

PHILHARMONIA
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

PIERRE BOULEZ

LE MARTEAU SANS MAITRE

pour voix d'alto et 6 instruments
Poèmes de René Char

Philharmonia No. 398

PHILHARMONIA PARTITUREN
in der
UNIVERSAL EDITION, WIEN-LONDON



Pierre Boulez

PREFACE

LE MARTEAU SANS MAÎTRE was written between 1953 and 1955. The work consists of nine pieces associated with three poems by René Char. The titles of these three poems are as follows: 1. *L'Artisanat furieux*, 2. *Bourreaux de solitude*, 3. *Bel édifice et les pressentiments*. However, the voice is not an obligatory part of each piece; I make a distinction between the pieces where the poem is directly incorporated and expressed by the voice, and the development-pieces where the voice has, in principle, no role to play. Thus the cycle based on *L'Artisanat furieux* comprises: AVANT *L'Artisanat furieux* (instrumental), *L'Artisanat furieux* proper (vocal), and APRES *L'Artisanat furieux* (instrumental). The cycle constructed on the basis of *Bourreaux de solitude* consists of: *Bourreaux de solitude* (vocal), and Commentaires I, II and III on *Bourreaux de solitude* (instrumental). The cycle based on *Bel édifice et les pressentiments* is made up to the first version and its 'double'. However, the cycles don't follow one after another: they interpenetrate in such a way that the overall form is itself a combination of three simpler structures. It should be enough for me to give the order of the pieces; one will see the desired hierarchy without further comments being necessary:

1. avant *L'Artisanat furieux*
2. Commentaire I de *Bourreaux de Solitude*
3. *L'Artisanat furieux*
4. Commentaire II de *Bourreaux de Solitude*
5. *Bel édifice et les pressentiments* — first version
6. *Bourreaux de solitude*
7. après *L'Artisanat furieux*
8. Commentaire III de *Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* — double

In choosing this order I have tried to interlock the three cycles in such a way that the passage through the work becomes increasingly complex, making use of memory and virtual relationships; it's only the last piece that, to some extent, offers the *solution*, the key to this labyrinth. This concept of the form actually led me much further, and completely freed the form from all predetermination; here the first step was effected by breaking away from 'one-way' form. As for the use of the voice in what one might call the "kernel" of each cycle, *L'Artisanat furieux* is a completely *linear* piece, in the sense that in it the text is handled, "set to music", in the most direct manner. The poem is sung in an ornate style, accompanied by a solo flute which counterpoints the vocal line (a direct and intentional reference to the 7th piece in Schönberg's *Pierrot lunaire*). Here the poem is very much to the fore. The first version of *Bel édifice et les pressentiments* yields another sort of relationship: the poem serves to articulate the major subdivisions of the overall form. The voice is still of great importance; all the same, singing doesn't have the preeminence it enjoyed before, this preeminence being contested by the instrumental context. *Bourreaux de solitude* resolves this conflict by means of total unity in the composition of the vocal and instrumental parts, which

are linked to the same musical structure: the voice emerges periodically from the ensemble in order to enunciate the text. Lastly, the 'double' of *Bel édifice et les pressentiments* shows a final metamorphosis of the role of the voice: once the last words of the poem have been pronounced, the voice — now humming — merges into the instrumental ensemble, giving up its own particular endowment: the capacity to articulate words; it withdraws into anonymity, whilst the flute, on the other hand, — having accompanied the voice in *L'Artisanat furieux* — comes to the fore and takes on the vocal role, so to speak. One can see how the relationships of voice and instrument are gradually reversed by the disappearance of words. The idea is one to which I attach a certain importance, and I would describe it in the following way: the poem is the *centre* of the music, but it is *absent* from the music, just as volcanic lava can retain the shape of an object even though the object itself has disappeared — or again, just as the petrification of an object makes it recognisable and unrecognisable at the same time.

