Jean Pierre Prudent

Compositeur, Interprete

France, LEFOREST

A propos de l'artiste

Que dire de JPP : Il se définit avant tout comme un créateur. Faire de la musique c'est d'abord, pour lui, en inventer en travaillant autant sur partition qu'à partir de l'improvisation. Entre autres influences il cite Olivier Messian, Bach, Debussy, ou Franck Zappa, mais aussi le rock progressif, magma ou pink-floyd. Surtout, sa musique se veut multiforme et sans contrainte. On y trouve des accents de musique savante, de jazz moderne, de rock, ou d'atmosphères new-age aux connotations médiévales. L'orgue à tuyau y côtoie la guitare électrique, l'orchestre à corde le synthétiseur. Les morceaux baignent souvent dans une ambiance mystérieuse, résolument avant-gardiste, ou strictement classique, où l'oreille voyage sans cesse entre consonance et dissonance. Bref, l'invention a lieu hors de tout sens obligatoire pour produire une musique d'... (la suite en ligne)

Sociétaire :	SACEM - Code IPI artiste : 00491 21 69 51
Page artiste :	http://www.free-scores.com/partitions_gratuites_jpp-osirys.htm

A propos de la pièce

Titre :	La quête (suite pour orgues)
Compositeur :	Prudent, Jean Pierre
Arrangeur :	Prudent, Jean Pierre
Droit d'auteur :	Jean Pierre Prudent © All rights reserved
Editeur :	Prudent, Jean Pierre
Instrumentation :	Orgue seul
Style :	Contemporain

Jean Pierre Prudent sur free-scores.com

Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.

- écouter l'audio
- partager votre interprétation
- commenter la partition
- contacter l'artiste

La Quête

Jean Pierre Prudent 2006

free-scores.com

La Quête

Démarche d'écriture :
Toutes les pièces de "La Quête" sont à l'origine des improvisations enregistrées puis retravaillées à la table. Elles on été pensées dès le début pour l'instrumentarium choisi. La méthode (qui est celle que j'emploie presque toujours) consiste à définir une ambiance, des thèmes, des harmonies, des rythmes, une instrumentation ainsi que d'autres éléments brefs (non développés) et des plans conceptuels à partir desquels j'improvise. Cette improvisation est enregistrée (il y a parfois plusieurs prises, et la meilleure est conservée). La partition est notée d'abord de façon "brute" à partir de cet enregistrement. Elle est ensuite reprise à la table (souvent après un délai de "décantation") où elle est retravaillée de manière à y apporter d'avantage de structure, de mathématique. A ce stade il ne s'agit donc plus d'une simple transcription neutre, mais d'une pièce arrangée. L'interprétation finale ne se voudra pas figée par rapport à l'écrit. On peut à nouveau improviser, transformer, choisir. La boucle est alors bouclée.
Improvisation à la source, structuration de la partition, interprétation "libre" permettant à nouveau l'improvisation.

Instrumentation :

- L'orgue à tuyaux

- un orgue de type Hammond B3 – C3 ou un orgue/synthétiseur actuel reproduisant sa sonorité. Le B3/C3 peut être remplacé par un second orgue de chœur ou, pourquoi pas, un harmonium. Il est facultatif et peut être supprimé, mais les pièces n'ont pas été pensées dans ce sens. Pour jouer à l'orgue seul il faut donc user de quelques artifices :
  - Mélanger dans une pièce des éléments puisés dans la partie d'orgue et dans celle réservée au B3-C3. Exemple : sur la pièce n°1 (Dodo …) On peut jouer sur la première phrase la basse du B3 au pédalier, sur les parties non mesurées on peut jouer la partie B3 à la main gauche et au pédalier etc.
  - Construire un morceau à partir d'éléments provenant de différentes pièces
  - Jouer tel quel (c'est tout à fait possible, par exemple, sur les pièces 9 et 10)
- Il faut donc faire preuve d'imagination: c'est l'improvisation structurée, l'interprétation libre.

- Des bruitages électroniques facultatifs pouvant toujours être remplacés par des percussions. Des percussions facultatives pouvant elles-mêmes être remplacées par des bruitages …

Je n'ai pas toujours indiqué la place d'éventuels bruitages sur la partition. On peut en ajouter

free-scores.com

Une remarque générale valable pour l'ensemble de mes créations

Toutes les musiques que j'écris n'ont pas forcément à être jouées fidèlement à la partition. Je conçois la composition dans un esprit beaucoup plus proche du jazz ou du rock que d'une manière apparentée à une écriture "savante". A côté de Bach ou Messiaen, certains de mes maîtres à penser sont des musiciens qui n'ont jamais fréquenté les conservatoires ni posé la moindre note sur une feuille de papier. A coté des symphonies pour orchestre, des fugues pour orgue ou des études pour piano, des groupes dont la musique aux règles simples se transmet à l'oreille et se conçoit empiriquement par la pratique instrumentale sont aussi mes modèles. Cette façon de faire, où tout caractère savant est absent, a pourtant produit quelques chefs d'œuvres. Les démarches sont différentes et il n'est donc pas question de plus ou moins grande 'valeur' dans une pratique ou dans l'autre. La musique n'est pas une compétition. Si je prends en exemple 'Smoke on the water' de Deep Purple, on y trouve dans le cadre d'une analyse que quelques accords simples, une mélodie élémentaire sur un rythme binaire et répétitif ; et pourtant ça le fait... Ce morceau dégage ,de mon point de vue, autant de génie et d'audace que toute autre musique qui serait dite "grande" parce qu'elle s'adresse à l'orchestre, que tout y est gravé sur le papier ou qu'il faut être virtuose pour la jouer. On a simplement dans un cas une pensée ouverte, réduite à l'essentiel et pouvant recevoir une infinité d'habillages par la suite, dans l'autre cas une œuvre non moins intéressante, mais en tout cas figée à jamais. Il n'y a aucun lien direct de cause à effet entre la complexité / simplicité d'une musique (qu'on parle de l'écriture ou du niveau de l'interprétation) et l'émotion qu'elle peut susciter. Le but n'est pas de faire des mathématiques sonores ou un numéro de cirque où l'on se montre le plus rapide à son instrument, mais bien de donner à ressentir, de recréer l'univers et la vie par le son. C'est pas parce que c'est compliqué que c'est forcément mieux !!
Je pense donc qu'il faut avant tout rester simple, n'écrire que ce qui est indispensable à la solidité du discours d'une manière facilement lisible (il faut seulement noter la musique et pas de faire un joli dessin) et de laisser le reste aux interprètes. Il est, pour moi, inutile sur une partition de vouloir tout mathématiser : jusqu'à chaque souffle d'air, chaque clignement d'œil des musiciens et leur position dans l'espace en trois dimensions au micron près.

A titre d 'exemple :
Sur scène j'utilise depuis le matériau écrit les principes de la géométrie variable, de la structuration élémentaire et de l'improvisation structurée.

1) Je puise dans une ou plusieurs partitions des fragments qui m'intéressent et je les ré-agence dans le cadre d'un nouveau plan (juxtaposition et/ou superposition) par structuration élémentaire. Au passage je repense souvent l'orchestration (la couleur) par géométrie variable.
2) Le "liant" de l'ensemble est obtenu par improvisation qui est alors structurée car en relation avec le plan obtenu à l'étape 1).

En tout état de cause, ma musique peut s'interpréter très librement. L'esprit de l'improvisation structurée doit être présent. Il ne faut pas hésiter à faire vivre les pièces autant que faire se peut sans en détruire le sens et l'équilibre. Le point sur lequel il est le plus facile de jouer est presque toujours l'orchestration. Même en restant fidèle à l'écrit, mes musiques peuvent être colorées à souhait sur le plan instrumental quitte à transposer parfois et à adapter certaines harmonies ou contrepoints.

Structuration élémentaire : Principe de la mosaïque, assemblage cohérent de miniatures, concision. La musique est comprise, selon des plans originaux, comme une suite de juxtapositions et superpositions d'éléments divers.

Improvisation structurée : Une pièce peut comprendre une part variable d'improvisation guidée. Tous les éléments de rythme, de mélodie, de contrepoint et d'harmonie, d'orchestration jugés utiles à la solidité structurelle sont notés, le reste est librement improvisé.

Géométrie variable *:* L'orchestration est indicative et peut varier de manière que la musique puisse être jouée par des formations instrumentales différentes sans perdre de son sens.
Dans ce cadre j'utilise un orchestre divisé en 5 trames. La formation peut être acoustique, électrique ou mixte, et pour chaque instrument on peut employer indifféremment la variante souhaitée. Par exemple, des cordes peuvent être jouées par le quatuor (violon, alto, violoncelle, contrebasse) comportant de 1 à N représentant(s) de chaque ligne, ou par une nappe de synthétiseur ou un orgue. La basse électrique peut se substituer à la contrebasse et/ou au violoncelle etc. etc. . Toutes les parties sont écrites de façon à permettre au mieux ces substitutions.
Les trames sont les suivantes :

- **Fonds / nappes** : cordes, chœur, nappes de synthétiseur, orgue .. -> *Dominante harmonique*
- **Percussions / bruitages** : percussions, bruits, électronique .. -> *Dominante rythme*
- **Basses** : basses diverses -> *Assise rythmique et harmonique, mélodie*
- **Chant solo / mélodie** : chant, tout instrument mélodique acoustique ou électronique -> *Dominante mélodique*
- **Claviers** : piano, clavecin, orgue, piano électrique, vibraphone, harmonium etc.. -> *Polyvalence*
- **Texte** ** 6ième groupe facultatif ** Parlé, psalmodié, chanté.

Les nuances (ainsi que les indications éventuelles de phrasé) sont fournies à titre indicatif. Elles n'ont donc pas forcément à être exécutées à la lettre, mais peuvent varier en fonction des choix d'interprétation. Le texte (souvent présent) donne les indications de caractère.

l'écriture est enharmonique, visant à simplifier la lecture. EX mi b ou Sib préférés à La# ou Ré#, Do# préféré à Ré b etc.. La note écrite est toujours la note à obtenir (pas d'instruments transpositeurs). Les altérations ne se répercutent PAS d'une octave à l'autre.

Pour toutes les parties (suivant l'instrument choisi) on peut si nécessaire transposer à l'octave.

Les harmonies proposées peuvent parfois être adaptées si nécessaire. (Doublures de notes, suppression d'autres, mais plutôt éviter les réécritures)

- **Opposition rythme – non rythme**
- **Ajout de textes** *(mise en scène)*
- **Musiques simples** *(le rock, le moyen âge ….)*

- **Les choix harmoniques** :

➢ accord en quarte (juste dim ou aug) *EX do Fa# sib* sur la base duquel il peut y avoir ajout : **-** d'un parfait maj , min ou 5te dim depuis la première ou seconde quarte *EX sur la base do Fa# sib on a Fa# la do(#) ou Sib Re Fa (#)* **-** ou d'un accord en quarte identique sur la 1ère ou seconde quarte *EX sur la base précédente on ajoute mib ou mib et lab.* **-** ou d'un accord en quintes sur la 1ère ou seconde quarte *EX sur la base précédente : Fa# Do# Sol# ou Sib Fa Do.*

➢ Accords simples en quartes ou en quintes

➢ Accords « traditionnels » (majeurs , mineurs , 5tes altérées , 7èmes, 9èmes ....)

➢ Accord de résonance avec usage préférentiel des degrés les plus proches. Ex sur une fondamentale de do on obtient : sol mi sib ré fa# sol# Si Ré# (Mib) Fa Sol# (Lab) La . Les degrés les plus proches sont la quinte et la tierce ainsi que la 7ème la 9ème et la quarte augmentée. Dans l'accord employé figure au moins l'un de ces degrés (parmi les possibles). Tout autre accord est superposable à cet accord de résonance.

➢ Accords aléatoires de type cluster ou résultant d'un contrepoint libre.

➢ Toutes les positions et renversements sont employés, et les formes alternent.

<u>Ajout de bruitages</u>

A chaque moment d'une pièce (librement déterminé), on peut ajouter des bruitages ou ambiances sonores (à partir de sons naturels transformés ou non, et de synthétiseurs). La seule contrainte est alors de ne pas ajouter de nouvelles mélodies, de contrepoints ou d'harmonies. Les éléments introduits doivent plutôt rester des plans sonores venant compléter par endroits la musique.

(voir "Ecriture et musique électronique")

Hormis les remarques techniques concernant spécifiquement la musique, l'esprit évoqué ici prévaut également lorsque j'écris des textes. Sur la forme par exemple, j'y emploie aussi l'assemblage d'éléments comme dans la mosaïque et il est toujours possible de ré-agencer ou d'improviser…

Ecriture et musique électronique

La partition répond à plusieurs usages. Le premier est l'archivage, la conservation, le rôle de mémoire. Le second est de devenir un vecteur entre le compositeur et l'interprète. Grâce à l'écrit, l'instrumentiste ou le chef d'orchestre donne vie à ce qui n'était jusque là qu'une pensée abstraite. Ils viennent prolonger le travail de l'auteur. Enfin, le fait même d'écrire, de noter, vient structurer la musique en autorisant une réflexion plus fine liée au temps, à la représentation graphique, aux règles. Un phénomène comparable existe dans le langage parlé où un discours improvisé est rarement équivalent (tout au moins sur le plan de la forme) à un texte préparé par écrit.

La musique électronique induit en matière de composition une démarche qui va du concret vers l'abstrait. (et encore, les machines actuelles permettent d'obtenir un résultat tout à fait acceptable à partir d'une structuration quasi nulle. Le travail est alors exclusivement placé dans le domaine des manipulations concrètes.) . Le compositeur devient l'utilisateur plus ou

moins heureux et doué de la technologie. Celle-ci reste indispensable pour exécuter une œuvre au même titre qu'un instrument conventionnel, mais surtout devient strictement nécessaire à l'acte créatif lui même. Sans ses appareils un auteur de musique électronique n'a plus rien à inventer, sa main lui est coupée, il ne peut plus "écrire". L'instrument, dans ce cas, n'est plus seulement l'outil final permettant le passage de l'abstrait de la partition vers le concret du monde sonore, mais devient le prolongement obligé du cerveau humain. C'est la machine qui contient la mathématique, le plus haut degré d'ordre, devant la musique qu'elle permet de produire.
En vertu de cela il est, à mon sens, inutile d'écrire une musique électronique. Il n'y a pas d'interprète humain à qui la partition pourrait être destinée. Le stockage de l'information est réalisé sur les machines au format qui leur est propre (les ordinateurs savent parfaitement enregistrer le son et le conserver, les logiciels ou appareils possèdent tous une fonctionnalité assurant la sauvegarde de tous les paramètres nécessaires à la production / reproduction de la musique). Enfin, la méthode de travail consiste à manipuler directement le matériau sonore, à l'agencer, rendant tout système de notation plutôt descriptif (informatif) que concepteur. L'écrit, ne permettant en rien de " voir " le résultat, devient superflu pour structurer la pensée. *(à qui le graphique d 'un spectre sonore évoque t- il immédiatement un objet particulier à l'oreille ?)*
Ce qui peut rendre une musique libre du temps et de l'espace c'est, entre autres, la mathématique qu'elle contient en elle, indépendamment des instruments qui lui donneront vie. De ce point de vue une partition est comparable à une formule qui décrit de la façon la plus abstraite et universelle possible une pensée structurée, un raisonnement sonore. Cet écrit devant rester lisible, compréhensible, sans l'aide d'appareillages spécifiques. Les musique électroniques (électroacoustique, travail du son brut, sampling, boucles etc. ...) contiennent peu de mathématiques directement perceptibles à l'audition. Les structures, quand elles existent, sont souvent hypercomplexes ou au contraire ridiculement simplistes. Dans le premier cas les musiques, peu "naturelles", sont souvent en dehors des limites de ce que notre oreille peut comprendre sans analyse. La "logique" du son ne se perçoit pas (ou très peu) lors d'une écoute vierge de toutes explications. Ce n'est qu'après avoir lu un mode d'emploi disant : « ce que vous écoutez est construit de cette façon » que tout s 'éclaire. Dans le second cas la forme se réduit bien souvent à une simple pulsation d'une monotone régularité dont le seul intérêt peut être d'entrer en transe en dansant.
Le savoir, l'harmonie, l'intelligence, la beauté sont principalement dans les machines. Il faut, pour moi, se poser cette question : **que reste-t-il quand on coupe l'électricité ?** . Si il y a toujours de quoi s'émerveiller *(une partition de Bach .... ?)* c'est probablement bien. Mais loin des lignes à haute tension il ne subsiste parfois que le B A BA de la musique la plus primitive.
Les instruments actuels sont merveilleux, et un compositeur digne de ce nom serait stupide de ne pas les employer. Il faut cependant rester lucide. La technique c'est comme une sirène, son chant est des plus mélodieux mais il peut vous entraîner hors de votre route. Vous n'êtes plus totalement maître de vos pensées, sauf à vouloir les écrire même si vous les destinez aux appareils les plus sophistiqués. C'est pourquoi je préfère à l'électronique pure une musique mixte où cohabitent instruments traditionnels et objets sonores informatisés. Ajouter l'humain **(l'interprète)** à la rigueur des ordinateurs. Une composante du travail est écrite à l'attention des musiciens, une autre est simplement décrite si nécessaire, stockée directement sur les machines ou totalement improvisée. L'improvisation (éventuellement structurée) s'accorde très bien, pour moi, avec les instruments électroniques dans la mesure où il est de toute façon très difficile à l'oreille de distinguer dans ce style une pièce rigoureusement préparée d'une pure production aléatoire …

Le livre de la quête.

De l'ignorance, là où on ne sait pas, à l'illumination

1) Invocation à la foi

Petit a.
Absolument tout des distances, infinies limites des temps après avant moi éternels. Masses énergétiques, quanta ondulatoire. Toutes les choses que je vois ou pas, que je sais ou pas, que je parle ou pas, intégralement tout l'univers. J'en connais la formule.
De la racine aux hyperboliques sphères en puissance carrée, fonction affine des produits cartésiens, hypoténuse impaire de l'espace euclidien courbe multidimensionnel.

Petit b
Microbes, bactéries, algues, photosynthèse, pieds qui poussent, les yeux qui sortent, dents qui croquent, cellules amassées planifiées en hélices. Toutes les bêtes qui ne restent pas à la même place, trop petites et brèves infinitésimales. Pourquoi elles mangent et où elles vont et leur sang rouge qui coule parfois. J'en connais la formule.
Des barycentres logarithmiques linéaires intégrales sur ensembles interpolés. Facteur numérique zéro de la série convergente réflexive.

Petit c
Tous les mots disposés réunis combinés dans pas n'importe quel ordre pour les entrer viraux dans un autre esprit. Pouvoir connaître chaque chose et la dire, mettre le monde dans ce qui se parle. Traduire, expulser, construire. Etre avec le flot des verbes qui me font, et pour tous ceux que je connais les dire à exister. J'en connais la formule.
Rayon quadratique proportionnel de la permutation vectorielle. Nombre irrationnel au monomorphisme multiplicateur des anneaux commutatifs.

Petit d
Que je sais dire "je t'aime", et t'espérer, t'attendre, te rencontrer. Que je sais partager caresser réconforter. Que je sais dire "je t'aime" et encore te redécouvrir. Que je sais dire "je t'aime": j'en connais la formule.
Abscisse algébrique aux angles aigus, bijection orthogonale du polynôme, coefficient probabiliste de la congruence modulo. Symétrie colinéaire sinusoïdale.

Petit e
Pourquoi des petits garçons ou filles restent enfermés où ils sont seuls quand ils sont morts. Parlent, on ne les entend pas, sont dans les choses qu'ils ne peuvent pas toucher. Ou alors l'objet ne bougera pas. Invisibles à crier parfois dans une éternité éternellement renouvelée d'infini cyclique. Tous les petits disparus de nous, ou plus tard, guerres, injustices, famines, indifférence naturelle. Les amas de cellules se dissolvent et les mots ont du mal à sortir. J'en connais la formule.
Elément absorbant zéro, hors limite de la matrice minimale convexe.

Petit f
Tout le rien vide inutile à peine rempli par moi et les autres eux-mêmes avec moi. Géant néant, même pas là pour rire. Solitude des enfants abandonnés. Aucune loi sauf les quelques équations du lambda calcul. J'en connais la formule.
Courbe asymptotique du lemme diviseur, diagonale transitive du quotient variable, puissance N des algorithmes cubiques fractionnaires. Constante universelle mathématique.

Que j'aimerais prier de quelques certitudes significatives, amour tendre, parfois. CQFD.

2) Big-Bang

Je ne sais pas les ondes magiques, ni les forces futures
En plus on m'a fait voir des agonies sanglantes en solitudes affamées.
Je n'ai pas appris les causes obscures, ni les géométries extravagantes
Quand même on m'a montré les armes pointues et les regards tueurs.
Je n'ai pas imaginé les phares lointains, ni les forges aux étincelles hurlantes
Surtout on m'a donné la peur des étranges à en vouloir la haine par longue agonie.
Je ne sais pas où vont toutes les rivières, ni comment le temps s'étend,
Mais je sais les nuits qui précèdent la lumière et les graines enfouies sous la glace.

ET j'ai dit les mots de la naissance et ceux qui sont les choses,
inventé les termes de la vie, du temps et ceux qui font le sens.
J'ai compris les paroles des autres hommes à les exister.
J'ai dessiné les formules de la matière qui ordonnent la pensée.
J'ai écrit tous les mots qui font la réalité.
J'ai répété les chants qui sont du bien et autant ceux qui font mal,
Et j'ai dit le mot de ton nom
Aussi énuméré les syllabes des noms de tous mes immortels.
J'ai prononcé toutes les paroles qui libèrent et celles qui sont sans limite,
Les phrases qui ignorent les secrets et révèlent les mystères
Et encore celles d'où jaillit l'univers et qui ordonnent son cours.
Et les mots qui rassurent des noms de la tendresse
Et l'ensemble de tous les cris qui inondent le rien
Et le verbe qui dit ce qui est.

Je ne sais pas les chemins oubliés, ni les lignes directrices
Forcément on m'a montré des tortures écartelées aux crispations de larmes.
Je n'ai pas vu les forces implacables, ni les destins dessinés
Pourtant on m'a dit la misère le froid et l'oubli.
Je n'ai pas entendu les rayons concentriques, ni les ondes fabuleuses
Pour peu on m'a vendu les pleurs des gamins délaissés aux atmosphères sordides.
Je ne sais pas où volent les oiseaux, ni comment les secondes se succèdent,
Mais je sais la pluie du désert et les enfants qui grandissent.

Même si l'espace se tord et le temps s'étire aux démesures des confins
Où ni glace ni lumière n'ont de nom.
Survenus, mais à venir au néant des mots qui sont.
Je sais te dire et les verbes de l'ailleurs.
Je prononce ce qui maintenant sera toutes les images qui font l'univers.

3) La quête

Baigné dans toutes les couleurs du soir que je ne saurais pas bien dessiner
Mélangées multiples et vives, dans le mouvement des vagues.
Du bruit au souffle du vent, à la caresse chaude des dernières lumières.
Et j'ai tenu ta main.
Tous les mots inutiles, insuffisants à la pensée qui dépasse.
Aucune formule, aucun signe ne peut dire cet instant de l'unique rencontre.
Là où tout s'impose sans être réalisé du nom d'aucune chose …

Au jour qui ne sera pas des temps absents, et sans personne à respirer,
A la nuit qui n'anticipe jamais un futur, sans lune froide ni terre brune
A aucun horizon qu'on ne voyait pas des boussoles affolées.
A mon souffle qui se prépare anéanti des origines de l'esprit.
Au chant des oiseaux, à l'eau du ruisseau les brouillards et tempêtes
A toutes ces illuminations qui me disent un au-delà

Tout suggère l'émerveillement qui brillera aux obscures clartés.
Rien n'appelle l'absence, rien n'effraie en cauchemar, rien ne griffe, ne brûle ni ne suffoque.
Rien ne parle les mots du désespoir ni ceux du néant.
Je sais.

Je sais mes armes qui n'effraient pas les anguleux rampants strictement dévoreurs,
Je sais mes livres qui ne diront pas la cachette des lumières merveilleuses,
Je sais mes larmes qui n'attendriront jamais les pendules austères ou les forces rigides,
Je sais mon amour si fragile dans son absolu d'éternité, et toute sa folie en ridicule,
Je sais que je ne suis pas seul, les miens éternels et l'inconnu de tendresse
Je sais mon chemin difficile autant que magnifique,
Je sais qu'il me mènera là où ma foi enfante le monde.

Echo ….

Je veux prendre le temps lentement de sentir le temps, me penser
Je veux tranquillement imaginer mon chemin à vous découvrir
Je veux doucement tout me réinventer souvent
Je veux impérativement savoir ma planète où plus personne n'a faim ou froid
Je veux tellement ne pas être raisonnable
Je veux nonchalamment vivre improductif qui achète peu
Je veux absolument ne pas regarder la télé, ni téléphoner portable
Je veux victorieusement arriver dernier sans être éliminé
Je veux nécessairement savoir pourquoi, et choisir.

Remarque concernant les textes :

Ils peuvent, si on le souhaite, être dit sur la musique ou entre les morceaux …
Si ils sont placés sur la musique je vois plutôt les choses ainsi :
Invocation à la Foi → Morceau n° 2
Big Bang → Morceau n° 3
La Quête → Morceau n° 7

La Quete 1 (sur Dodo l'enfant Do ...)

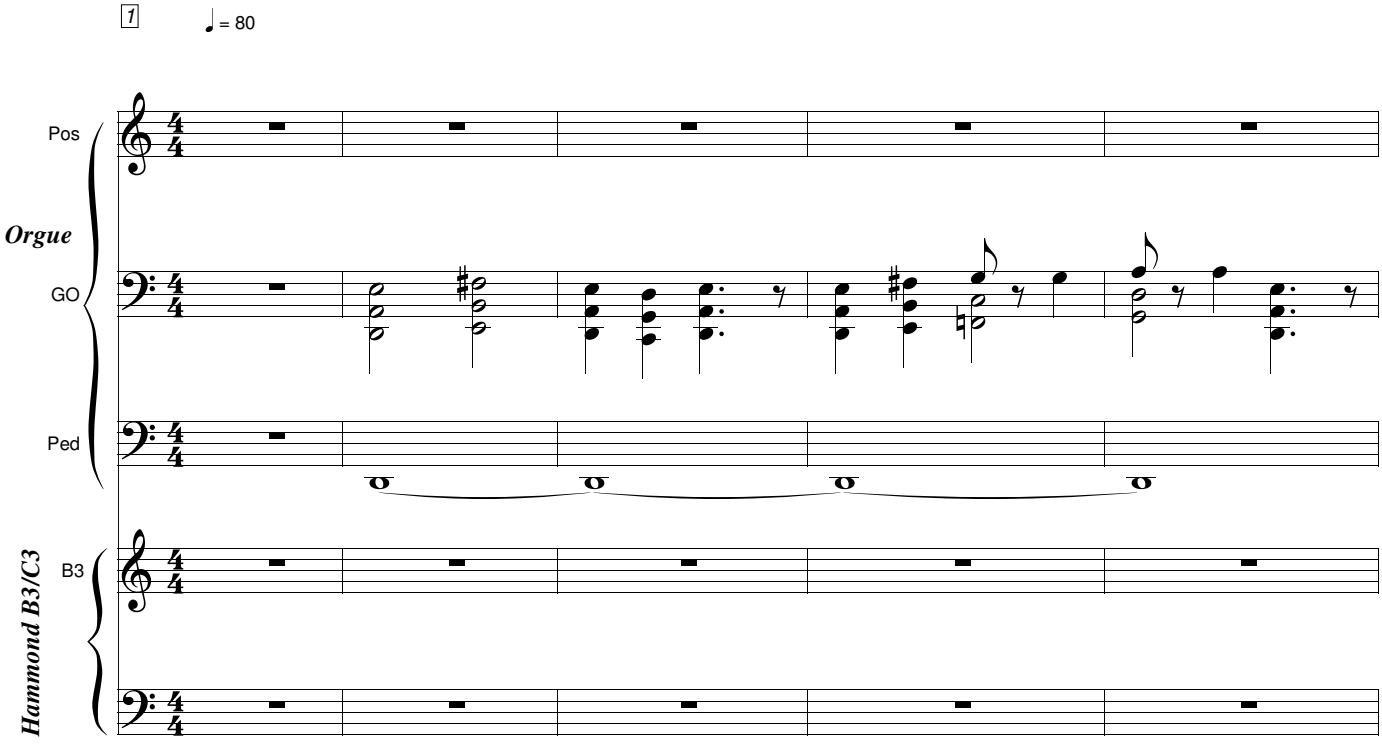
Copyright © 2005 by JPP

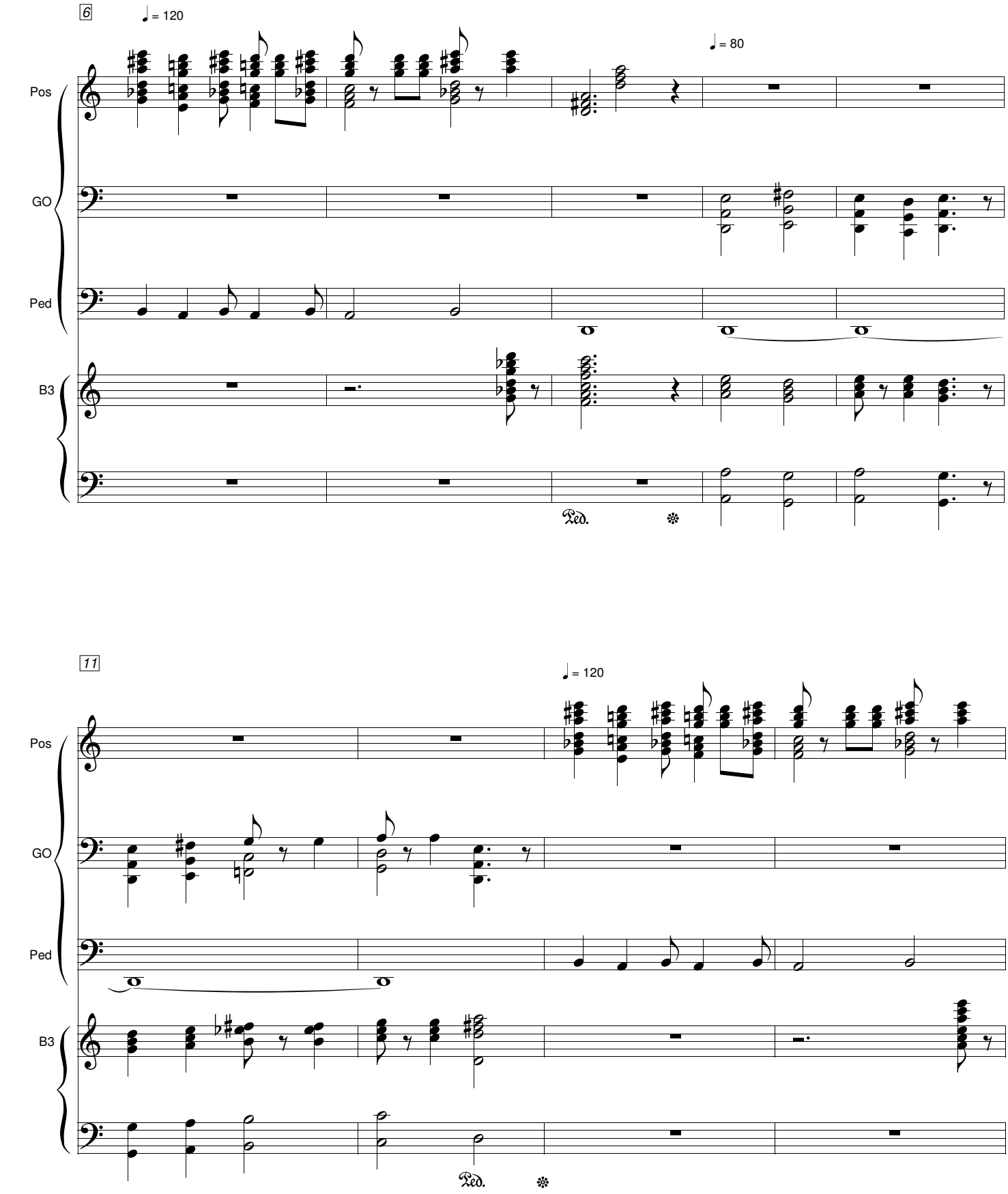
Registration
Indicative :
Ped Soubasse 16 et 32 + flute 8 et prestant 4
GO Plein Jeu (fonds, principaux,mixtures, pas de hanches ni cornet)
Pos Bourdon 8 Doublette 2 + Cymbale 3 rgs + prestant4

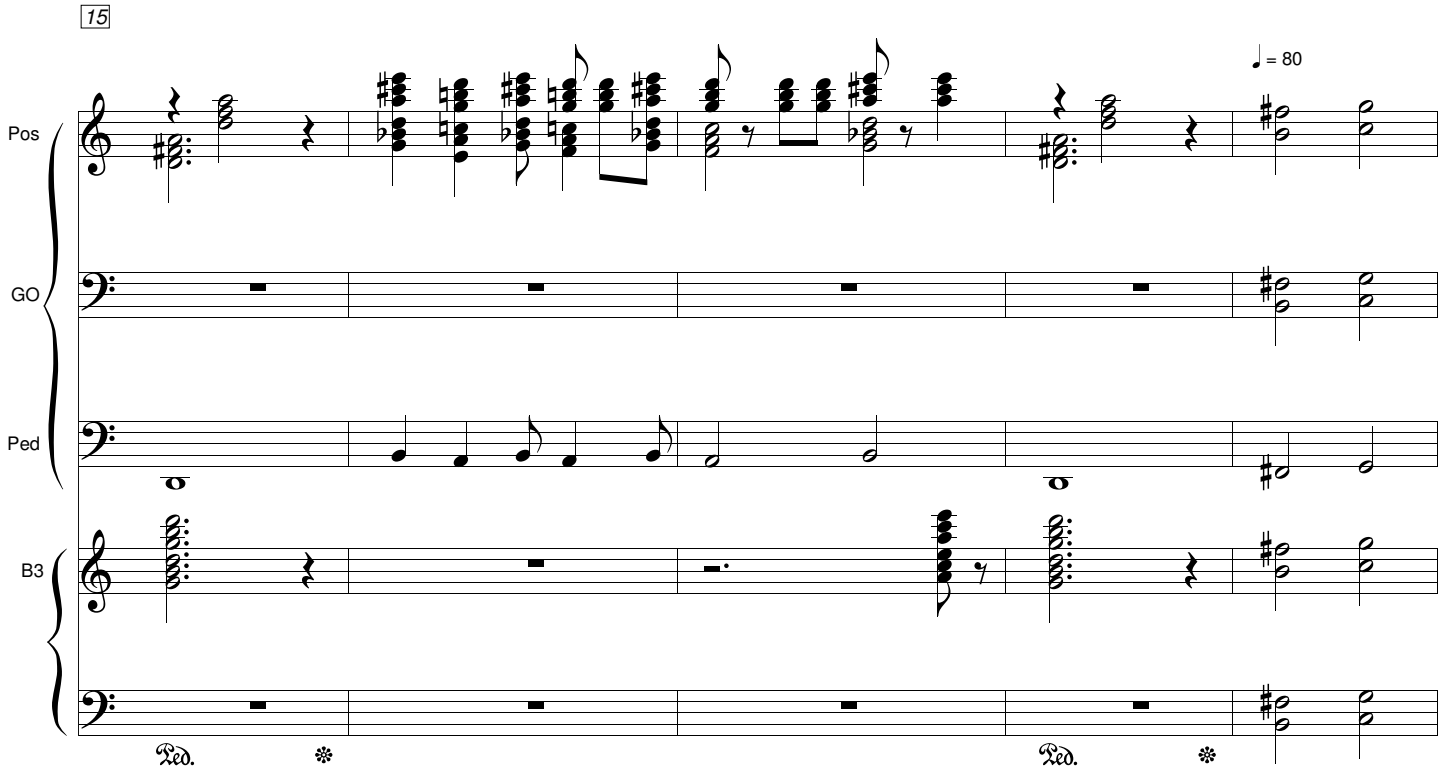
"Hannmond"

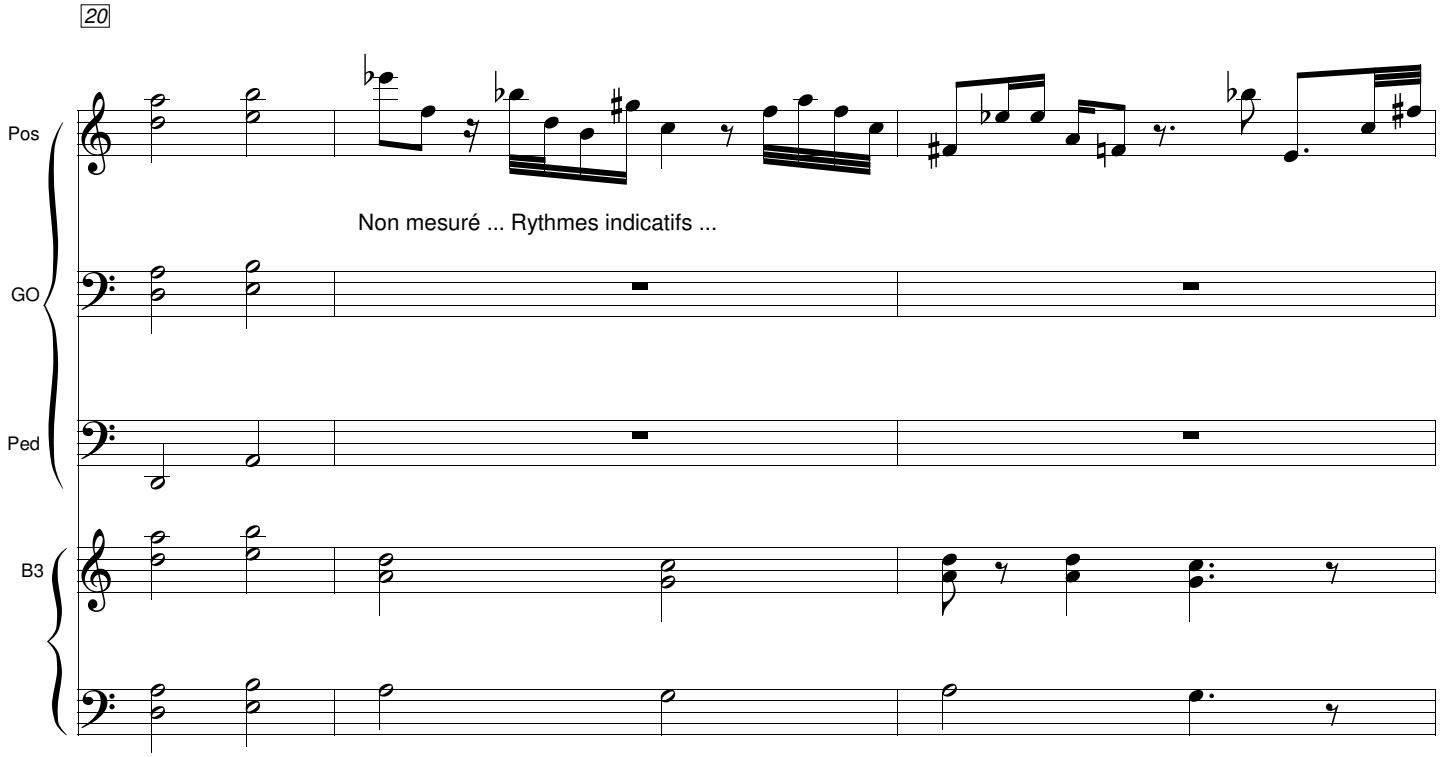
16	5-1/3	8	4	2-2/3	2	1-3/5	1-1/3	1
8	3	7	7	4	7	2	2	6

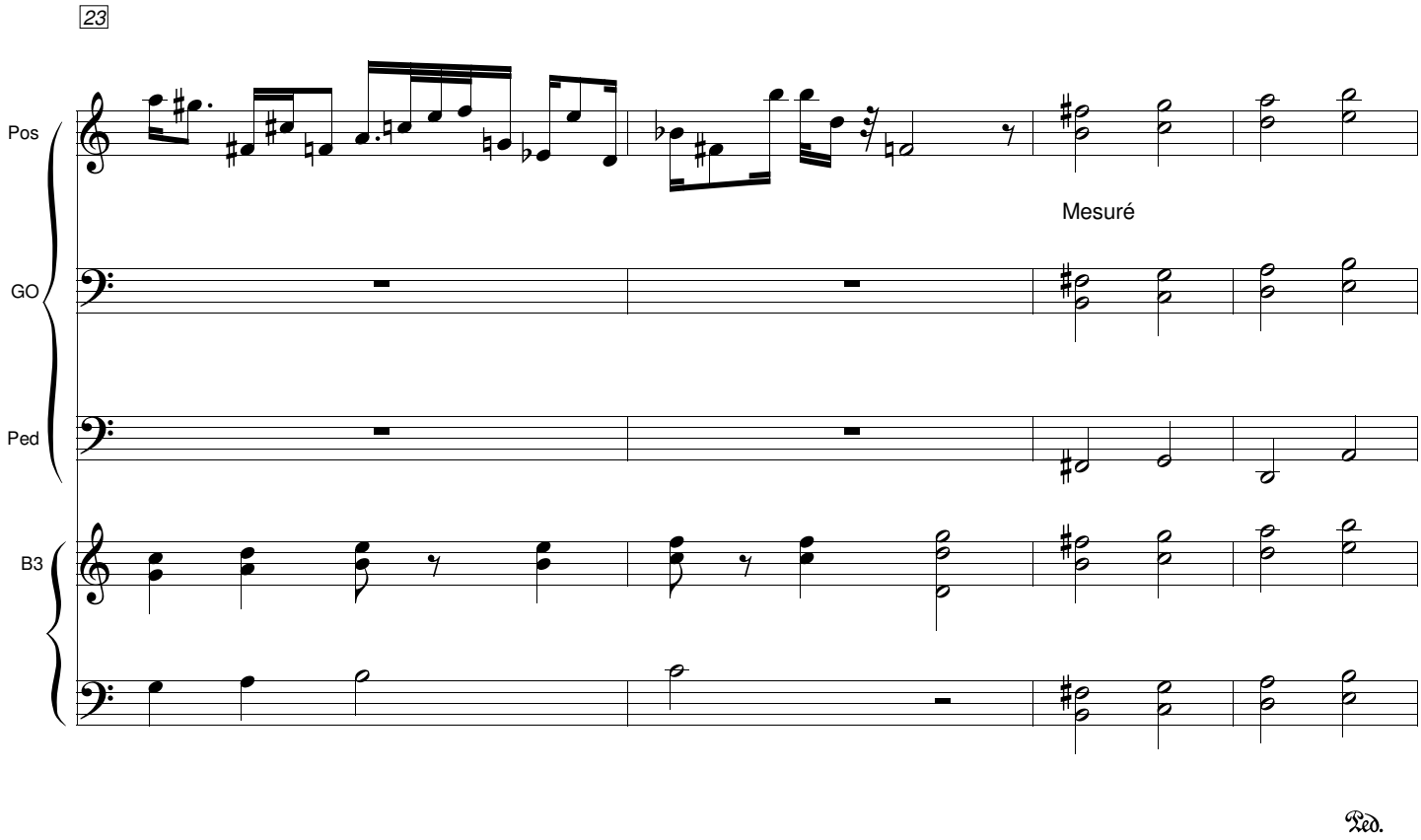
pas de vibrato
Percussion légère, Click fort, Overdrive ON léger
Rotor Trebble + Bass ON lent
Ped = accélerer le rotor / ou + vibrato

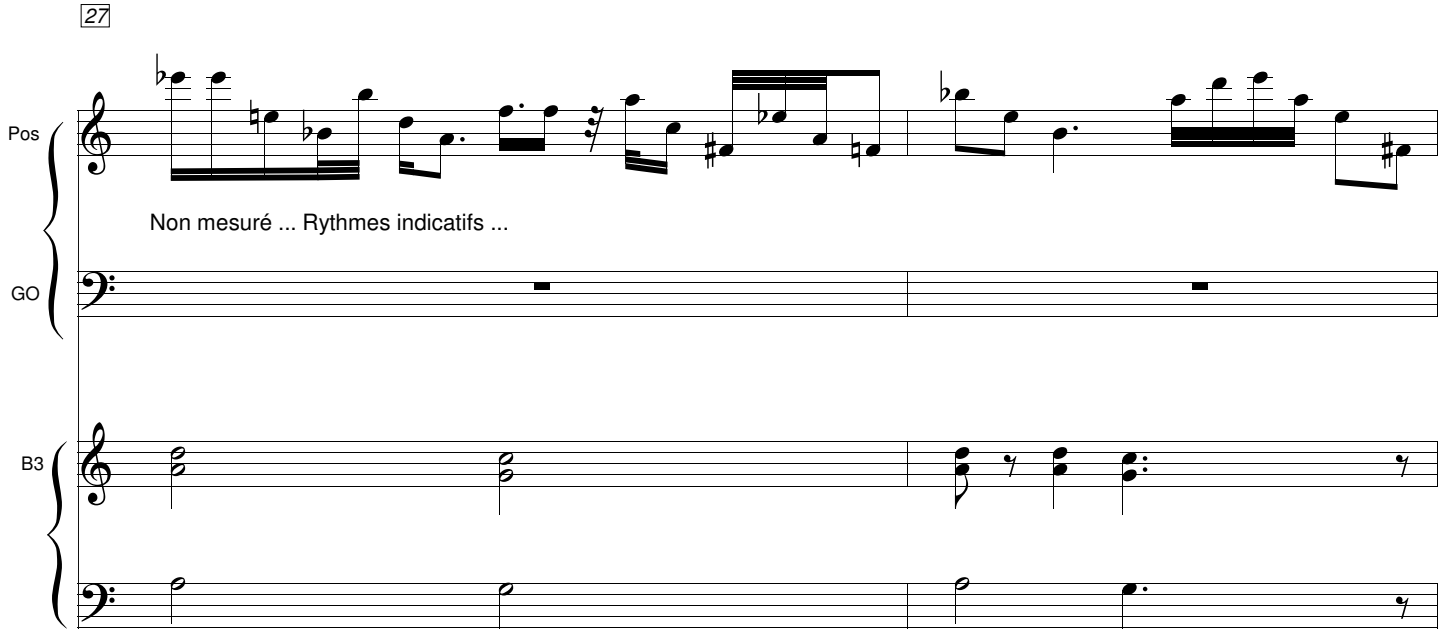



6
♩ = 120
♩ = 80
Pos
GO
Ped
B3
Ped.
11
♩ = 120
Pos
GO
Ped
B3
Ped.


15
♩ = 80
Pos
GO
Ped
B3
Ped.
Ped.


20
Pos
Non mesuré ... Rythmes indicatifs ...
GO
Ped
B3


23
Pos
GO
Ped
B3
Mesuré
Ped.


27
Pos
GO
B3
Non mesuré ... Rythmes indicatifs ...

29

Pos

GO

Ped

B3

Mesuré

Ped.

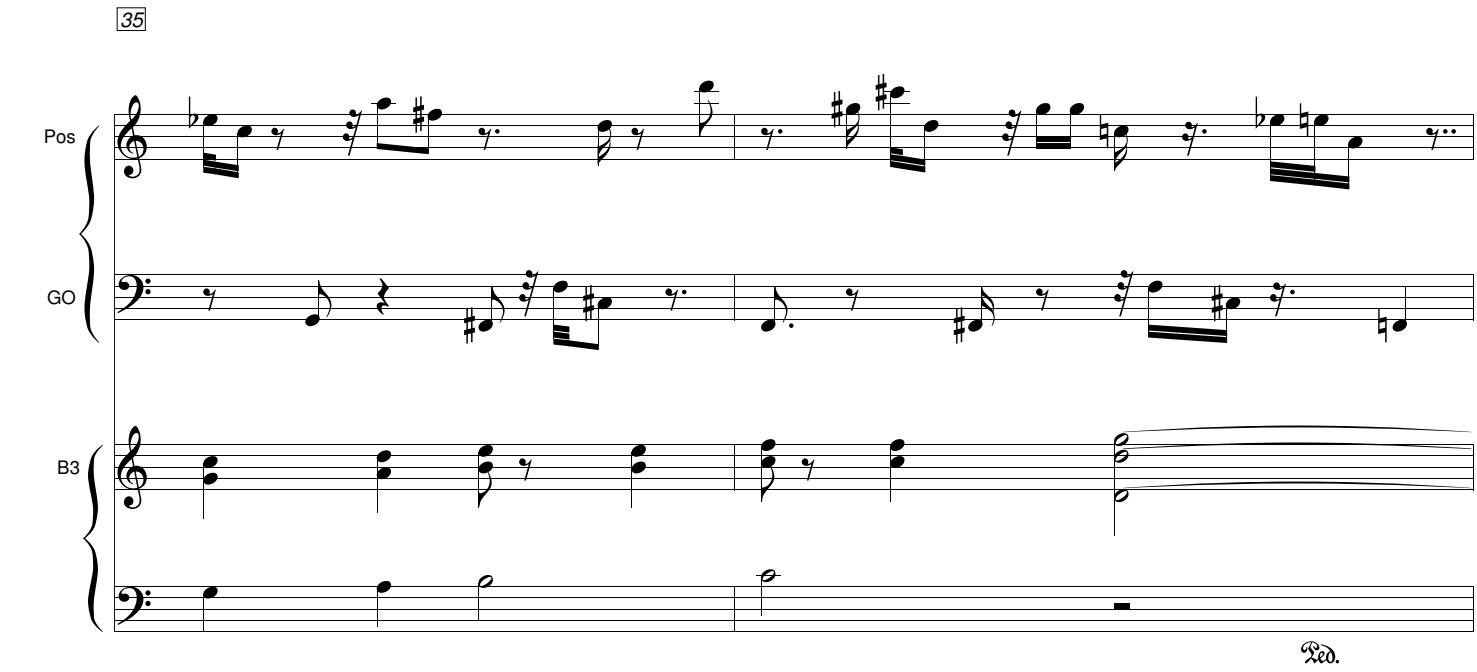
33

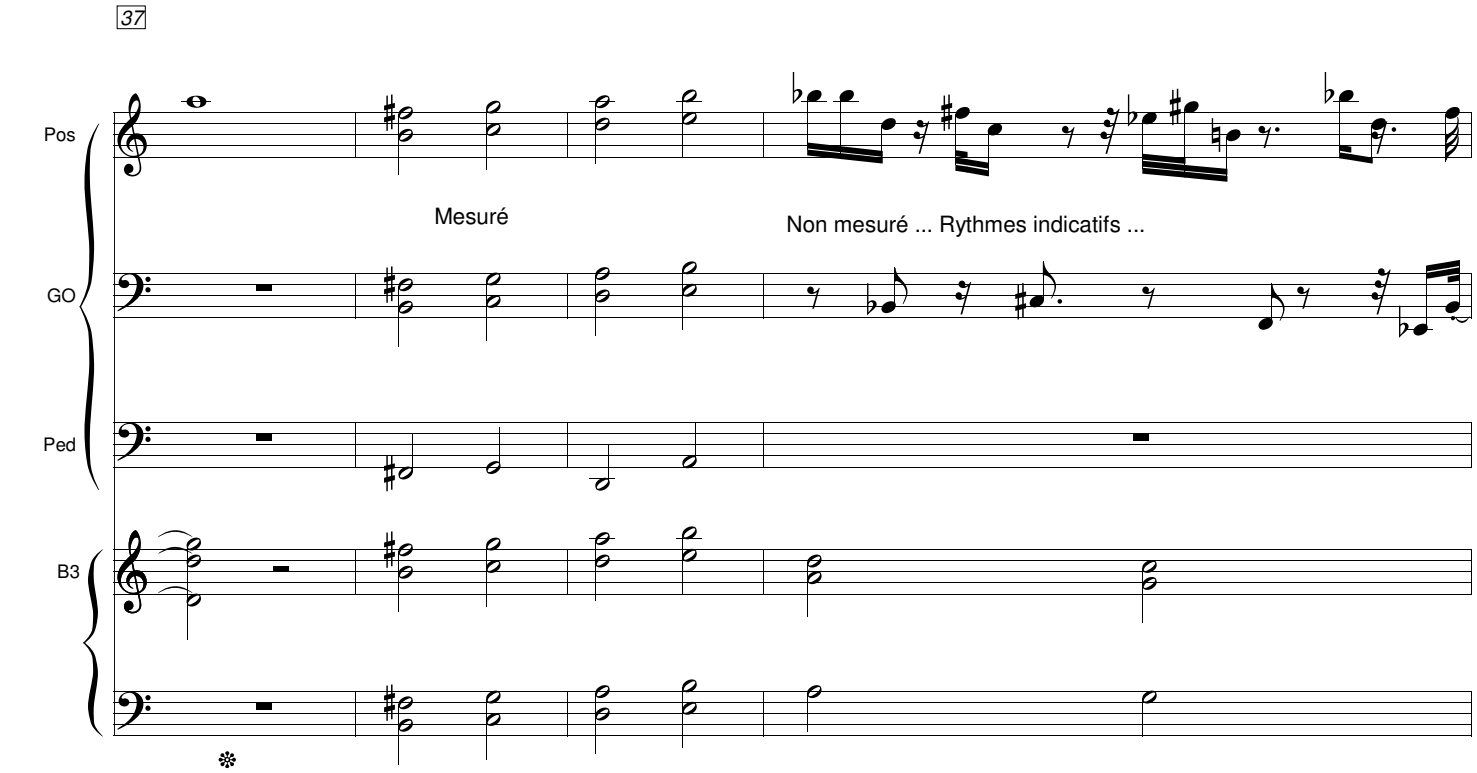
Pos

GO

B3

Non mesuré ... Rythmes indicatifs ...


