Jean Pierre Prudent

France, LEFOREST

The time of dreamed reality

About the artist

What about JPP: he is primarily a creator. Making music is first of all an invention. Among other influences he cites Olivier Messiaen, Bach, Debussy, or Frank Zappa, but also progressive rock, or magma and pink-floyd. Above all, his music is multifaceted and unconstrained. There are passages of classical music, modern jazz, rock, or new-age atmosphere with medieval overtones. The pipe organ rubs the electric guitar, the string orchestra and the synthesizer. The pieces sound like mysterious atmospheres, definitely avant-garde, or strictly classical. The ear travels constantly between consonance and dissonance. In short, today's music without compromise.

multifaceted Music ...
independent of words. No words, the sounds say it all. The music defines itself by itself.
Independent of technologies. Although there are electronics, pieces can be designed and played without electricity.
Independent of styles. Multiform, it use the pipe organ, the comput... (more online)

Associate:	SACEM - IPI code of the artist : 00491 21 69 51
Artist page :	https://www.free-scores.com/Download-PDF-Sheet-Music-jpp-osirys.htm

About the piece

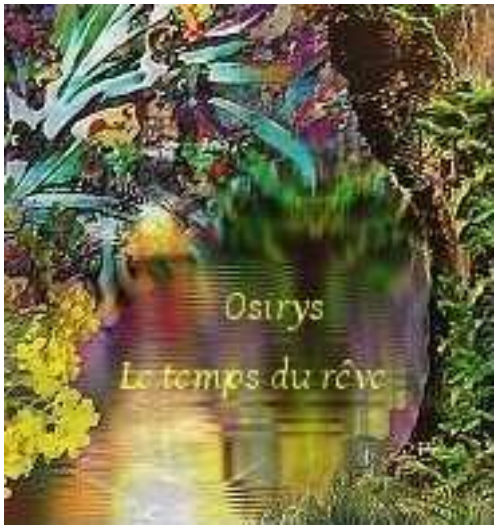
Title:	The time of dreamed reality
Composer:	Prudent, Jean Pierre
Arranger:	Prudent, Jean Pierre
Copyright:	Jean Pierre Prudent © All rights reserved
Publisher:	Prudent, Jean Pierre
Instrumentation:	Piano and small ensemble
Style:	Contemporary
Comment:	pieces from the album "le temps du rêve" new music - fusion

Jean Pierre Prudent on free-scores.com

This work is not Public Domain. You must contact the artist for any use outside the private area.

- listen to the audio
- share your interpretation
- comment
- contact the artist

Le temps du rêve



Jean Pierre Prudent

free-scores.com

Musique déposée SACEM , tous droits réservés Jean Pierre Prudent

free-scores.com

Cette musique est une improvisation structurée. La partition en est donc purement indicative. Les éléments présentés ci-après aident à en comprendre le fonctionnement.

L'improvisation Structurée

Caractères généraux :

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.

Méthode :

- Conception d'un plan
- Détermination des du/des élément(s) de base : rythme, mélodie, harmonie, TIMBRE. Le timbre doit être préparé si on utilise un/des instrument(s) produisant des sonorités différentes : Exemple à l'orgue il convient de prévoir la registration.
- Choix des développements à apporter à ce matériau de base.
  Durant le jeu : concentration, concision, précision.
- Se constituer une réserve d'éléments de liaison (*traits de virtuosité* …) automatiques (*où les doigts jouent seuls*) pour combler d'éventuels temps de latence durant lesquels on peut réfléchir à la suite à donner au développement en cours

Principaux éléments de style retenus pour l'improvisation structurée

1. **Mélodie :**
   - Modes/tons "classiques"
   - Gamme acoustique (facile d'usage)
   - Modes du plain chant
   - Chromatisme non sériel
2. **Systèmes de transformation mélodiques :**
   - Petites altérations Majeur ←→ Mineur
   - Altérations plus importantes → chromatisme
   - Changement des intervalles en conservant la "forme" de la mélodie : son dessin. [*Je vois la musique avant de l'entendre]*
   - Augmentations / Diminutions pouvant être irrégulières et/ou partielles
   - Groupes de passage – fragmentation d'une mélodie (*à partir de plusieurs éléments sources)*
   - usage des différentes formes de l'imitation
3. **Contrepoint :** Seules importent les lignes mélodiques. C'est leur superposition seule qui va créer des rencontres harmoniques non contrôlées et toutes acceptées.

4. **Harmonie :**

- Accords « traditionnels » (*majeurs , mineurs , 5tes altérées , 7èmes, ...*)
- Accord polymodal (*tierce majeure* + *tierce mineure*)
- Accords simples en quartes ou en quintes
- 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. Effets de couleur / lumière [*Je vois la musique avant de l'entendre*].
- Accords aléatoires de type cluster ou résultant d'un contrepoint libre.
- Toutes les positions et renversements sont employés , et les formes alternent.

5. **Opposition rythme – non rythme :** Construction , par exemple, de litanies harmoniques en valeurs égales.

Enfin, l'improvisation peut être figée ou libre. Je l'emploie, comme je l'ai déjà indiqué, en la prenant pour origine – source d'une pièce qui sera retravaillée à la table, ou je la fais intervenir au final dans le morceau écrit lors de son interprétation.

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 prend 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.

<u>A titre d 'exemple :</u>
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.

Une caractéristique de style résultant des remarques précédentes : la mélodie simple ...
'ça doit pouvoir parfois se chanter'

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 et/ou au basson etc. etc. . Toutes les parties sont écrites de façon à permettre au mieux ces substitutions.
Les trames sont les suivantes :

- **Fonds / nappes** : cordes, bois, cuivres, 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.. -> *Polyvalents ...*
- **Texte** ** 6ième groupe facultatif ** Parlé, psalmodié, chanté.

En matière d'orchestration je fais également en sorte que ma musique puisse toujours être jouée sans électricité; c'est à dire que je prévois systématiquement une alternative acoustique à chaque instrument dans le cadre de la géométrie variable.

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 Si b 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. (d*oublures de notes, suppression d'autres, mais plutôt éviter les réécritures*)

- **Opposition rythme – non rythme** développements rythmiques, polyryhtmie.

- **Ajout de textes** *(mise en scène)* Le texte permet de 'dire', de donner un sens à la musique qui la ramènera à la réalité, mais celle-ci n'en a en aucun cas besoin pour être. Le monde auquel elle donne accès n'est pas celui du discours ...

Elle n'a pas vocation à véhiculer un message. La parole ne lui est pas nécessaire. C'est est un univers sonore où le voyage est possible. Communication d'espace – temps et de pensée. Sentiment et vécu, sans le recours au verbe. Un autre langage. Les mots sont inadaptés pour décrire la perception musicale, il n'y a jamais rien d'intéressant à en dire. Comprendre une musique c'est apprendre à la lire, la ressentir c'est apprendre à la vivre. Face à une œuvre musicale "vraie", on ressent d'abord quelque soit le lieu et le temps. Comprendre peut ensuite apporter, si on le souhaite, un éclairage plus fin et satisfaisant mieux les attentes d'une société où le chiffre est roi. Ceci est d'autant plus facile que le morceau contient une dose suffisante de mathématiques universelles. Mais avant tout : c'est moi, ça ne sert à rien, c'est gratuit : juste qu'un autre monde. De la vie avec un passé et des choix futurs …

- **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. Les quartes peuvent aussi être du type 4te inférieure et supérieure, soit toujours sur une base de do : Sol et Fa ou Fa# . Egalement quarte et quarte augmentée à l'octave EX fa – do – fa# (une octave au dessus du fa à la basse).*
  - 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.
  - Accord particuliers :
    - 5te et 7ième
    - 5te - 9ième - 4te – 7ième – tierce – sixte
    - 4te augmentée – sixte – mineure - tierce – sixte – 7ième
    - sixte mineure – tierce – 7ième – 5te augmentée – quarte augmentée

<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 manipulation 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 (*électro-acoustique, 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 instrument 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. L'ordinateur en musique permet beaucoup, mais peut aussi finir par tuer l'imagination. La liberté du compositeur électronique a pour limite les fonctionnalités de ses appareils.

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 instrument 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 …

L’intérêt d’une musique provient, c’est vrai, en partie de sa structure (*mathématisation*) ou aussi de l’emploi de quelques « thèmes éternels ». Cette structure peut donc être liée aux mathématiques (*même quand il s’agit d’une musique ordinaire qui n’a rien de stochastique dans sa conception*) puisqu’elle peut être décrite sous forme de règles algorithmiques. Des logiciels savent aujourd’hui de mieux en mieux inventer des pièces à partir de règles, et/ou en faisant appel à l’aléatoire, aux équations fractales etc. .Dans le cas de musiques d’avant garde conçues dès le départ autour des mathématique l’auditeur aura à « décoder » la construction en temps réel. Si l’ensemble est trop complexe ou si les schémas se développent sur des périodes trop longues, l’oreille ne parviendra pas à saisir la « mécanique » du morceau et le traduira comme si il était le résultat d’un aléatoire pur. Quant à une musique « conventionnelle » engendrée par un ordinateur, il est vrai qu’il est de plus en plus difficile d’en faire la différence avec le travail d’un vrai compositeur. Le résultat peut être joli, ça sonne juste, c’est rythmé, bien harmonisé et tout va pour le mieux dans le meilleur des mondes. Si ce n’est que, pour moi, le rôle d’un compositeur est loin de ne se limiter qu’à l’application de règles prédéfinies avec un peu de hasard, de chance et d’erreur pour venir en casser la monotonie et caractériser le génie ….
La mathématique seule (*relayée ou non par l’informatique*) peut avoir pour résultat une musique sympathique, audible et d’un certain point de vue acceptable (*je dirais même plutôt « correcte » pour signifier qu’il n’y a pas de fautes techniques ou de goût*) mais qui reste à mon sens immensément vide et inutile (*sauf pour faire du bruit pendant les courses au supermarché ou s’éclater en boîte sur un métronome trop amplifié*). Vide et inutile parce que sans âme, sans homme. L’âme c’est tout ce qu’il y a d’unique en l’être humain, c’est ce que l’interprète sait retrouver dans la partition, c’est la vie qui naît au bout des doigts du pianiste. C’est bien au delà d’une structure que l’on peut décrire par des équations dire l’expérience de tout un cheminement vécu par un compositeur de chair et de sang. Ecrire une musique par le biais des mathématiques, même une machine peut le faire. Il faut un homme pour inventer une musique avec une âme (*et tant pis pour les perfides calculateurs qui prétendent que nul n’a jamais vu ou touché cette âme*) , et il n’y a pas forcément besoin de logiciel pour cela. L’ordinateur peut devenir un outil passionnant à condition qu’il contribue à inventer du neuf, certainement pas si il ne fait que reproduire automatiquement ce qui existe déjà.

En écrivant je voudrais ne respecter qu’une seule consigne :
Faire vivre le monde de moi, être ma règle, pas d’autres , pas de moyenne, pas de structuration obligée. Ressentir et faire ressentir. La construction c’est les mathématiques : c’est univoque. Quelqu’un d’autre ou une machine peut le faire. **Je veux créer de l’instantané à partir de la continuité temporelle de ma vie. D’où l’importance de l’improvisation dans les pièces**. De la même façon qu’une belle femme n’est pas pour moi qu’un ensemble d’organes qui bouge, je veux qu’on puisse voir dans la musique autre chose, ailleurs, autrement.
Il faudrait en composition , de mon point de vue, cesser de tout regarder par le petit bout des mathématiques, de la science et de la logique. Nous créons un monde où les machine sont nos béquilles, et où bientôt elles seront en tout meilleures que nous…

Quelques piste pour mieux comprendre mes compositions.

Voici, grossièrement, ma façon de composer.

Même si j'ai appris les bases de la musique et du piano avec ma mère à la méthode "classique", je suis avant tout un autodidacte. Par ailleurs, ma pratique musicale a été très largement influencée par le Rock et le Free-jazz. L'écrit n'est donc pour moi qu'un moyen de fixer les choses en les structurant au passage. Il permet d'apporter par la réflexion la dose de mathématique qui rendra l'idée brute peut-être plus noble et à coup sur mieux perceptible. Mais la musique doit rester vivante, libre et avec une part d'improvisation toujours possible. Finalement, la partition n'est qu'une indication de ce vers quoi il faut tendre.

Donc composer c'est d'abord pour moi improviser. J'ai alors deux techniques possibles.
→ Soit j'enregistre une improvisation que je note ensuite en la mettant en forme (dans ce cas tout a été joué au départ, mais de manière "voisine" et non identique à ce qui écrit finalement). Les "26 invocations à la foi" ainsi que les "improvisation structurées" sont réalisées selon cette méthode.
→ Soit j'utilise un programme de composition que j'ai réalisé et qui génère différents type d'éléments (mélodie, harmonies ou rythmes) selon des règles que je lui fournis. Dans ce cas le programme me fournit une ligne sur laquelle je vais à nouveau improviser. Par exemple, sur une mélodie générée que je suppose jouée à la main droite j'ajoute une main gauche et une pédale. Sur des harmonies générées j'ajoute une mélodie etc.. Dans ce cas la musique est donc "à moitié" jouée (mais je fais en sorte qu'il n'y ait jamais besoin de 3 mains ou 3 pieds pour l'interpréter …) . Je suis alors parfaitement conscient que certains passages deviennent difficiles dès que l'ordinateur ne joue plus sa propre partie. Les "9 technologies innovantes" et les "images paroles" sont écrites ainsi.
→ Enfin, je n'écris que rarement à la table ex nihilo.

Presque toutes les partitions ont donc été au départs totalement ou partiellement jouées (improvisées) avant écriture. J'ai ensuite interprété quelques unes d'entre elles sur scène, mais alors je ré-improvise sur l'idée notée et je ne suis donc pas fidèle à ce qui est écrit.
Et toute l'idée est là. La partition cristallise en quelque sorte une pensée qui se veut mouvante et surtout multiforme.
Pour aller bien au delà de la musique, je pense qu'il n'y pas un seul monde commun à tous, mais un univers par personne ! A chaque musicien alors sa vision des choses …
D'où mon besoin d'un interprète qui donnera vie à ma musique comme je ne pourrai jamais le faire moi même ...

Le temps du rêve

La fée guerrière aux longs cheveux fiers du renard rusé de son serpent.
C'est elle qui a démultiplié les plantes des jardins derrière sale des vieilles maisons, retrouvé le chemin forestier à la flaque étrange sans jamais se soucier des traînées du ciel plat ni de la nuit anguleuse du village passé aux lampes malgré tout rassurantes. Sa bataille gagnée a laissé la ruine mangée des arbres et les anciens palais suspendus, aux navires échoués.

La combative aux cheveux bleus au cheval malin et l'oiseau de proie acéré.
C'est elle qui a franchi la mer méchante de pluie au pied du haut château des nuages sombres à l'horizon bouché et suivi le chemin qui va vers l'infini. Elle a libéré tous les animaux qui ont repeuplé le monde, sans peur des arbres sentinelles sur les dunes aux herbes folles des vents sauvages. Elle a chassé les très méchants sur les immenses vaisseaux biscornus au loin de la falaise cathédrale.

La magicienne au sceptre des dômes luminescents du dragon bleu.
C'est elle qui a délivré l'objet solitaire de la chapelle sortie des brouillards où il était emprisonné. Et la migration en essaim des grands oiseaux, marquant l'automne orangé et chaleureux, a pu recommencer. Et tout s'est transfiguré étrange et paisible, sauf les yeux luisants des animaux cachés .

La demoiselle lumineuse et blanche des forêts nocturnes à la pleine lune.
C'est elle qui voguait sur les glaces, en audacieuse exploratrice des passes tumultueuses et froides, et a fait sortir tous les ours blanc qui n'avaient plus que de l'eau mortelle autour d'eux. Les a emmenés pour des jeux d'hivers aux empreintes de neige loin de l'immense ville jaune écrasée de soleil irrespirable aux ours épanouis.

L'elfe gentille qui n'a pas peur à la robe pourpre brillant jaune au félin défenseur.
C'est elle qui a détruit la tour inaccessible des méchants aux pluies acides et apaisé ainsi l'eau calme du lac profond du silence des ruines des triomphes disparus. Ne restaient alors que les obélisques pointus pas droits des montagnes opulentes d'arbres verts longilignes et le ciel noir et jaune strié d'orage sur les collines. Et le curieux étranger avec son âne chargé du lointain a pu rejoindre son abri.