Turning to the instrumentation: what is the link between the various instruments, which seem outwardly to be so disparate? I think it should be enough for me to explain certain linking devices which reveal a continuous passage from voice to xylophone, absurd as this may seem at first sight. The connection between voice and flute is obvious: human breath, and a purely monodic power of elocution. Flute and viola are linked by monody, if the viola is bowed. On the viola, the notes can be 'rubbed' or plucked: in the latter case, it connects with the guitar, also a plucked string instrument, but one with a longer resonance time. Considered as a resonating instrument, the guitar connects with the vibraphone, which is based on the prolonged vibrations of struck metal keys. The keys of the vibraphone can also be struck without resonance, in which case they relate directly to the keys of the xylophone. A chain is established from one instrument to another, with one common characteristic being conserved each time. I deliberately haven't mentioned the percussion proper, since it plays a 'marginal' role in relation to the other instruments. The choice of instruments varies from piece to piece — this is another direct and intentional reference to *Pierrot lunaire*. The entire ensemble is only once used continuously, in *Bourreaux de solitude*.

For many listeners, the first impression of the piece gives rise to 'exotic' associations; in fact xylophone, vibraphone, guitar and percussion are clearly far removed from the models for chamber music offered by the Western tradition, but come much closer to the sound of Far-Eastern music, in particular, though without having any relation to the musical vocabulary of the latter. I must admit that I chose this instrumental "corpus" under the influence of non-European civilisations: the xylophone is a transposition of the African balaphone, the vibraphone refers to the Balinese gender, the guitar reminds one of the Japanese koto... In actual fact neither stylistic factors nor the actual use of these instruments are in any way related to the traditions of these various musical civilisations, it's more a matter of European musical vocabulary being enriched by non-European hearing. The arrangement of the instruments on the stage helps to clarify the acoustic

relationships between the various instruments. As for the voice, it is enclosed in the group: it can emerge as a soloist, but can equally well integrate completely and see itself supplanted by the flute.

Should I briefly say something about the form? The length of the pieces varies considerably: the cycles themselves are by no means equal in length and importance, and each has its own constitution. I don't want to go into detail about the way they proceed; I shall point out, however, that the three 'commentaries' on *Bourreaux de solitude* form a single large piece, directly linked from a formal point of view to *Bourreaux de solitude* itself. AVANT and APRES *l'Artisanat furieux*, two brief developments, enclose the central piece. In *Bel édifice et les pressentiments*, the first version consists of a completely isolated unit; the 'double' mingles elements drawn from all three cycles, both literally, as quotations, and in a virtual manner, if I may call it that, namely as an exploitation of their potential for development. So this last piece interlocks the three cycles of the work both literally and virtually, providing a meeting point which at the same time winds up the whole.

Pierre Boulez

AVANT-PROPOS

LE MARTEAU SANS MAÎTRE fut écrit entre 1953 et 1955. L'œuvre comporte neuf pièces rattachées à trois poèmes de René Char, formant ainsi trois cycles. J'énumère les titres de ces trois poèmes: 1. *L'Artisanat furieux*, 2. *Bourreaux de solitude*, 3. *Bel édifice et les pressentiments*. Toutefois, chaque pièce ne comporte pas obligatoirement de participation vocale; je distingue les pièces où le poème est directement inclus et exprimé par la voix, et les pièces-développements, où la voix ne joue, en principe, plus aucun rôle. Ainsi, le cycle bâti à partir de *L'Artisanat furieux* comprend: AVANT *l'Artisanat furieux* (instrumental), *l'Artisanat furieux* proprement dit (vocal), et APRES *l'Artisanat furieux* (instrumental). Le cycle construit à partir de *Bourreaux de solitude* comporte: *Bourreaux de solitude* (vocal), et Commentaires I, II, III de *Bourreaux de solitude* (instrumental). Le cycle basé sur *Bel édifice et les pressentiments* se compose de la version première, et de son double. Cependant, les cycles ne se succèdent pas, mais s'inter pénètrent de telle sorte que la forme générale soit elle-même une combinaison de trois structures plus simples. Il me suffira de donner l'ordre de succession des pièces pour que l'on aperçoive, sans davantage la commenter, la hiérarchie désirée:

