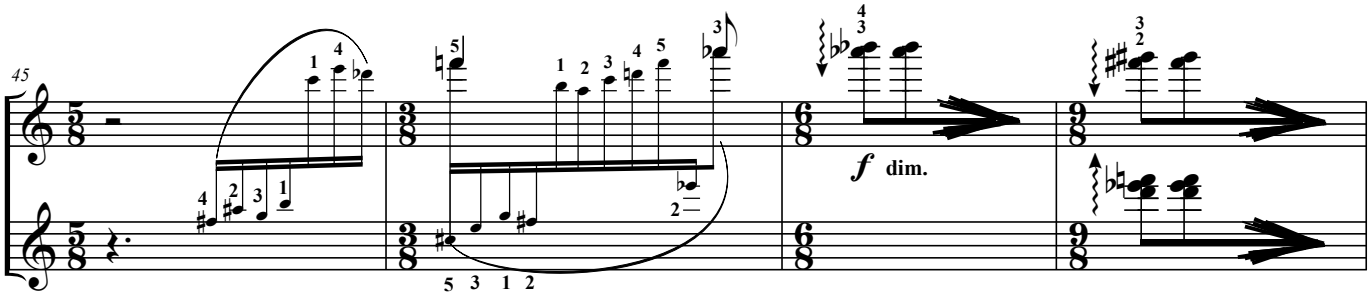


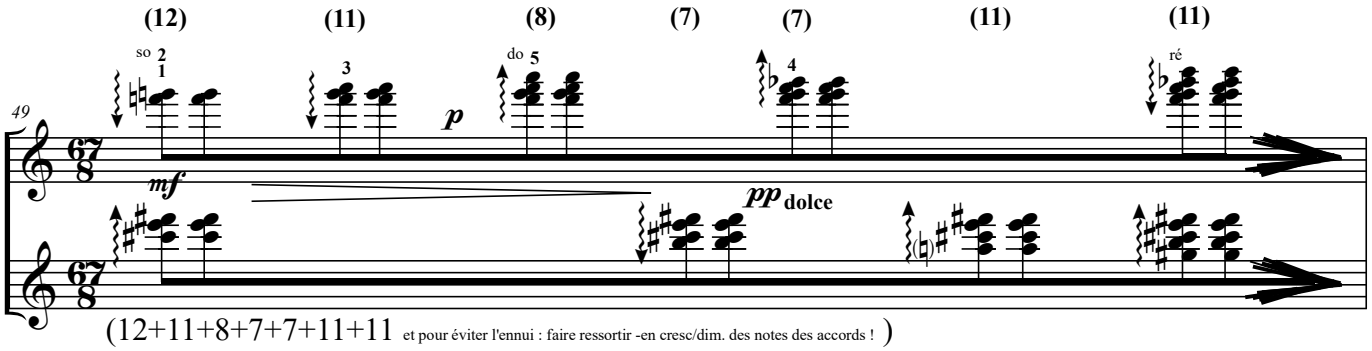




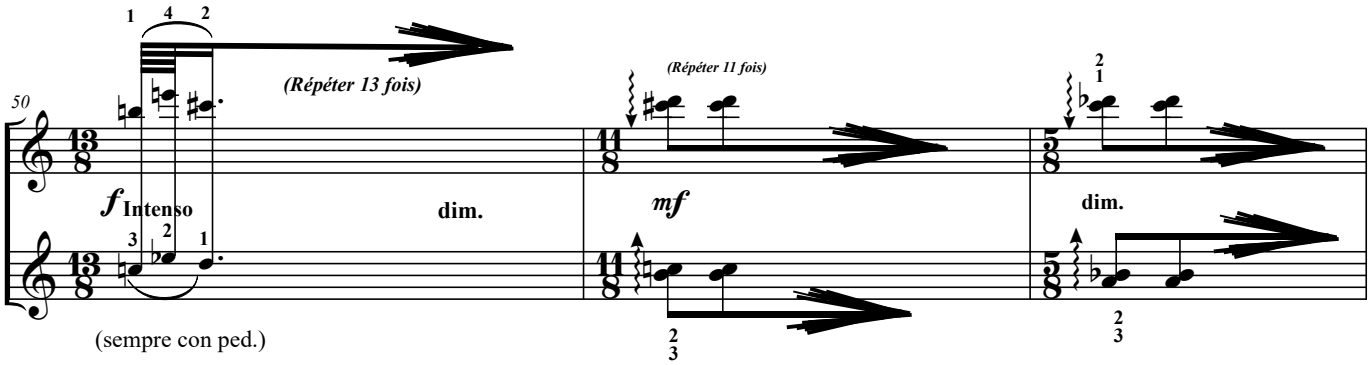


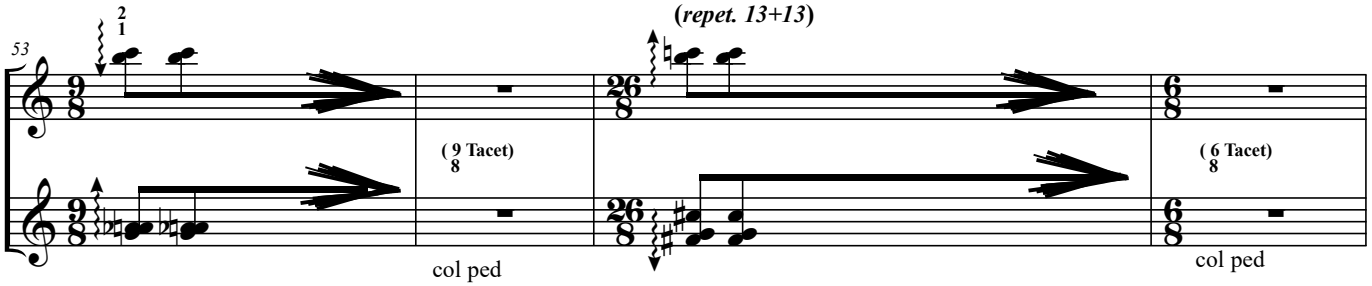
L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

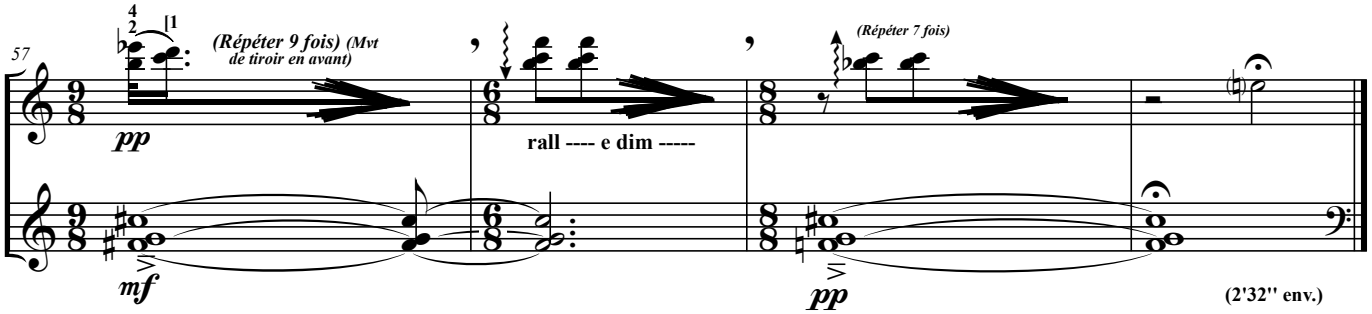




(12+11+8+7+7+11+11 et pour éviter l'ennui : faire ressortir -en cresc/dim. des notes des accords !)



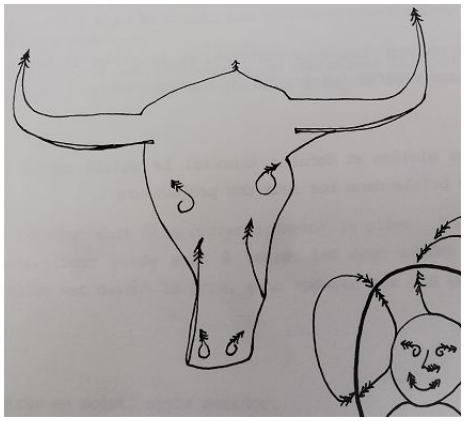




L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

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 théatre musical.

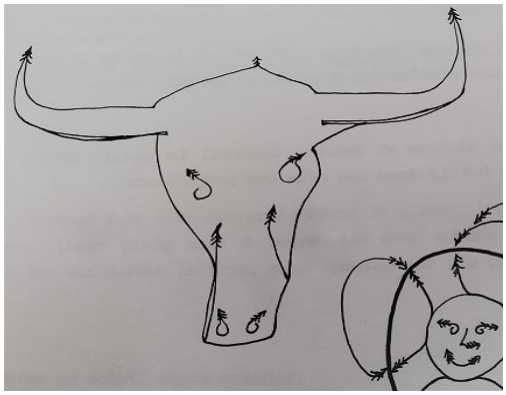
***Dans le cadre radiophonique,** on enchaînera avec peu de silences les huit éléments musicaux de cette partition.(Mais avec l'insertion du rythme alterné avant les phrases de *3 à *8a, b & c et après 8c).*
De même si l'on choisit de jouer cette pièce assit devant son piano, tranquillement -sans aucun 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
Estocada : mise à mort du taureau
Véronica : (face au taureau) mettre les pieds en compas
Afarolada : élever & tourner la cape au dessus de sa tête (à genoux)
Desplante : attitude de defi (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.

L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由



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*)

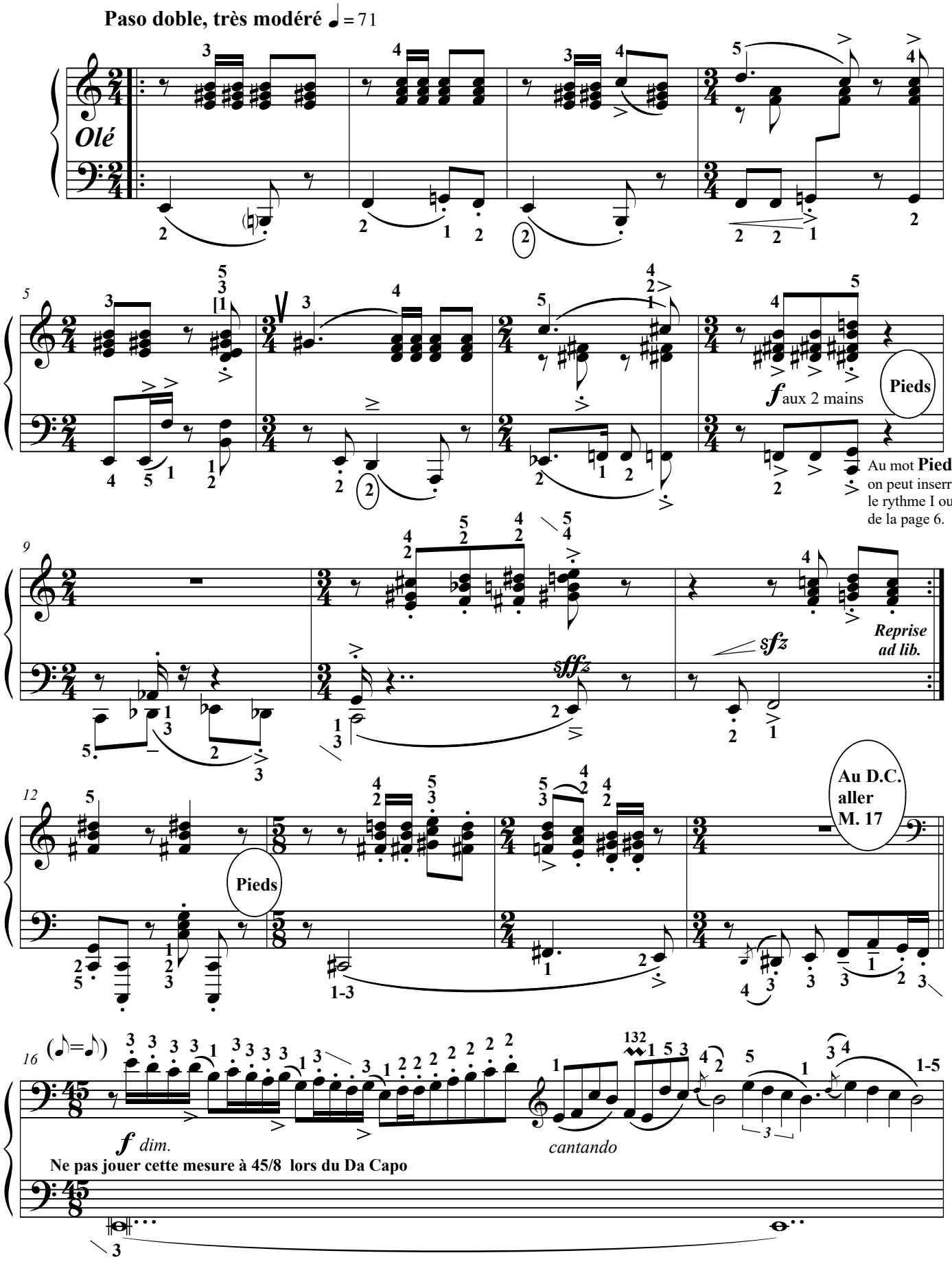
.

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

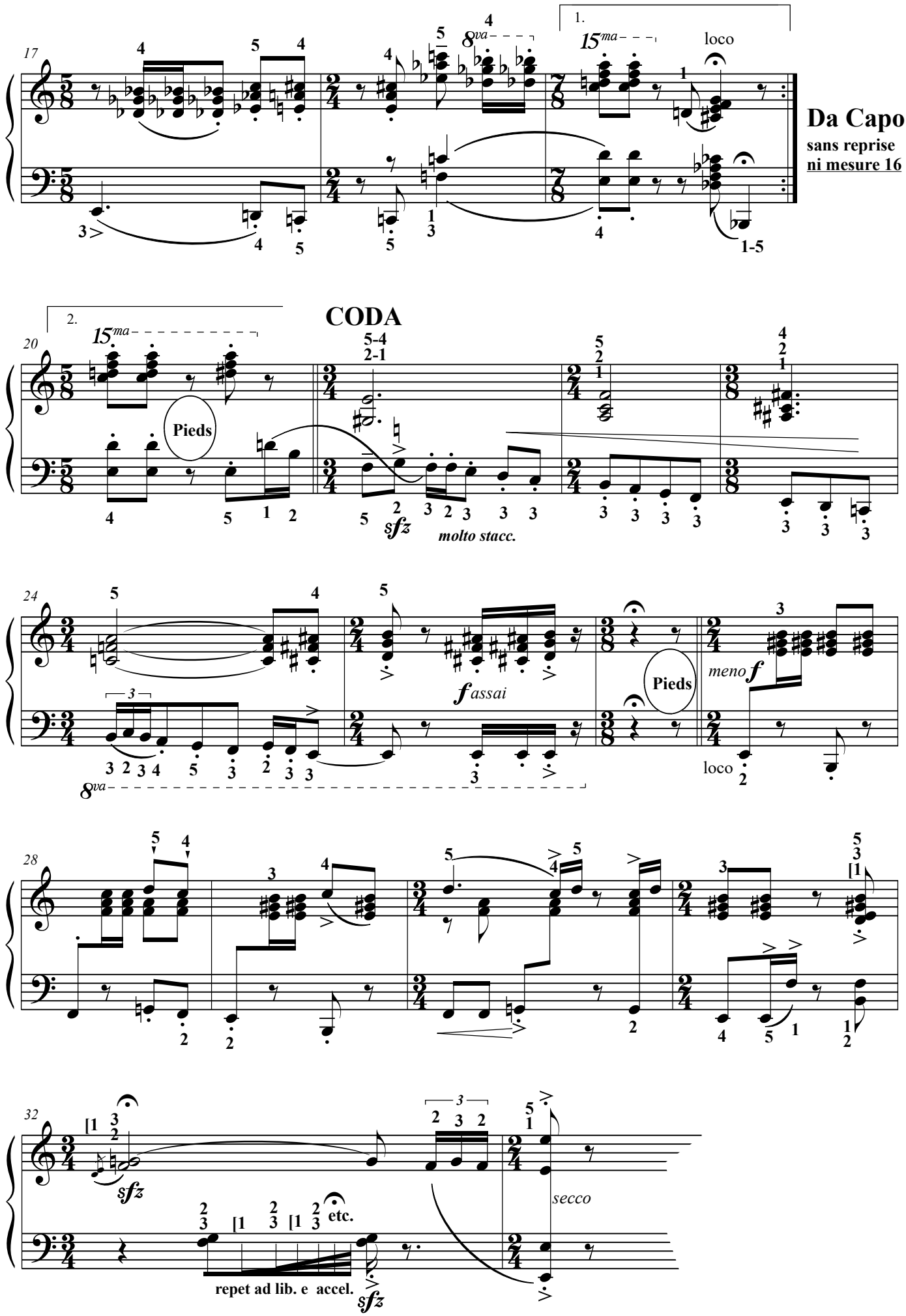
L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Le paso doble du 5ème taureau.

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



L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由

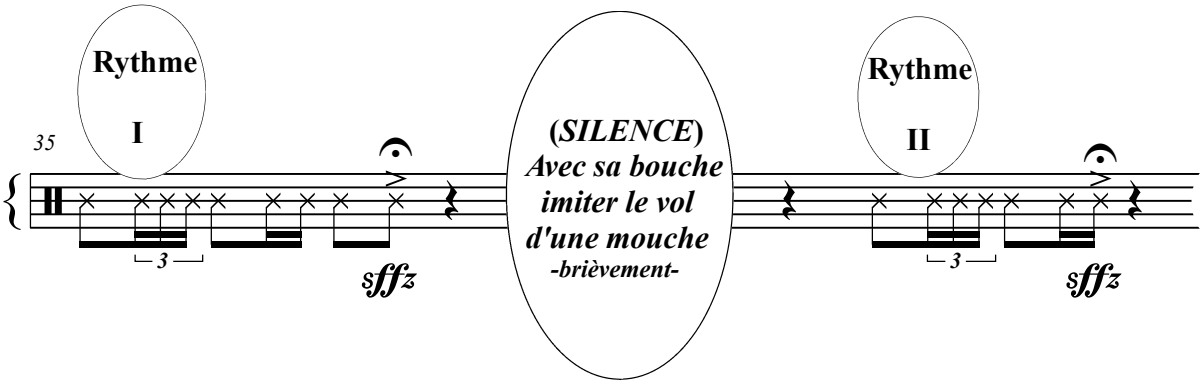


L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由

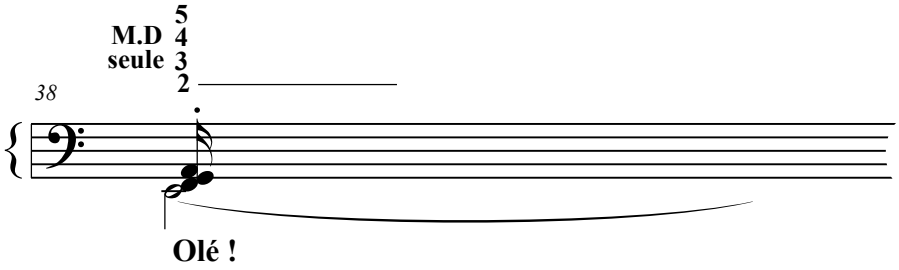
Attention !

Pour une version sans théâtre, (*radiophonique... etc.*)
inserer <u>alternativement</u> 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)

***3 :** Maintenant, 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 :** Par la gauche, 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. 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*).

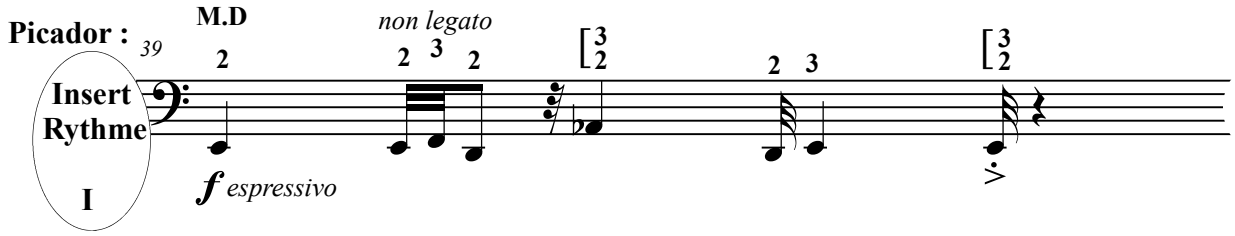
Ne pas hésiter à être cabotin : les toreros le sont !
...Plus que les pianistes ?...

L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由

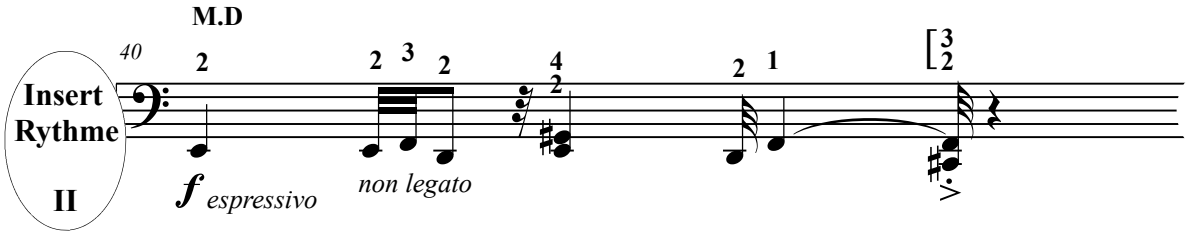
Le 6ème taureau.

***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.

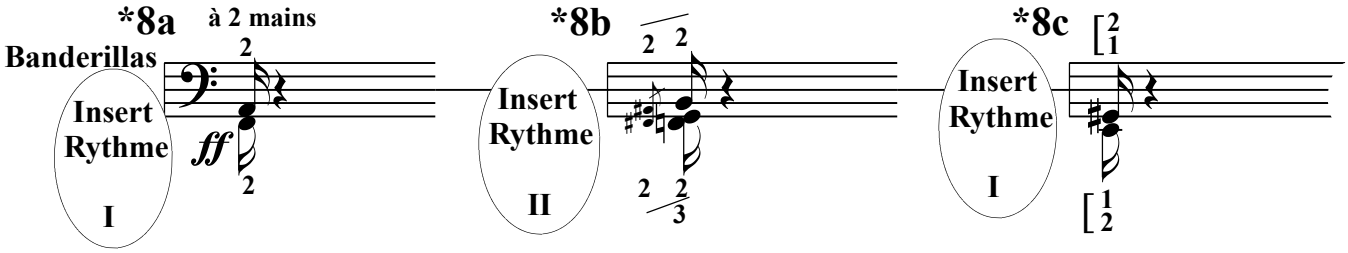
***6 :** Debout, mimer une passe avec le *capote*, esquiver afin de se tenir **derrière le piano**, face au public. De là, durcir son bras, pointer l'index, pour imiter une lance.
Sortir de derrière le piano en imitant le pas du cheval
(là aussi rythmer fortement avec les pieds) et foncer puis piquer le toro/piano de cette mélodie :



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



***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.



***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 !

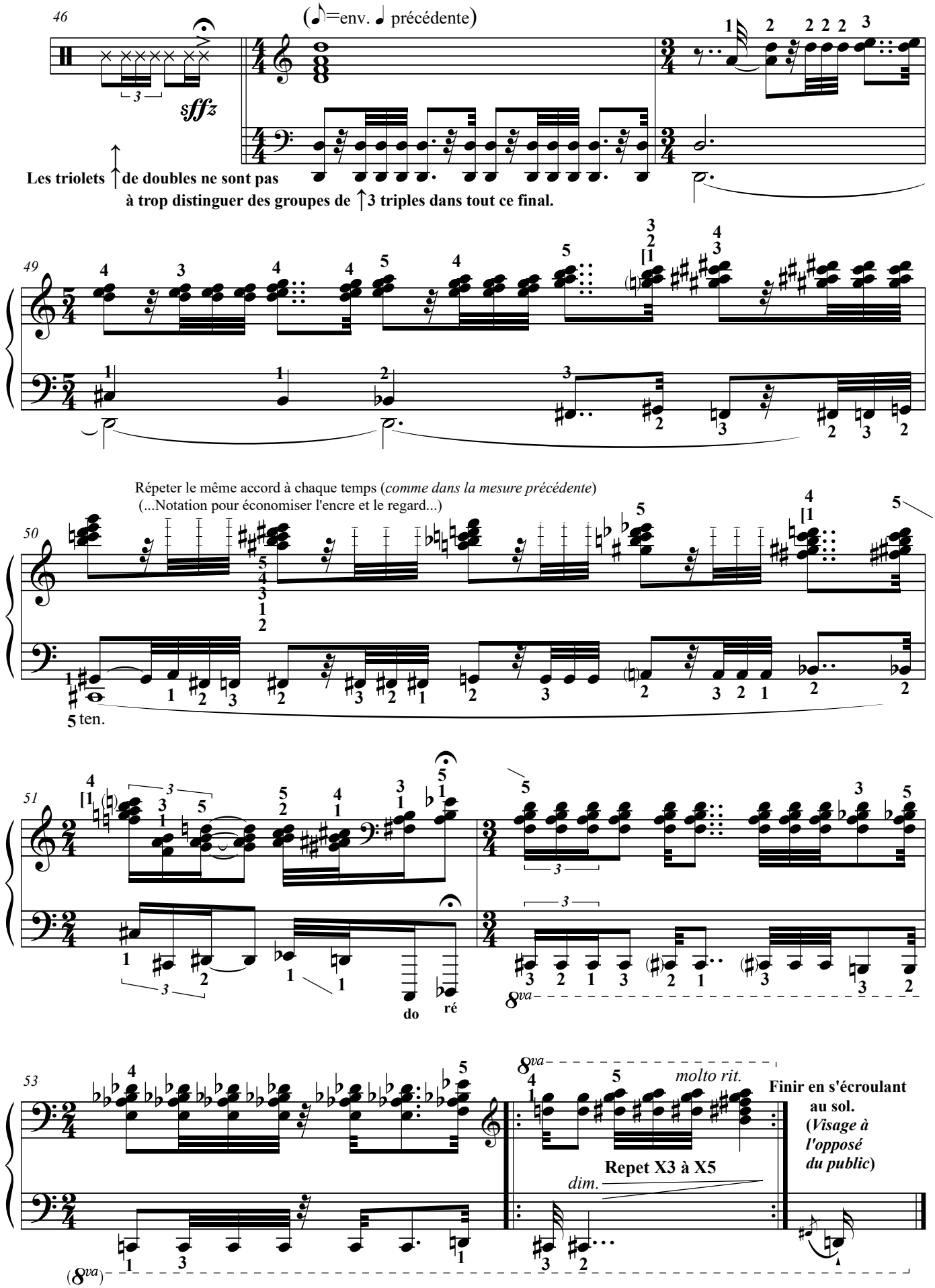
10 :** Mettre ses mains sur son ventre crevé, tomber à genoux devant le clavier. **
Jouer la marche funèbre (...et tomber mort à la fin...)

*** 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*)

L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由

Marche funèbre

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

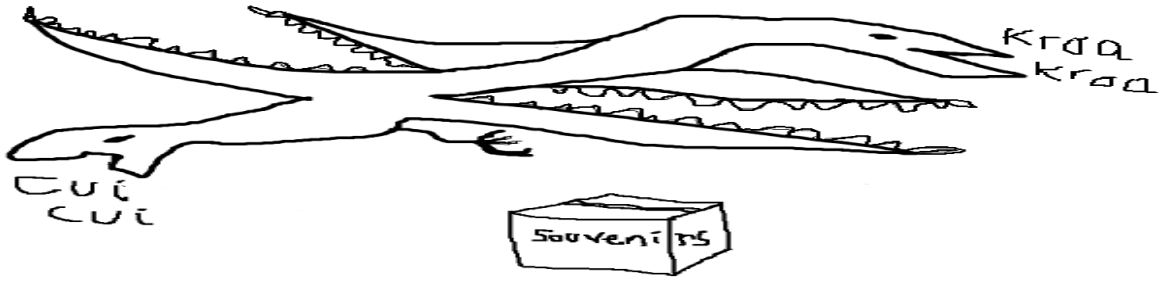


L'Écrit éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Avoir le temps...

Musique : Tristan-Patrice Challulau
Poèmes : Albertine Benedetto

On pourrait jouer avec plus de doigts ces pièces, mais le phrasé et la saveur où iraient-ils ?