La fille libellule en lumière des sous-bois chantants.
C'est elle qui habite la lande froide des pierres étoilées et le ruisseau sous les mousses à la lumière rasante des champs lointains aux corbeaux. Elle a bravé la grande lune plongeante des eaux brumeuses qui est plus grande que la maison noire et les roches incandescentes des cascades pour ouvrir la route calme des amoureux.

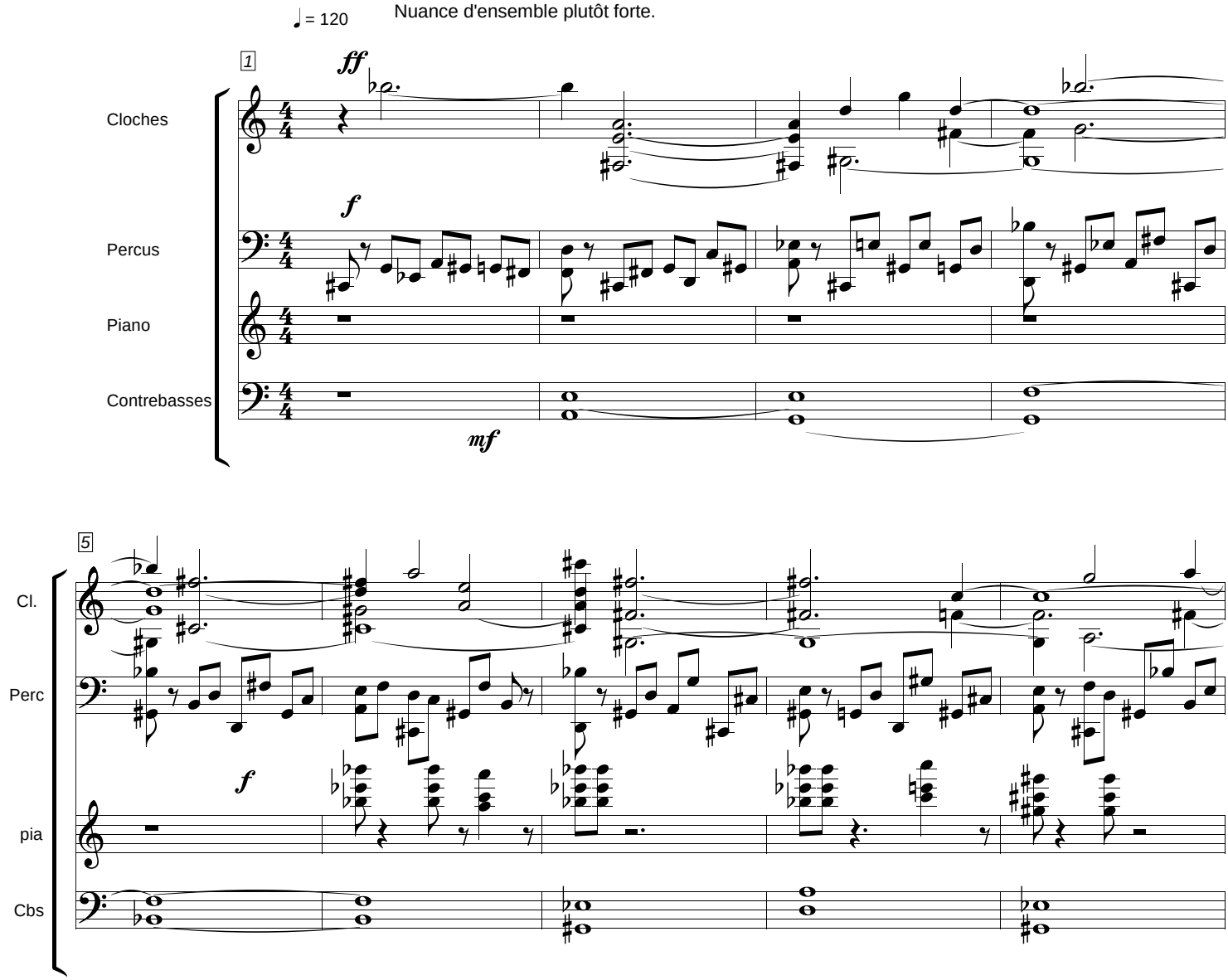
La belle intrigante déshabillée des bougies aux volutes stupéfiantes.
C'est elle qui venait de la plage infinie des mers du nord fondue au ciel bas humide d'un soleil rougeoyant. Elle a ressuscité les chevaux de trait sous les marchés couverts au centre du lavoir. Et par les ponts de verdure et de pierres plates sur les abîmes du passé, elle a noyé les maisons dans les fleurs et tenu les enfants par la main quand le temps est inquiétant de grondements.

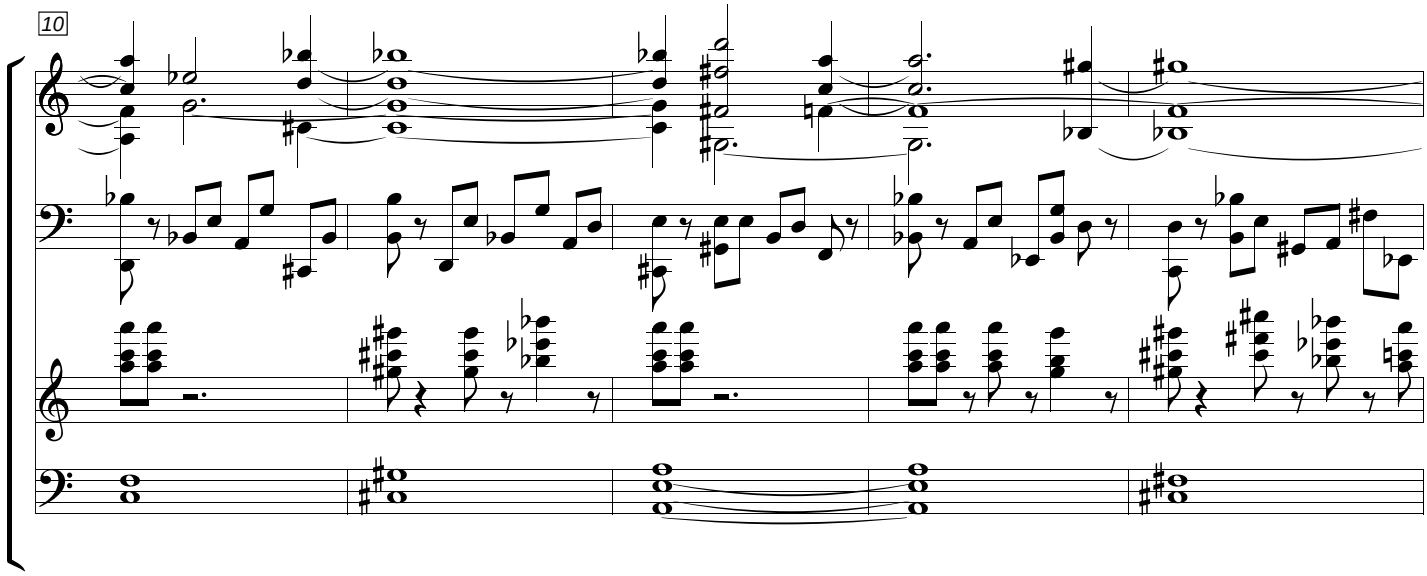
La combative aux cheveux bleus au cheval malin et l'oiseau de proie acéré

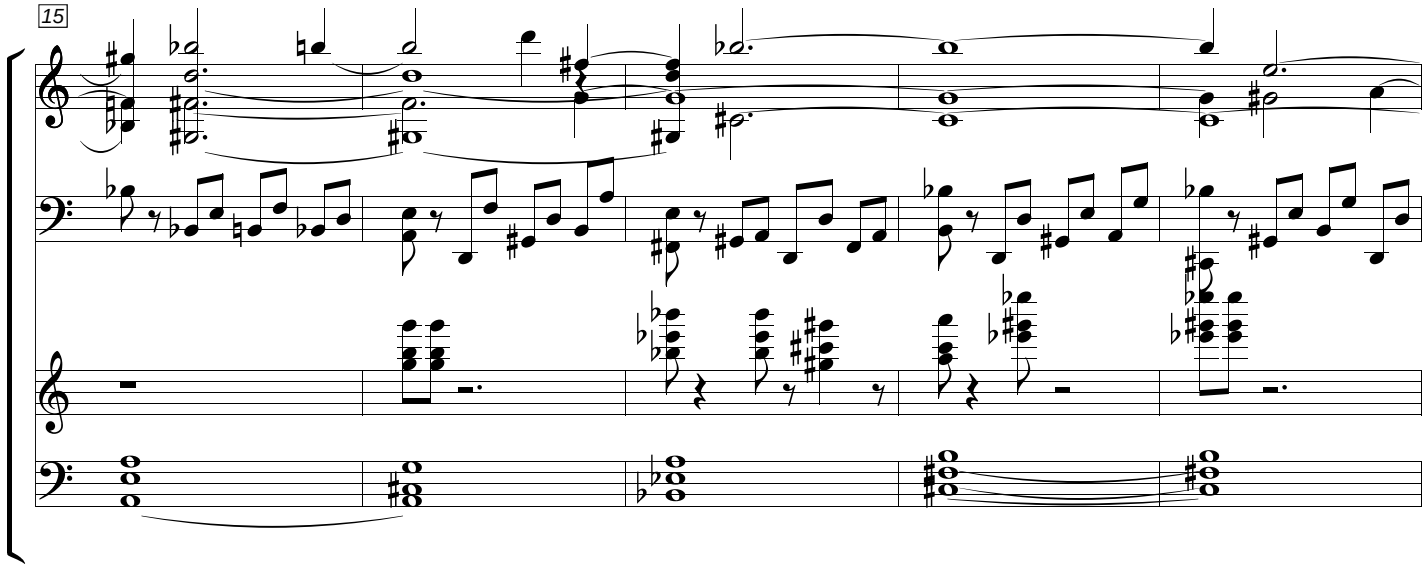
Jean Pierre Prudent

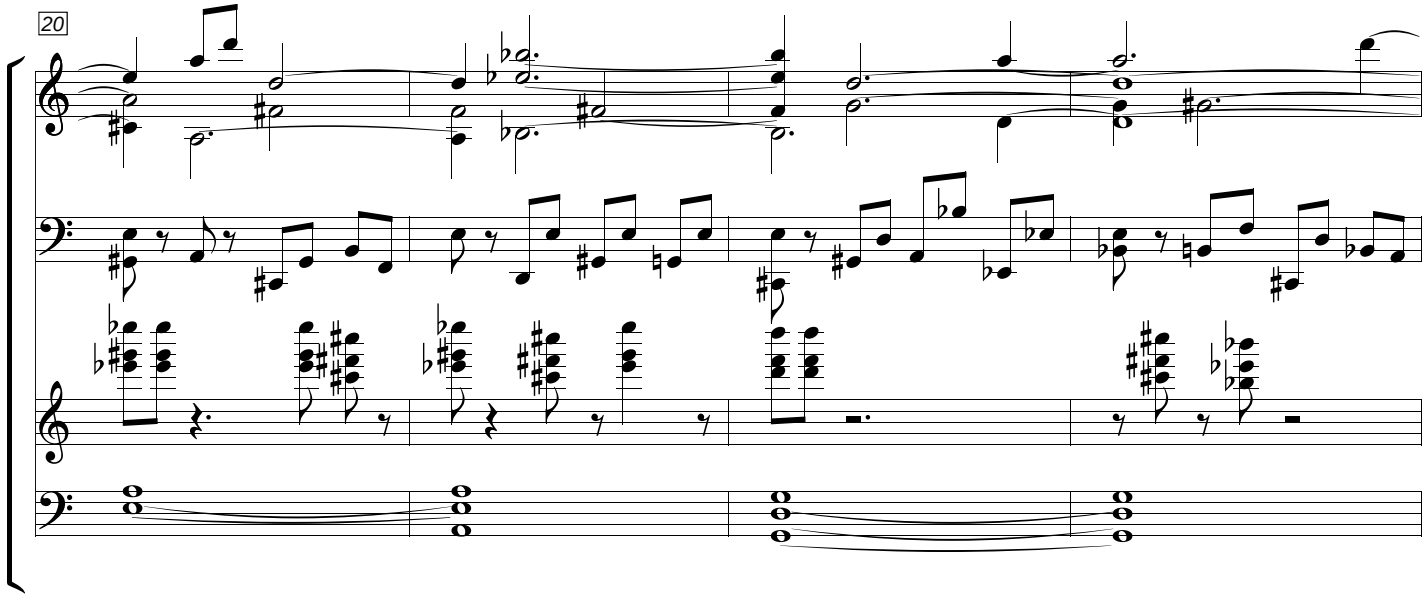
Cloches : Tubular bells , synthétiseur, éventuellement vibraphone ...
Percussions : Roulements de timbales, Timbales, grosse caisse, toms graves ...
Contrebasses : contrebasses, violoncelles, synthétiseur, harmonium, orgue positif ...

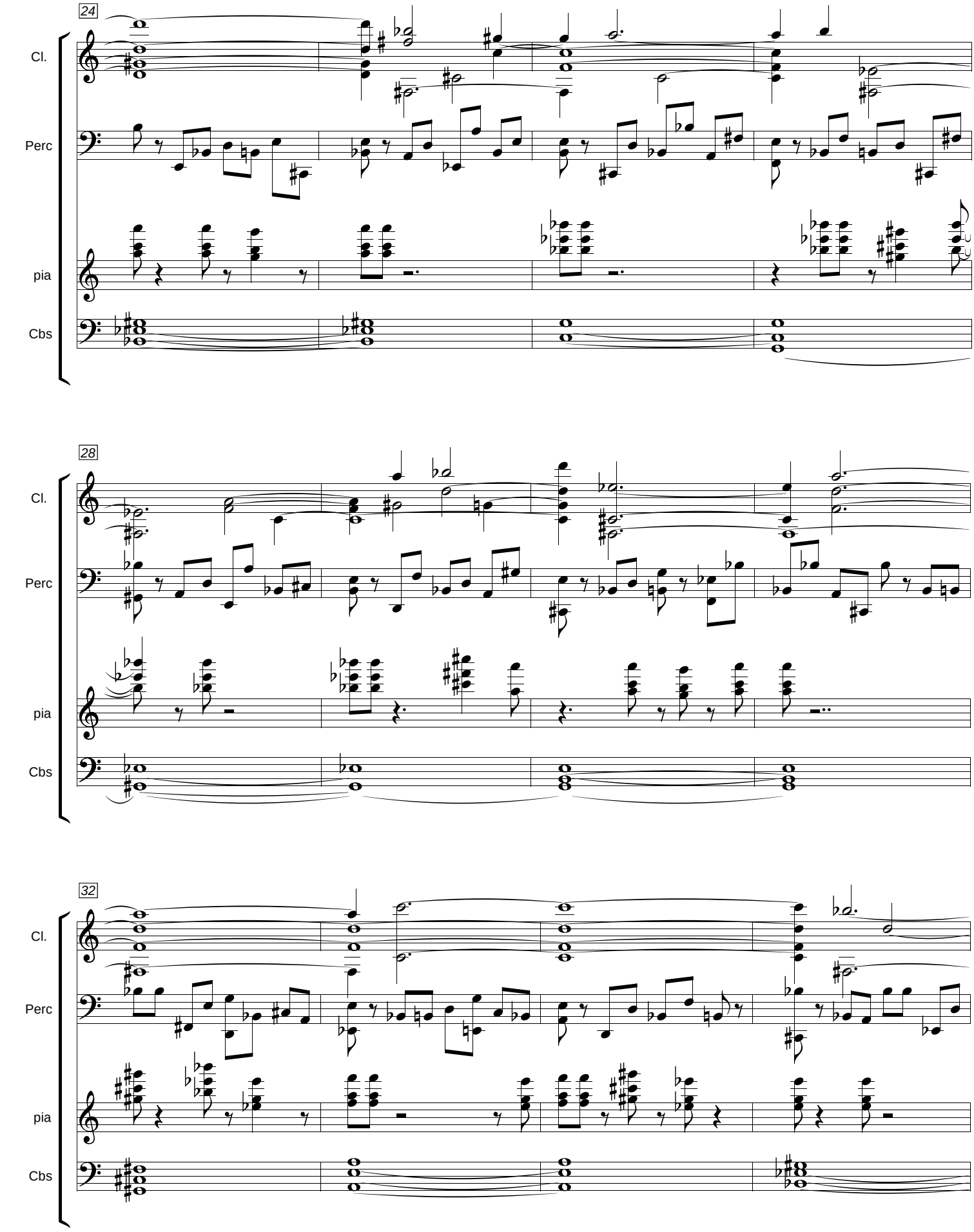
Pour les percussions et les cloches :
Aux cloches : retenir les tournures rythmiques et mélodiques. Rien n'oblige respecter strictement l'écrit. Les hauteurs doivent simplement suivre le schéma (exemple mélodie ascendante --> on joue des notes + aigues). Le rythme peut s'inspirer de la trame écrite, Les notes tenues ou longues signifient qu'on laisse une résonance.
Aux percussions : il faut rester plus fidèle à la partition en accentuant bien le premier temps de chaque mesure. Le principe mélodique est le même qu'aux cloches : note + aigue = percussion + aigue et inversement dans le grave. Les accords peuvent signifier l'emploi simultané de plusieurs percussions ou une nuance plus forte.