35
Pos
GO
B3
Ped.


37
Pos
Mesuré
Non mesuré ... Rythmes indicatifs ...
GO
Ped
B3

41

Pos

GO

B3

43

Pos

Mesuré

Non mesuré ... Rythmes indicatifs ...

GO

Ped

B3

Ped.

47

Pos

GO

Ped

B3

Mesuré

51

♩ = 120

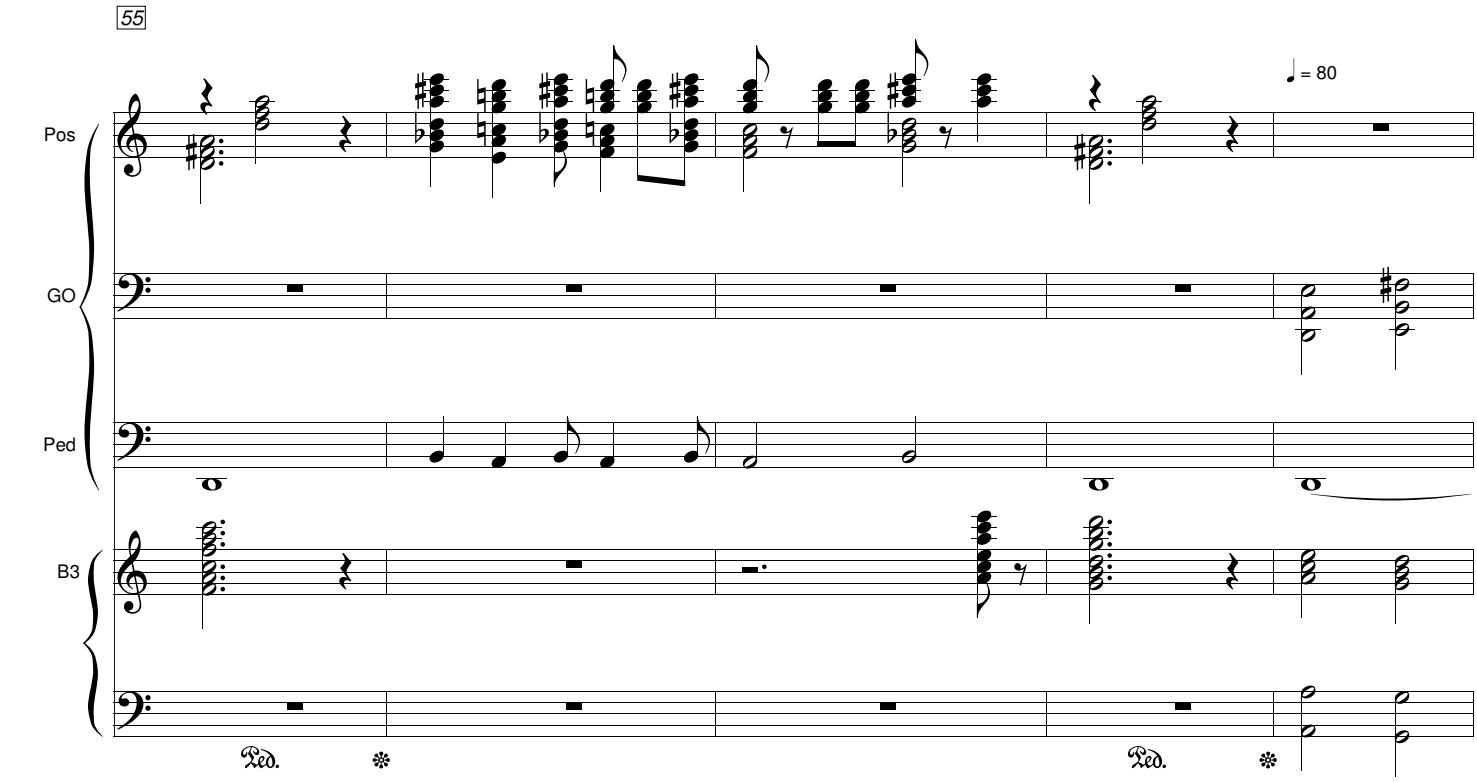
Pos

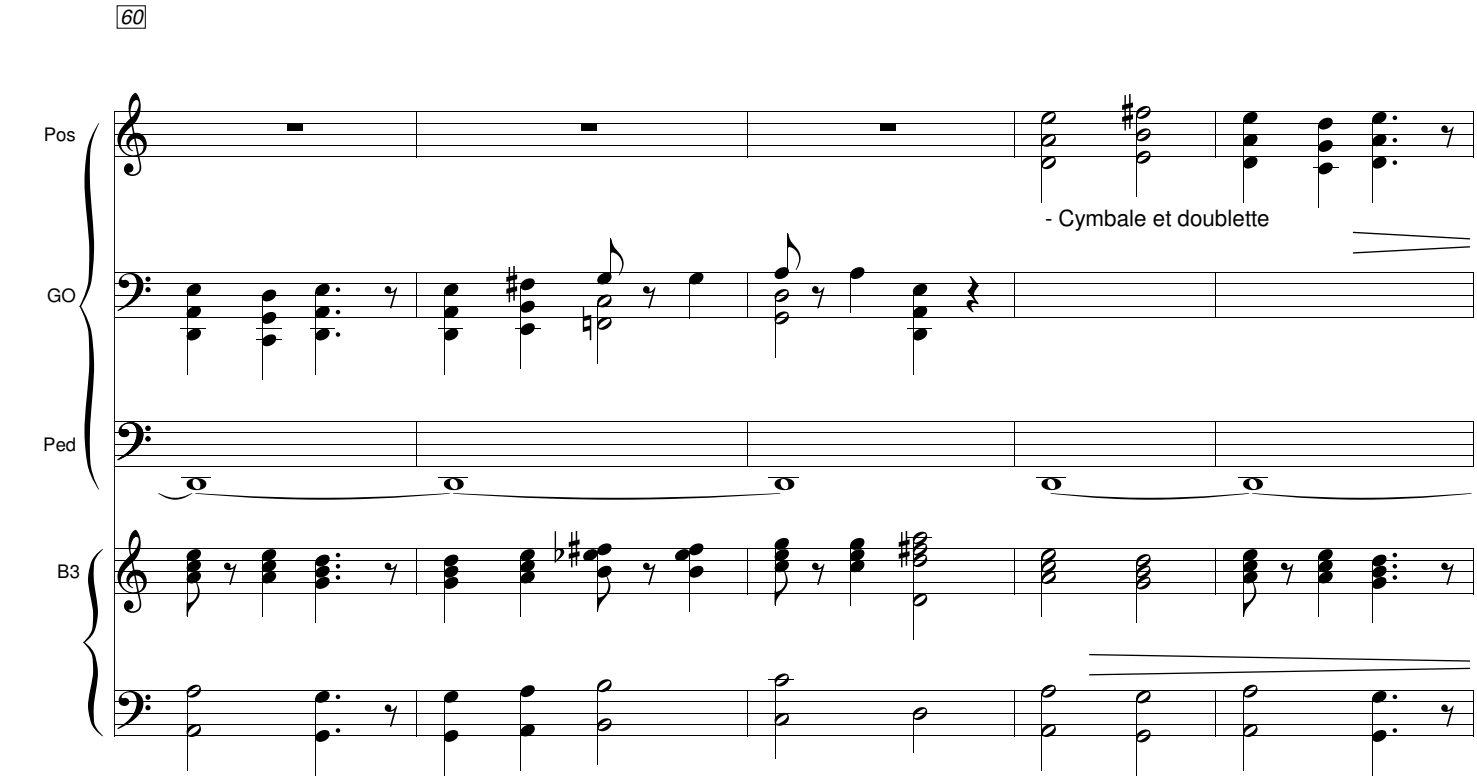
GO

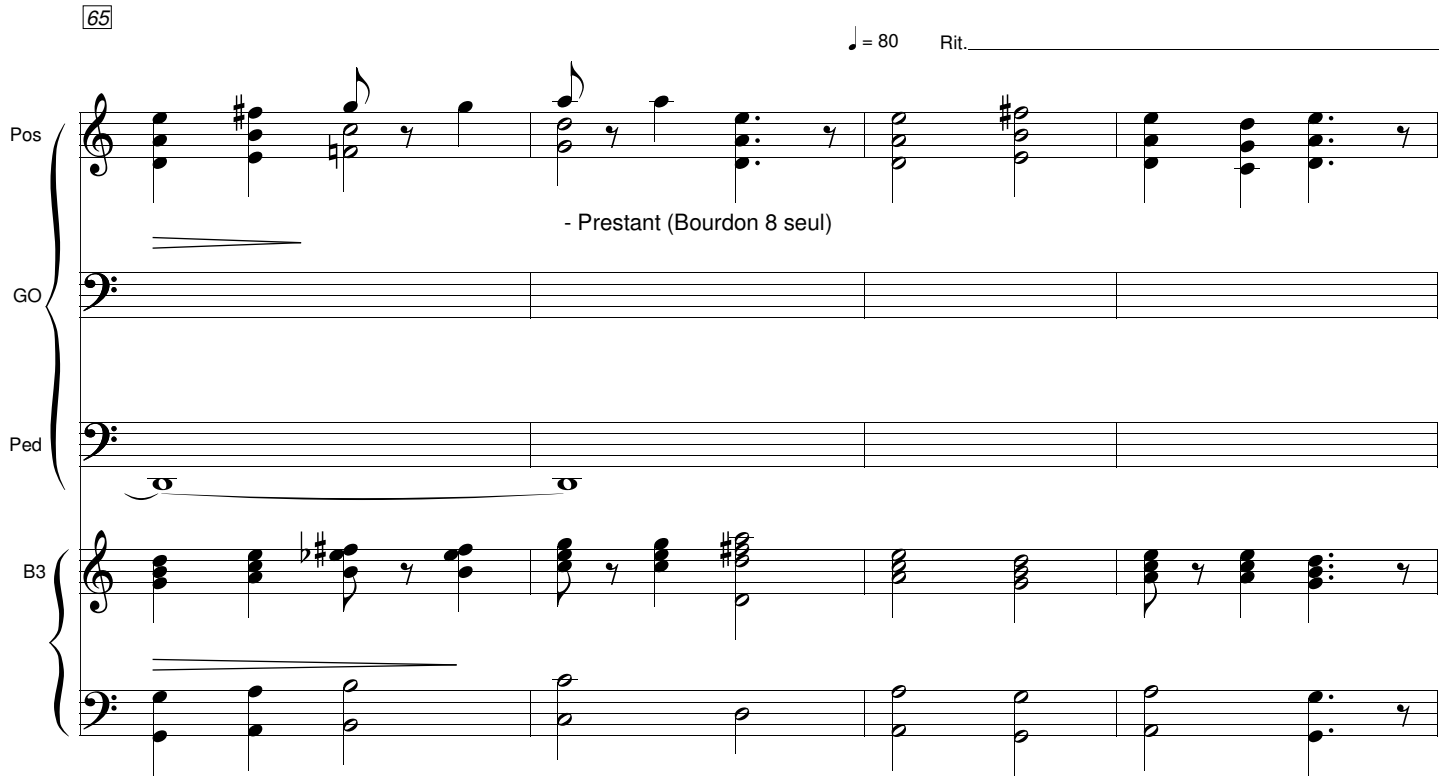
Ped

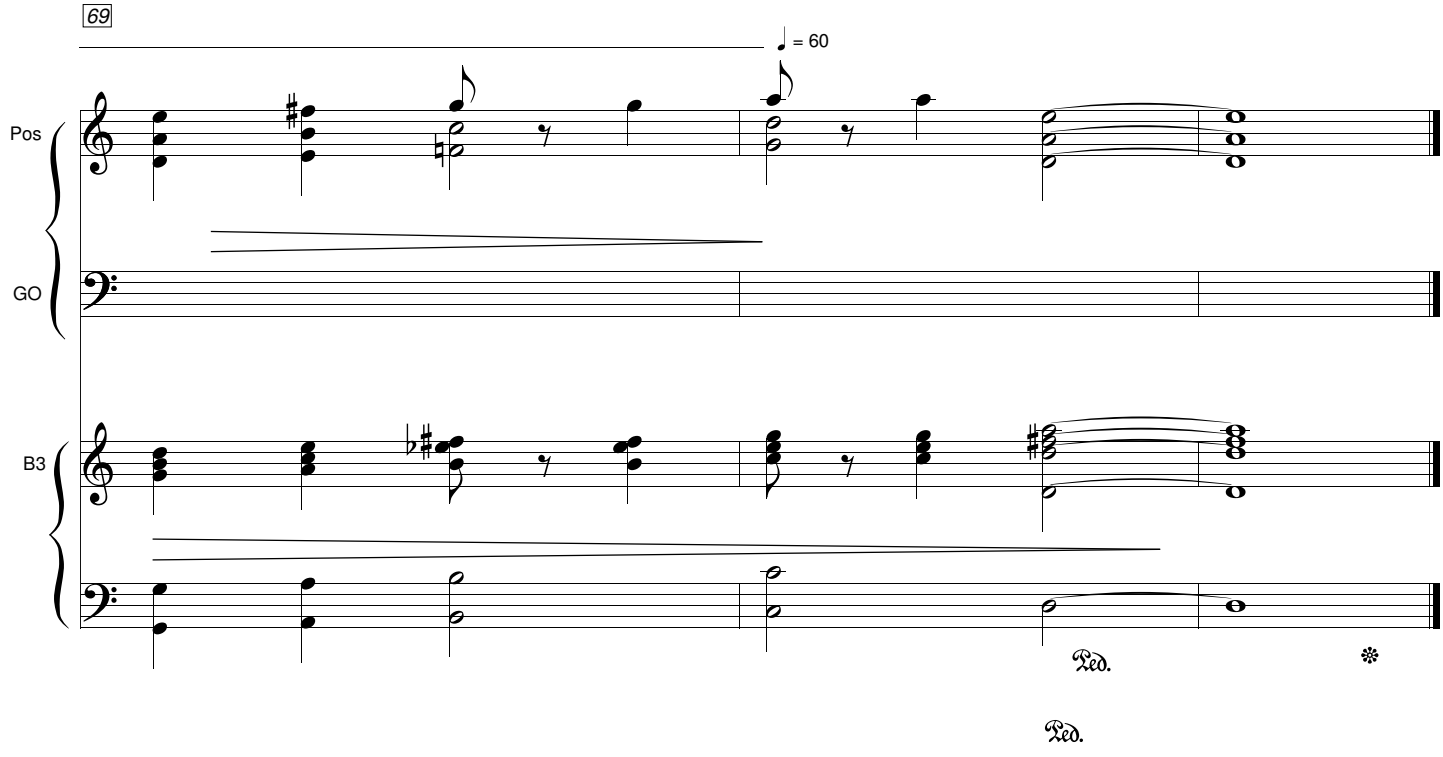
B3

Ped.


55
♩ = 80
Pos
GO
Ped
B3
Ped.
Ped.


60
Pos
GO
Ped
B3
- Cymbale et doublette


65
♩ = 80
Rit.
Pos
- Prestant (Bourdon 8 seul)
GO
Ped
B3


69
♩ = 60
Pos
GO
B3
Ped.
Ped.

La Quête 2

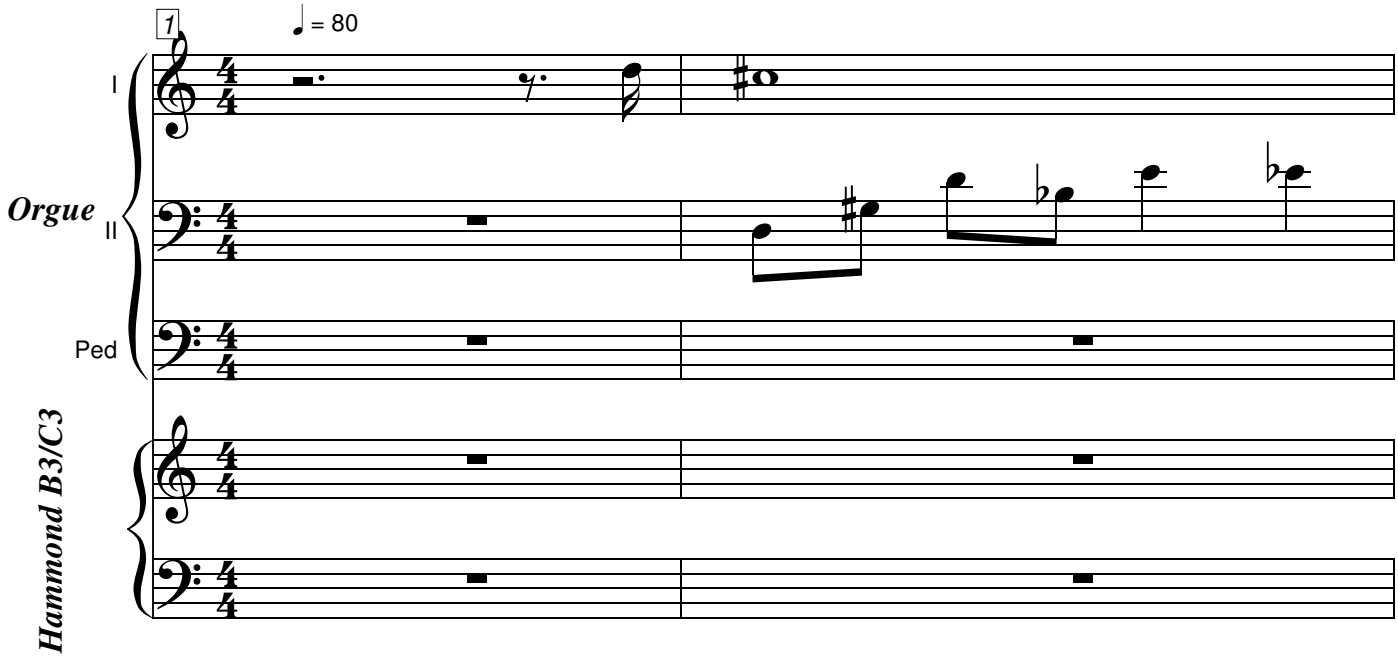
Copyright © 2005 by JPP

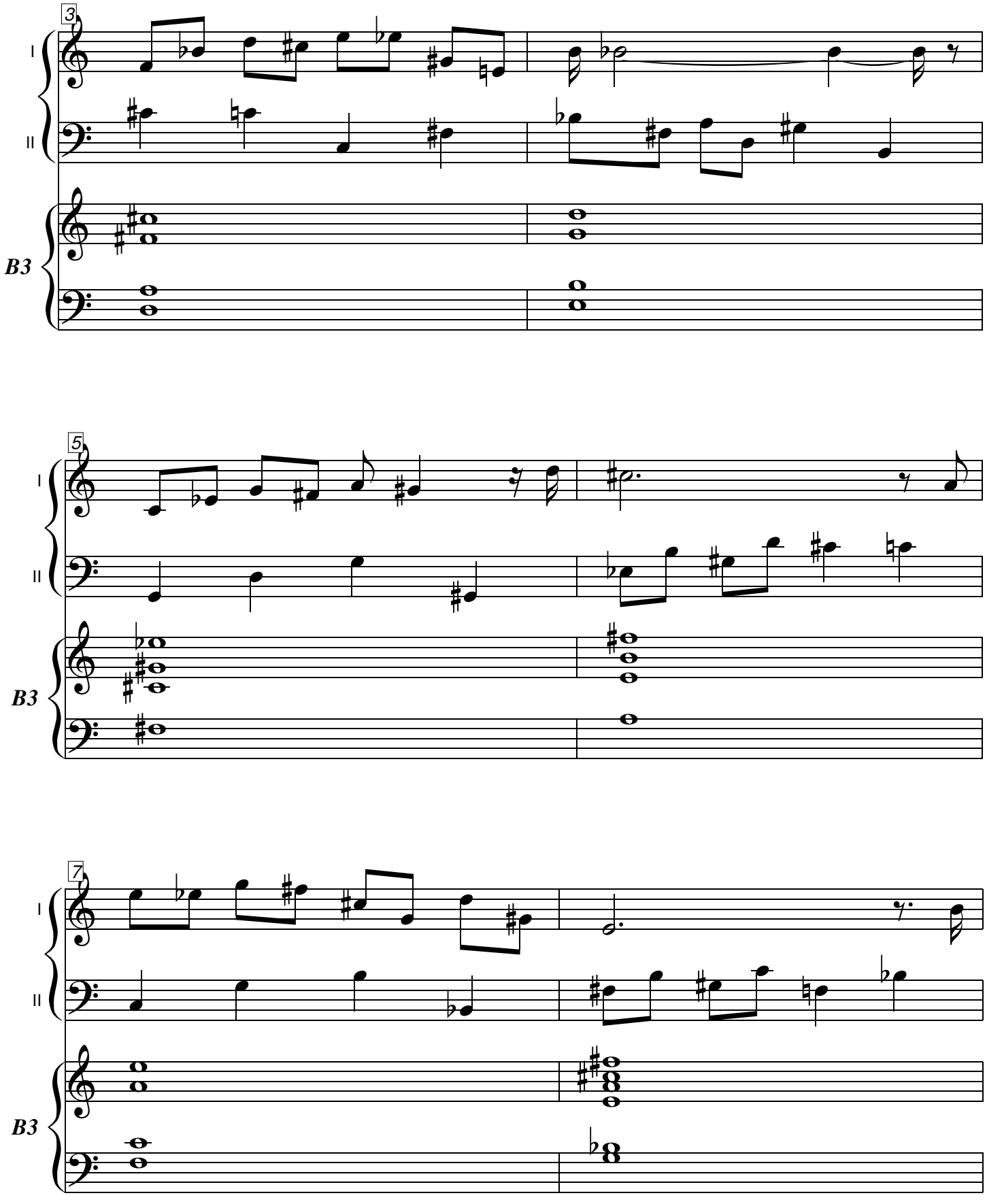
Registration
Indicative :
Ped Soubasse 16 et 32 + flute 8
GO Salicional 8 bourdon 8

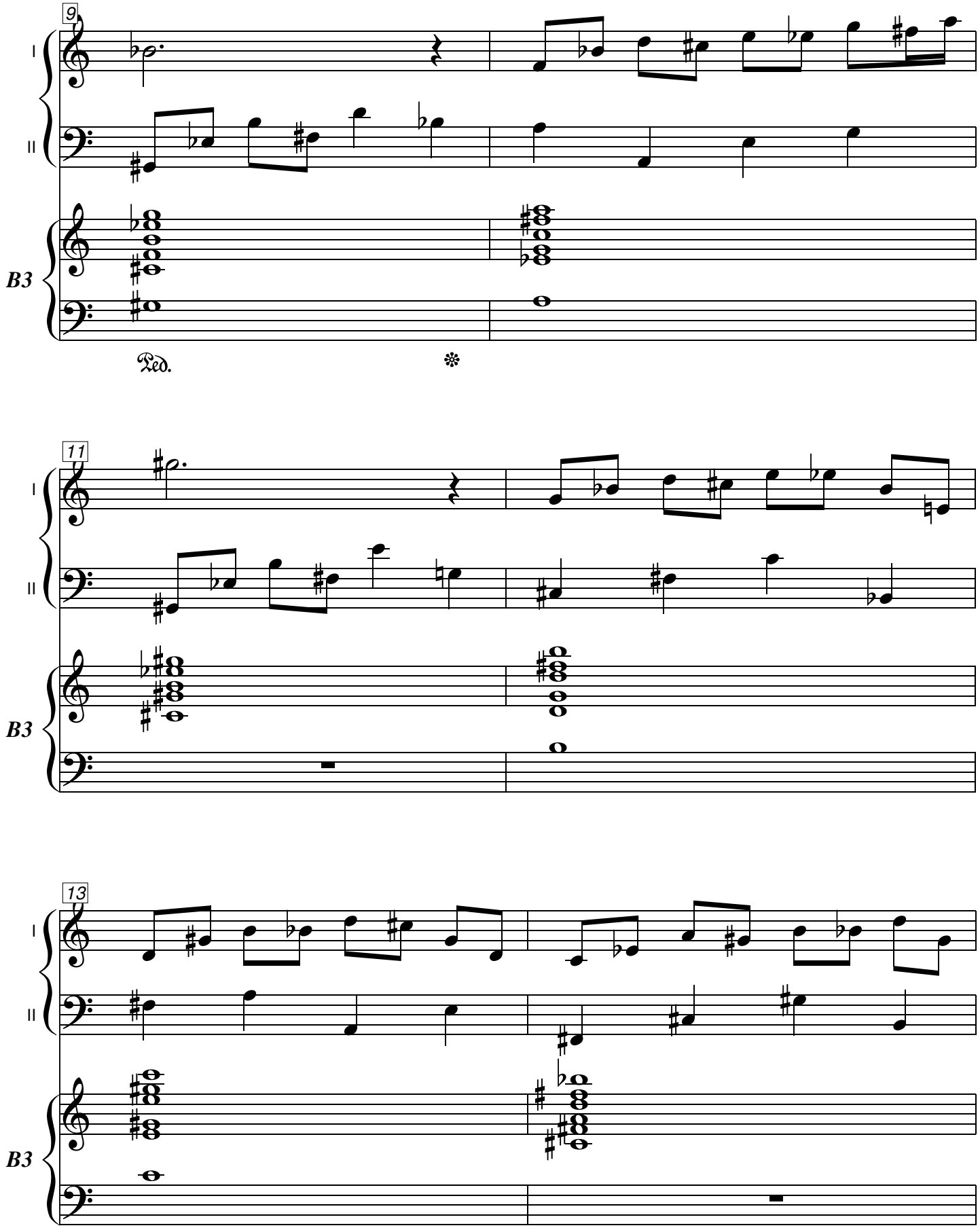
"Hannmond"

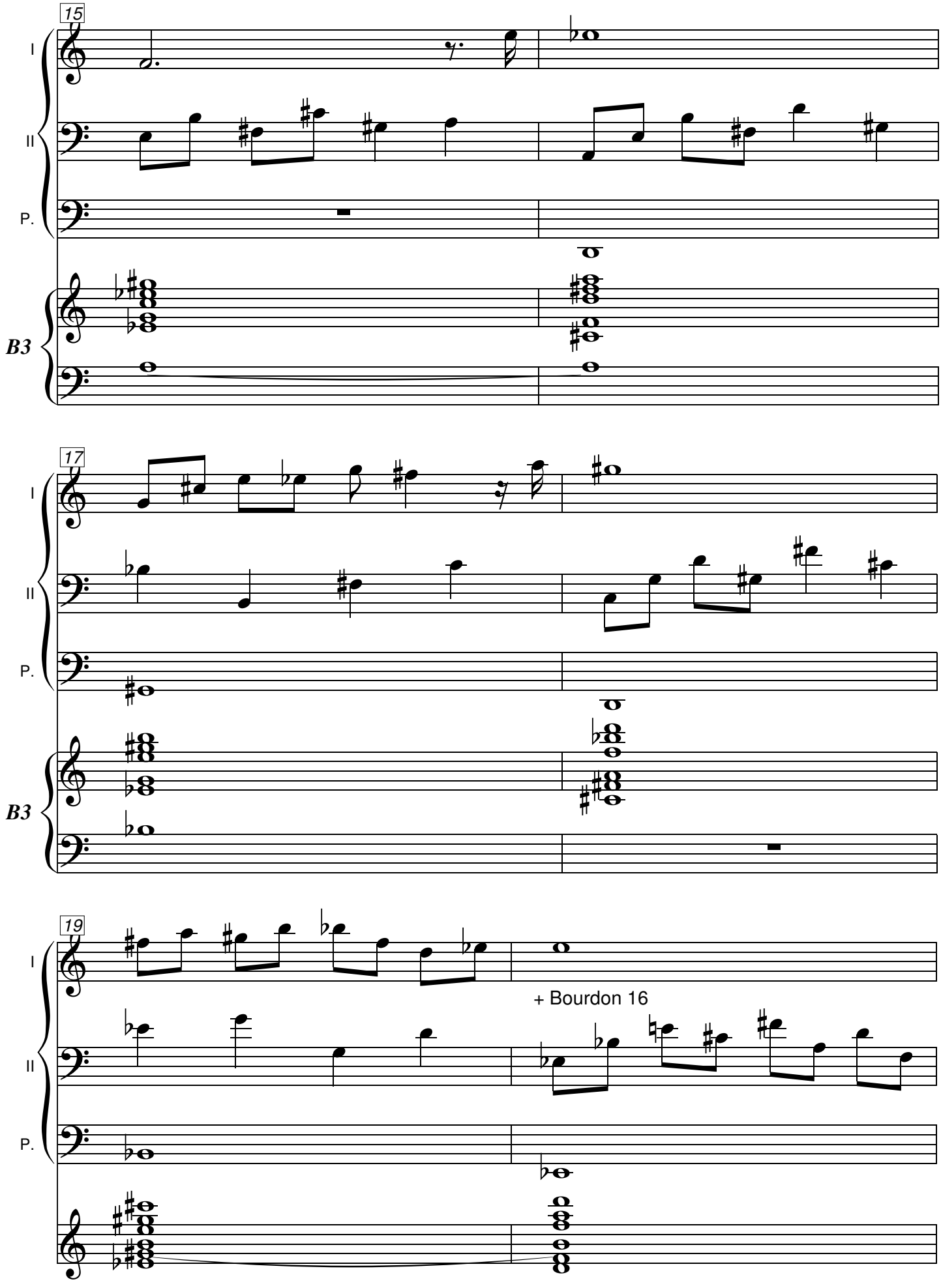
16	5-1/3	8	4	2-2/3	2	1-3/5	1-1/3	1
3	0	2	1	6	0	4	7	3

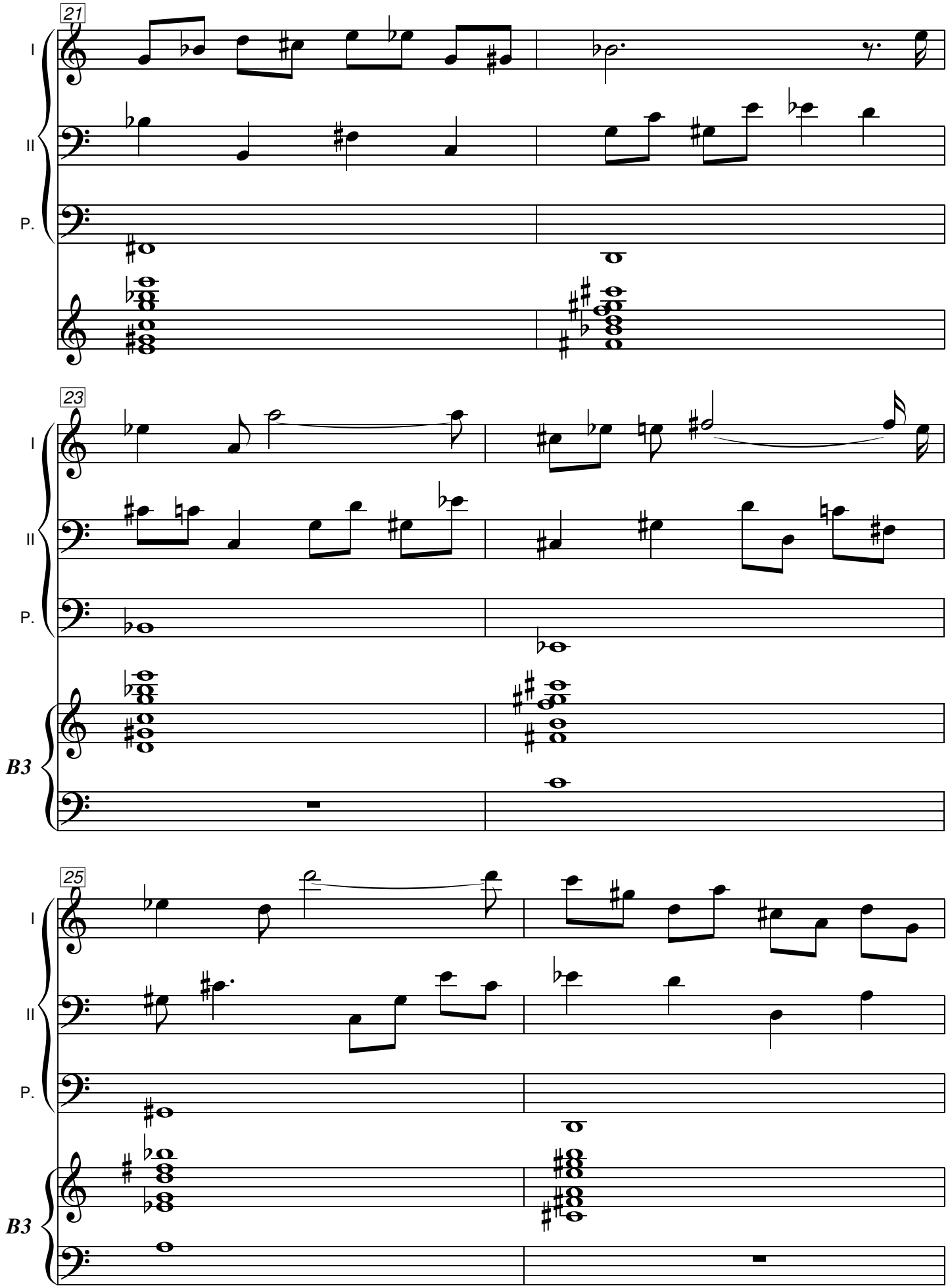
pas de vibrato
Percussion très légère Click moyen, Overdrive ON léger
Rotor Trebble + Bass ON lent
Ped = accélerer le rotor / ou + vibrato
Le son doit être très diffus ... aérien ...
(soft backing)

