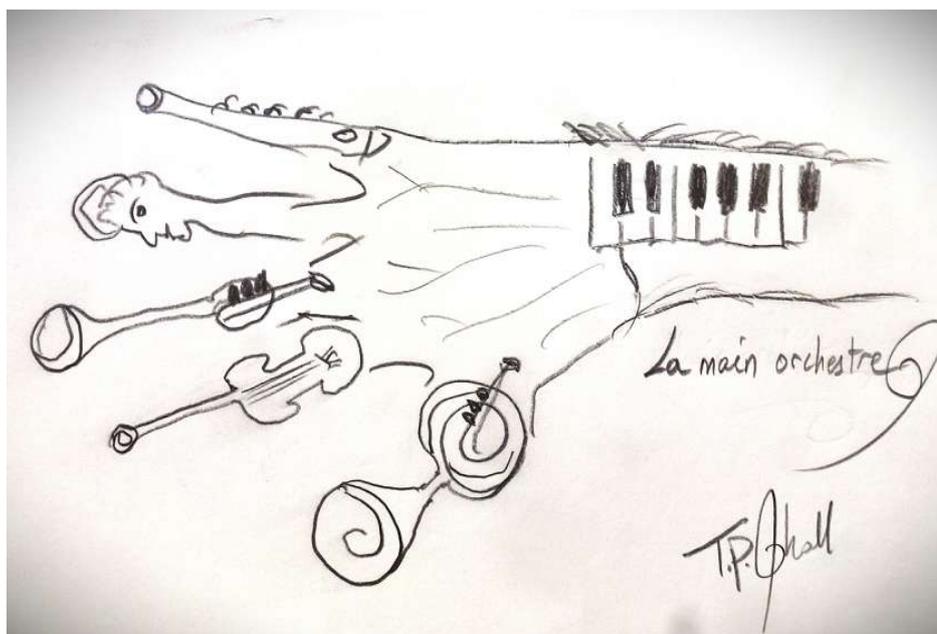


Orchestrer le piano ?

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

par **Tristan-Patrice Challulau**



*Certains pianistes aiment le piano pour le piano, pour ses sonorités ;
ce livre ne leur est pas dédié ...même s'ils peuvent y trouver des petites choses.*

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

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^o 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 flûtes et cors avec son violon dans le caprice op1 n°9.

Mozart, Beethoven, Rameau, Daquin etc. avaient déjà imités les chiens (Vivaldi) les boîtes, 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^o 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^e acte du ballet)
(Doigtés & adaptation : T.P. Challulau)

Léo Delibes
(1836/1891)

Andante

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

Allegretto ben moderato ♩ = 84

A

cordes pizz. *p*

sfz *p*

sfz

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

A'

f *p* *clar.* *cor.* *ten.* *cordes pizz.*

A''

sfz *p*

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).

M.G sempre pizz !

flûte clar. flûte

M.G sempre pizz !

flûte

M.G sempre pizz !

A

Reprise de A -pour finir-

Durée : 2'30" ca.

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. (page3 §2)

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.)

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

(Stacc.)

{Don Giovanni}

mf

mf

(2 sec!)

1ère fois

2ème fois

(Stacc.)

Dans la pièce suivante nous continuons l'étude du staccato qui se rapproche des pizz...

Le clavecin sera plutôt détaché* et la flûte plutôt liée, mais les deux instruments peuvent phraser (alors que le pizzicato est hors du phrasé -sauf dans le petit domaine du cresc. et du decresc.-). [*1 Le détaché et le pizz sont deux articulations totalement différentes !]

*Ibis Les traités de l'époque disent qu'il ne faut pas coller les sons les uns aux autres. Sauf là où le claveciniste garde les doigts enfoncés -comme s'il pédalisait son instrument-.