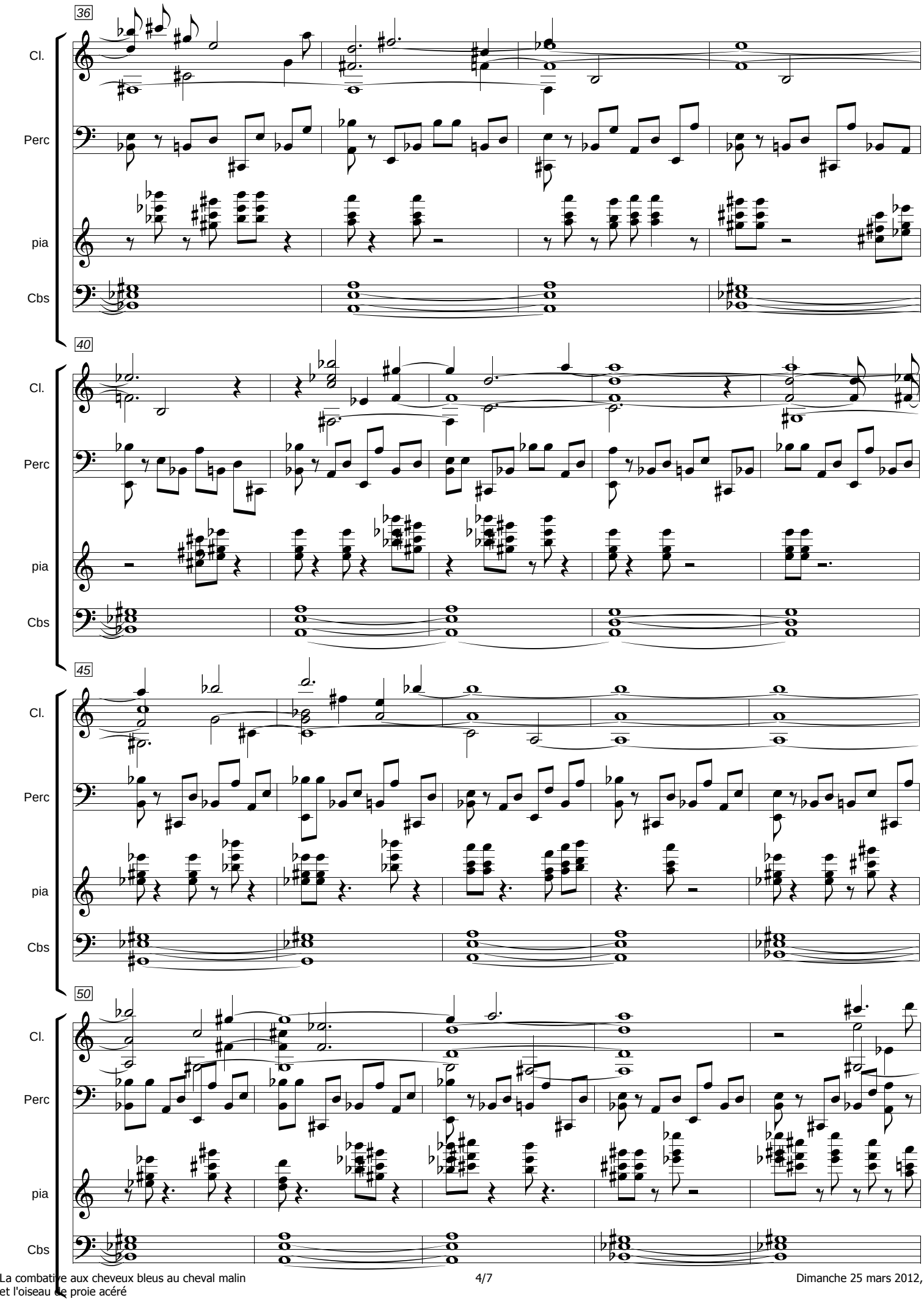


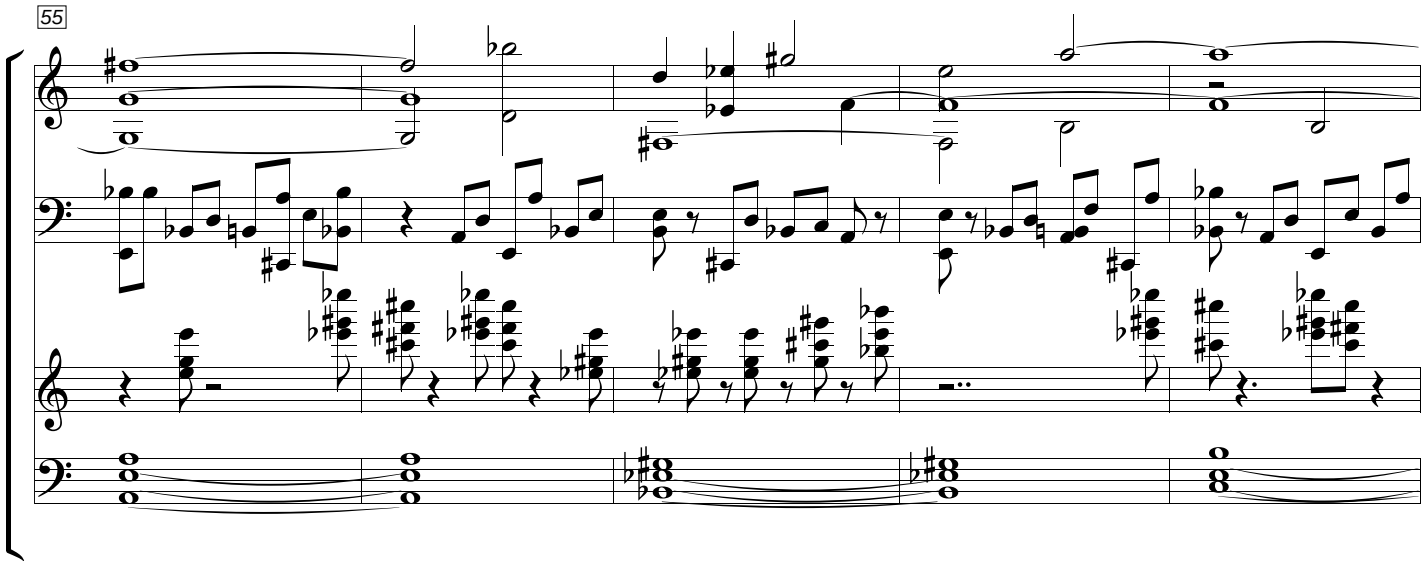

10
Cl.
Perc
pia
Cbs

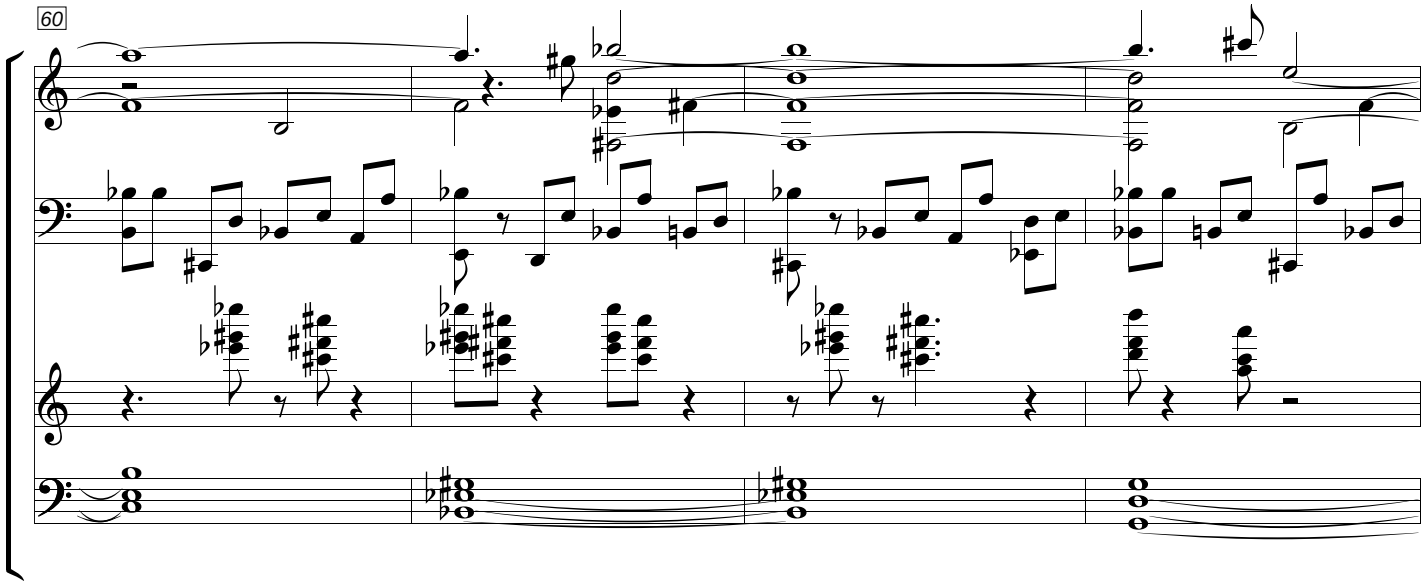

15
Cl.
Perc
pia
Cbs

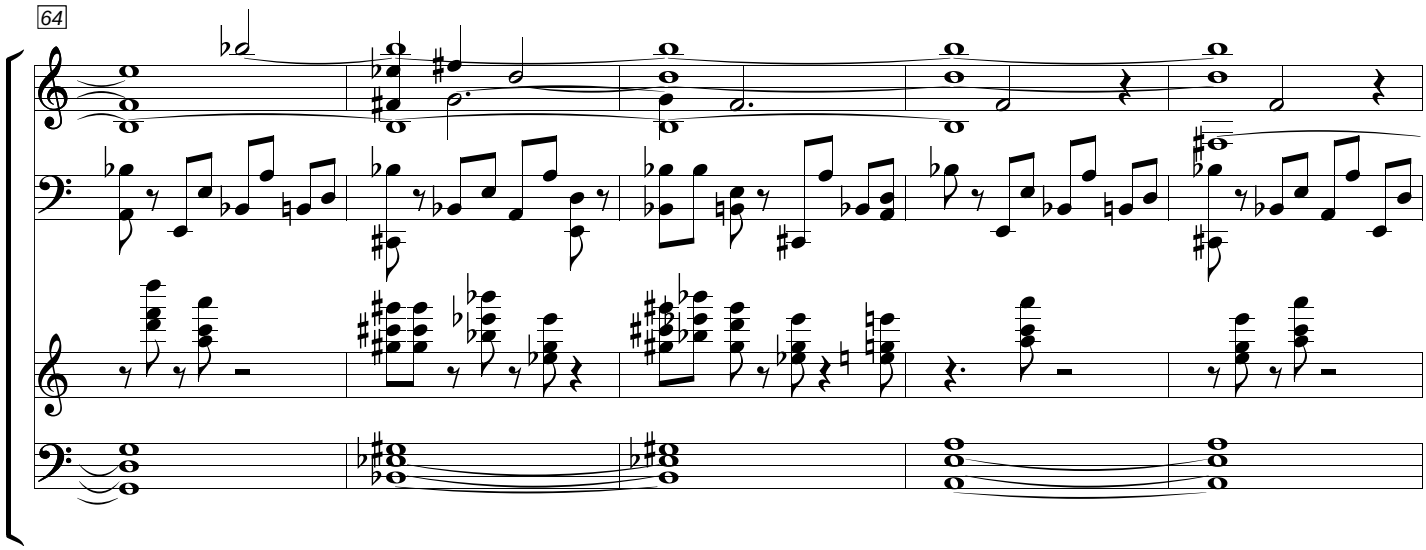

20
Cl.
Perc
pia
Cbs

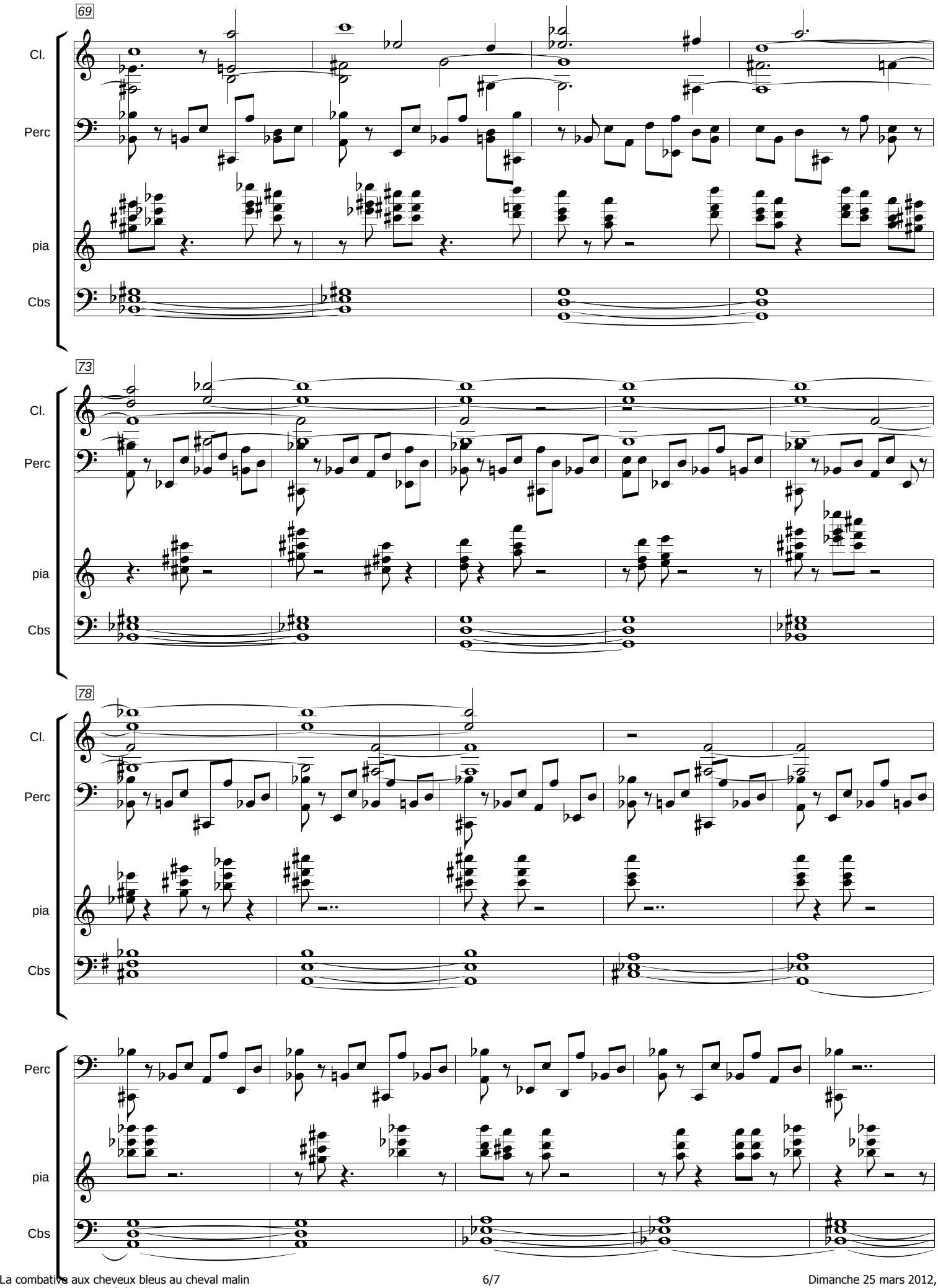

24
Cl.
Perc
pia
Cbs
28
Cl.
Perc
pia
Cbs
32
Cl.
Perc
pia
Cbs

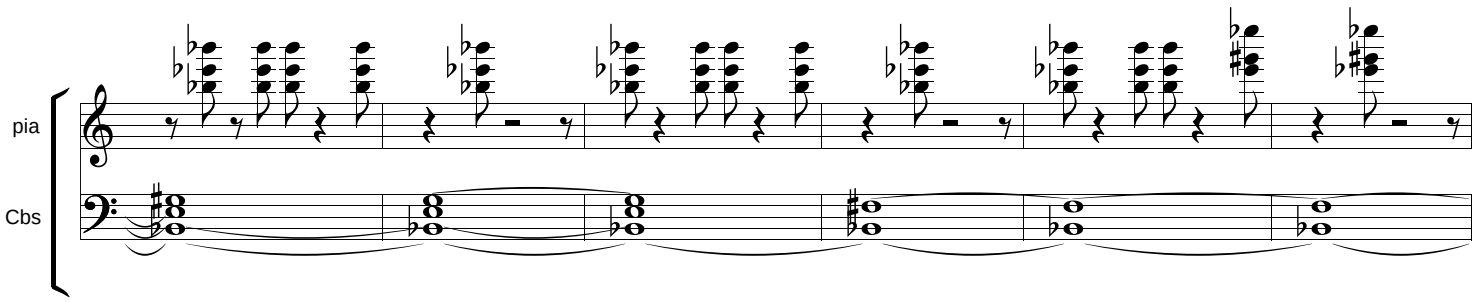

36
Cl.
Perc
pia
Cbs
40
Cl.
Perc
pia
Cbs
45