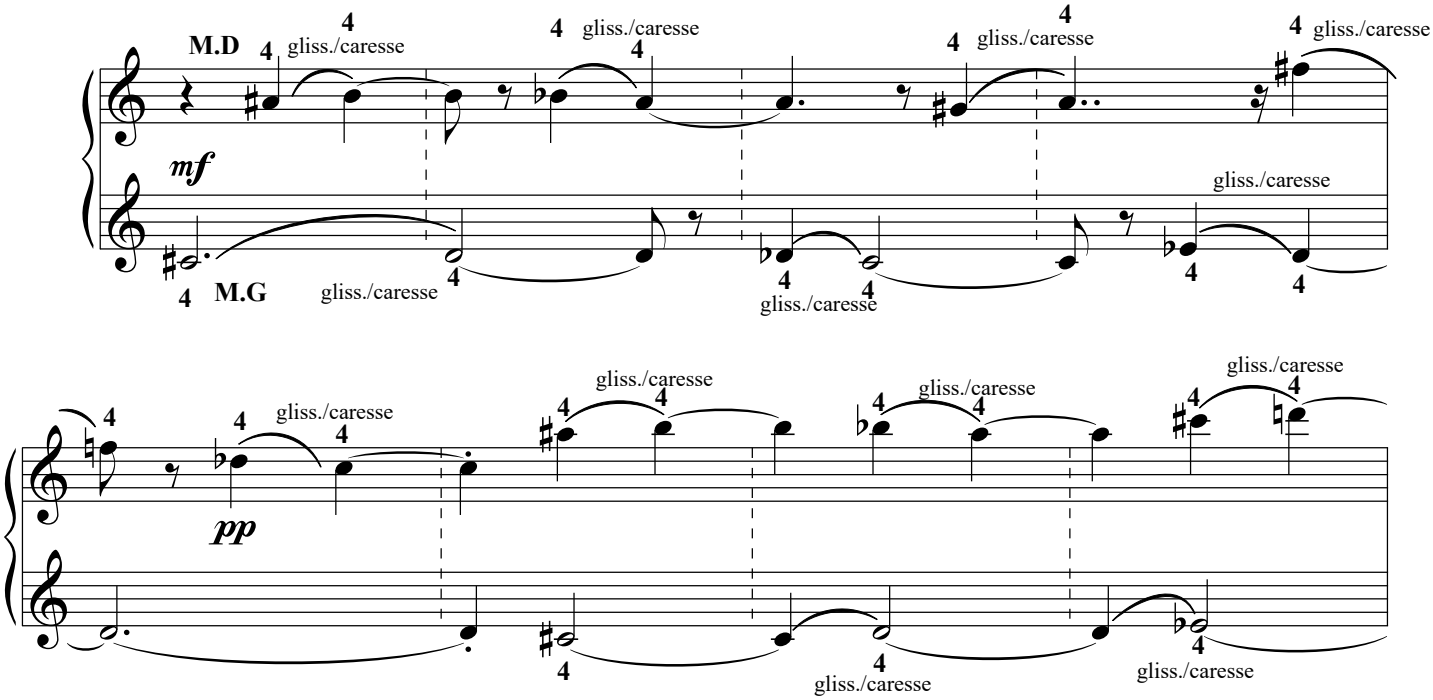


4 poèmes d'Albertine Benedetto :

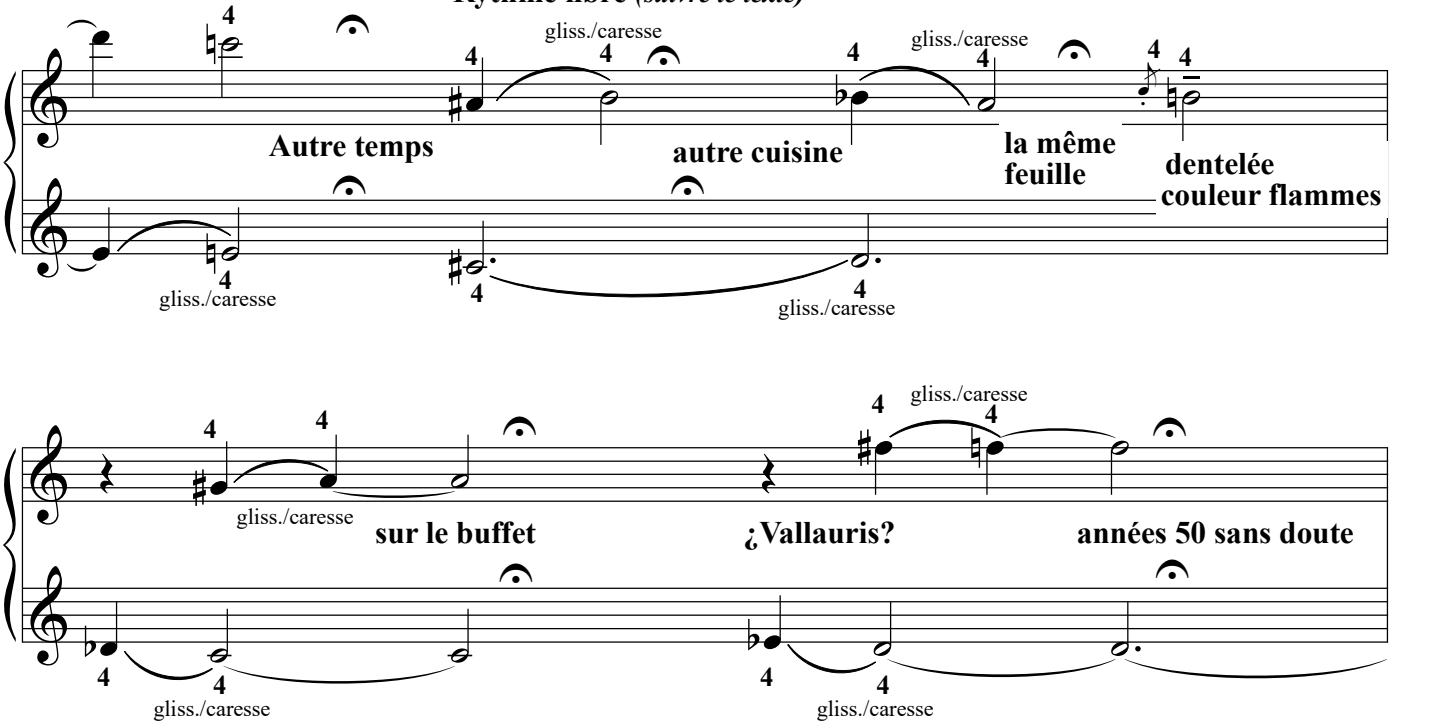
Autre temps autre cuisine **: Vider les lieux {éd. Al Manar** ***p. 31*****}**
Grands à-plats de la lumière **: Sous le signe des oiseaux {éd. l'Ail des ours** ***p. 53*****}**
La nuit les arbres **: Sous le signe des oiseaux {éd. l'Ail des ours** ***p. 24*****}**
Les mots tombés **: Vider les lieux {éd. Al Manar** ***p. 37*****}**

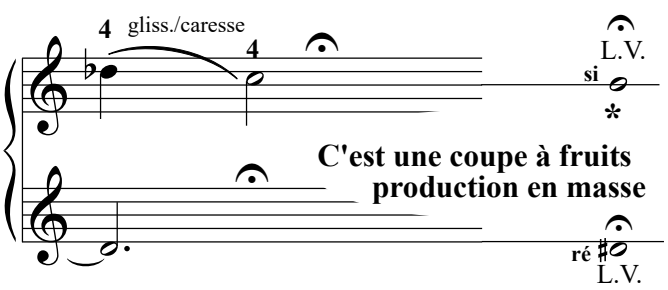
L'Écrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr
www.challulau.net

Assez souple ***(à un seul doigt : le 4)***



Rythme libre ***(suivre le texte)***





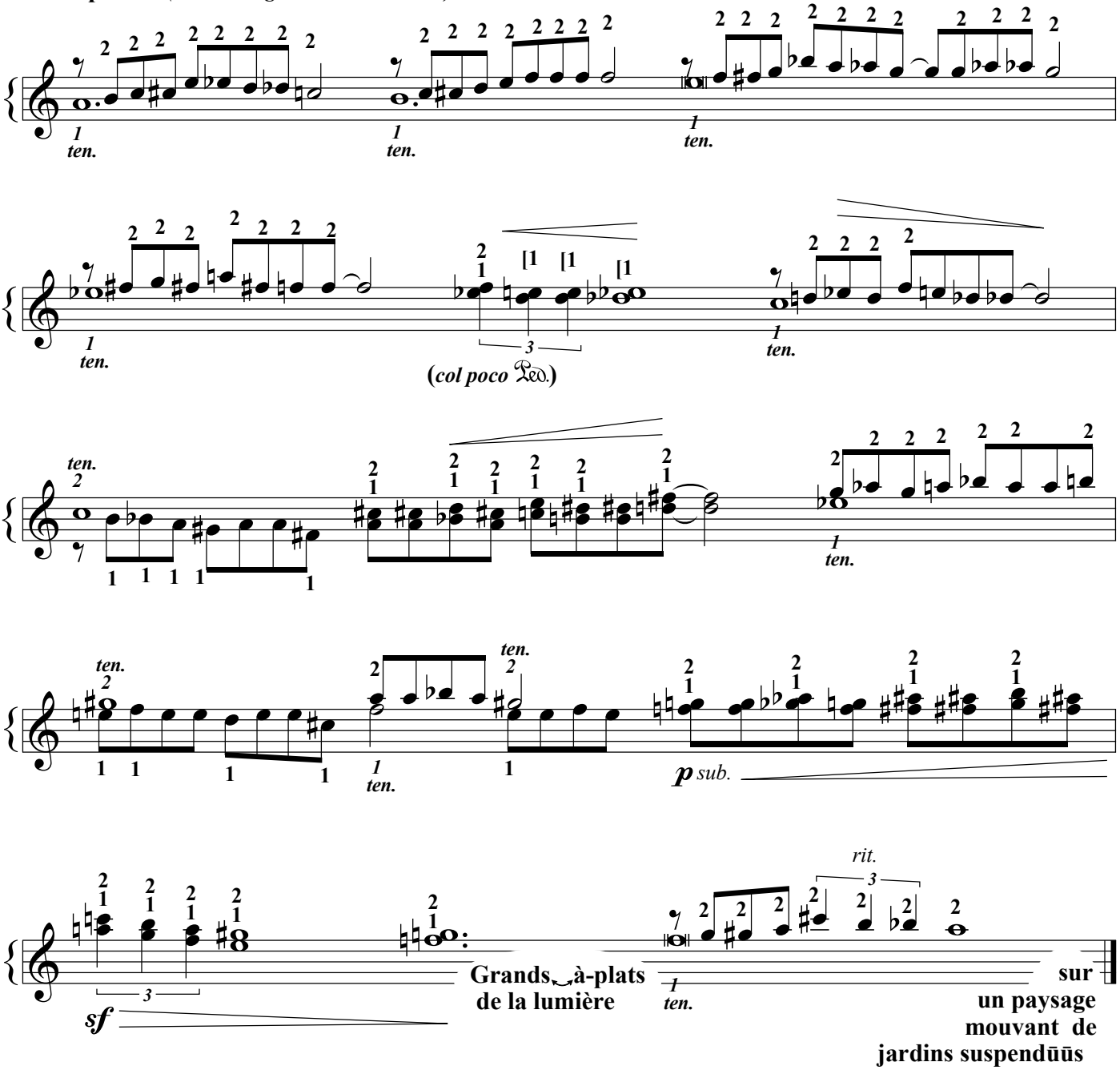
de souvenirs, énigmatiques à la fin
comme ces sigillées
retrouvées très loin de leur origine
...archéologie très, ordinaire
où la mémoire ...peine...
et finit dans le pêle-mêle d'un vide-grenier.

* Jouer ré#/si en même temps que le mot : fruits

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

On pourrait -bien sûr- jouer avec plus de doigts (ou plus de mains) ces pièces ...mais la saveur et le phrasé où iraient-ils ?

Un peu vif ***(à deux doigts : 1&2 de la M.D.)***



**Grands à-plats
de la lumière**

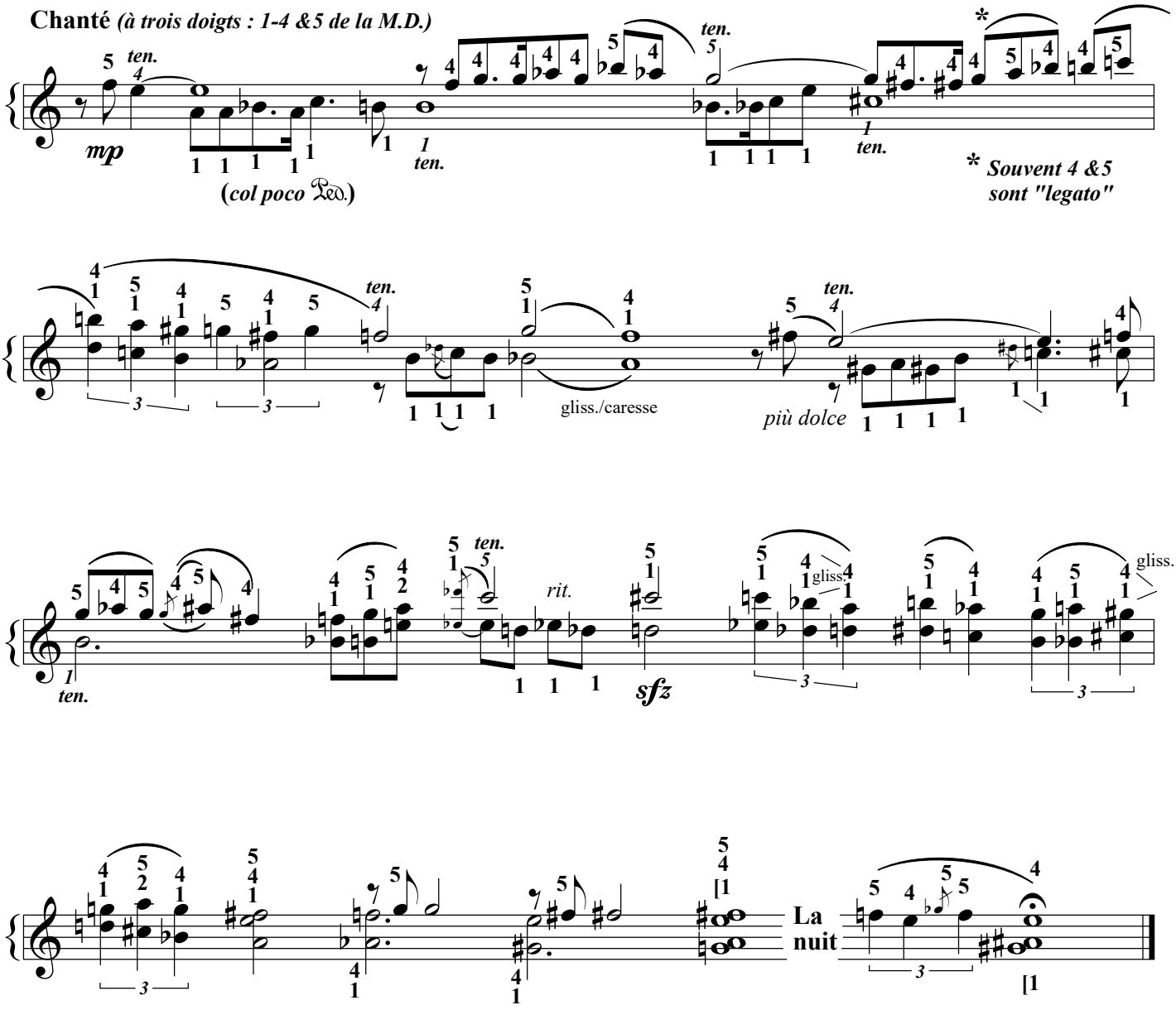
**sur
un paysage
mouvant de
jardins suspendūūs**

**entre les branches
où filent des notes aigūūës
des mélismes suaâves, un flot de couleurs**

**...terre échevelée d'oiseaux
où nous planons
enfin légers.**

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

On pourrait -bien sûr- jouer avec plus de doigts (ou plus de mains) ces pièces ...mais la saveur et le phrasé où iraient-ils ? Ici, il y a 2 exceptions...

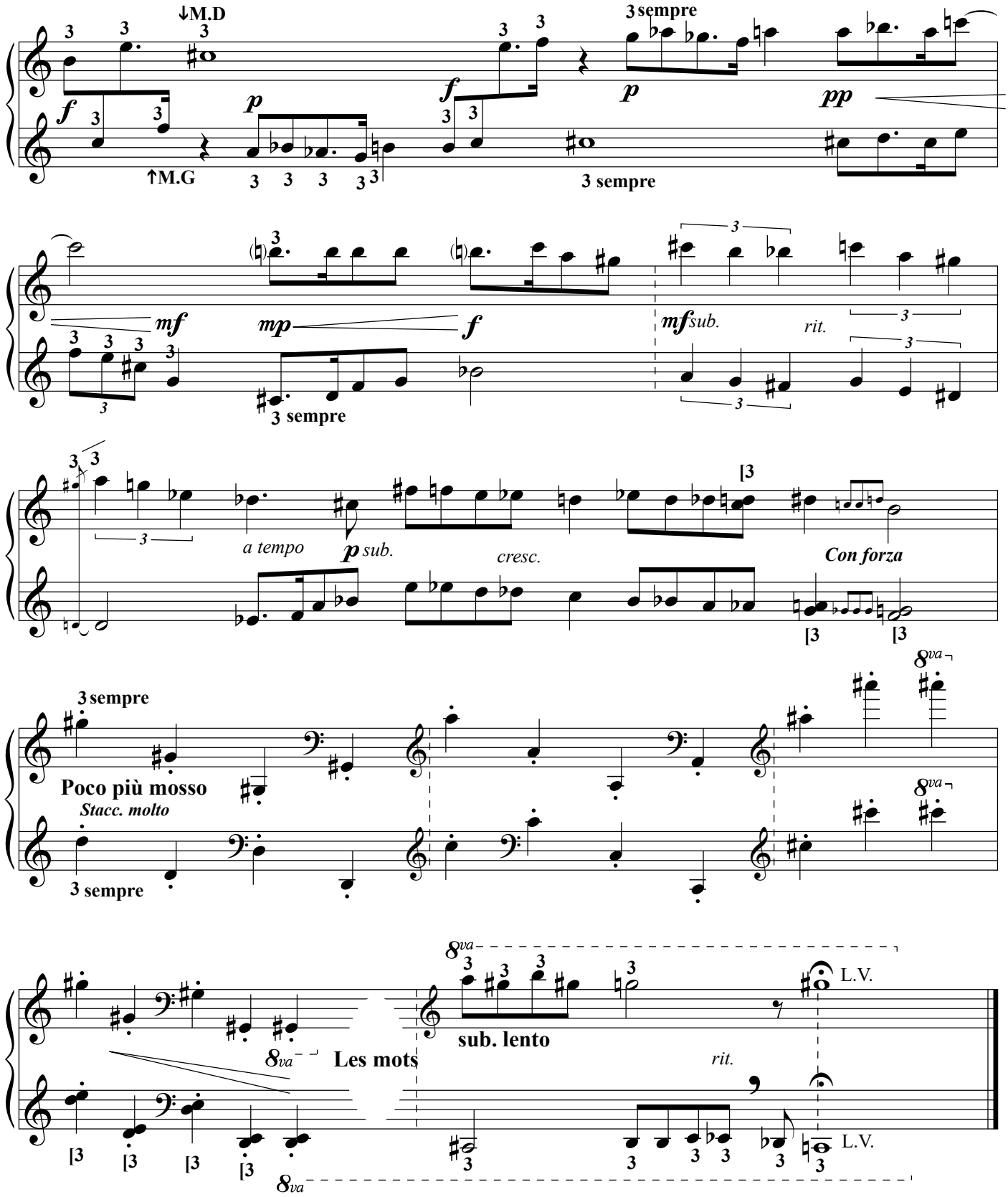


La nuit
les arbres sont‿une couvée d'oiseaux
lancée de la terre‿au ciel
ils jabotent de leurs feuilles qu'ils‿allument aux‿étoiles
remplissent de poussières d'ailleurs
se balancent dans l'espace
et nous chantent la mer.

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

On pourrait -bien sûr- jouer avec plus de doigts ces pièces ...mais la saveur et le phrasé où iraient-ils ?

Obstiné ***(à un doigt : le 3 des 2 mains)***

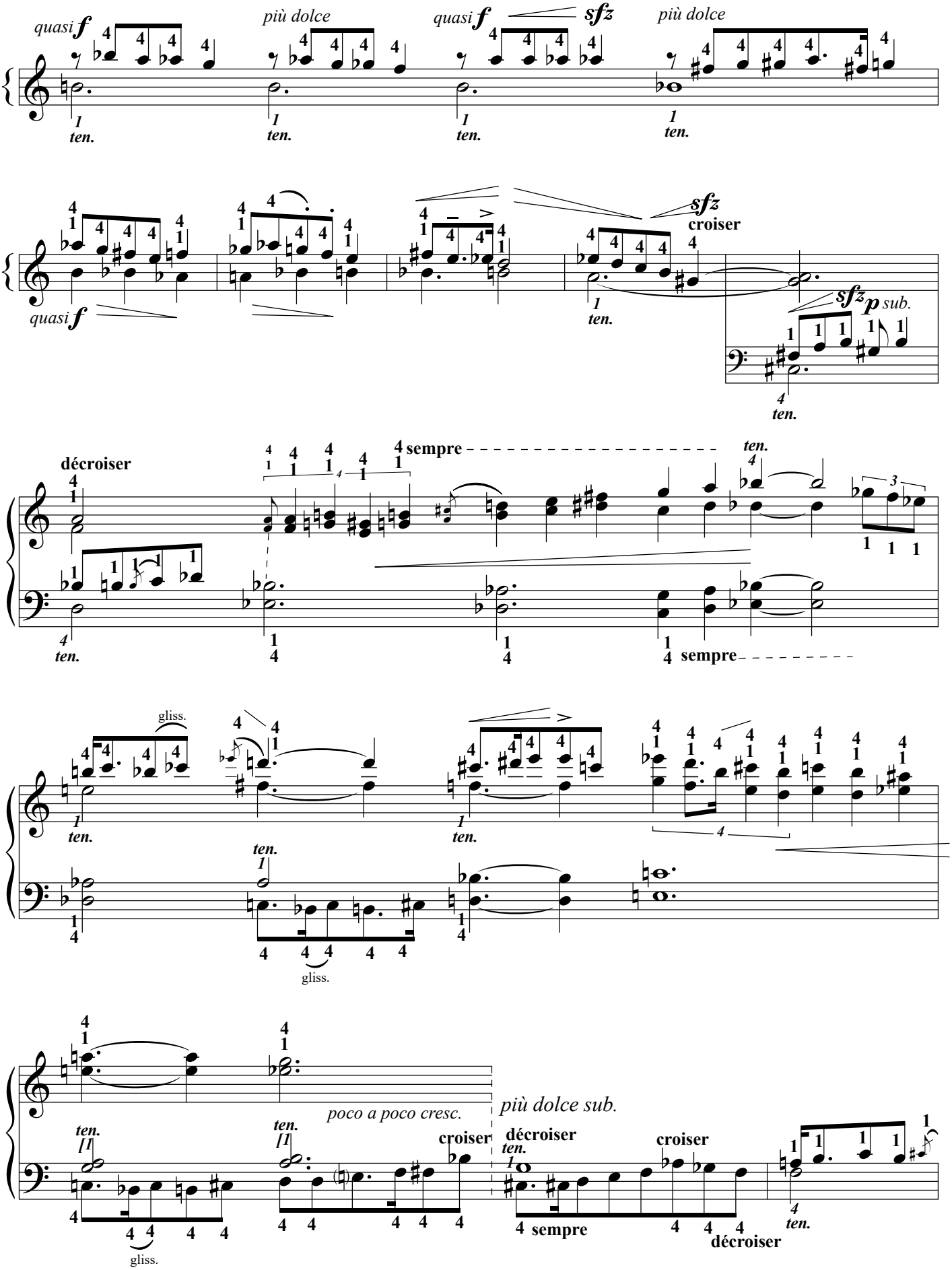


Les mots // tombés du tricot de la vie ...je les ramasse,
je les mets dans ma poche, un mouchoir par-dessus
...plus tard ma main s'aventure
et ma caresse les retrouve vivants.

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

On pourrait -bien sûr- jouer avec plus de doigts ces pièces ...mais la saveur et le phrasé où iraient-ils ?

Caressant ***(à deux doigts : les 1 & 4 des 2 mains)***



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

ten. *con forza*

f croiser décroiser

p sub. *dolce* *e dim. poco a poco* *rit.*

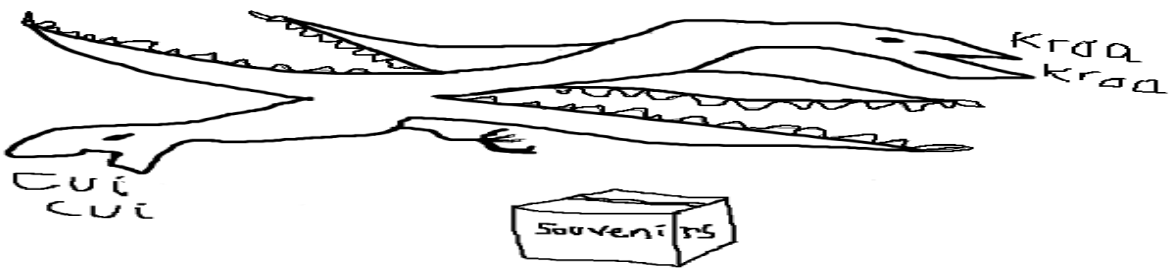
croiser décroiser

glissendo gliss.

ten. (accaciatura)

FINIS

Durée avec textes : ca. 6 min.



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Sertir des poèmes...

Même si le sertissage est de *musique* (une matière noble) le *poème* reste le diamant.

...

Et j'ai toujours aimé être joaillier de poésie, plus que metteur en chant.

J'explique :

La* grille *de la musique avec seulement 12 notes dans une octave (c'est-à-dire 12* gros barreaux *de prison) alors qu'il faudrait 600 notes dans cette octave pour arriver à la subtilité de la parole...

Le rythme musical est également derrière une* grille *(certes, il a fait des progrès depuis les blanches et les noires de Bach ; avec les quintolets et autres septolets (etc.) il est devenu plus souple, plus riche, mais reste encore une "prison dorée").

Bref : la poésie rentre difficilement dans la* grille *musicale pour être chantée (sauf pour ceux, très nombreux, qui adorent les prisons)

{Antonin Artaud a écrit sur la* grille*}

à la suite→

un extrait d'une de mes méthodes de piano

(Doigts & gestes : pages 45 à 48)

pour mieux comprendre les doigtés de cette partition et la* particularité, la singularité *des doigts.

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Mais... pas comme un pied

Thériaques pour piano

T.P Challulau.
Révision 2022.

En introduction on peut dire & jouer :

(Les motards, c'est gentil, ça vous dit bonjour avec le pied)

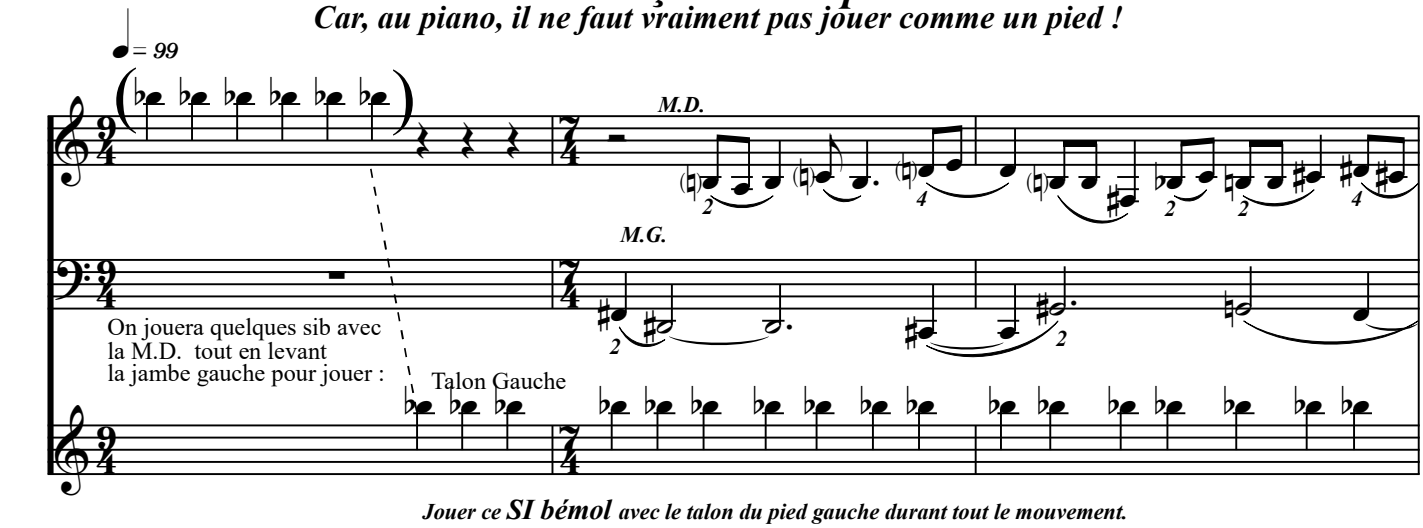
[et commencer à jouer du pied droit *le réb* à la 3ce supérieure du *sib* qui va suivre]

Ah ! cette musique, c'est le pied !
Mais... il ne faut pas (la) jouer comme un pied !