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

Sicilienne BWV 1031 (vers 1730)

Transcription & doigtés : T.P. Challulau

On pourra penser à l'étude en ré♭ 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 ♩ = 104

p clavier non legato sempre
 Cette ligne d'introduction et la reprise sont des idées de W. Kempff.
 rit.

4 (basse lourée)

flûte legato cantando
 Tpo
p
 flûte legato & phrasée
 non legato
 la
 clavier non legato sempre (basse lourée)

clavier

flûte legato espressivo & clavier non-legato
 parfois les ornements sont sur le temps,
 parfois avant le temps selon leur valeur
 mélodique ou harmonique.
 so

cresc.

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

flûte legato & phrasée
clavier non legato & impassible sempre

clavier (et pour une seule fois : expressif avec du sur-légato)

flûte legato cantando

clavier non legato sempre (basse lournée)

flûte legato espressivo & clavier non-legato

non legato

la

mf

p

f

rit.

Durée : ca. 4'
(avec reprise)

Dans la danse slave qui suit, l'orchestre est complet : cordes, bois etc. De plus, il y a des cordes "arco" et d'autres "pizz".* Ici aussi, les détachés des bois ne sont pas aussi secs dans l'aigu qu'un pizz ! ...Il faudra souvent écouter l'orchestre avant d'arriver à un bon résultat...

* On aimerait mettre la pédale pour l'expression du chant, mais les pizz nous en empêchent !

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

B

espressivo

a tempo

pizz.

rit.

a tempo

rit.

C

a tempo

mf

pp *p*

8va

p *fz*

D

p *p* *f* *p* *p*

p *f* *ff* *p*

rit. *a tempo*

p *f* *ff* *p*

rit. *a tempo*

Suite de B pour finir

arco *pizz.* *sempre pizz.*

arco *rit.*

arco *loco* *dim.* *ppp*

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...]

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 & doigtés : T.P Challulau)

Andantino espressivo $\text{♩} = 100$

** 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°

Prélude

Serge Prokofiev op 12 n° 7 (1919) Pour harpe ou piano

Doigtés & écriture schématique : T.P. Challulau

Vivo e delicato ♩ = 144

La harpe n'a pas d'étouffoirs, mais elle vibre moins longtemps : donc au piano il faut plutôt un 3/4 de pédale vibrée. De plus la manière de relever la pédale -ici, assez lentement- est essentielle.

L'harpiste peut se servir du tranchant de sa main pour étouffer les cordes graves.

The score consists of several systems of staves. The first system includes a piano part with a *delicatissimo* marking and glissando markings on the right hand. The second system features a piano part with *f* and *pp* dynamics, and a celesta part. The third system continues the piano part with various articulations and fingerings. The fourth system introduces a celesta part with *pp* and *pochissimo cresc.* markings, and includes the instruction *arpeggio sempre simile*. The fifth system continues the celesta part with *loco* and *pp* markings. The sixth system features a piano part with *Poco più lento*, *rit.*, and *a Tpo* markings, and a celesta part with *ppp* dynamics. The score is heavily annotated with fingerings and articulations.

Durée : 2'42" max.

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 plus souvent du compositeur que de l'interprète (sauf si ce dernier l'étage différemment les notes pour pallier à l'oubli du compositeur)...

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.

(*si l'accord est mal fait par l'accordeur nous ne pourrions pas obtenir ce vibrato).

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. (*Pour le travail je les ai toujours regroupées par 2*) -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 ♩=72

Pa - ter nos - ter qui es in coe - lis, san - cti fi - ce - tur no - men tu - um:

ped. jamais trop soulevée afin d'évoquer les réverbérations d'un temple

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 -

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

Durée : 2' maxi.

Voilà une transcription pour grand orchestre (Fauré)

[Je dois la plupart des conseils suivants à A. Brendel]

- *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 inventé 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 le pianisme, parfois il "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'

VI solo+sourd.

VI tutti+sourd.

con leg.

poco leg.

leg.

con leg.

a''

bois *stacc.*

Fl + VI

senza *leg.*

leg.

con leg.