1. avant *l'Artisanat furieux*
2. Commentaire I de *Bourreaux de solitude*
3. *l'Artisanat furieux*
4. Commentaire II de *Bourreaux de solitude*
5. *Bel édifice et les pressentiments* — version première
6. *Bourreaux de solitude*
7. après *l'Artisanat furieux*
8. Commentaire III de *Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* — double

Dans cet ordre de successions j'ai tâché d'imbriquer les trois cycles de telle sorte que la démarche au travers de l'œuvre en devienne plus complexe, usant de la réminiscence et des rapports virtuels; seule, la dernière pièce donne, en quelque sorte, la solution, la clef, de ce labyrinthe. Cette conception formelle m'a entraîné, d'ailleurs, beaucoup plus loin, en libérant totalement la forme d'une prédétermination; ici, le premier pas était franchi, par la rupture avec la forme «unidirectionnelle».

Quant à l'emploi de la voix dans le «noyau», pour ainsi dire, de chacun des cycles, *l'Artisanat furieux* est une pièce purement linéaire, en ce sens que le texte y est traité, «mis en musique», de la façon la plus directe. Le poème est chanté dans un style orné, accompagné d'une flûte seule qui contrepointhe la ligne vocale (référence directe et voulue à la 7^e pièce du *Pierrot lunaire* de Schoenberg). Le poème est ici au tout premier plan. Dans *Bel édifice et les pressentiments*, version première, une autre sorte de rapport est inaugurée: le poème sert d'articulation aux grandes subdivisions de la forme générale. L'importance vocale reste grande; toutefois, le chant n'a plus la primauté comme auparavant: primauté qui lui est disputée

The text comes from the essay *Dire, jouer, chanter*, published in *La musique et ses problèmes contemporains 1953-1963* (Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault, Julliard, Paris).

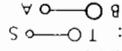
Dire, jouer, chanter is a lecture that Boulez gave in Basle on the occasion of a concert in which he conducted *Pierrot lunaire* and *Le Marteau sans maître*.

Durée: 35 Min. env

Voix d'alto

Alto

Guitare (écrite une octave au-dessus du son réel)



réclame qu'un exécutant.

suspendue; deux cymbaltes-chaque manche étant pourvu de quatre cymbaltes. Le jeu ne
 Cloche double; Triangle; Tam-Tam aigu; Gong grave; Tam-Tam très profond; très grande cymbale
 Percussion: Tambour sur cadre; deux paires de Bongos*, une paire de Maracas, (ou Sonailles) Claves;

Vibraphone (écrit et sonne)

Xylorimba (écrit : sonne)

Flûte en sol (écrite en sol)

Voix, Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Maracas, Tam-Tam aigu, Gong grave, Tam-Tam très profond, Grande Cymbale suspendue, Guitare, Alto

Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Claves, Cloche double, 2 Bongos, Maracas