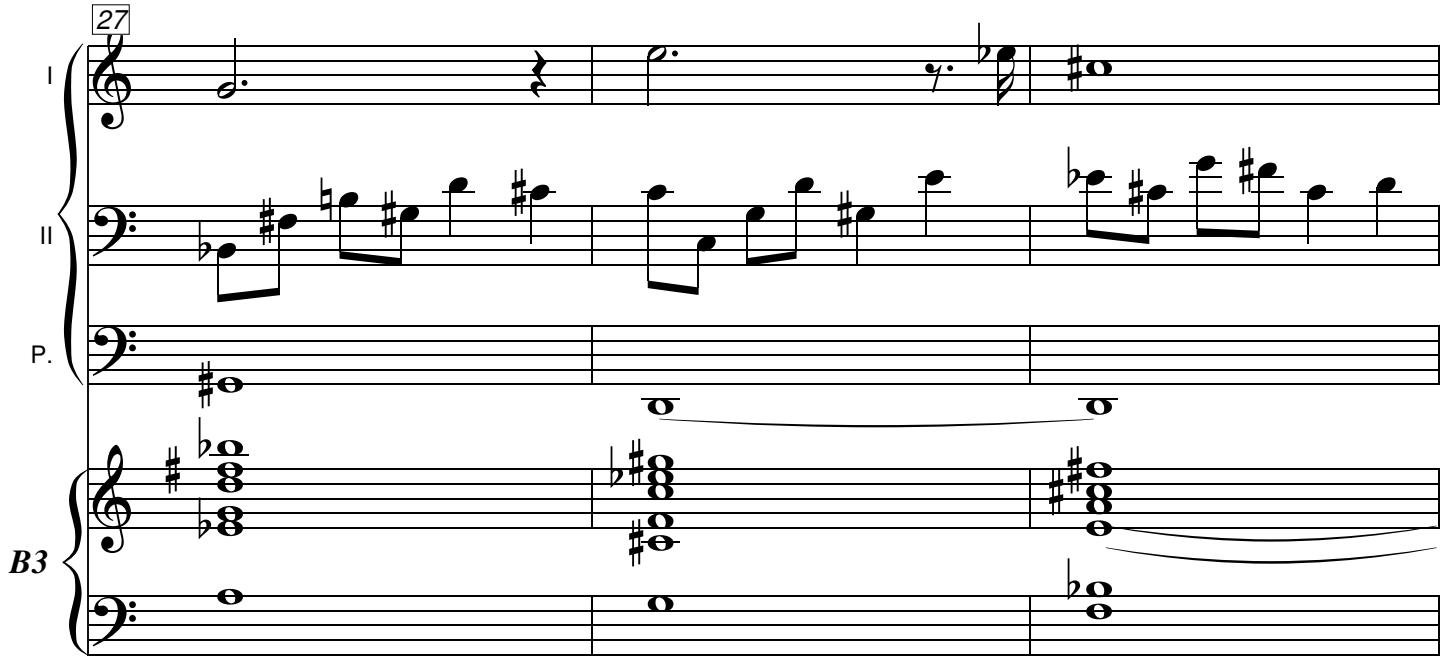


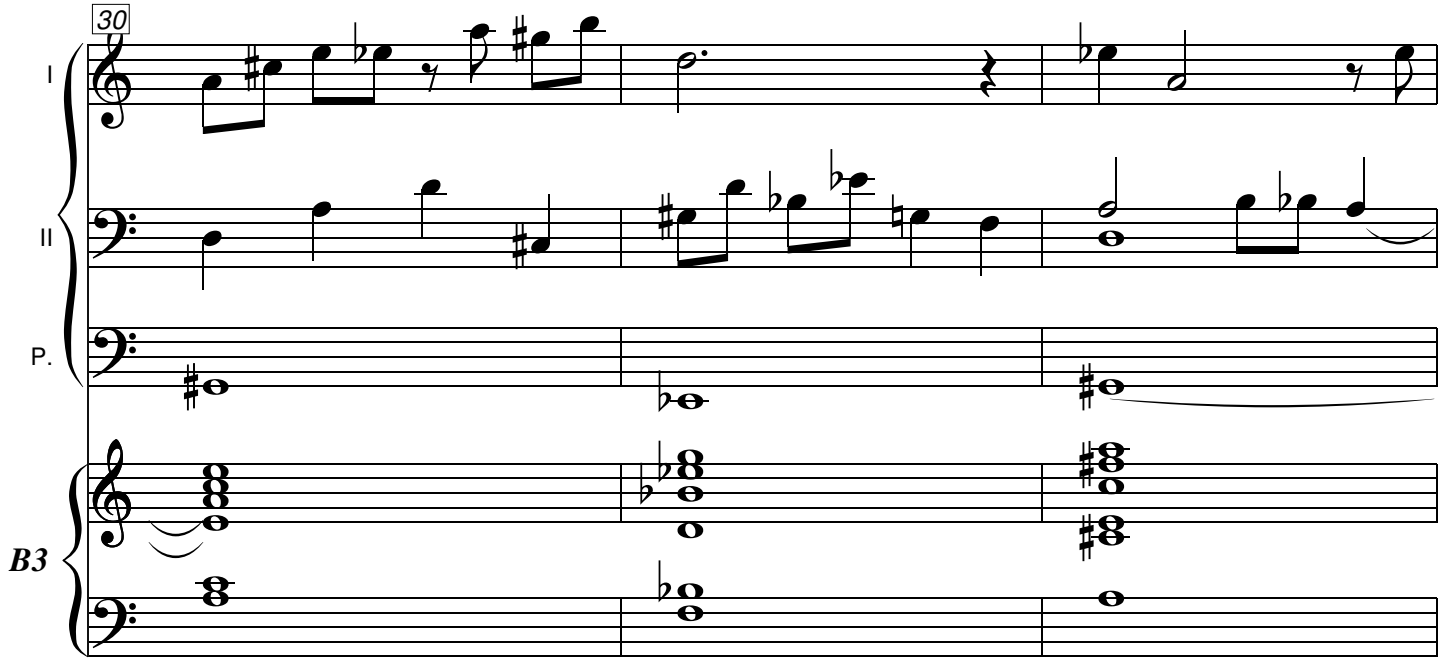

3
I
II
B3
5
I
II
B3
7
I
II
B3

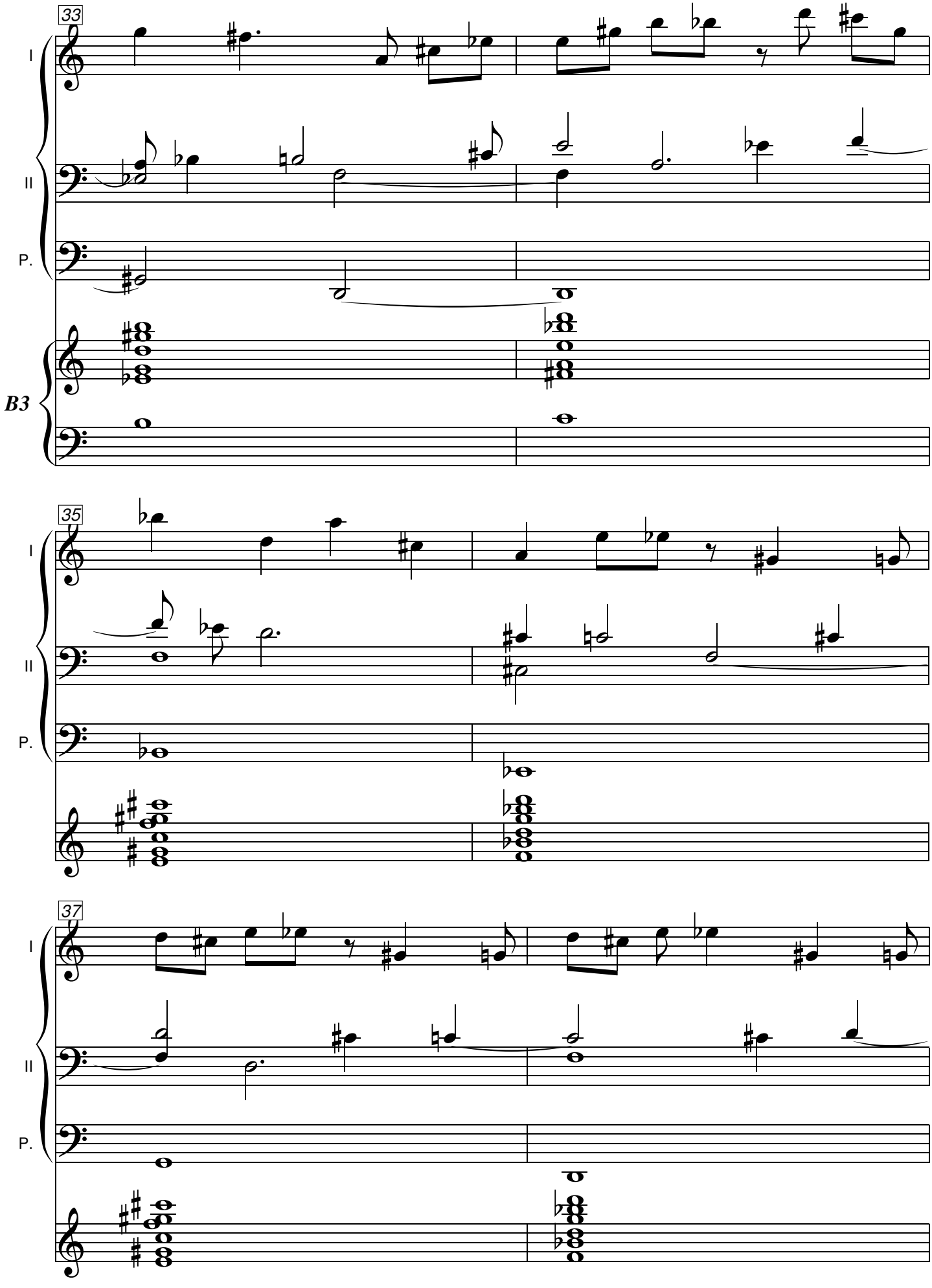

9
I
II
B3
Ped.
11
I
II
B3
13
I
II
B3

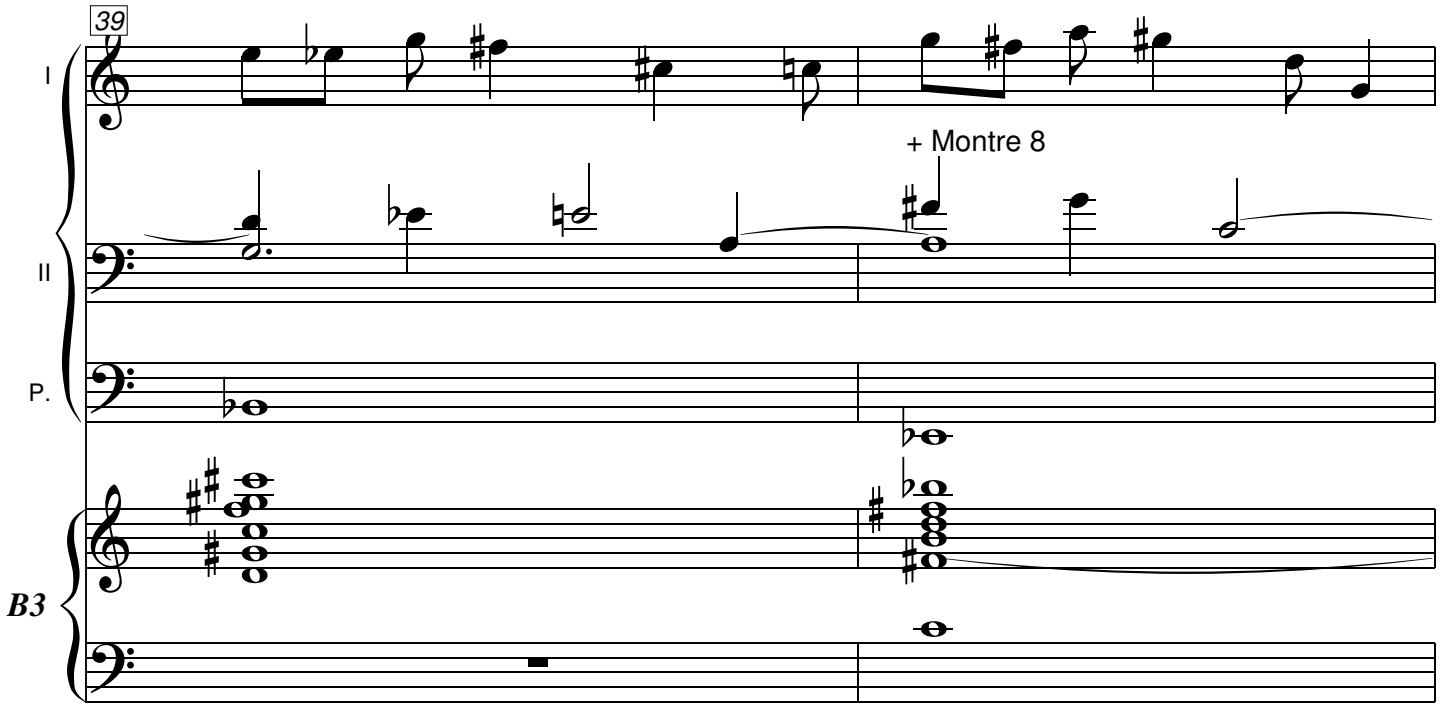

15
I
II
P.
B3
17
I
II
P.
B3
19
I
+ Bourdon 16
II
P.

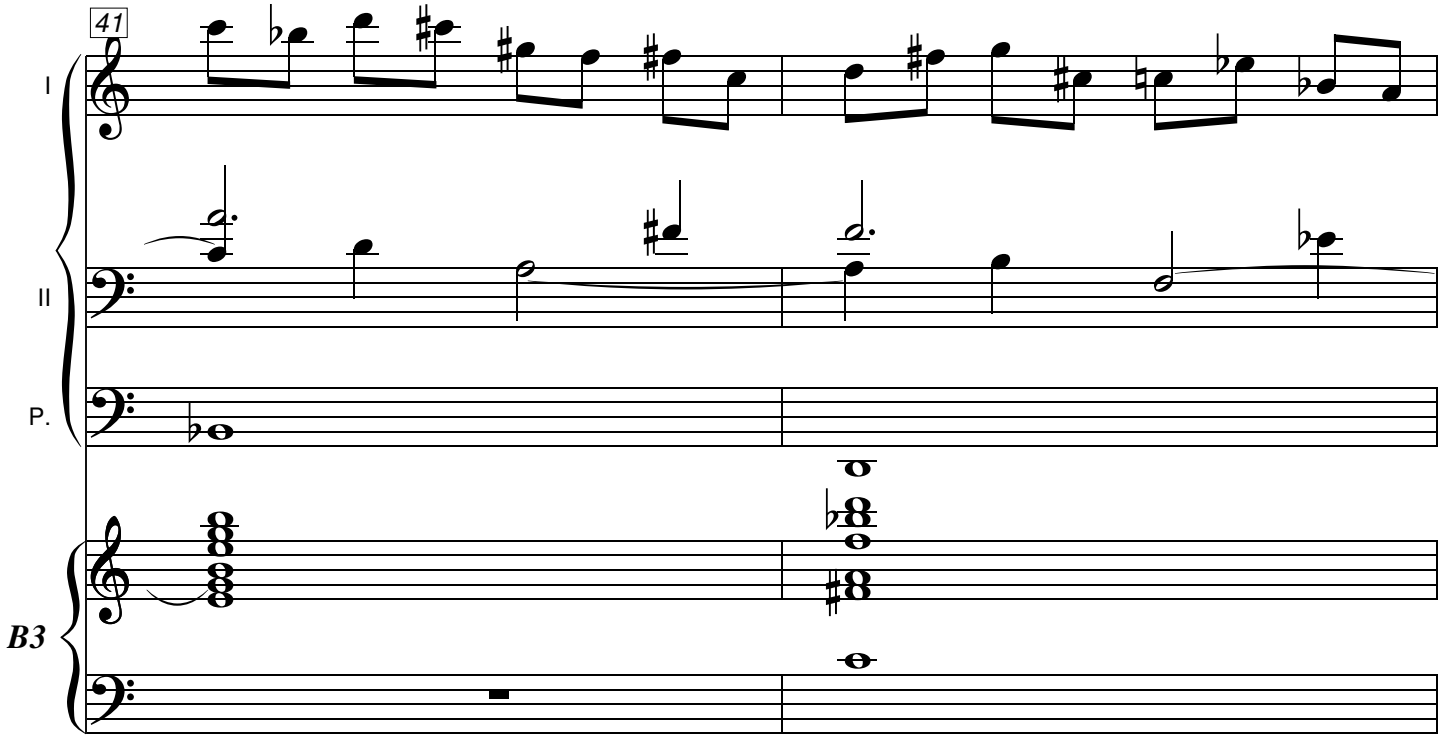

21
I
II
P.
23
I
II
P.
B3
25
I
II
P.
B3

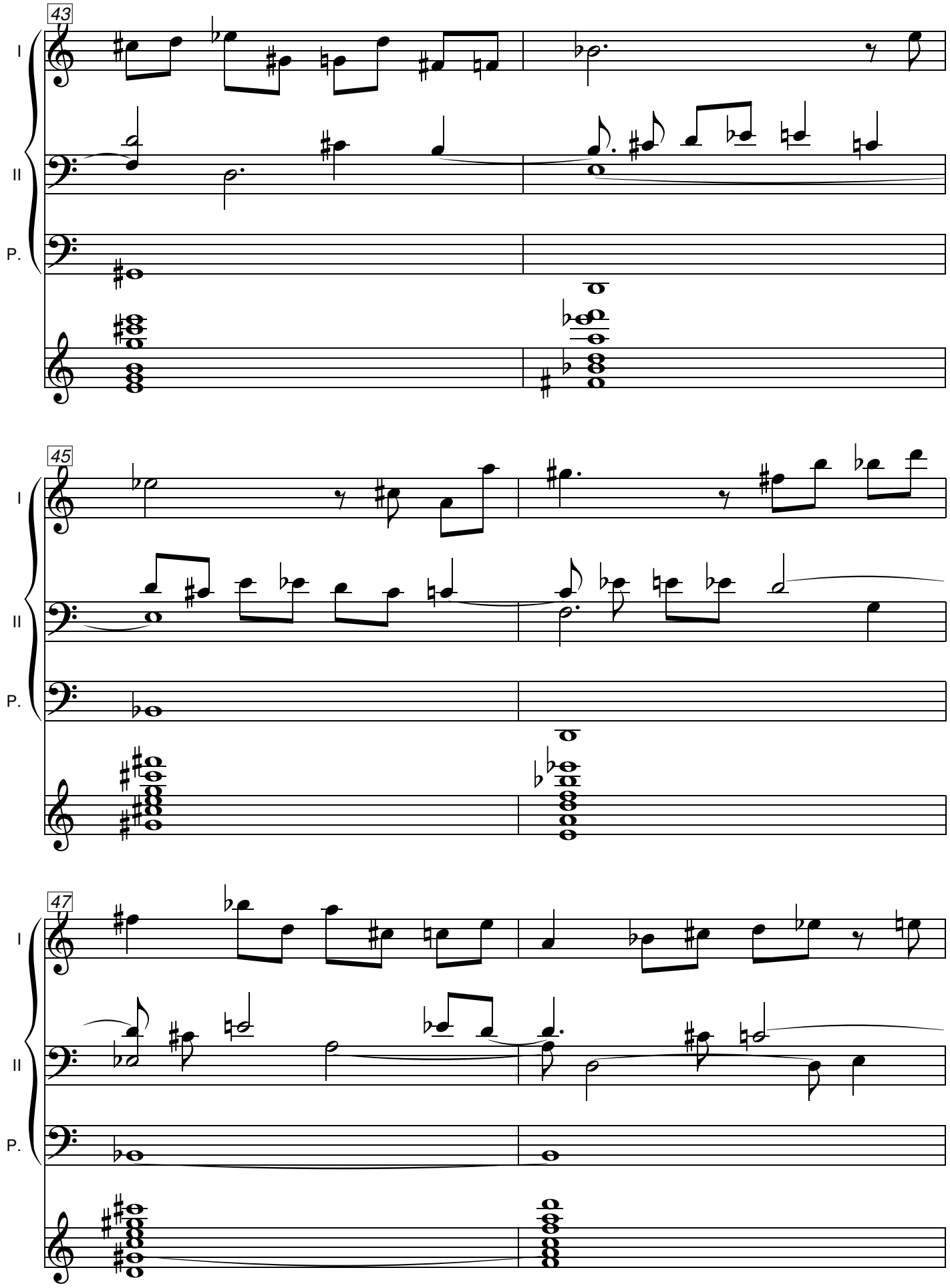

27
I
II
P.
B3

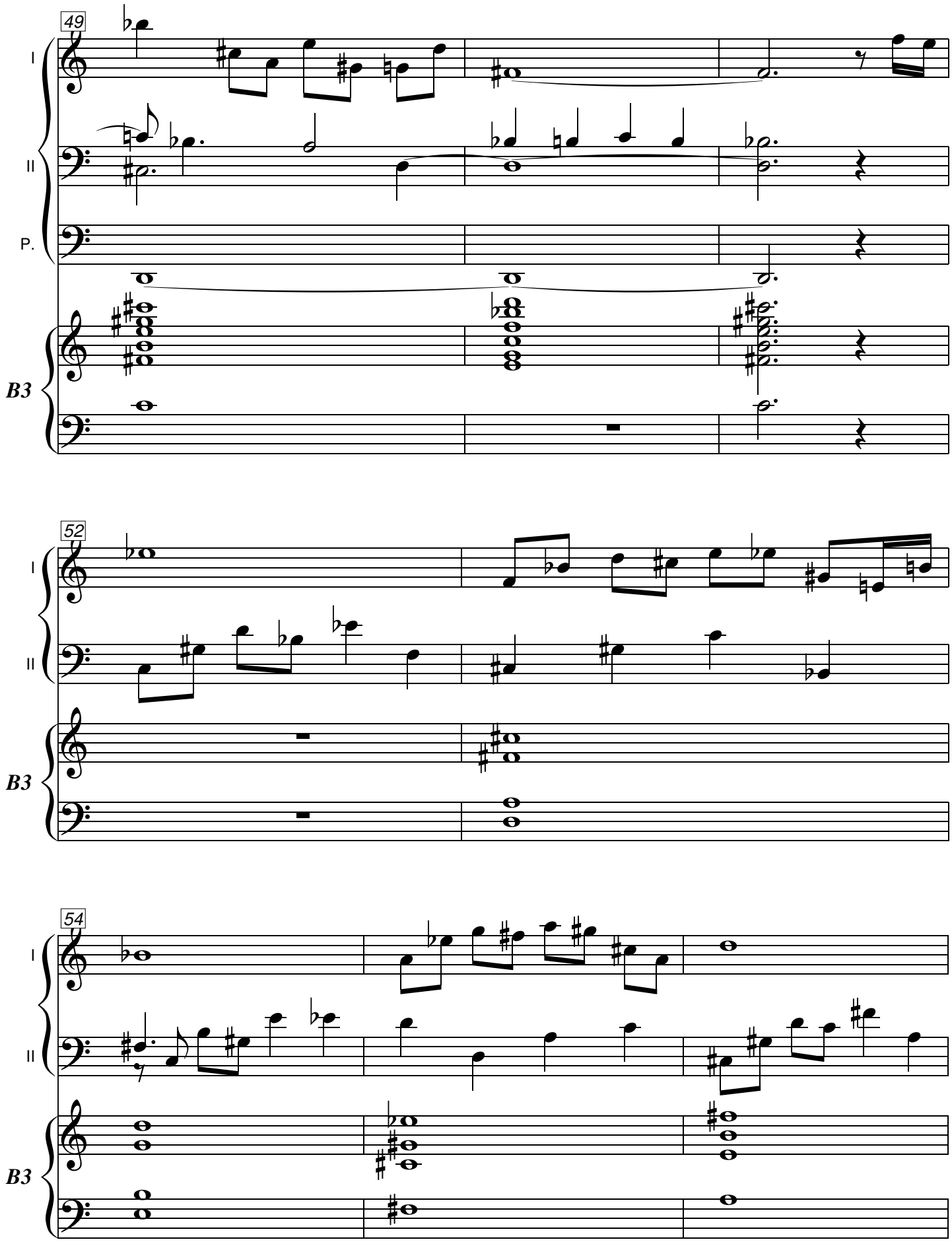

30
I
II
P.
B3

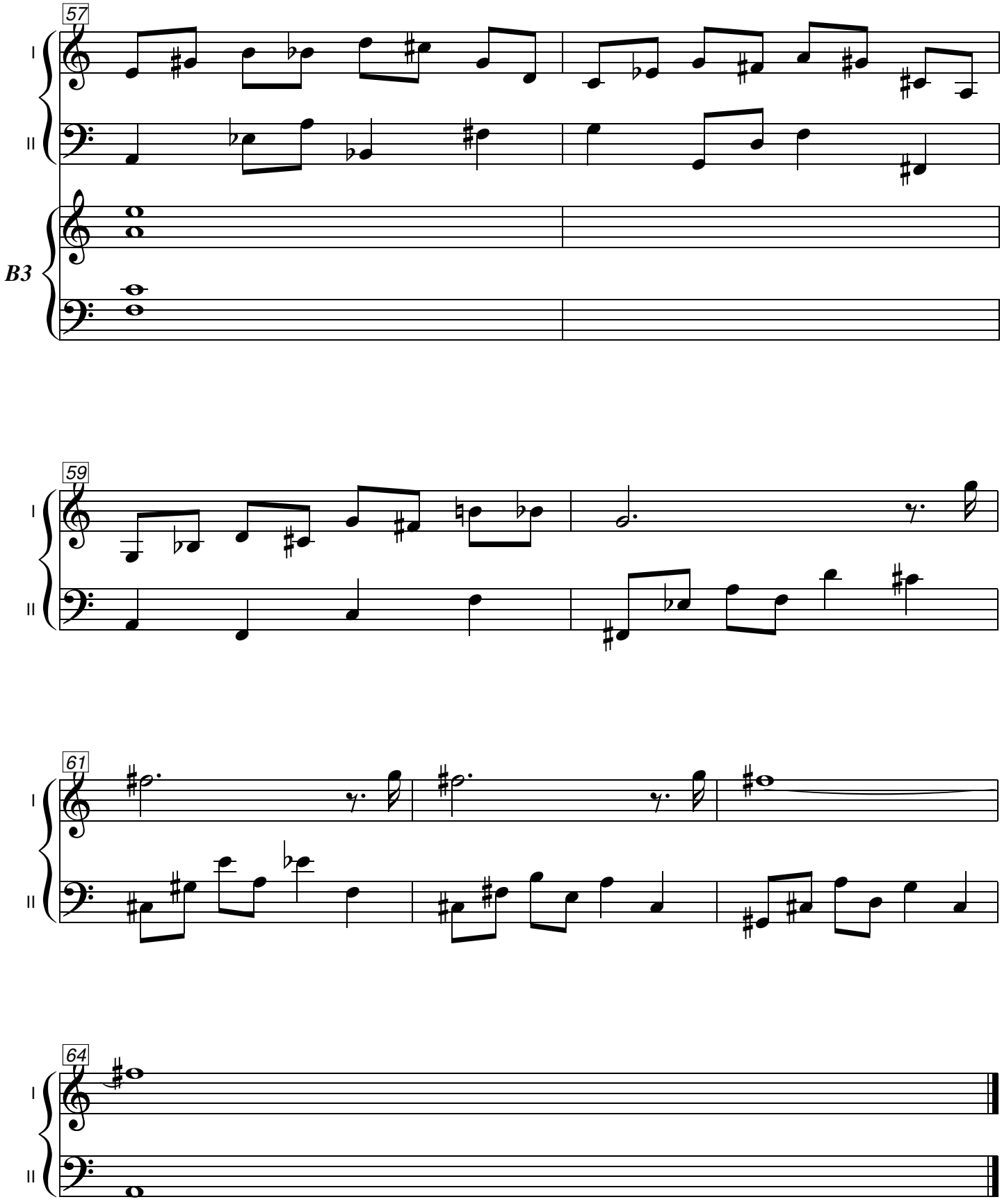

33
I
II
P.
B3
35
I
II
P.
37
I
II
P.


39
I
II
P.
+ Montre 8
B3


41
I
II
P.
B3


43
I
II
P.
45
I
II
P.
47
I
II
P.


49
I
II
P.
B3
52
I
II
B3
54
I
II
B3


57
I
II
B3
59
I
II
61
I
II
64
I
II

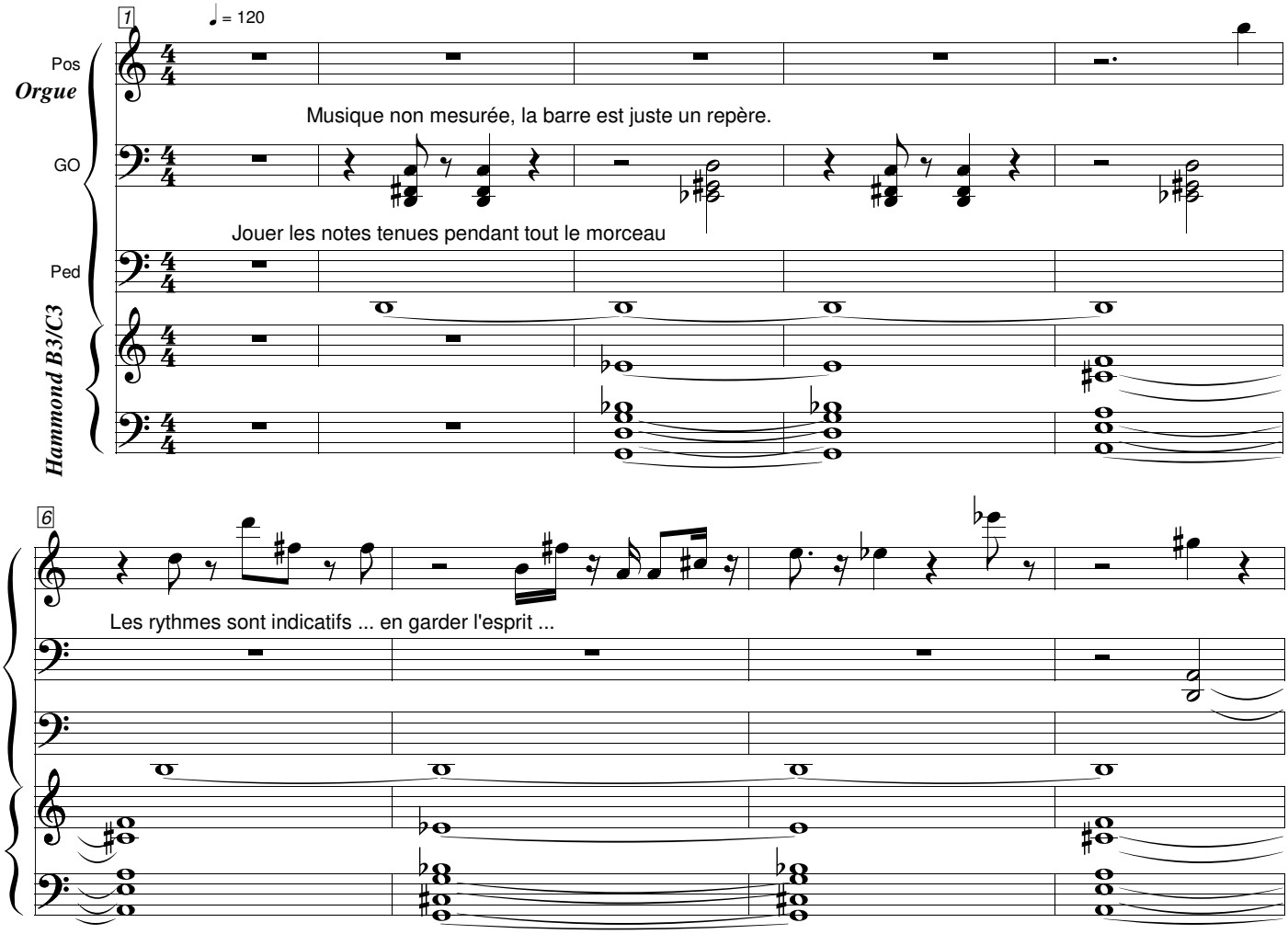
La Quête 3

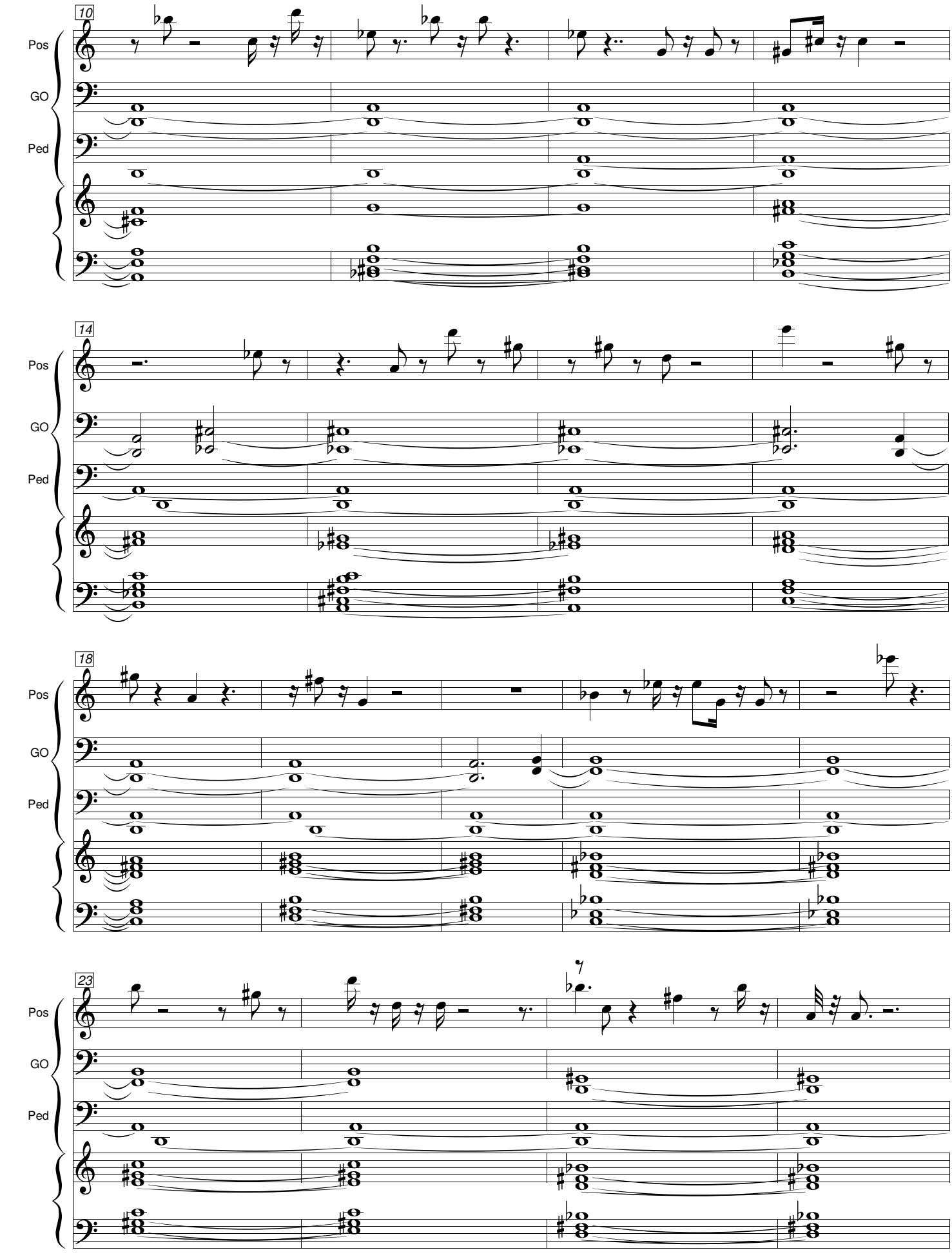
Copyright © 2005 by JPP

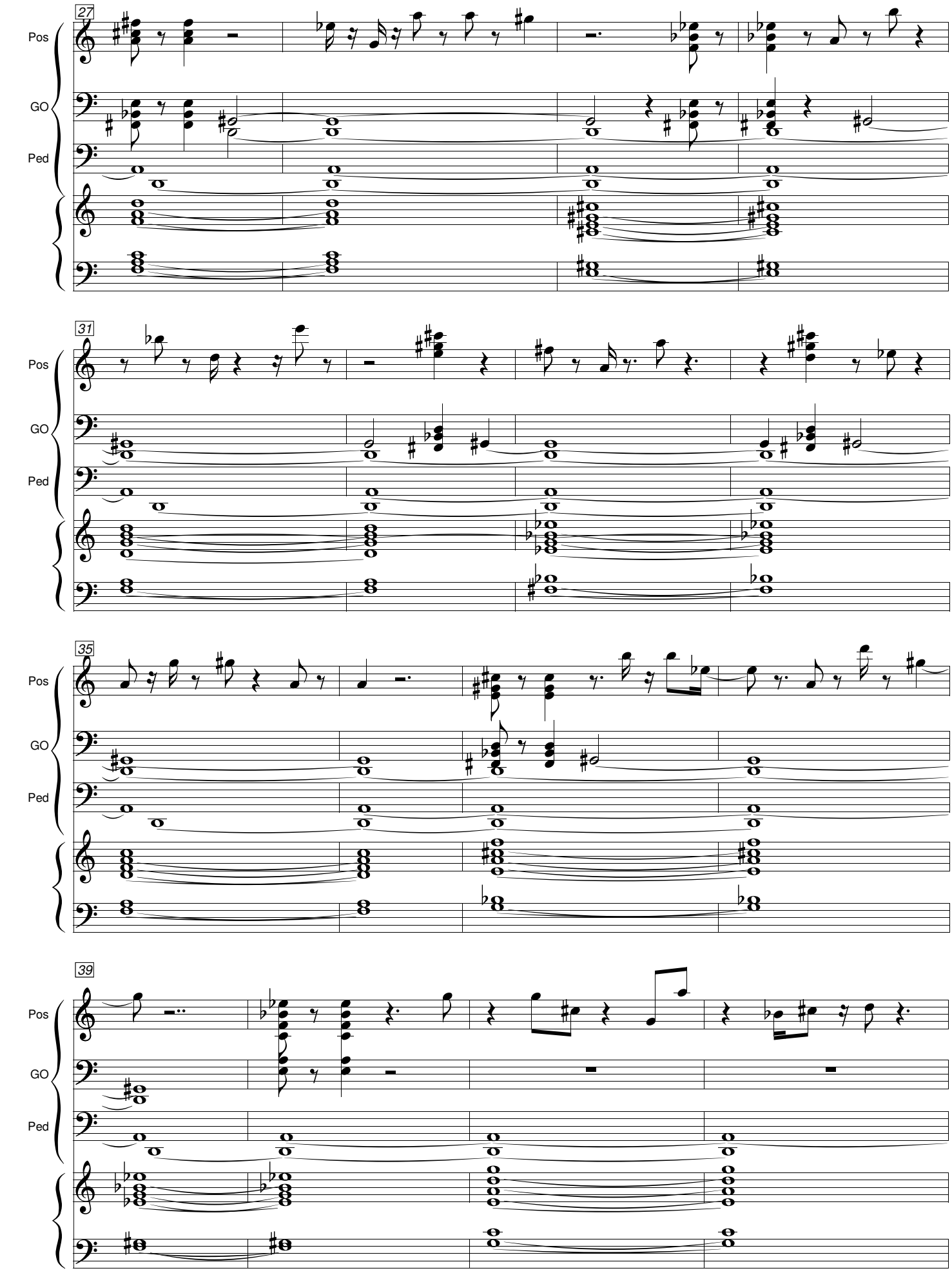
Go --> Montre 8 flute 4
Ped soubasses 16 +32
Pos prestant 4 puis ajouter nazard 2 2/3, tierce 1 3/5 et doublette 2
au fur et à mesure du morceau

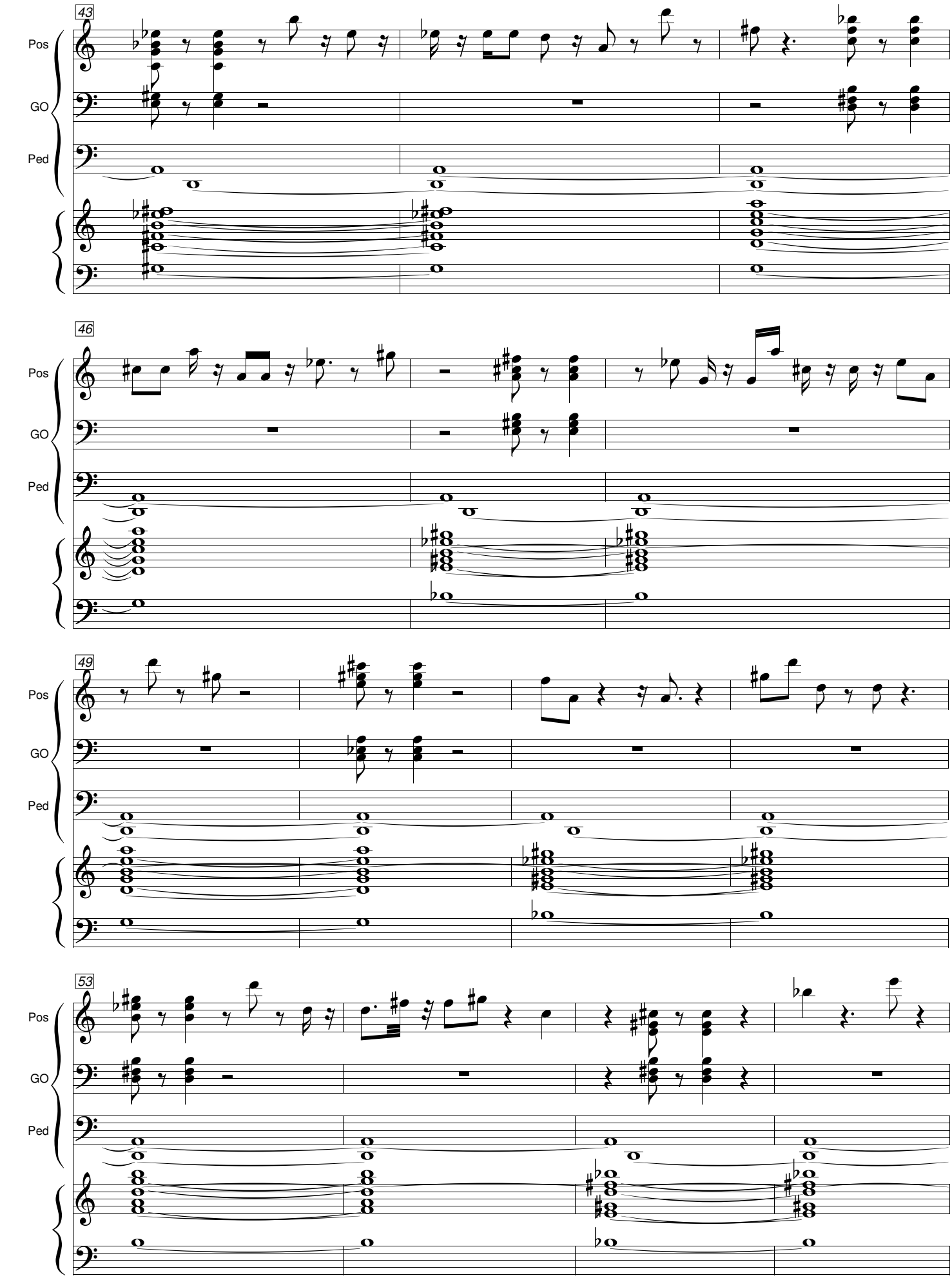
Bruitages sut toute la durée : effet "doppler" bizzare électronique
éventuellement rendu par des percussions
(timbales , xylophone, grosse caisse, caisse claire cymbales,
tout objet à son bizarre etc ....)
en produisant des effets "doppler"
(éloignement - rapprochement, sirène qui passe ...)
Le tout lointain, à l'arrière plan et dans le registre grave. Bruit sourd
au fond ...

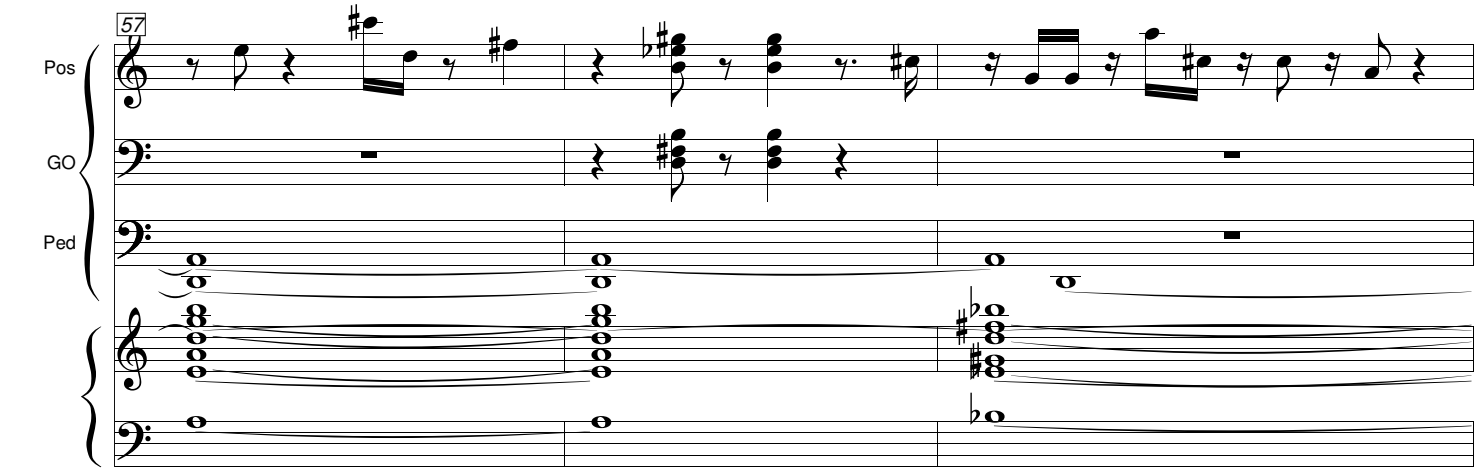
Hammond B3/C3 : Plein Jeu (toutes les tirettes max)
Overdrive ON fort, click fort
Percussions ON (moyennes) , Rotor Slow
Pas de vibrato. Son "Rock" assez puissant.
Ped à la fin = accélerer rotor ou vibrato.

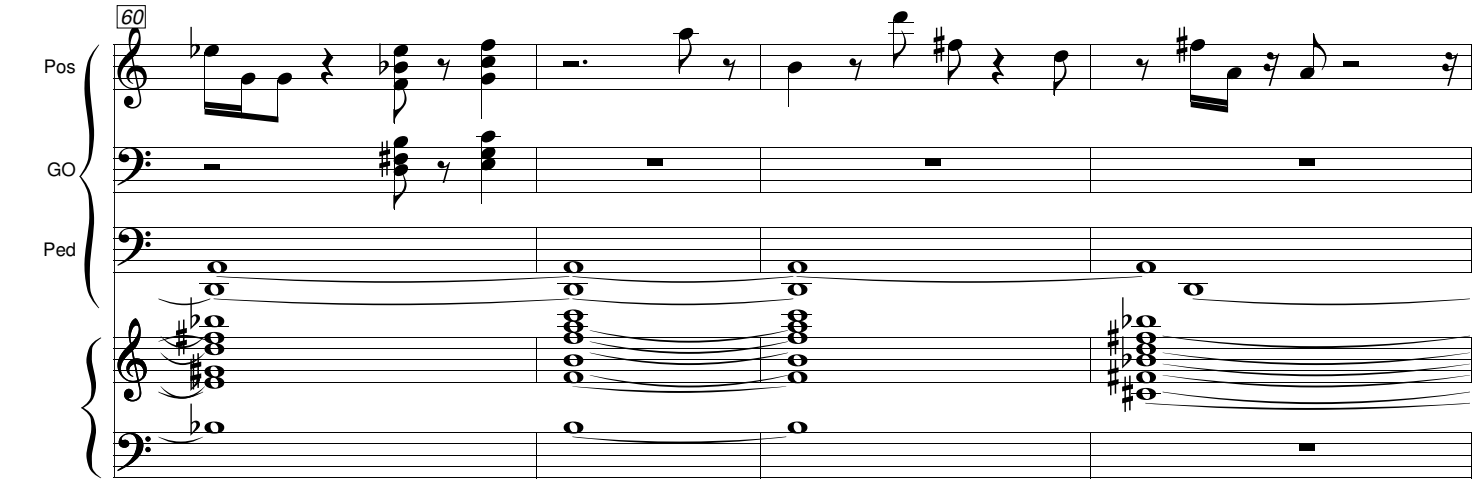


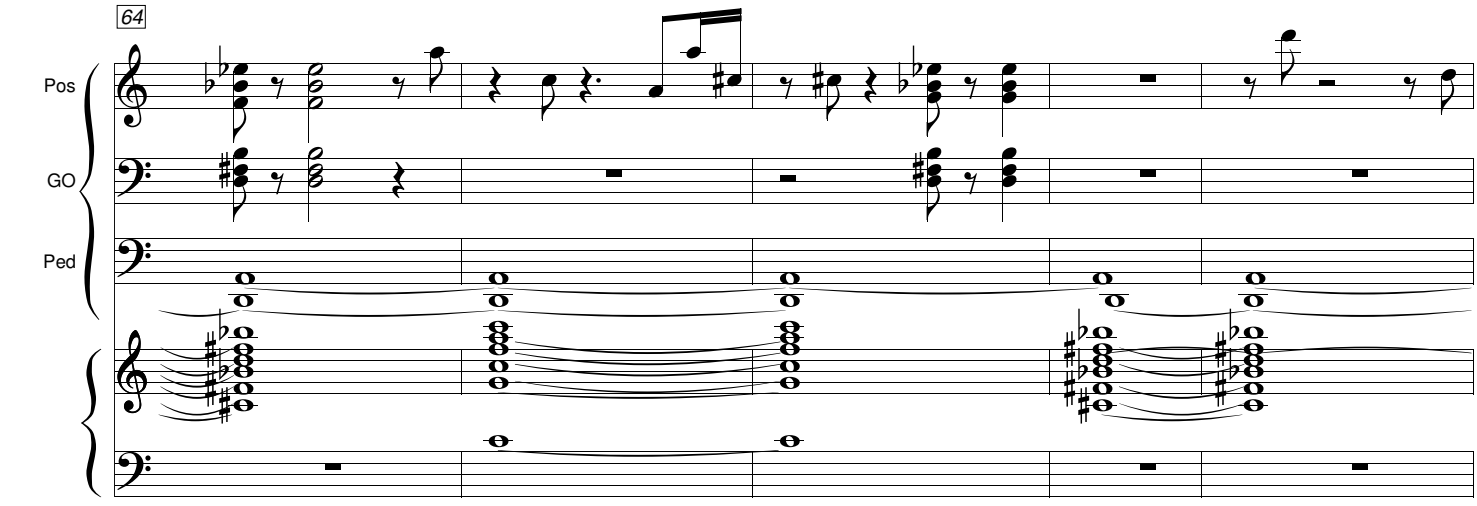

10
Pos
GO
Ped
14
Pos
GO
Ped
18
Pos
GO
Ped
23
Pos
GO
Ped

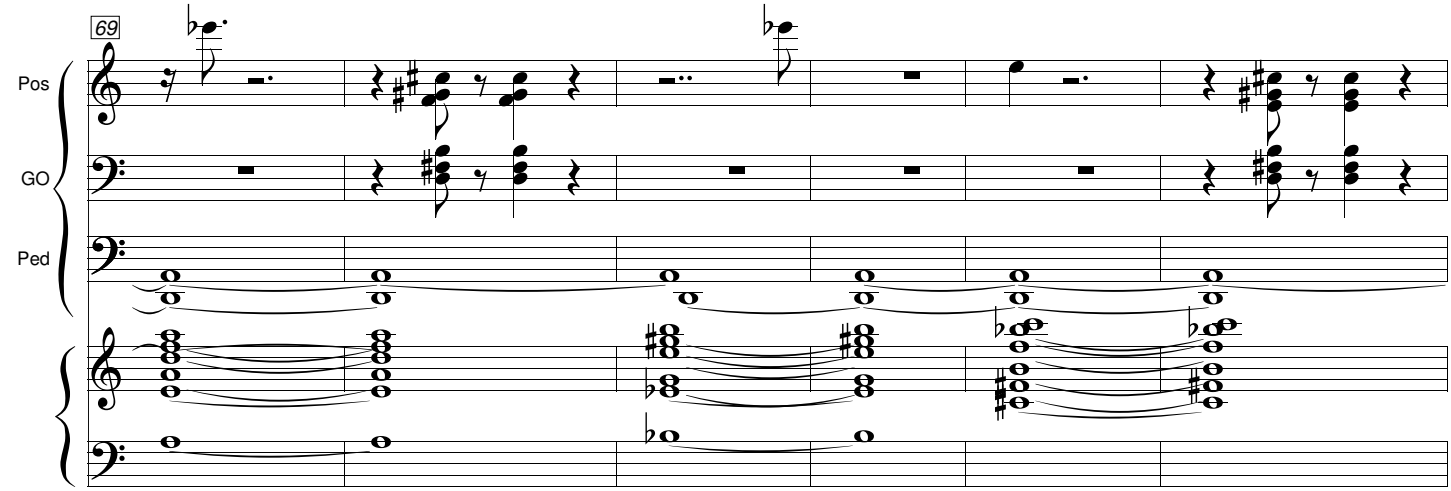

27
Pos
GO
Ped
31
Pos
GO
Ped
35
Pos
GO
Ped
39
Pos
GO
Ped

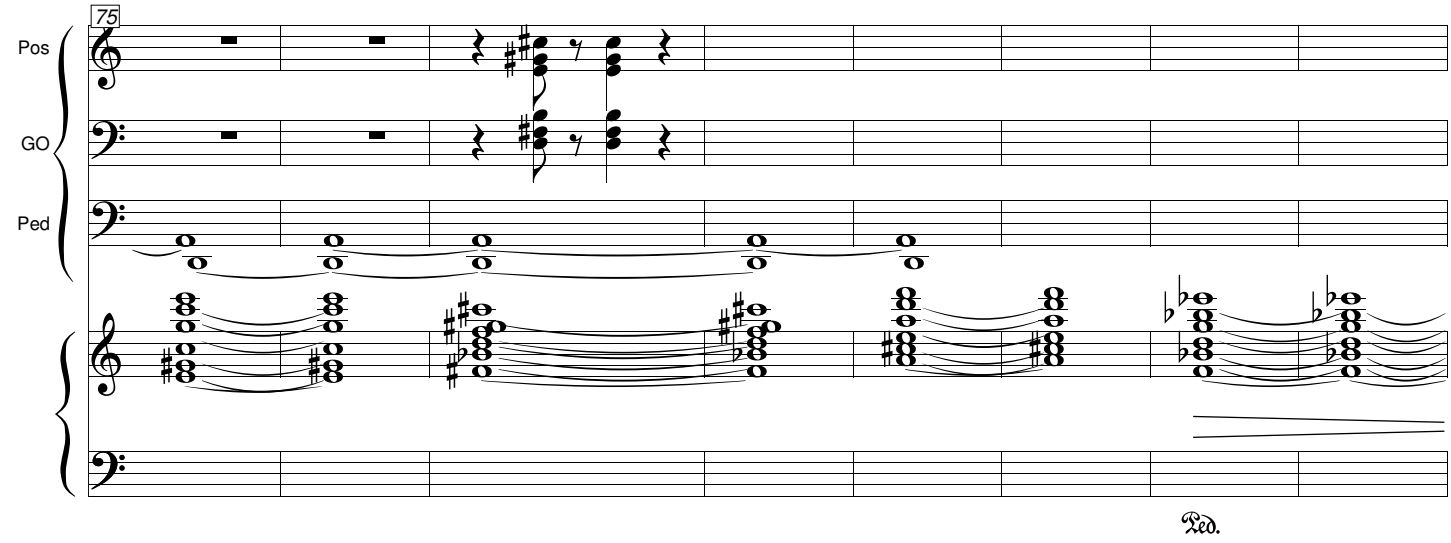

43
Pos
GO
Ped
46
Pos
GO
Ped
49
Pos
GO
Ped
53
Pos
GO
Ped

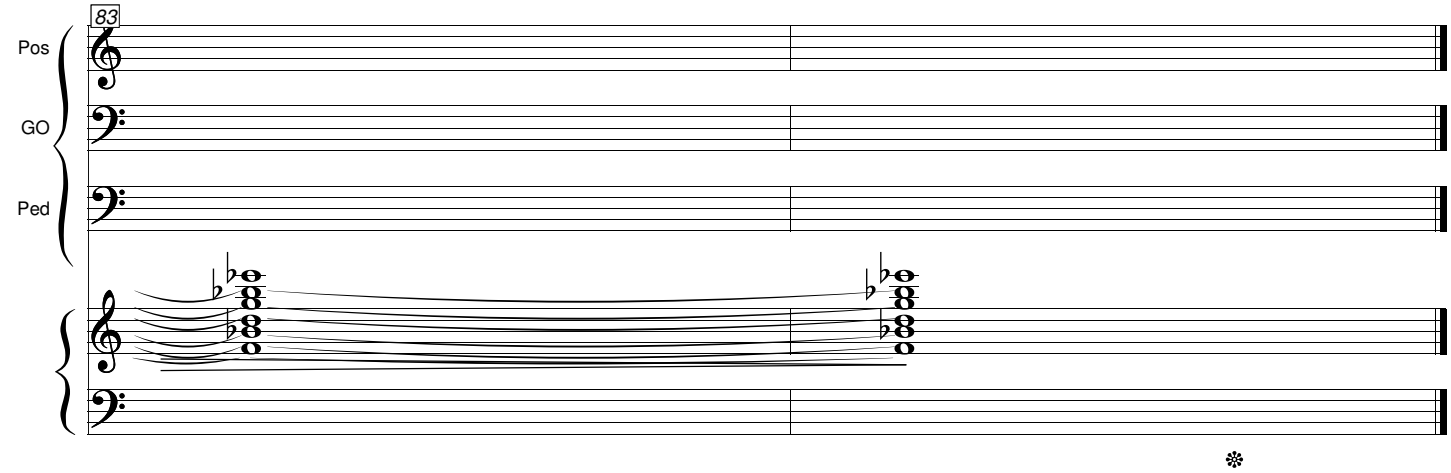

57
Pos
GO
Ped


60
Pos
GO
Ped


64
Pos
GO
Ped


69
Pos
GO
Ped


75
Pos
GO
Ped
Ped.


83
Pos
GO
Ped

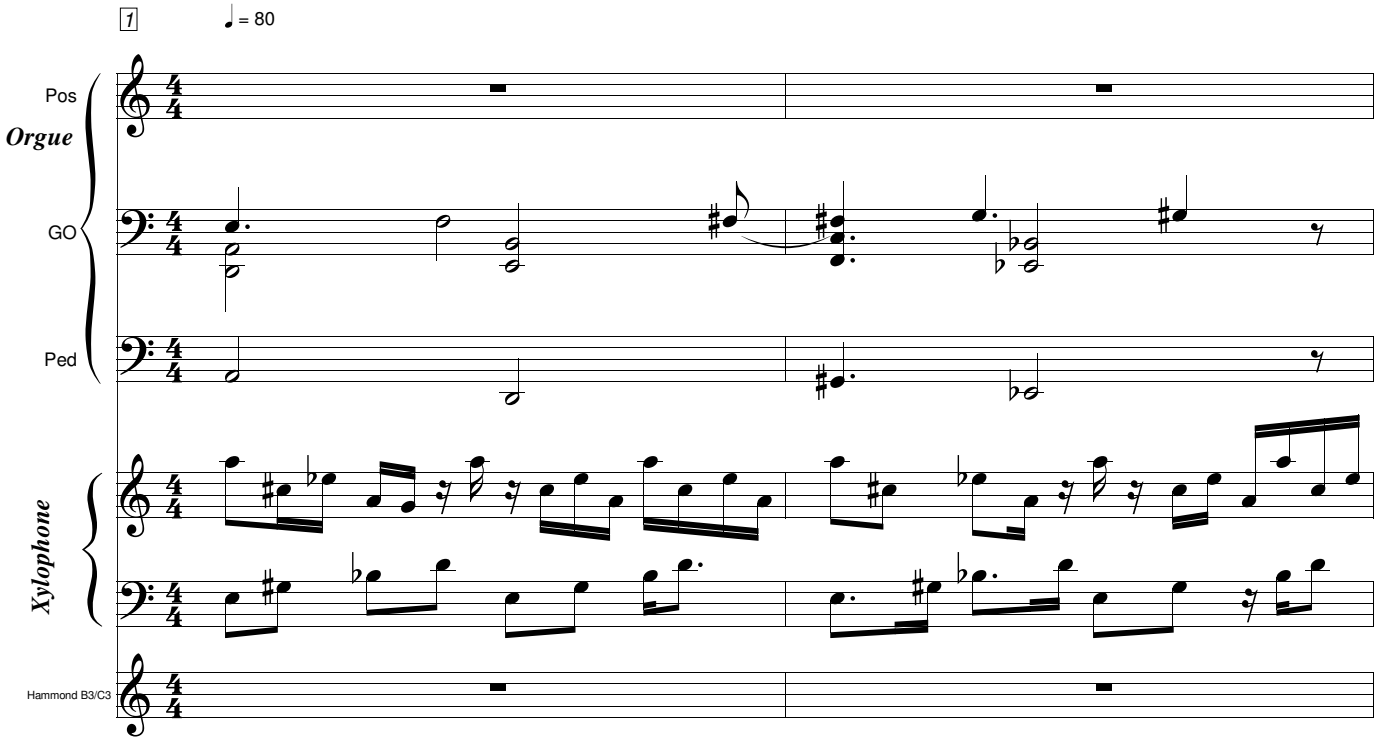
La Quête 4

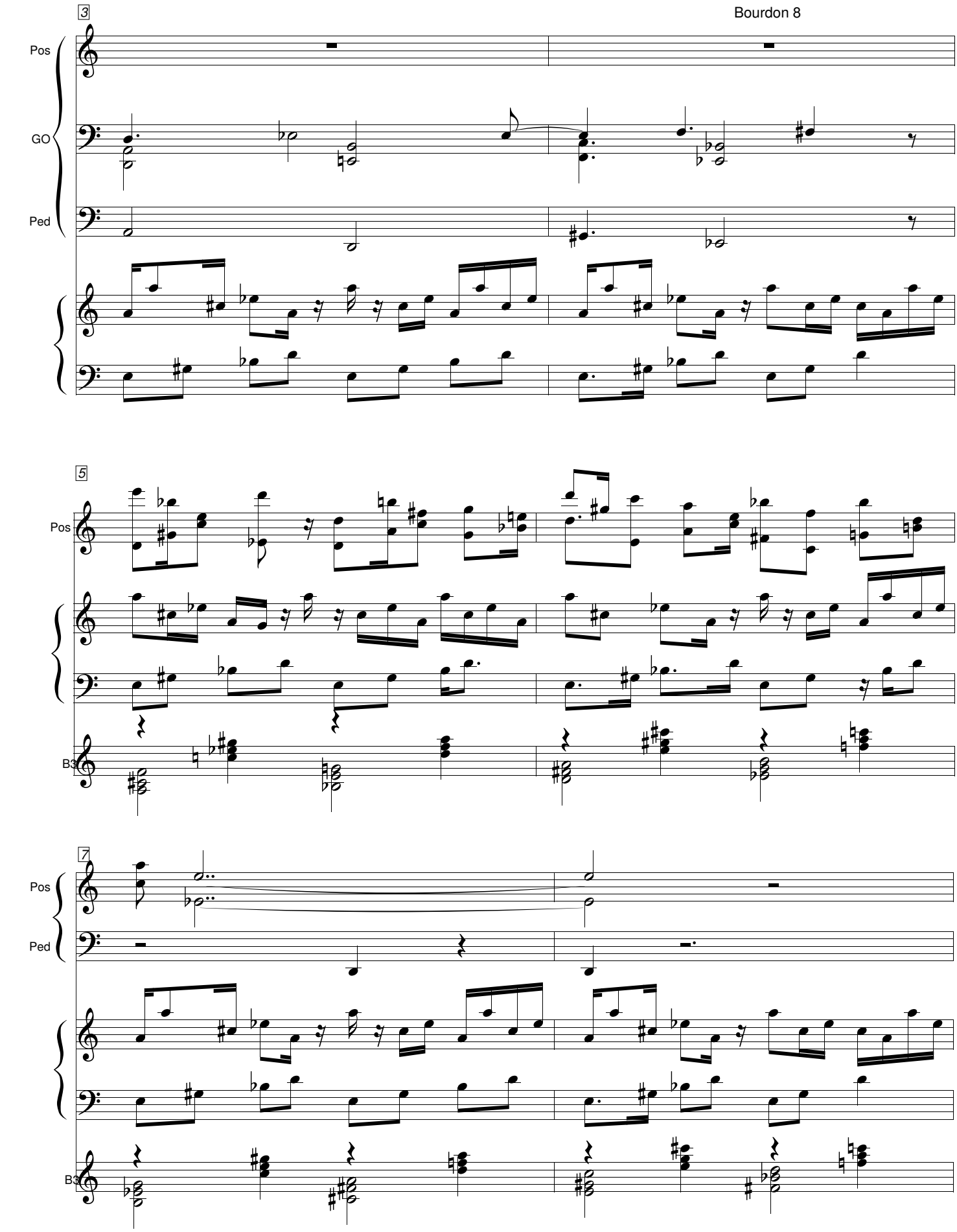
Copyright © 2005 by JPP

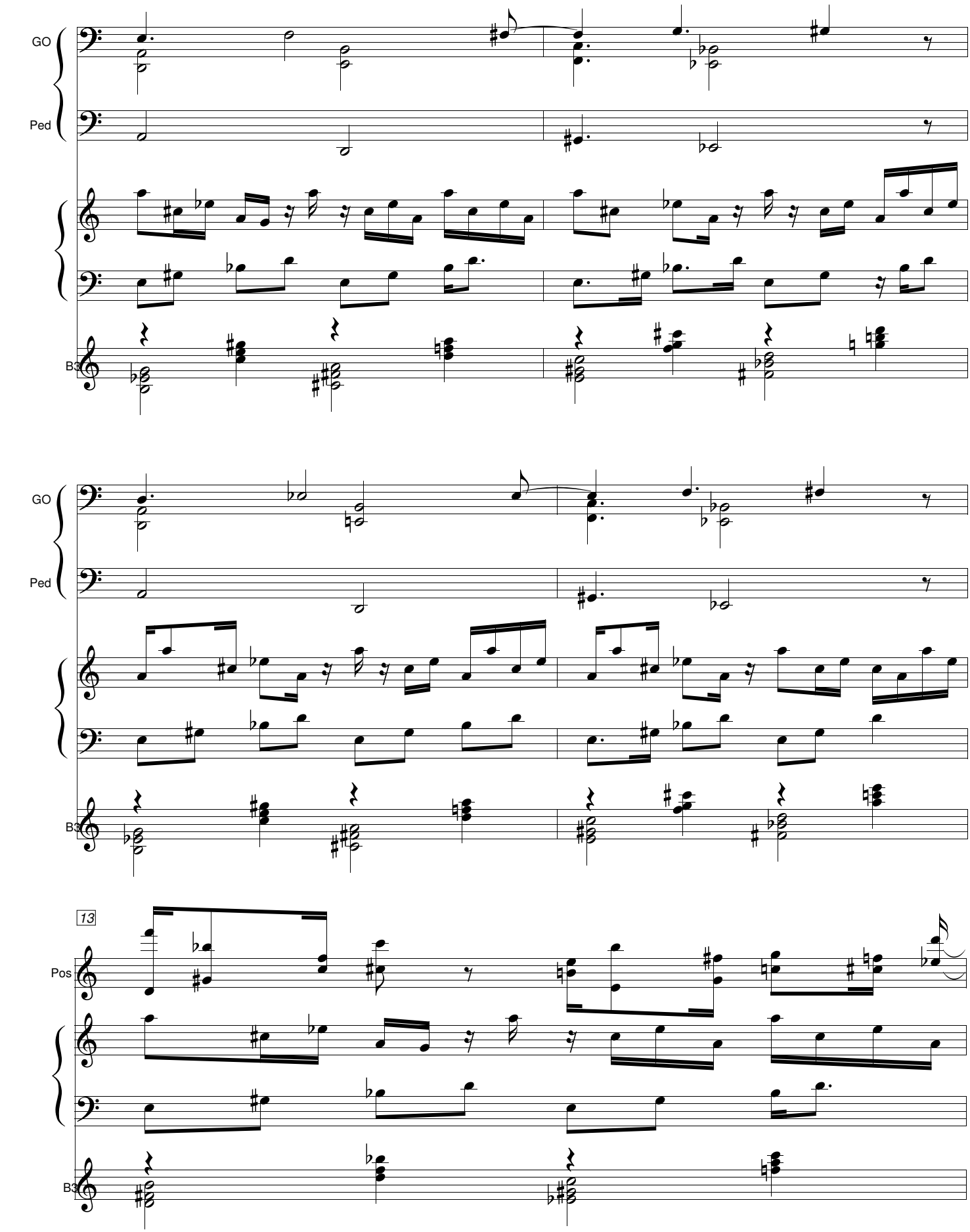
Registration indicative
Go --> Bourdon 16 salicional 8
Ped soubasses 16 +32 + flute 8
Pos Bourdon 8 sur les 3 prelières phrases
puis bourdon8 + prestant 4
finir les 2 dernière phrases sur bourdon 8 seul

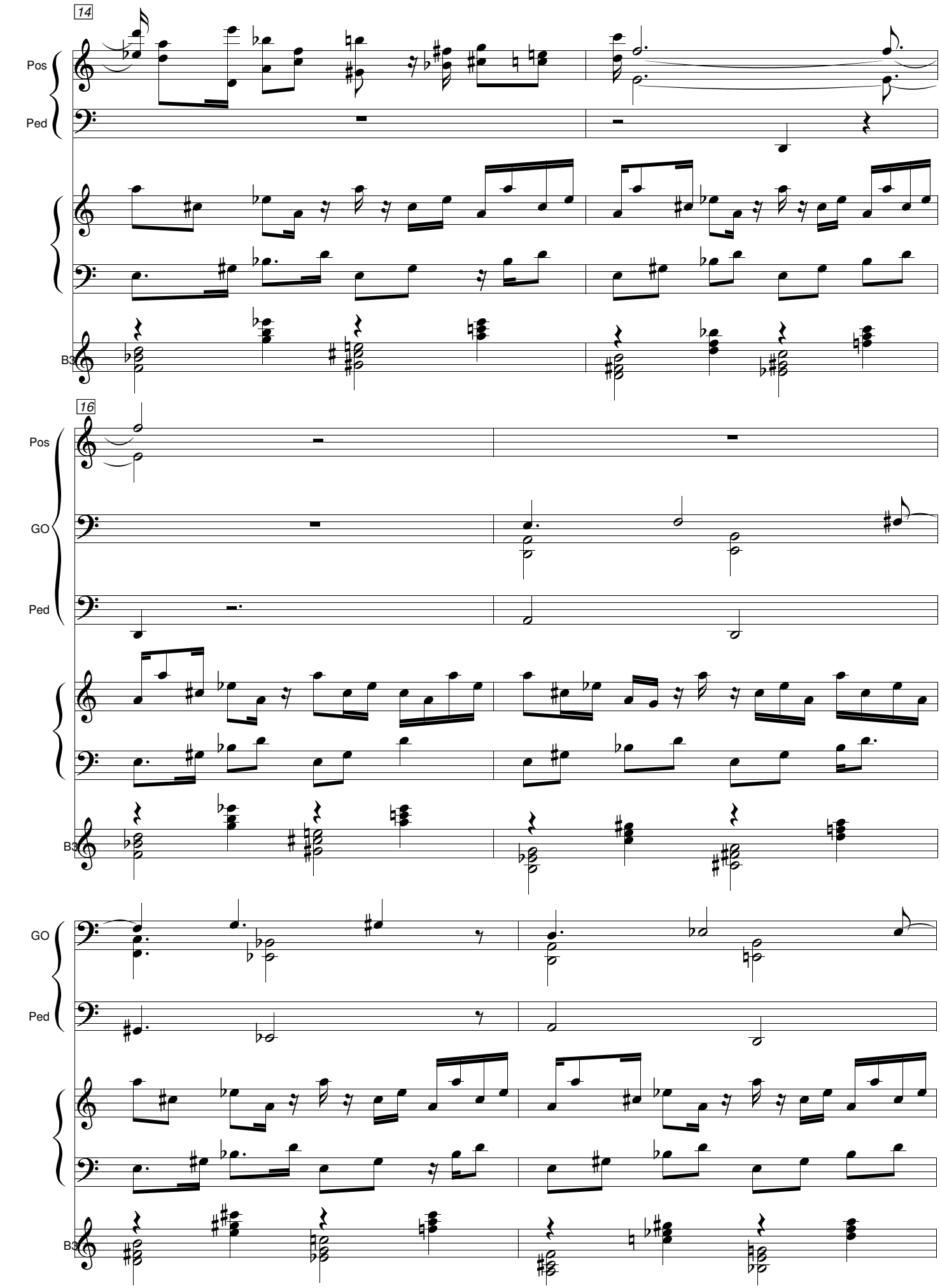
Percussions Xylophone, cymbales, clochettes :
cette partie peut être jouée telle quelle ou on peut, sur la
base de l'ecrit, faire intervenir
des variations aléatoires (improvisation) ...