B

Tpo

Rit.

Cordes

leg.

* Commencer l'arpeggio avant le temps (mélodie sur le temps.)

pp

Cordes + Bois

C

Flûte

Superius bien timbré

f Cordes + Harpe

mf Harpe

leg.

(non legato)

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.

Richard Wagner [1813-1883]
Final de l'opéra *Tristan und Isolde*
Transcription, doigtés & autres : T.P. Challalau

D'une lente agonie ♩ = 52

Tpo.
(Commencer en dessous)

mp *pp* Trem. très fondus

con *ℳ* *ℳ* *ℳ* *con* *ℳ*

(poco Rit.)

Isolde chante le contretemps

(Quasi Tpo.)

(A Tpo.)
(Isolde)

mf *f* *1 ten.*

sur le temps

p *pp* *con* *ℳ*

* Faire ressortir les harmoniques du 5 M.G en jouant ce pouce.

(Isolde)

(Vlons les)

p dolce

Isolde : ré + do# / do

Sehr weich

(Isolde : do .. ré.)

Isolde : mi b ré / do#

(Isolde : les)

p dolce

Isolde : fa sib

Isolde : mi b

con Leo

(Isolde : le sop.)

pp sub.

(Petites notes : Harpe)

dim.

(8va)

p

Isolde : si, si, si

Isolde : suivre les liaisons

f

28 Dans ces 4 mesures le 2ème M.D. comme un cœur affolé mais *pp*
(Isolde : suivre liaisons & pointillés)

System 1: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings (1-5), slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 2: Continuation of the piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 3: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 4: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 5: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 6: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

System 7: Treble and bass staves with piano accompaniment. Includes fingerings, slurs, and dynamic markings. A circled '5' is present in the treble staff.

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

Allegro moderato ♩ = 108

1ère fois

2ème fois

ff

rit.

Tpo.

reprise obligée

rit. assai

ff

p

f

And.

Georges Bizet [1838-1875]

Danse Gitane (in Carmen)

Transcription, doigtés & autres : Challulau

Andantino ♩ = 101

p *Reprise ad lib.*

pp

pp

sf *f* *p*

reprise obligée

reprise obligée

First system of musical notation. The right hand starts with a forte (*f*) dynamic and a piano (*p*) dynamic. The left hand provides a steady accompaniment. Fingerings are indicated with numbers 1-5.

Second system of musical notation. Continues the piece with various fingerings and articulation marks.

Third system of musical notation. Includes a section labeled "reprise obligée" with repeat signs. Dynamics range from piano to forte.

Fourth system of musical notation. Features complex rhythmic patterns and fingerings.

Fifth system of musical notation. Continues the melodic and harmonic development.

Sixth system of musical notation. Includes a section with a dashed line above it, possibly indicating a specific performance instruction.

Seventh system of musical notation. Continues the piece with various dynamics and articulation.

Eighth system of musical notation. Ends with a ritardando (*rit.*) and an *Ench.* marking. Includes a circled instruction "X2 ou 3".

Georges Bizet

[1838-1875]

La danse de Carmen

Transcription, doigtés & autres : T.P. Challulau

Allegretto $\text{♩} = 104$

First system of the musical score. The right hand (treble clef) plays the melody for 'Carmen' with dynamics *p* and *sfz*. The left hand (bass clef) plays the 'Castagnettes' with dynamics *pp*. Fingerings and articulation marks are present throughout.

Carmen installe Don José et danse pour lui tout en s'accompagnant elle-même de castagnettes (ici, c'est la voix d'alto notée en x seulement dans ce second système).
 Le son des castagnettes est très bref : donc ne pas tenir les noires. Imaginez la partie du percussionniste écrite en noires pour sentir la pulsation, le duende.
 Carmenchante sur "la, la, la..." (ici la voix de soprano). ...Don José quand il entendra les bugles (5ème sys.) s'inquiétera et essaiera de stopper Carmen...