Flûte, Vibraphone, Guitare

Voix, Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Maracas, Guitare, Alto

Voix, Flûte, Guitare, Alto

Xylorimba, Vibraphone, Cymbaltes, Cloche double, Triangle, Guitare, Alto

Voix, Flûte

Flûte, Xylorimba, Tambour sur cadre, 2 Bongos, Alto

Flûte, Vibraphone, Guitare, Alto

IX. «Bel édifice et les pressentiments» – double

VIII. Commentaire III de «Bourreaux de solitude»
 arrêt long (8")

VII. après «l'Artisanat furieux»
 arrêt très court (2")

VI. «Bourreaux de solitude»
 arrêt moyen (5")

V. «Bel édifice et les pressentiments» – version première
 arrêt très long

IV. Commentaire II de «Bourreaux de solitude»
 arrêt moyen (piuôt long) (6")

III. «l'Artisanat furieux»
 arrêt long (8")

II. Commentaire I de «Bourreaux de solitude»
 arrêt moyen (5")

I. avant «l'Artisanat furieux»
 arrêt assez court (4")

a tempo

11 12 13 14 15 16

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

poco rit. a tempo

17 18 19 20 21 22 23

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

24 25 26 27 28 29

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

presser - a tempo

30 31 32 33 34 35 36 37 38

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

39 40 41 42 43 44 45 46

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

poco rit. a tempo

47 48 49 50 51 52 53 54 55 56 57 58

Fl. en sol Vib. Guit. Alto

58 *presser* - 3 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

59 *a tempo*

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

60 *presser* - 2 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

61 *poco rit.* - 3 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

62 *a tempo*

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

63 *poco rit.* 2 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

a tempo *presser* - 6 8 2 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

poco rit. - *a tempo* 3 4 2 4 1 4 2 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

a tempo - *poco rit.* - *a tempo* *presser* 4 4 5 8 2 4 3 4

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

arrêt assez court

* faire rebondir la corde sur la touche

II

commentaire I de «bourreaux de solitude»

Lent (♩ = 60) Tempo rigoureusement exact jusqu'à l'indication contraire

Les nuances affines et les accents-punctuations. Toutes les sonorités doivent être équilibrées.

pp donner aux valeurs toute leur continuité, à la limite du legato (si pas possible)

Flûte en sol

Xylorimba

Tambour sur cadre

Alto avec sourdine

*) L'Alto pose l'archet pour jouer cette pièce

5 8

Fl. en sol

Xyl.

Lomb. sur cadre

Alto avec sourdine

Fl. en sol

Xyl.

Lomb. sur cadre

Alto avec sourdine

*) Entre la croche pendant deux mesures pour établir le tempo, battre ensuite la note. Revenir à la croche quand cela est nécessaire.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

FL en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

FL en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

Non acceller

FL en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

FL en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

FL en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sourd.

molto rit.

enlever la sourdine

Rapide, irrégulier et hortic (♩ = 96)

Commencer un peu au-dessous du mouvement et accélérer jusqu'au Tempo ♩ = 96

(♩ = 118) (♩ = 178)

54 Laisser les sonorités sans équilibre; échelle des baguettes dynamiques du Xylophone différente de celle de l'Alto

Xyl.

Bongos

Alto

baguettes de caisse claire plus tendres

3 16 3 8 5 8

5) accorder les bongos très aigu et très près les uns des autres

Plus rapide

(♩ = 108)

Xyl.

Bongos

Alto

Xyl.

Bongos

Alto

2 4 5 8 3 8

Subitement recourir à Rapide (♩ = 96)

(♩ = 64) (♩ = 96)

Xyl.

Bongos

Alto

3 8 6 8 5 8

Plus rapide

(♩ = 108) (♩ = 72)

Xyl.

Bongos

Alto

5 8 6 8 5 8

Xyl.

Bongos

Alto

6 8 6 8

(♩ = 108)

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 77-80. The Xyl. part (77-80) features a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The Bongos part (77-80) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (77-80) consists of a melodic line with eighth notes. Measure numbers 6 8, 2 4, 5 8, and 2 4 are indicated below the staves.

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 81-84. The Xyl. part (81-84) continues the rhythmic pattern. The Bongos part (81-84) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (81-84) continues the melodic line. Measure numbers 5 8, 2 4, 6 8, and 2 4 are indicated below the staves.

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 85-88. The Xyl. part (85-88) continues the rhythmic pattern. The Bongos part (85-88) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (85-88) continues the melodic line. Measure numbers 2 4, 5 8, and 2 4 are indicated below the staves.

poco rall. - *Rapide* (♩ = 96)

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 89-92. The Xyl. part (89-92) features a rhythmic pattern. The Bongos part (89-92) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (89-92) consists of a melodic line. Measure numbers 3 8, 2 4, 5 8, and 2 4 are indicated below the staves.