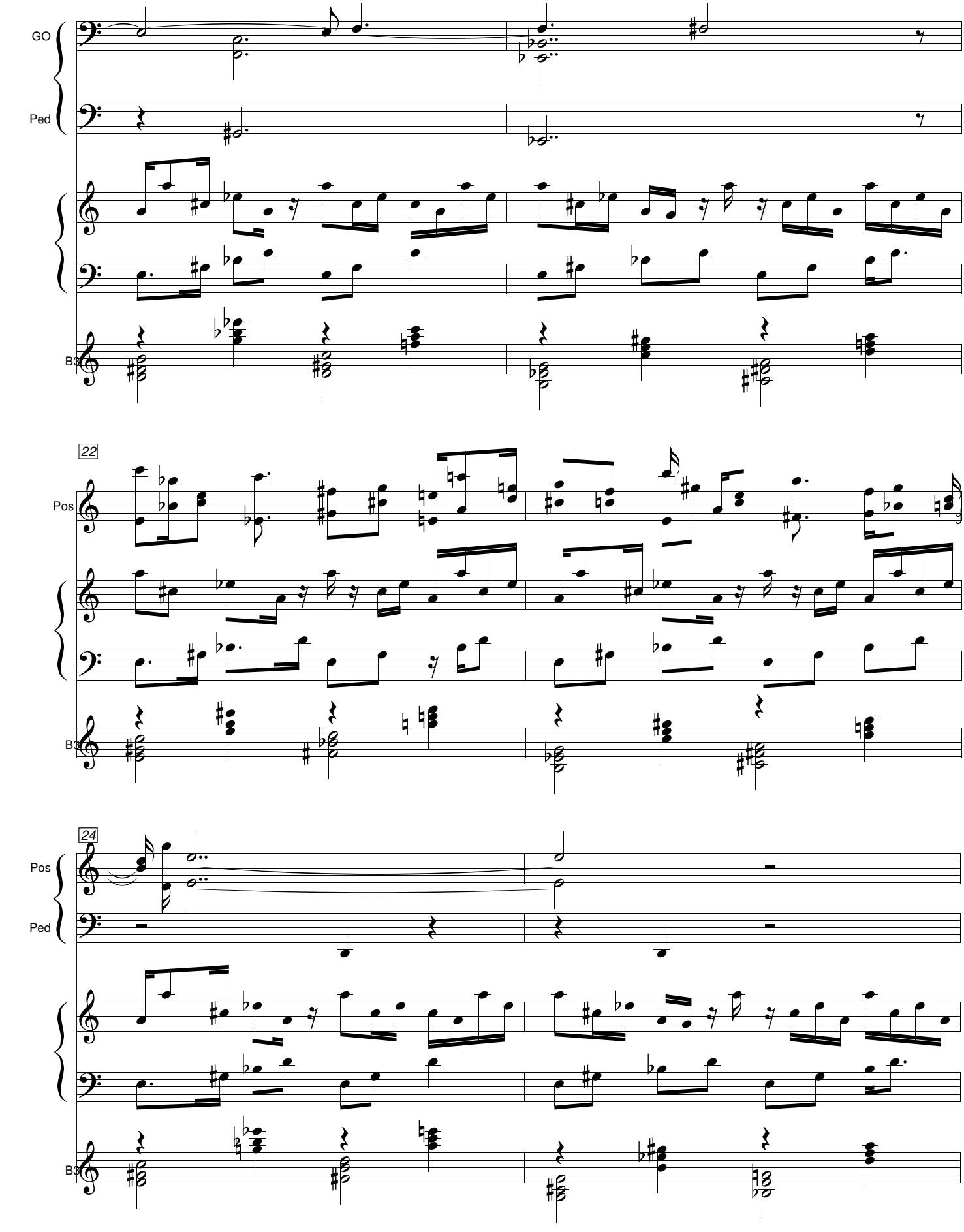
Orgue Hammond
Registration très claire, limpide. Percussions et click bine audibles
en début de note, la tenu étant plus diffuse.
+ Réverbération.