Second system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the 'Castagnettes' pattern. Dynamics *pp* and *mf* are indicated. The text 'Castagnettes etc.' appears in the right hand.

Third system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the 'Bugles' pattern. Dynamics *f* and *mf* are indicated. The text 'Bugles' appears in the left hand.

Fourth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the 'Bugles' pattern. Dynamics *f* and *mf* are indicated.

Fifth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the 'Bugles' pattern. Dynamics *p* and *mf* are indicated. The text 'Bugles' appears in the left hand.

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).

Sixth system of the musical score. The right hand continues the melody. The left hand continues the 'Bugles' pattern. Dynamics *p* and *mf* are indicated.

Georges Bizet

[1838-1875]

La seguidilla de Carmen sous les remparts de Seville

Transcription, doigtés & 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

[Carmen chante do#si]

reprise obligée

mp mystérieux

mf

Moderato, quasi recitativo.

f Don José

sfz Carmen

con forza

Durée : 3' env.

Georges Bizet

[1838-1875]

Habanera de Carmen

Transcription, doigtés & autres : Challalau

con forza

Ossia : à 1 main.

M.D. 4 5 4 1

M.G. 5 3 2 1 1 2 3 5

sfz

Ench.

*Cresc. à entendre interieurement pour la justesse du $\frac{3}{2}$ suivant.

$\bullet = 60$

p sub.

f subito

dolce

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

pp (leggieriss.)

...Cette "Bizet sonatina" comportait 5 mouvements qu'on pouvait 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 passé 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 -je l'espère- nous devrions maintenant 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-ci 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 nous trouverons 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

He

{Don Giovanni}

vi- ni/al- la fi- ne- stra,

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

(Mandoline : non legato & orch. pizz.)

mf

{Don Giovanni}

p

mf

(2 sec !)

p

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 per page, each with a grand staff (treble and bass clefs). The piano part features a rhythmic accompaniment with frequent triplets and dynamic contrasts between piano (*p*) and forte (*f*). The vocal part for Leporello is written in a single staff with lyrics in French. The score includes various performance markings such as accents, slurs, and dynamic changes. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '4' appears in the piano part of the fifth system. The piece concludes with a 'ten.' (ritardando) marking and a 'M.D.' (Mozart's Da Capo) instruction.

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 marked *M.D.* is present. 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 *senza dim.* marking and a section marked *ff*. The seventh system includes a *Trp.* marking and an *Ench.* marking. The score is heavily annotated with fingerings and articulation marks.

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

(Doigtés & autres : T.P. Challulau)

Avec 3 orchestres sur scène l'un jouant un Menuet l'autre une Contredanse & le 3ème une Allemande plus un septuor vocal.

Menuetto ♩=76

Don Ottavio

Don Jean

Masetto

Leporello

M.D.

Ici commence la Contredanse à 2/4

(Le Menuet reprend)

Donna Anna

Donna Elvira

Ici Lep. & Masetto vont aller
↓ danser ensemble l'Allemande

{Leporello}

Masetto
Don Jean

Zerlina

Lento
Ad lib.
sub. *p* *ff* sub. Ench.

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

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 seulement vu les pizzicati ...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 car 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. (Comme c'est expliqué au §2 page 20)

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.

Après ces quelques propositions : revoir Dvořák pages 10/11 ?

et/ou d'autres proposition page 57...

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...

*Heurter bruyamment la pédale ajoute également une sonorité à la 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.

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 ; la grosse note est sur le temps.

Imiter le tambour
Pour les roulements de tambour : articuler distinctement chaque note de l'arpégé.