Cl.
Perc
pia
Cbs
50
Cl.
Perc
pia
Cbs

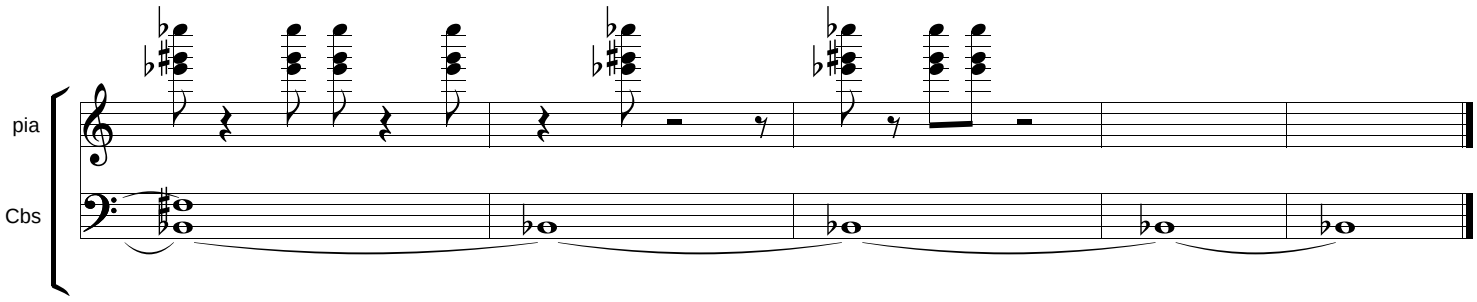

55
Cl.
Perc
pia
Cbs


60
Cl.
Perc
pia
Cbs


64
Cl.
Perc
pia
Cbs


69
Cl.
Perc
pia
Cbs
73
Cl.
Perc
pia
Cbs
78
Cl.
Perc
pia
Cbs
Perc
pia
Cbs

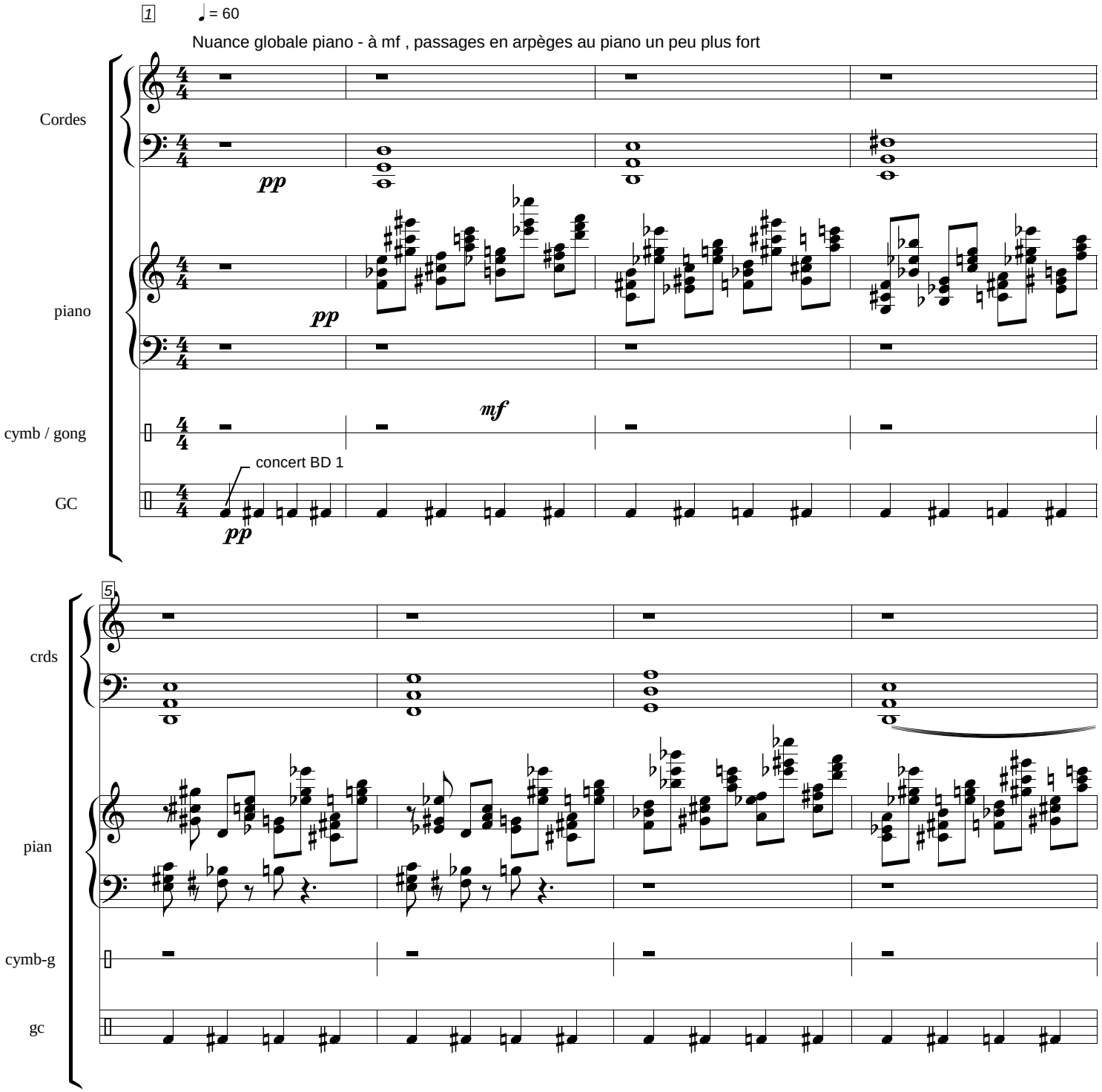

pia
Cbs

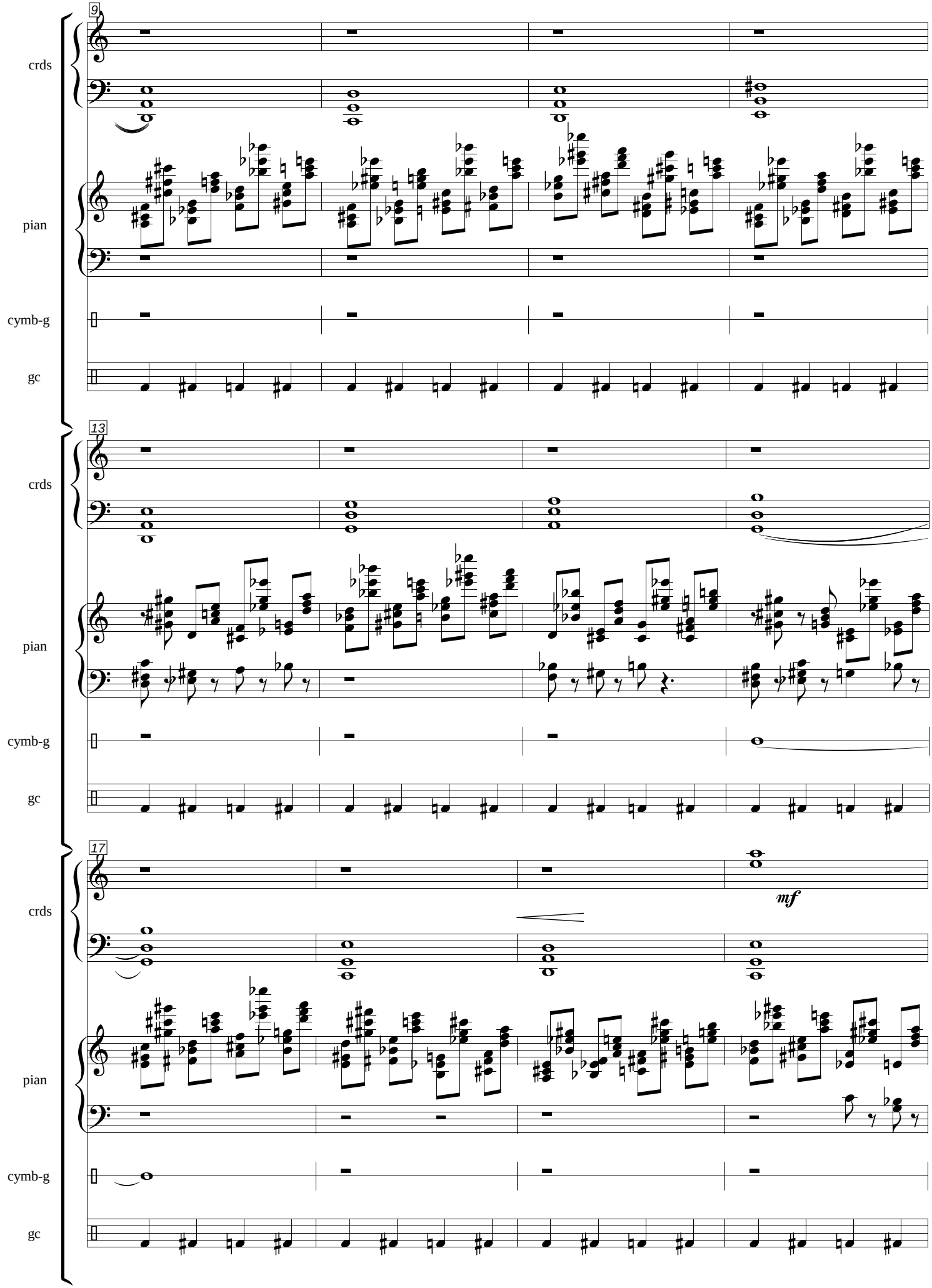

pia
Cbs

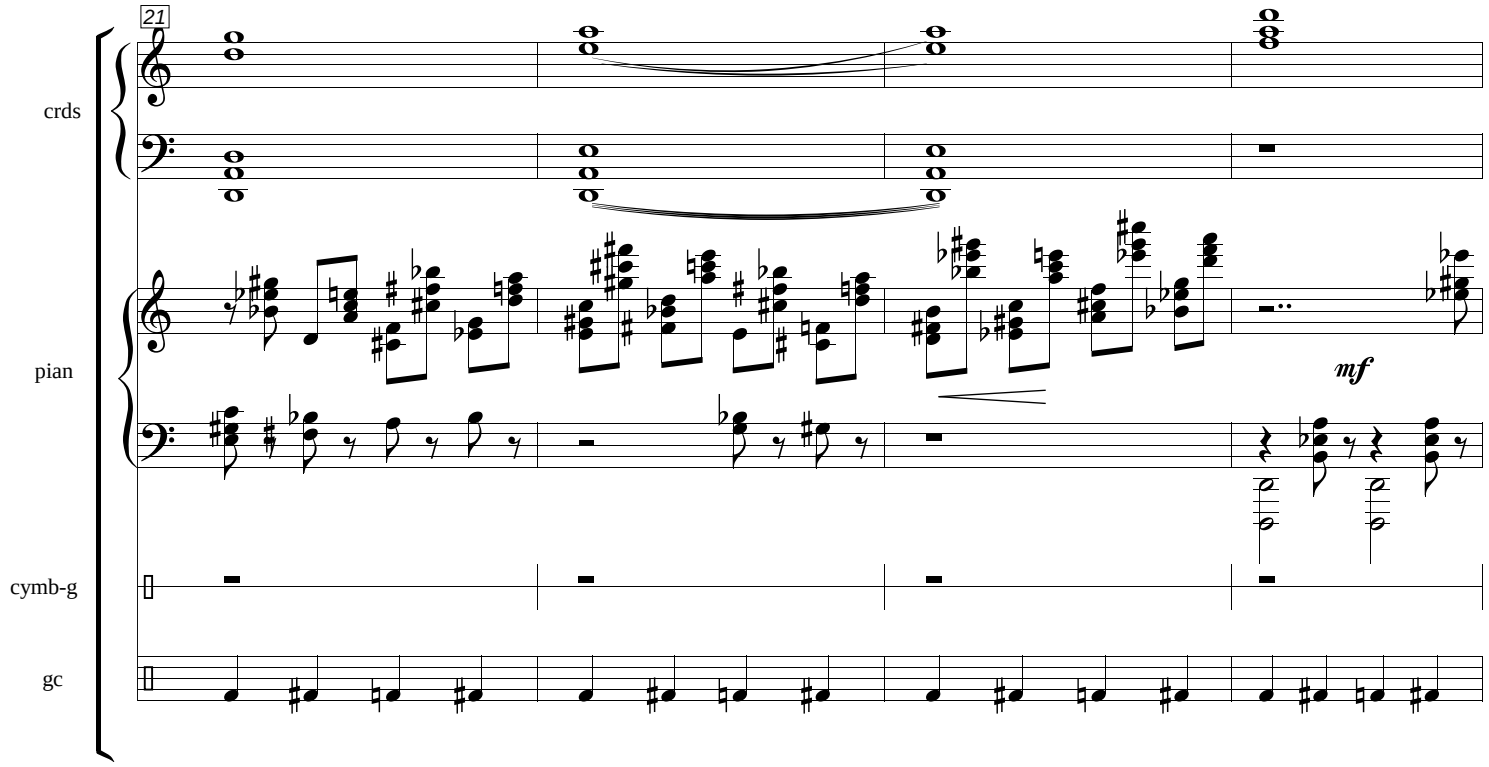
La fille libellule en lumière des sous-bois chantants.