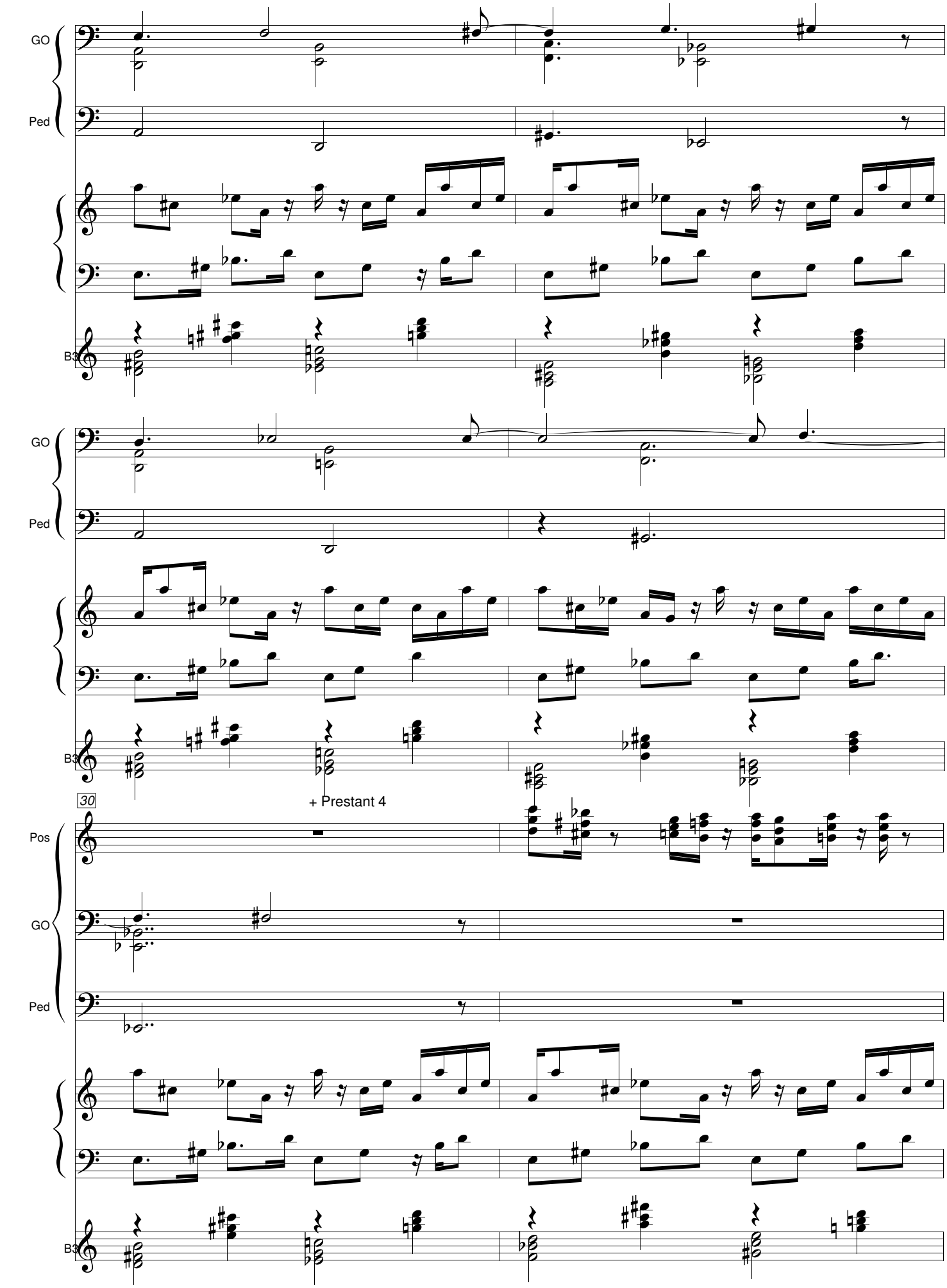


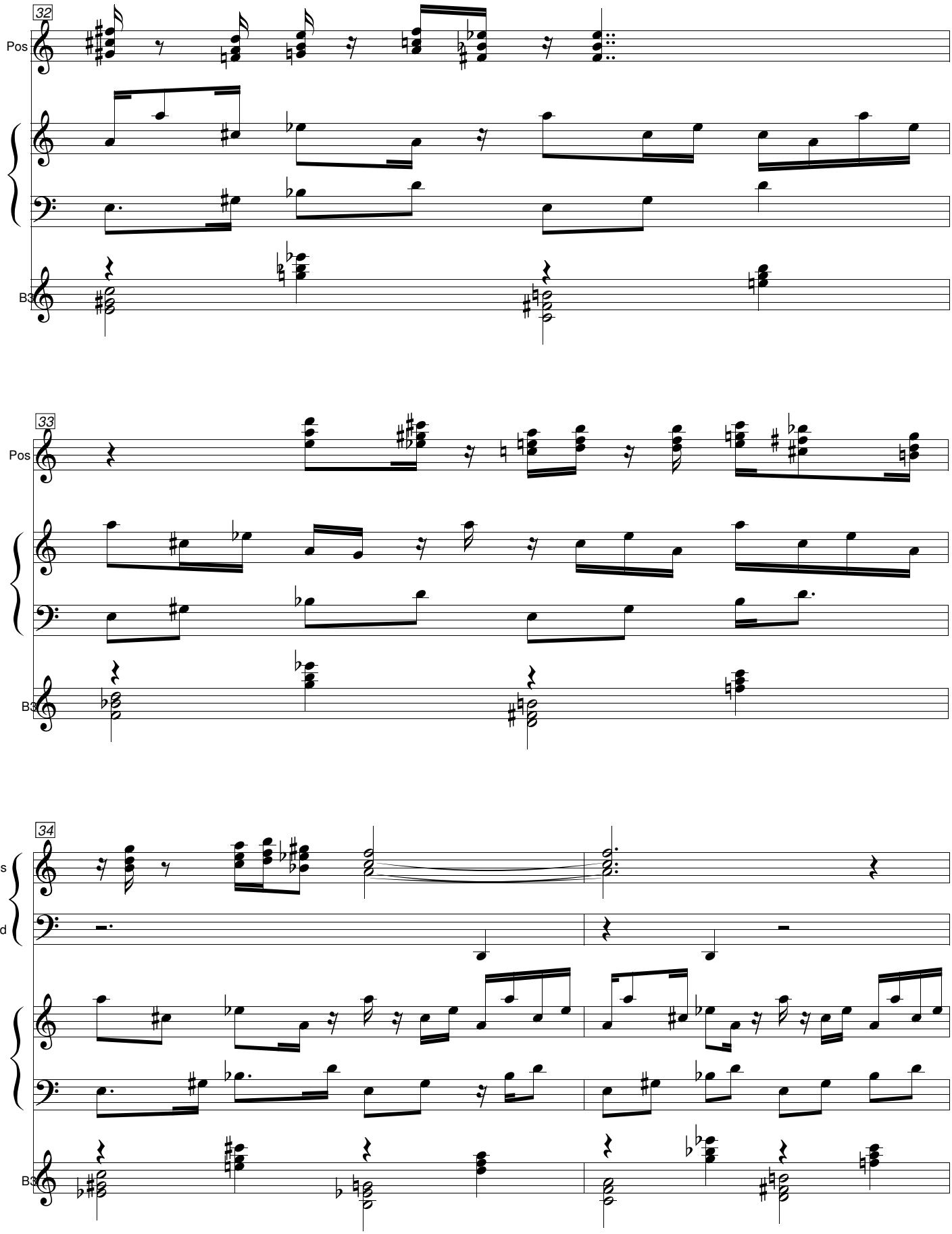

3
Bourdon 8
Pos
GO
Ped
5
Pos
B3
7
Pos
Ped
B3

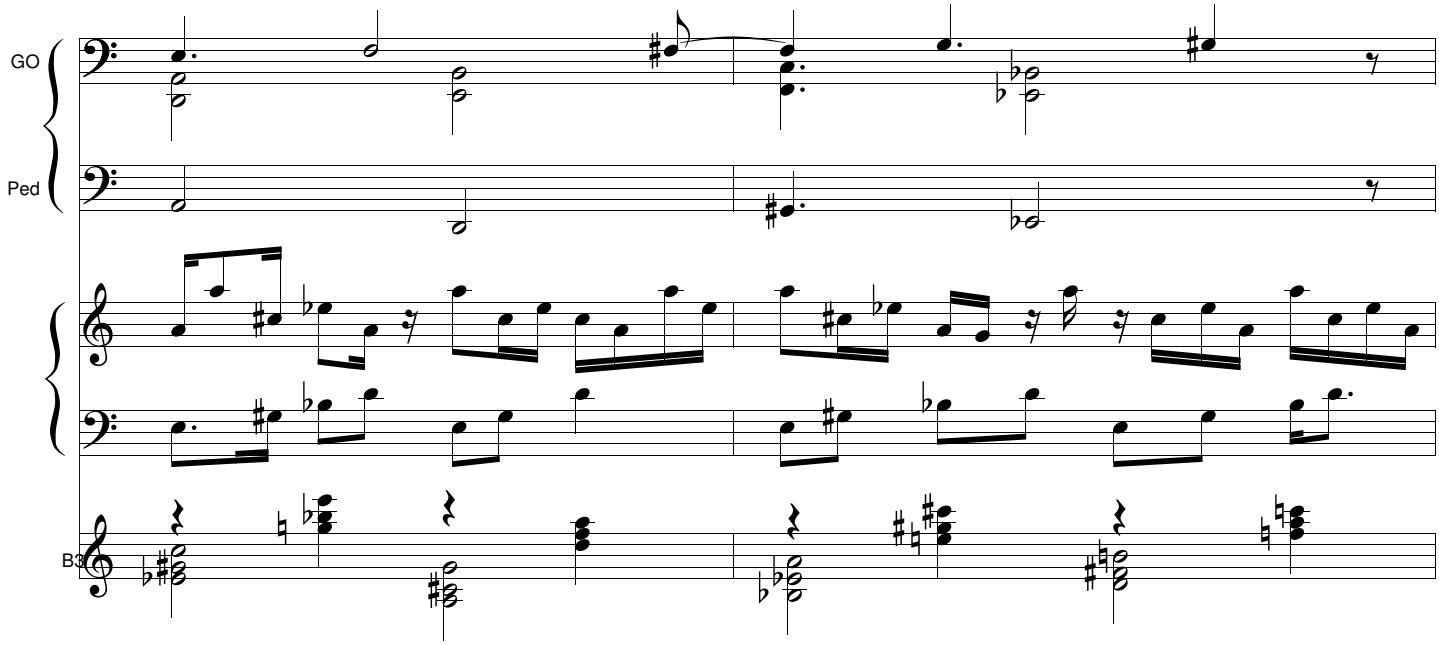

GO
Ped
B3
GO
Ped
B3
13
Pos
B3

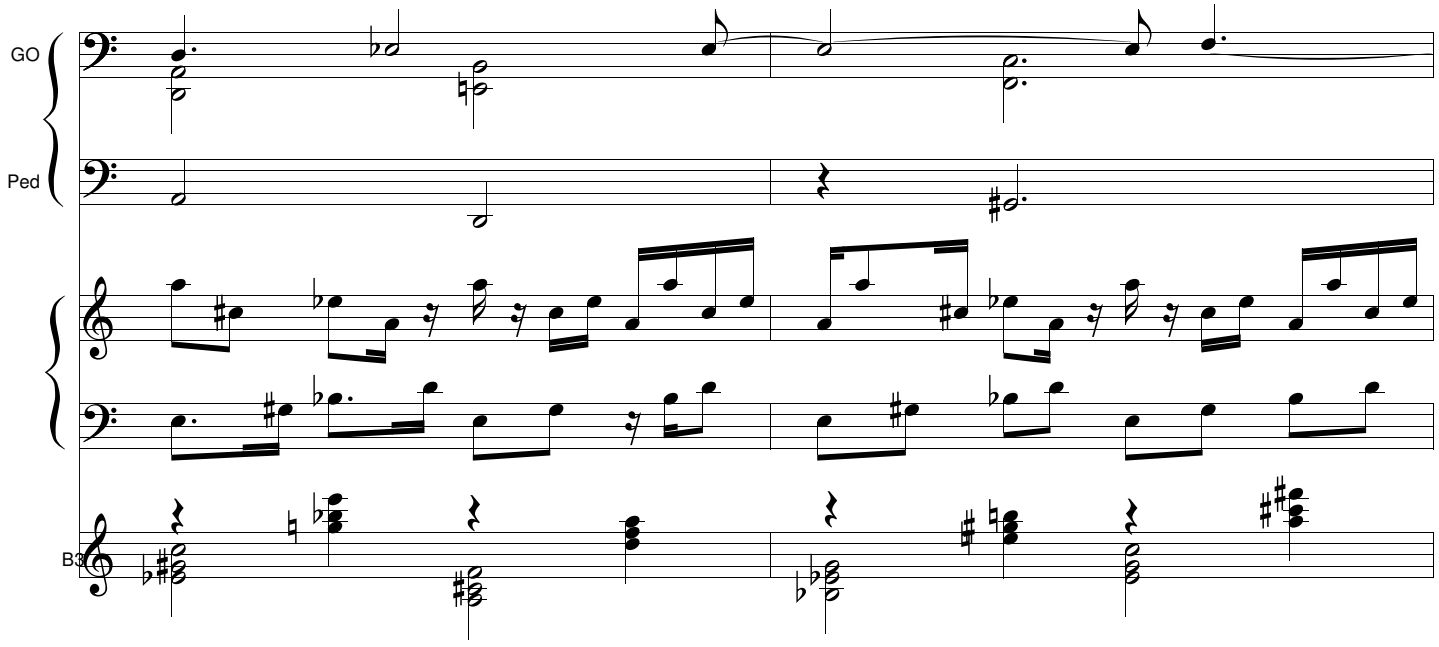

14
Pos
Ped
B3
16
Pos
GO
Ped
B3
GO
Ped
B3

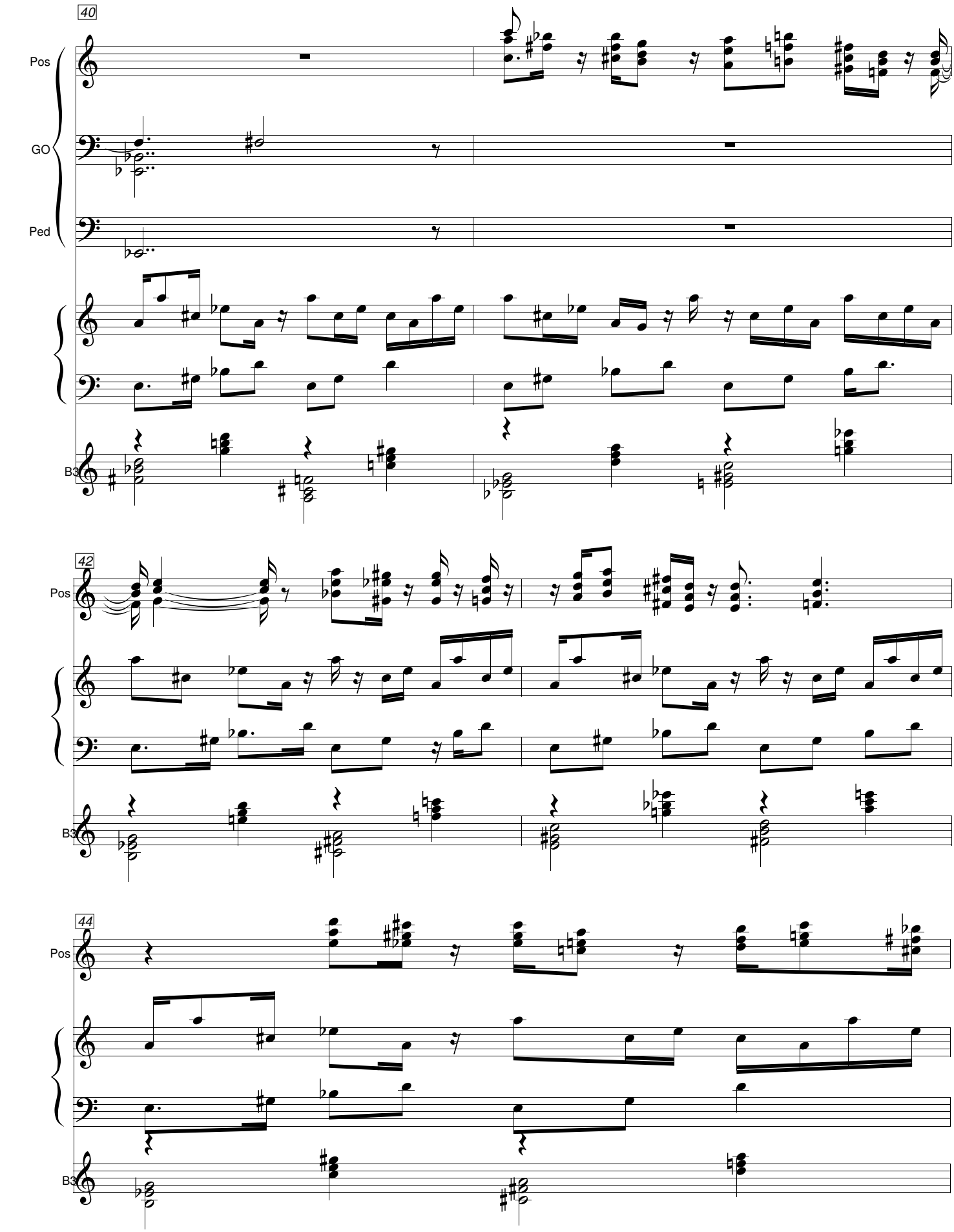

GO
Ped
B3
22
Pos
B3
24
Pos
Ped
B3

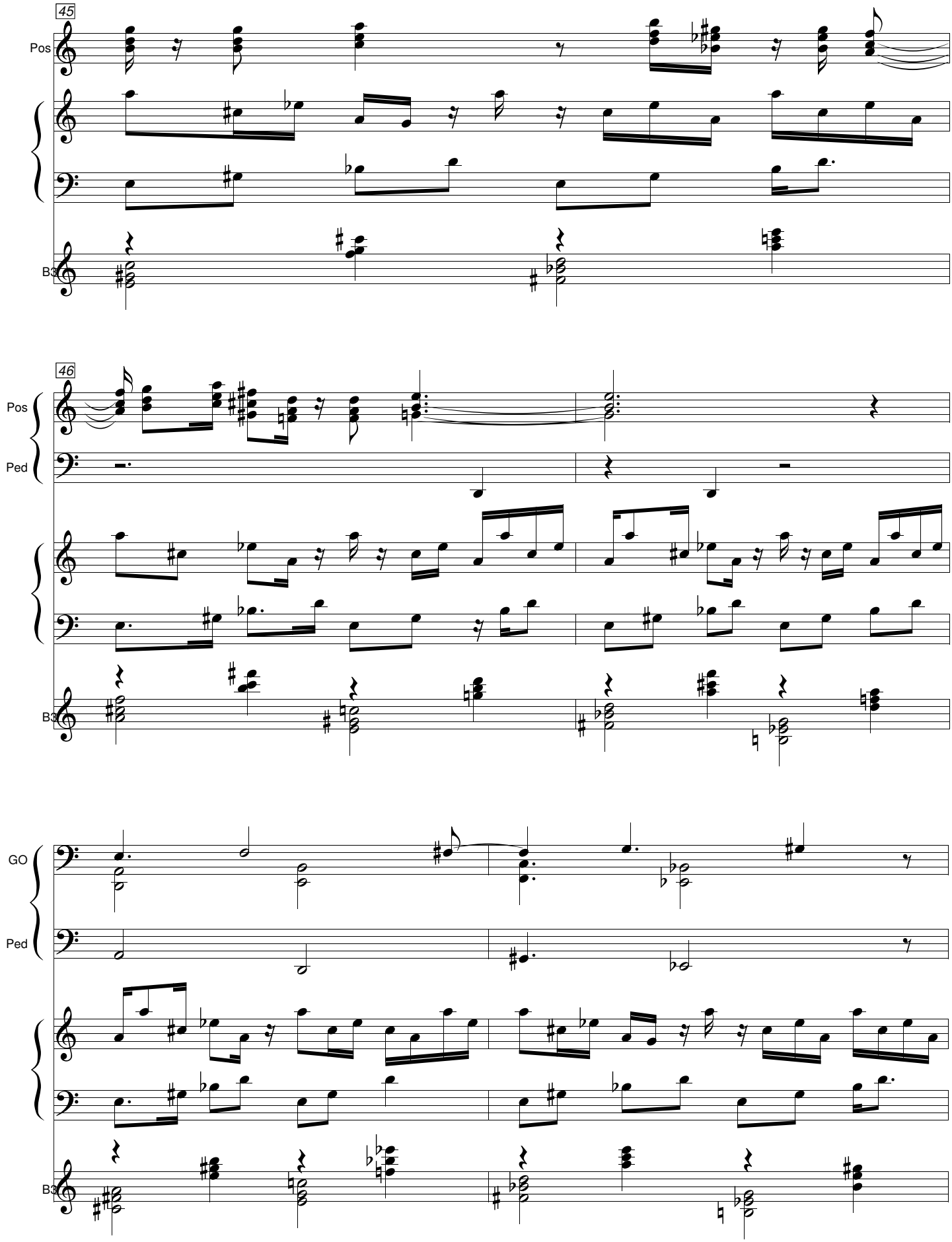

GO
Ped
B3
GO
Ped
B3
30
+ Prestant 4
Pos
GO
Ped
B3

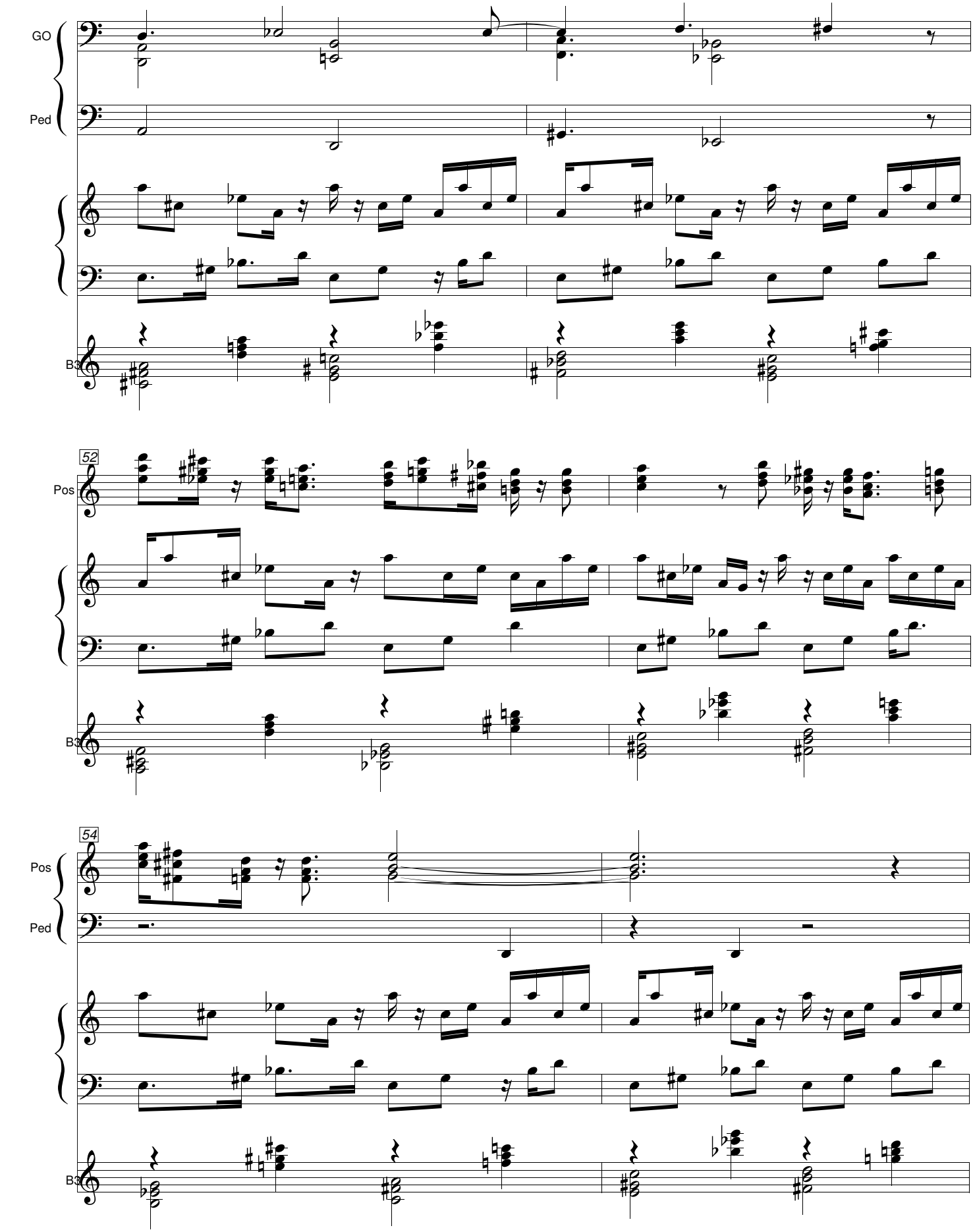

32
Pos
B3
33
Pos
B3
34
Pos
Ped
B3

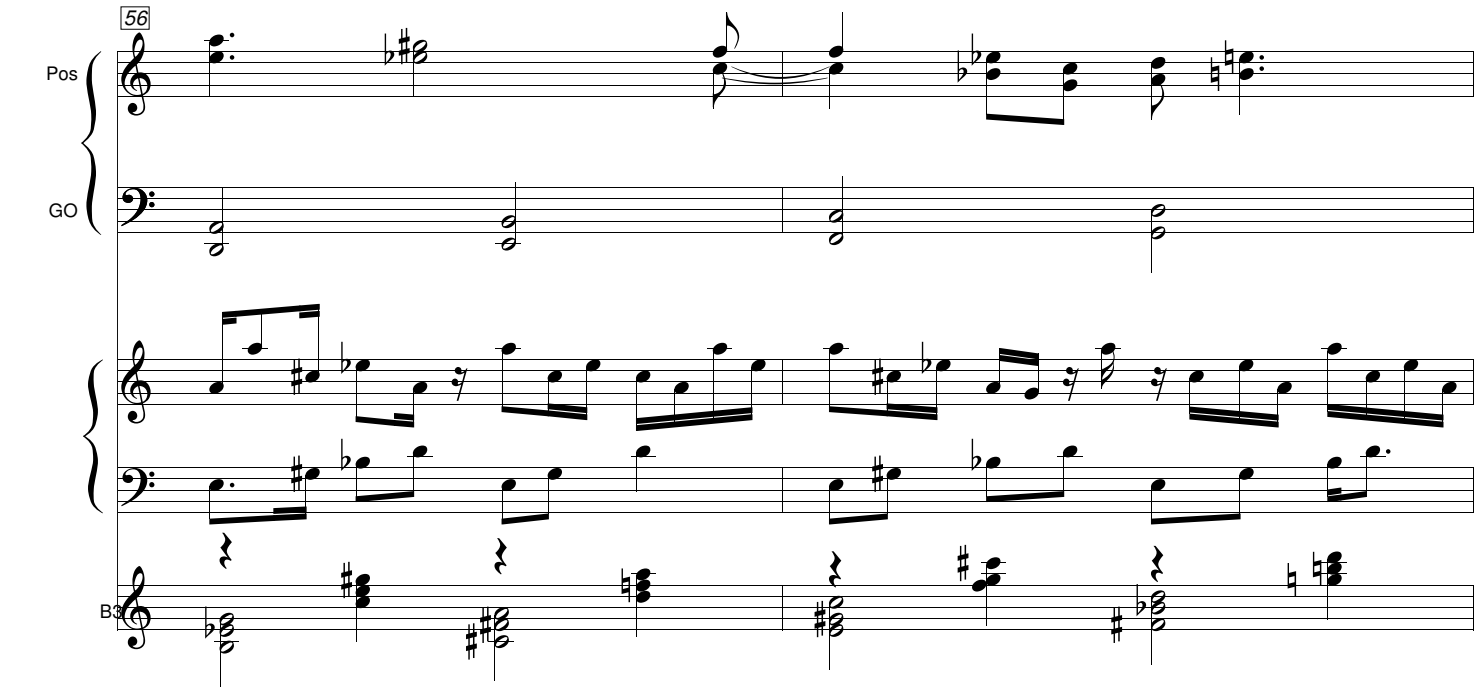

GO
Ped
B3

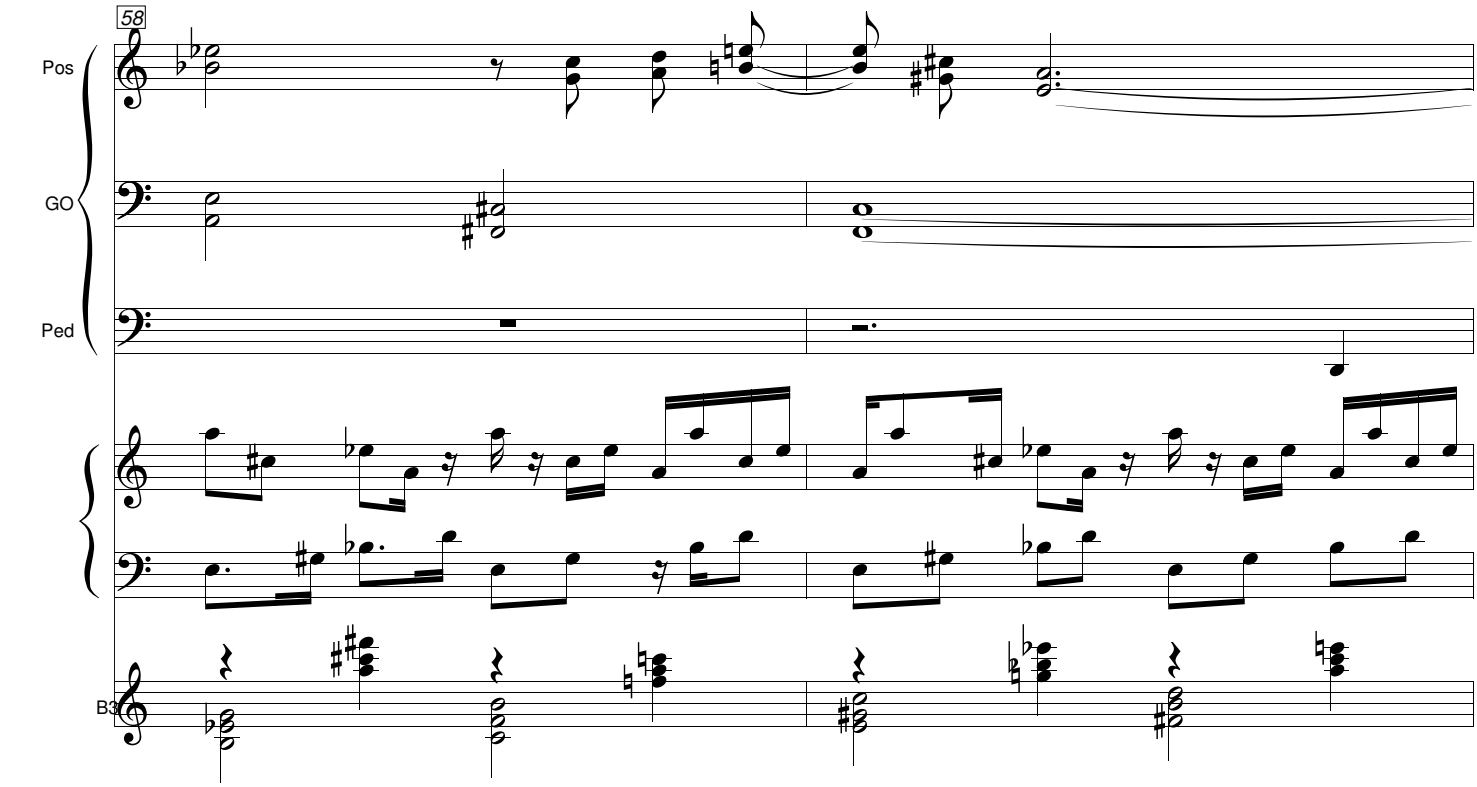

GO
Ped
B3

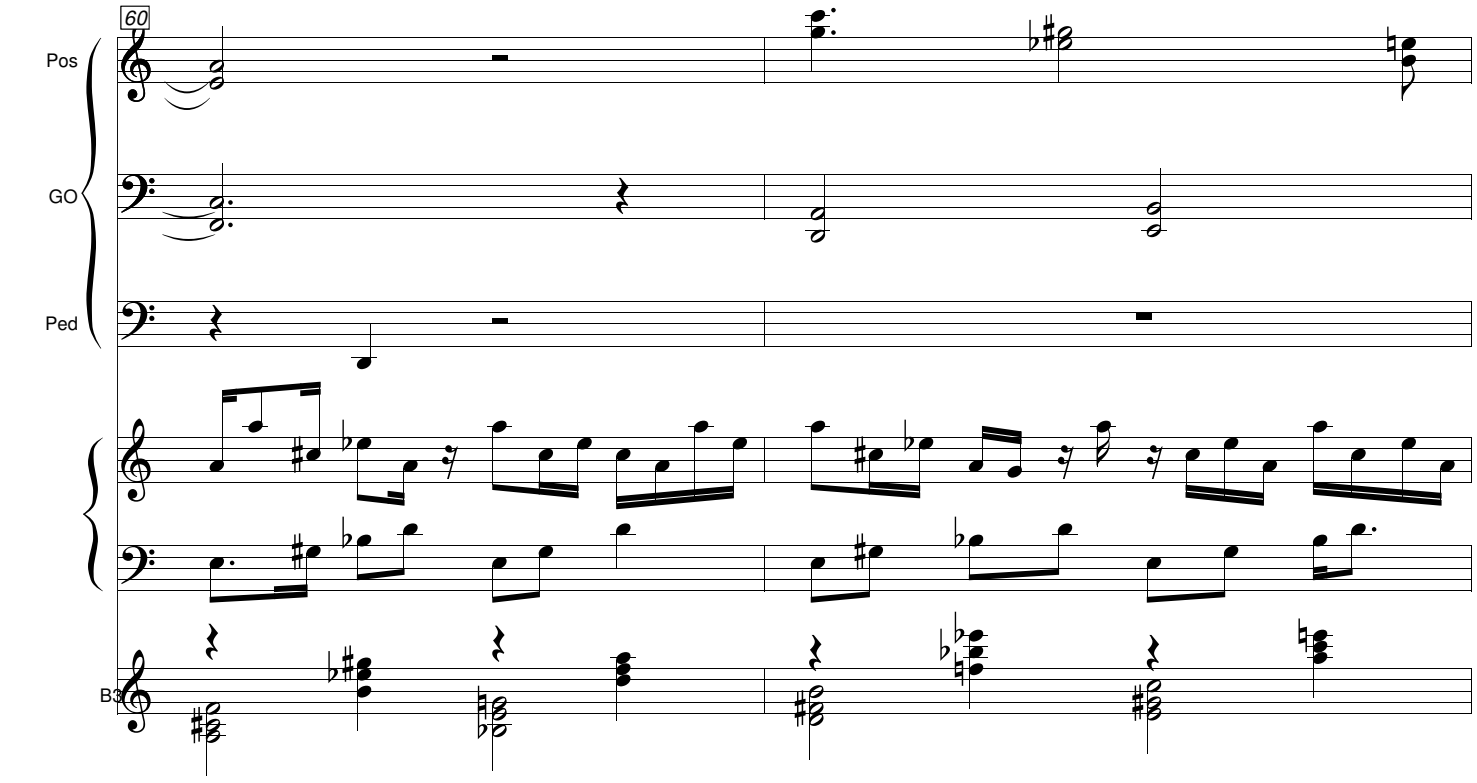

40
Pos
GO
Ped
B3
42
Pos
B3
44
Pos
B3

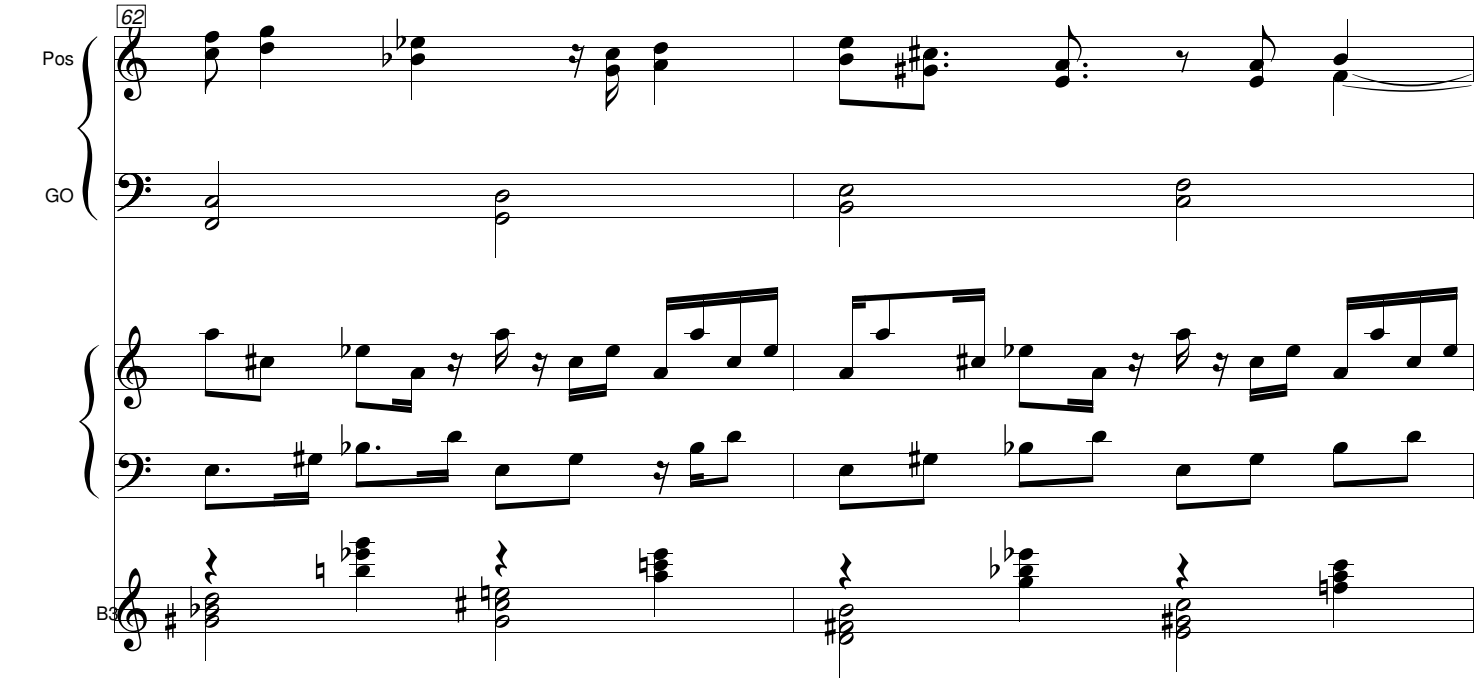

45
Pos
B3
46
Pos
Ped
B3
GO
Ped
B3

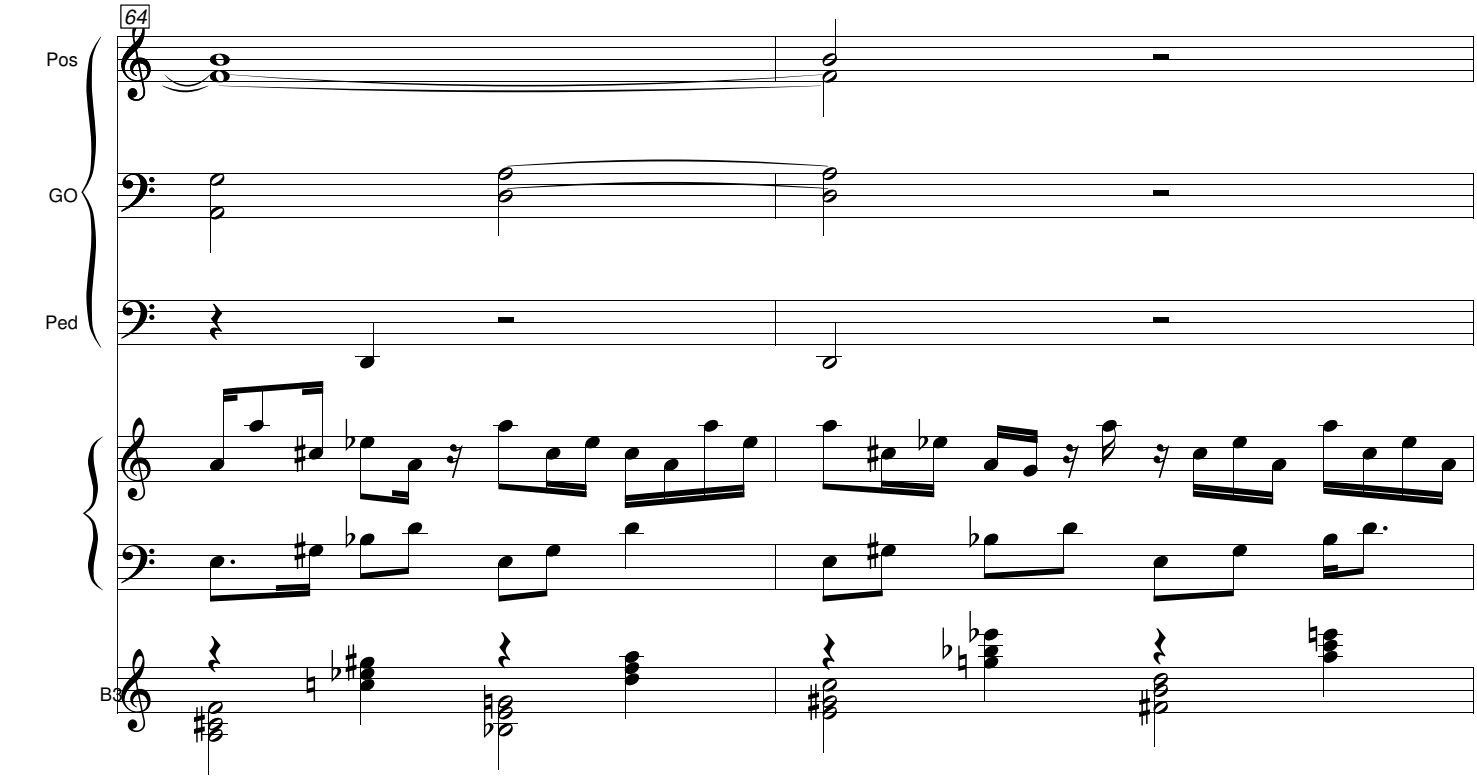

GO
Ped
B3
52
Pos
B3
54
Pos
Ped
B3

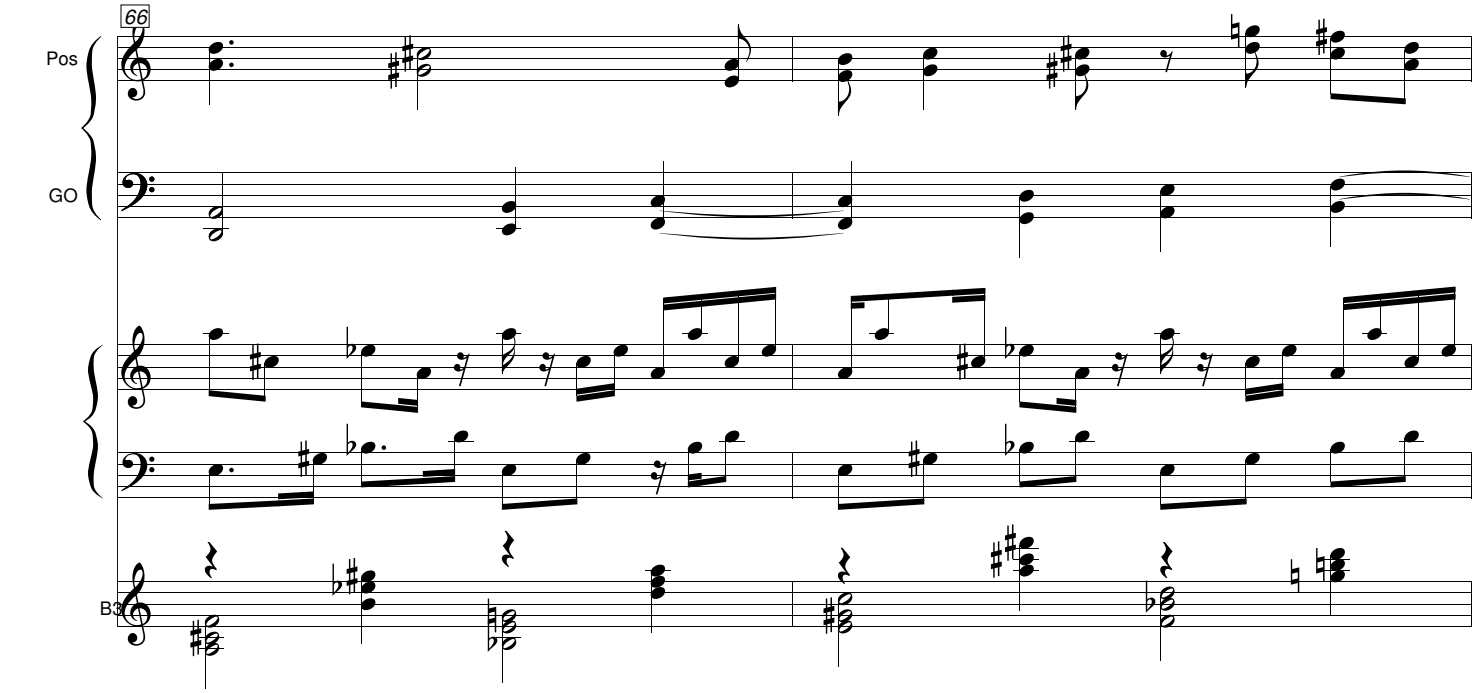

56
Pos
GO
B3

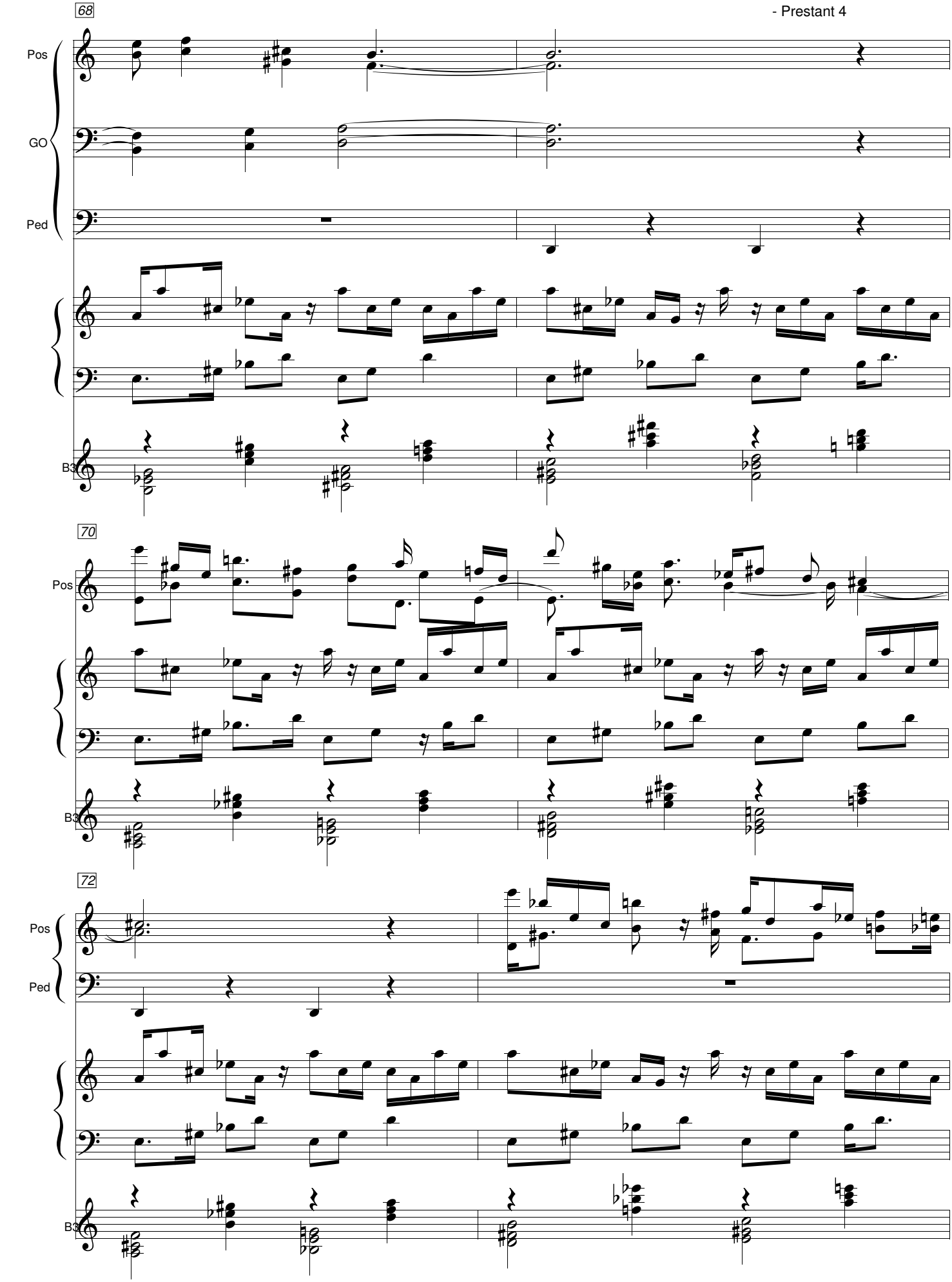

58
Pos
GO
Ped
B3

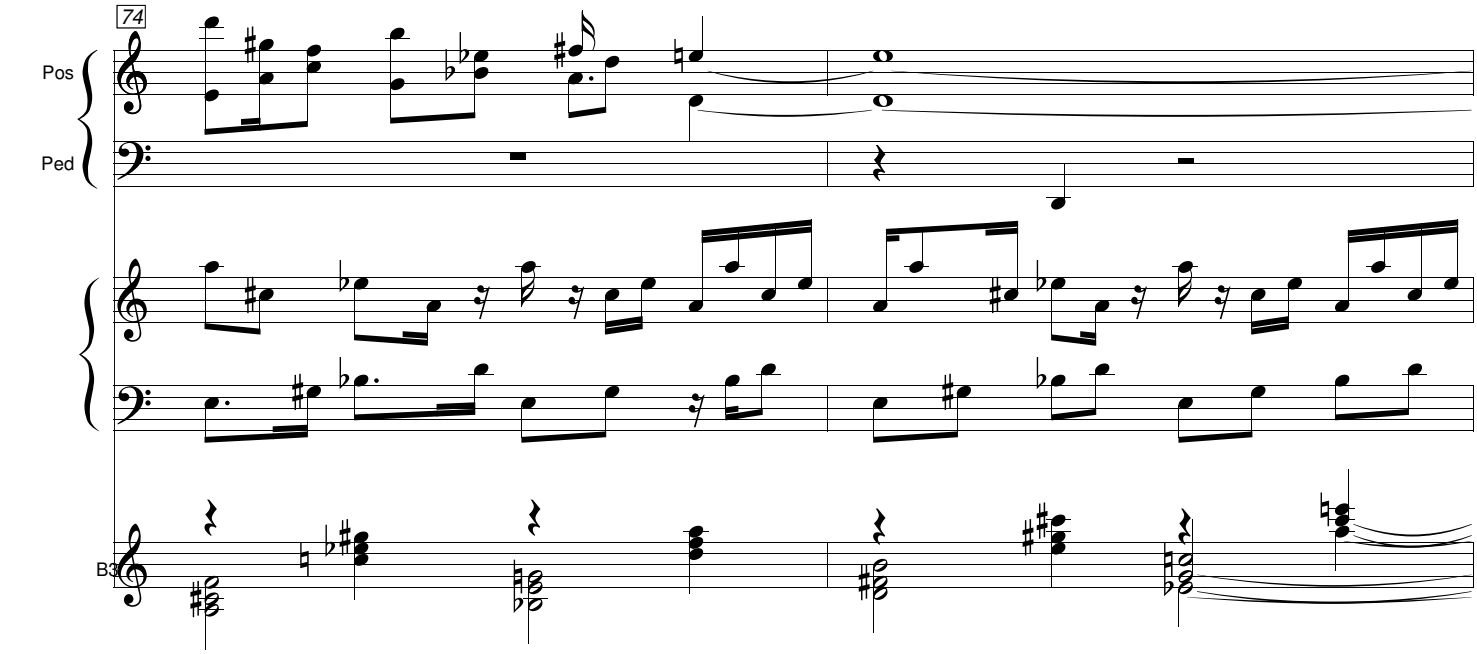

60
Pos
GO
Ped
B3

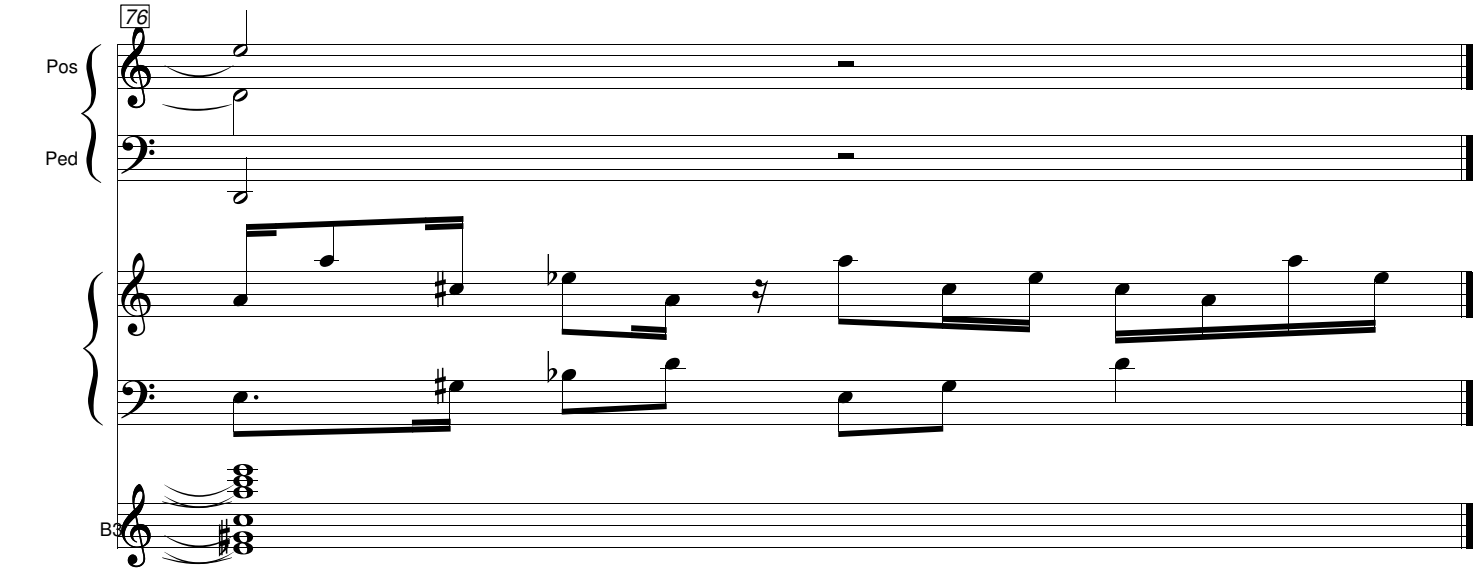

62
Pos
GO
B3


64
Pos
GO
Ped
B3


66
Pos
GO
B3


68
- Prestant 4
Pos
GO
Ped
B3
70
Pos
B3
72
Pos
Ped
B3


74
Pos
Ped
B3


76
Pos
Ped
B3

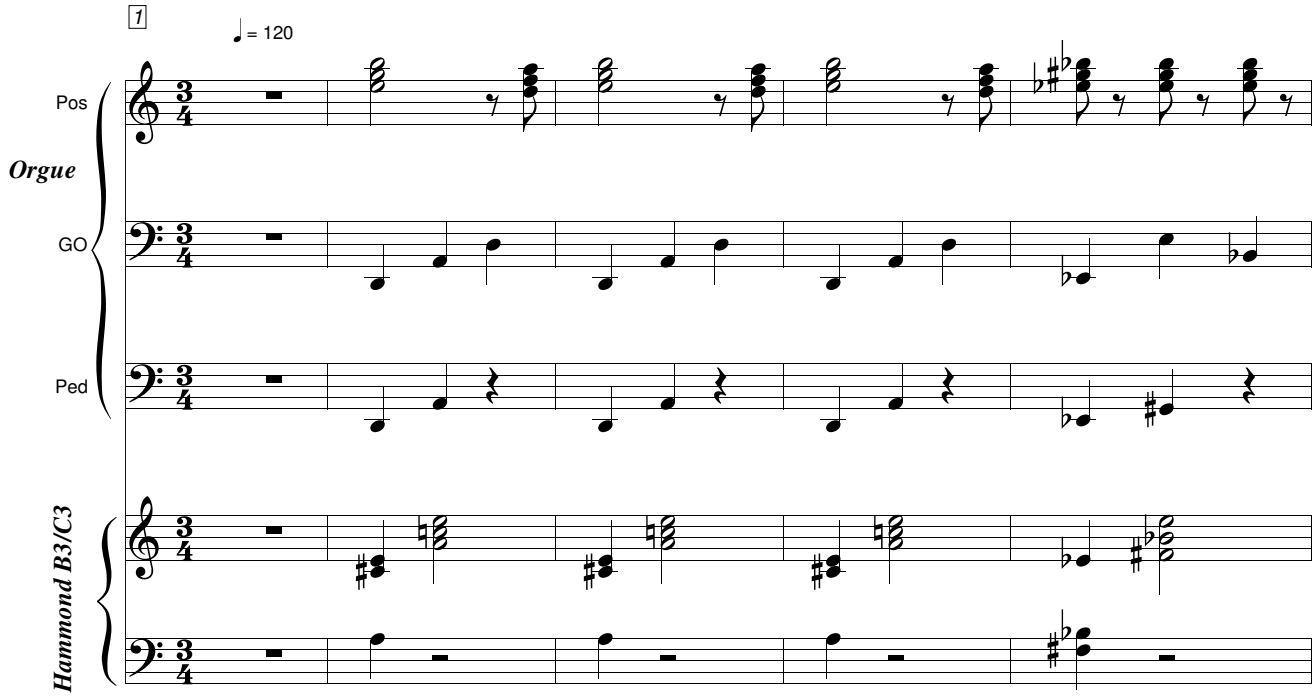
La Quête 5

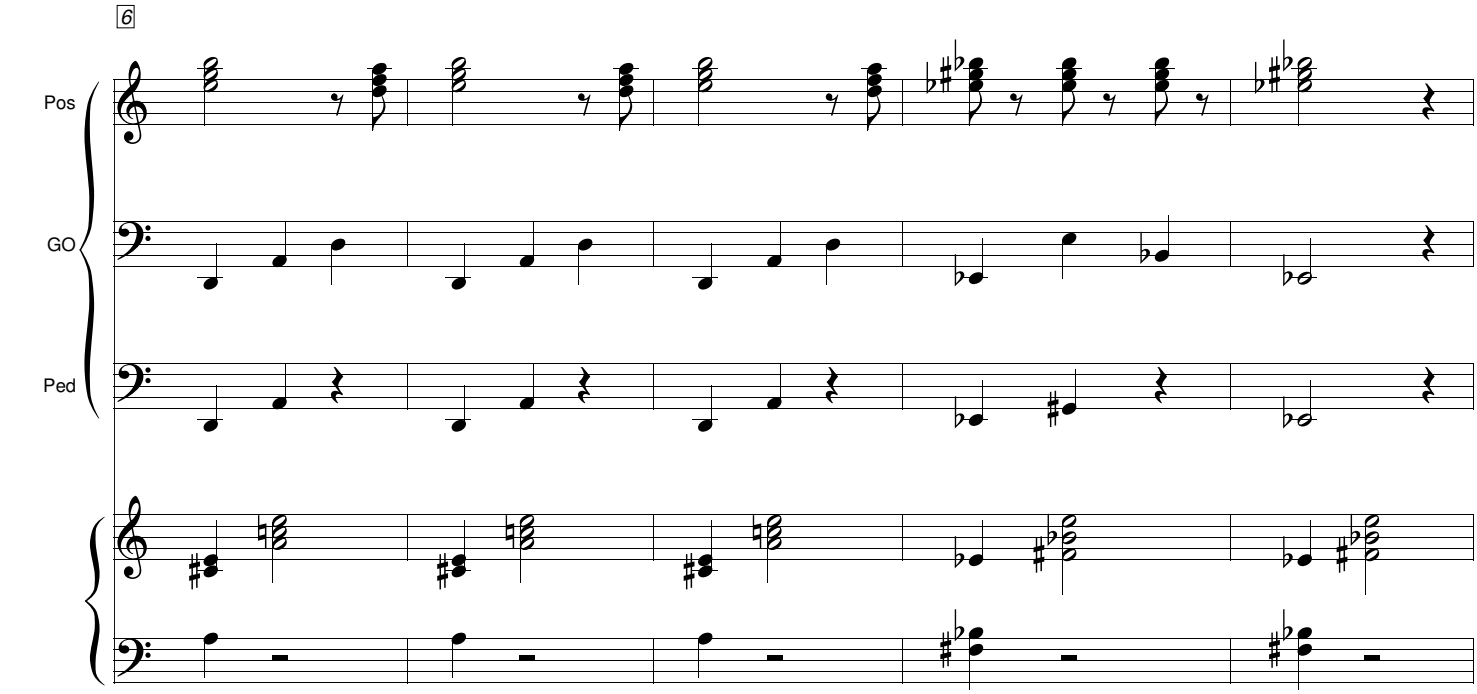
Copyright © 2005 by JPP

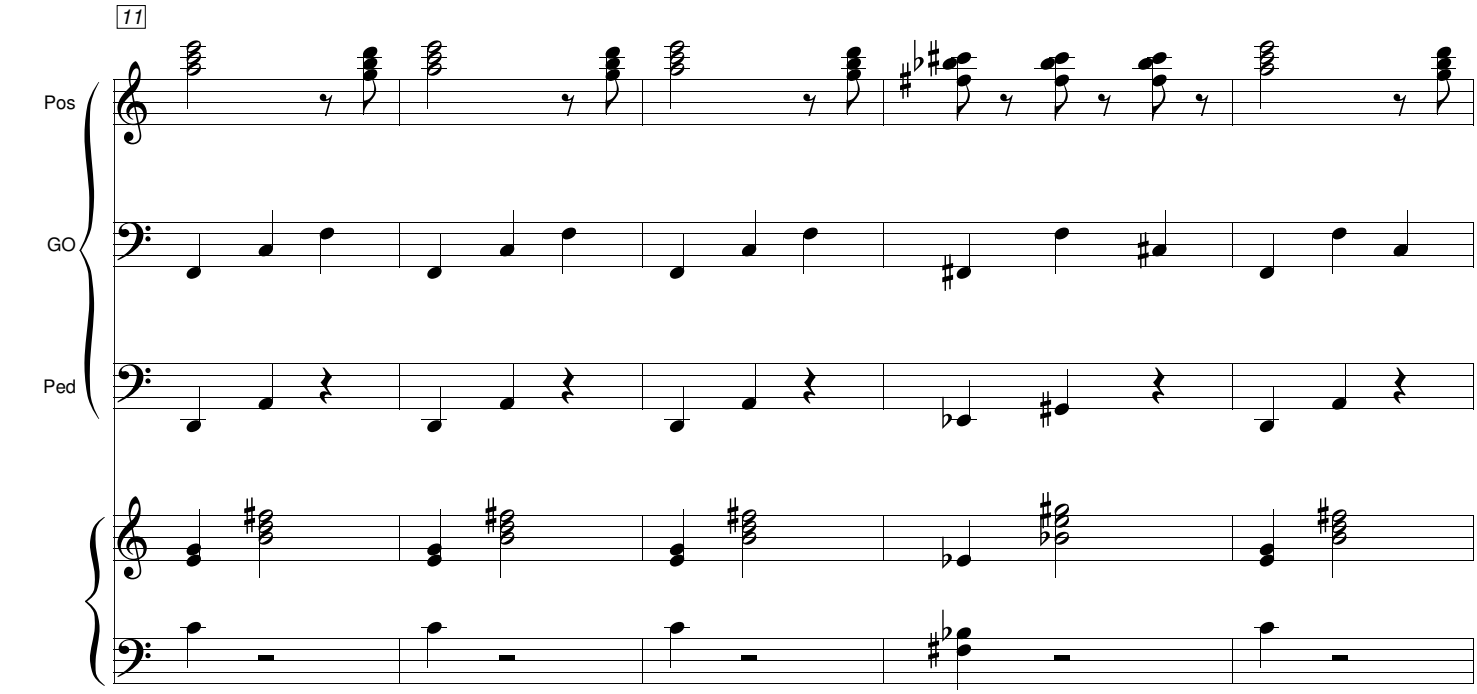
Registration
indicative :
Ped Soubasse 16 et 32 + bombarde 16 + trompette 8
GO Bourdon 16 montre 8 trompette 8
Pos Bourdon 8 prestant 4 Doublette 2 + Cymbale 3 rgs

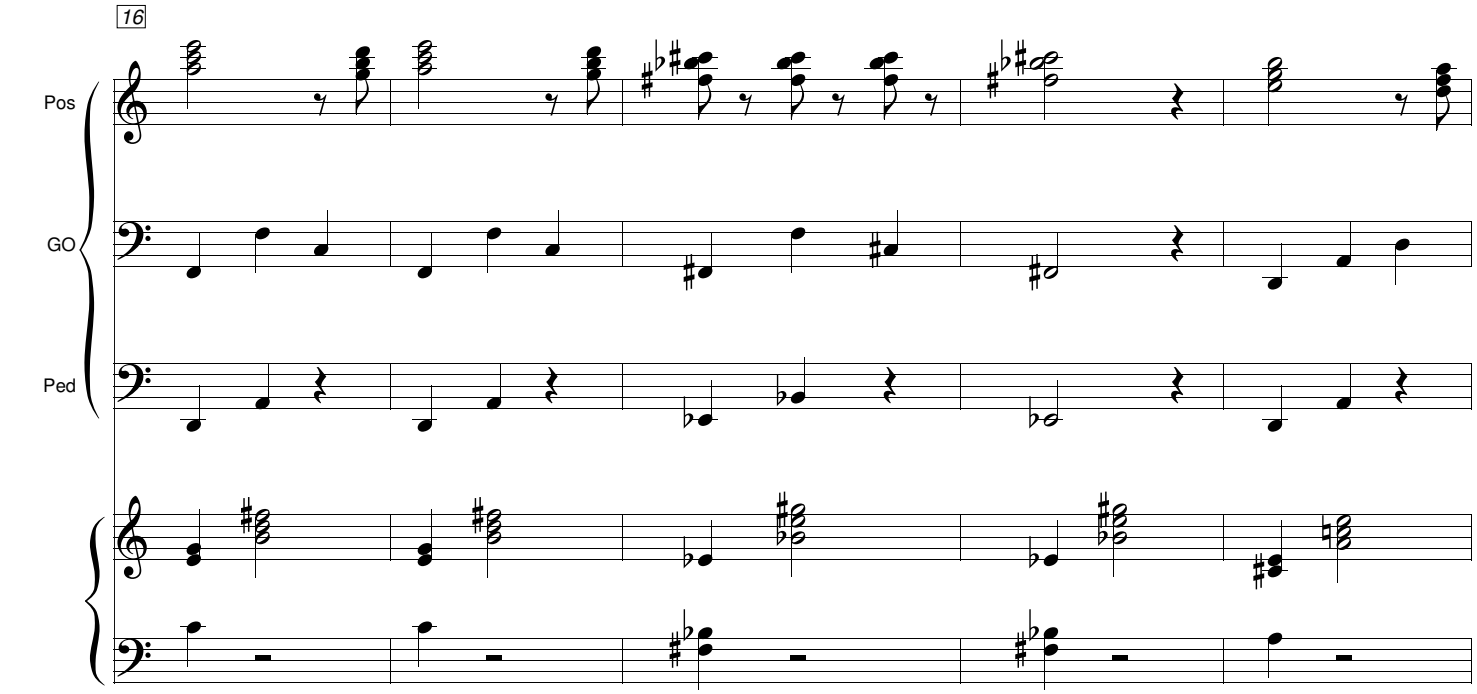
Jouer l'ensemble 2 fois
.
Pour l'élément final employer des registres en décrescendo
(enlever la cymbale et doublette)
finir sur le bourdon seul

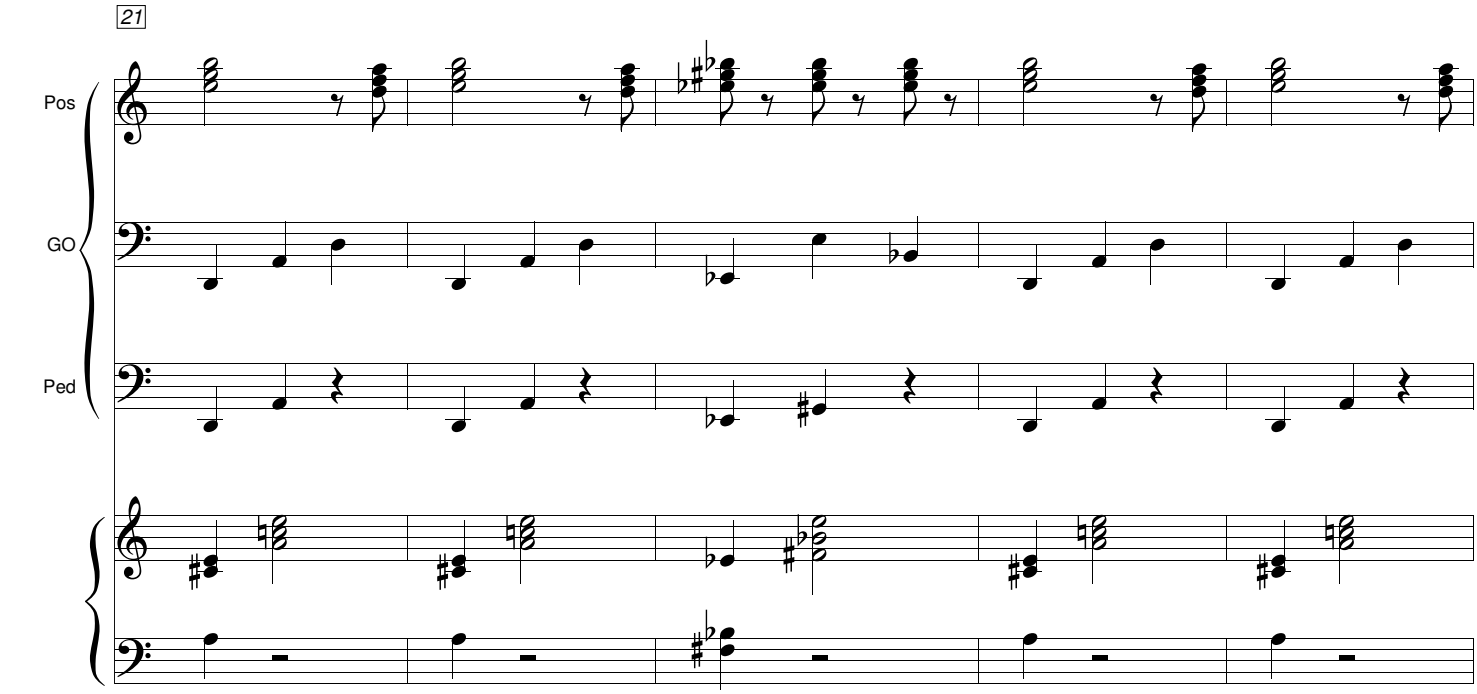
Hammond : choisir une sonorité évoquant un petit orgue électronique
de salon de années 70, ou orgue de cirque ...

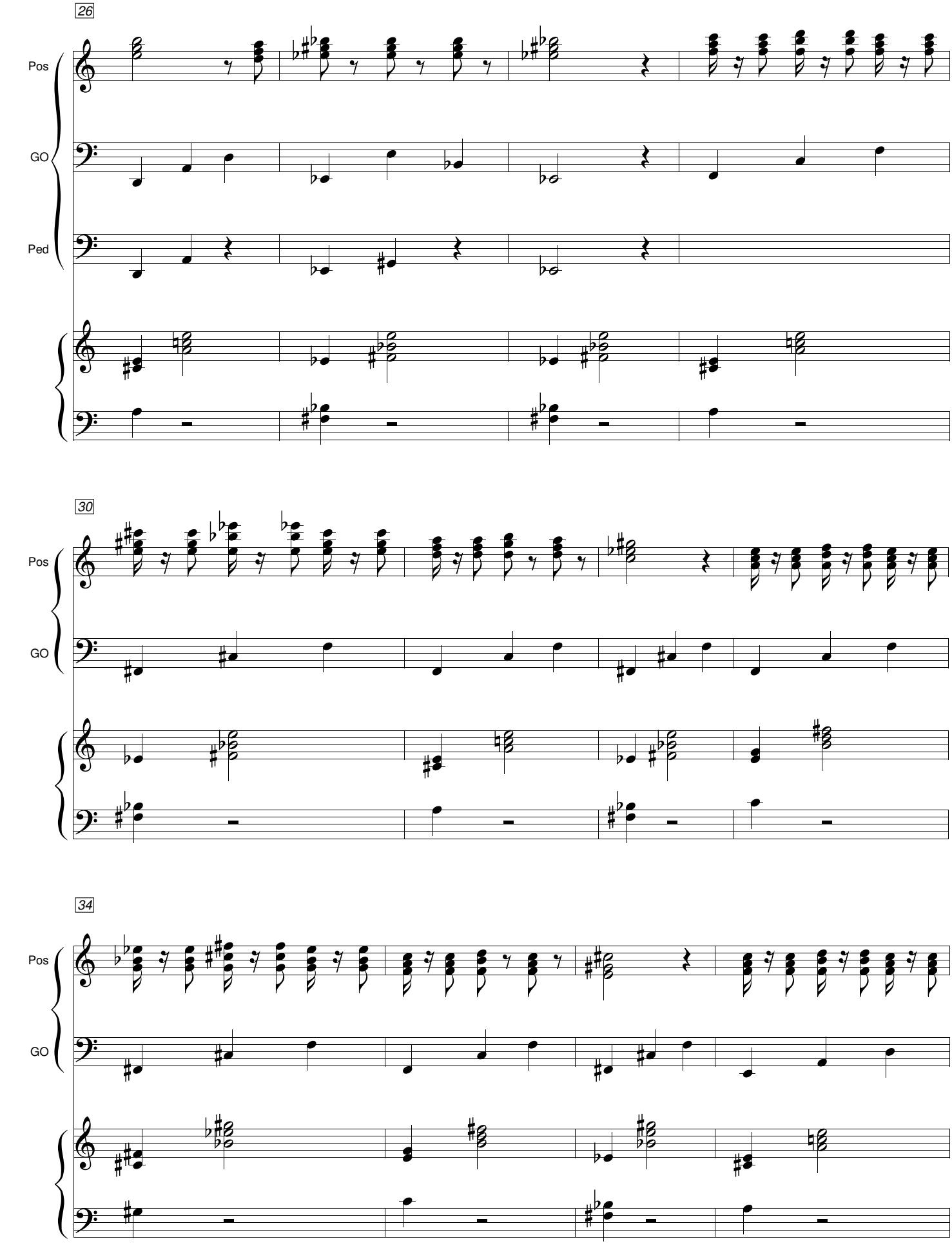


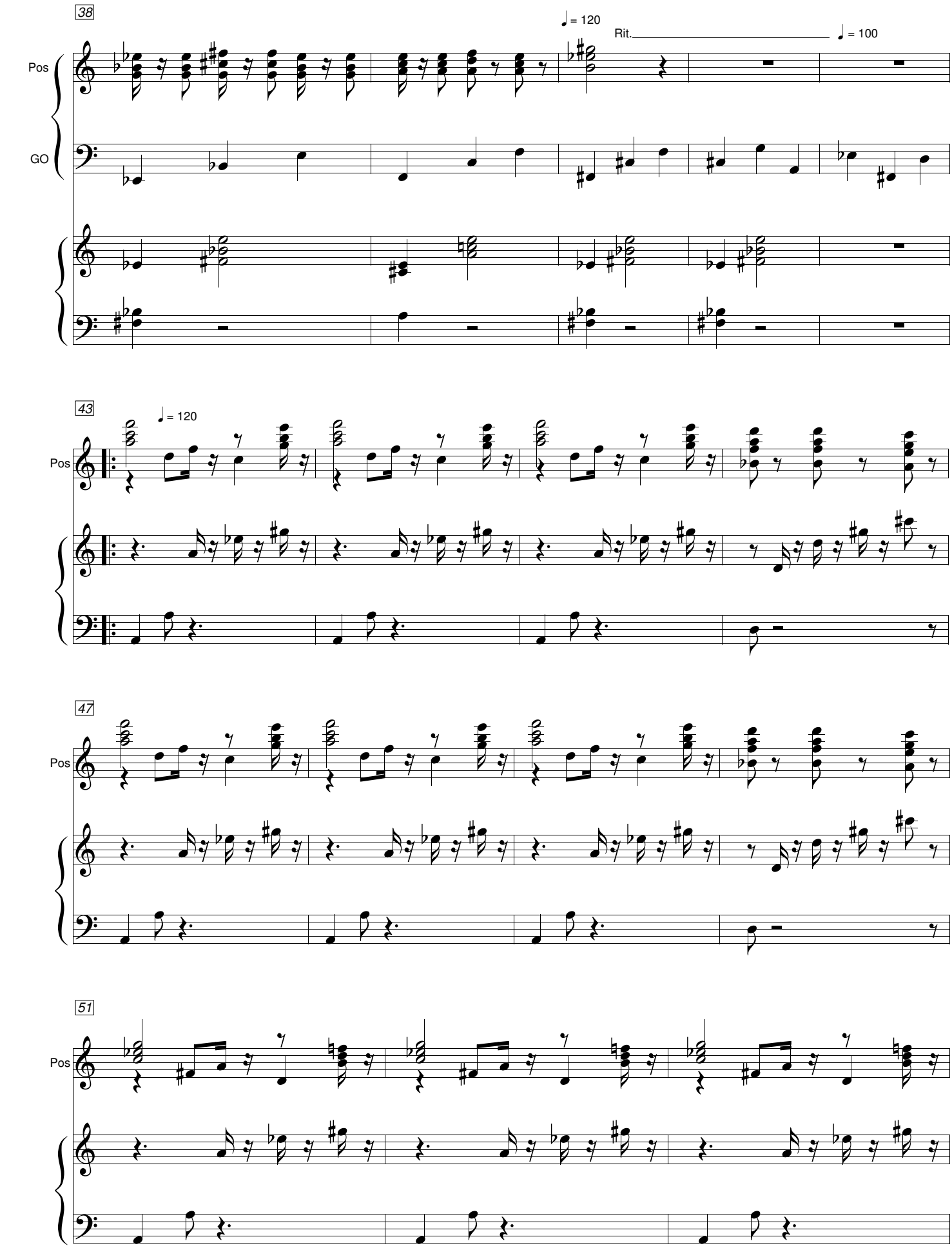

6
Pos
GO
Ped

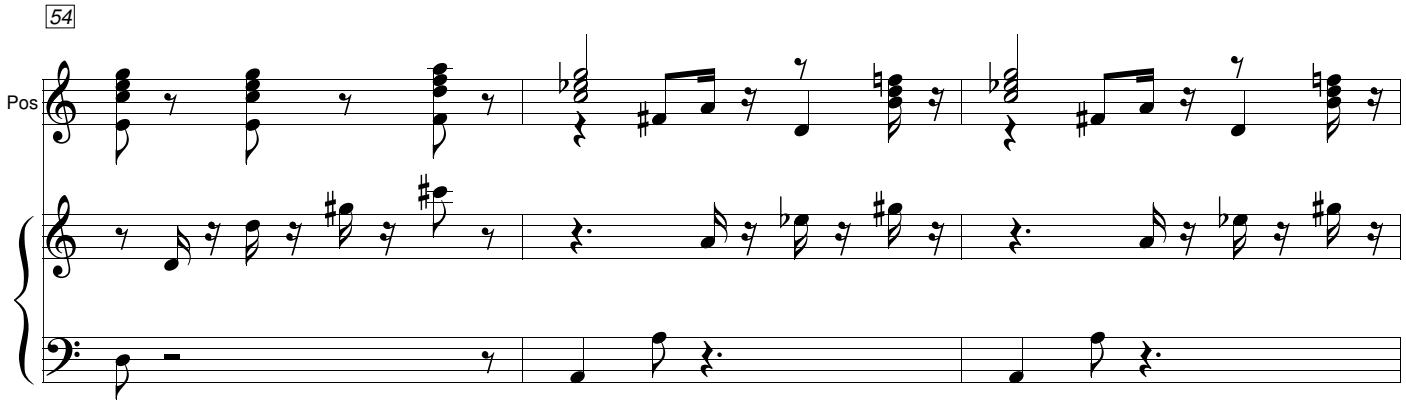

11
Pos
GO
Ped

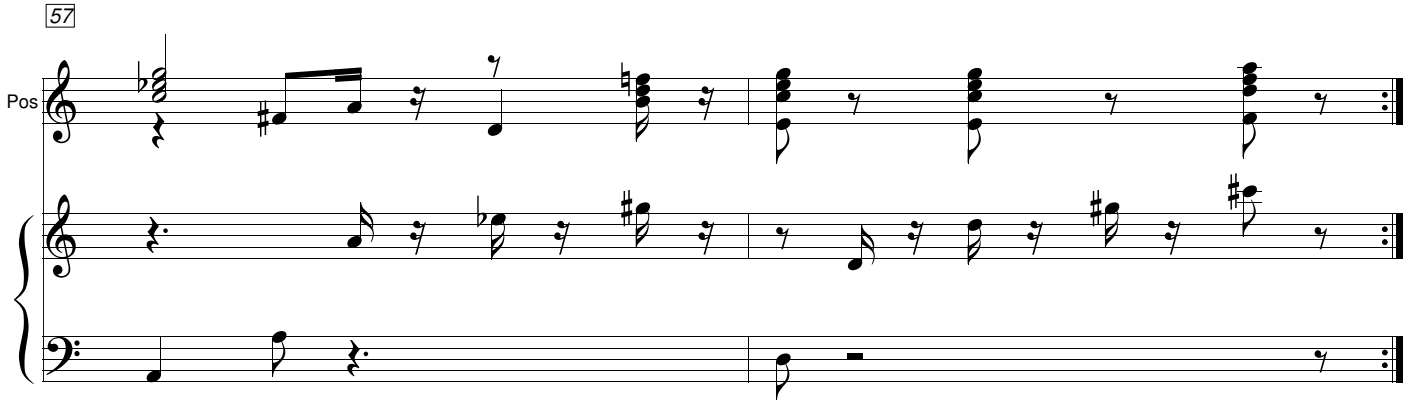

16
Pos
GO
Ped


21
Pos
GO
Ped


26
Pos
GO
Ped
30
Pos
GO
34
Pos
GO


38
♩ = 120
Rit.
♩ = 100
Pos
GO
43
♩ = 120
Pos
47
Pos
51
Pos


54
Pos


57
Pos

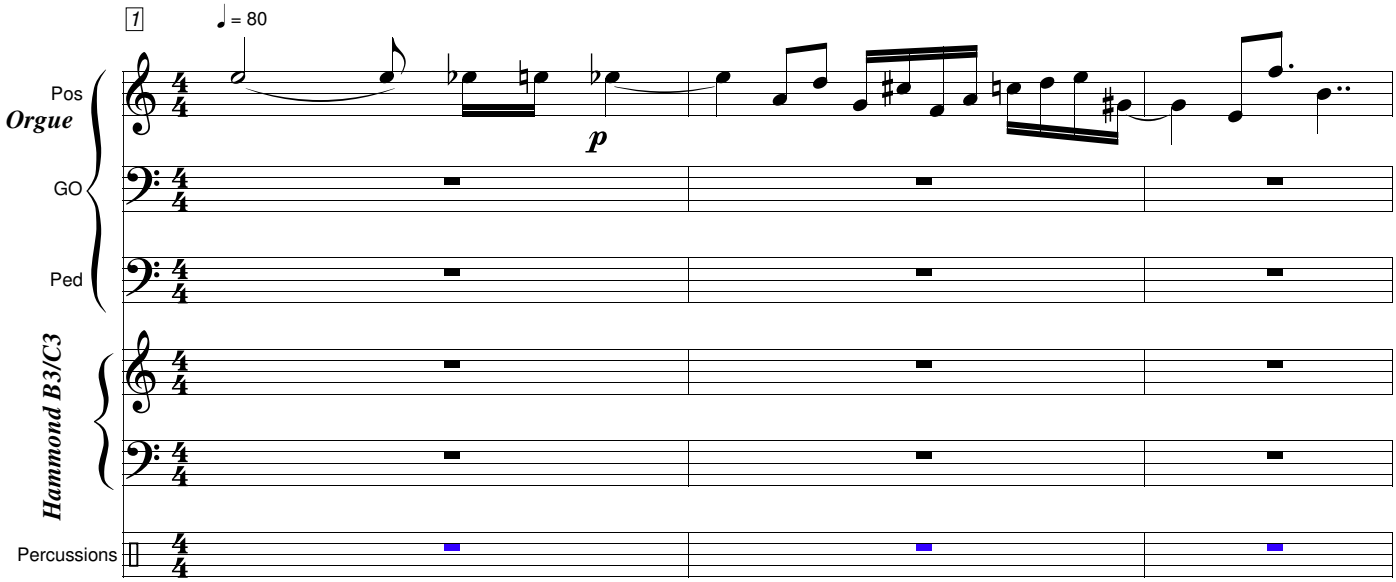
La Quête 6

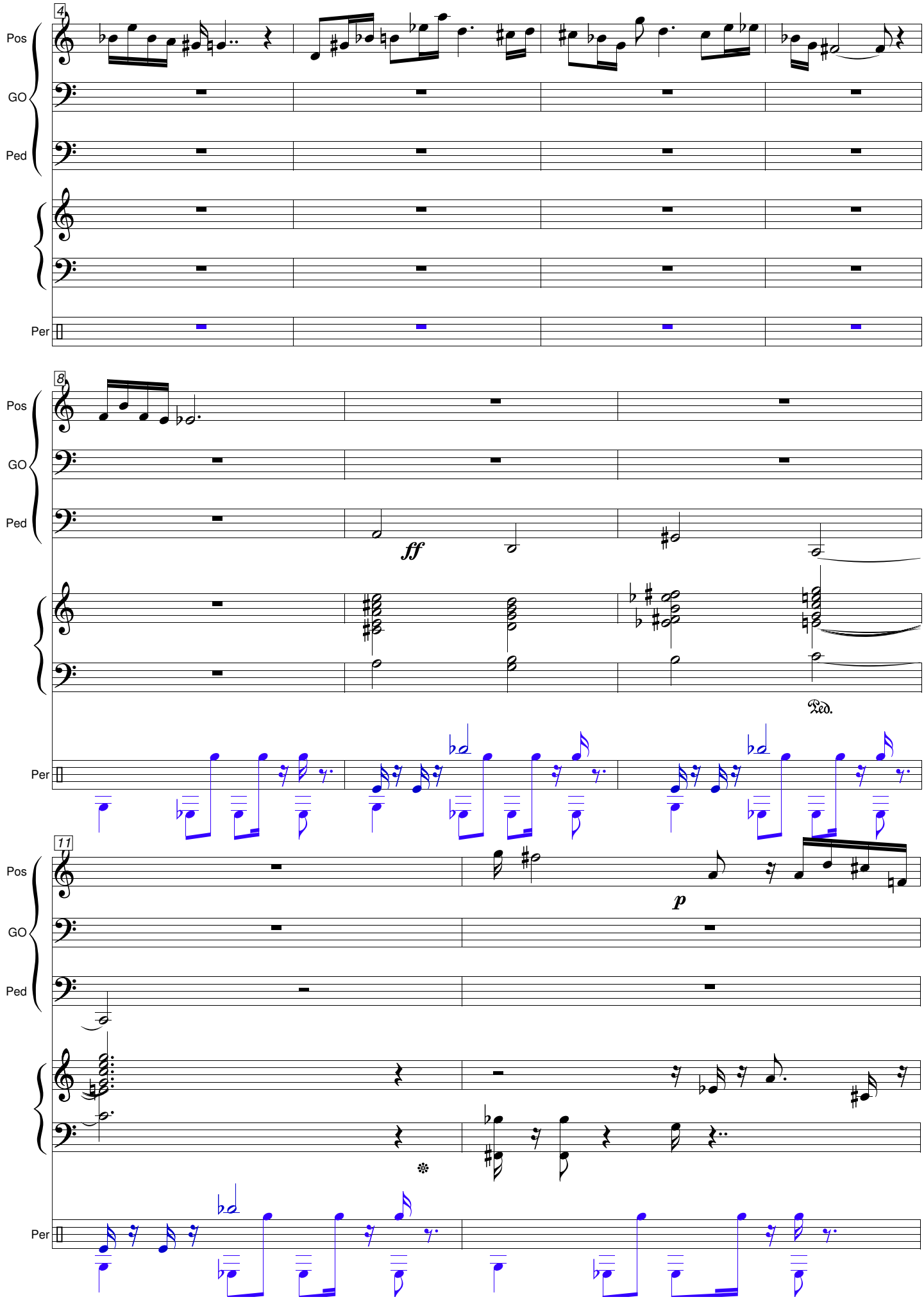
Copyright © 2005 by JPP

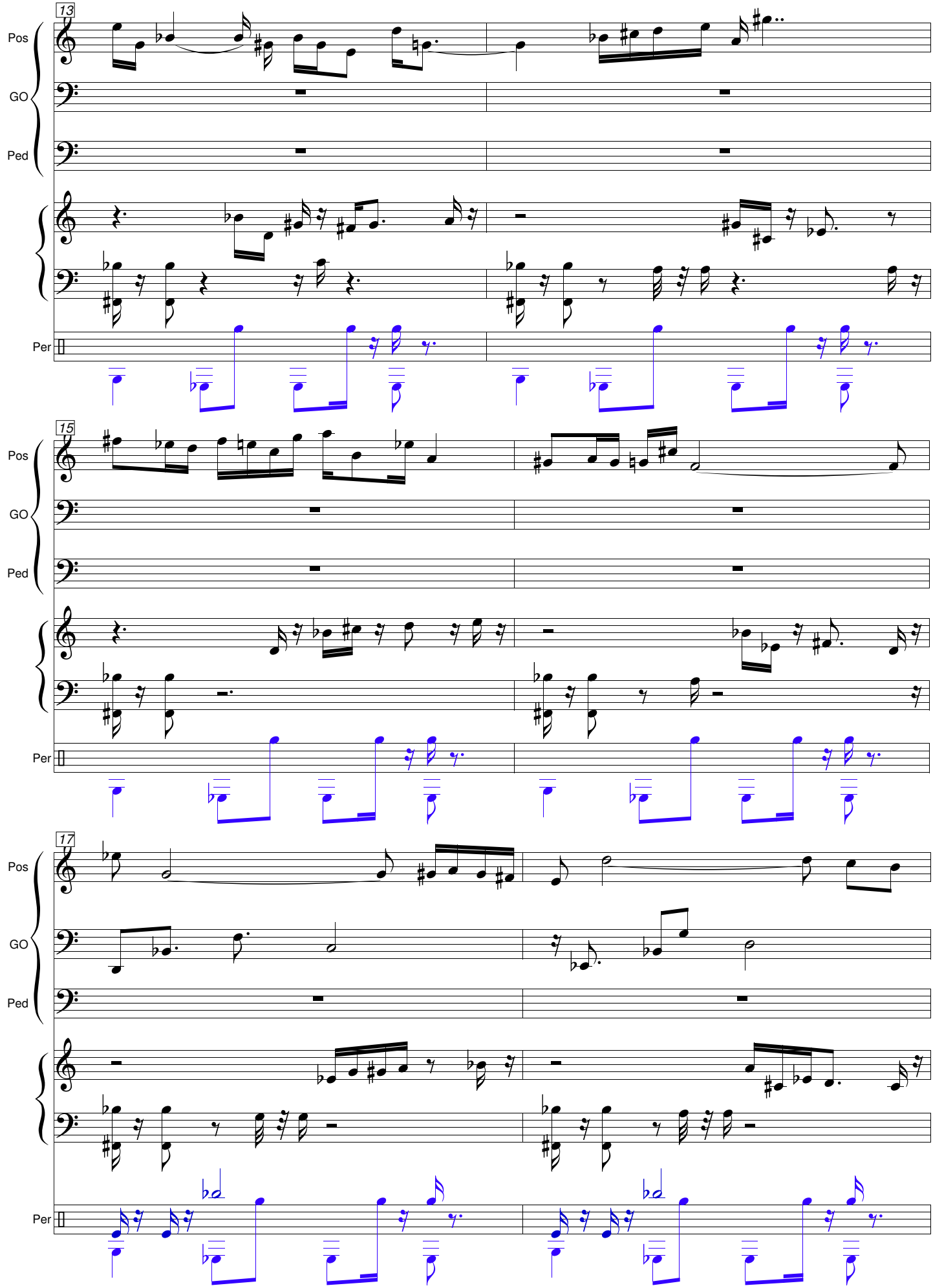
Registration indicative :
Go --> Bourdon 16 salicional 8
Ped Plein Jeu
(très fort avec anches)
Pos hautbois seul d'abord,
puis + bourdon8 ,
finir avec le haubois seul
.

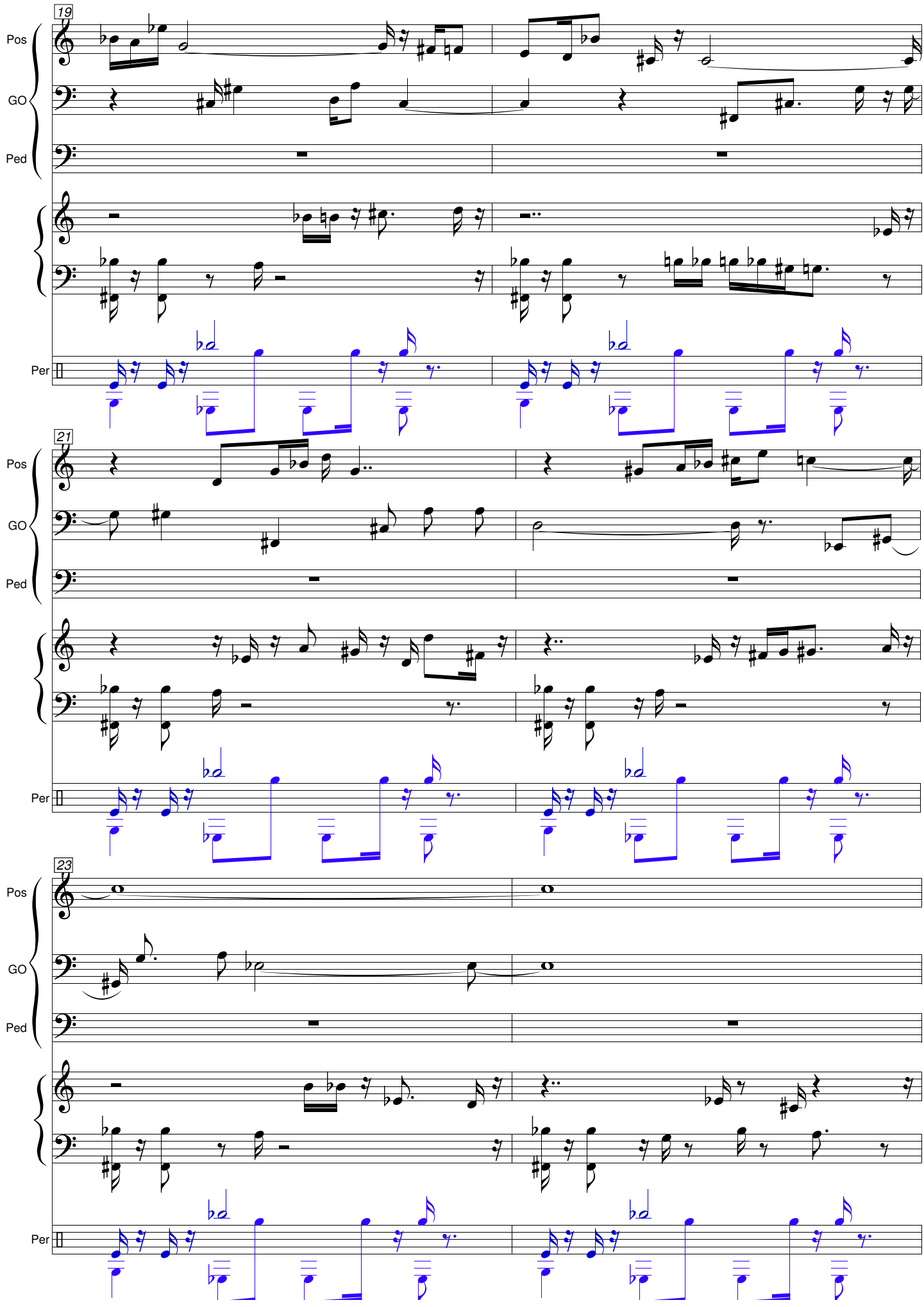
Hammond B3/C3
16 5-1/3 8 4 2-2/3 2 1-3/5 1-1/3 1
0 6 0 0 4 0 0 6 1
Beaucoup de percussion, click maxi
beaucoup d'overdrive, rotor lent , pas de vibrato.
Ped = accélerer le rotor ou + vibrato

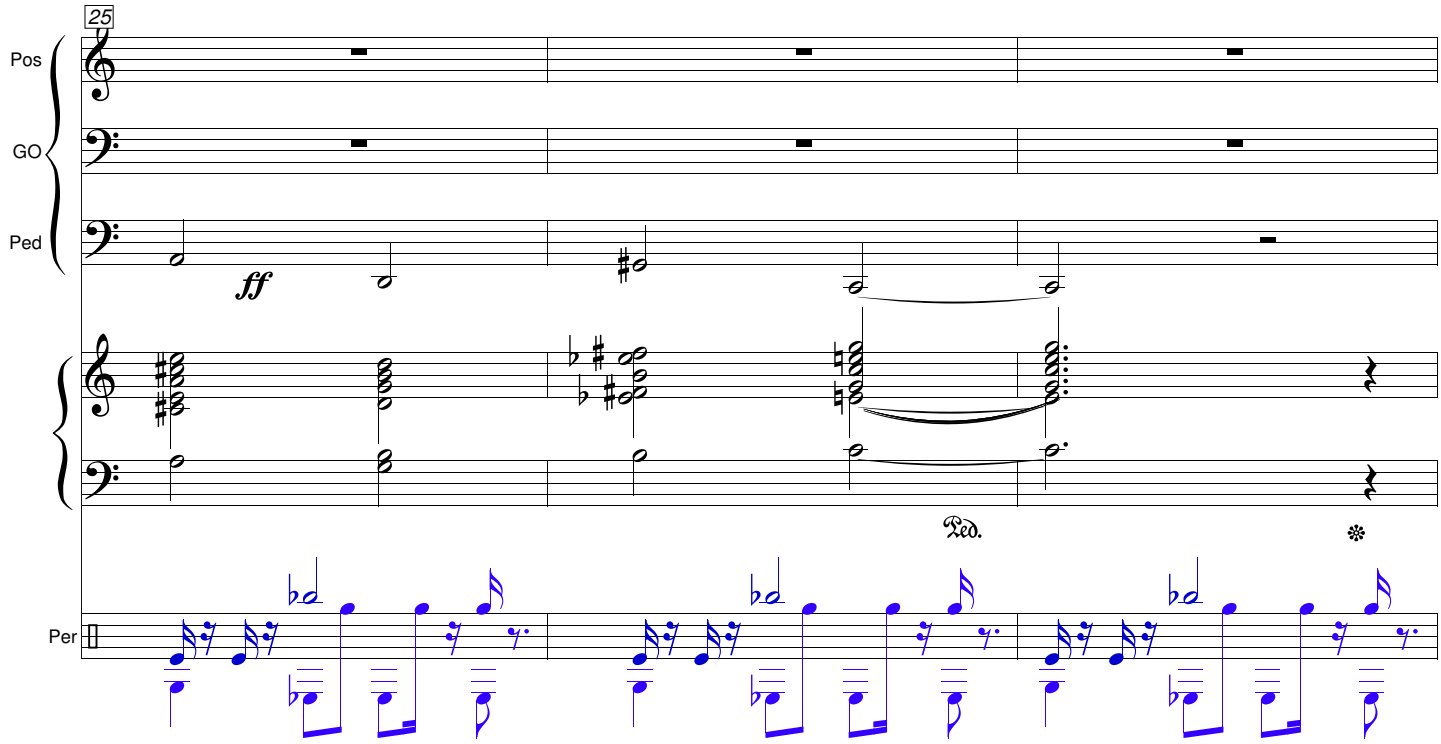
Percussions : les hauteur relatives des notes indiquent l'emploi
d'un instrument à son plus ou moin grave.
Par exemple les notes basses peuvent être une grosse caisse, timbale,
toms graves ...
notes aigues : courtes --> triangle , high-hat, clochettes
longues --> cymbales ....