Les acciature 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)

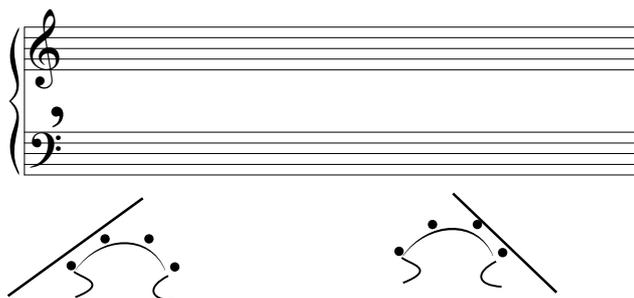
5 non legato *cresc.*

press.

Imiter le tambour

[*inversion du thème*]

Les cordes (suite) :



Que ce soit le violoncelle, l'alto ou le violon nous voyons bien sur les graphiques ci-dessus que l'archet peut frotter sur deux cordes au maximum (de plus elles doivent être proches car -à moins de passer par dessous et frotter les cordes 1&4- il sera toujours impossible de frotter les cordes 1&3 ou 4&2... l'archet devant être tendu pour pouvoir mettre en vibration les cordes).

*Ce sont donc seulement les couples 1&2, 2&3, 3&4 qui pourront sonner ensemble !
Pour le couple 1&4 il y a quelques exemples dans la musique du XX^e siècle.
(Cette remarque n'a pas lieu d'être si on mélange l'archet aux pizz.).*

Si avoir des doigts fermes peut aider à imiter trompettes et trombones fortissimi, en revanche, il n'y a pas vraiment de particularités pour les doigts ou les poignets en ce qui concerne les cordes...

Car nos doigts pourront soit être fermes (comme pour les trompettes) pour imiter certains "al talone" soit être souples (comme pour des flûtes pianissimi) pour imiter certains "al tasto".

[D'ailleurs j'aurais pu faire la même remarque pour la guitare entre la "dureté" des "pizz. Bartók" et le presque rien de certains "al tasto"].

Quant aux ponticelli & harmoniques quoiqu'on fasse on n'y arrivera pas ; à moins d'avoir le temps de poser sur les cordes une feuille pour un ponticello, ou poser le doigt pour un harmonique en visant l'exacte place sur la corde.

...Mais ces genres de préparations ne se font que dans les musiques des XX^e et XXI^e siècles... car le temps de préparation y est prévu !

Pour les "gettati" d'archet, là non plus on ne peut pas y arriver, car faire rouler les doigts grace à l'avant-bras ne modifie pas le timbre de notre clavier.

On notera qu'il est plus aisé de distinguer un pizz. d'un spiccato car pour ce faire il suffit de relâcher moins vivement la touche et de jouer un peu plus intensément.

Dans l'œuvre suivante j'essaye encore une fois de sensibiliser aux cordes à vide. On remarquera également qu'il y a quelques liaisons : ce sont des coups d'archet. Bach en note bien peu, mais ce sont ces coups d'archet que l'on retrouve dans les œuvres pianistiques de l'époque de Mozart, du jeune Beethoven : où ça reste des indications d'articulation(s).

Il faut attendre Chopin pour l'invention claire de la "liaison de phrasé" qui va alors se généraliser.

Dans le mouvement de sonate qui suit, même si le but est de faire comprendre certaines des particularités des instruments à cordes, je n'ai pu m'empêcher d'ornementer car le piano n'a pas le souffle et manque cruellement de toute la longueur de son que procure l'archet !

Sonata n°2 BWV 1003

(Pour violon seul, 3ème mouvement)
J.S Bach (1685- 1750)

Transcription de T.P. Challulau

Andante ♩ = 66

* Dans certaines éditions cet ostinato en croches est noté en double + 1/4 de soupir avec l'indication suivante : "tenir le plus possible". J'ai préféré garder la notation de Bach; on comprend bien que pour les violonistes c'est vraiment difficile ! Écoutons les grands et apprécions leur maniement d'archet ...où le son sur une corde influe très peu sur l'autre.

* Dès qu'il y a trois cordes l'arpégé est obligé ! Donc on peut penser que les pianistes du début XX° ne jouaient pas "maniéré" mais jouaient le piano comme une transcription d'instruments à cordes...