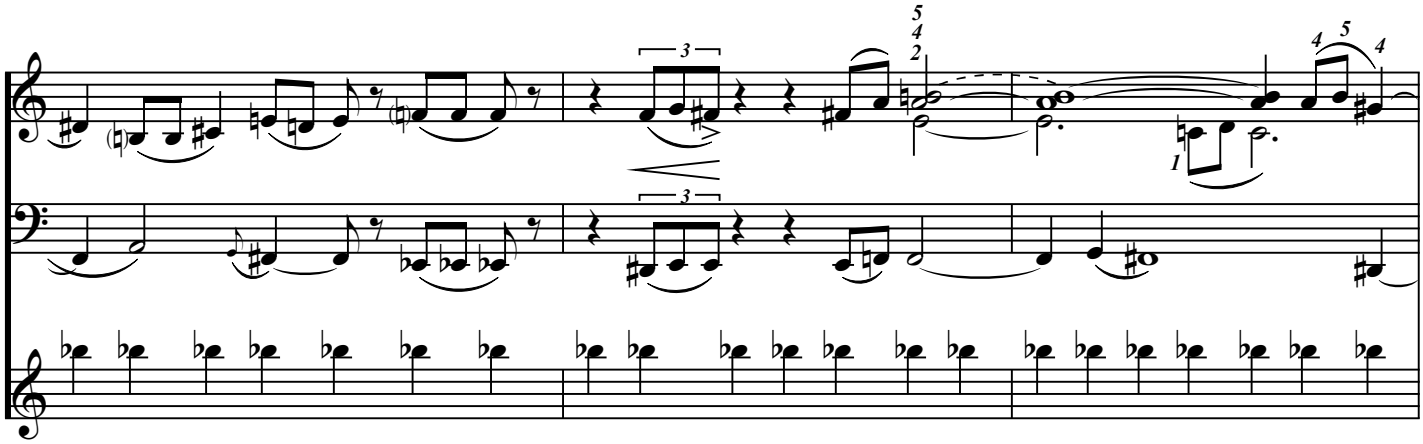
Important*. *On lira :
Le titre de la première pièce et le commentaire (ou, après avoir lu le titre, improviser un commentaire. Ci dessus et ci-dessous il y a deux exemples de commentaire).

N°1 : Ça c'est le pied !

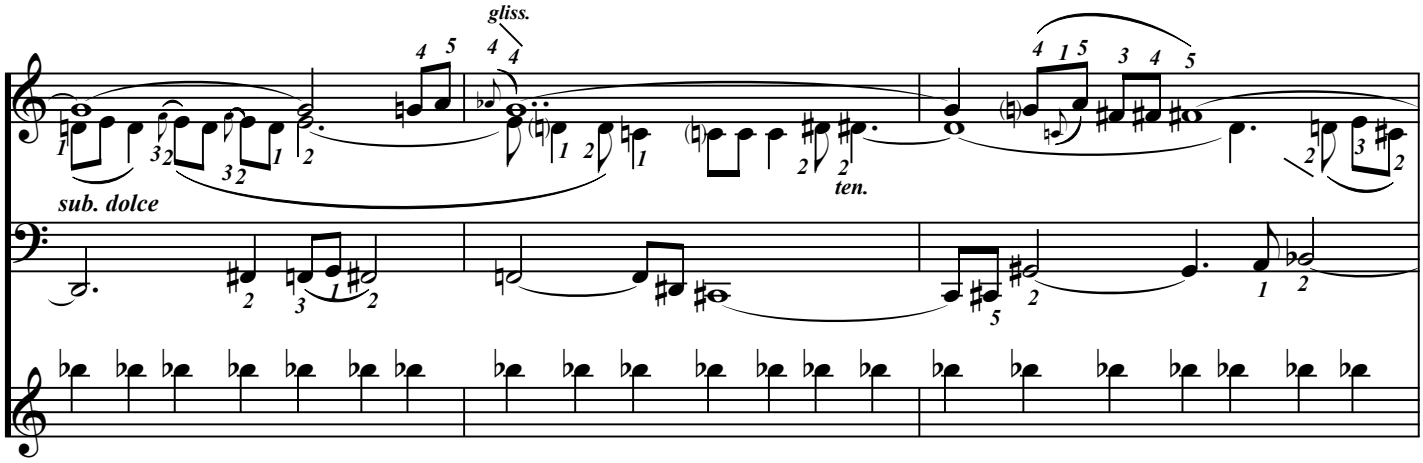
Car, au piano, il ne faut vraiment pas jouer comme un pied !

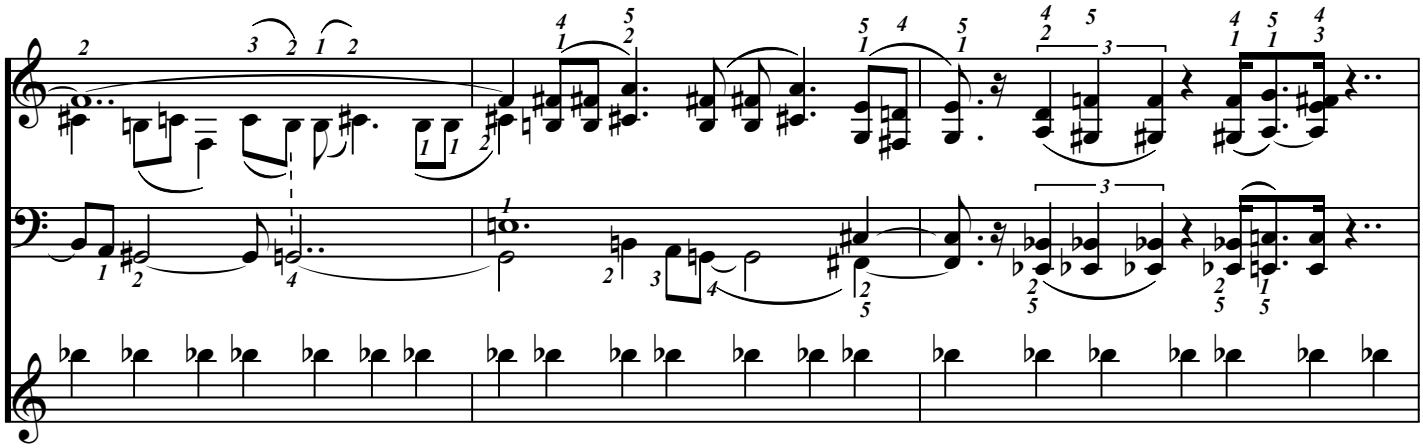


Jouer ce SI bémol avec le talon du pied gauche durant tout le mouvement.
(Pour ne pas trop se fatiguer, s'accrocher avec les orteils au couvercle du clavier.)
Si on joue seulement la première pièce on peut jouer le sib avec le pied droit, ce qui exige moins de souplesse ! Dans ce cas on n'est pas obligé de jouer les sib à la main du début et de la fin.

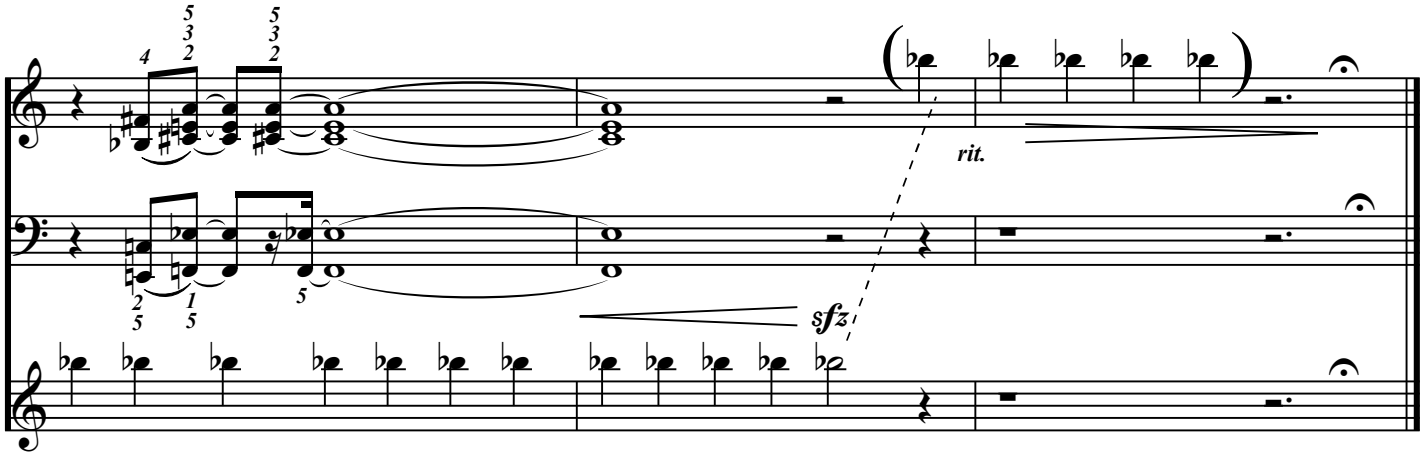


L'Écrit, 2022 ; Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由





Finir en jouant de la M.D et <u>en posant la jambe pour se reposer</u> le temps de lire (ou d'improviser) le commentaire de la pièce suivante.



L'Écrit, 2022 ; Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Eternidad
II

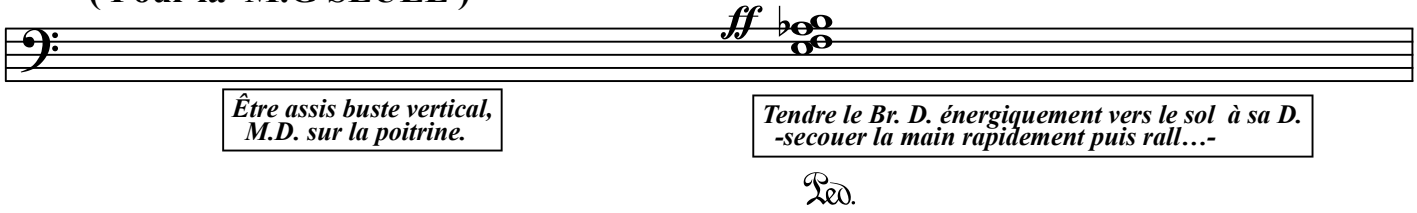
Il y a assez peu d'indications d'expression du visage car dicter m'intéresse moins que stimuler l'interprète. Dans un même ordre de considération on peut constater que seuls les trois premiers accords (des rondes) ont une durée (5", 3", 4" env.) Ce qui signifie qu'un même signe comporte une multitude de significations... A chacun de trouver, chacun pour soi, à chacun des signes, et sa signification et sa place dans l'architecture globale de l'œuvre.

Tristan-Patrice CHALLULAU

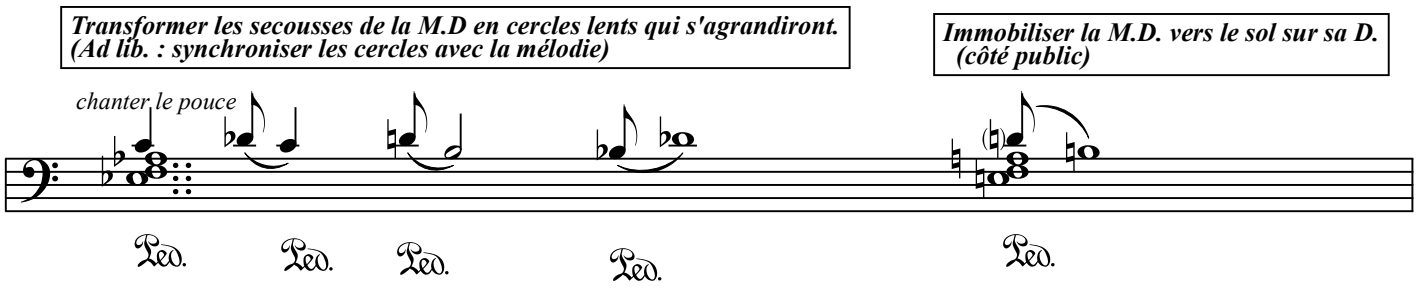
Extrèmement libre

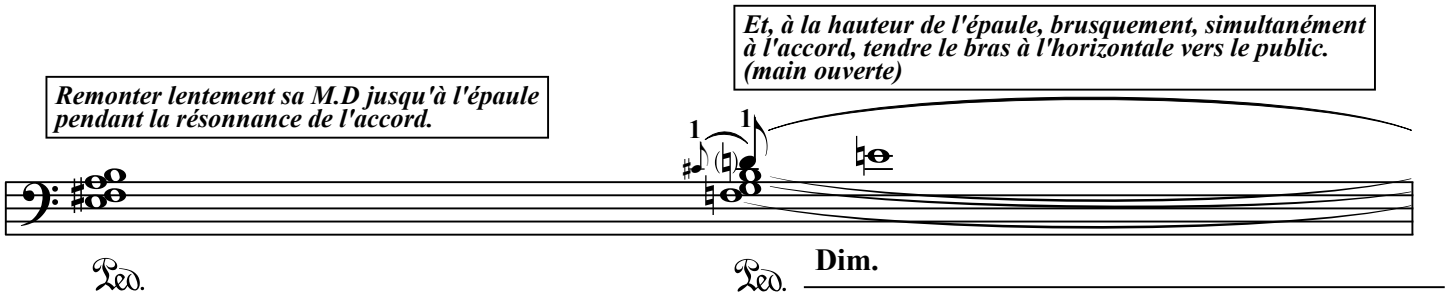
(Pour la M.G SEULE)

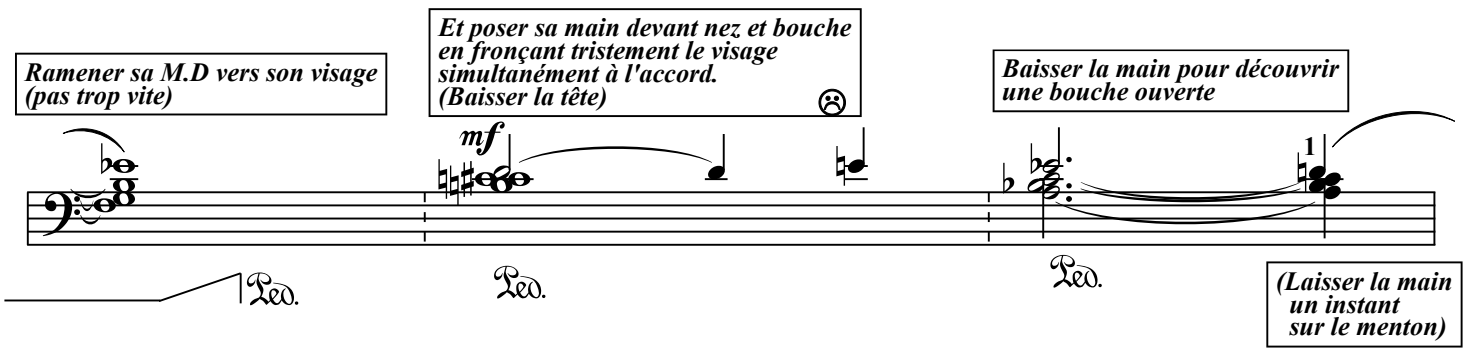
Criez en jouant :
"olé"



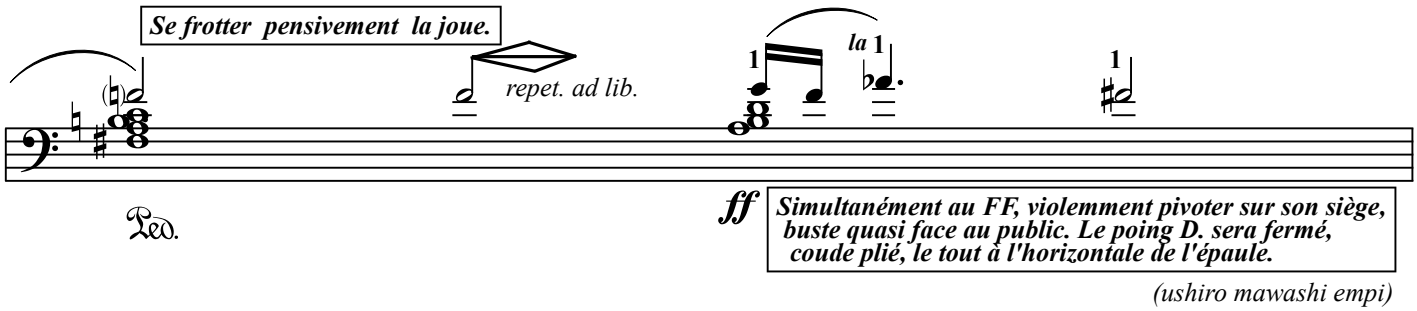
Rappel : les accords (en rondes) ont des durées variables.



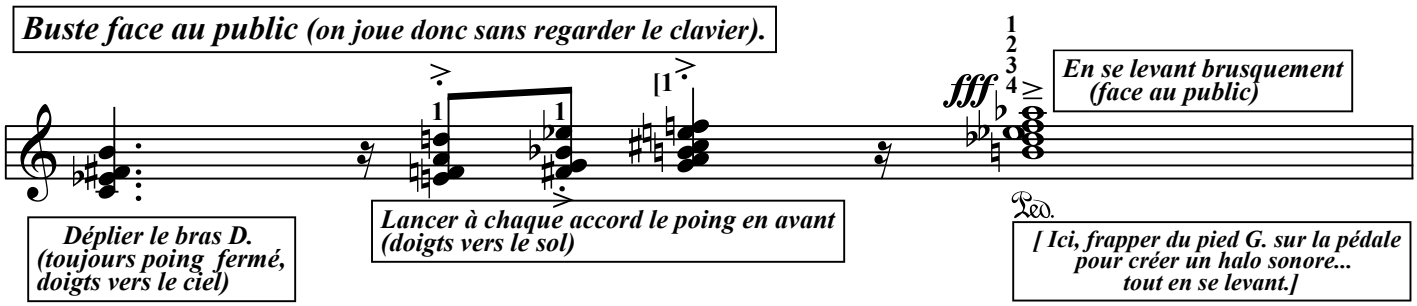


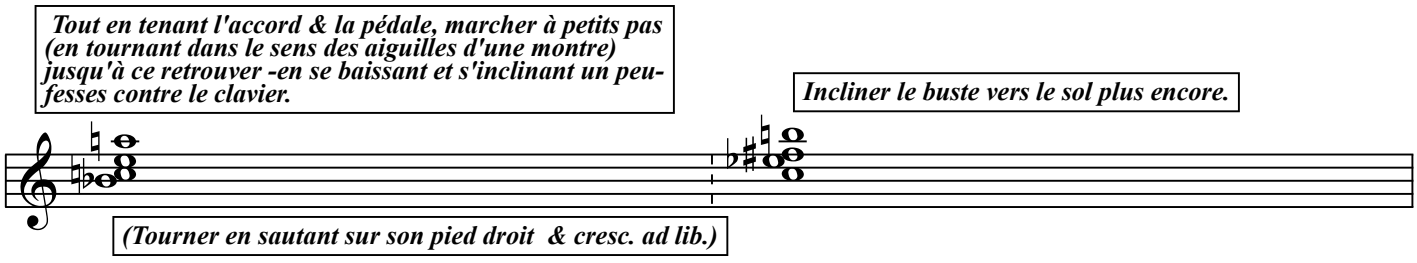


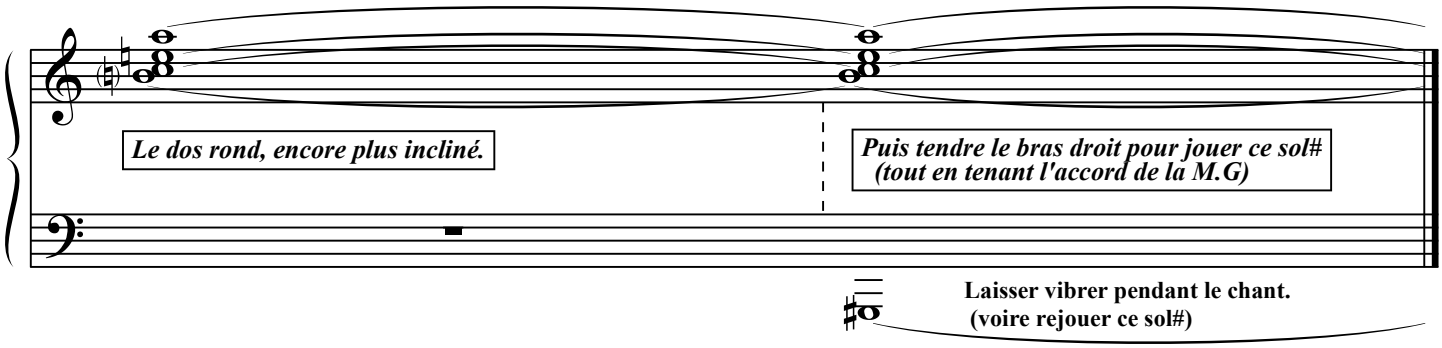
L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由 160a125b



Assez vif & fort



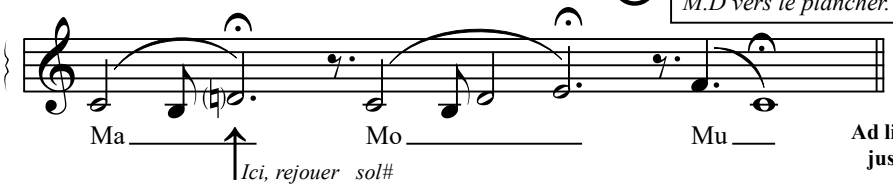




(CHANT *bouche mi-fermée*)
Commencer peu après le sol# du piano.

[*Aux points d'orgues :*
faire des balayages d'harmoniques en changeant les voyelles*]
(*chant diphonique)

Ici, (comme un danseur) vivement finir le tour (sens inverse des aiguilles) M.D vers le plancher.

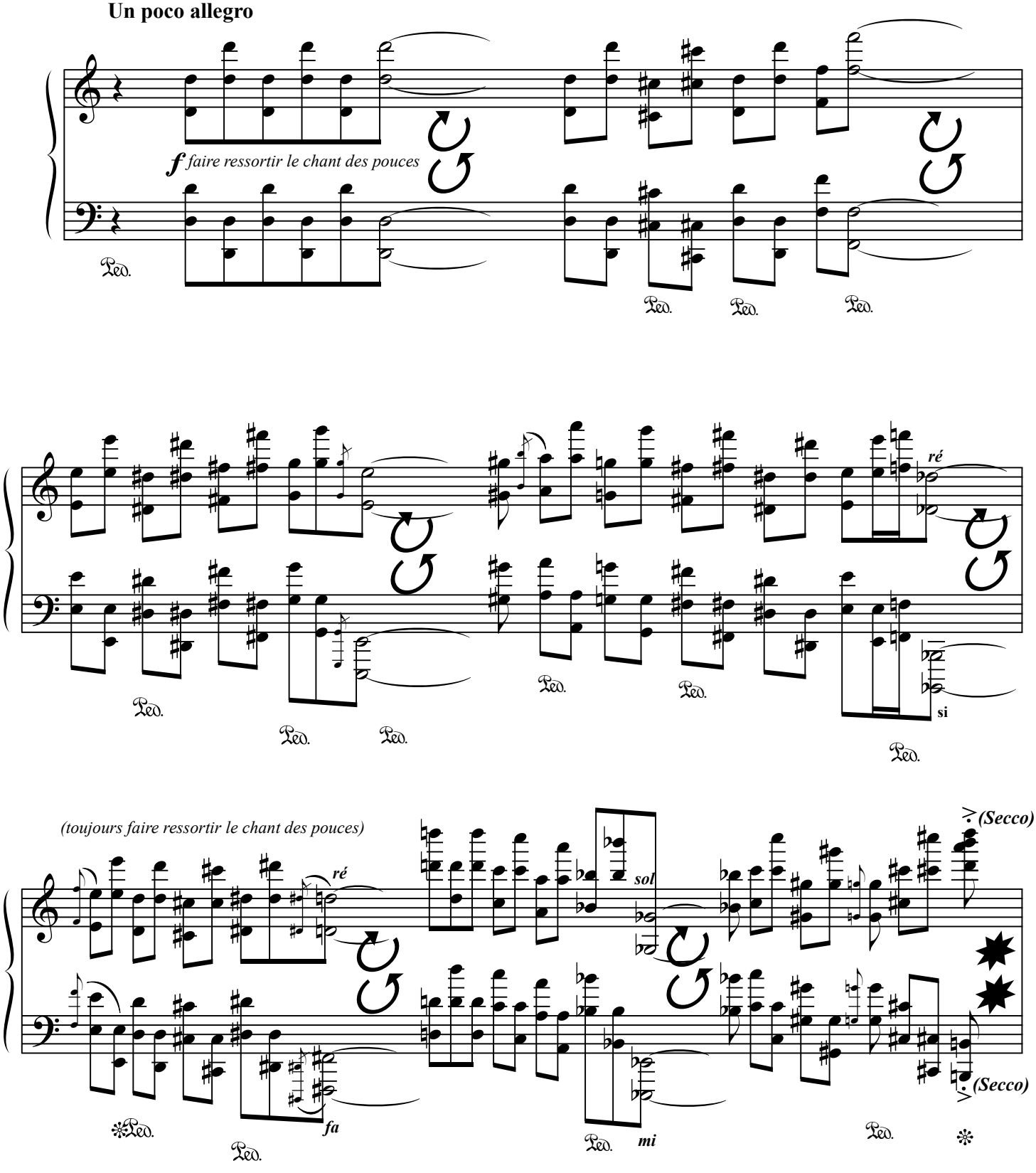


Ad lib. : chanter en glissant du do jusqu'au ré de la pièce suivante.