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 93-96. The Xyl. part (93-96) continues the rhythmic pattern. The Bongos part (93-96) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (93-96) continues the melodic line. Measure numbers 6 8, 2 4, 5 8, and 2 4 are indicated below the staves.

Xyl. Bongos Alto

Musical score for measures 97-100. The Xyl. part (97-100) continues the rhythmic pattern. The Bongos part (97-100) has a similar rhythmic pattern. The Alto part (97-100) continues the melodic line. Measure numbers 5 8, 2 4, 5 8, and 2 4 are indicated below the staves.

accélérer - Plus rapide (♩ = 72)

(a l'aise) pp (♩ = 108)

Violoncelle I
Violoncelle II
Basses
Alto

sans ralentir

Violoncelle I
Basses
Alto

Plus lent que le Tempo I (♩ = 104)

Equilibrer de nouveau les sonorités

Tempo cédér - Lent (♩ = 80)

(jouer à l'aise) p. sub.

(♩ = 52)

(♩ = 60)

Fl. en sol
Violoncelle I
Basses
Alto

Fl. en sol
Violoncelle I
Lomb. en cadre
Alto

Fl. en sol
Violoncelle I
Lomb. en cadre
Alto

Plus lent (♩ = 104)

(♩ = 52)

Fl. en sol
Violoncelle I
Lomb. en cadre
Alto

III

« l'artisanat furieux »

Moderé sans rigueur (♩ = 84)

Flûte en sol

Voix d'Alto

Fl. en sol

Voix

trif. - - - *a tempo* (♩ = 120)

Musical score for measures 44-53. The score is arranged in five staves: Xyl., Vib., Cymb., Guit., and Alto. The tempo is marked *a tempo* with a quarter note equal to 120 beats per minute. The music includes various dynamics such as *pp*, *mf*, and *ff*. There are two 2/4 time signature changes and one 3/8 time signature change. The Alto part includes the instruction *prendre l'archet* (pick up the bow).

- to - - *a tempo* (♩ = 68)

Musical score for measures 54-63. The score is arranged in five staves: Xyl., Vib., Cymb., Guit., and Alto. The tempo is marked *a tempo* with a quarter note equal to 68 beats per minute. The music includes dynamics such as *pp*, *mp*, and *p*. There are two 2/4 time signature changes. The Alto part includes the instruction *prendre l'archet* (pick up the bow).

Assez lent (♩ = 68)

Musical score for measures 64-73. The score is arranged in five staves: Xyl., Vib., Cymb., Guit., and Alto. The tempo is marked *Assez lent* with a quarter note equal to 68 beats per minute. The music includes dynamics such as *mp*, *p*, and *pp*. There are two 2/4 time signature changes and one 3/8 time signature change. The Alto part includes the instruction *prendre l'archet* (pick up the bow).

do - - - al Tempo (♩ = 80)

Lent (♩ = 116)

Xyl. *mp* *mf* *p*

Vibr. *mf* *p*

Cl. d. alg. gr. *mf* *p*

Guit. *mf* *p*

Alto *mf* *p*

5 16 Δ 3 4 5 16 Δ 3 8

Frapper avec une baguette douce de Xylo

ritenuto - - - (♩ = 104)

a tempo (♩ = 116)

Xyl. *mp* *mf* *p*

Vibr. *mf* *p*

Cl. d. alg. gr. *mf* *p*

Guit. *mf* *p*

Alto *mf* *p*

4 8 4 8

ac - - - ce - - - le - - - ran - - - do

Xyl. *mf* *p*

Vibr. *pp* *p*

Cl. d. alg. gr. *mf* *p*

Guit. *pp* *p*

Alto *pp* *mf* *p*

7 16 Δ 3 8 4 8

* ne pas arrêter vite.

do - - - al Tempo (♩ = 80)