* Le so est une corde à vide : elle résonne un peu !

* Les so/ré sont des cordes à vide : elles résonnent un peu !

* Voici un si qu'un violoniste ne pourra jamais faire !

* Comme le ré est une corde à vide, le violoniste peut le tenir.

Quand Brahms transcrit pour la M.G seule la chaconne, il la transpose une octave plus grave afin d'avoir de plus longues résonances. Ici, dans cet adagio qui sonne dans le médium je n'ai pas éprouvé le besoin de le transposer, mais de répéter quelques notes aux sonorités trop brèves dans l'aigu .

Le chant des oyseaux (1529)

Avec des changements de registres obligés par la perte des sonorités du texte.

Clément Janequin.

1485-1558.

Adaptation pour clavier & ornementation : T.P. Challulau

Durée : 7' à 8' maxi

Vif ♩ = 126 (♩ = 52 mini/72 maxi)

Re - veil - lez vous, cueurs en - dor - mis, le dieu d'a - mour son - ne

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

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

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

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

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

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

323 4 5 4 3 2 3 4 2 2

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

A ce pre - mier

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

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

jour de may

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

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

First system of musical notation, featuring a treble and bass clef with various notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1-5. A circled '1' is present above the first measure.

Second system of musical notation, continuing the piece with complex rhythmic patterns and fingerings. A circled '1' is present above the first measure.

Third system of musical notation, including a repeat sign and a section labeled "[reprises obligées]". Fingerings and circled numbers (1, 2, 5) are used for navigation.

Fourth system of musical notation, featuring a circled '5' above the first measure and various rhythmic figures.

Fifth system of musical notation, including a circled '1' above the first measure and a circled '4' below the first measure.

Sixth system of musical notation, featuring a circled '4' above the first measure and a circled '4' below the first measure.

Seventh system of musical notation, including a circled '4' above the first measure and a circled '4' below the first measure. A circled '5' is also present above the first measure.

2... reprendre les
2-5... sons de la M.D.

p

Poco più mosso

↑M.D

↓M.G

p *pp* *mf* *p*

p *sf* *p*

↑M.D

Meno mosso (d'un caractère sévère)

f

Le fa #, dans ces 4 mesures, n'est pas de Janequin. Certains préféreront le fa ♯.

f

f *assai* *pp sub.*

8^{va}

Loco

p sub. *sfz*

Sub. pochissimo ritenuto

[reprises obligées]

Poco a poco accel al Tpo I

4- Reprendre le(s)
2- son(s) de la M.G.
+1

The sheet music is written for piano and includes the following elements:

- Staff 1:** Treble clef, starting with a *Loco* section. Fingerings are indicated throughout.
- Staff 2:** Bass clef, starting with a *p sub.* section that transitions to *sfz*.
- Staff 3:** Treble clef, featuring a *Sub. pochissimo ritenuto* section with a repeat sign and *[reprises obligées]* marking.
- Staff 4:** Bass clef, continuing the *Sub. pochissimo ritenuto* section.
- Staff 5:** Treble clef, starting a section marked *Poco a poco accel al Tpo I*.
- Staff 6:** Bass clef, continuing the *Poco a poco accel al Tpo I* section.
- Staff 7:** Treble clef, continuing the *Poco a poco accel al Tpo I* section.
- Staff 8:** Bass clef, continuing the *Poco a poco accel al Tpo I* section.
- Staff 9:** Treble clef, concluding the piece with a final chord and a fermata.
- Staff 10:** Bass clef, concluding the piece with a final chord and a fermata.

Più mosso

pp

8^{va}

(8^{va})

(8^{va})

cou - cou cou - cou cou - cou [reprises obligées]

loco

p sub.

8^{va}

(8^{va})

cresc. *cresc. sempre*

(8^{va})

fa

un poco ritenuto
loco

mp

1313131

rall.