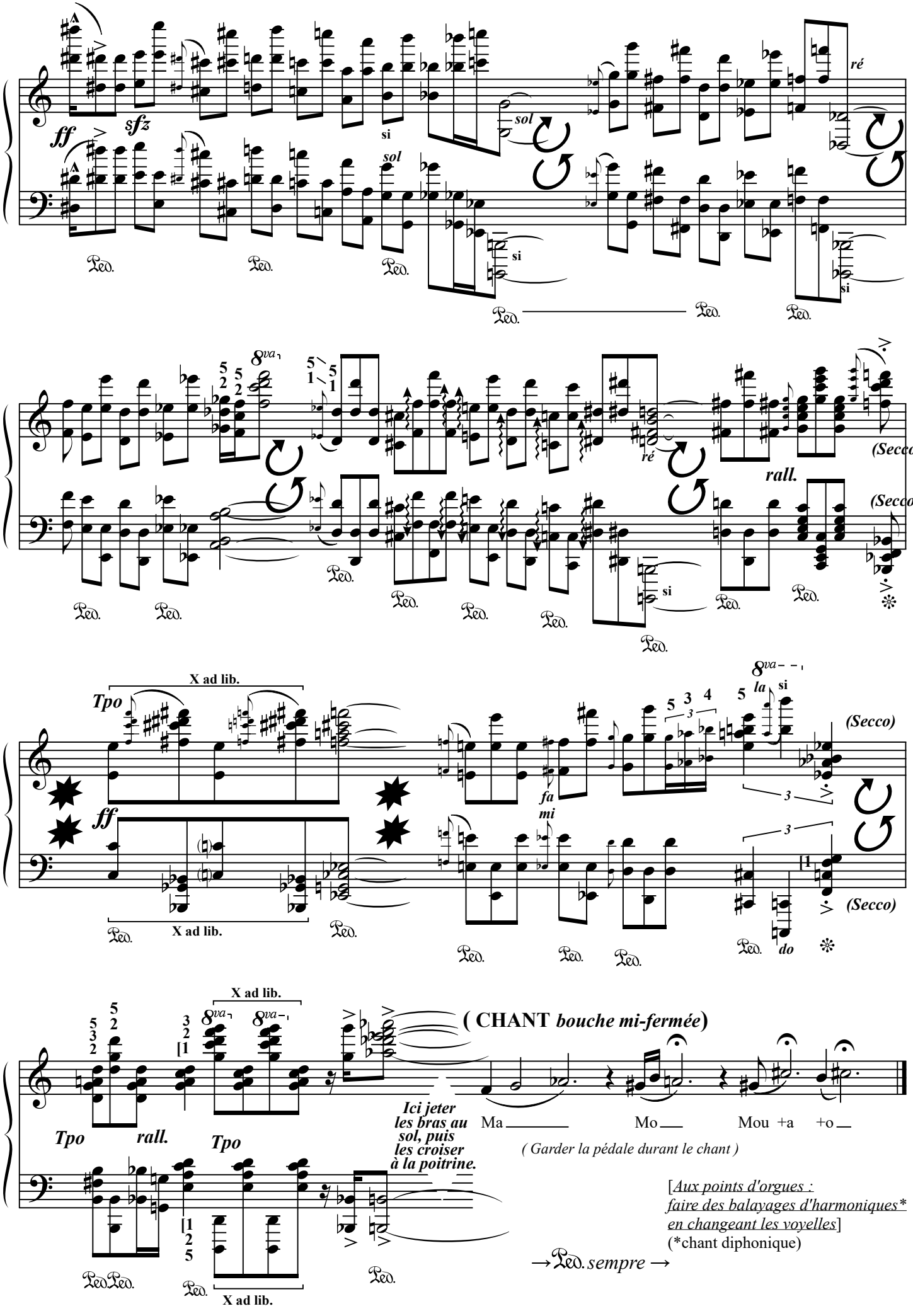
L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由 160a125b

Dans cette partie faire un grand mouvement circulaire des deux bras
(mains ouvertes, doigts écartés) à chaque fois qu'il y aura le signe : ↻↻ *et,*
pour les signe suivants : ✸ *tendre les bras : varier les directions, hauteurs etc. (Style signaux de marine).*

Un poco allegro



L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由 160a125b

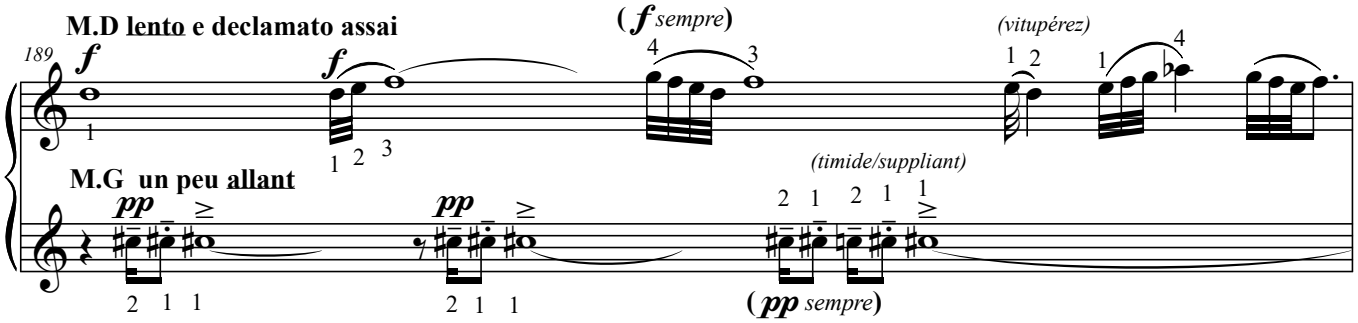


L'ECRIT éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー 自由 160a125b

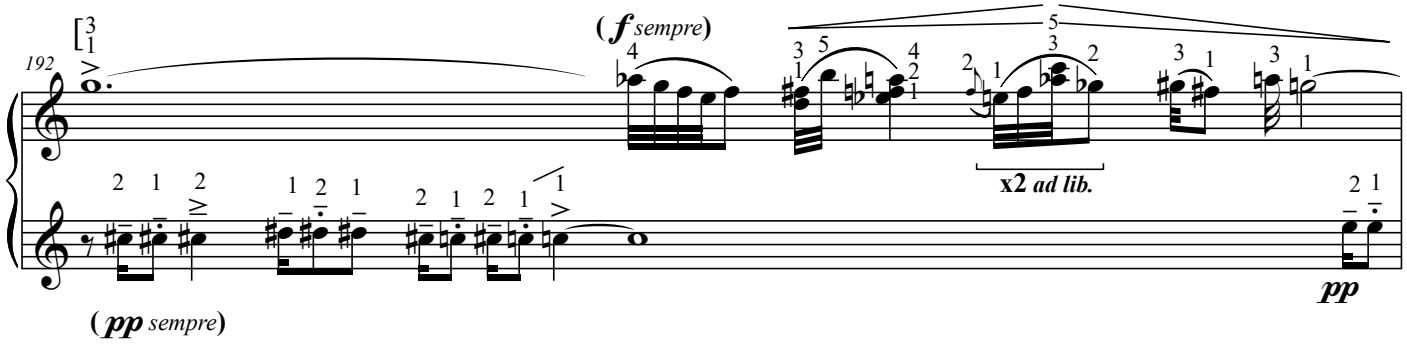
IV : Penderecki (Duo pour Penderecki)

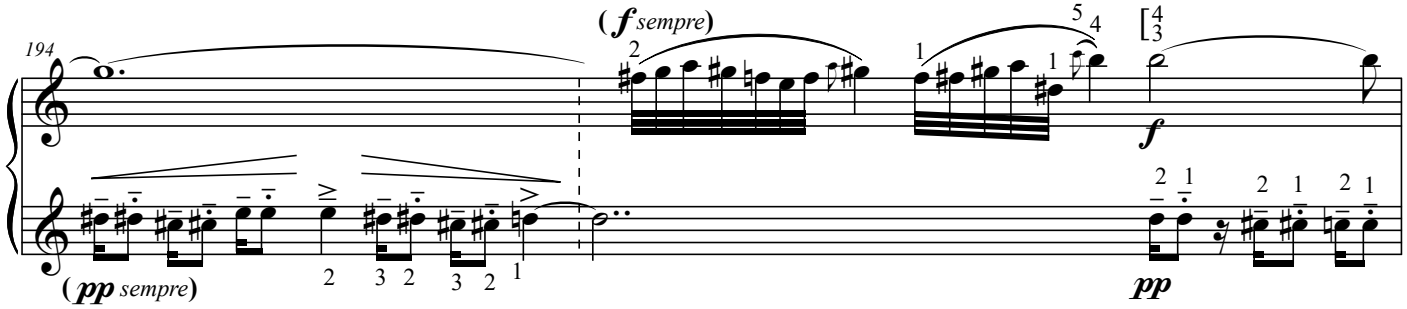
[*Pièce polysémique*]

Le rythme souvent iambique de la M.G. doit être interprété comme une supplique.
Les mélismes de la M.D doivent être comme le discours d'un puissant orateur.
La polysémie existe donc entre un supplicant et un révolté.
Vers la fin, on remarquera que la supplique envahi les deux mains, et que seuls les* [ré, mi, fa] *conclusifs retrouvent quelque véhémence.

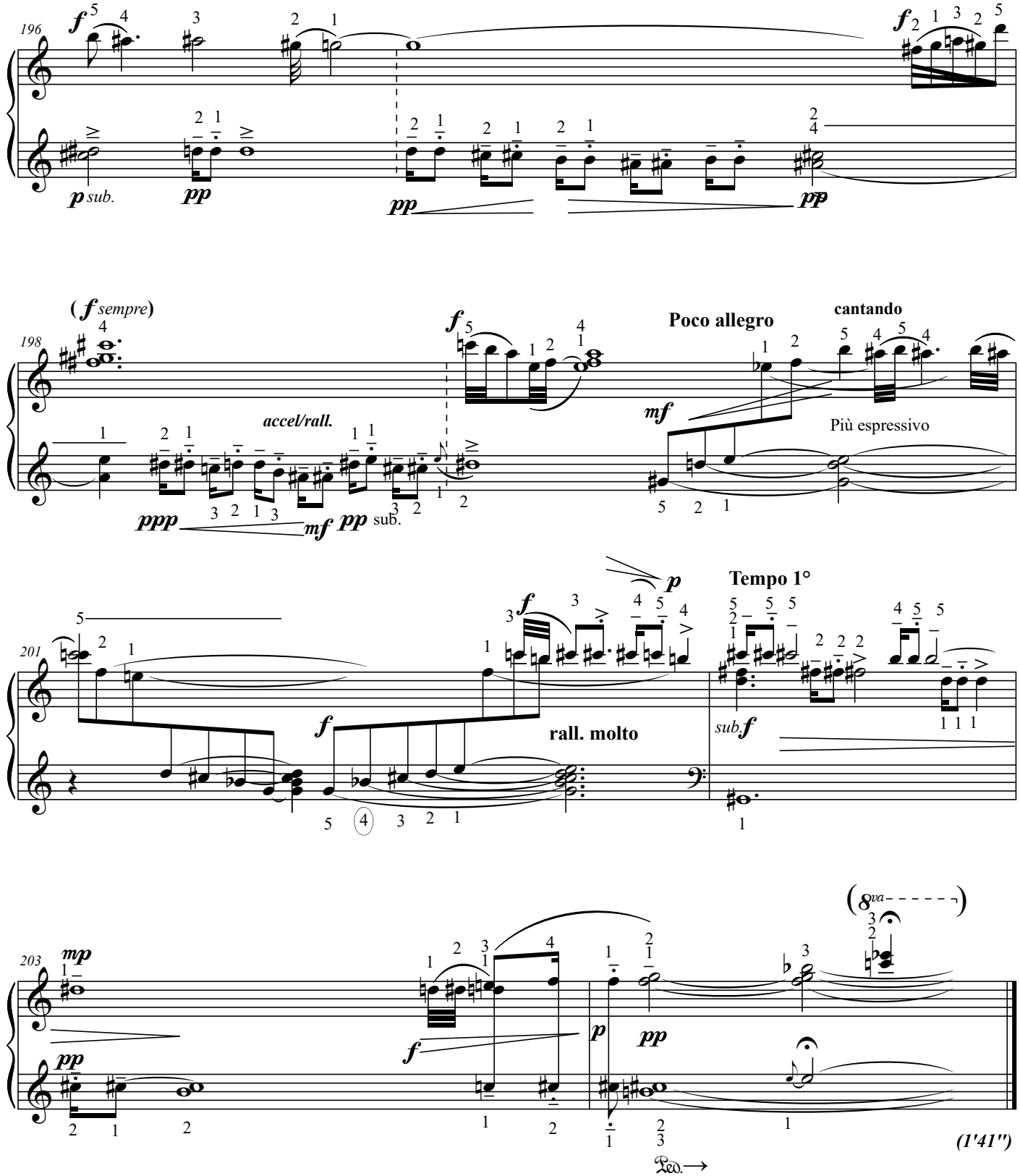


* Dans cette pièce, la M.D et la M.G ont des tempi et surtout des caractères différents et il est essentiel de se dédoubler afin de les jouer comme si on jouait de 2 instruments à la fois, ce sont deux sens à la fois... Dépassons le piano !
Cette pièce est un exemple typique de ma polysémie.





L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Monasterio de Santa Clara (Tordesillas)

Lentissimo ♪= 88...(♪ variable)

mp

pp tristopha

con Ped.

Ten.

('round midnight)

rall. *a Tpo* *accel.* *rall.*

a tempo *accel.* *molto rit.* *a tempo* *rit.* *a tempo*

porrectus resupinus

rit. *a Tpo*

distopha

(comme un cœur)

rit. ***pp*** *sub.*

8va

Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

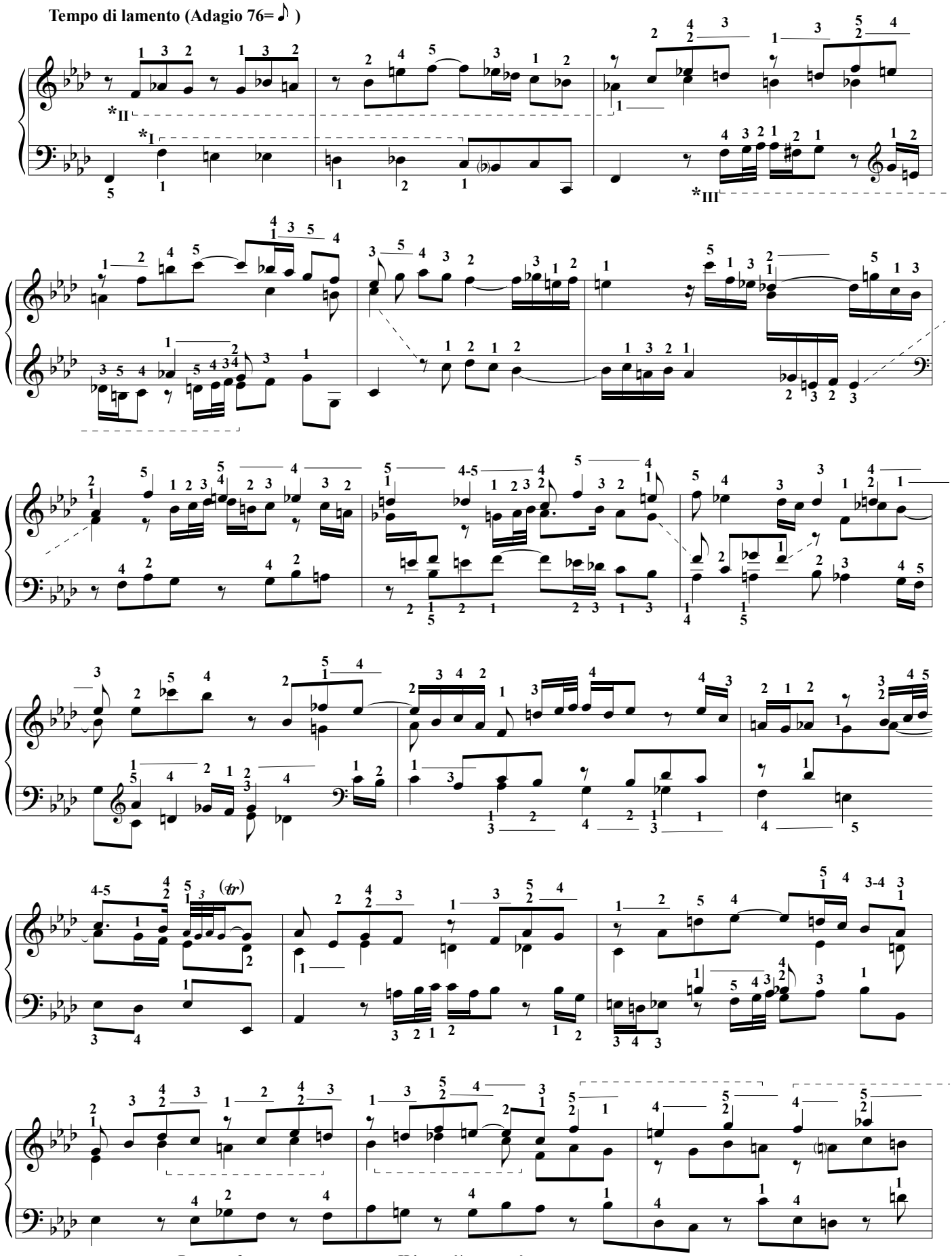
Sinfonia (3 voix) BWV 795

Cette Sinfonia fait pleinement partie de NEUMAS, donc elle doit précéder obligatoirement la dernière pièce "Monesterio de Piedra".

J.S Bach

doigtés : T.P. Challulau

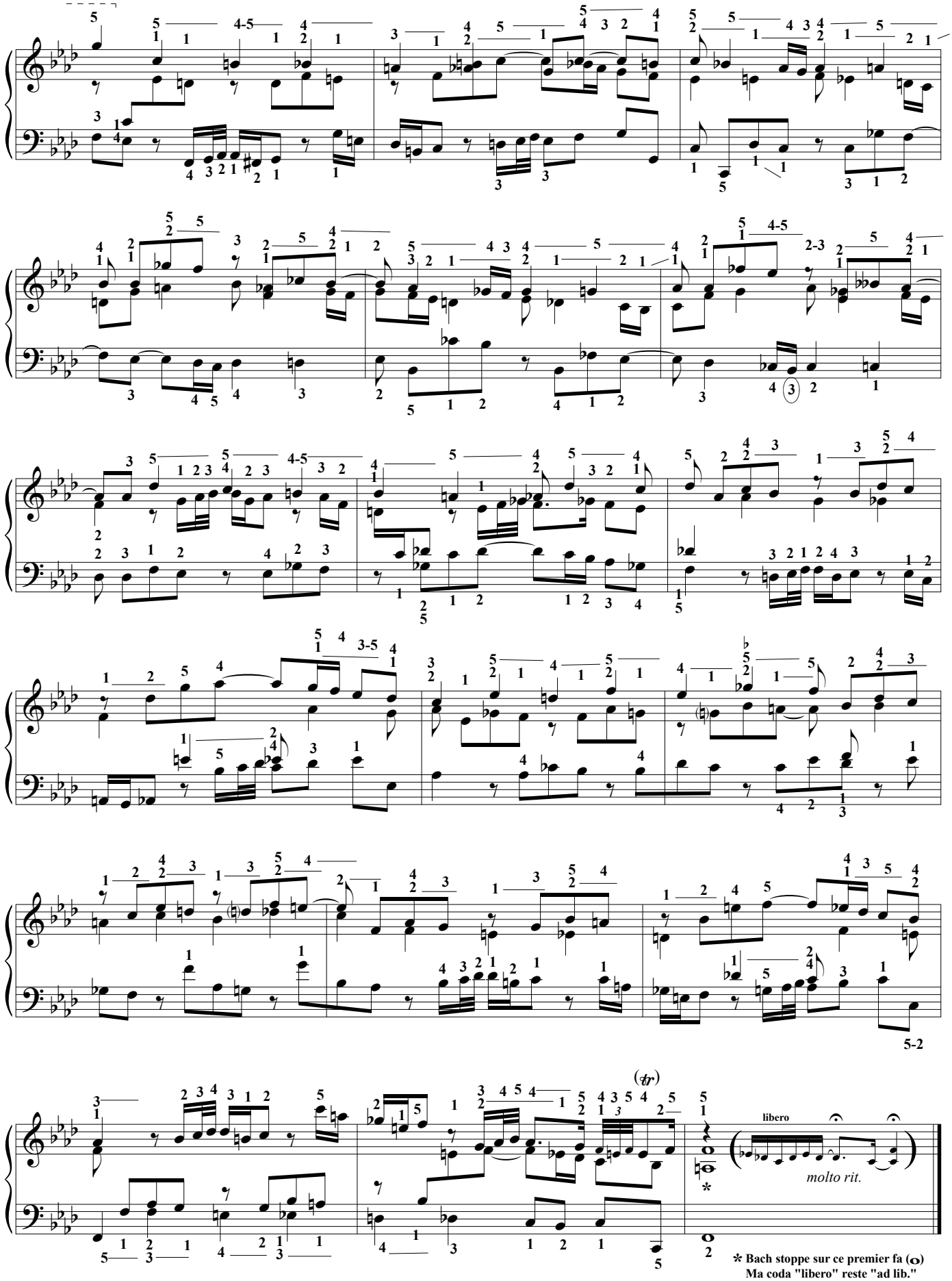
Tempo di lamento (Adagio 76= ♪)



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

Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

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 suivit 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).*



*** Bach stoppe sur ce premier fa (𝅝)**
Ma coda "libero" reste "ad lib."

Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

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

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*". (*La lecture du De musica d'Augustin écrit avant 387 m'a vraiment 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.

D'autre part 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 aussi les "harmoniques" de Jolivet ...Varèse?*)
et aussi par le chant sacré byzantin j'ai acquit 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 dixaine années après les 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...

Charme (lat. carmen) Dans la langue religieuse "*formule rythmée, notamment magique*" puis dans la langue littéraire au sens élargi de "*chant*"

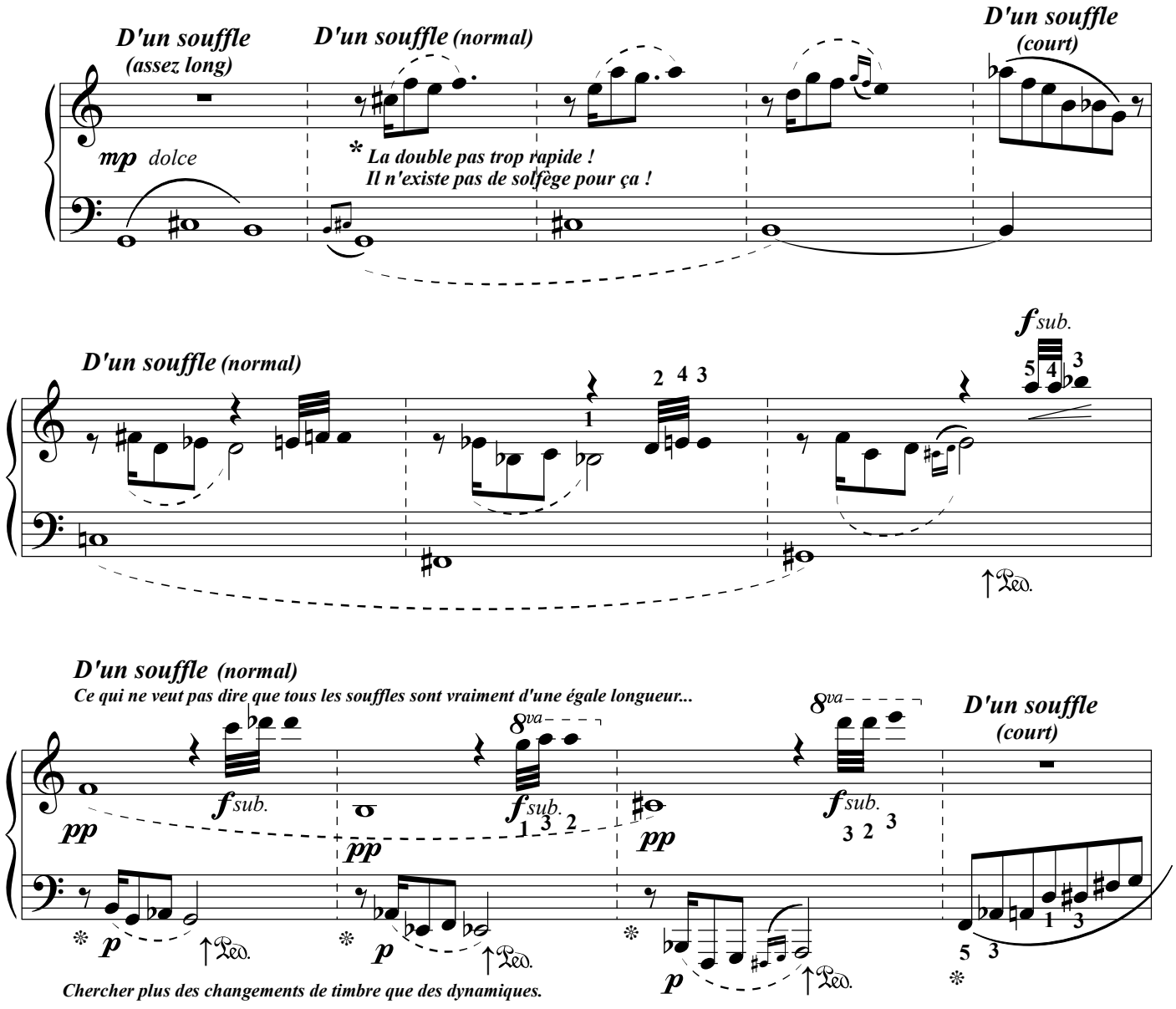
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Monesterio de Piedra (Calatayud)

-Y su parque con el río Piedra-

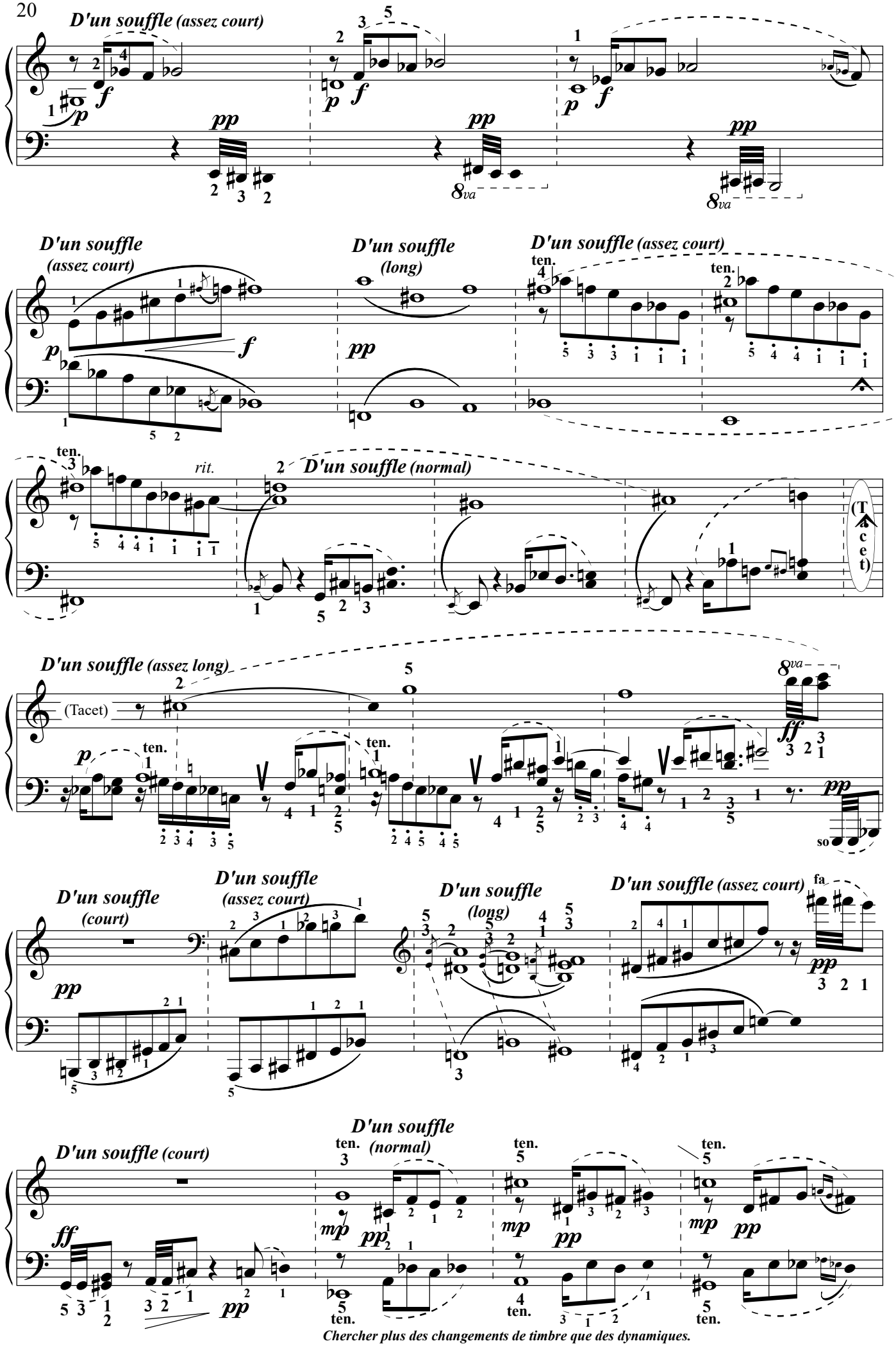
Chaque <u>mesure</u> vaut une <u>expiration</u>.