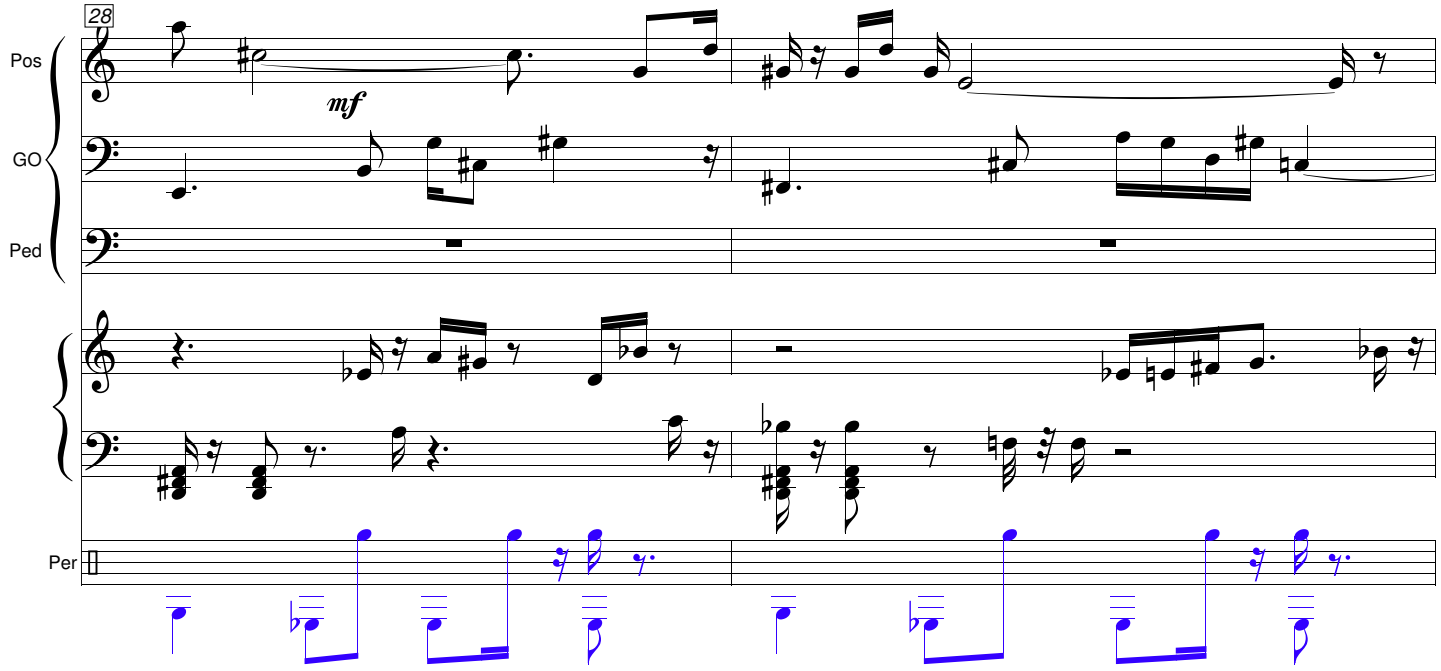


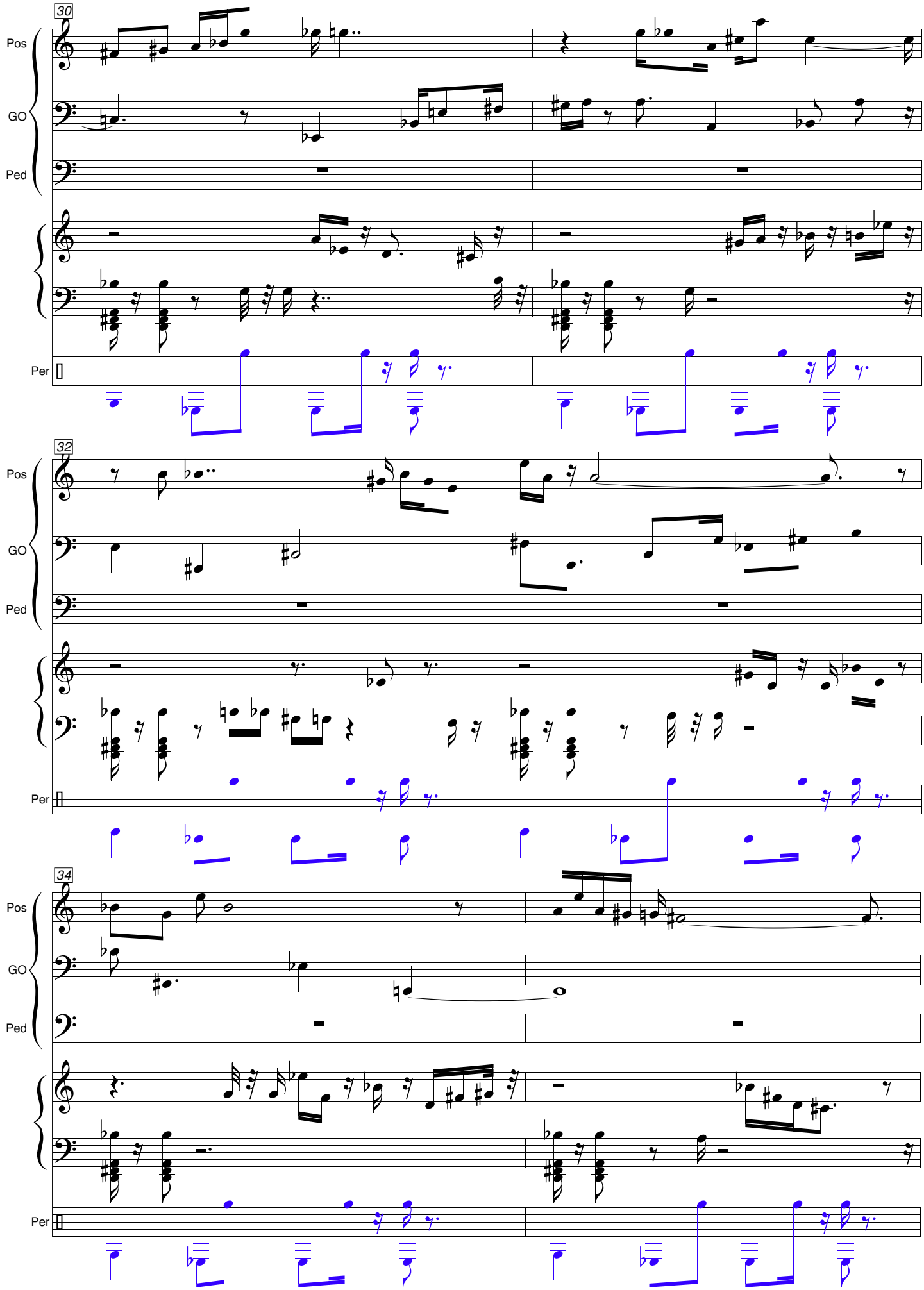

4
Pos
GO
Ped
Per
8
Pos
GO
Ped
ff
Ped.
Per
11
Pos
GO
Ped
p
Per

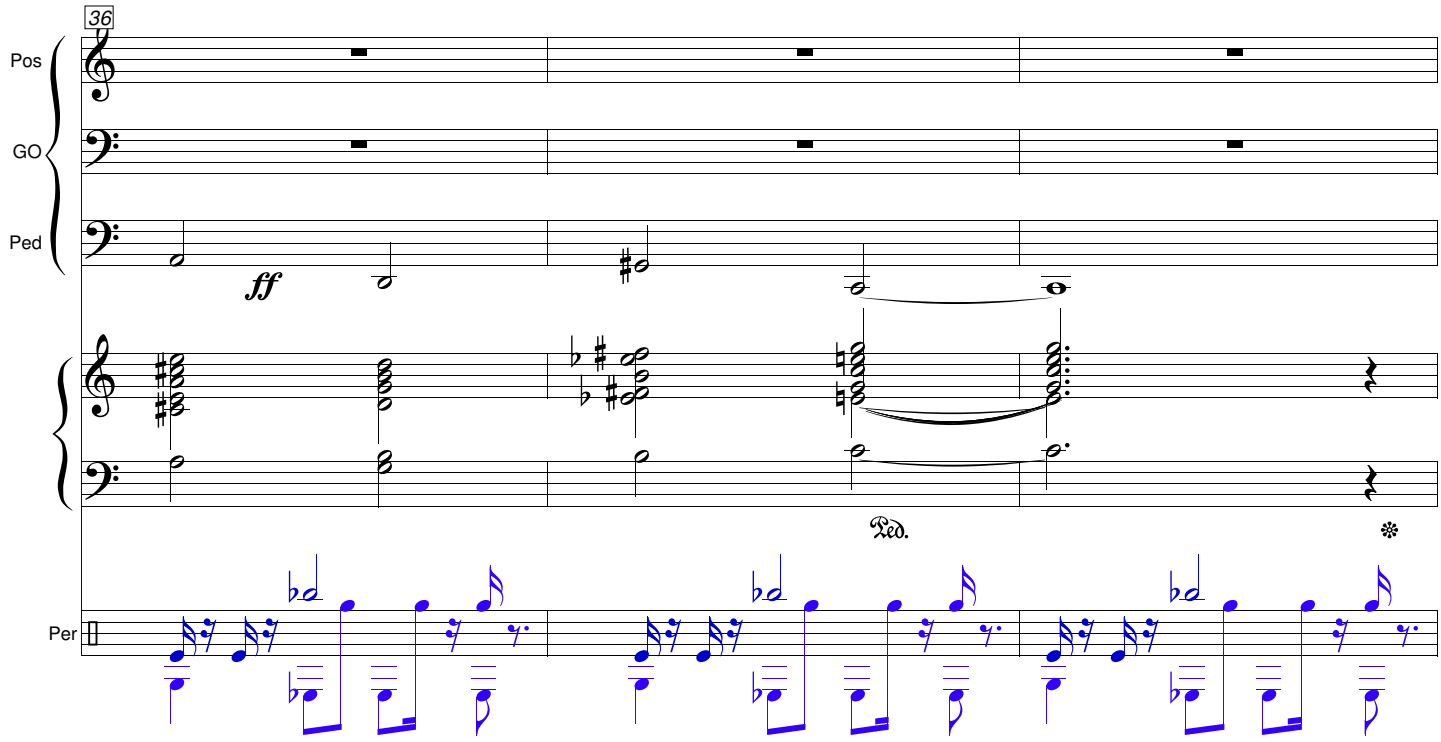

13
Pos
GO
Ped
Per
15
Pos
GO
Ped
Per
17
Pos
GO
Ped
Per

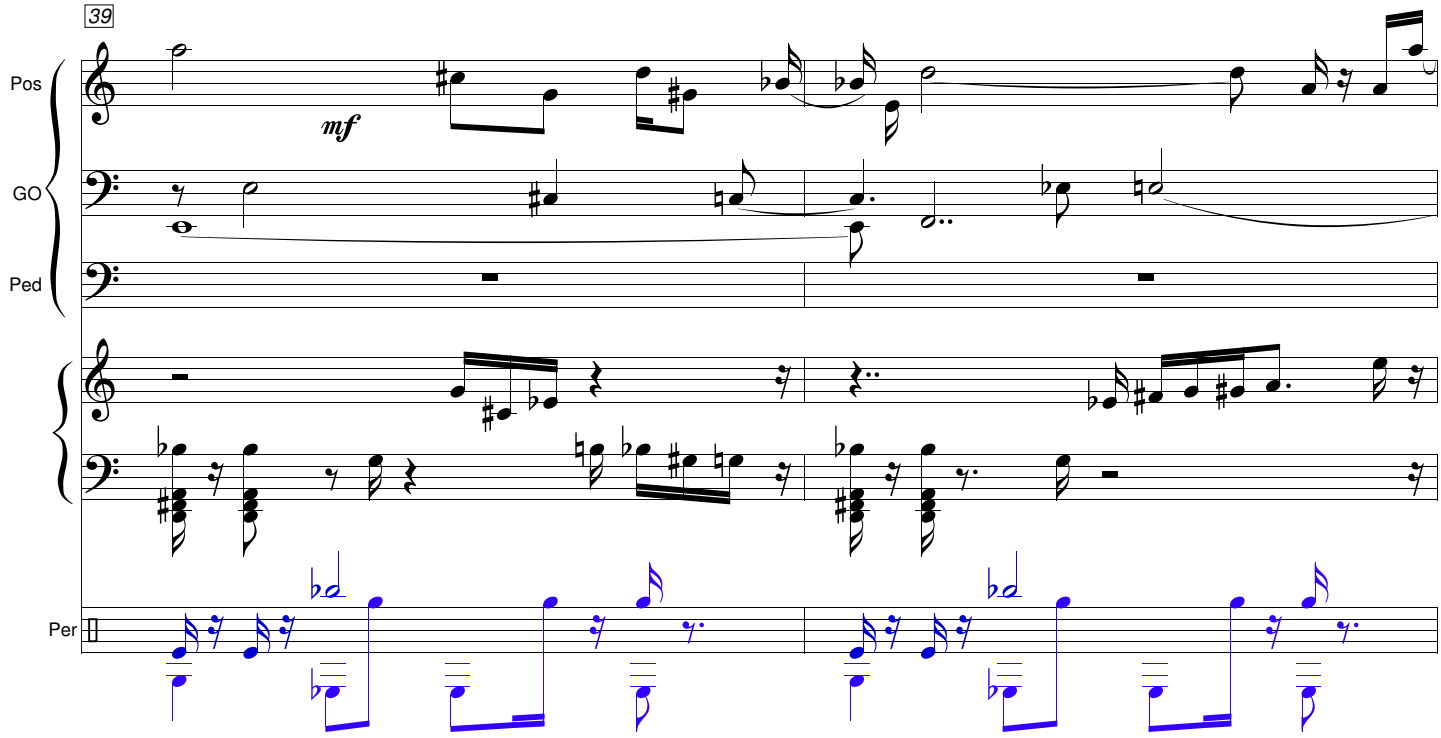

19
Pos
GO
Ped
Per
21
Pos
GO
Ped
Per
23
Pos
GO
Ped
Per

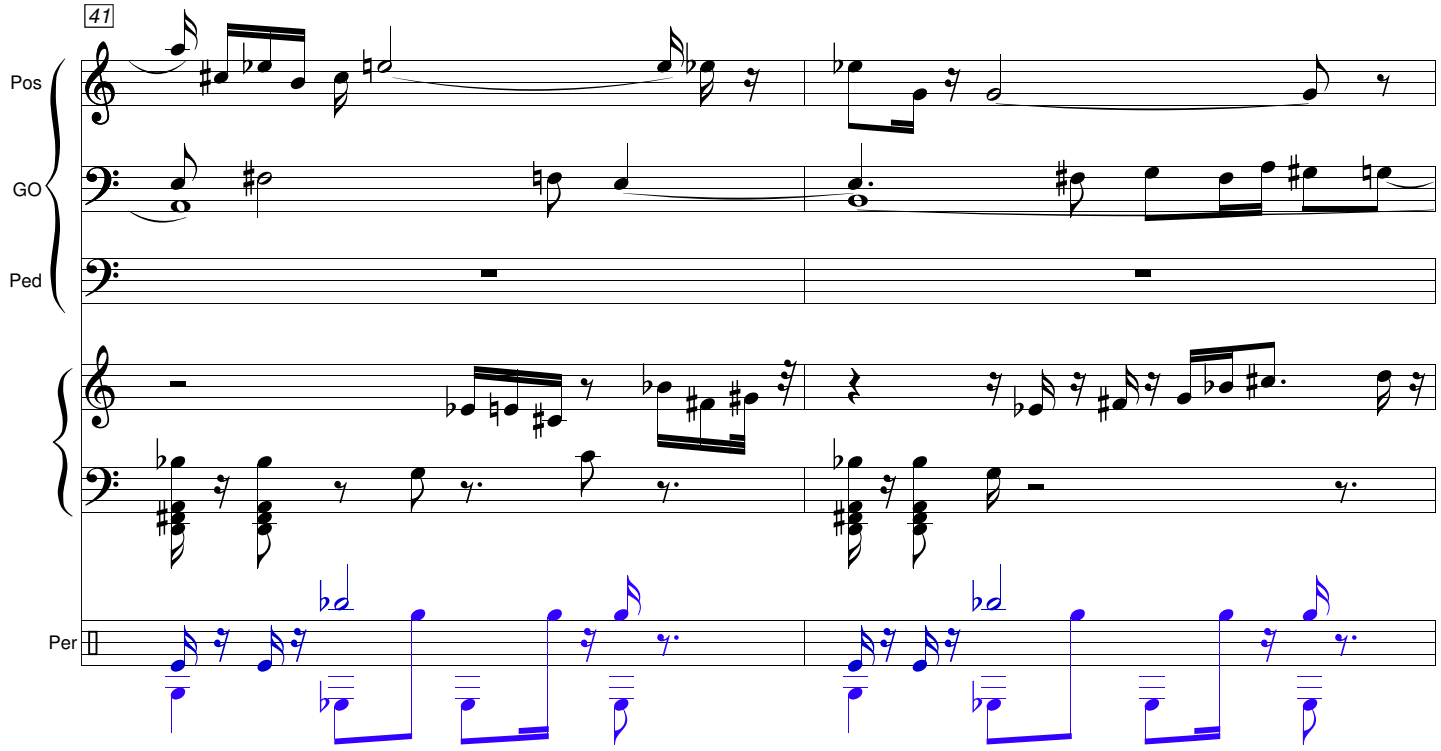

25
Pos
GO
Ped
ff
Per

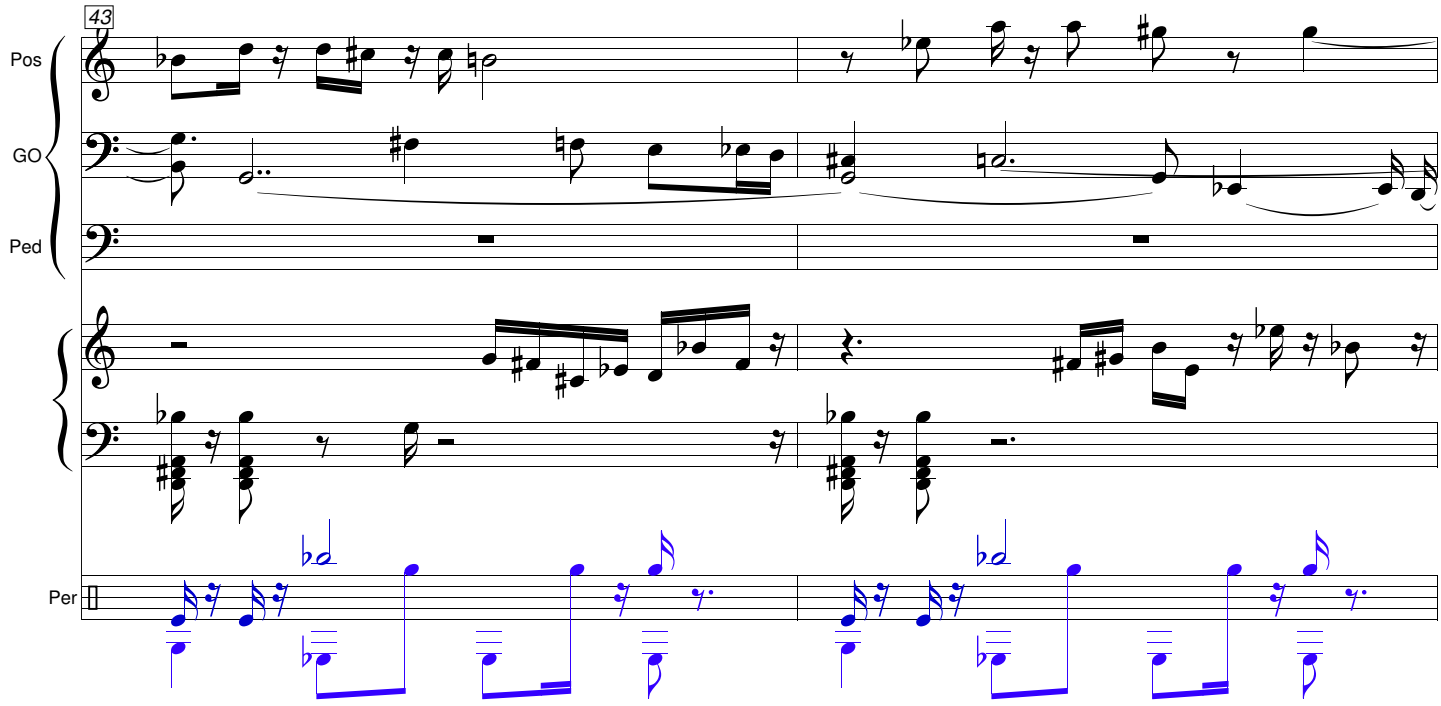

28
Pos
GO
Ped
mf
Per

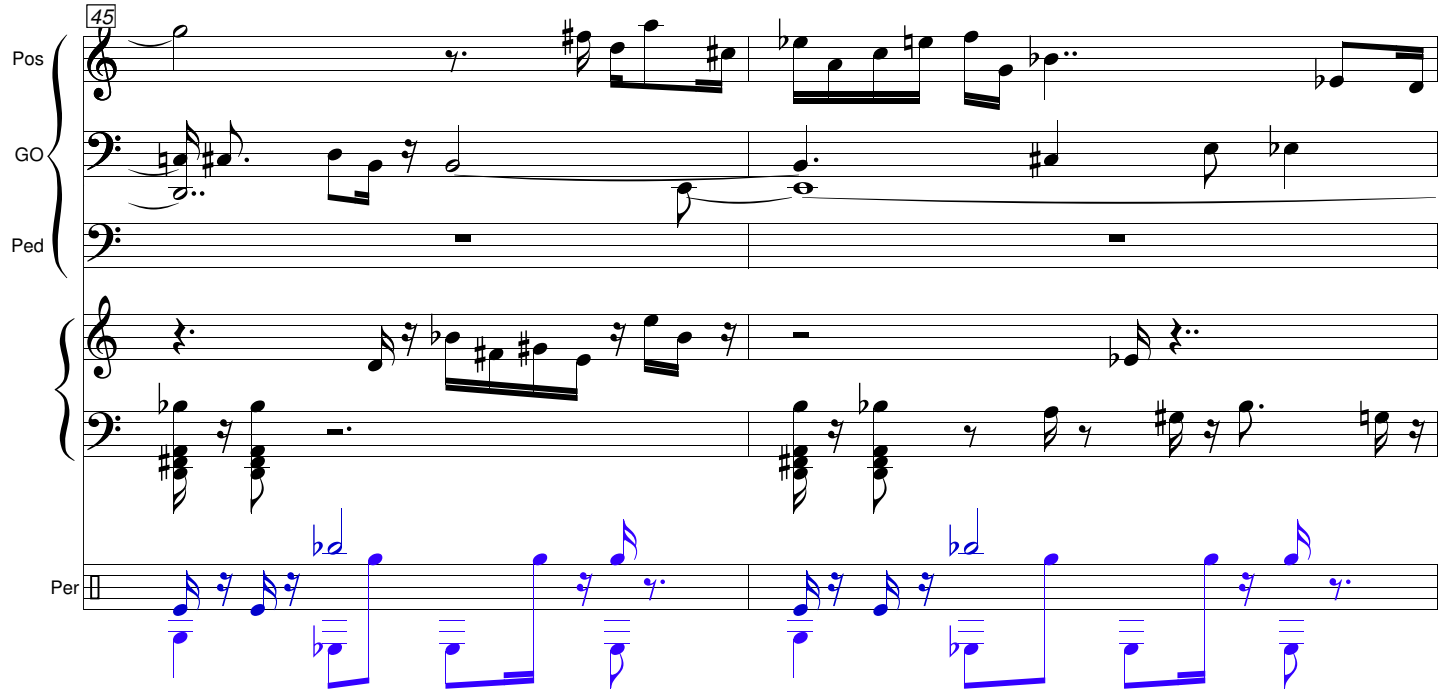

30
Pos
GO
Ped
Per
32
Pos
GO
Ped
Per
34
Pos
GO
Ped
Per

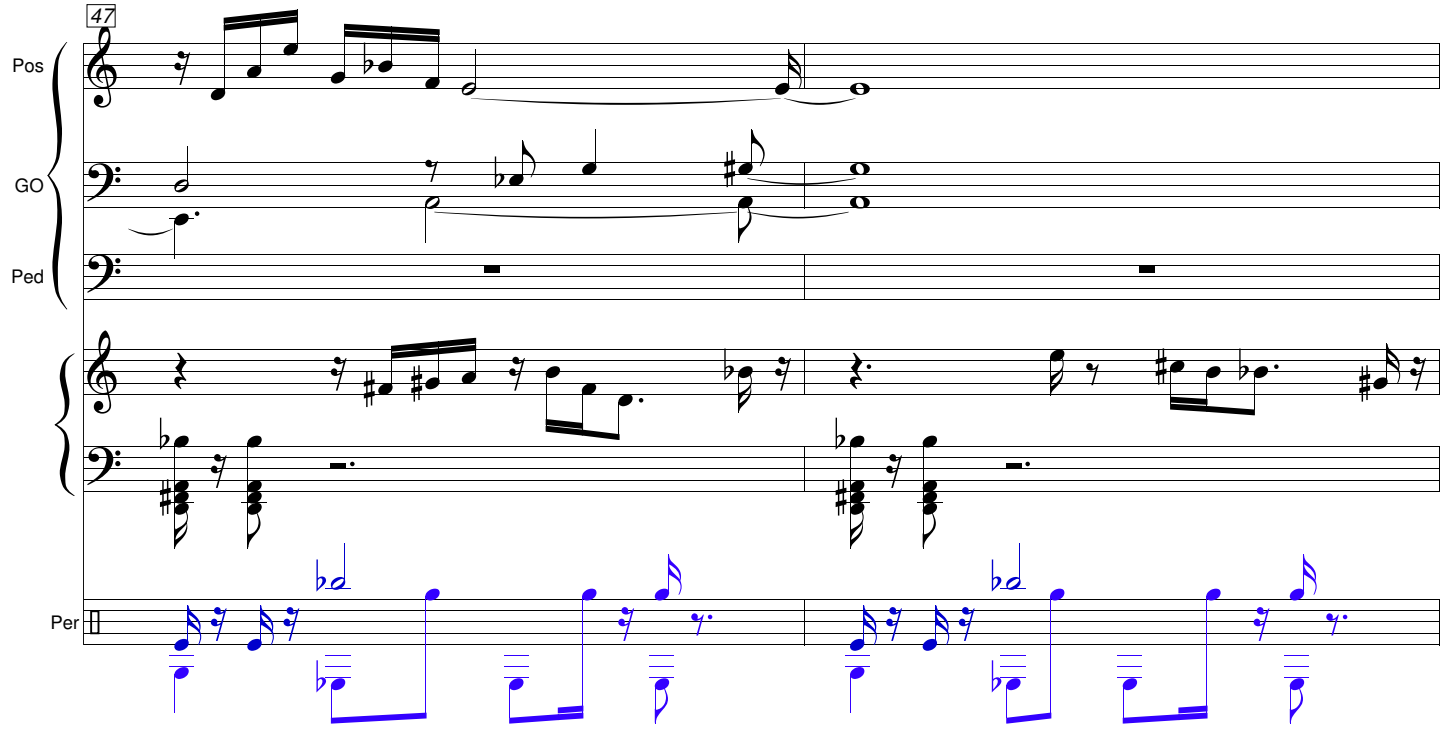

36
Pos
GO
Ped
ff
Per

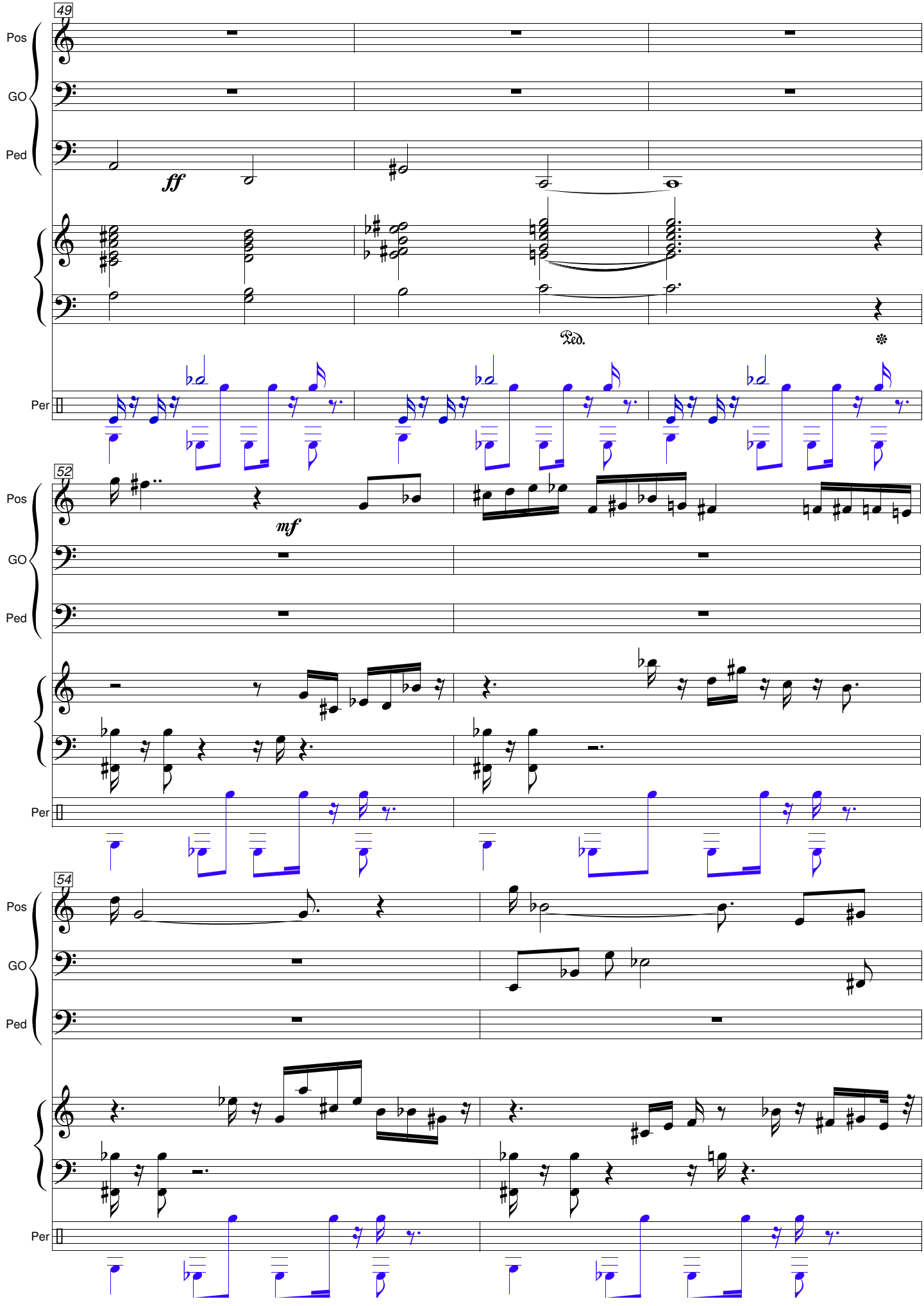

39
Pos
GO
Ped
mf
Per

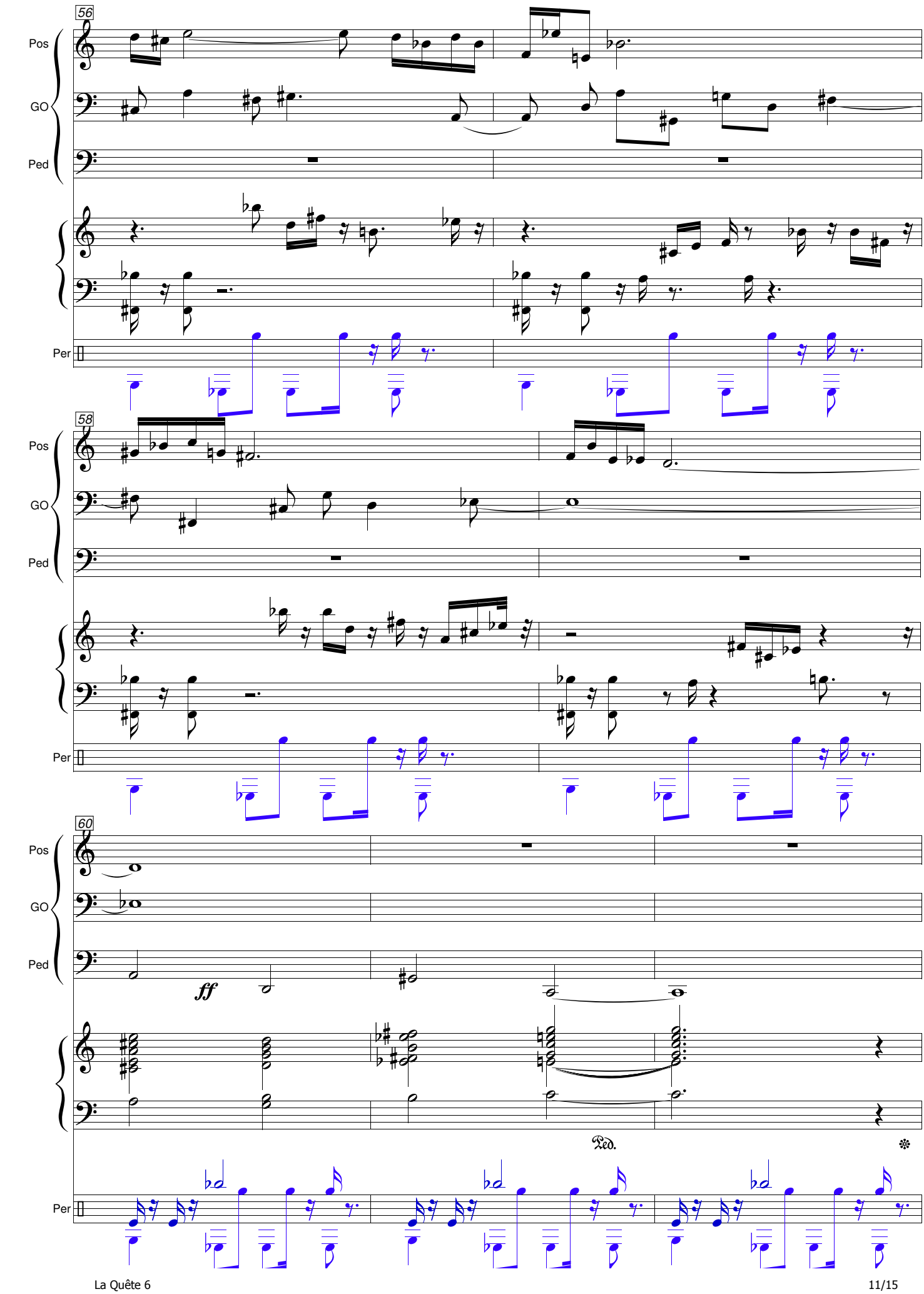

41
Pos
GO
Ped
Per

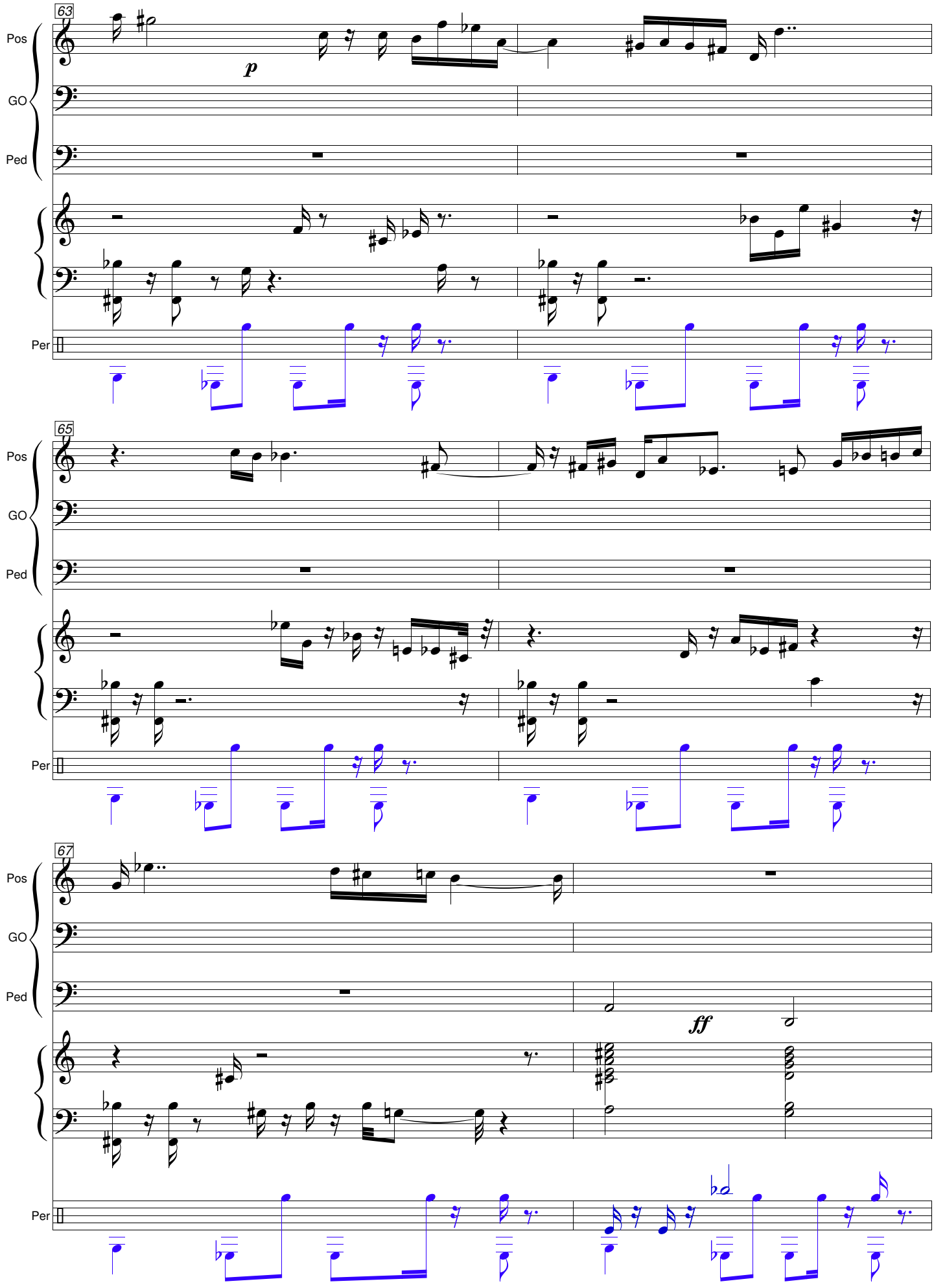

43
Pos
GO
Ped
Per

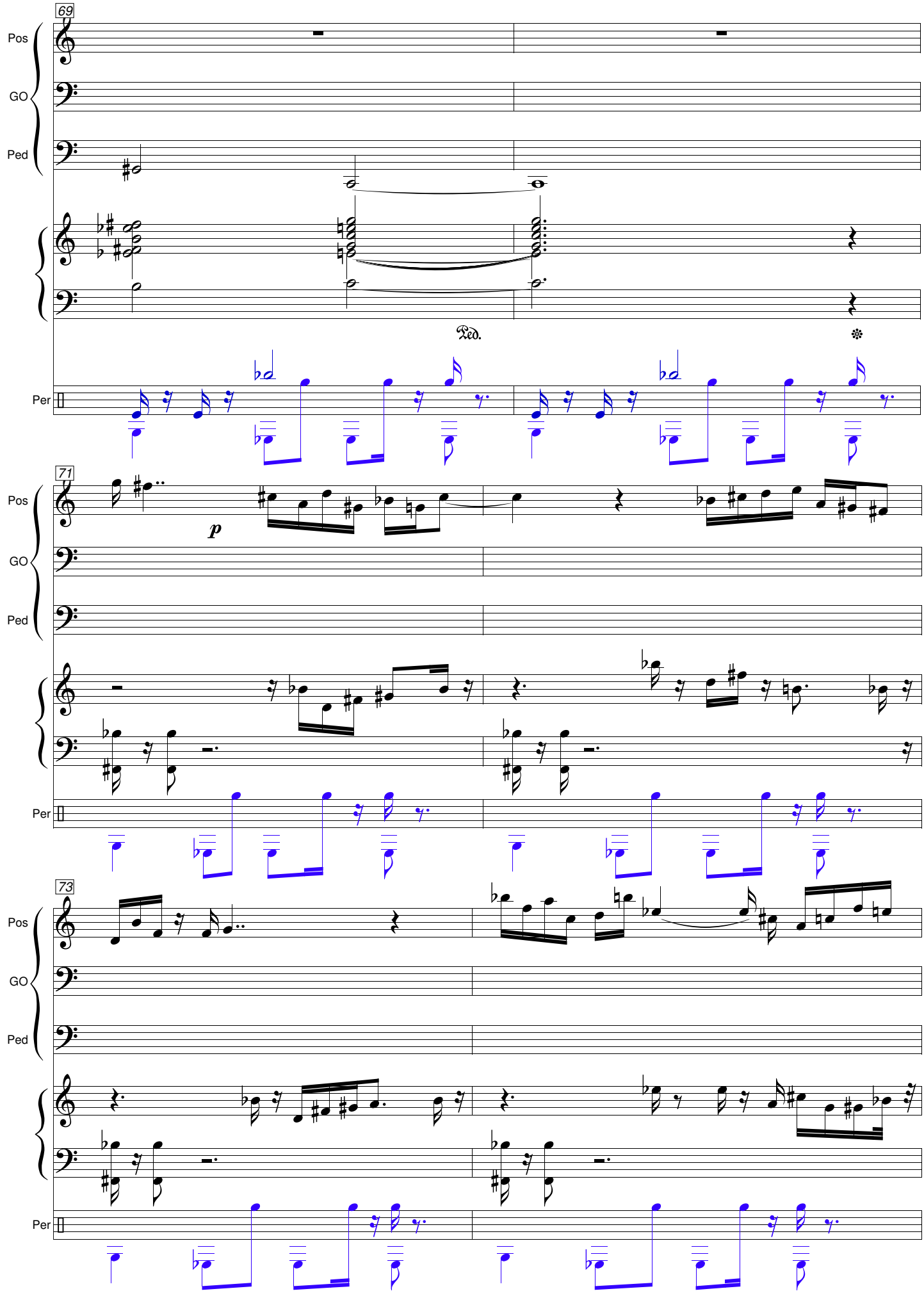

45
Pos
GO
Ped
Per

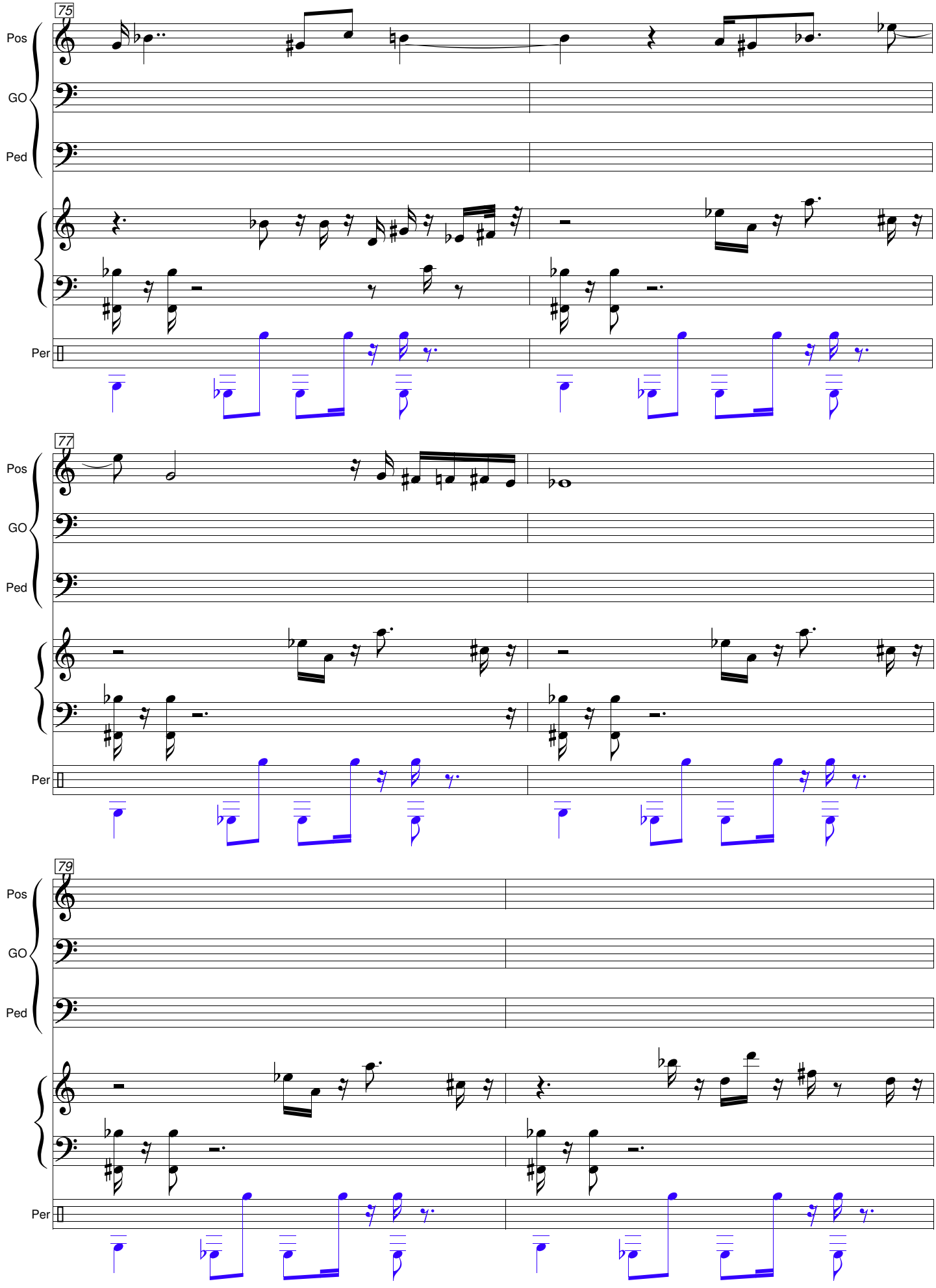

47
Pos
GO
Ped
Per

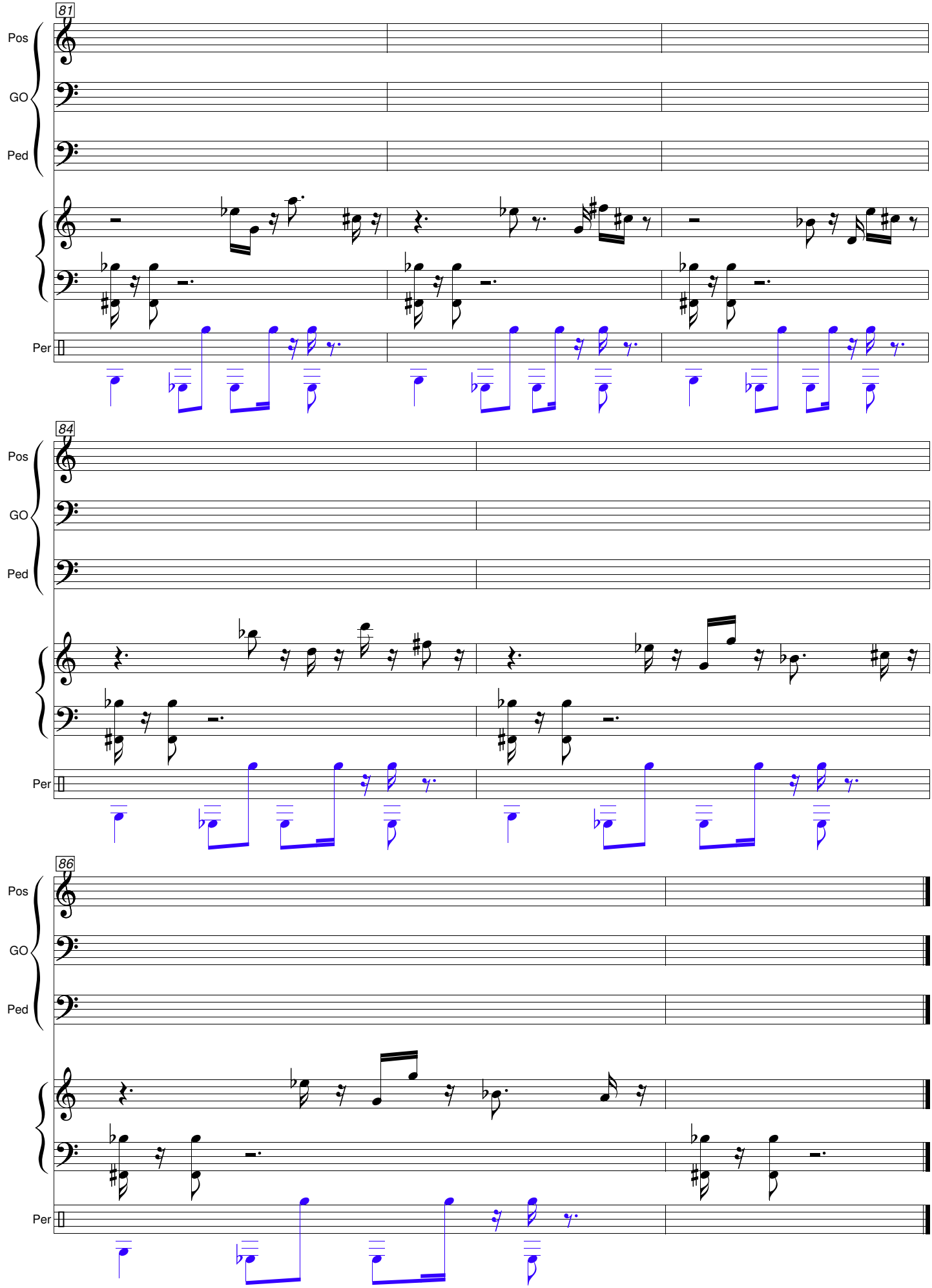

49
Pos
GO
Ped
ff
Per
52
mf
54


56
Pos
GO
Ped
Per
58
Pos
GO
Ped
Per
60
Pos
GO
Ped
ff
Per


63
Pos
GO
Ped
Per
p
65
Pos
GO
Ped
Per
67
Pos
GO
Ped
Per
ff

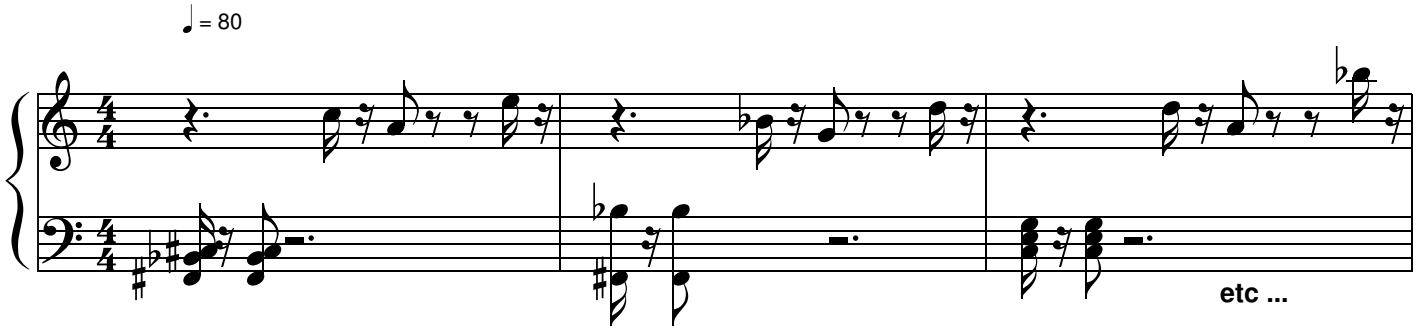

69
Pos
GO
Ped
Per
Ped.
71
p
73


75
Pos
GO
Ped
Per
77
Pos
GO
Ped
Per
79
Pos
GO
Ped
Per


81
Pos
GO
Ped
Per
84
Pos
GO
Ped
Per
86
Pos
GO
Ped
Per

La Quete 6 (Complément)

Sur la partie d'orgue Hammond on peut remplacer tout ou partie de la partition écrite par une improvisation sur la base de la ligne ci dessous. Les accords graves varient, ainsi que les 3 notes mélodiques qui les suivent. On conserve le rythme avec un découpage du type : 2 accords et 3 notes mélodiques. Le dessin global du contour des 3 notes est transposé et étiré de façon inégale. Swinger l'ensemble.