Vif ♩ = 126 (♩ = 52 mini/72 maxi)

↑ M.D

croisez

Gliss.

pp

ppp

Ossia : 2 mains 8va alta

rall. mf molto rall. sfz

Ossia : 2 mains 8va alta

reprendre les sons de la M.D.

L'orgue : L'orgue ou la tentation de l'infini cosmique ?

Alfred Brendel nous dit qu'il faut nettement différencier les couleurs et la puissance des jeux...
Et que la déclamation ne peut pas être assurée par des nuances
mais seulement par les articulations et l'agogique.

Oui, l'orgue est peu à peu devenu un instrument palliant l'orchestre... Mais avant ?
Avant il y a eu l'orgue à bouche. Les tuyaux étant accordés de la même façon dans tout
l'empire, la musique devenait une manière supplémentaire pour l'empereur de fédérer
et d'accorder son peuple.

Mais l'orgue à bouche fragmente la musique de respiration en respiration ! ...C'est très
mauvais quand on veut imposer une cohésion à son peuple...

Certains peuples (*plus petits, plus libres*) ont développé l'échange dans le but de ne pas
avoir de rupture sonore : ils se passent la note de l'un à l'autre.

D'autres peuples ont développé la respiration circulaire afin d'obtenir ce continuum
musical.

Et d'autres peuples -craignant l'ascèse de la respiration circulaire ?- ont inventé des
instruments permettant d'atteindre au continuum mécaniquement et sans grand
effort : la cornemuse ...ou l'orgue... (*où l'on peut employer des esclaves : mammifères
humains et autres pour que la machine fonctionne*)

De nos jours l'organiste joue des pieds et des mains dans une nef réverbérante.

Pour la nef c'est aisé : 1/2 ped et/ou une ped vibrée tout le long de la transcription.

Quant aux longues tenues que les pieds de l'organiste se régalaient à faire, A. Brendel nous
dit qu'elles posent de passionnants problèmes de pédale et que c'est le *charme* essentiel des
transcriptions des pièces d'orgue... et qu'il essaie de s'en tirer seulement avec la pédale de
droite sans utiliser la pédale sostenuto (pédale du milieu).

...Comme je disais précédemment, pour pallier l'absence de nef il fallait une 1/2 ped et/ou
une ped vibrée. Cela veut dire plus de pédale pour ces longues tenues : 3/4 ped ? voire
 ped complète ?) et sans aucun doute : ne pas hésiter à rejouer la(es) note(s) là où
c'est possible.

Donc : jouez les transcriptions de Liszt, Busoni, Kempff et autres !

Créez les vôtres !

C'est également, comme dit l'ami Brendel, une excellente préparation au jeu orchestral.

*Tristan-Patrice CHALLULAU (Terre, 1959) est disciple de Louis Saguer et Franco Donatoni pour
la composition. Il a été élevé au rang de pianiste par Monique Oberdoerffer et Claude Helffer & au rang
de claveciniste par Brigitte Haudebourg.*

*Membre de la Casa Velázquez à Madrid, il est lauréat de 30 concours internationaux de composition dont
le Wiener-Mozart-Hauptpreis lors du bicentenaire, ou le 1° Prix A. Segovia pour son concerto pour guitare,
le Premier Grand Prix du prestigieux Prix Reine Elisabeth (Bruxelles) avec son 4ème concerto pour piano.*

*Compositeur auteur de plus de 150 œuvres - qui ont été jouées en Europe, Asie et Amériques -.
Son travail de compositeur tend notamment à maîtriser une écriture polysémique...
Son répertoire pianistique va de Frescobaldi, Byrd, Couperin à Berio et aux études de Ligeti en passant
par les variations Goldberg de J.S Bach, les variations Diabelli de Beethoven, les 12 études transcendantes
de Liszt, les 12 études de Debussy, les sonates 7 & 9 de Scriabine...*

& bien sûr concertiste de sa propre musique.