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



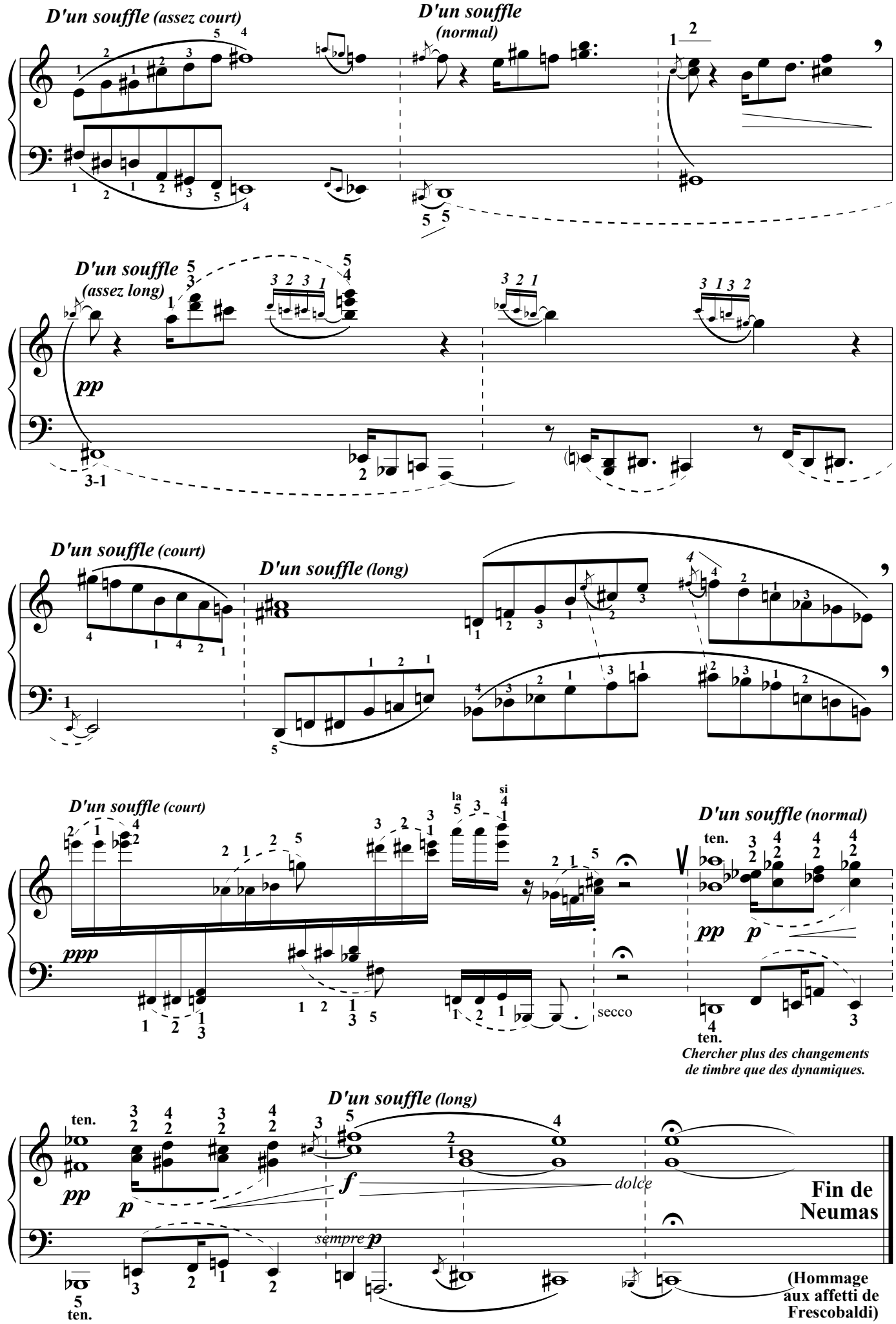
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

20



Chercher plus des changements de timbre que des dynamiques.

Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

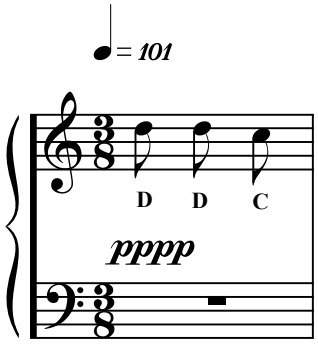


Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

ABSTRACT.

Suite de cinq pièces pour la Main Gauche seule.
En hommage à D. D. Chostakovitch.
(1906/1975)

Tristan-Patrice Challulau.
Version 2022



Дмитрий Дмитриевич Шостакович
(D*mitri* D*mitrievitch* C*hostakovitch*)

(Durée : 5min. env.)

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

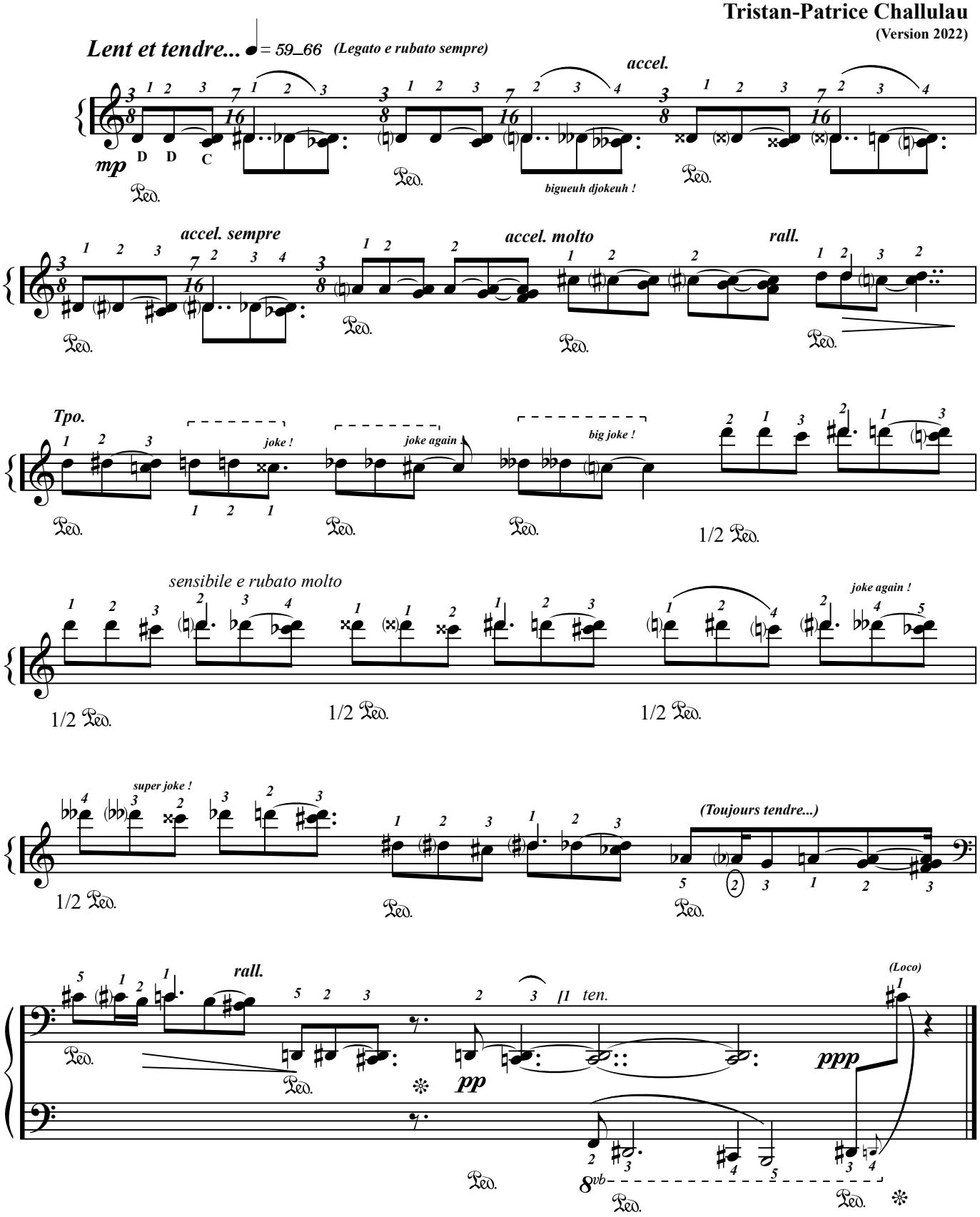
www.challulau.net

ABSTRACT

Suite de cinq pièces pour la Main Gauche seule.
En hommage à **D**mitri **D**mitrievitch *Chostakovitch. (1906/1975)*

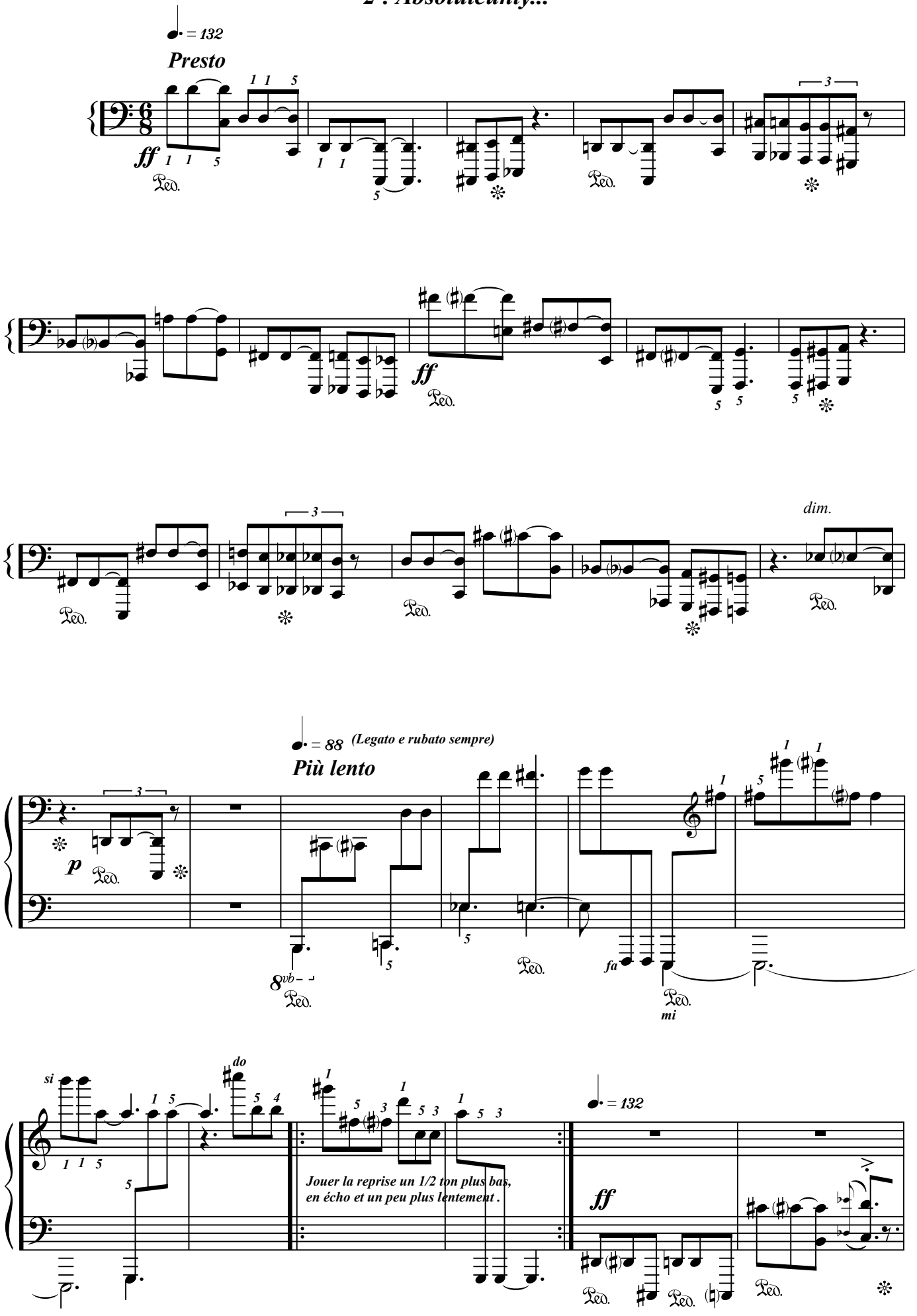
1 : Absurd joke...

Tristan-Patrice Challulau
(Version 2022)

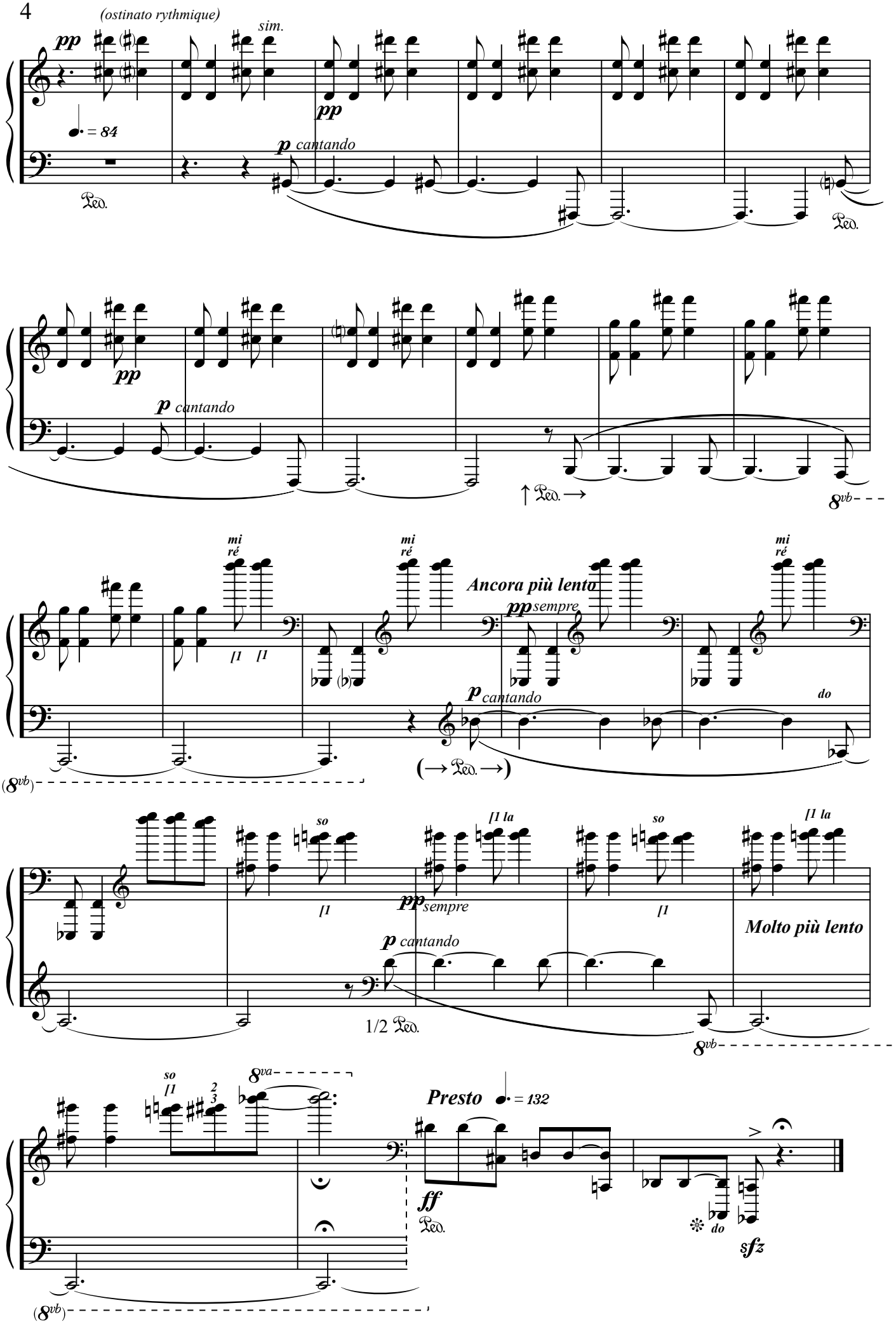


L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

2 : Absoluteuhly...

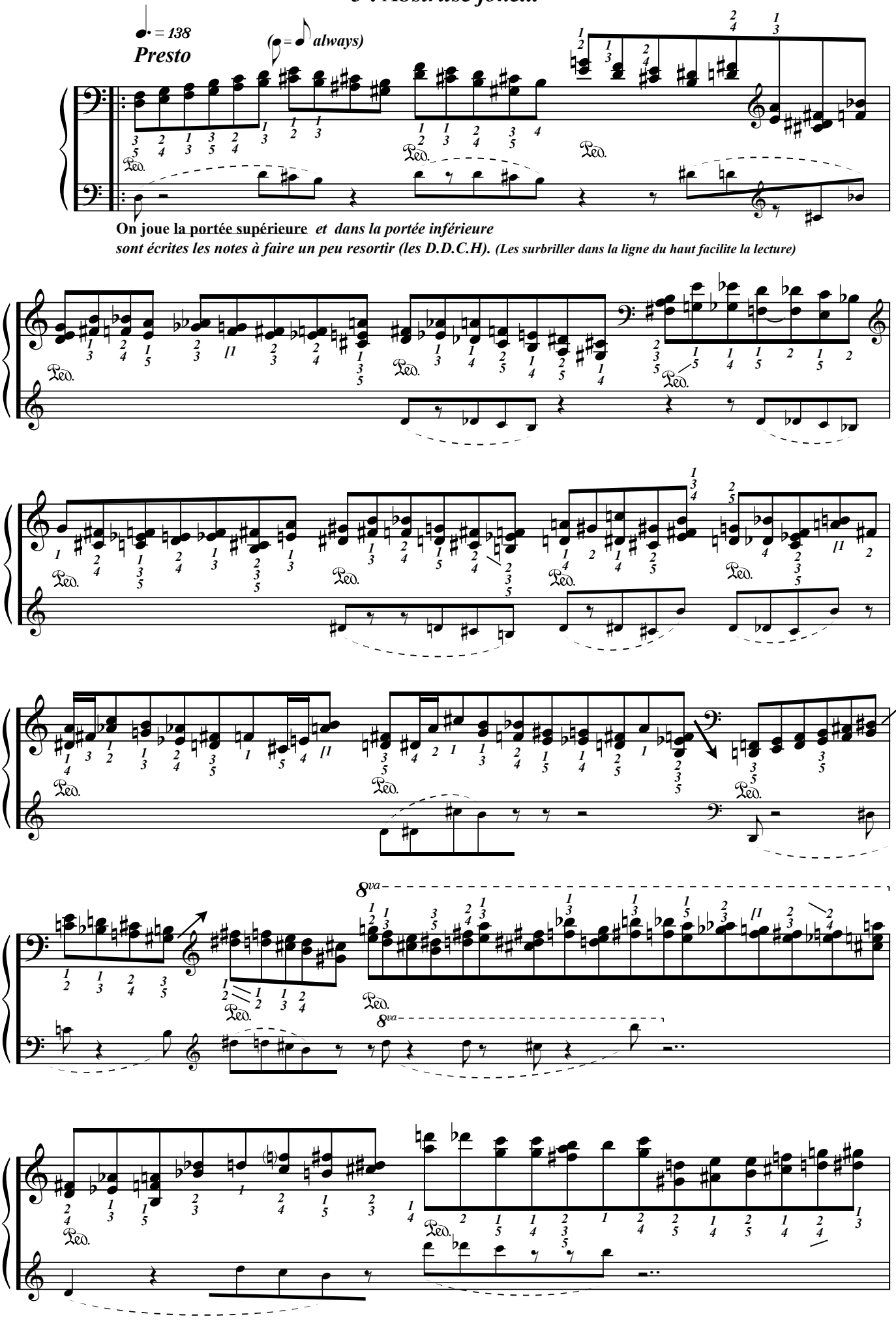


L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

3 : Abstruse joke...

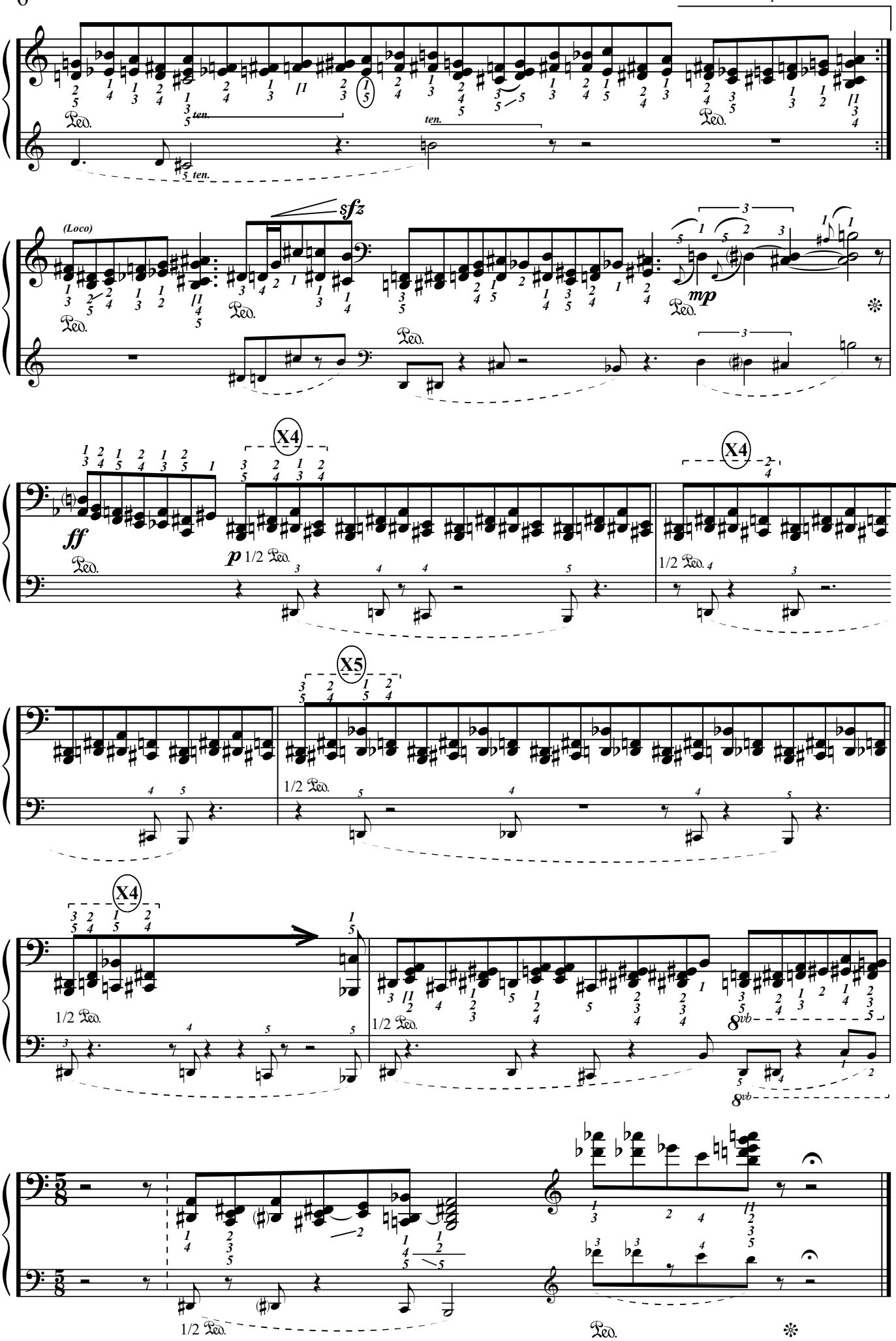


On joue la portée supérieure ***et dans la portée inférieure***
sont écrites les notes à faire un peu resortir (les D.D.C.H). ***(Les surbriller dans la ligne du haut facilite la lecture)***

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

6

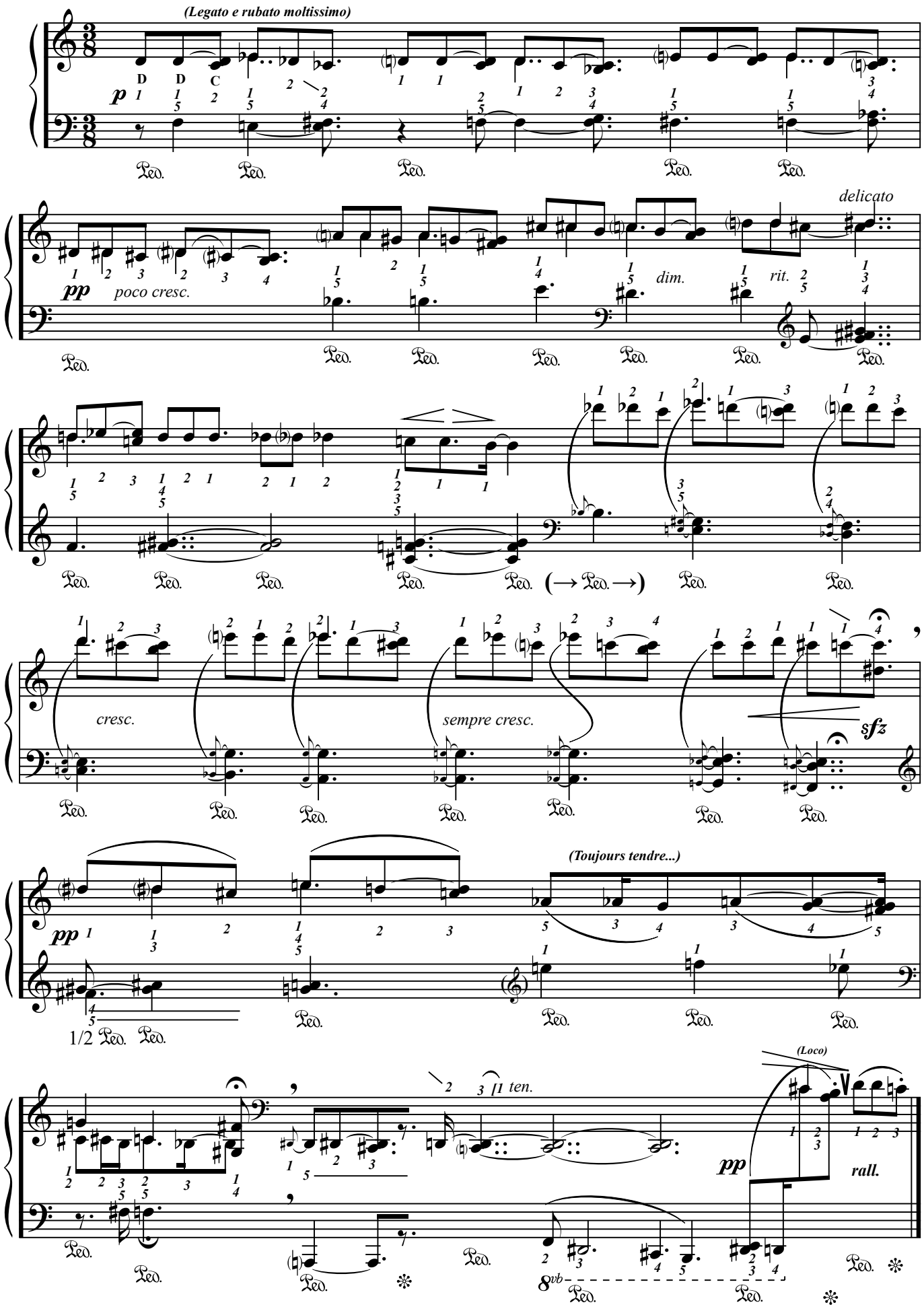
Jouer toute la reprise à l'8va bassa.



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

4 : No more non-sense...