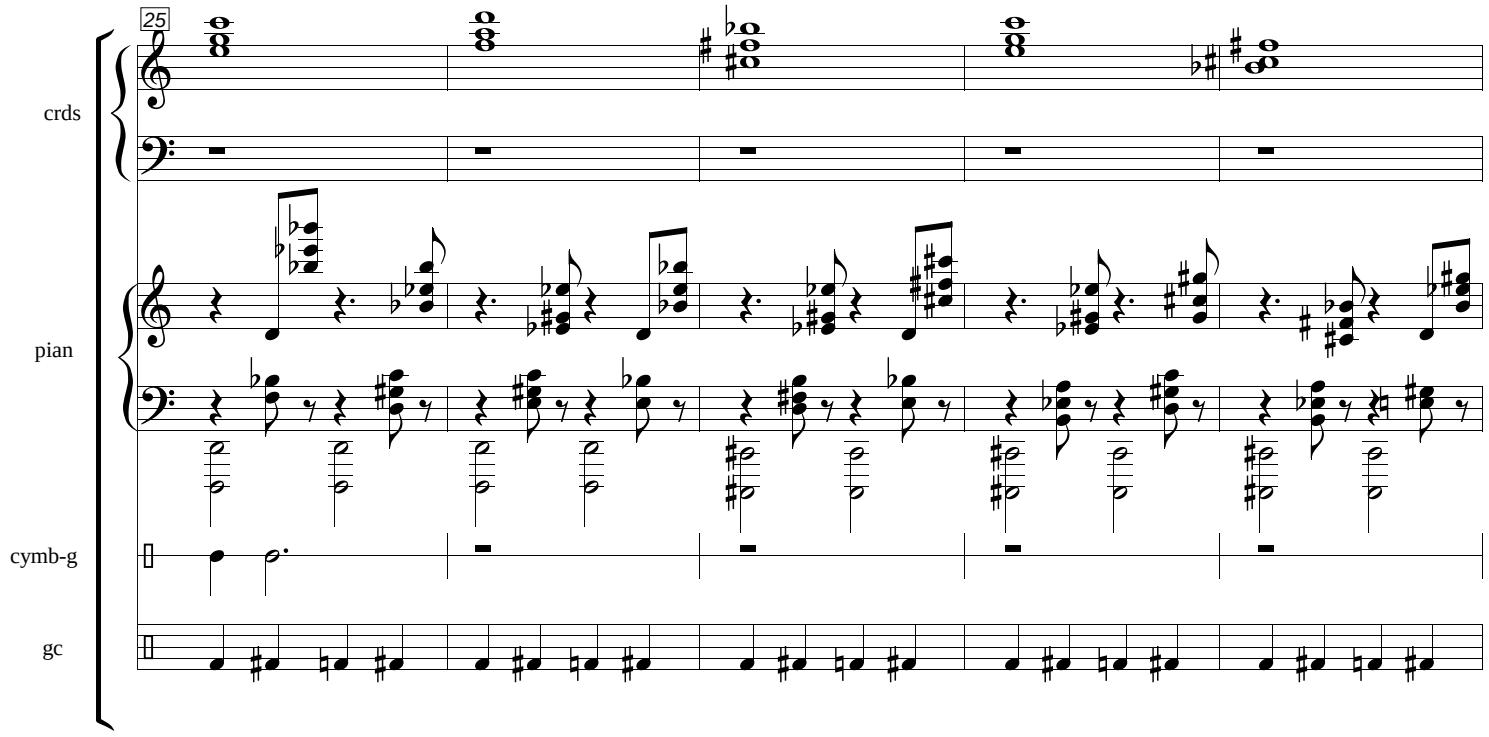
Jean Pierre Prudent

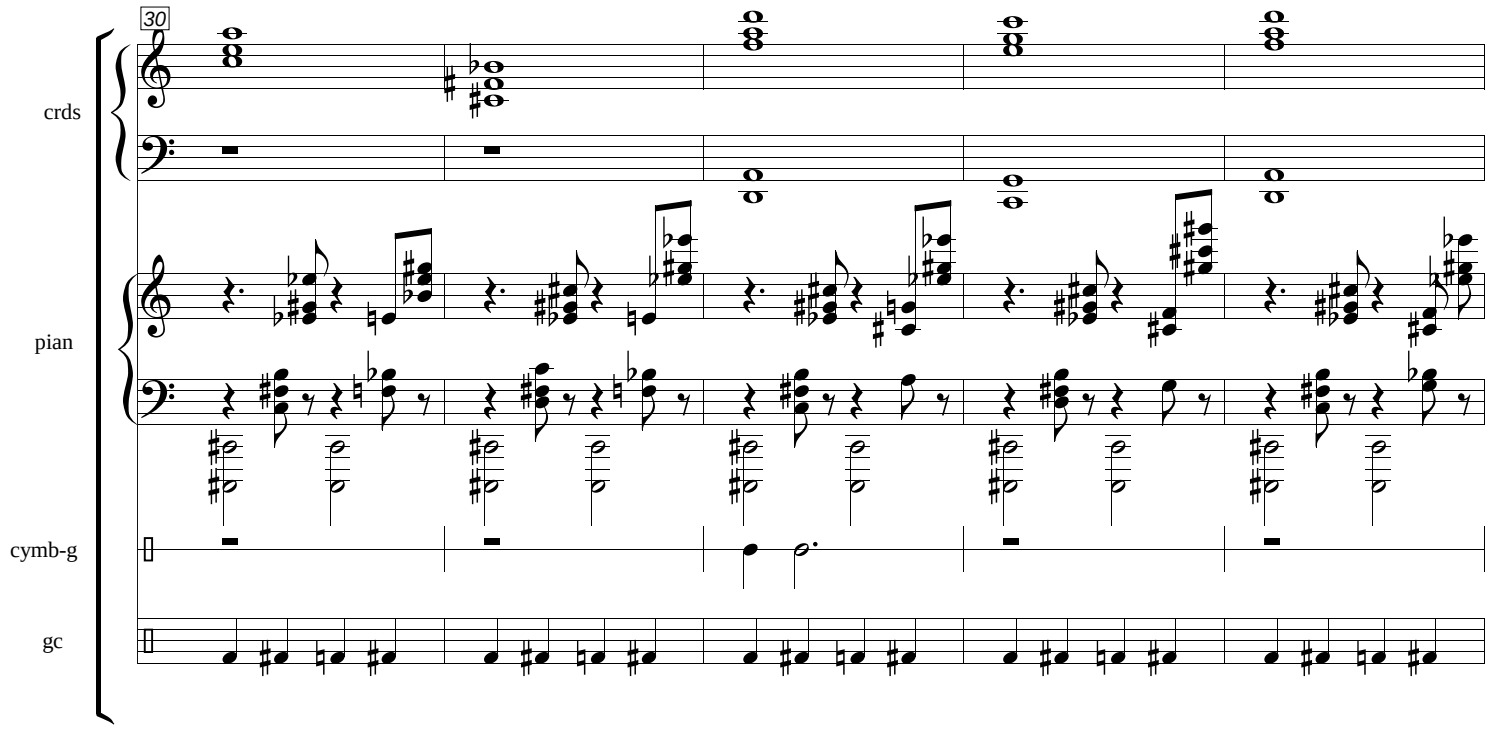
Cordes : section de cordes ou nappe de synthétiseur
Cymb /gong : cymbales et/ou gong (nuance p à mf)
GC : percussions graves , grosse caisse , eventuellement timbales ou tms graves
nuance constante p/mf
Les nuances écrites sont indicatives.
Jouer sur les nuance, utiliser les pédales au piano (résonance).
Les bruitages sont facultatifs. (voir note sur écriture et musique électronique).
Ils peuvent être construits librements (acousmatique, sons naturels, instruments, électronique ...) en accord avec l'ambiance suggérée ...