Lent (♩ = 118)

(♩ = 76)

Xyl. *mp* *p* *mf* *p*

Vibr. *mf* *p* *mf* *p*

Cl. d. ^{alg.} gr. *mf* *p* *mf* *p*

Guit. *mf* *p* *mf* *p*

Alto *mf* *p* *mf* *p*

5 16 3 4 5 16 8

Frapper avec une baguette douce de Xylo

ritenuto - - - a tempo (♩ = 116)

(♩ = 104)

Xyl. *mp* *p* *mf* *p*

Vibr. *mf* *p* *mf* *p*

Cl. d. ^{alg.} gr. *mf* *p* *mf* *p*

Guit. *mf* *p* *mf* *p*

Alto *mf* *p* *mf* *p*

4 8 4 8

ten di. court

ac - ce - le - ra - ra - ra - do

Xyl. *mp* *p* *mf* *p*

Vibr. *mf* *p* *mf* *p*

Cl. d. ^{alg.} gr. *mf* *p* *mf* *p*

Guit. *mf* *p* *mf* *p*

Alto *mf* *p* *mf* *p*

7 16 3 8 4 8

0 sul C

* no pas arpéger vite.

35

Xyl. *mf*

Vibr. *mf*

Cl. d. alg. gr. *f*

Guit. *f*

Alto *f*

4 8

5 8

5 16

5 8

36

Xyl. *mf*

Vibr. *mf*

Cl. d. alg. gr. *f*

Guit. *f*

Alto *f*

5 8

4 8

ten.

ten.

37

poco

ac - ce - le - ran - do

Xyl. *mf*

Vibr. *mf*

Triangle *mf*

Guit. *mf*

Alto *mf*

prendre Triangle (le tenir de la main gauche)

étouffer

3 8

8

38

pizz

più

ac - ce - le - ran - do (♩ = 168)

Xyl. *mf*

Vibr. *mf*

Trgl. *mf*

Guit. *mf*

Alto *mf*

laisser vibrer

arrêt moyen (plutôt long)

(la batte à l'intérieur de triangle) et *)

côté droit côté gauche

4 8

5 8

*) étouffer le triangle en posant les 3^e et 4^e doigts sur le côté droit

presser (♩ = 168) *subit. ralentir* (♩ = 66)

FL. en sol

Guit.

Alto

subitement presser (♩ = 96) *renedir au Tempo* (♩ = 80)

FL. en sol

Guit.

Alto

(♩ = 66) *ralentir davantage* (♩ = 72) *subitement Tempo* (♩ = 80) *presser un peu*

FL. en sol

Guit.

Alto

(presser) (♩ = 92) *renedir au Tempo* (♩ = 100) *ralentir*

FL. en sol

Guit.

Alto

Plus large (♩ = 60) *ralentir* (♩ = 50) *ralentir davantage*

FL. en sol

Guit.

Voix

Alto

(♩ = 84) *plus lent* *ralentir* *beau coup* (♩ = 52)

FL. en sol

Guit.

Voix

Alto

Tempo *poco rall.*

77 Fl. en sol
Xyl.
Vibr.
Mrc. (somm.)
Guit.
Voix
Alto avec soub.

3 16
3 4
5 16
2 4

Tempo poco più lento ($\text{♩} = 104$)
poco ($\text{♩} = 48$)

97 Fl. en sol
Xyl.
Vibr.
Mrc. (somm.)
Guit.
Voix
Alto avec soub.

104

mar chœur s'est tu

5 8
2 4
3 4
6 8

Tempo I ($\text{♩} = 112$)
($\text{♩} = 56$)

105 Fl. en sol
Xyl.
Vibr.
Mrc. (somm.)
Guit.
Alto avec soub.

112

6 8
2 4

113 Fl. en sol
Vibr.
Mrc. (somm.)
Guit.
Alto avec soub.

120

3 4

31 Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound.

3 4

36 Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound.