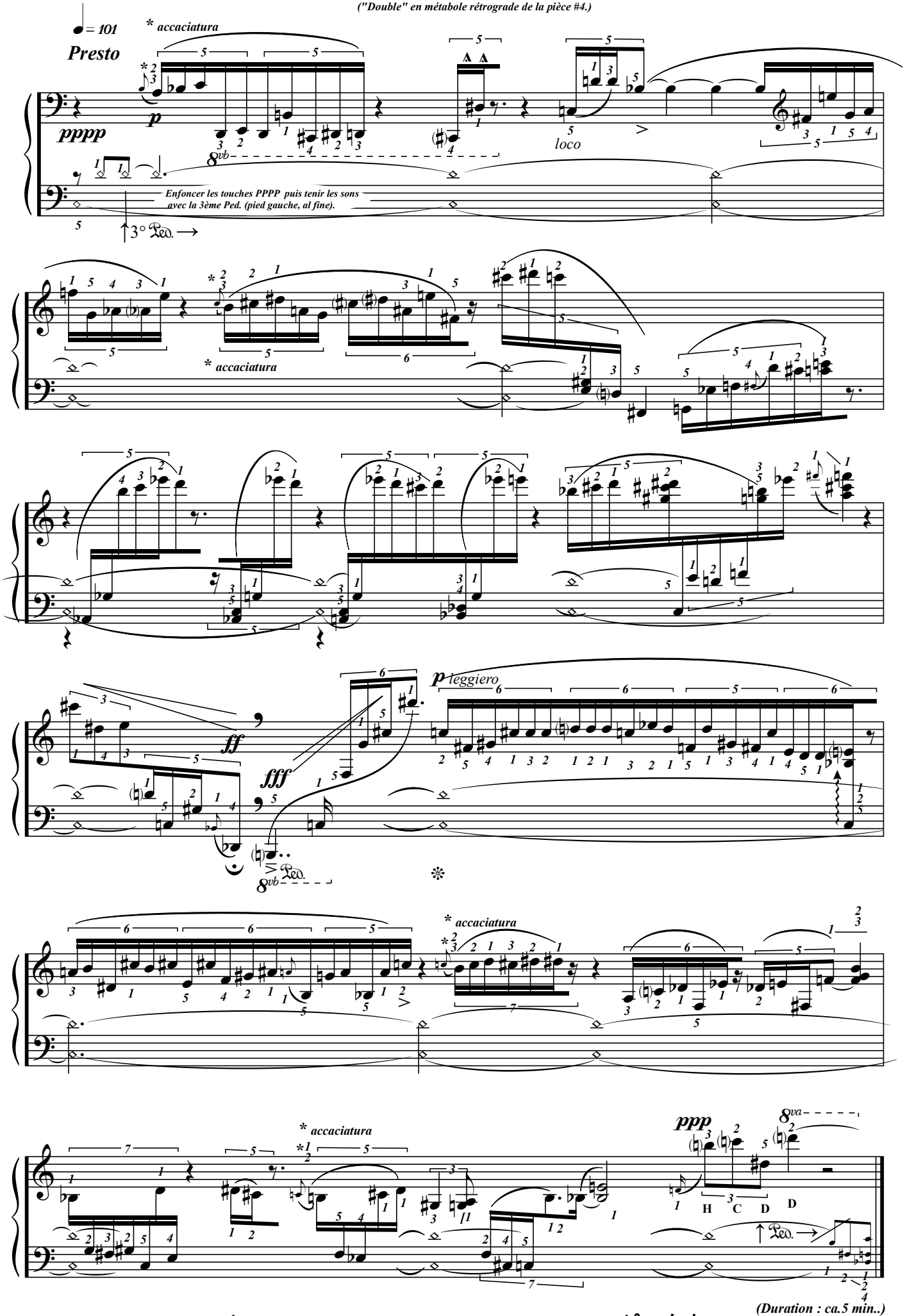
Lent et tendre... ♩ = 59_69



L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

5 : Sarcastic epilog...

("Double" en métabole rétrograde de la pièce #4.)



(Duration : ca.5 min..)

L'ÉCRIT, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Le tombeau de Nino Rota

Pour clavecin (2 manuels) ou piano

Tristan-Patrice Challulau
(*1982*) Version 2022

Molto lento & rubato

Accel. *Rall.* *Accel.* *Rall.* *Più rall.* ***pp***

Un peu allant ♩. = *88*

mf ***mf***

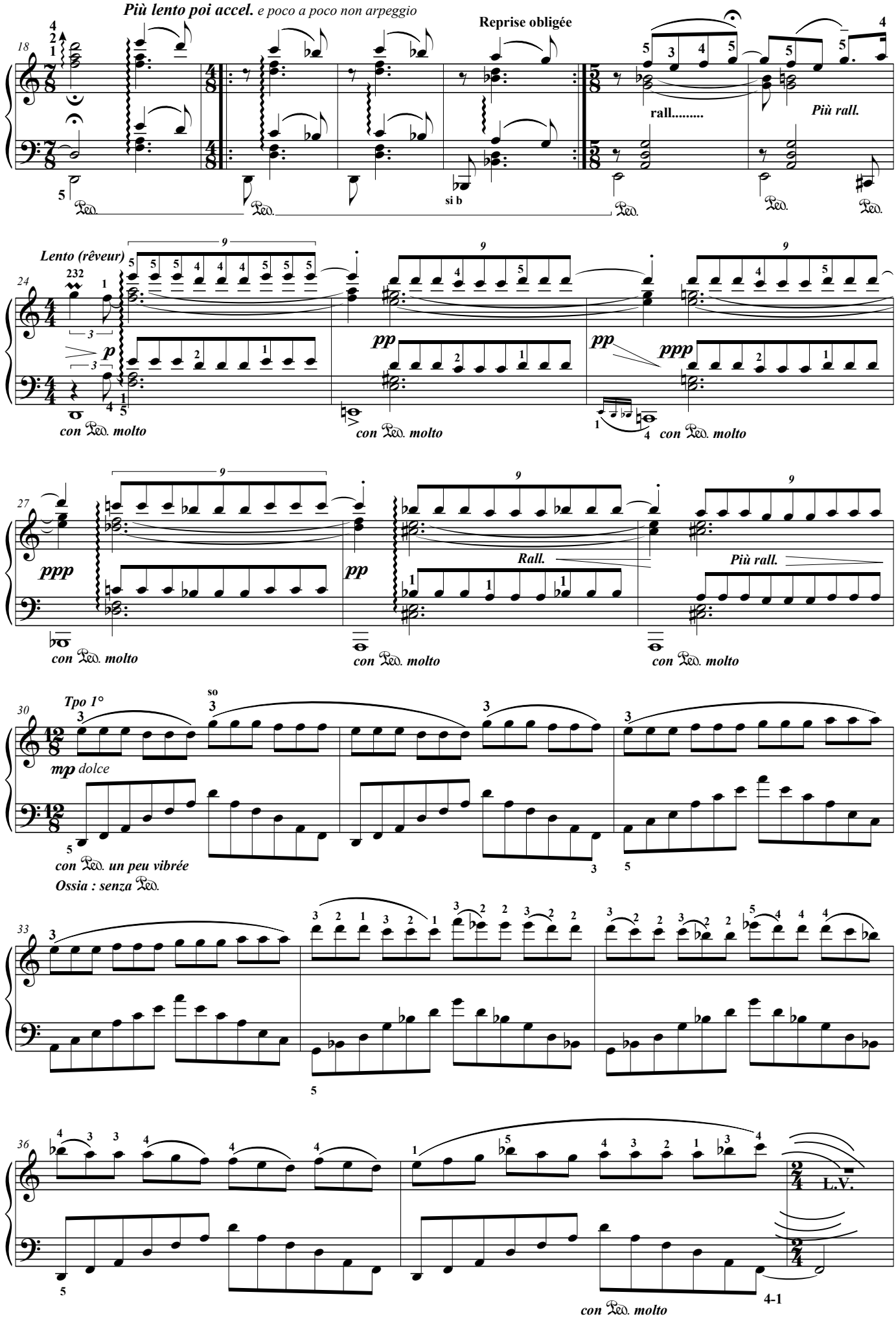
con Ped. un peu vibrée
Ossia : senza Ped.

1ère Fois **Reprise obligée** **2ème Fois**

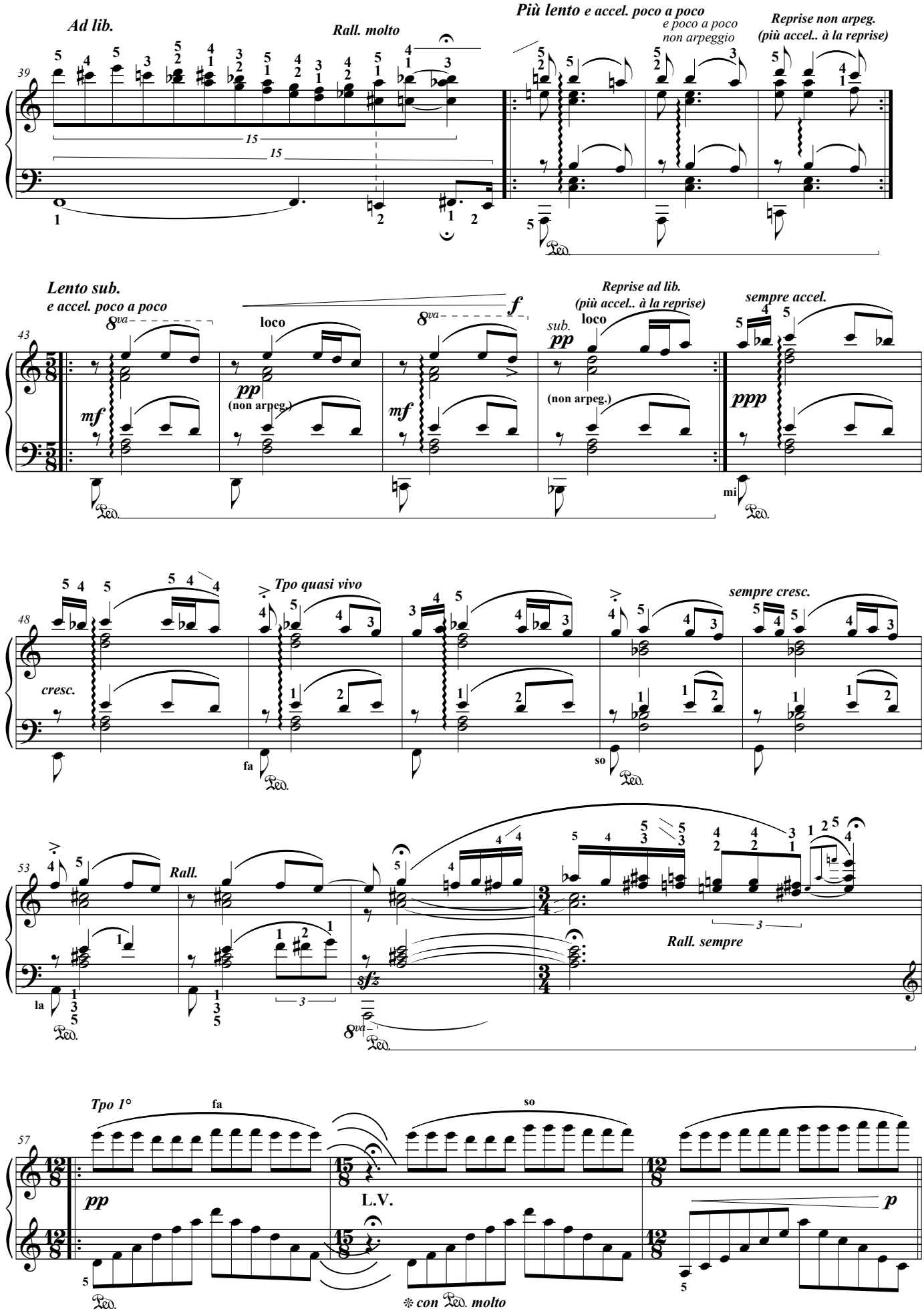
mf

Rall.

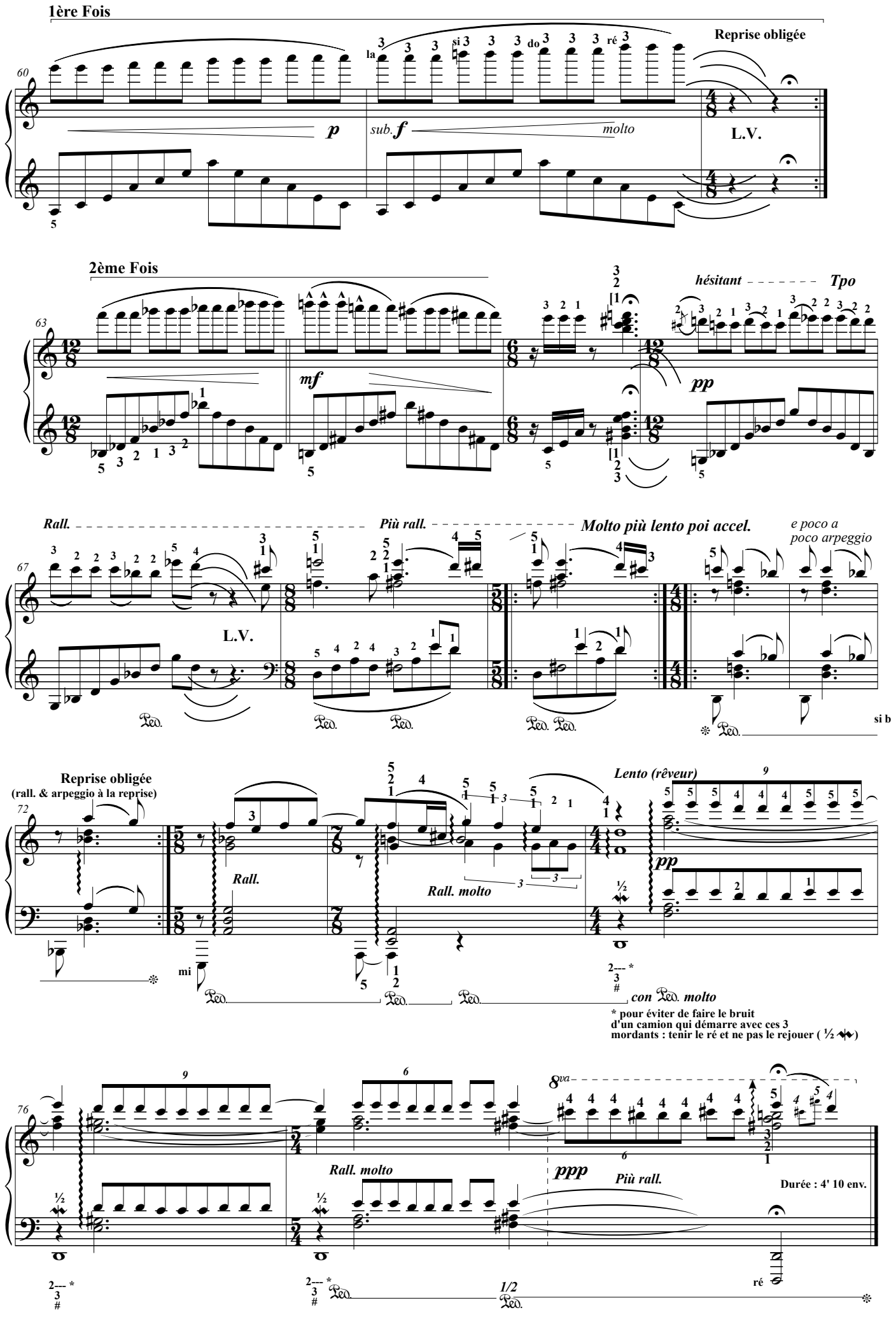
L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

**BEETHOVEN ??? Ouai, ouai, pas mal...*
**CHALLULAU ? Ah oui ! La vraie musique !*

Round Top's eagles

Cette pièce, destinée à devenir un Concerto pour la Main Gauche et Orchestre, est dédiée à James Dick, créateur d'un havre musical à Round Top, Texas où j'ai écrit cette pièce pendant l'été 1993.

(Le concerto -pour orchestre à corde et percussions- a été écrit et créé en 2003/2004)

Tristan-Patrice Challulau
(Version novembre 2022)

Et il y a mes "accords timbre". Ce sont des accords qui ont l'ambition de changer (un peu) la nature de l'instrument -évidemment le piano ne devient pas une guitare ou un orgue- mais par l'aide du toucher de l'interprète et de la nature de ces accords le timbre instrumental varie.
Comme c'est une pièce pour la M.G. seule on trouvera aussi des lignes doubles ou triples de la mélodie qui ont également la même fonction. Le problème (pour certains) qui en découle c'est que ces doublures à la 2de ou à 4te sont "dissonantes". En ce qui me concerne je ne les trouve pas du tout "dissonantes" juste "timbriques" (*mais il faut bien doser l'intensité des diverses notes* !)

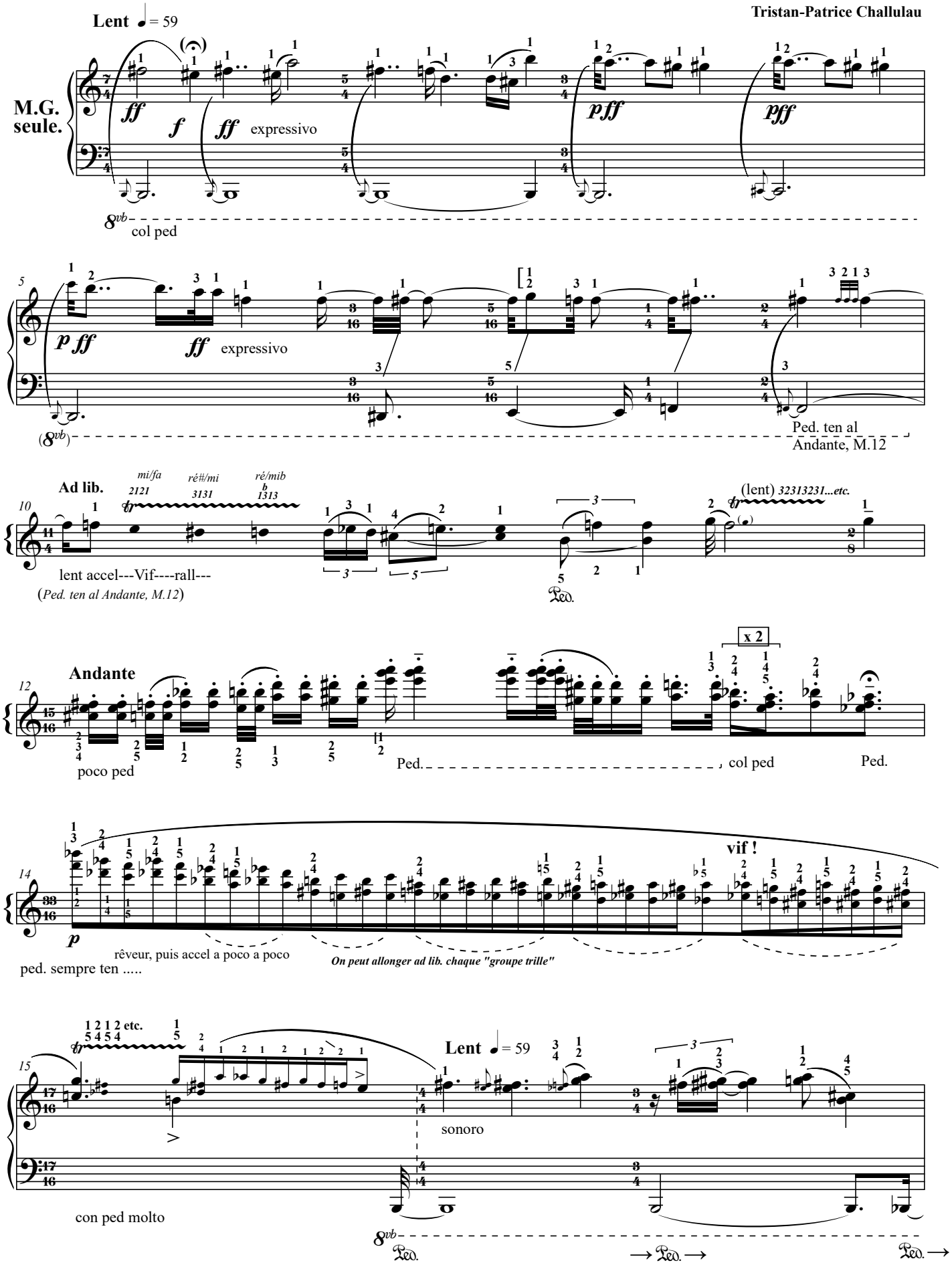
L'Ecrit, éditeur,
Mail : ecrit.editeur@orange.fr

www.challulau.net

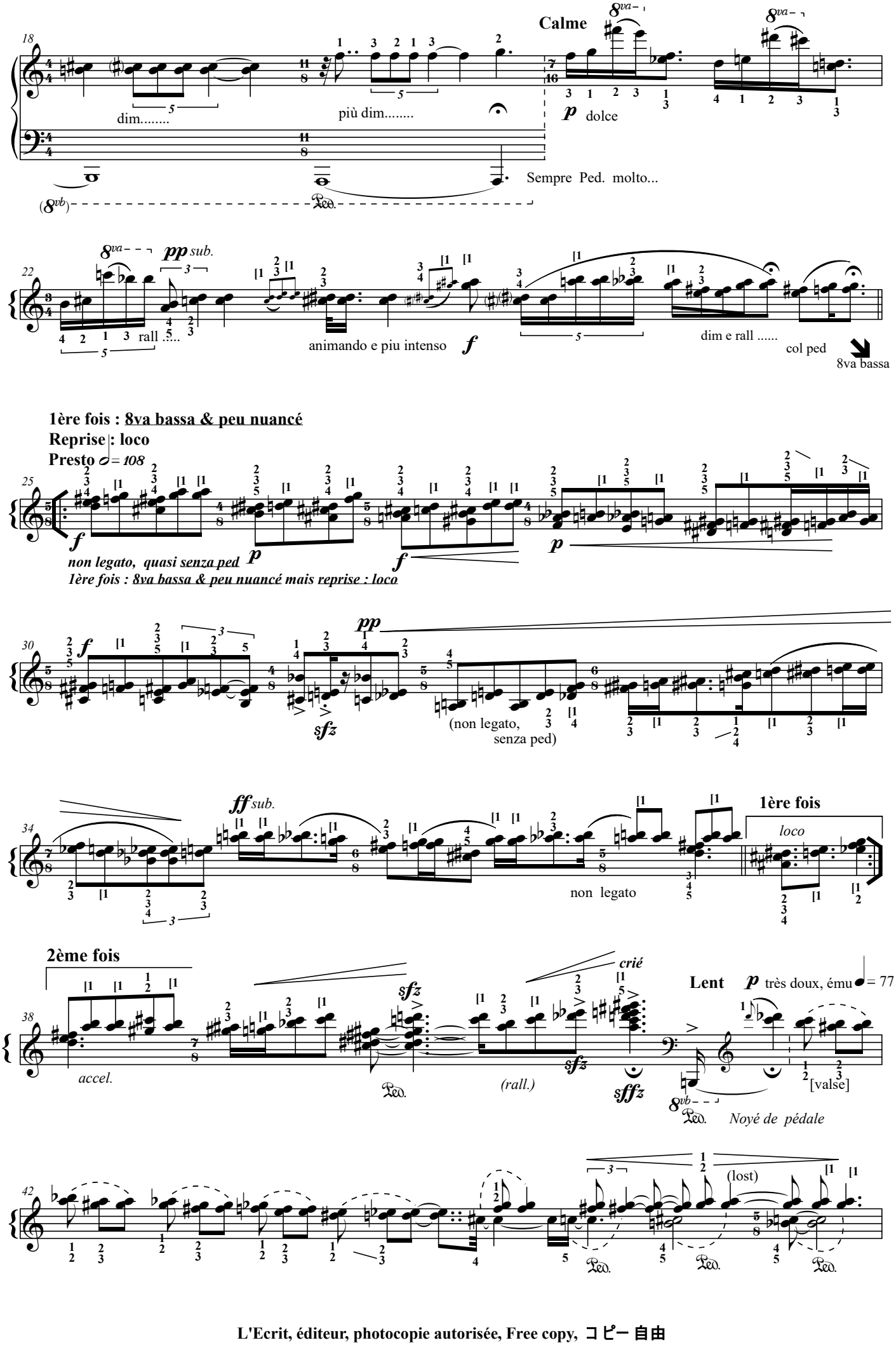
Round Top's eagles

Version 2022 (Avec quelques modifications par rapport au Concerto)

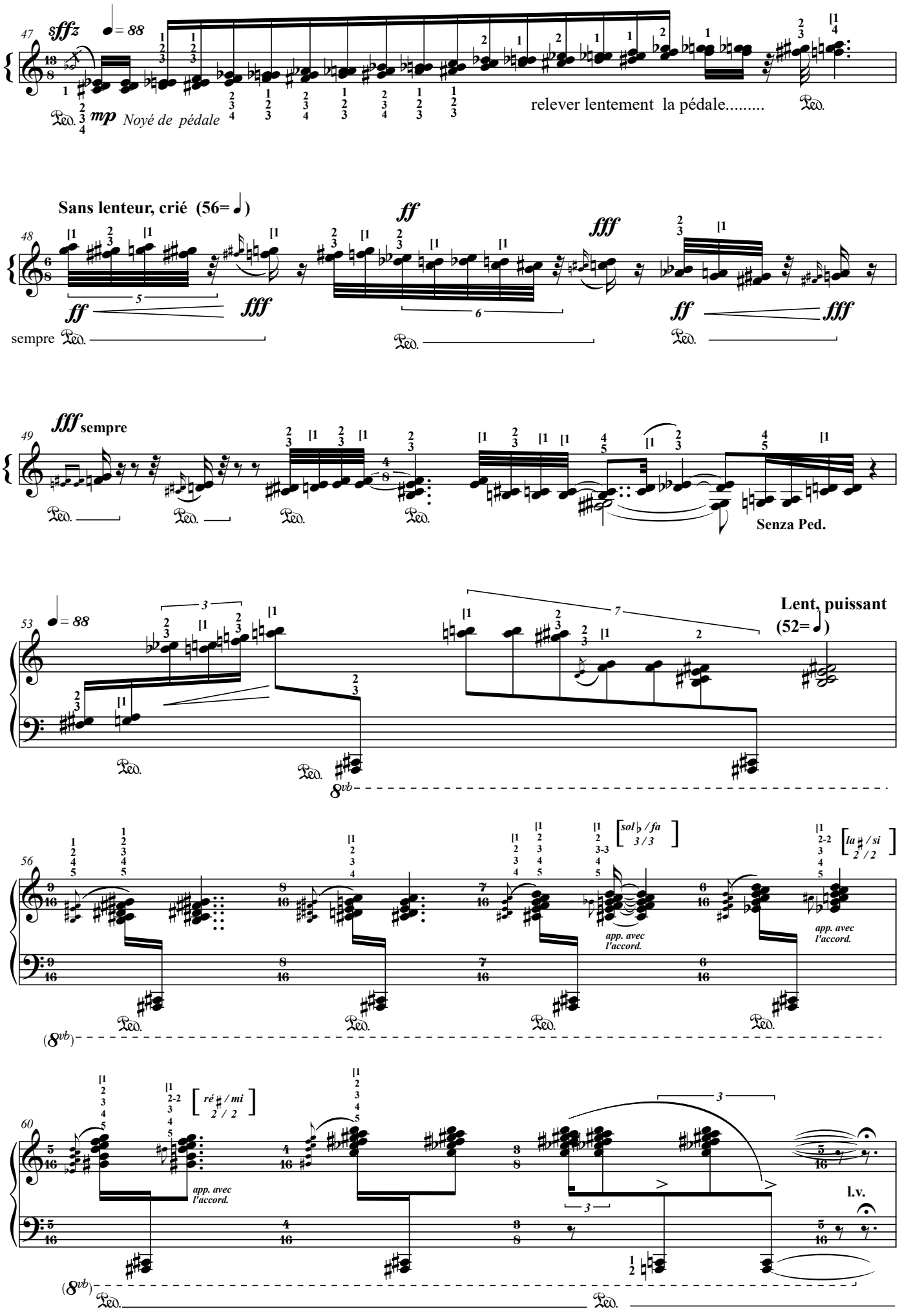
Tristan-Patrice Challulau



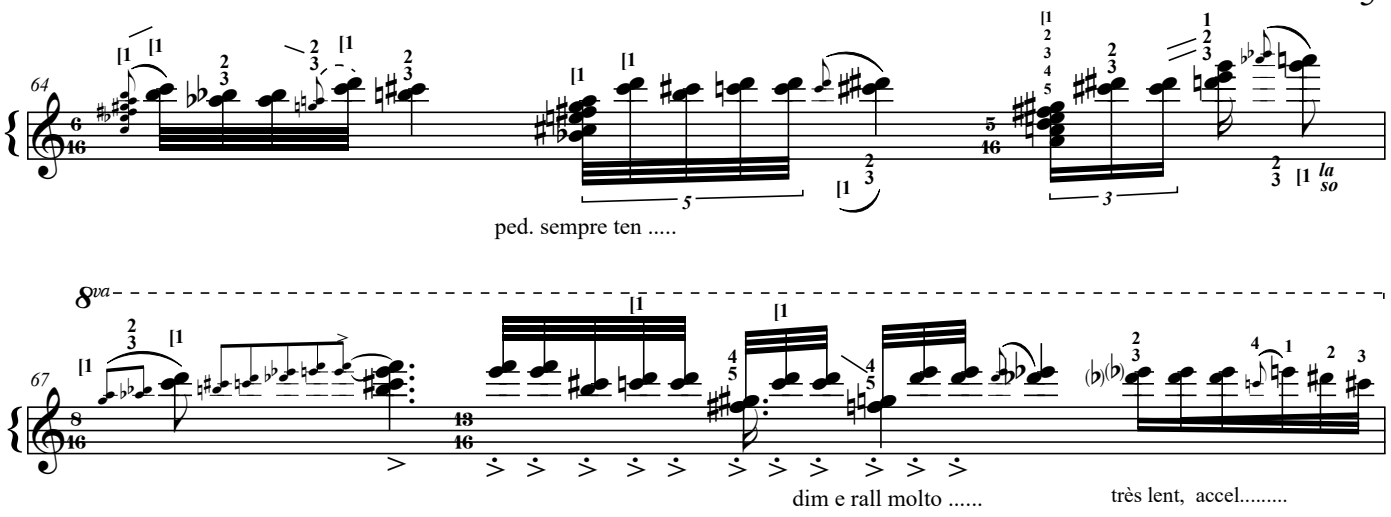
L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