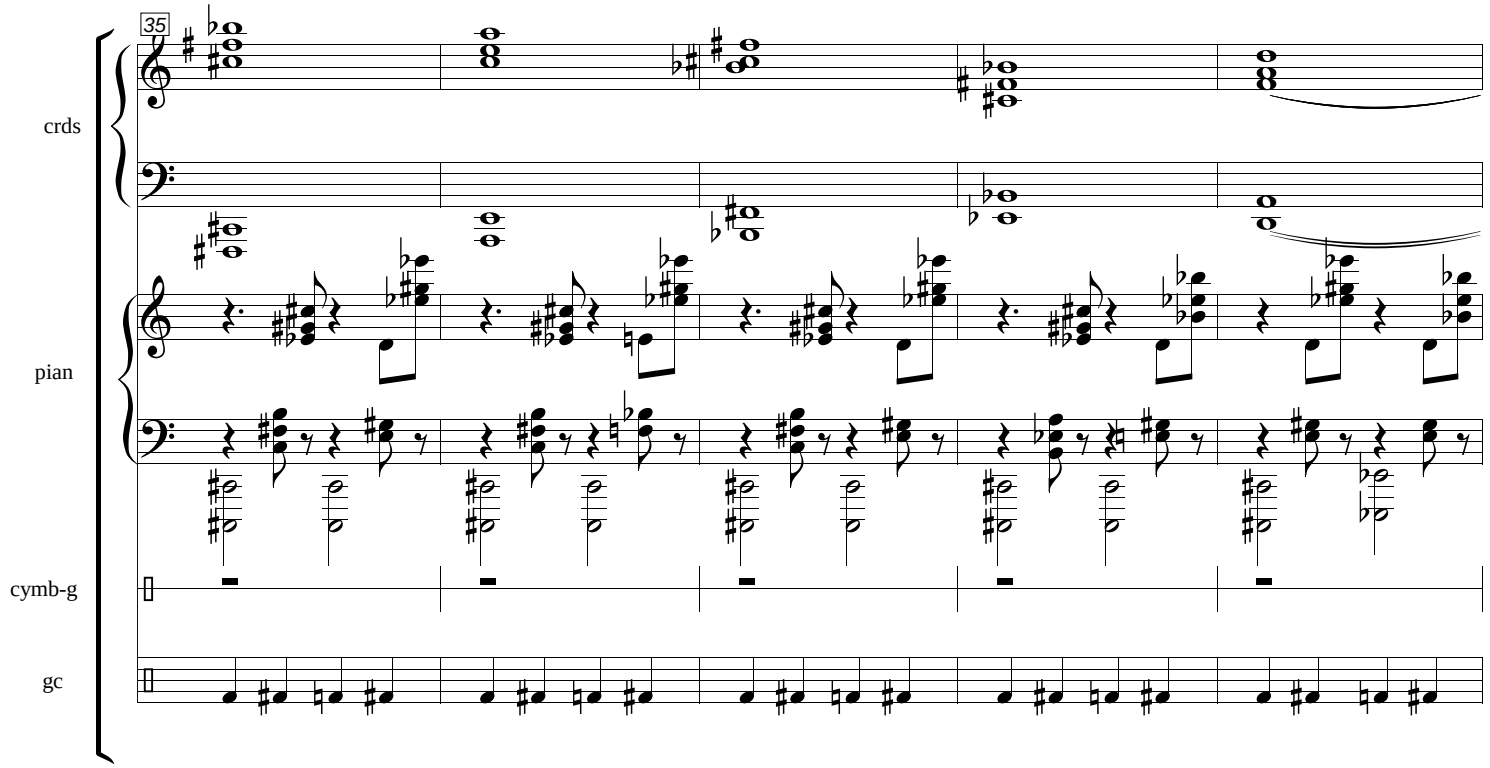


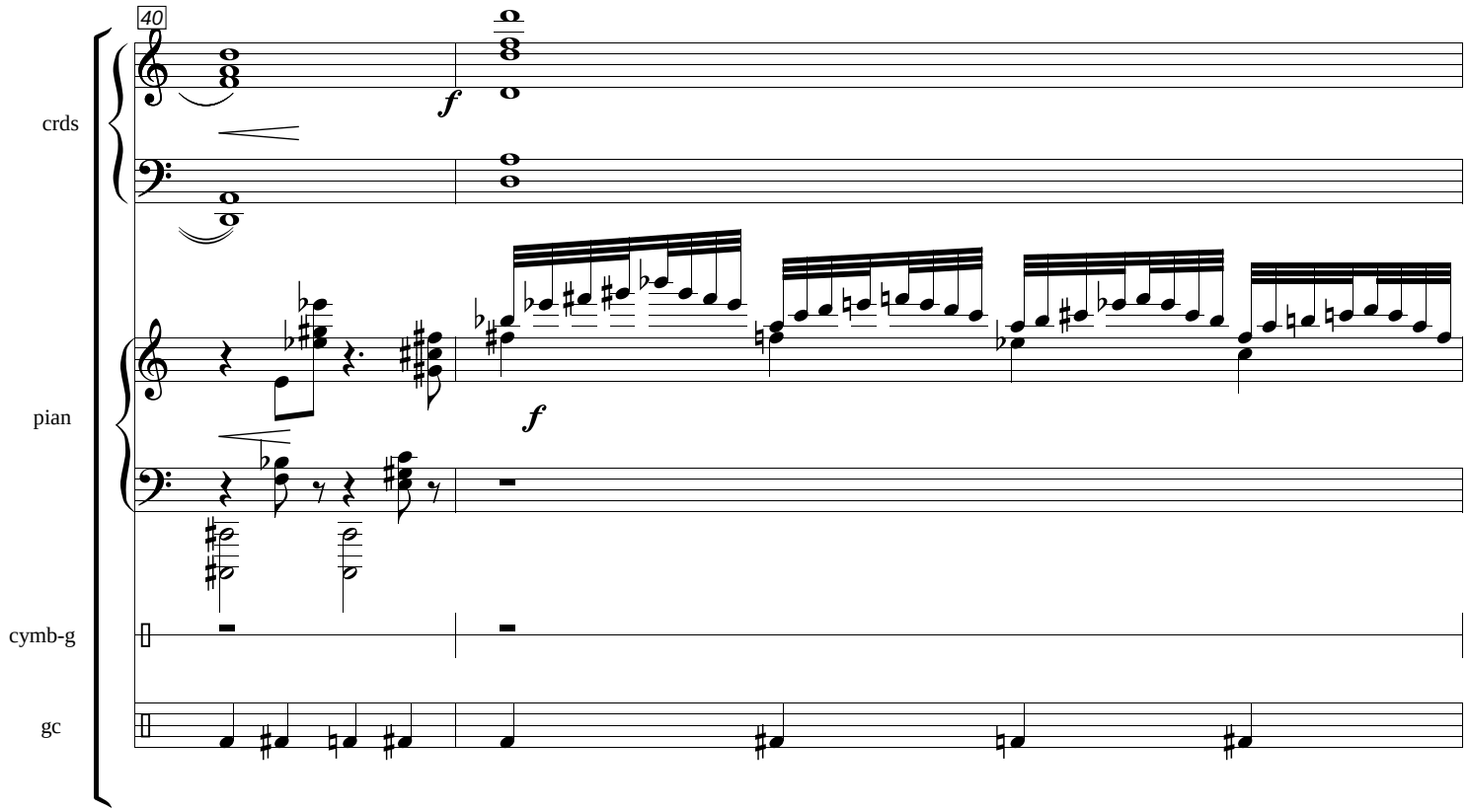

9
crds
pian
cymb-g
gc
13
crds
pian
cymb-g
gc
17
crds
mf
pian
cymb-g
gc

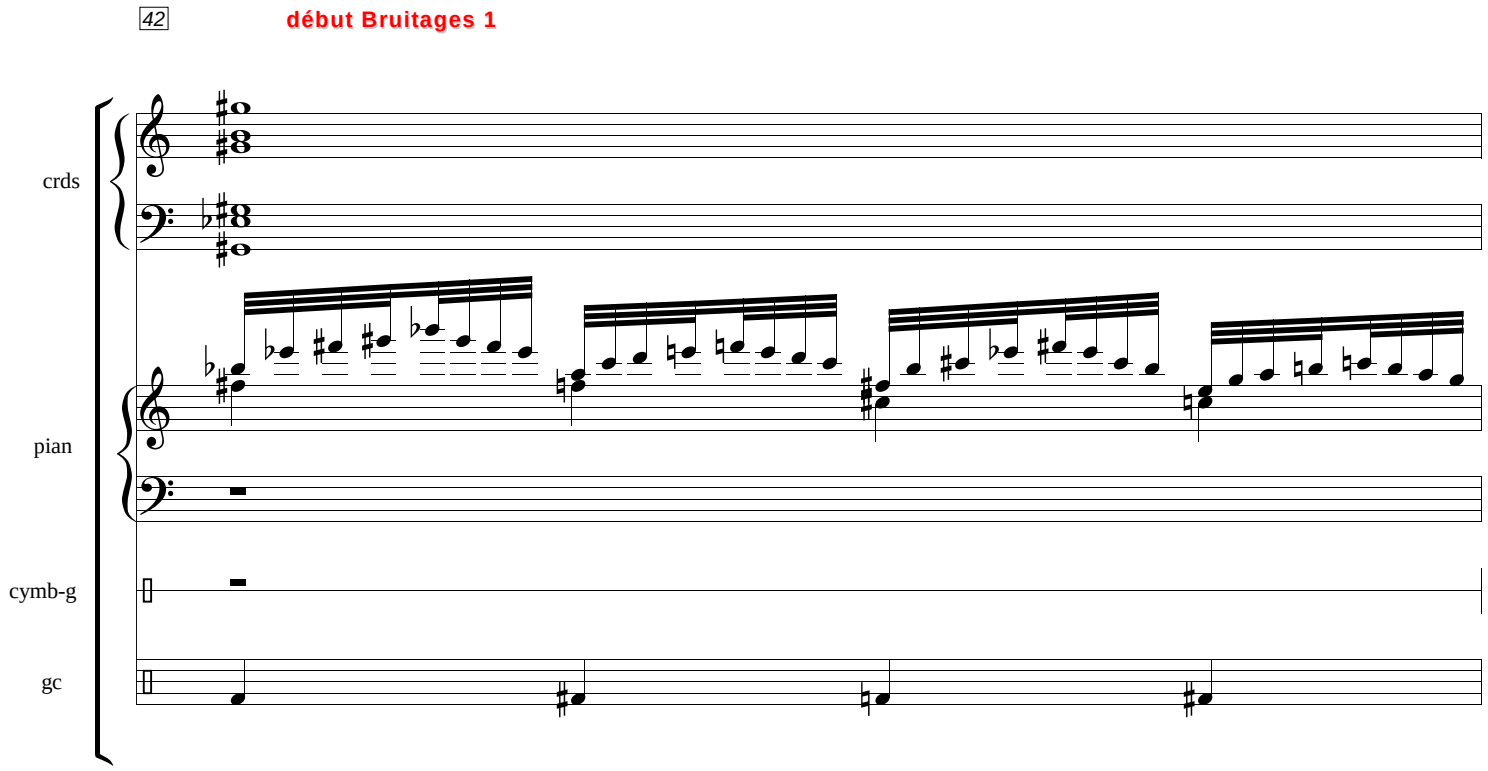

21
crds
pian
mf
cymb-g
gc

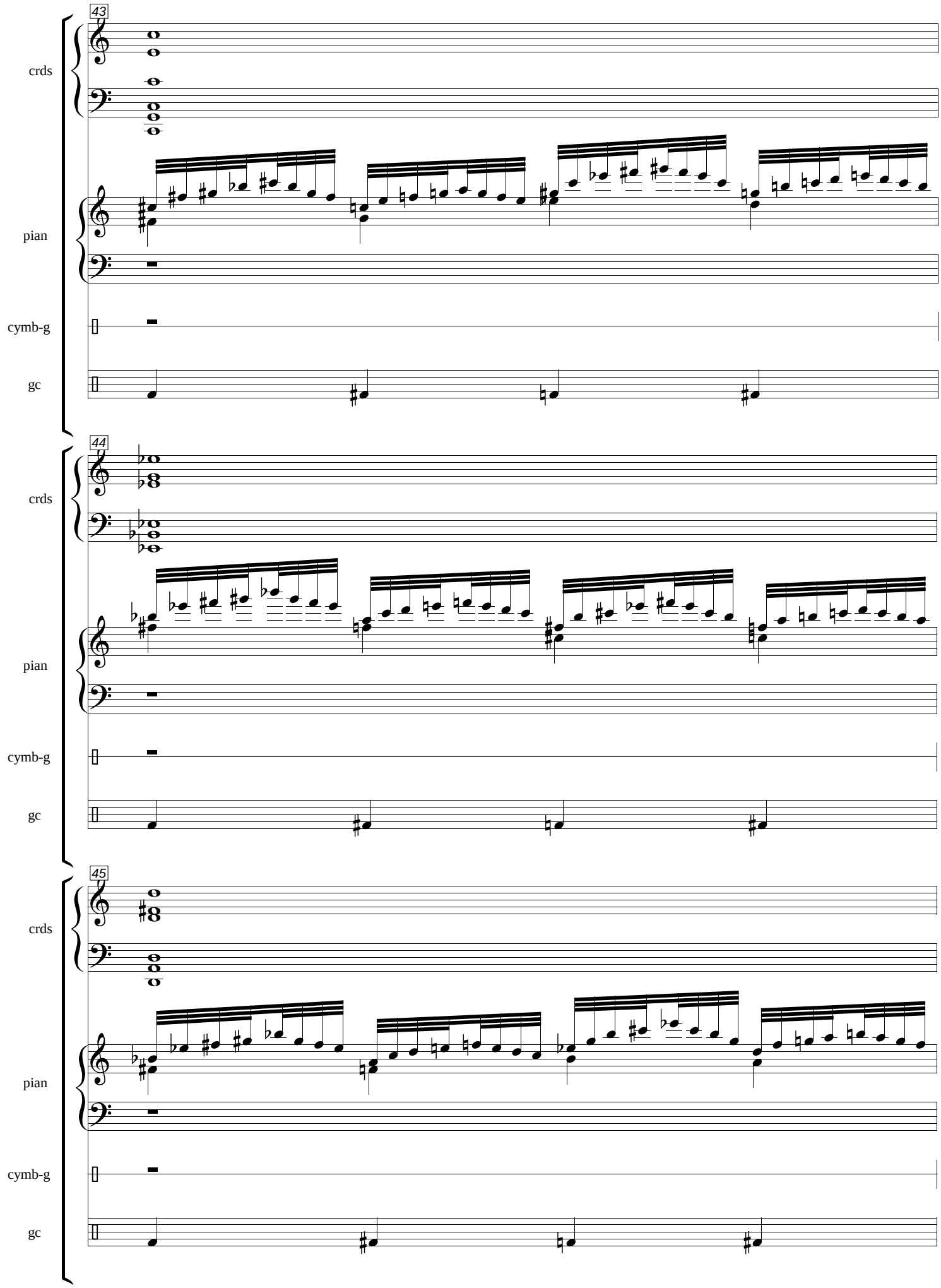

25
crds
pian
cymb-g
gc

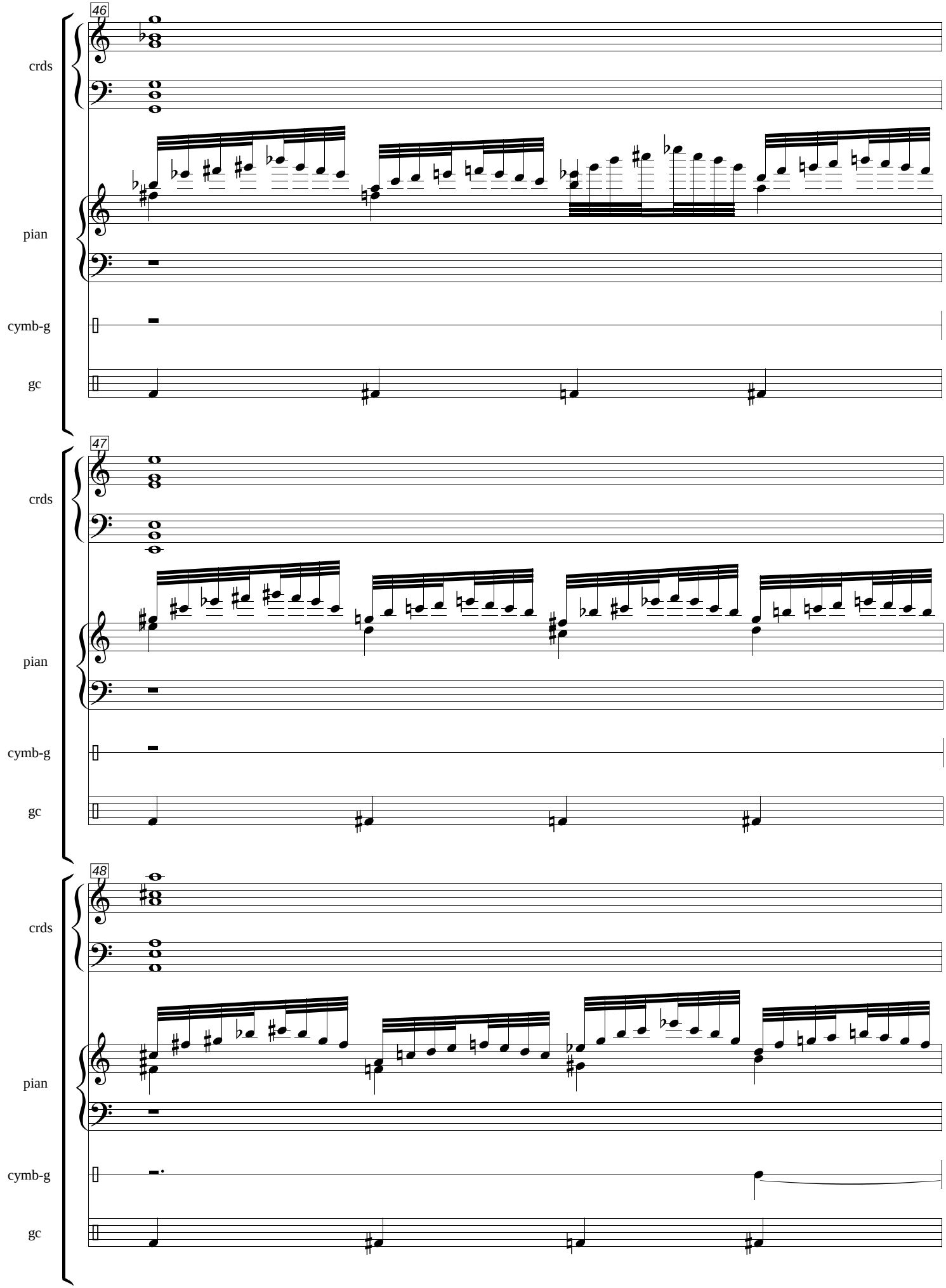

30
crds
pian
cymb-g
gc

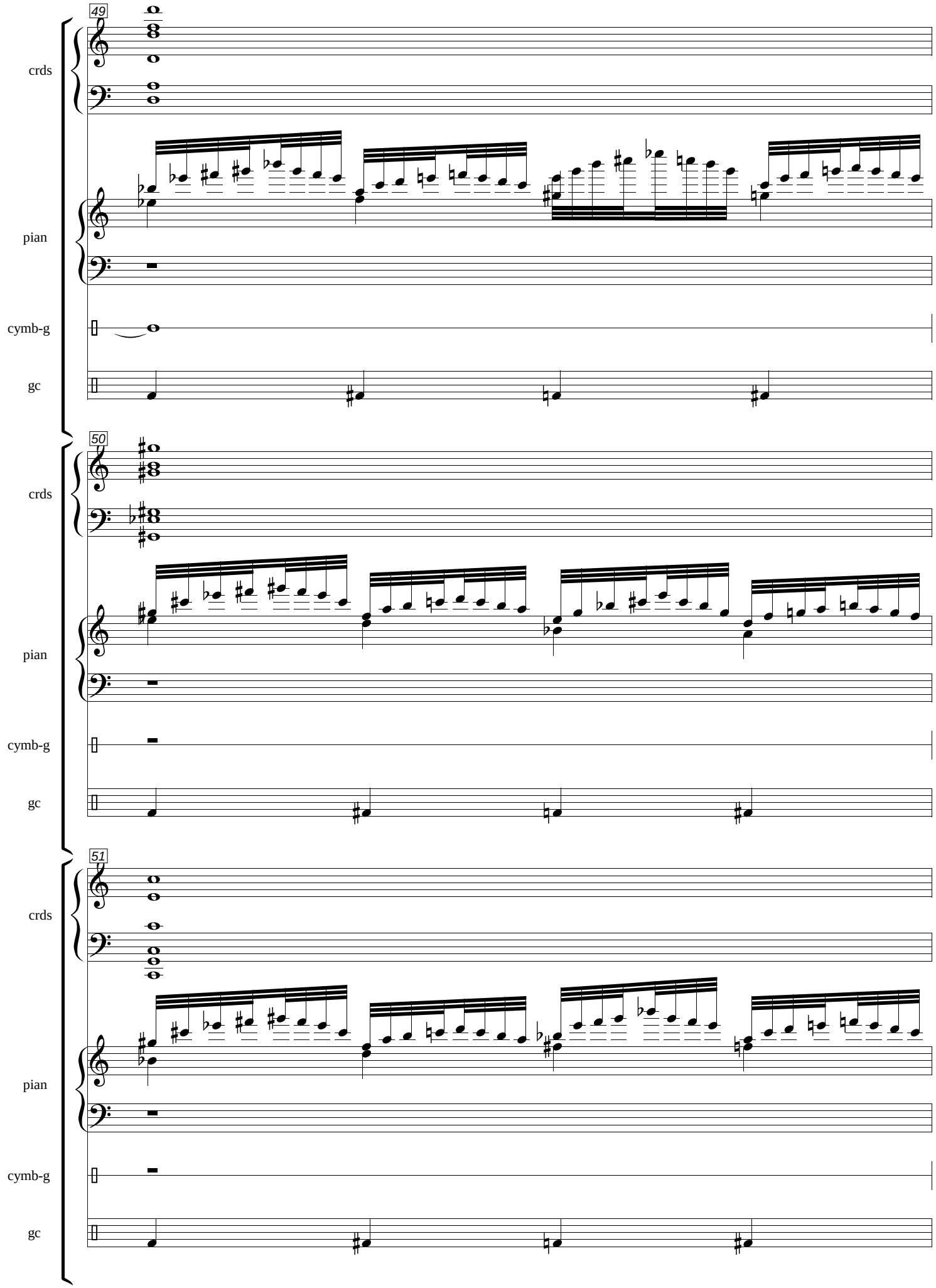

35
crds
pian
cymb-g
gc

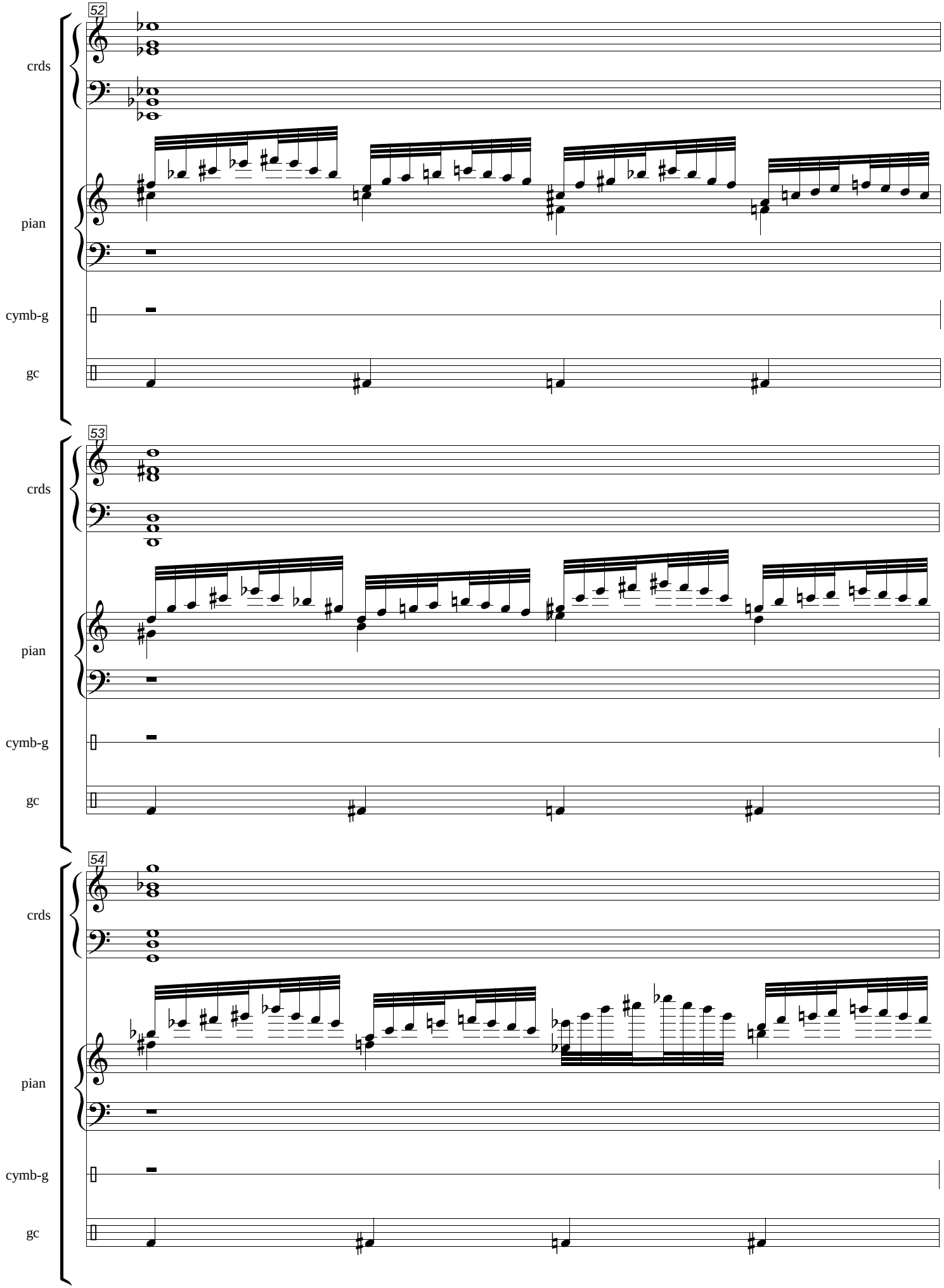

40