Orgue B3

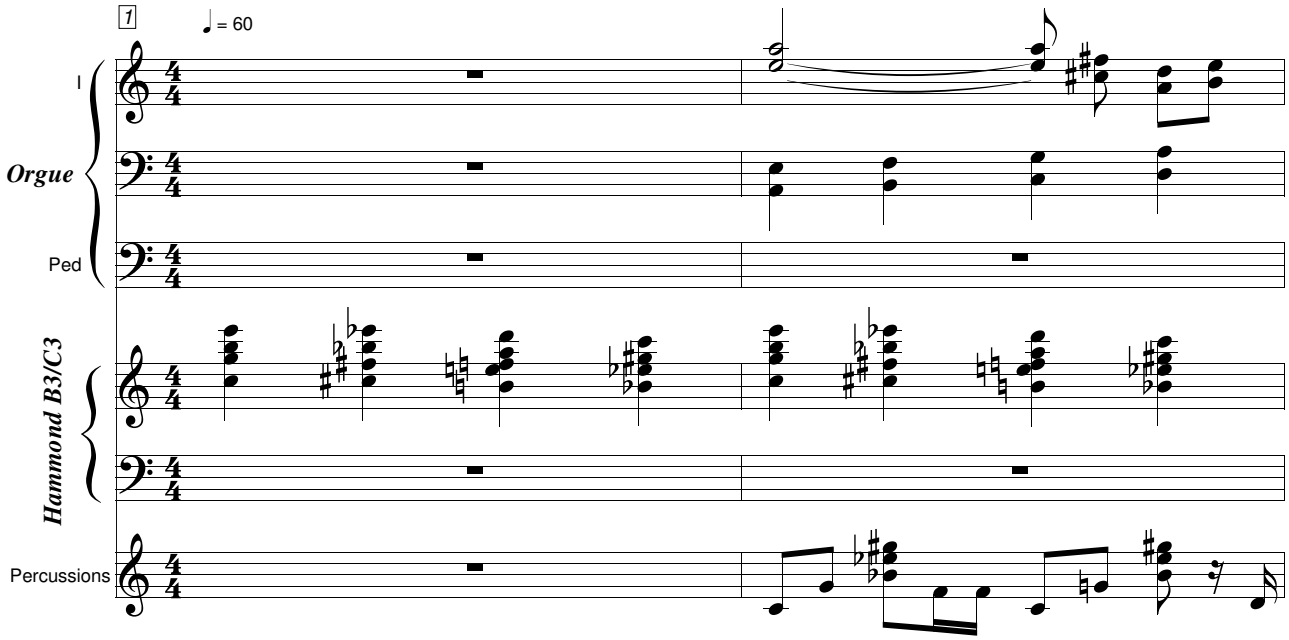
La Quête 7

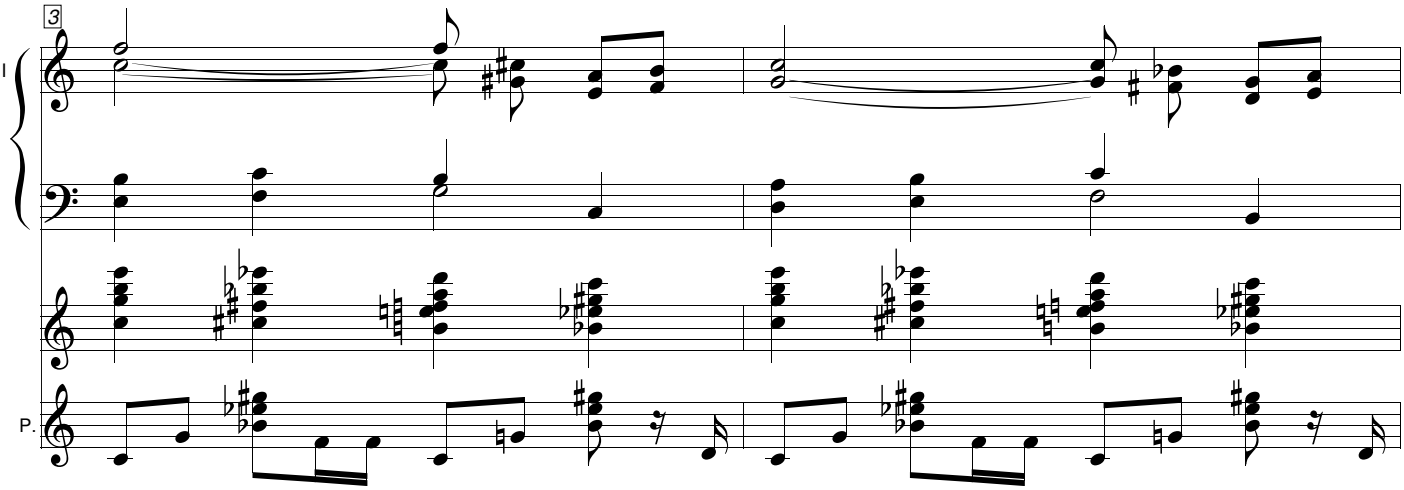
Copyright © 2005 by JPP

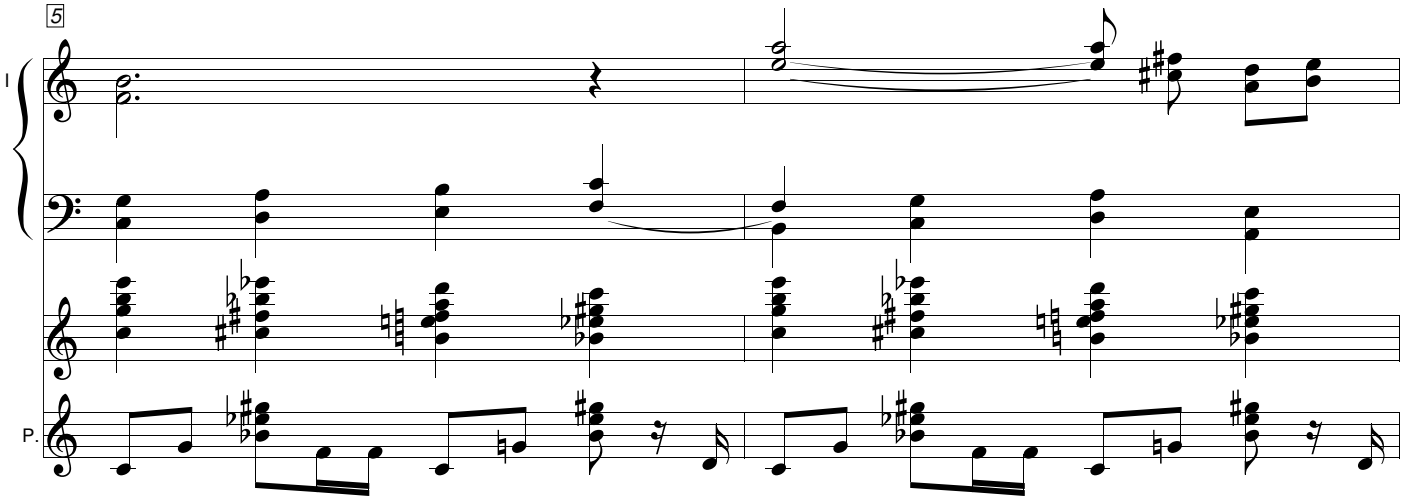
Registration indicative :
Go : Bourdon 16 + 8 salicional 8 flute 4
Ped soubasses 16 +32 + flute 8 + prestant4
Passage central ajouter le cornet
Passage final -cornet + prestant 4

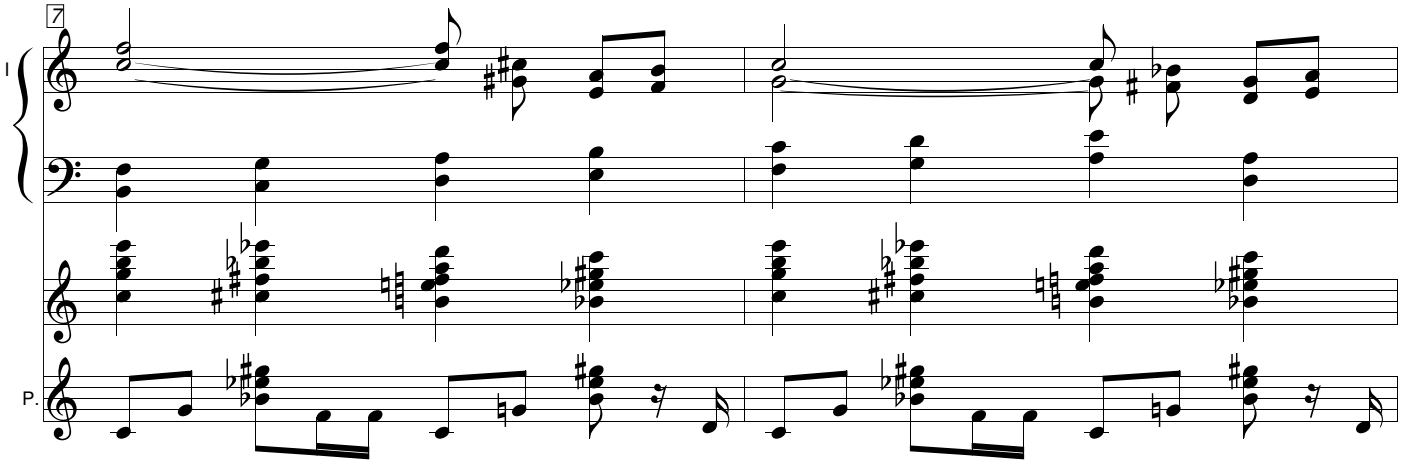
"Hannmond"
16 5-1/3 8 4 2-2/3 2 1-3/5 1-1/3 1
8 8 0 0 8 0 8 8 0
Avec vibrato, percussions et click moyens
Léger Overdrive, Rotor lent
Couplé sur le second clavier avec un son très aérien
fait de registres aigus et vibrato, nappe diaphane ...
Pédale = varier vitesse du leslie

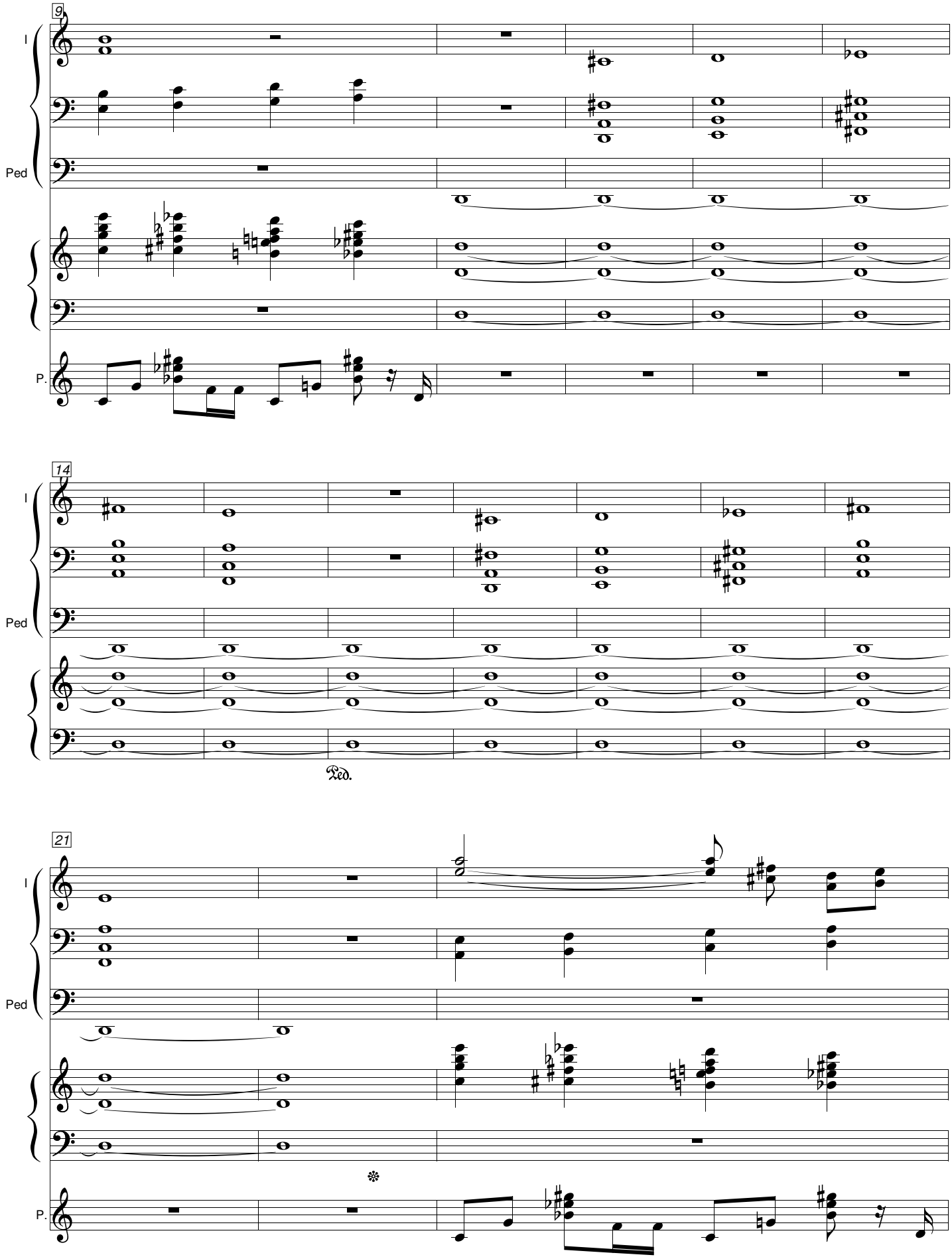
Percussions : les hauteur relatives des notes indiquent l'emploi
d'un instrument à son plus ou moin grave.