2 4

39 Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound.

Flage.

Etouffer ces sonorités en jouant ceci avec le plat de la main

44 Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Voix

Alto avec sound.

Flage.

Sur le ca.

3 4

(♩ = 208)

(♩ = 138)

FL. en sol

Vibr.

Guit.

beaucoup plus vif

poco rit. - - - - - accelerando - - - - - revient au Tempo

rit. - - - - - Tempo

FL. en sol

Vibr.

Guit.

più ritard. - - - - - accele

- rando - - poco - - a - - poco - - - - - accele

FL. en sol

Vibr.

Guit.

ff sempre

pp sub.

ff sempre (non accentué)

(♩ = 192)

(♩ = 168)

FL. en sol

Vibr.

Guit.

2 - rando - - - - - molto

Tempo sub.

2 poco a poco rit. - - - - -

FL. en sol

Vibr.

Guit.

poco dimin.

pp pp poco pp

pp pp poco pp

Tempo sub. ritard. - - - - - mollo

FL. en sol

Vibr.

Guit.

arrêt très court

pp

sempre pp

Assez lent (♩ = 60) tempo d'ouverture

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Cl. d. sic. et gr.

baguettes dures
et avec la main la main
baguettes de bois très effilées

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Langues

5 8

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Langues

2 4
3 4
4 4

ritard. (♩ = 116)

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Cl. d. sic. et gr.

3 8

ritard. (♩ = 116) *revenir au Tempo* (♩ = 78) *accelerando*

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Cl. d. sic. et gr.

très rapide
pas trop bref
5 8

accelerando (♩ = 96) *sempre*

Fl. en sol
Xyl.
Vibre.
Cl. d. sic. et gr.

2 4
3 4
4 4
pauvre Bongos

Subitement Assez Vif (♩ = ca. 56/80/108)

Tempo

presser

revenir

57 (♩ = 80) (♩ = 132) (♩ = 80)

Xyl. Vibr. Guit. Alto

3 4 5 8

pp sup tasto

Plus Vif (♩ = ca. 88/100/144)

accélérer

revenir

57 (♩ = 92) (♩ = 152) (♩ = 60)

Xyl. Vibr. Guit. Alto

5 8 2 4 3 16 6 8 3 4

pp pos. nat. (sul tasto) pzz. pp

revenir au Tempo - - - - - Assez lent

57 (♩ = 100) (♩ = 132) (♩ = 120)

Xyl. Vibr. Guit. Voix Alto

3 4 6 16 8 8

pp arco B. f. mf pas en soliste

Assez lent (♩ = 120)

42

Xyl. Vibr. Guit. Alto

6 8 5 8 7 8

mp p pp mf f

presser - - - - - jusqu'à

Vif (♩ = ca. 88/100/144)

45

Xyl. Vibr. Guit. Alto

2 4 7 8 2 4 3 4

mp pp p pzz. arco p pas.

presser - - - - - beaucoup

revenir au Tempo - - - - -

48 (♩ = 100) (♩ = 132) (♩ = 100)

Xyl. Vibr. Guit. Alto

3 4 2 4 3 4

cresc. molto pzz. arco pzz. arco

Subitement Modéré, sans rigueur (♩ = 84)

Rapide (♩ = 96)

exagérer les différentes dynamiques

Musical score for 'Subitement Modéré, sans rigueur' (♩ = 84). The score is for five parts: Xyl., Vibr., Tam-Tam (Trompe basse, Tam-Tam, très profond), Voix, and Alto. The Xyl. part starts at measure 100. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *f*, and *ppp*. There are also performance instructions like 'pos. nat.' and 'arco'. The vocal part has lyrics: '3 2', '4 2', '5 8', and '(Il. t.) 3 4'. The Alto part has lyrics: '3 4', '5 8', '7 8', and '2 4'.