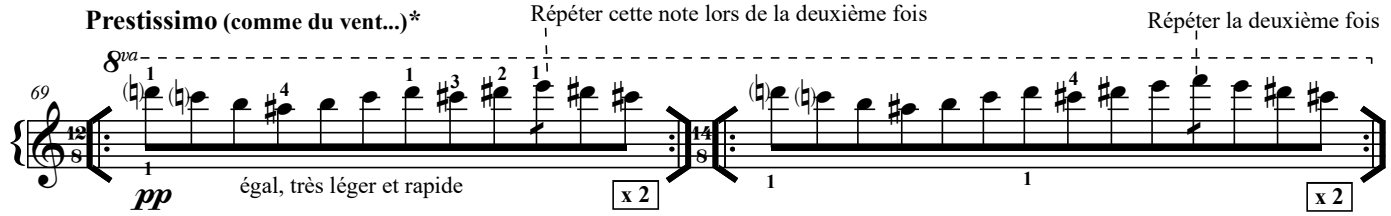


L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

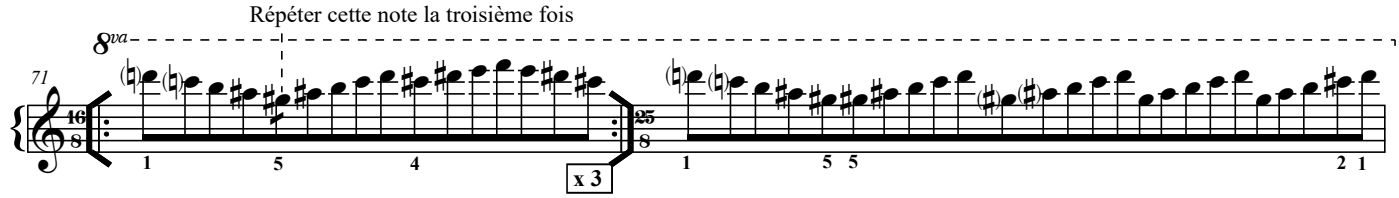


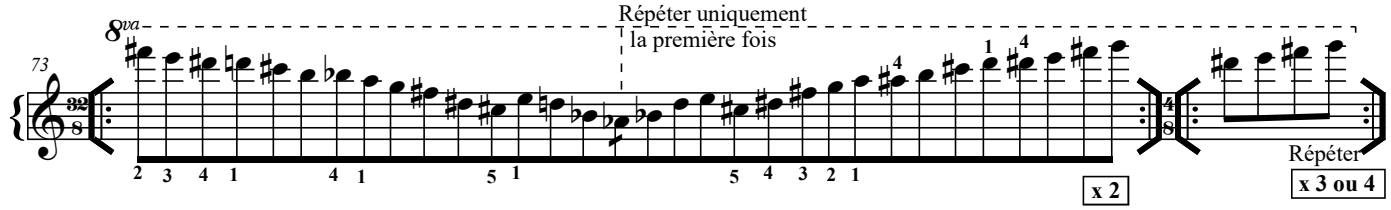
L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

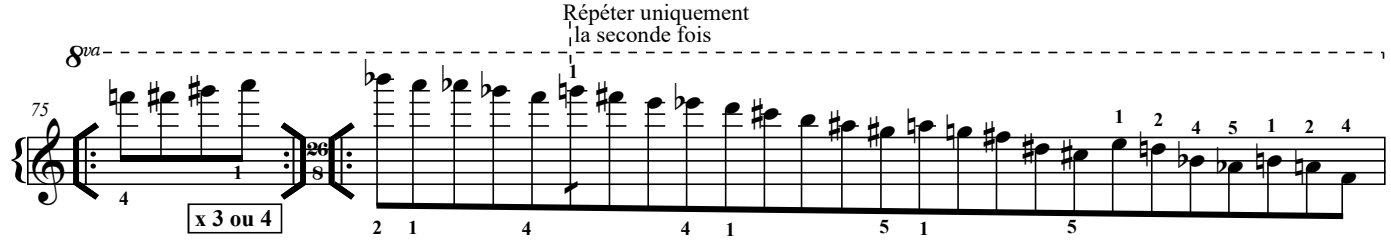


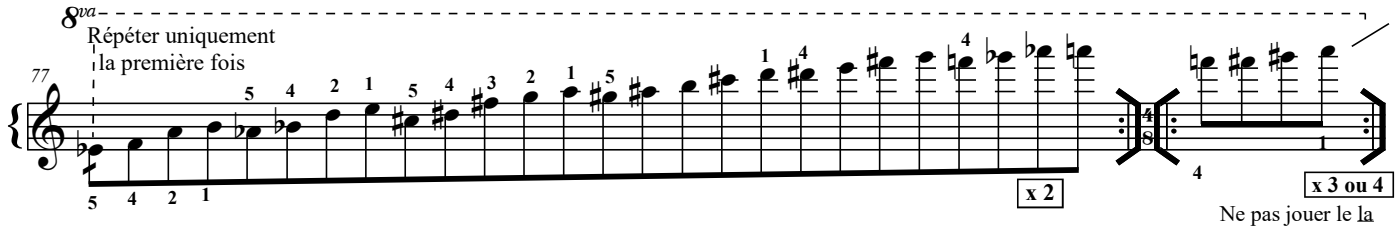


(comme du vent...)* **les doigtés ne priviligient pas l'égalité rythmique mais participent à l'imitations de "rafales" de vent...**

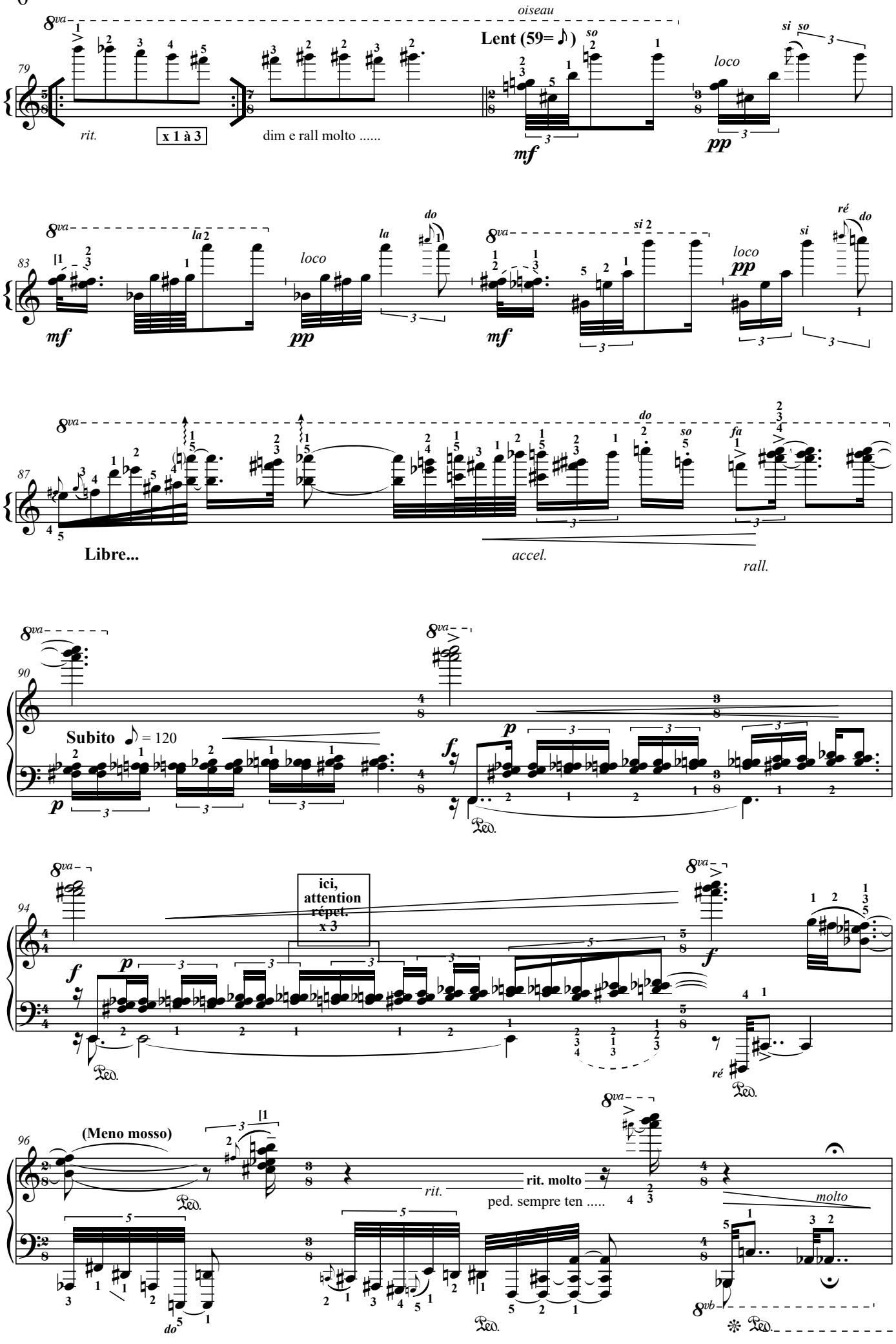




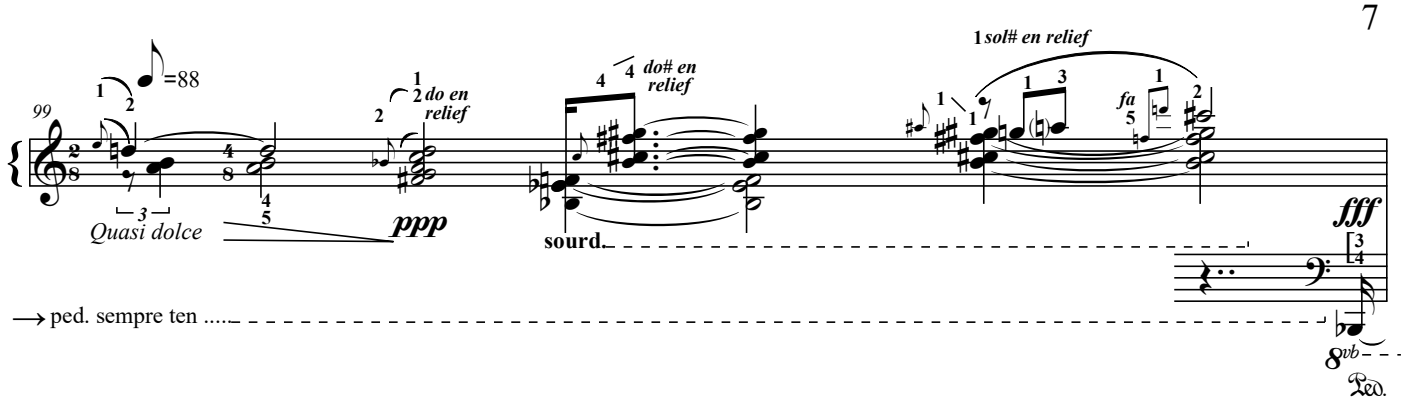


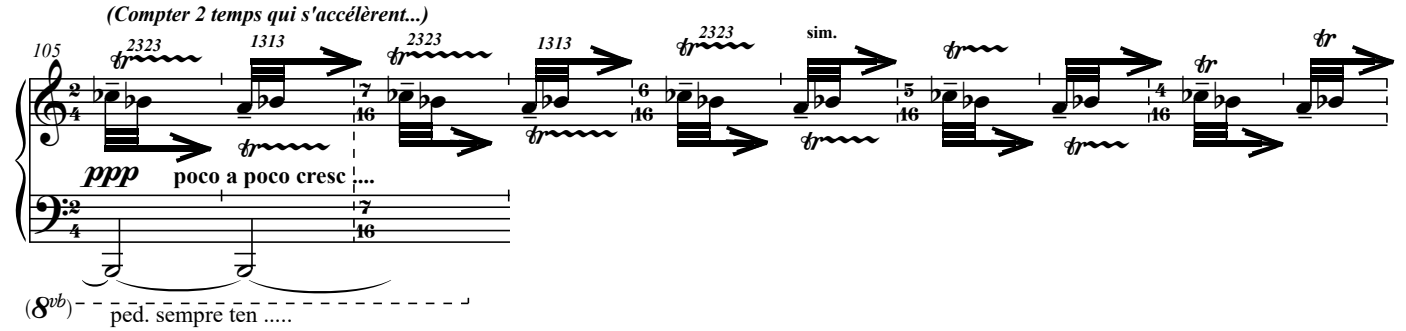


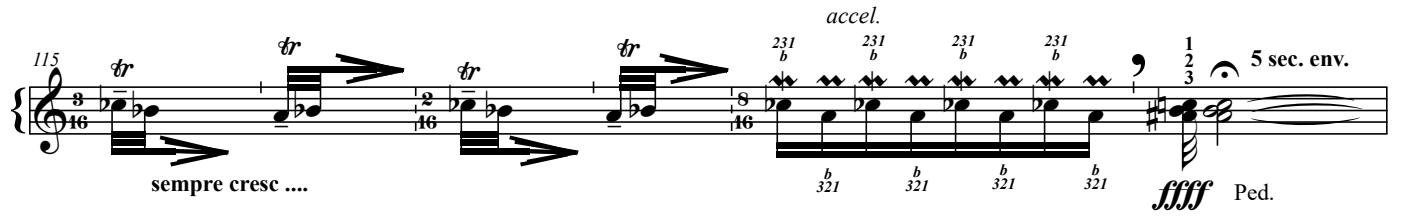
L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

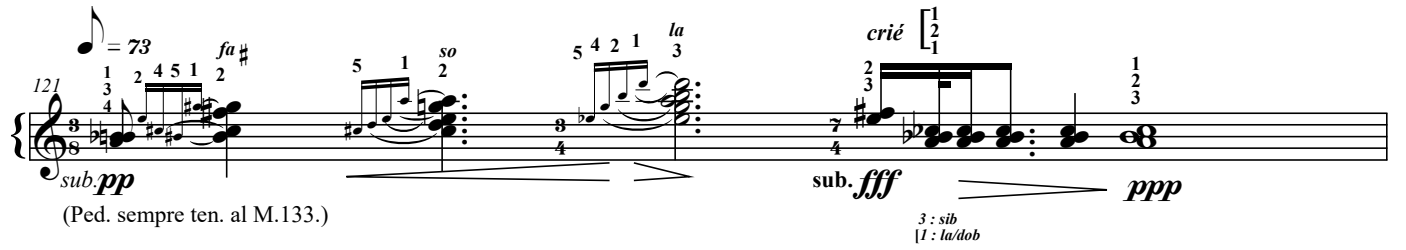


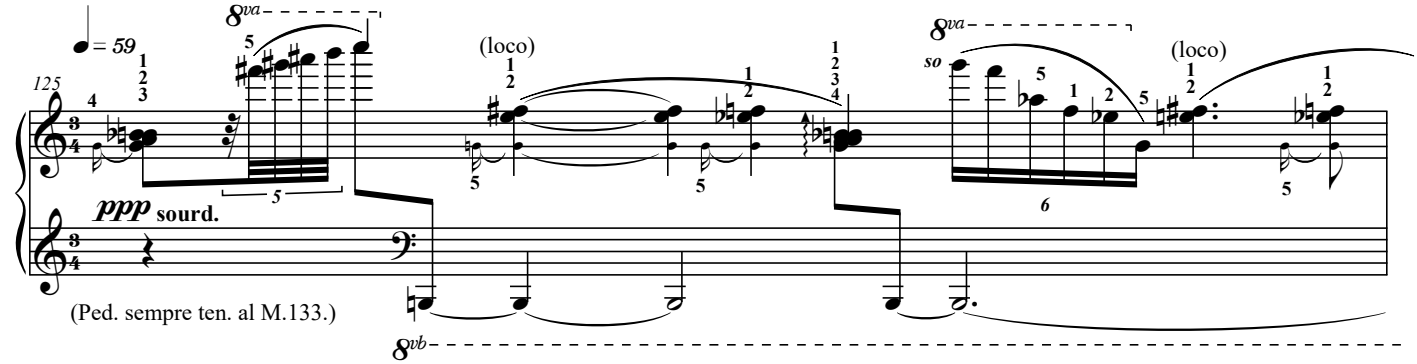
L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

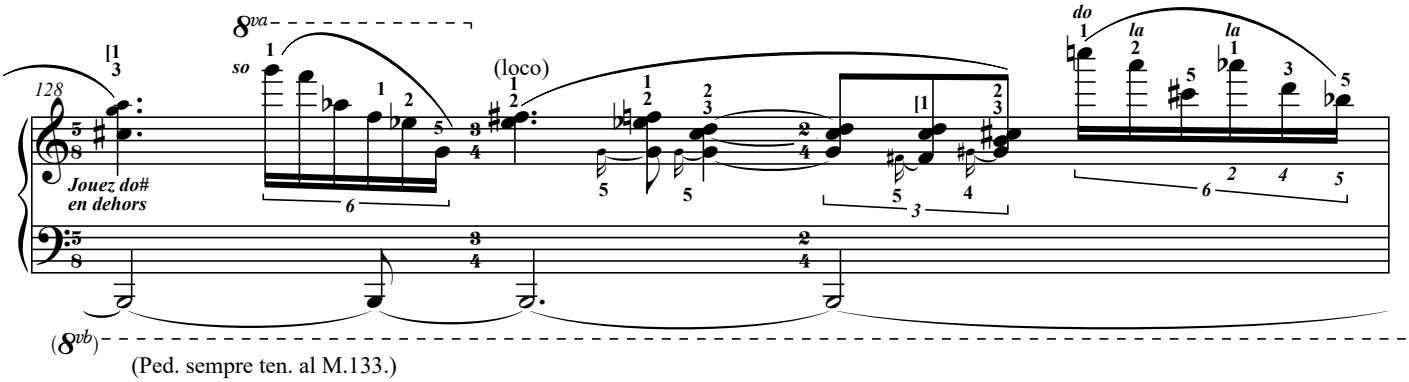




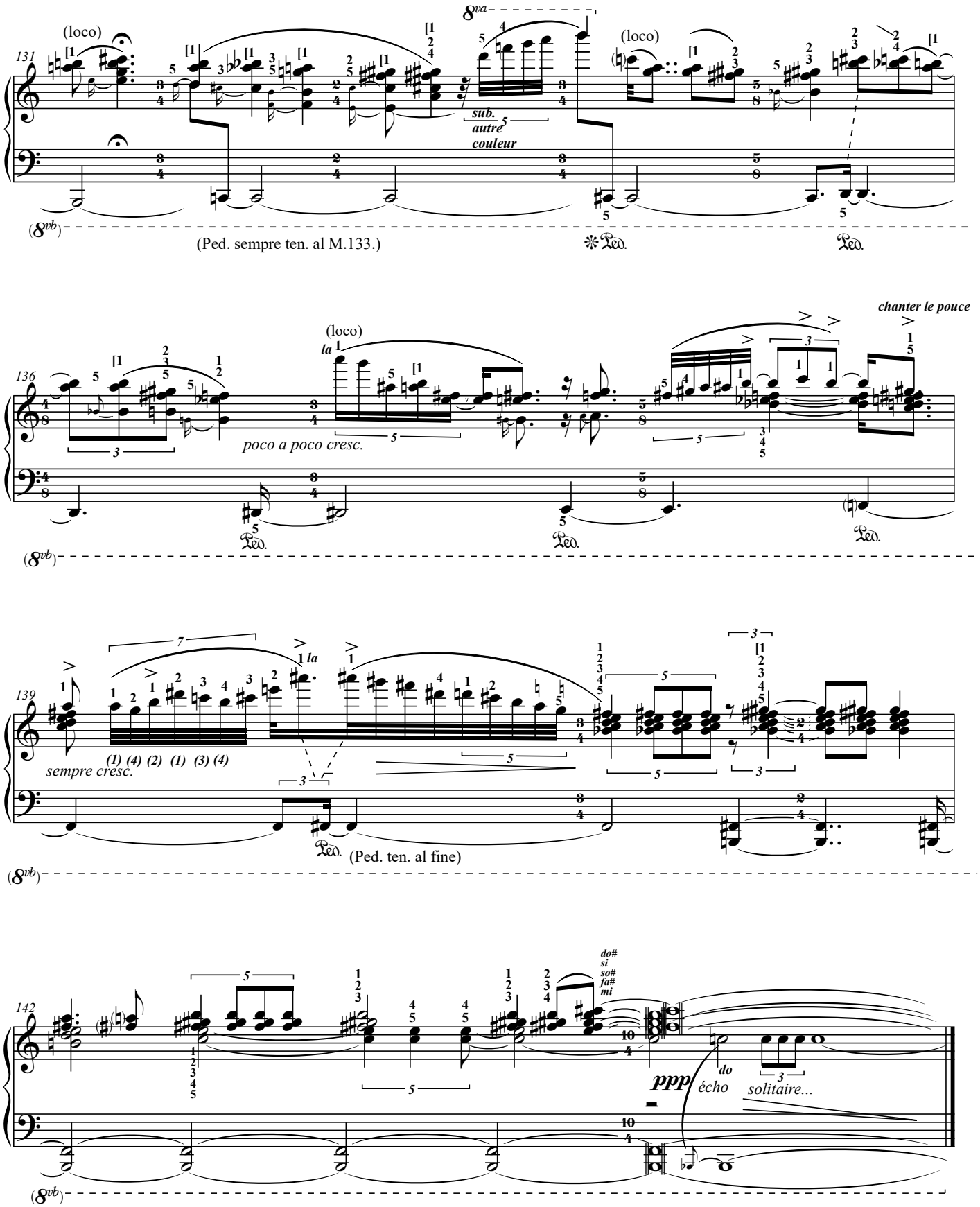








L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



L'Ecrit, éditeur, photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

Grillos alegríos *

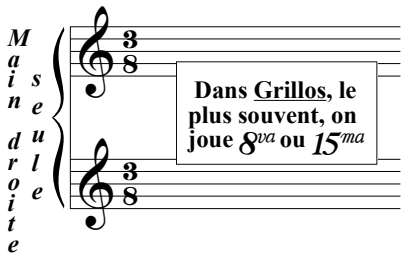
* L'adjectif alegrío n'existait pas. *Ouf ! je suis là* !

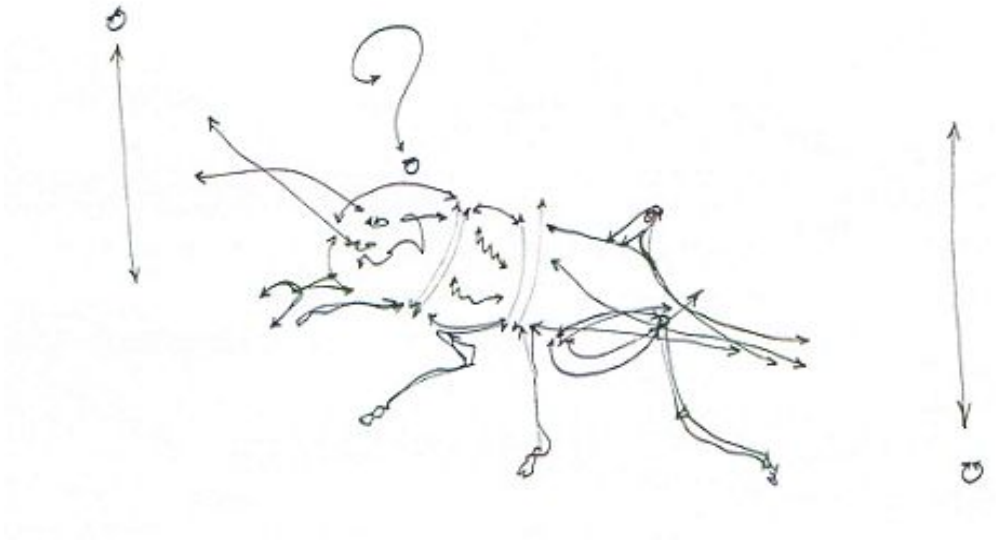
Para la mano derecha sola

Tristan-Patrice Challulau

[S.22888.D]

Version corrigée 2020/2022
Madrid.

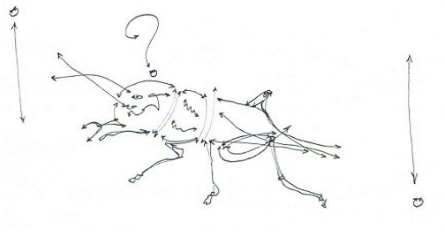




J'utilise rarement mes *accords/modes joyeux*...
Cependant, il y en a ...et oui, c'est vrai...
Alors ici, pour ces stridulances ce sont eux qui sont joyeusement majoritaires !

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 alegríos

Para la mano derecha sola

Tristan-Patrice Challulau

Gai ♪. = 72 (𝅘𝅥𝅯 = 222) *Les 1/2 tons "grillons" sont très serrés, quasi accaciature*

Main droite seule

mf

con Ped.