crds
pian
cymb-g
gc
f
f

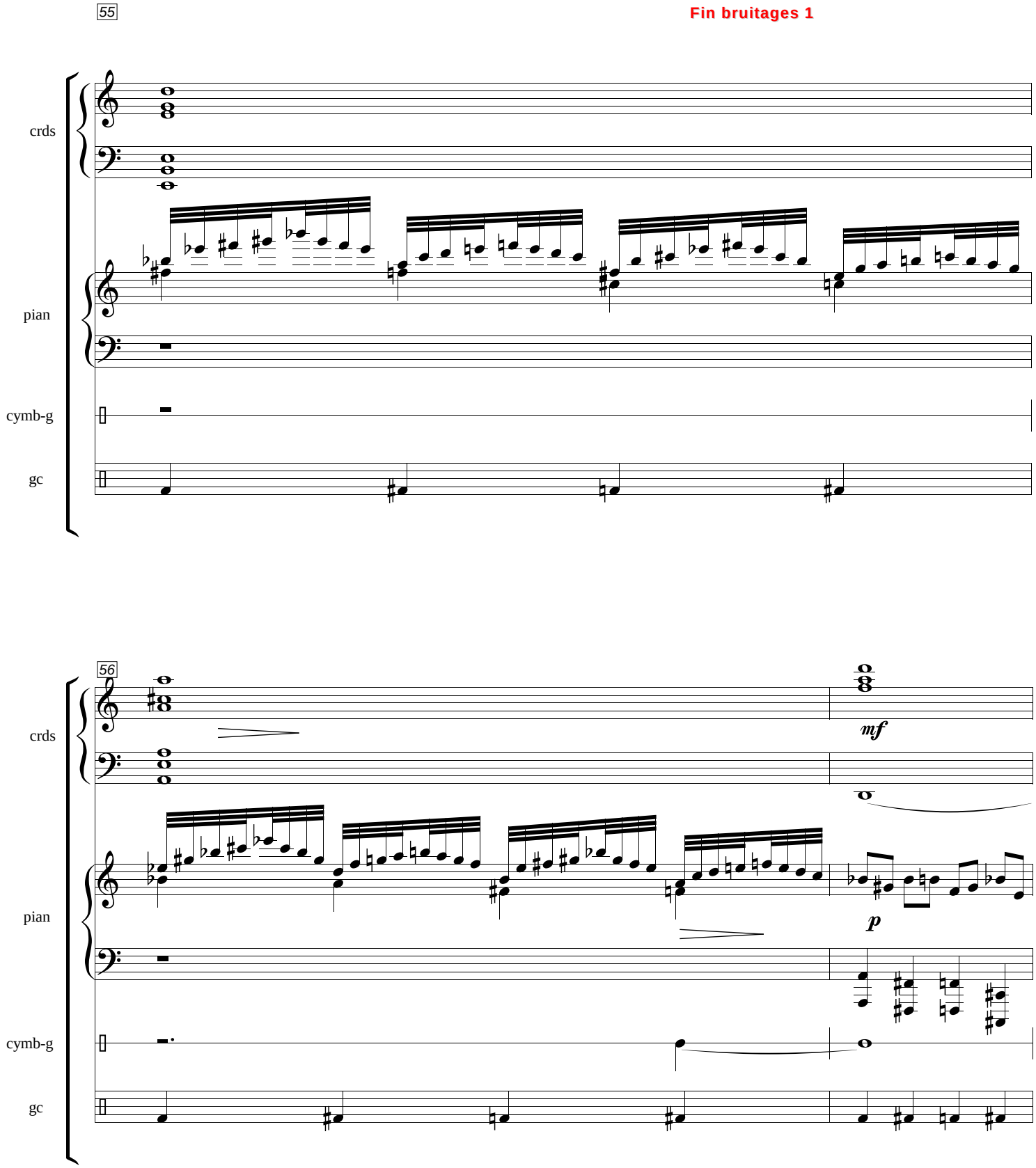

42
début Bruitages 1
crds
pian
cymb-g
gc

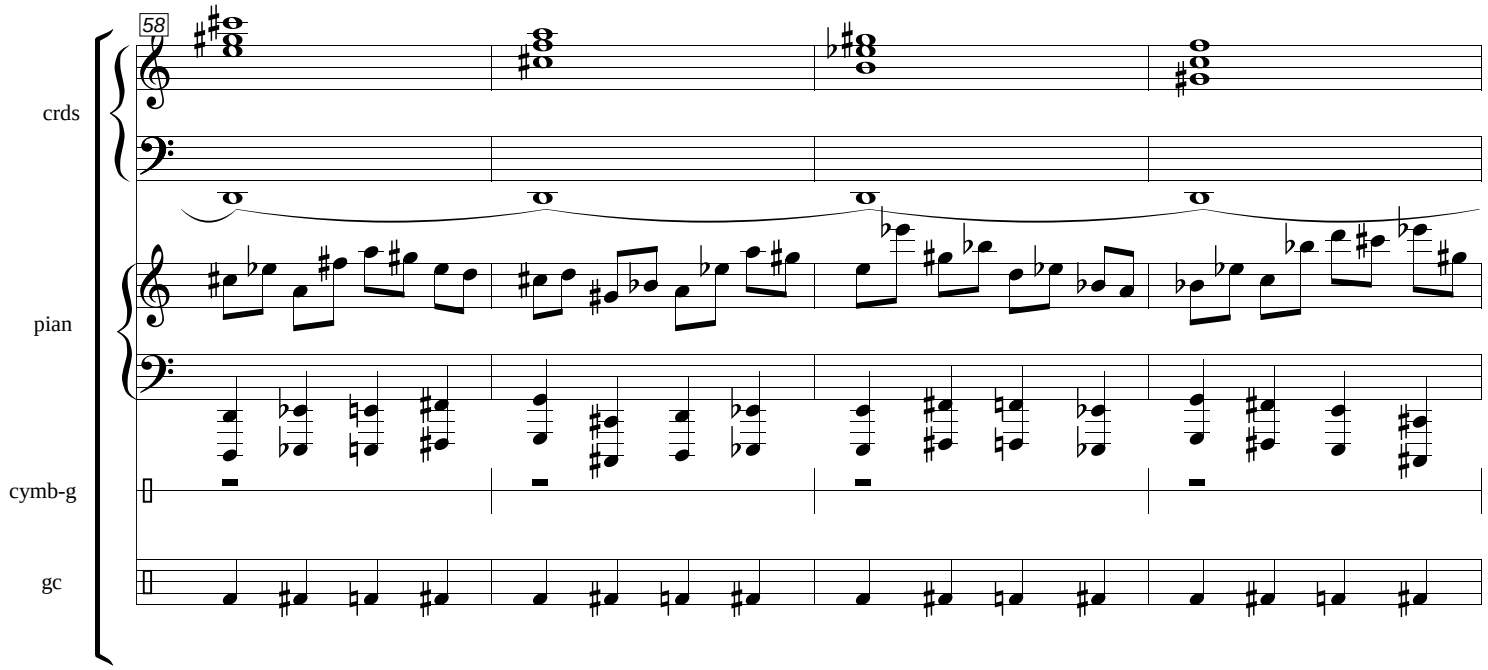

43
crds
pian
cymb-g
gc
44
crds
pian
cymb-g
gc
45
crds
pian
cymb-g
gc

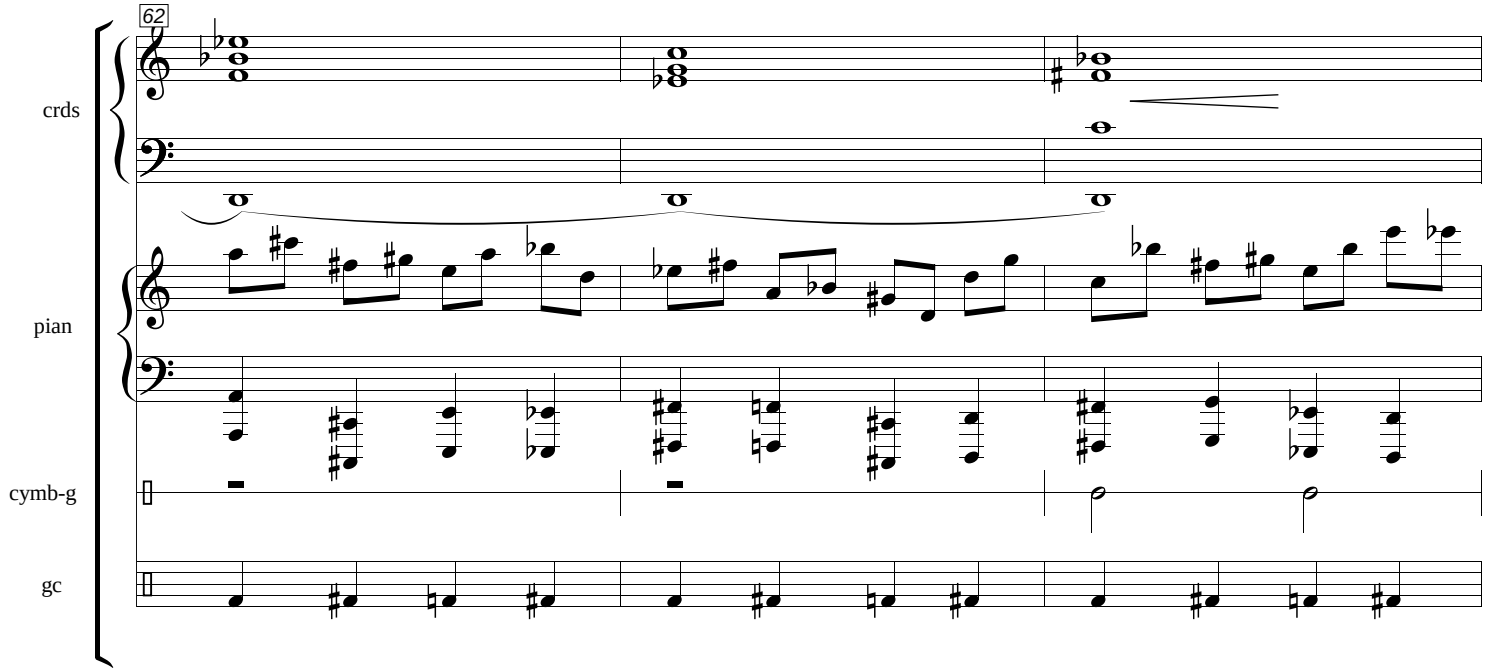

46
crds
pian
cymb-g
gc
47
crds
pian
cymb-g
gc
48
crds
pian
cymb-g
gc


49
crds
pian
cymb-g
gc
50
crds
pian
cymb-g
gc
51
crds
pian
cymb-g
gc

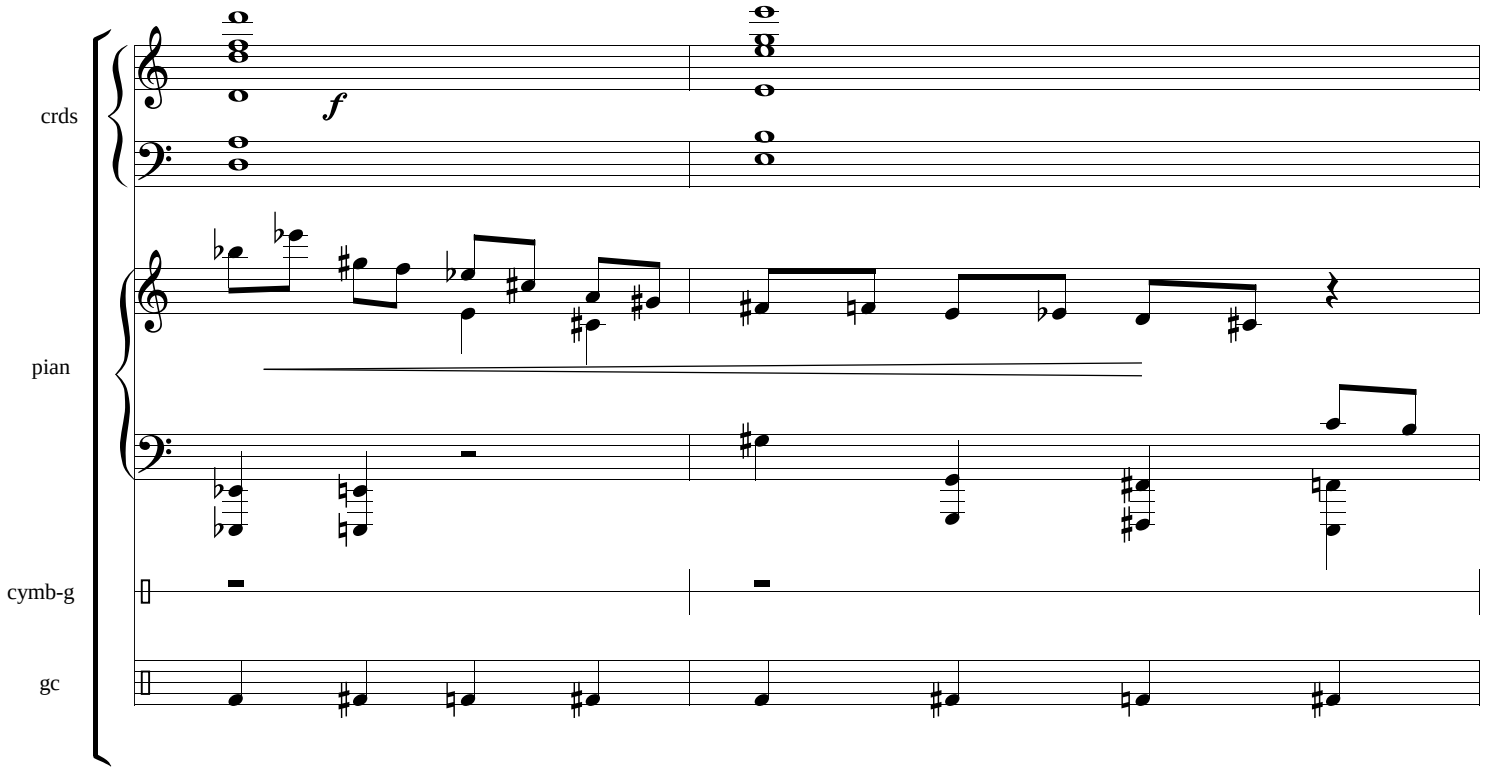

52
crds
pian
cymb-g
gc
53