accélérer - - Rapide (♩ = 96)

exagérer les différentes dynamiques

accélérer - Plus Rapide (♩ = 108)

les dynamiques toujours déséquilibrées

Musical score for 'accélérer - Plus Rapide' (♩ = 108). The score is for five parts: Xyl., Vibr., Guit., Voix, and Alto. The Xyl. part starts at measure 110. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *f*, and *ppp*. There are also performance instructions like 'pos. nat.', 'arco', and 'pizz.'. The vocal part has lyrics: '3 4', '2 4', '7 8', and '2 4'. The Alto part has lyrics: '3 4', '7 8', and '2 4'.

brusquement remonter à

Assez lent (♩ = 60)

dynamiques plus équilibrées

Musical score for 'Assez lent' (♩ = 60). The score is for five parts: Xyl., Vibr., Guit., Voix, and Alto. The Xyl. part starts at measure 105. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *f*, and *ppp*. There are also performance instructions like 'pos. nat.', 'arco', 'pizz.', and 'très sec'. The vocal part has lyrics: '2 4', '3 4', and '(pizz.) près du chevalier'. The Alto part has lyrics: '2 4', '5 8', '4 4', and '1 16'.

Assez Vif

(♩ = ca. 56/80/108)

(♩ = 80) presser

(dynamiques équilibrées)

Musical score for 'Assez Vif' (♩ = ca. 56/80/108). The score is for five parts: Xyl., Vibr., Guit., Voix, and Alto. The Xyl. part starts at measure 115. The score includes dynamic markings such as *pp*, *mp*, *f*, and *ppp*. There are also performance instructions like 'pizz.', 'arco', and 'très sec'. The vocal part has lyrics: '1 16', '2 4', and '(ten.)'. The Alto part has lyrics: '2 4', '5 8', '4 4', and '1 16'.

137

Fl.
en sol

I. L. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

accélérer - - - Très rapide
(♩ = 84 / 108)
les dynamiques sans équilibre

141

Fl.
en sol

Xyl.

Vibr.

T. T. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

Guit.

Voix

Alto

145

Xyl.

Vibr.

Guit.

Voix

Alto

Lent (♩ = 58)
dynamiques équilibrées

139

Xyl.

Vibr.

Guit.

Alto

Sans rigueur, mais ralenti (♩ = 63)
poco acceler. (♩ = 63)

153

Fl.
en sol

T. T. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

Guit.

Voix

Alto

Moderé (♩ = 83) *ralentir* Pas trop lent (♩ = 76)

157 Fl. en sol *breve* *f sub.*

Vibr.

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *pp.*

Guit. *pos. nat.*

Voix *vers le chevalier* *pp.*

Alto *sur pont.* *mf*

169 Xyl. *poco ritard.* *ff*

Vibr. *vers la roussee* *pos. nat.* *mf*

Guit. *pos. nat.* *pp.*

Alto *pizz.* *arco* *pos. nat.* *pp.*

163 Fl. en sol *très libre.* *pp.*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *pp.*

sans ralentir

poco ritard. - - *ff* Subitement Rapide (♩ = 108)

169 Xyl. *f*

Vibr. *pos. nat.* *mf*

Guit. *pos. nat.* *pp.*

Alto *pizz.* *arco* *pos. nat.* *pp.*

163 Fl. en sol *très libre.* *pp.*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *pp.*

Moderé, sans rigueur (♩ = 80)

163 Fl. en sol *très libre.* *pp.*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *pp.*

168 Fl. en sol *dim. sub.* *pp.* *pos. 6*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *mp*

172 Fl. en sol *mf. sub.* *ppp* *pos. 6*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *mp*

176 Fl. en sol *pp.* *pos. 4*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *mp*

179 Fl. en sol *pp.* *pos. 4*

T.T. aig. Gg. cr. T.T. prof. *mp*

185 Fl. en sol *pp.* *pos. 5*

Grande Cymbale *pp.*

avec le pouce, frotter la cymbale du bord au centre en tournant rapidement (comme sur un tambour de basque).