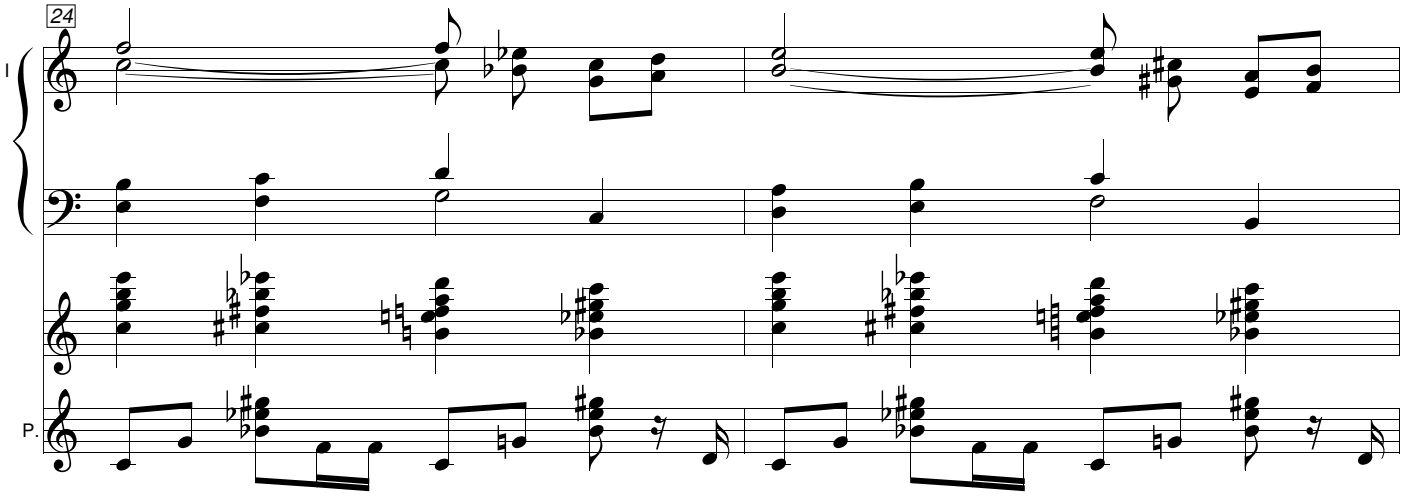


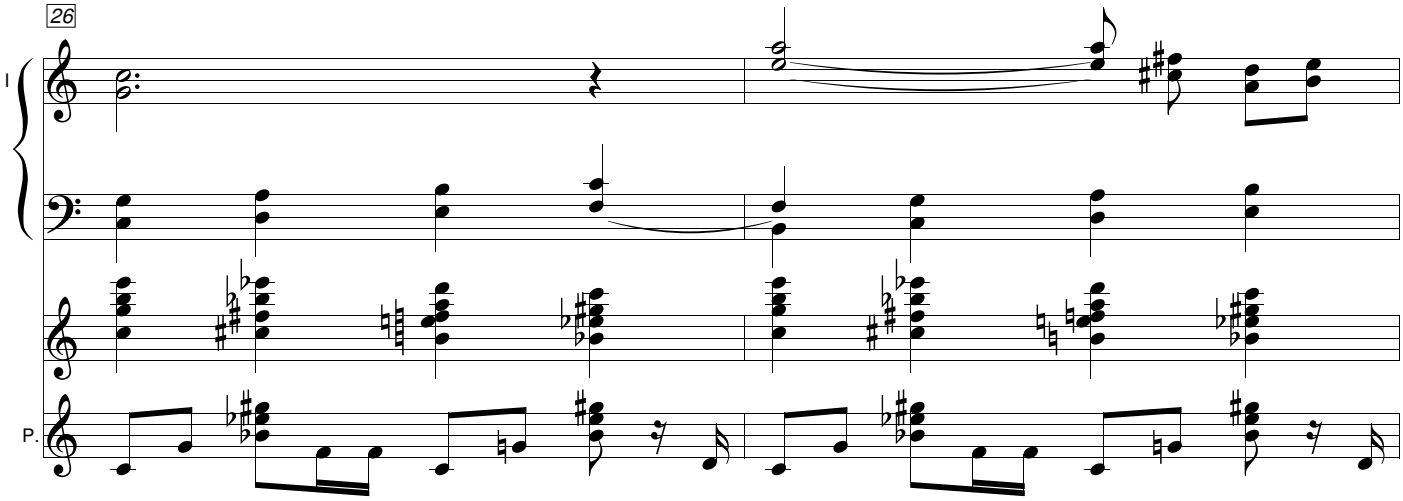

3
I
P.

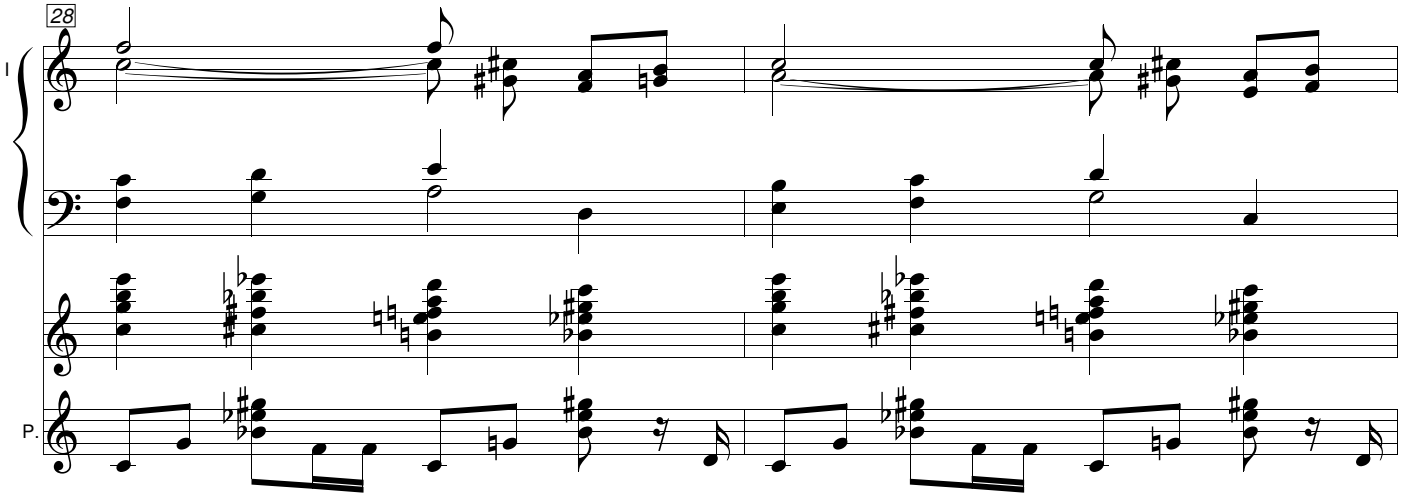

5
I
P.

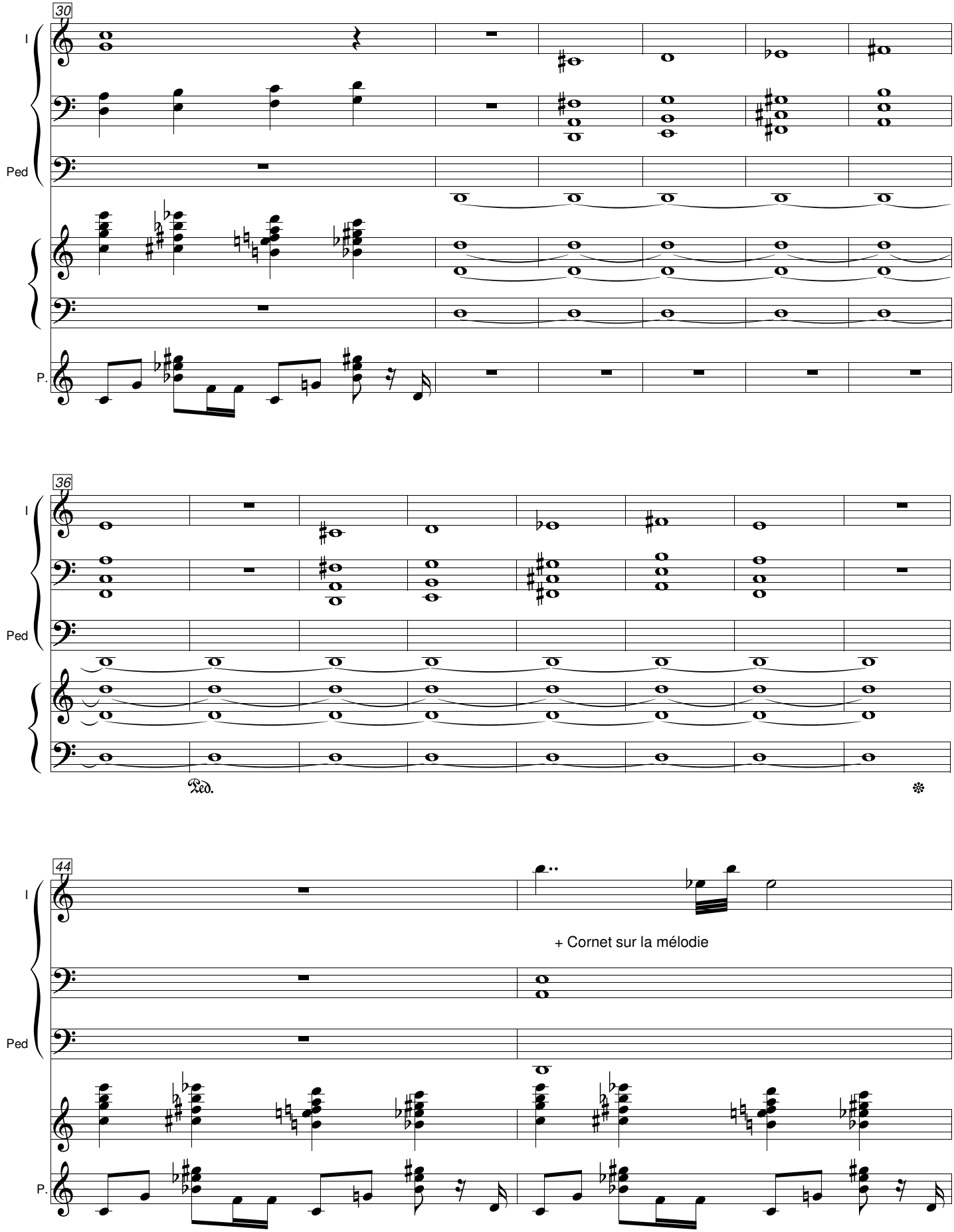

7
I
P.

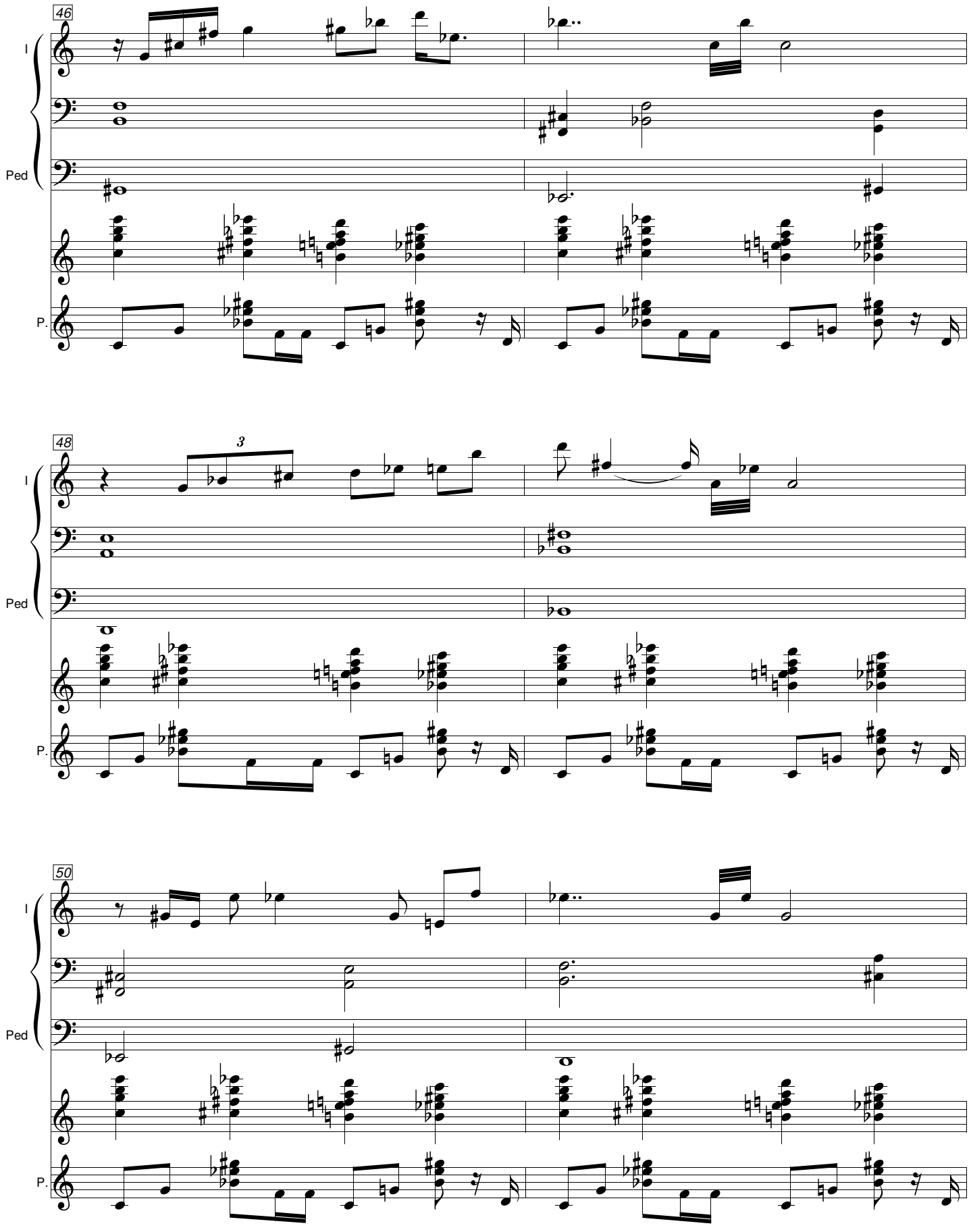

9
I
Ped
P.
14
I
Ped
Ped.
21
I
Ped
P.

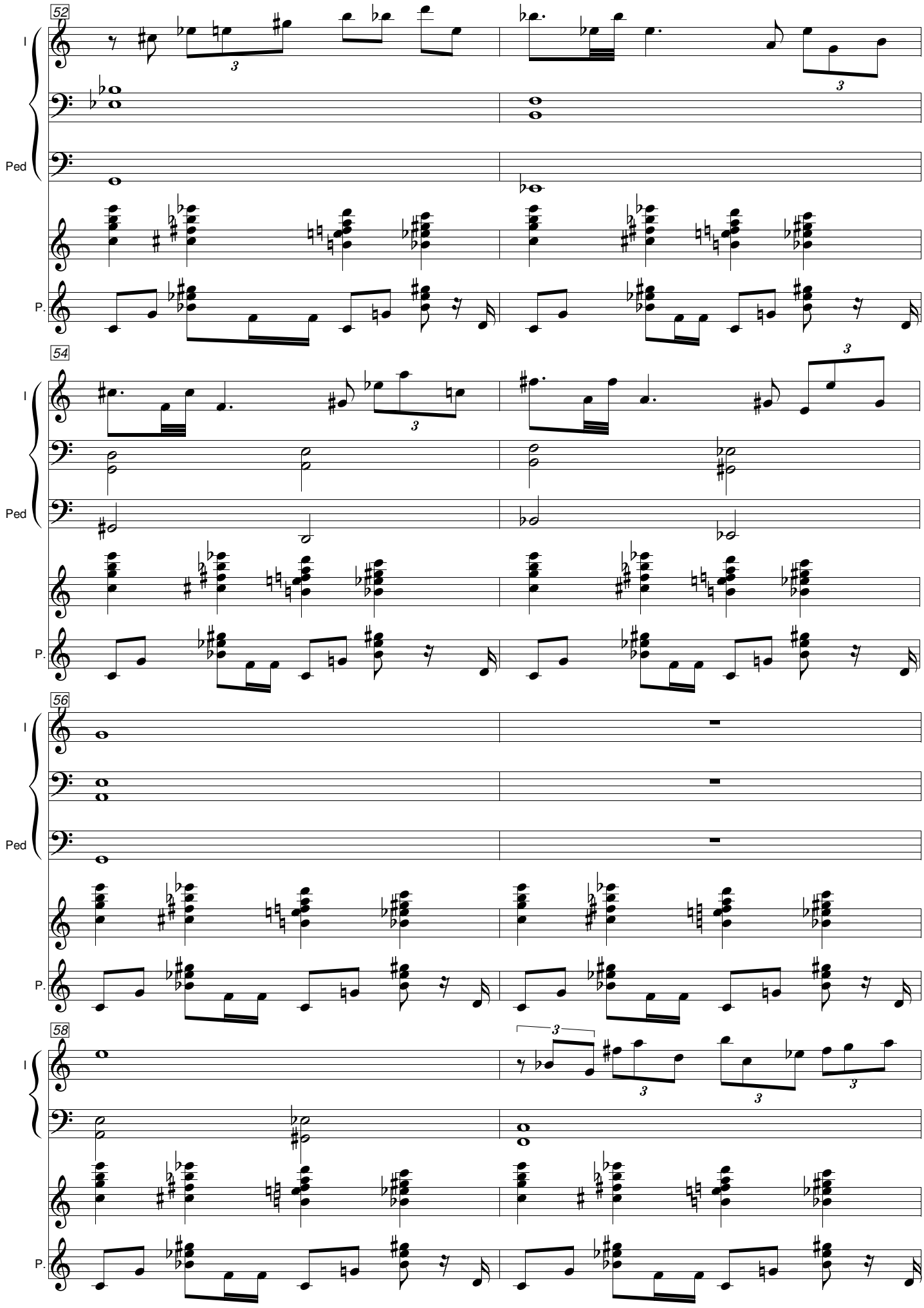

24
I
P.

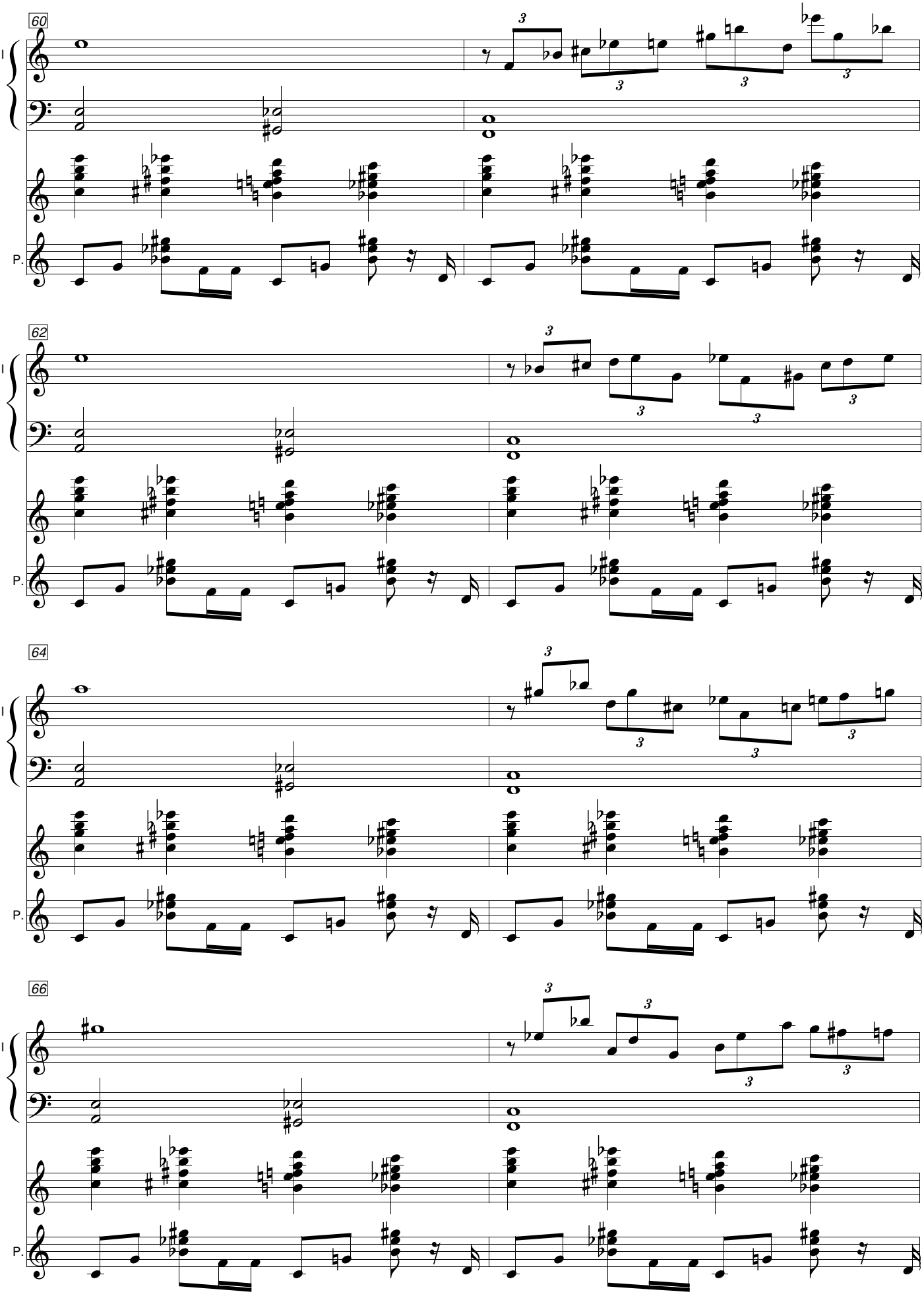

26
I
P.

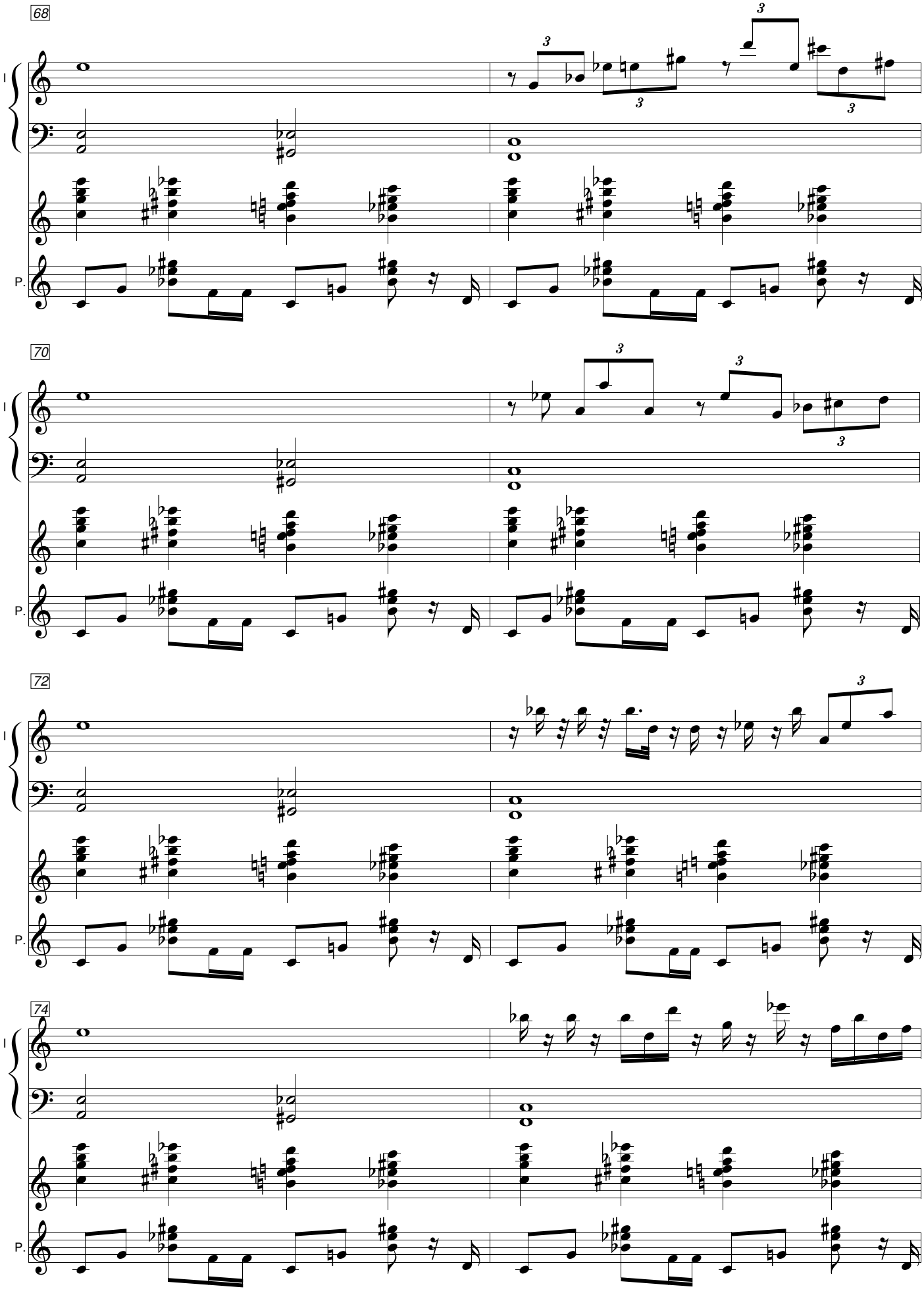

28
I
P.

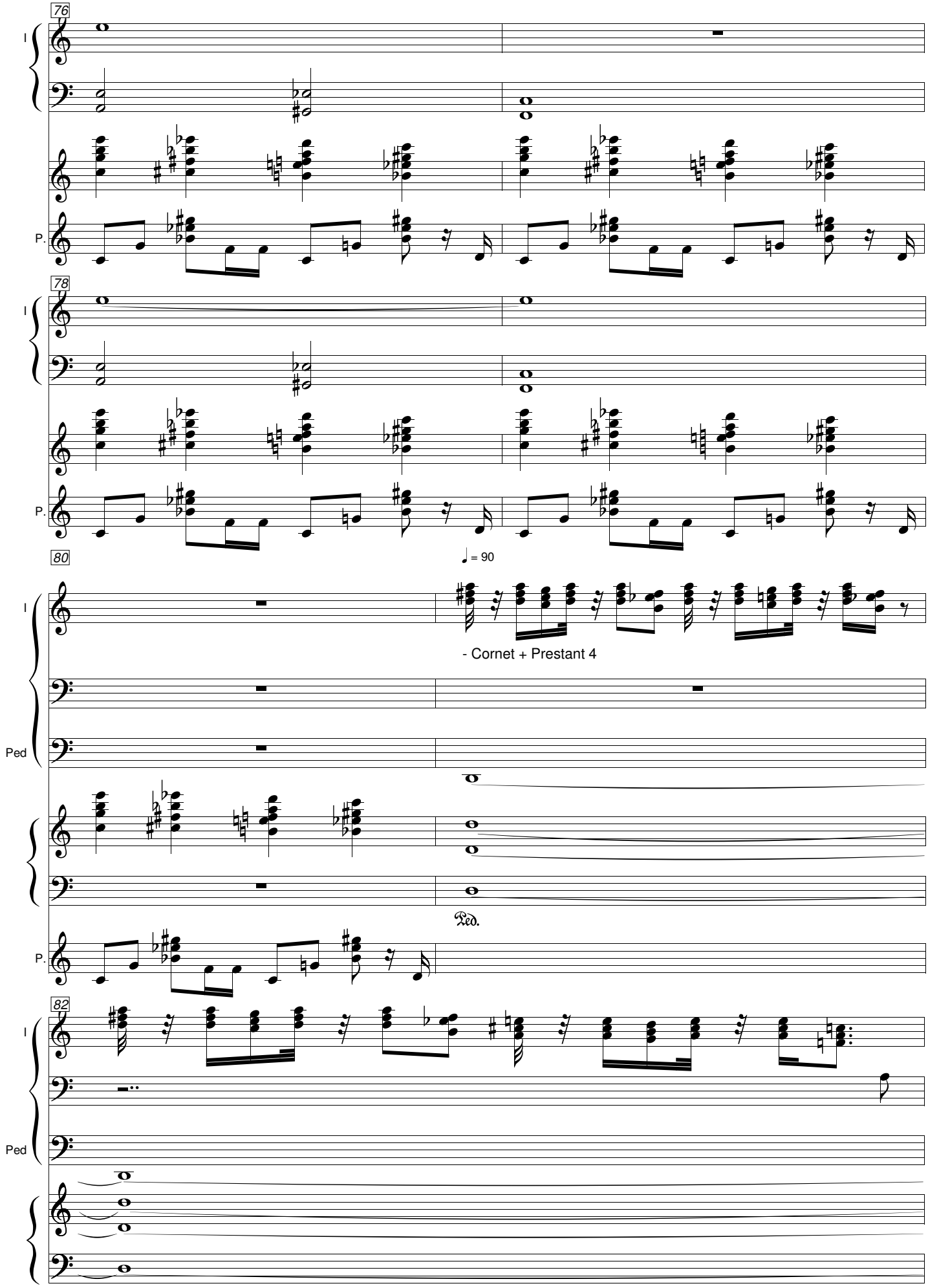

30
I
Ped
P.
36
I
Ped
Red.
44
I
Ped
P.
+ Cornet sur la mélodie

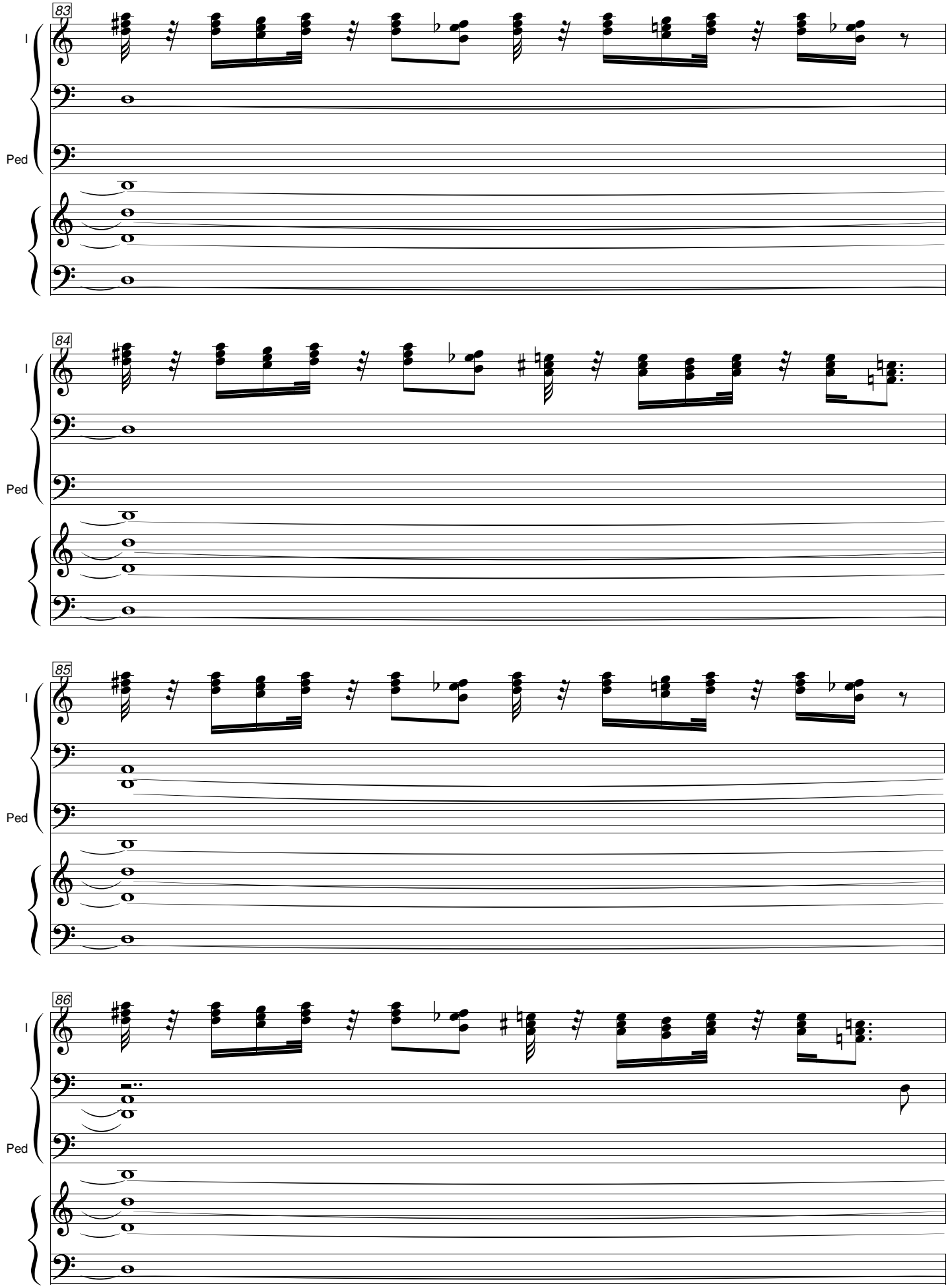

46
I
Ped
P.
48
3
I
Ped
P.
50
I
Ped
P.

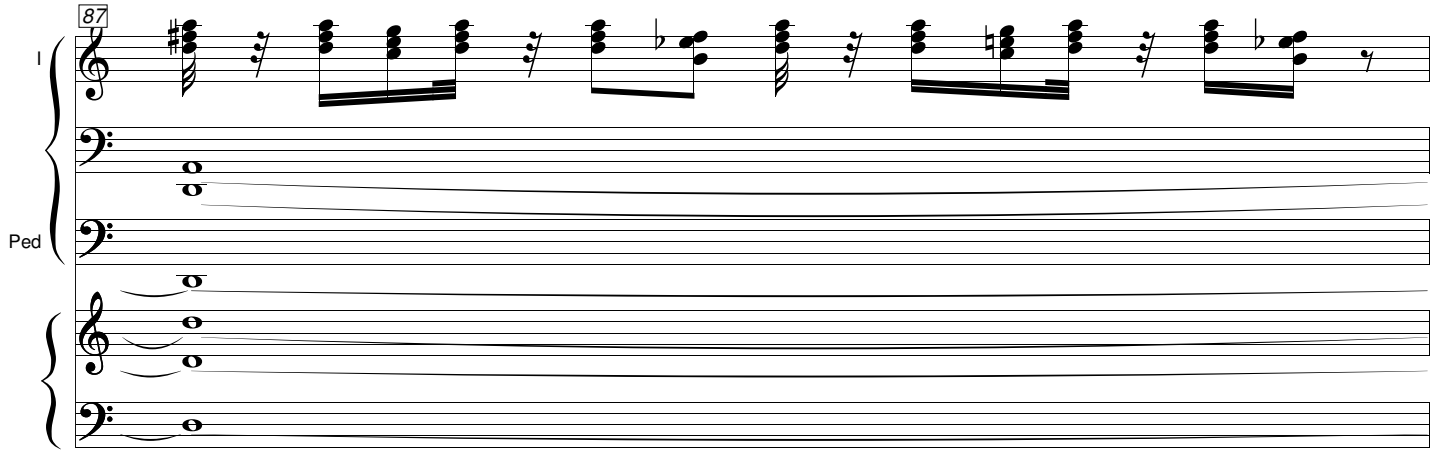

52
I
Ped
P.
54
I
Ped
P.
56
I
Ped
P.
58
I
P.

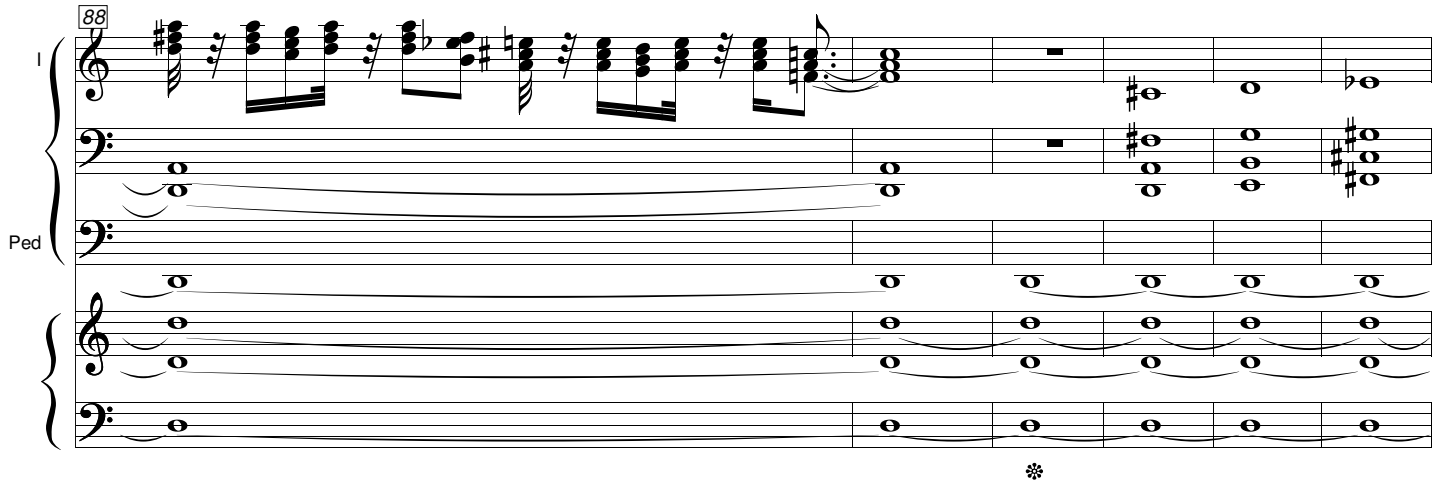

60
I
P.
62
I
P.
64
I
P.
66
I
P.

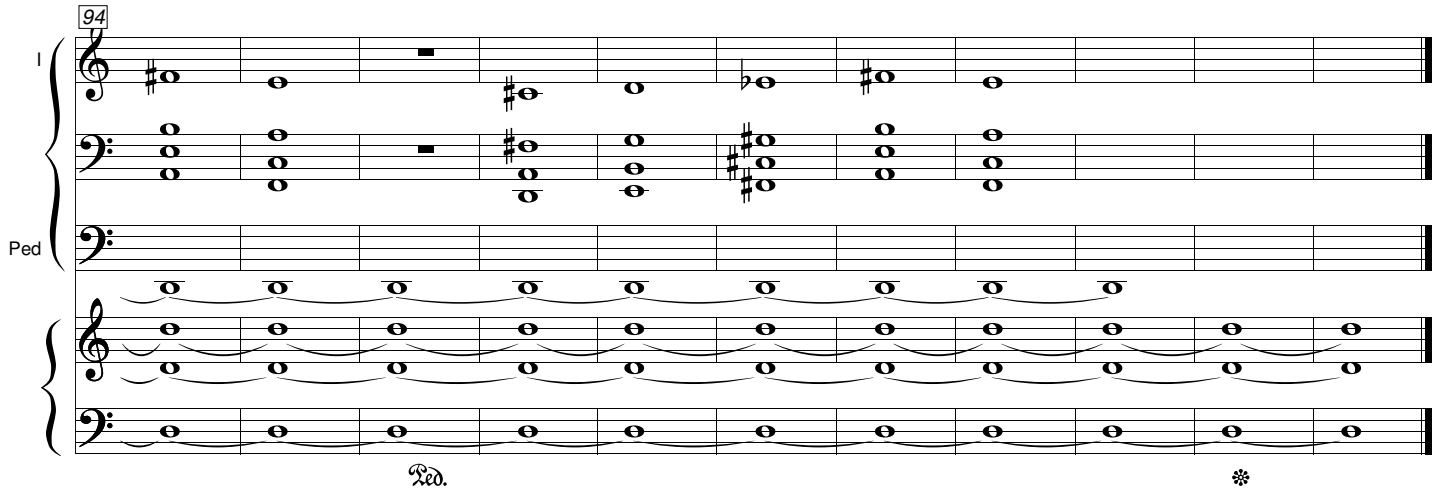

68
I
P.
70
I
P.
72
I
P.
74
I
P.


76
I
P.
78
I
P.
80
♩ = 90
I
- Cornet + Prestant 4
Ped
Ped.
P.
82
I
Ped


83
I
Ped
84
I
Ped
85
I
Ped
86
I
Ped


87
I
Ped


88
I
Ped

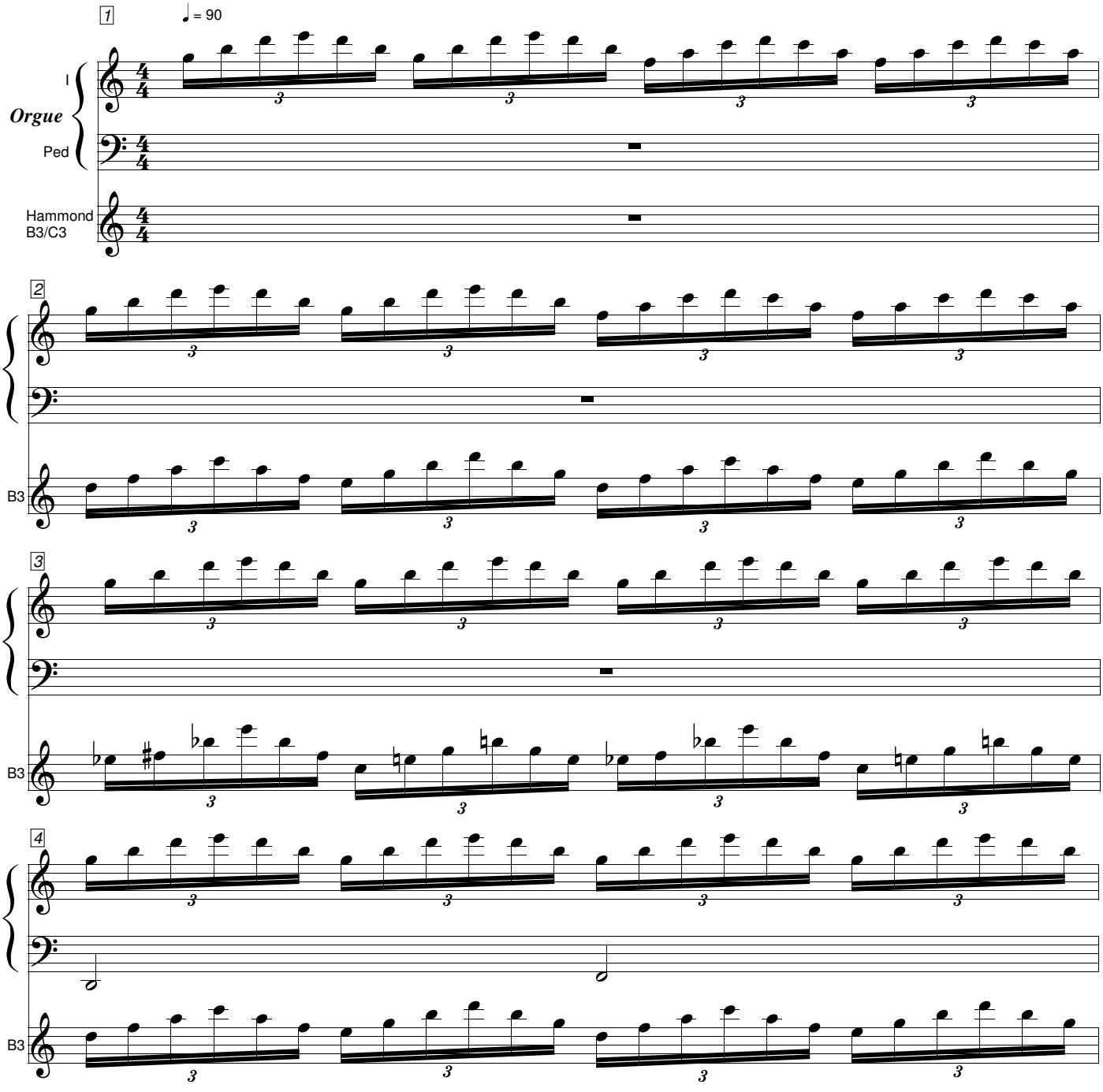

94
I
Ped
Ped.

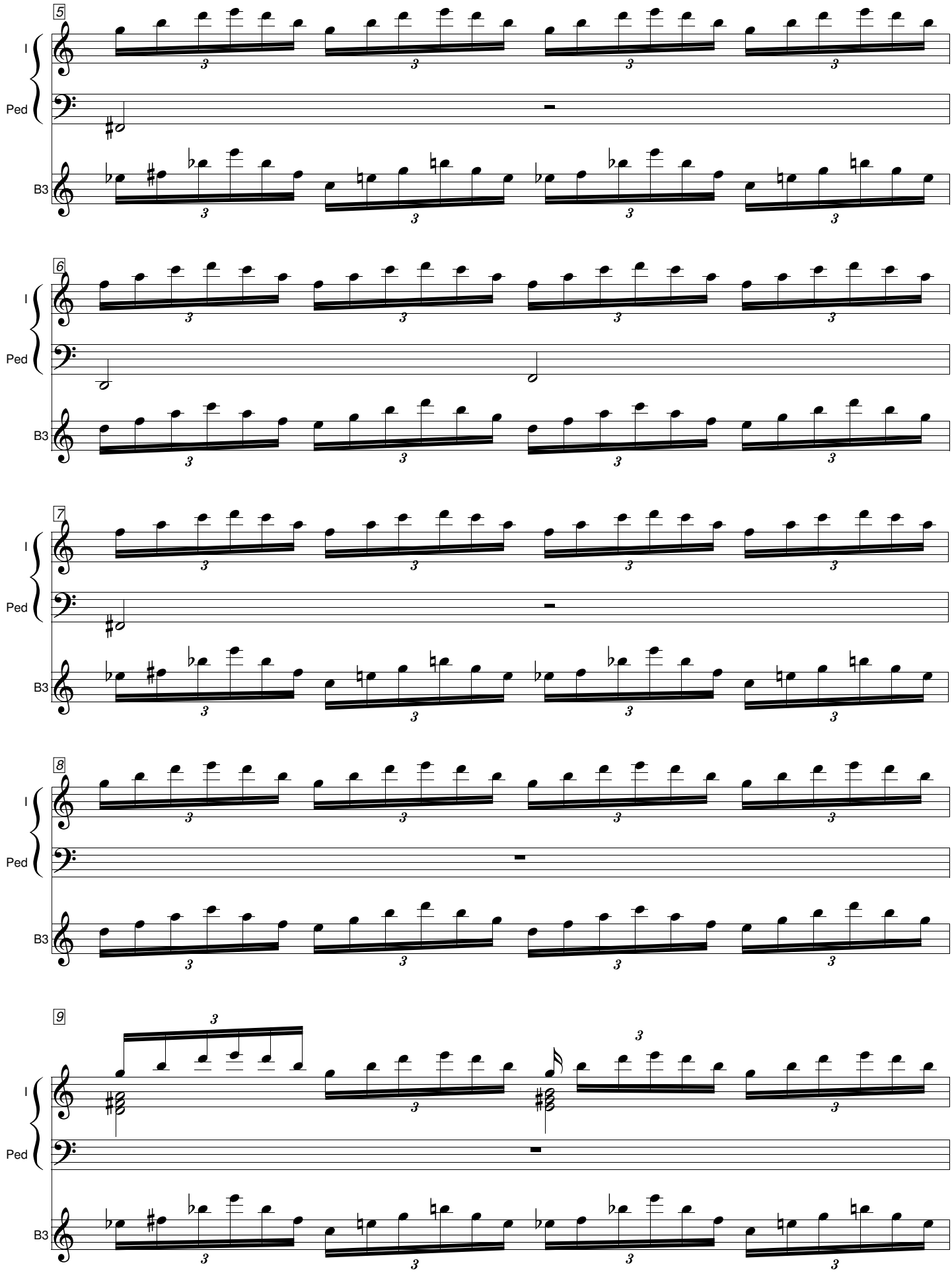
La Quête 8

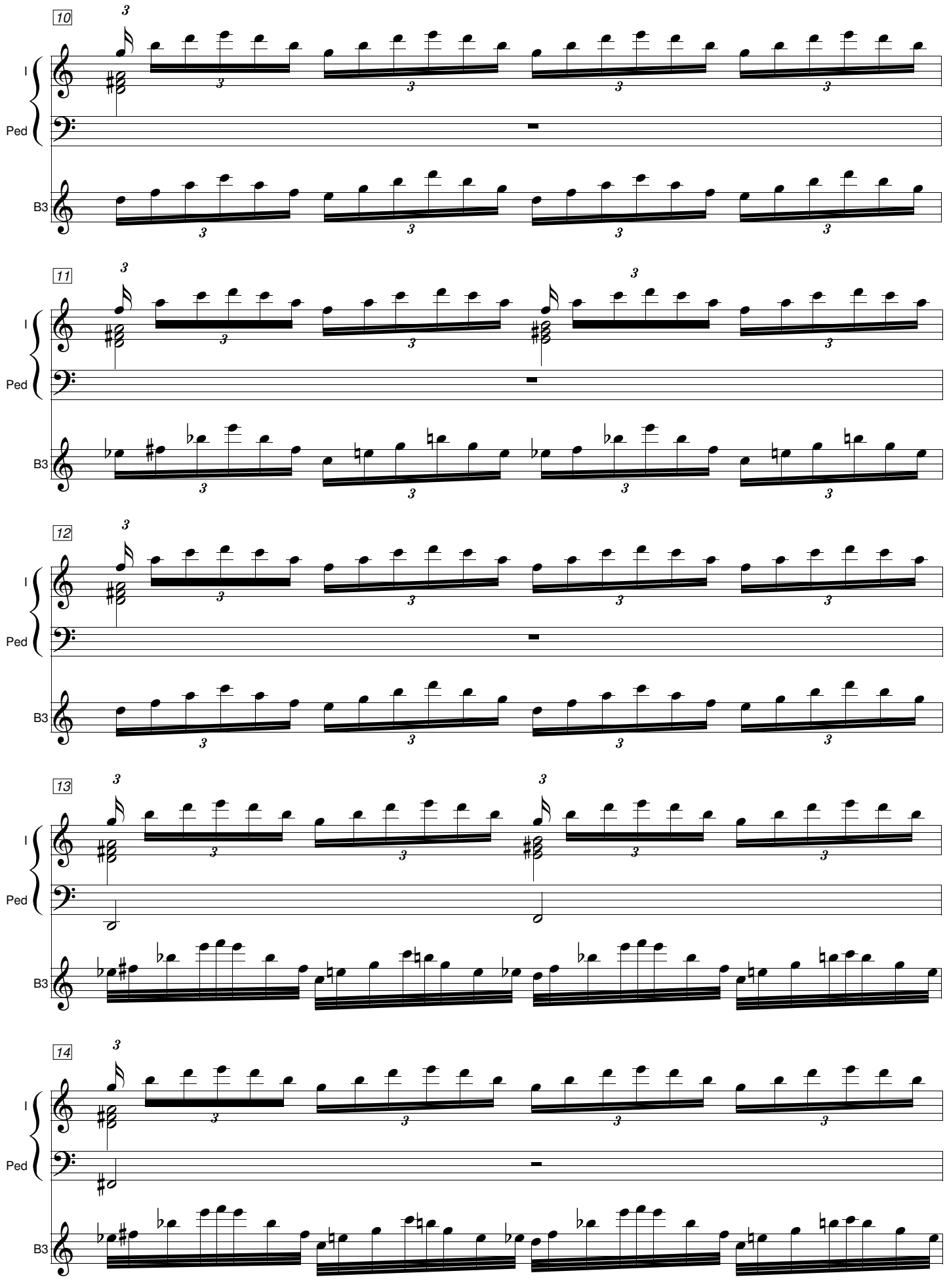
Copyright © 2005 by JPP

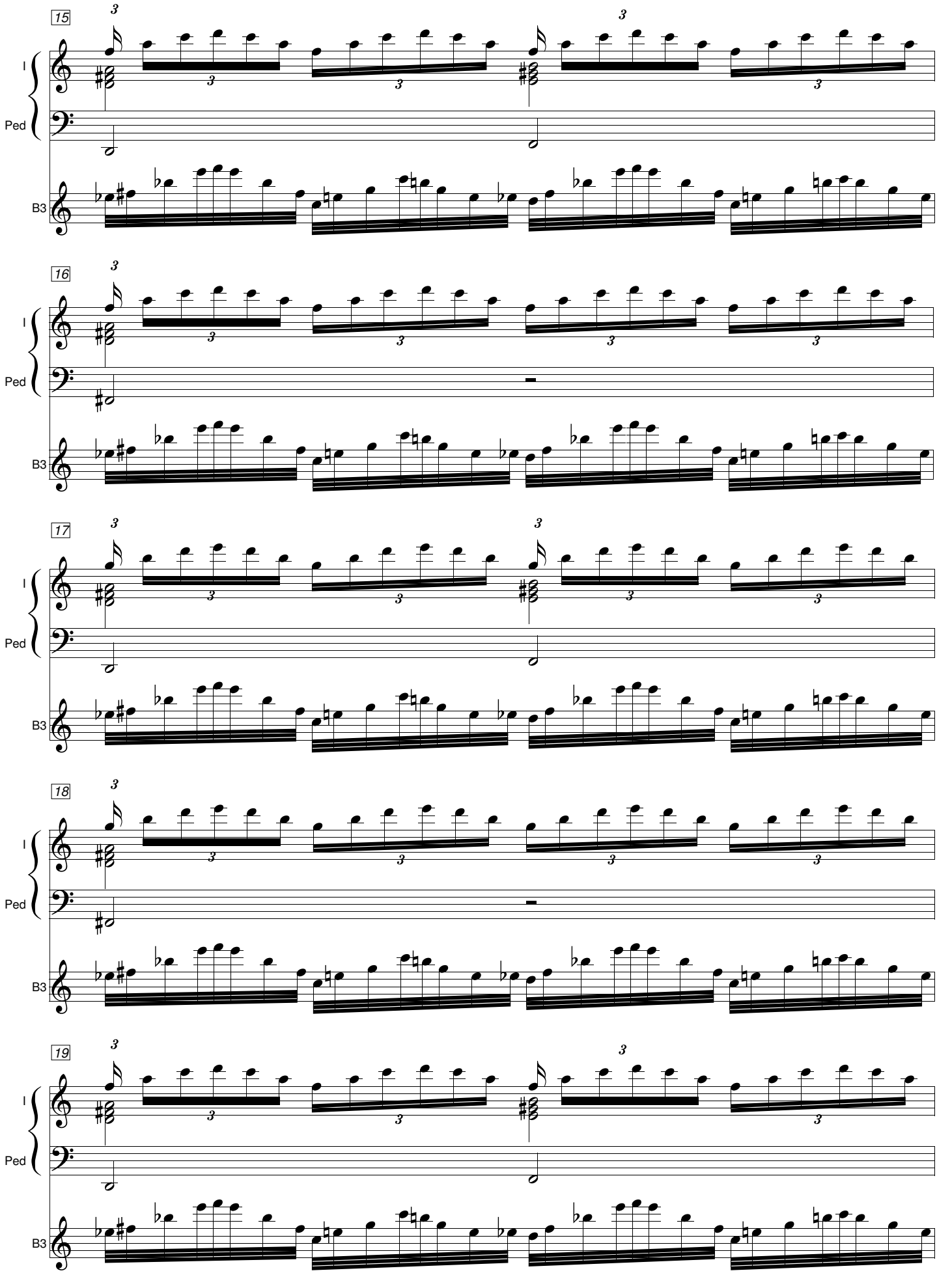
Registration
Indicative :
Ped Plein Jeu
(fort)
I montre 8

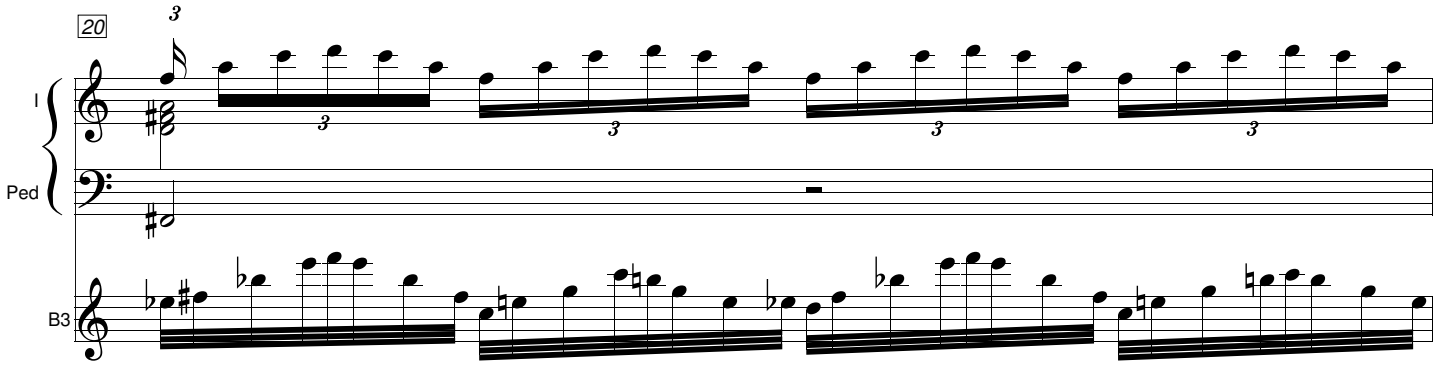
Hammond :
Son très cristalin avec percussion active.
Ped = introduire vibrato

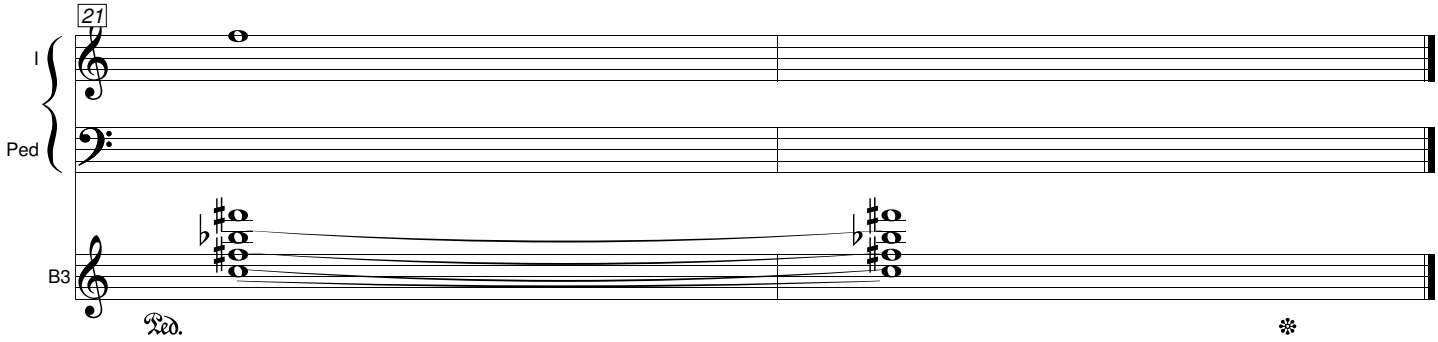



5
I
Ped
B3
6
I
Ped
B3
7
I
Ped
B3
8
I
Ped
B3
9
I
Ped
B3


10
I
Ped
B3
11
I
Ped
B3
12
I
Ped
B3
13
I
Ped
B3
14
I
Ped
B3


15
16
17
18
19
I
Ped
B3


20
3
I
Ped
B3


21
I
Ped
B3
Ped.

La Quête 9

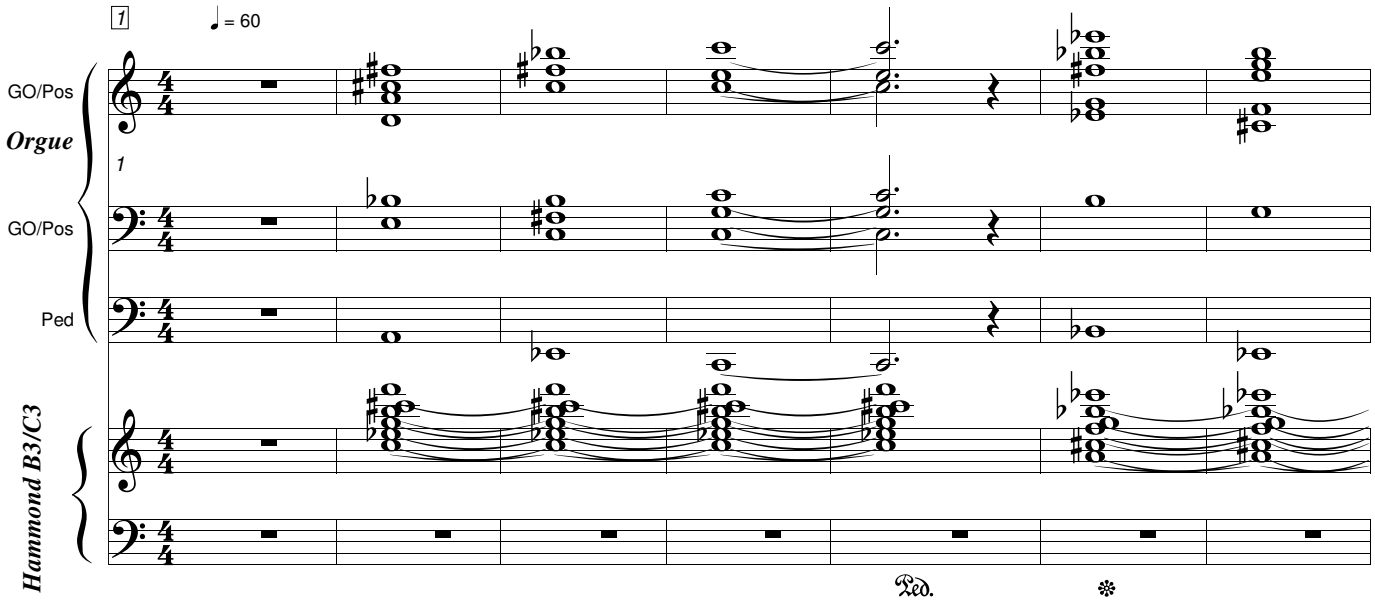
Copyright © 2005 by JPP

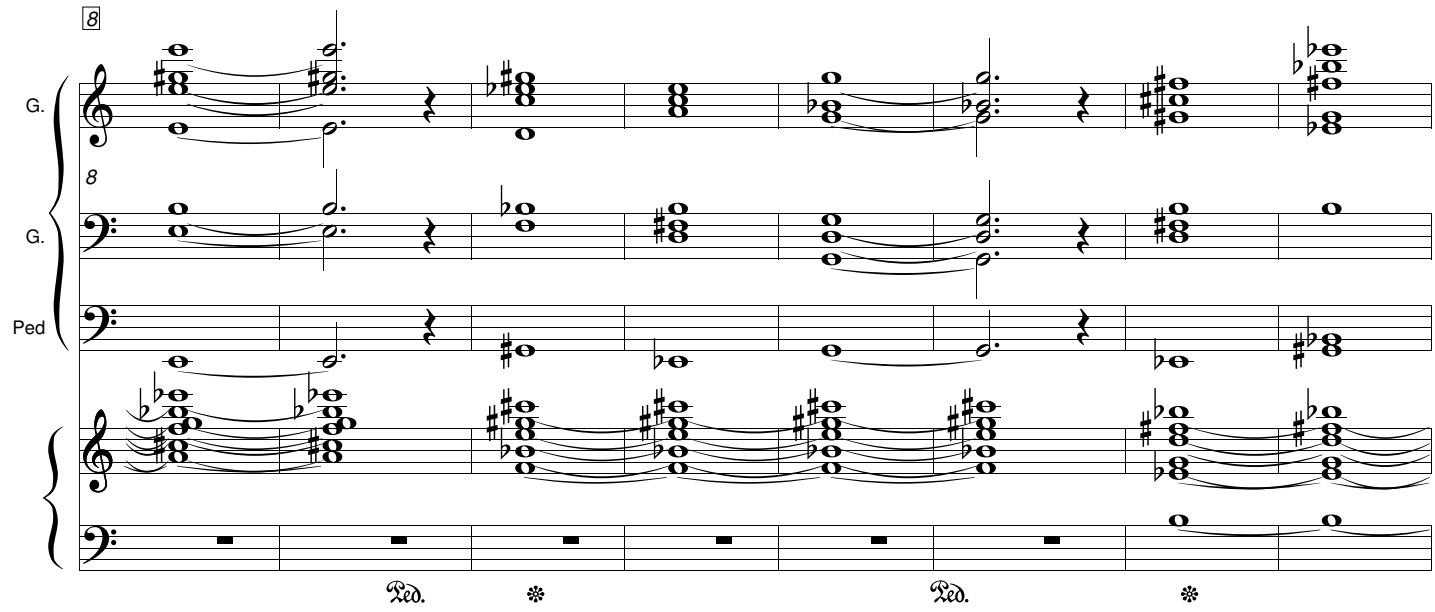
Registration indicative :
L'ensemble est assez fort. On peut soit tout faire sur un plein jeu,
soit démarer sur les fonds ou les principaux et faire un crescendo se terminant
sur le plein jeu (plutôt sans les anches sauf au pédalier) ...

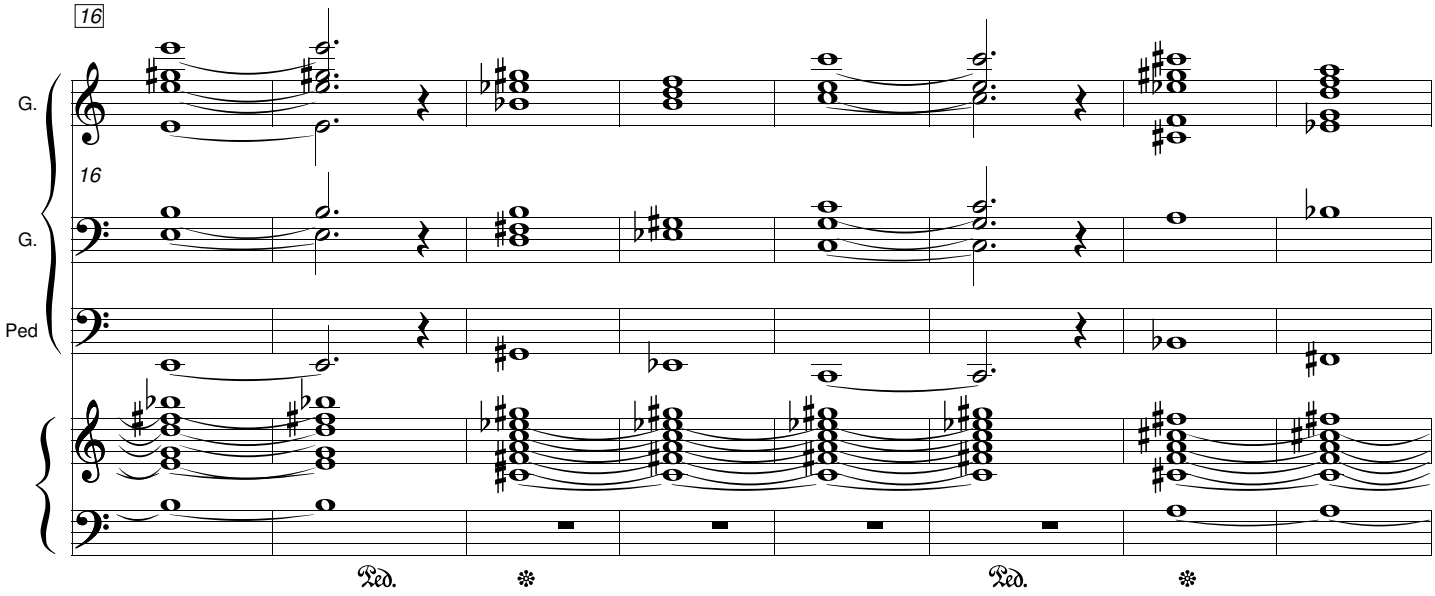
Dans le jeu on peut faire durer les accords en ronde sur 3 temps
(marquer
un petit silence entre chaque accord)

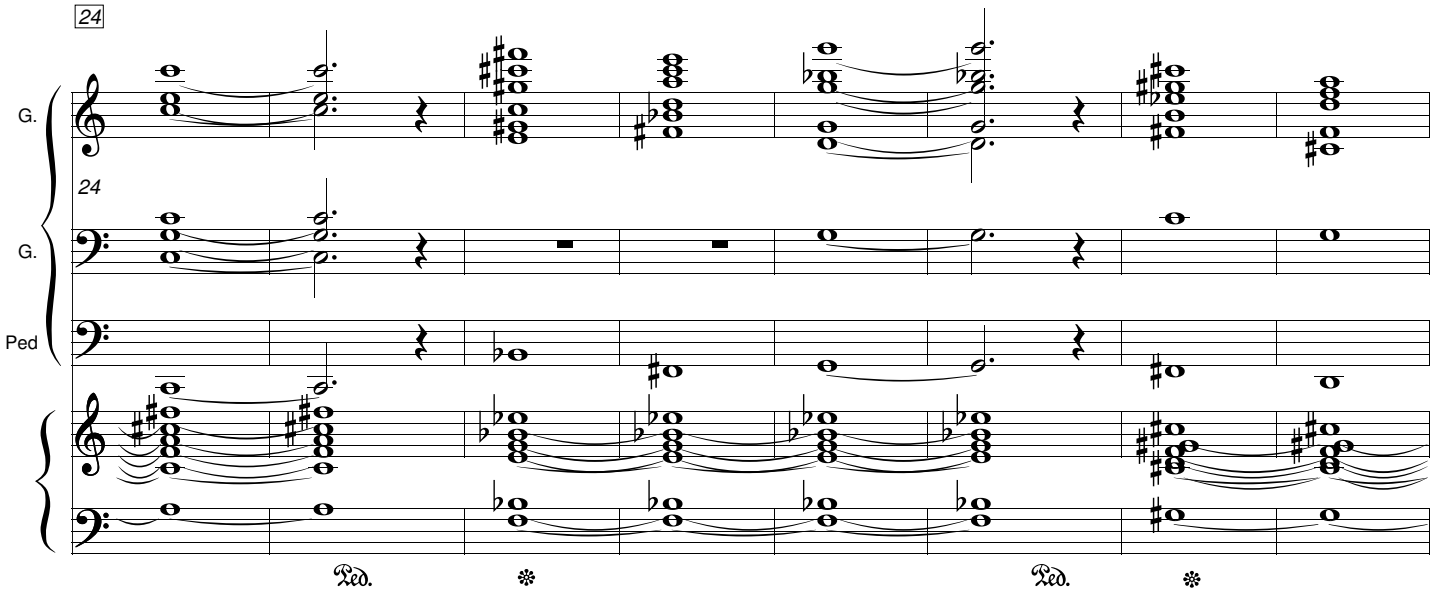
"Hannmond"
16 5-1/3 8 4 2-2/3 2 1-3/5 1-1/3 1
8 8 8 0 0 7 5 6 8
Percussion légère, click fort, léger Overdrive, rotor lent.
Ped = accélerer le rotor ou vibrato.

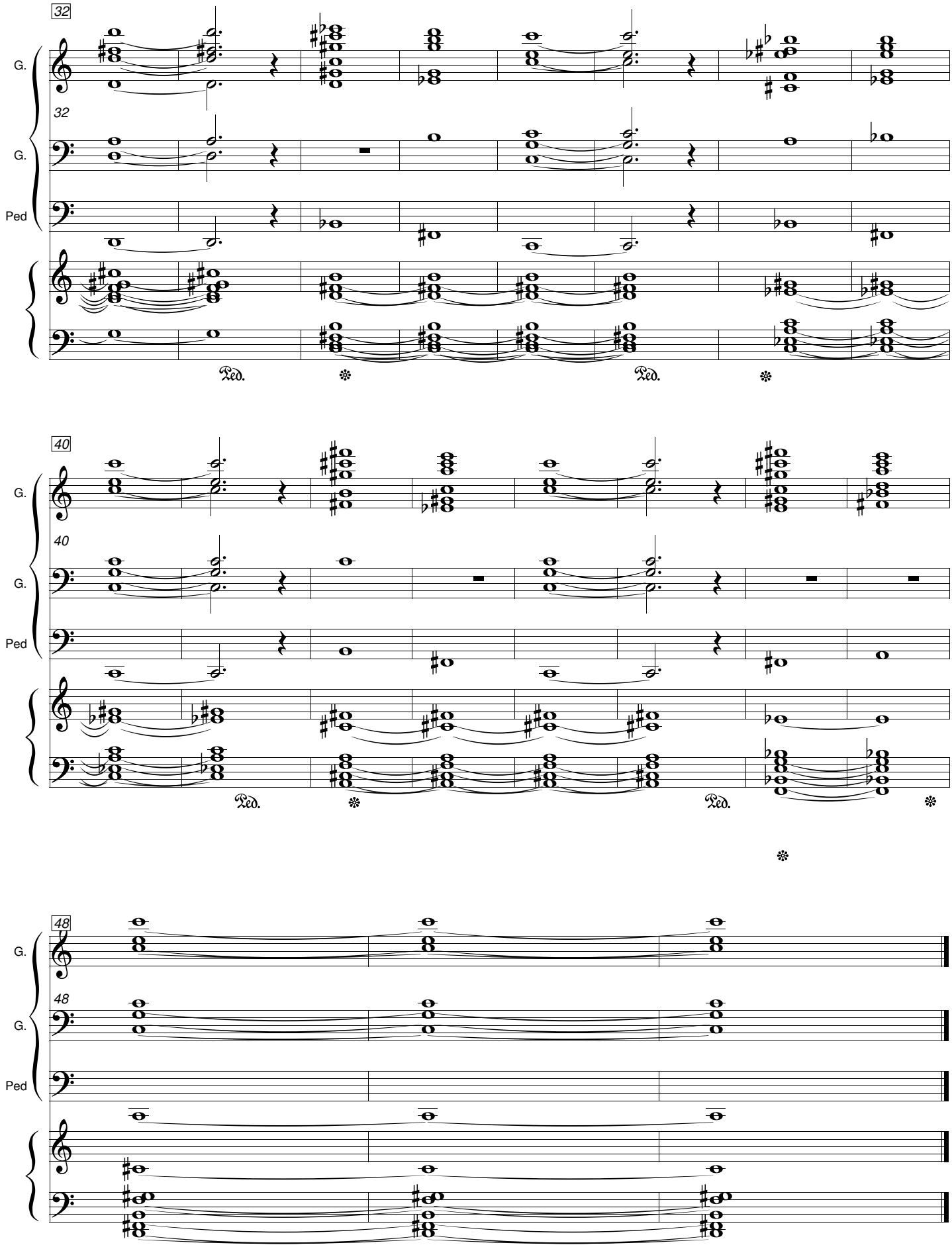
le Hammond fait ici du "bruit", il simule A L'ARRIERE PLAN
un bruit de fond
de + en + grave (partent de l'aigu) .
Ce bruit peut etre complété ou remplacé par des
percussions
(roulements ...) de + en + graves ....




8
G.
8
G.
Ped
Ped.
Ped.


16
G.
16
G.
Ped
Ped.
Ped.


24
G.
24
G.
Ped
Ped.
Ped.

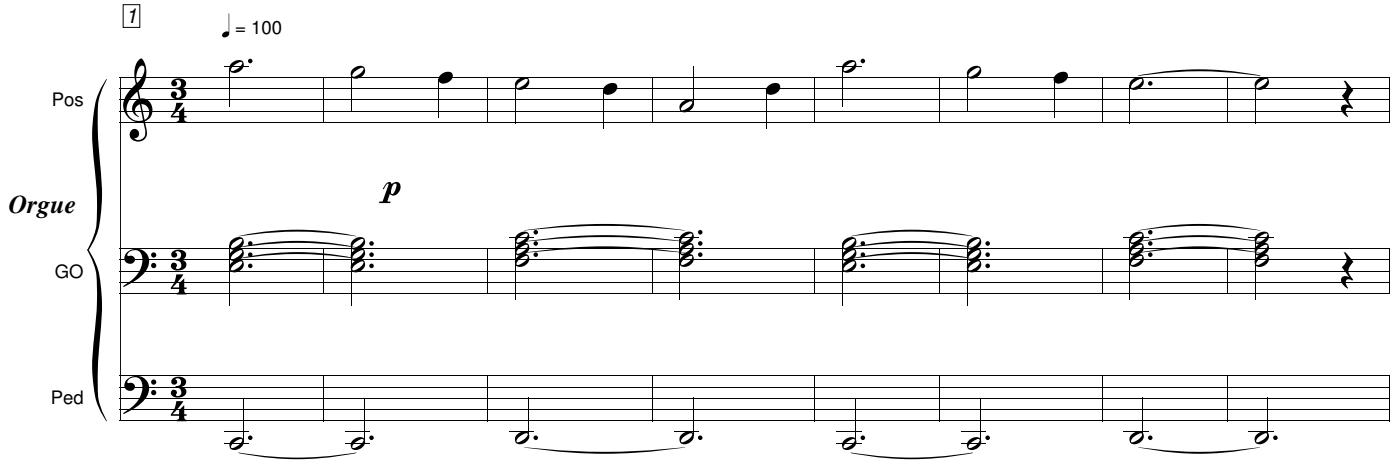

32
G.
32
G.
Ped
Ped.
Ped.
40
G.
40
G.
Ped
Ped.
Ped.
48
G.
48
G.
Ped

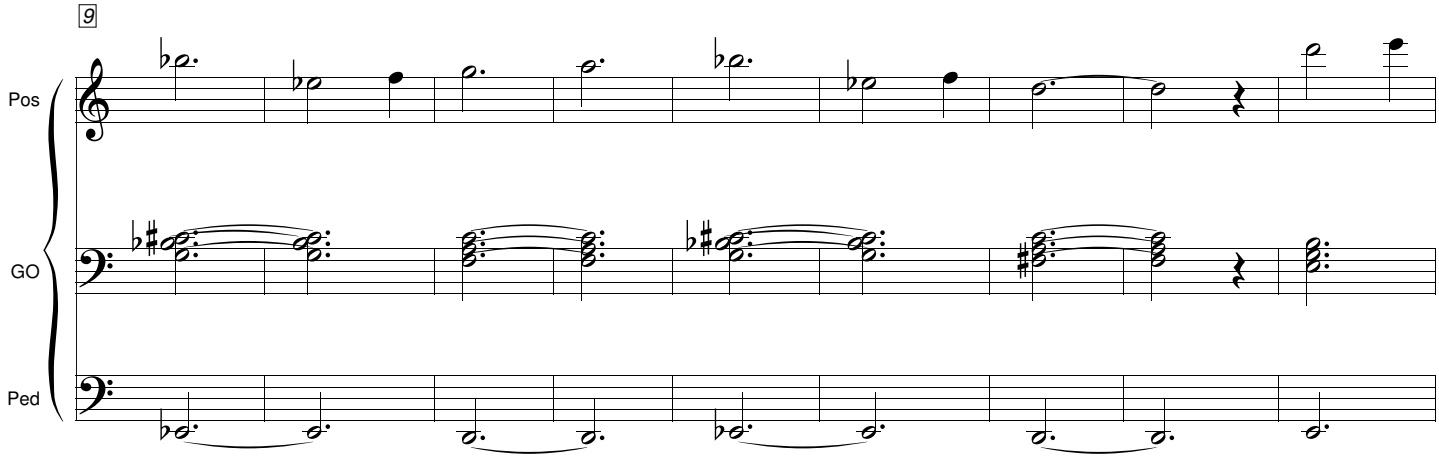
La Quête 10 (OVNI)

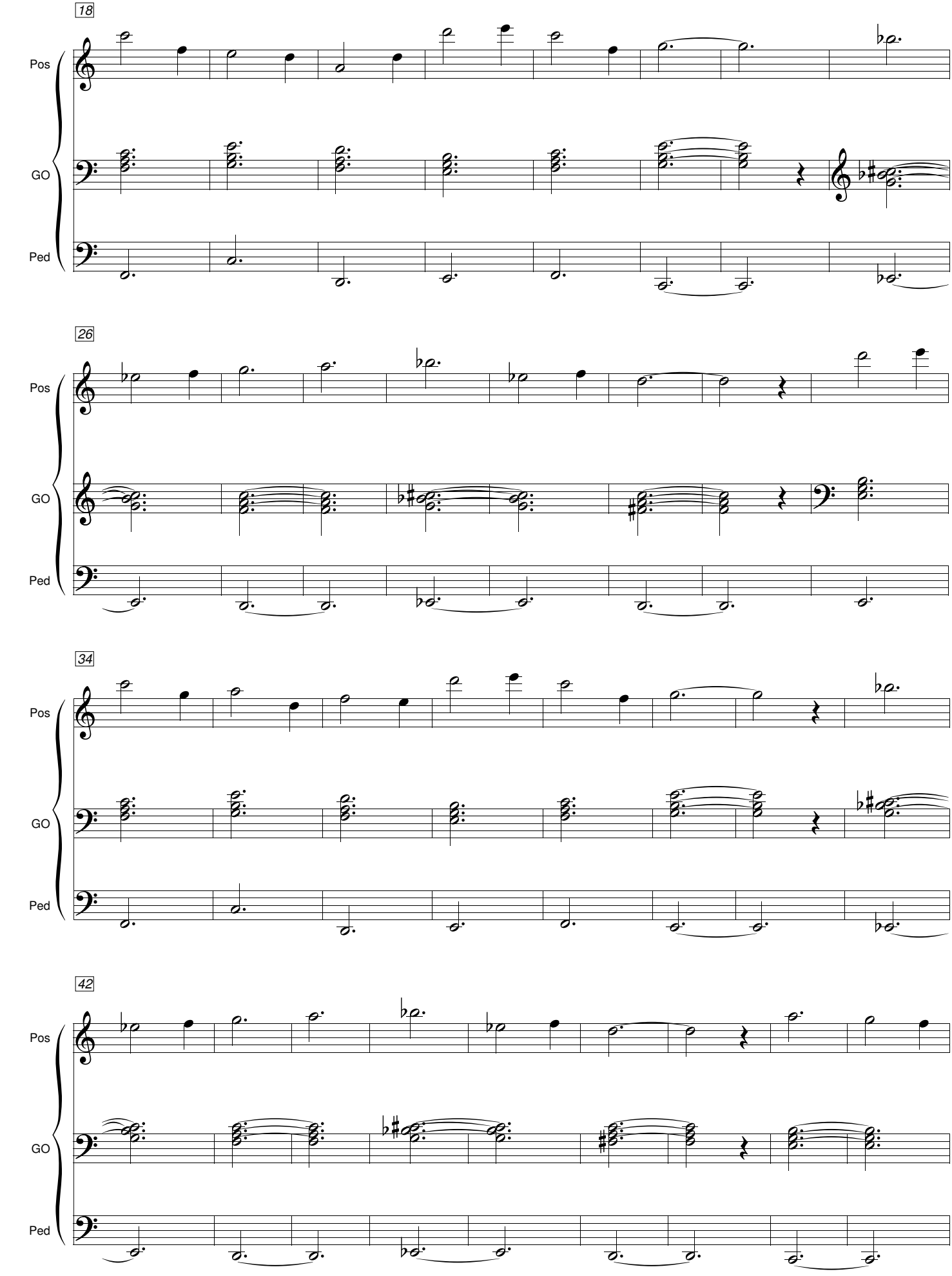
Copyright (c) 2005 par JPP

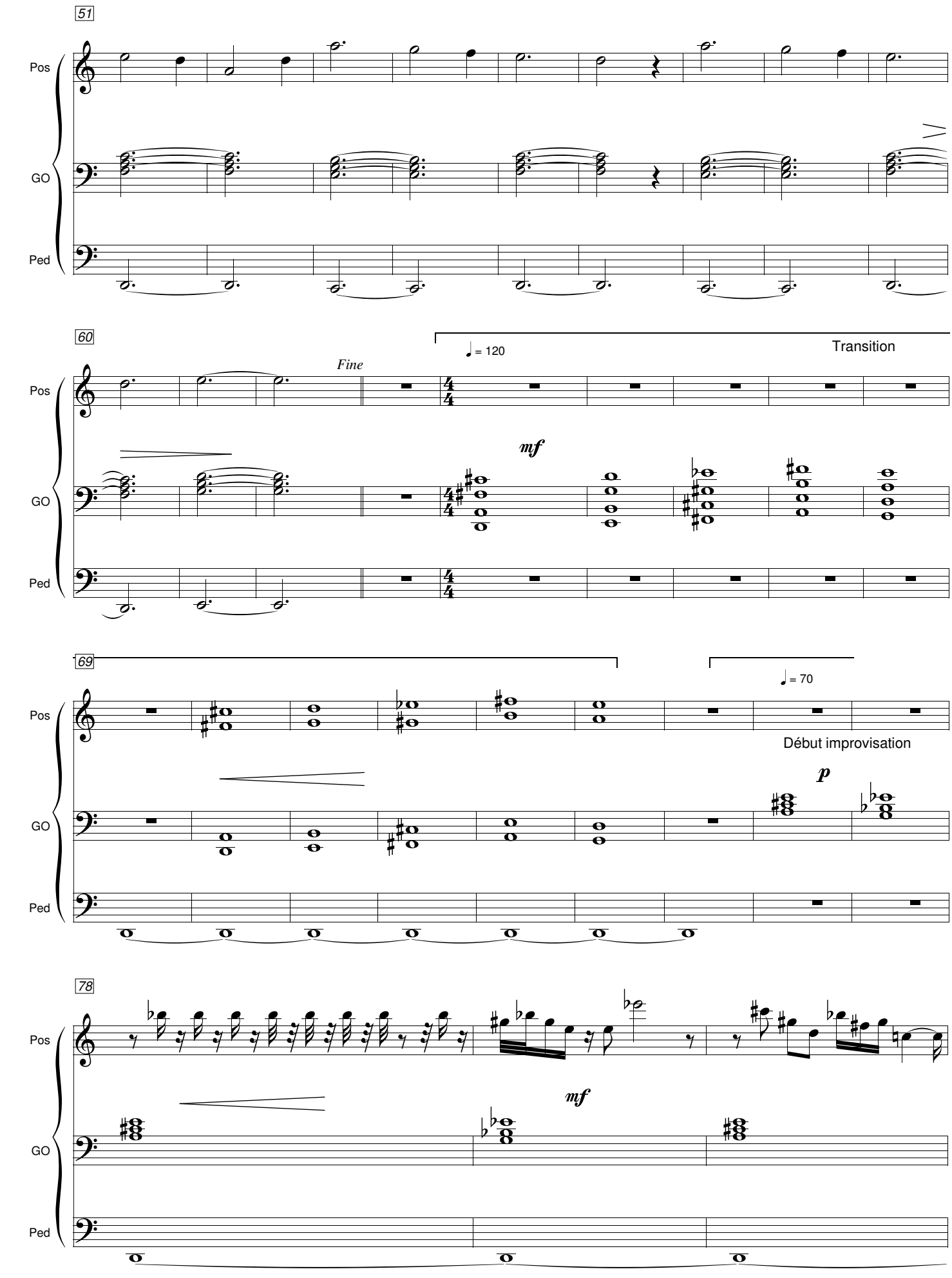
Registration indicative :
Registration douce sur la partie à 3/4 , Bourdon 8 + Salicional 8 Ped Bourdon 16 ...
Dans la transition ajouter quelques jeux
Sur la partie improvisée ajouter progressivement des registres pour
finir sur une disposition très ample.

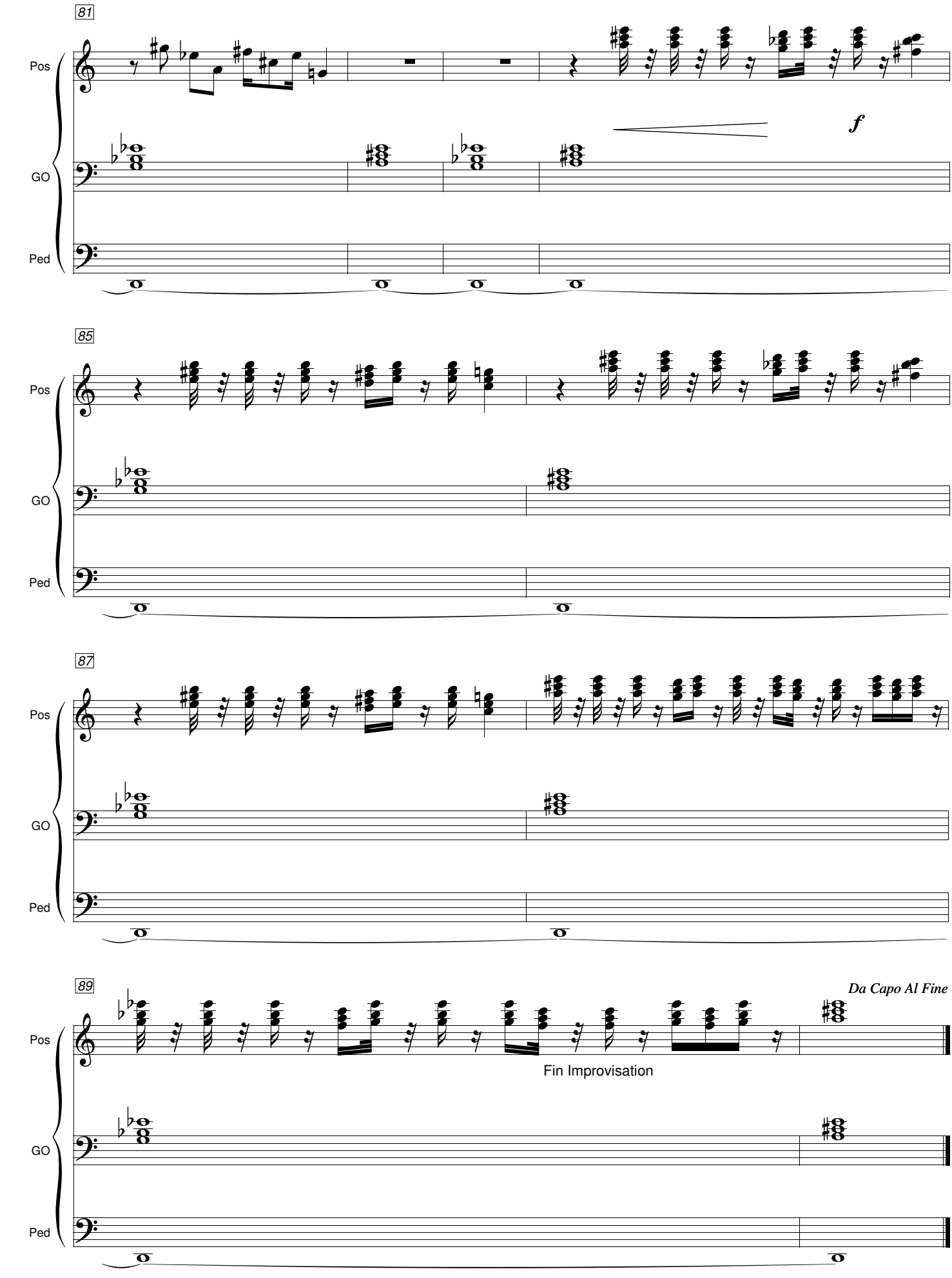
Plan proposé :
- Partie à 3/4 + transition
- Improvisation sur les éléments mélodiques et harmoniques notés
en donnant une impression d'ostinato avec crescendo. Les accords
au GO se répètent continuellement.
- éventuellement transition et terminer sur la partie à 3/4.






18
Pos
GO
Ped
26
Pos
GO
Ped
34
Pos
GO
Ped
42
Pos
GO
Ped


51
Pos
GO
Ped
60
Fine
♩ = 120
Transition
mf
69
♩ = 70
Début improvisation
p
78
mf


81
Pos
GO
Ped
f
85
Pos
GO
Ped
87
Pos
GO
Ped
89
Da Capo Al Fine
Pos
Fin Improvisation
GO
Ped

free-scores.com