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

Più intenso

Poco più mosso ♪. = 80

(↓ossia : la sod fad 5 4 3)

quasi f

Ench.

x3

Repet X3 ou 4

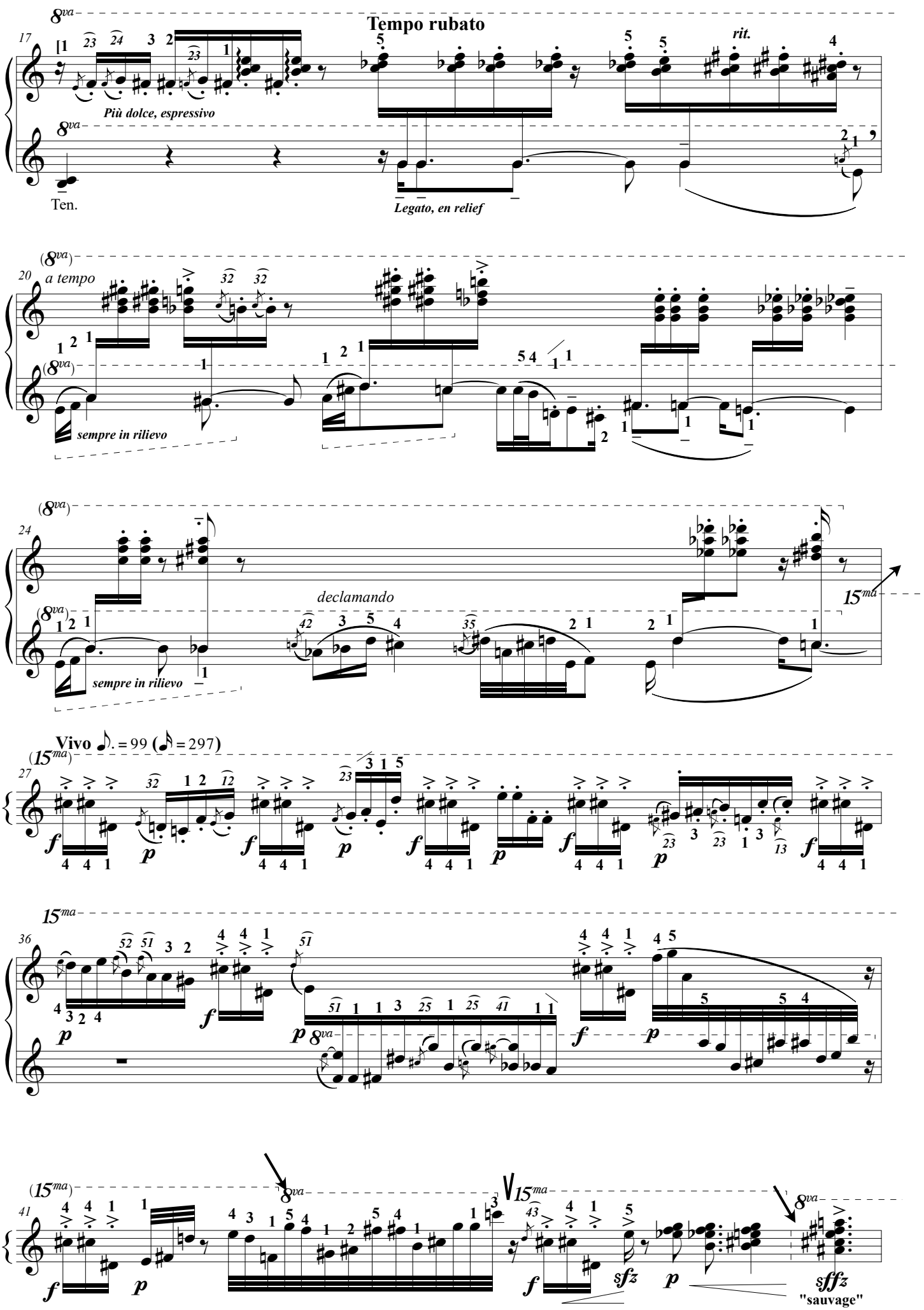
D'une joie sauvage ♪. = 88 (𝅘𝅥𝅯 = 264)

x2

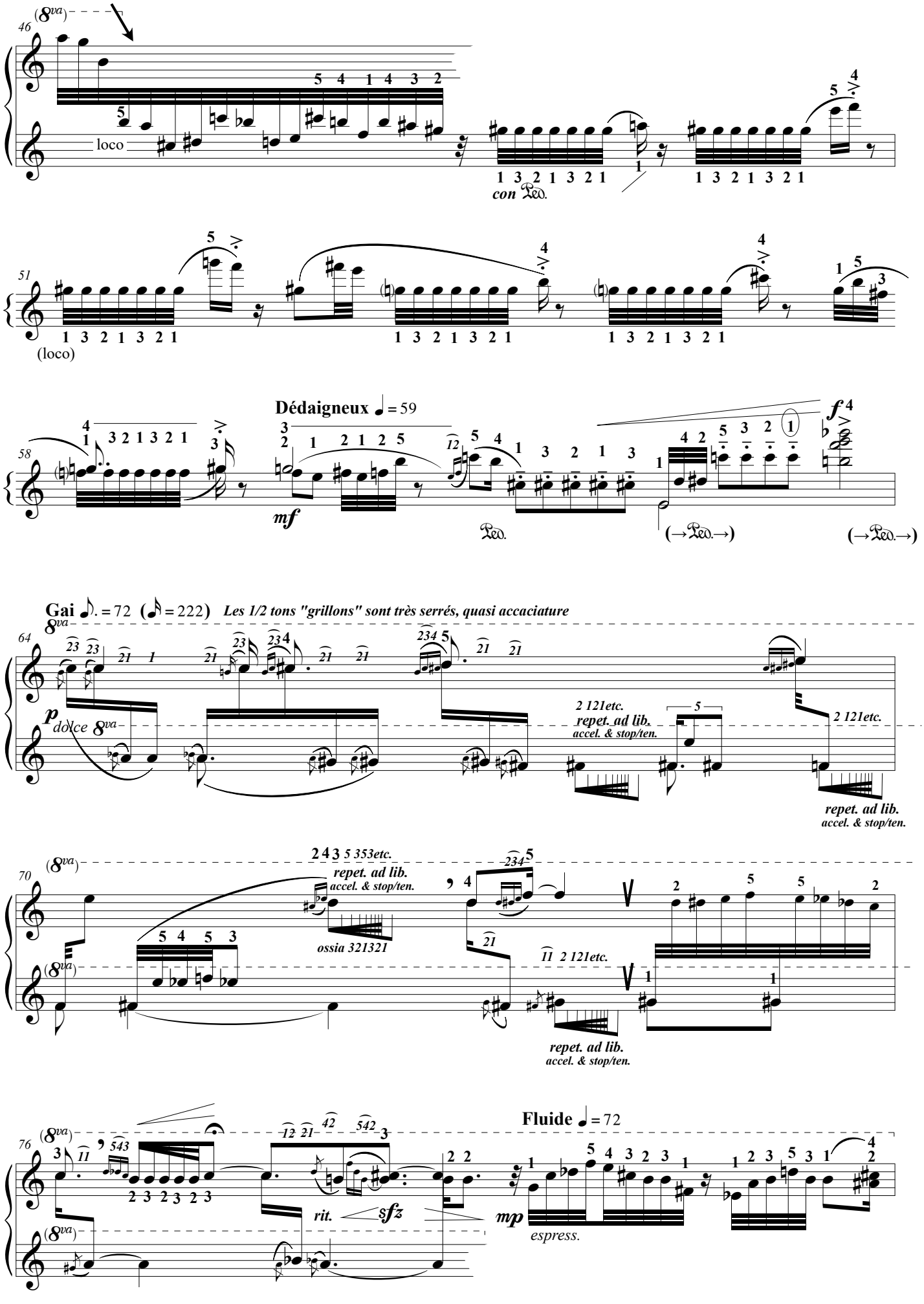
f

écho

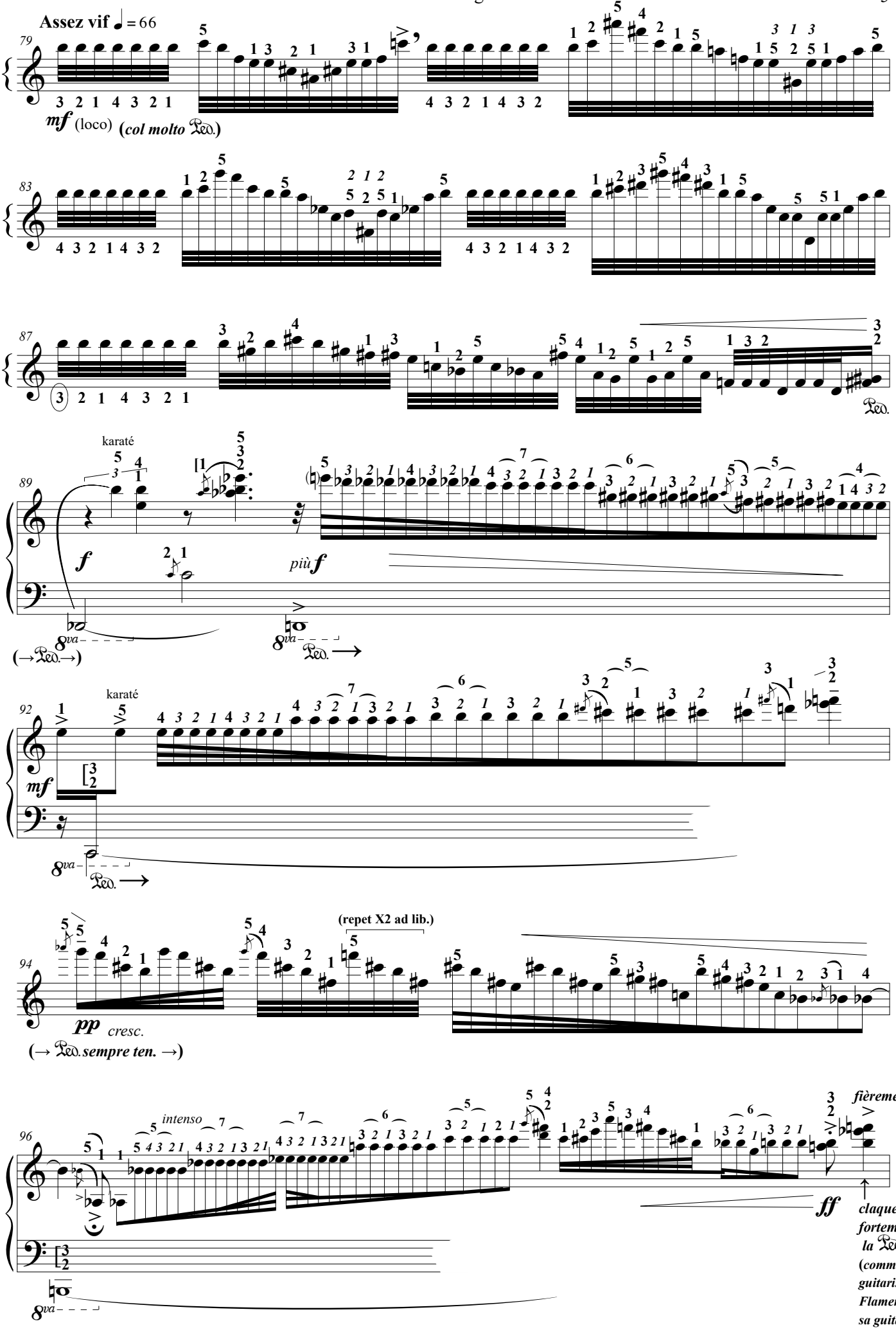
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



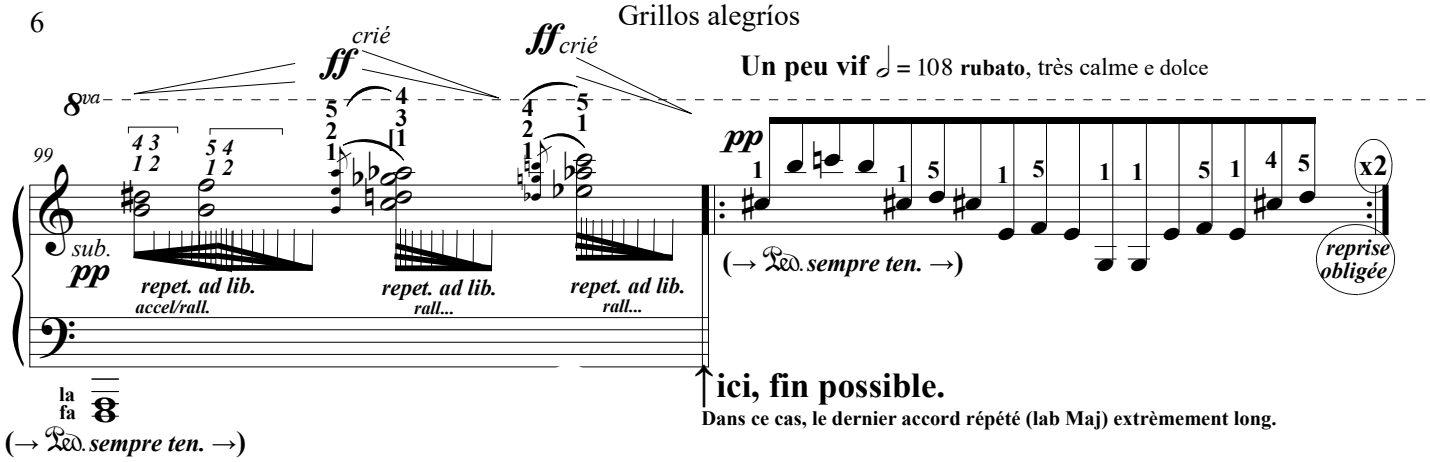
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

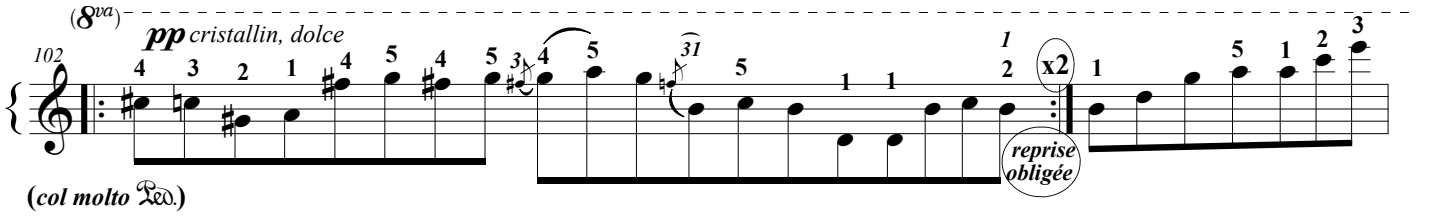


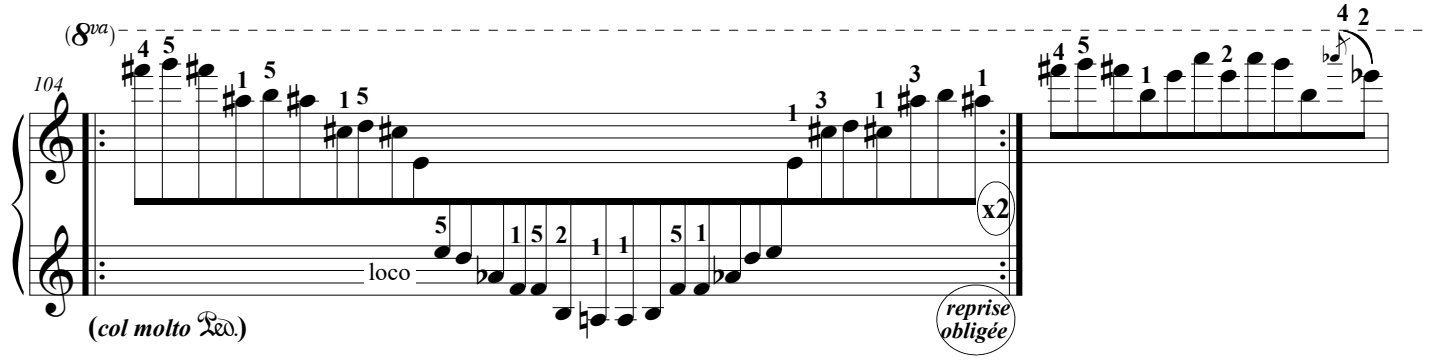
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由

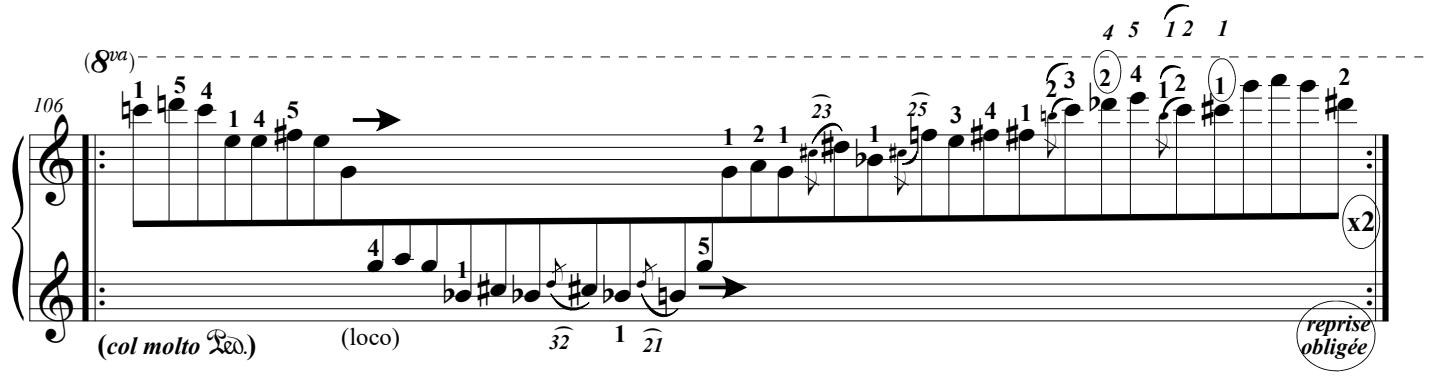


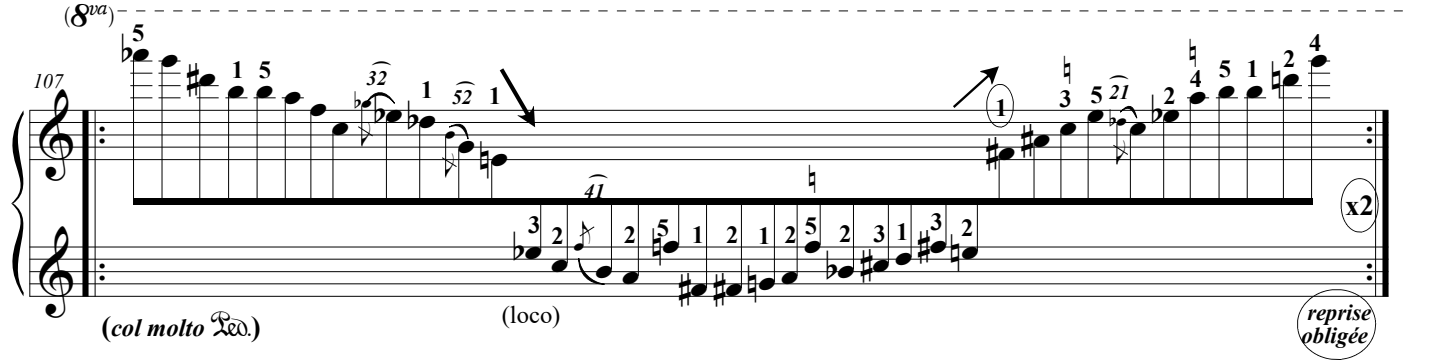
Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



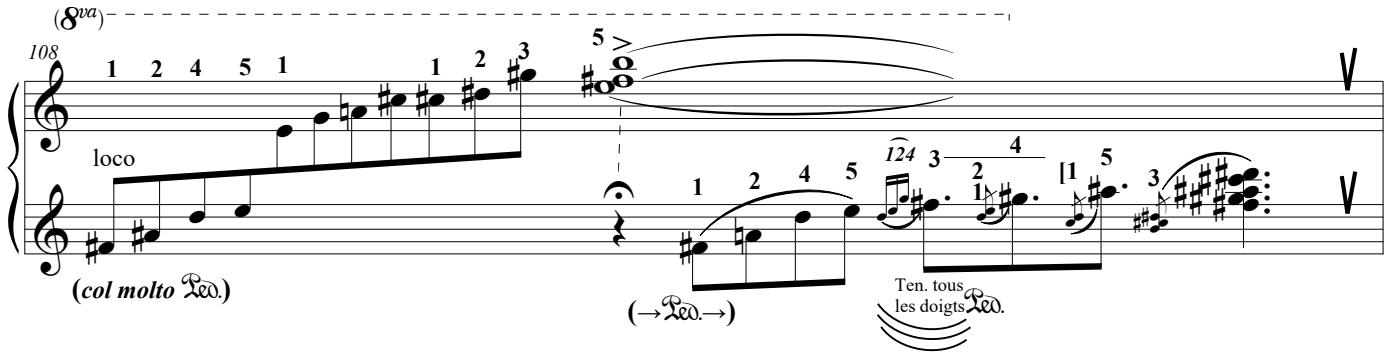


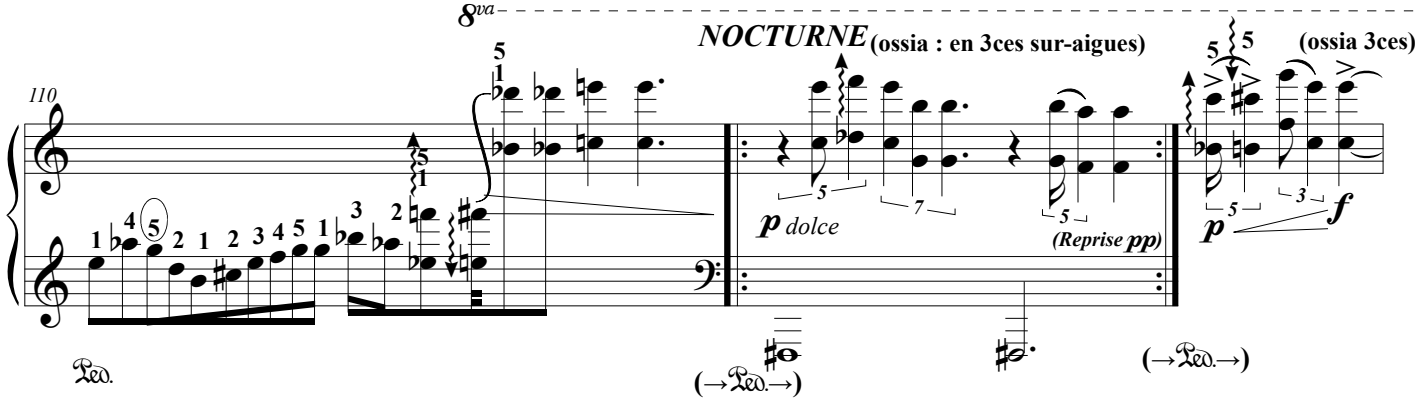


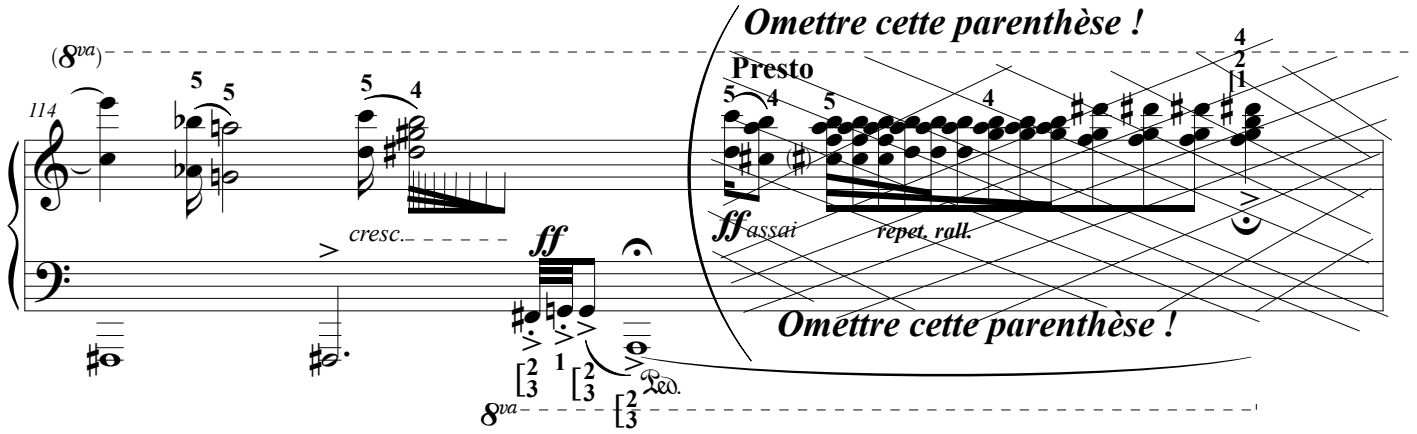


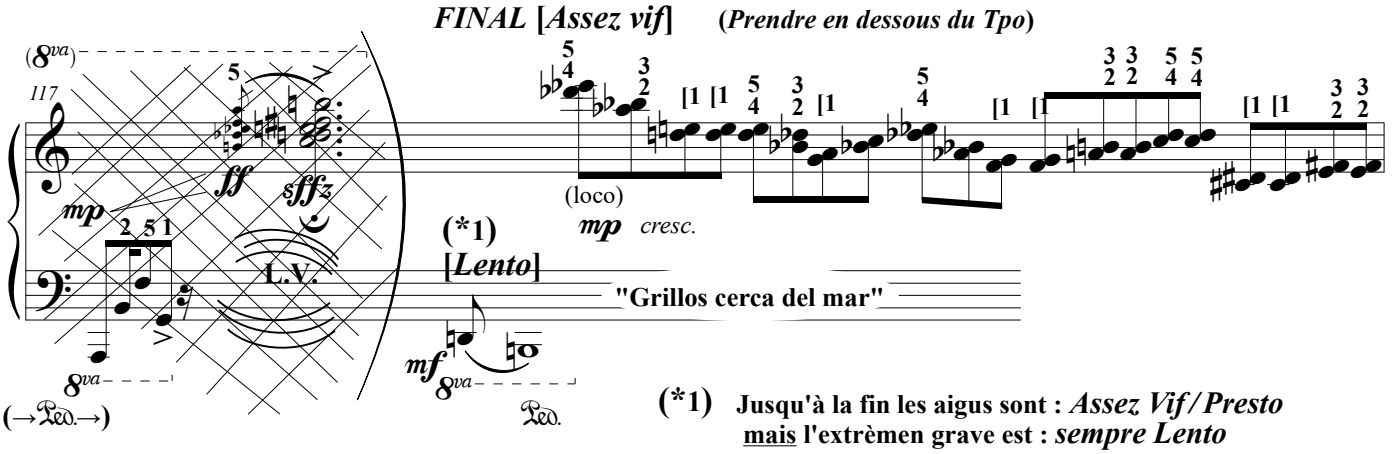


Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



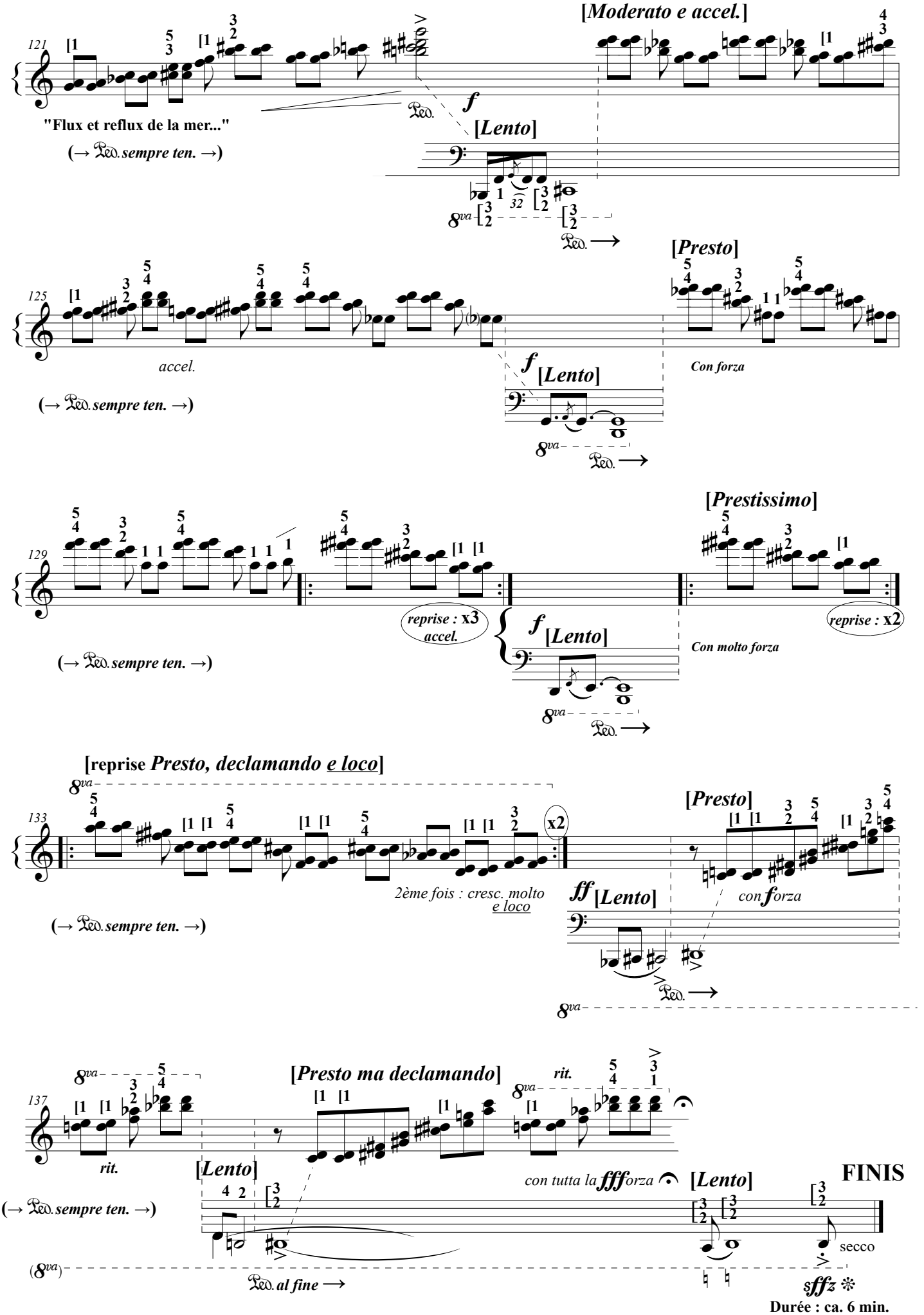






(*1) **Jusqu'à la fin les aigus sont : *Assez Vif / Presto* <u>mais</u> l'extrèmen grave est : *sempre Lento* donc, les croches d'une clef et de l'autre *ne sont pas à la même vitesse*].**

Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由



Photocopie autorisée, Free copy, コピー自由