crds
pian
cymb-g
gc
54
crds
pian
cymb-g
gc

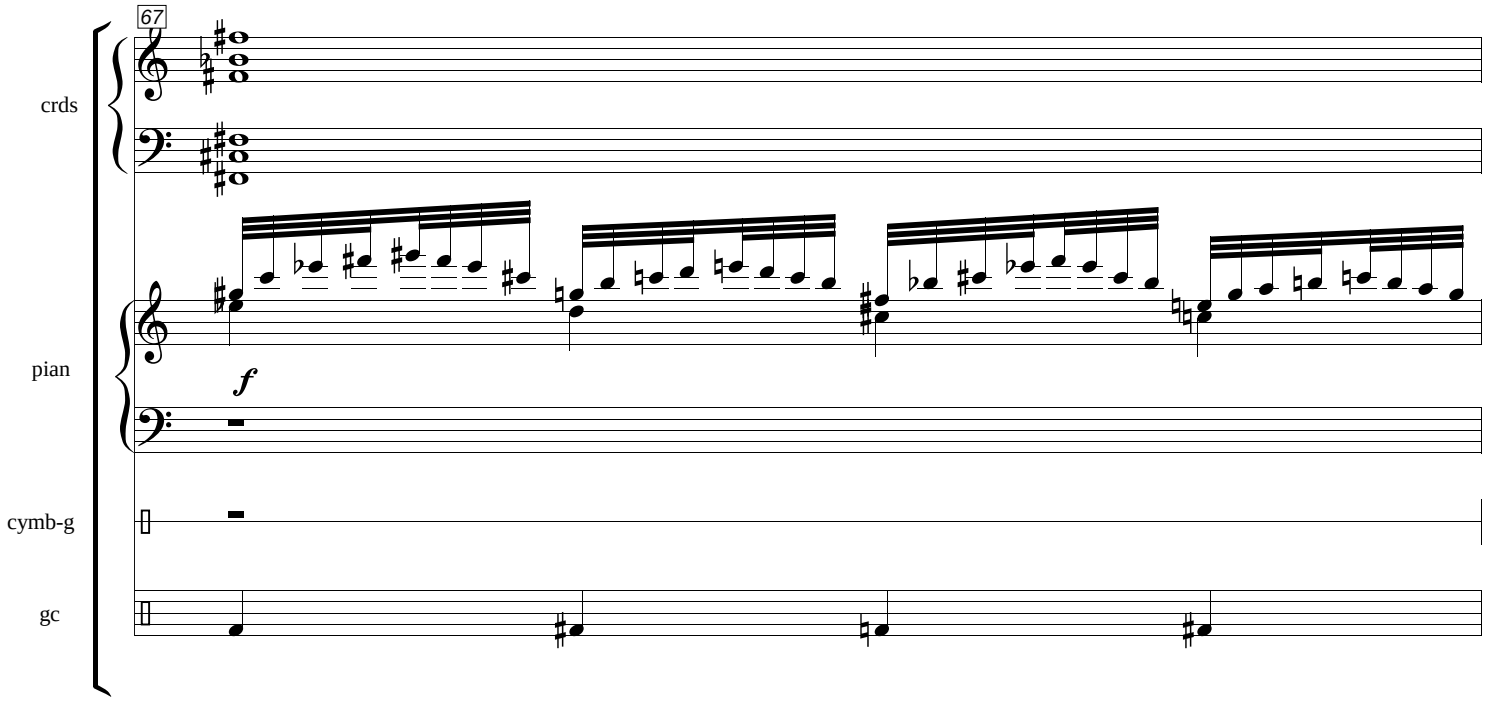

55
Fin bruitages 1
crds
pian
cymb-g
gc
56
crds
mf
pian
p
cymb-g
gc

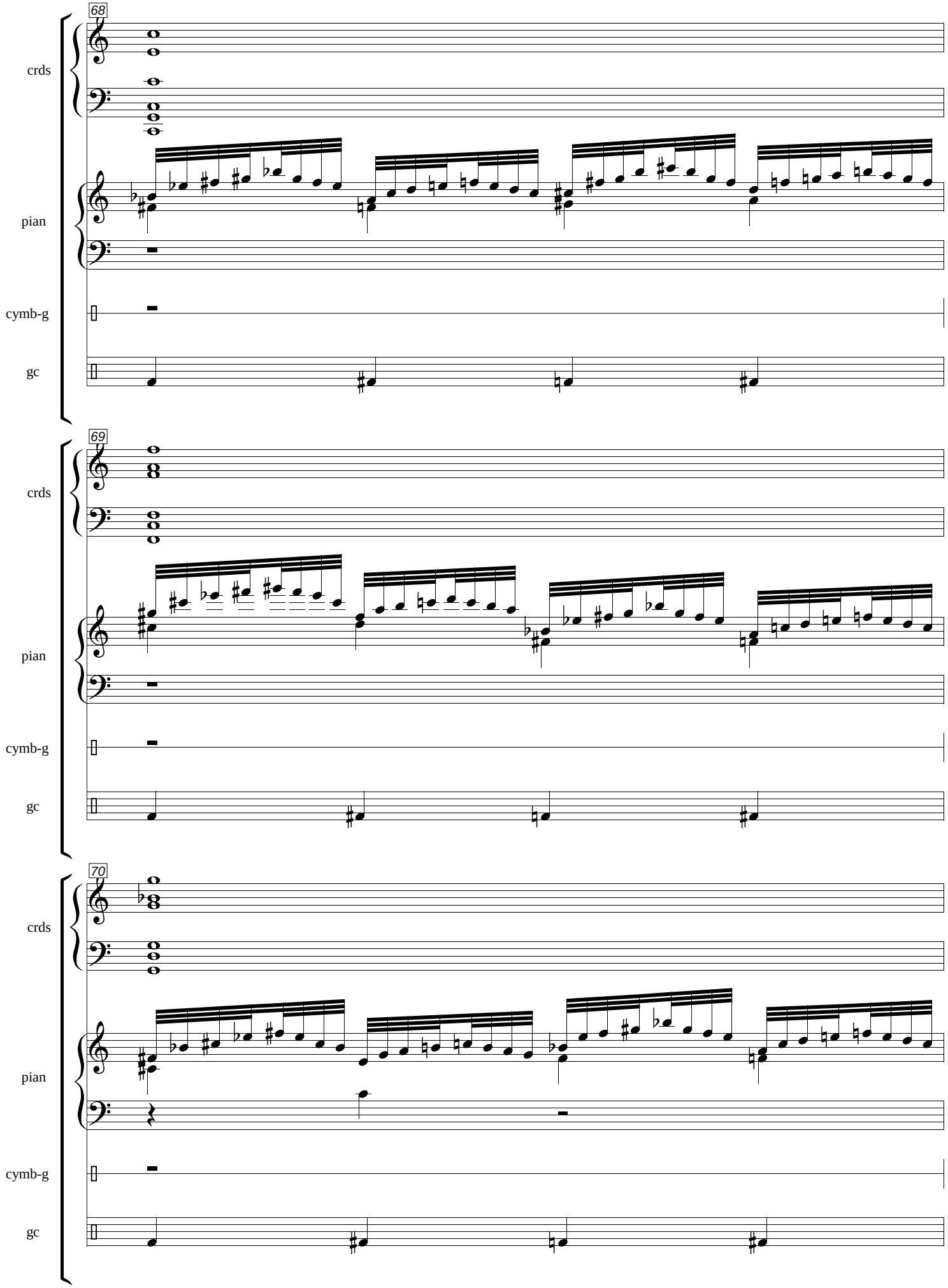

58
crds
pian
cymb-g
gc

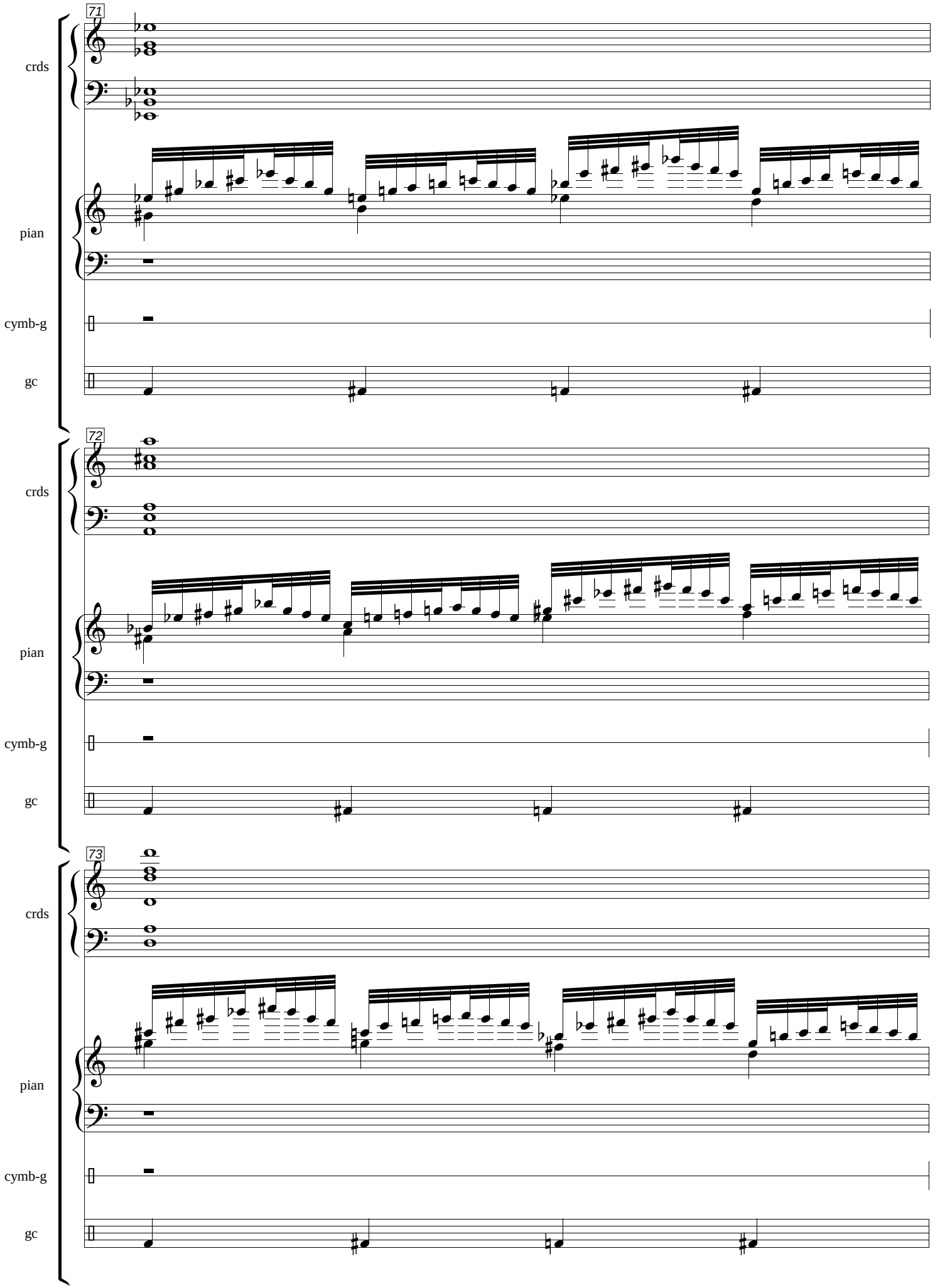

62
crds
pian
cymb-g
gc

65 **Début bruitages 2**



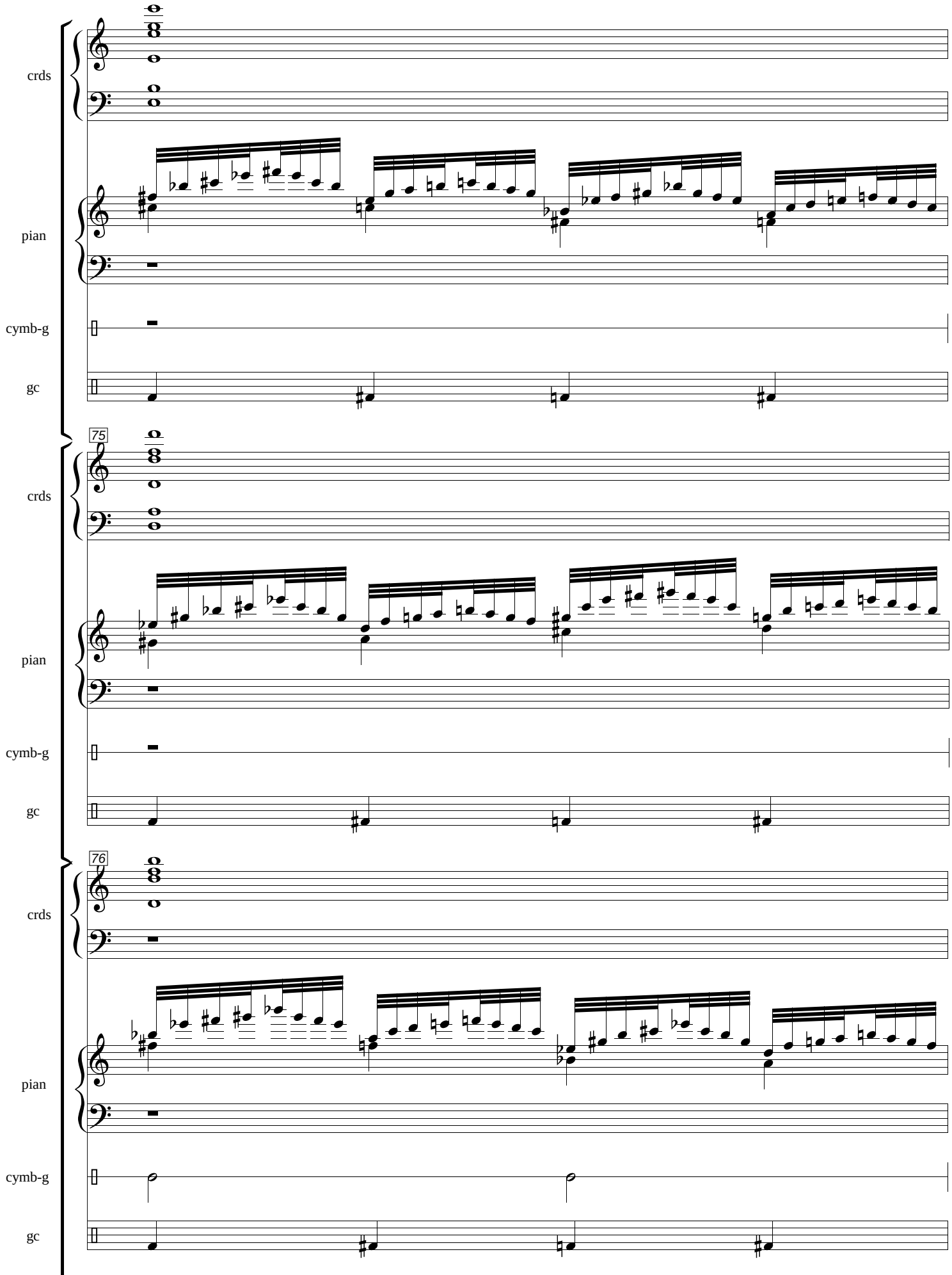


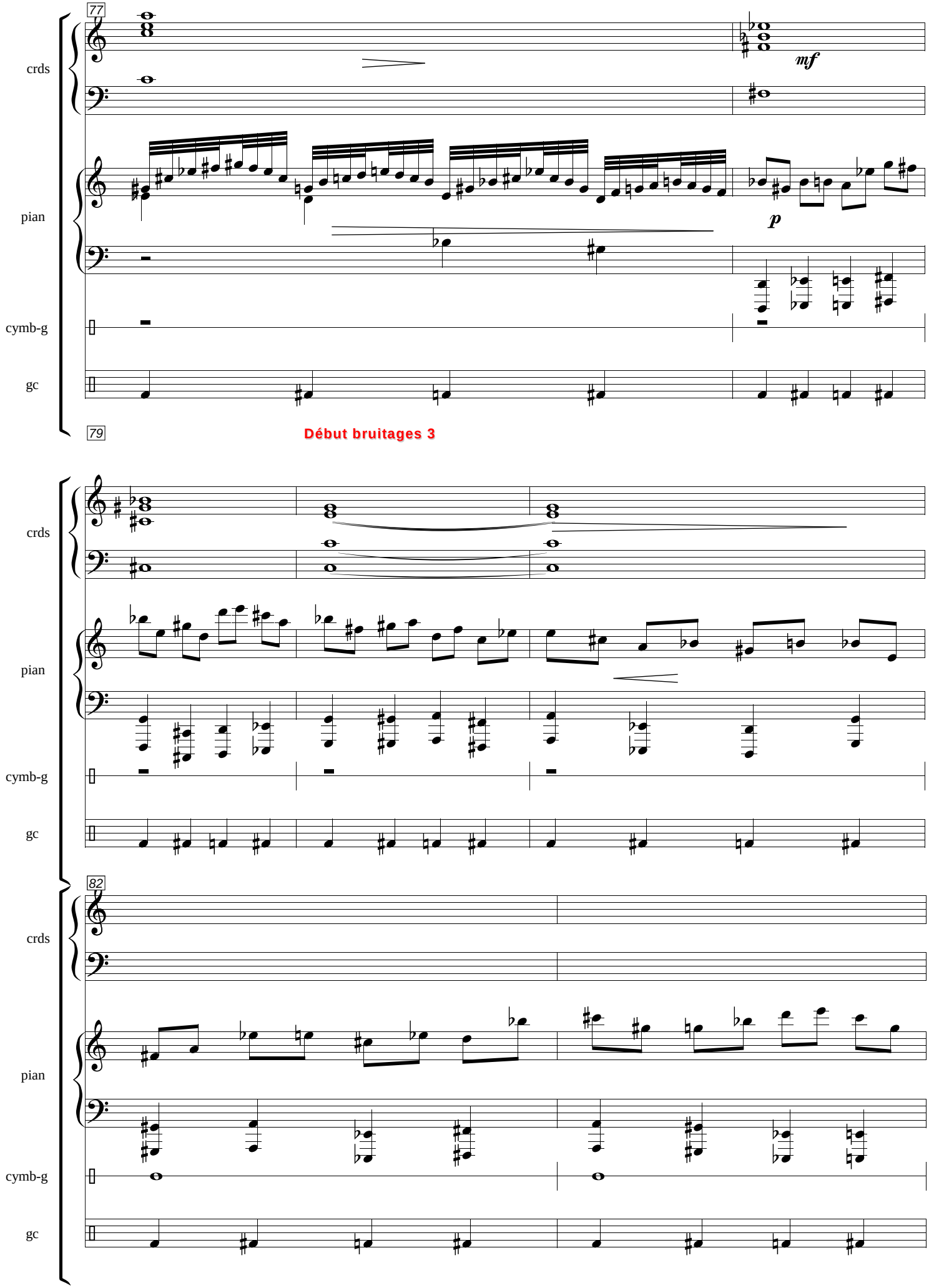

68
crds
pian
cymb-g
gc
69
crds
pian
cymb-g
gc
70
crds
pian
cymb-g
gc

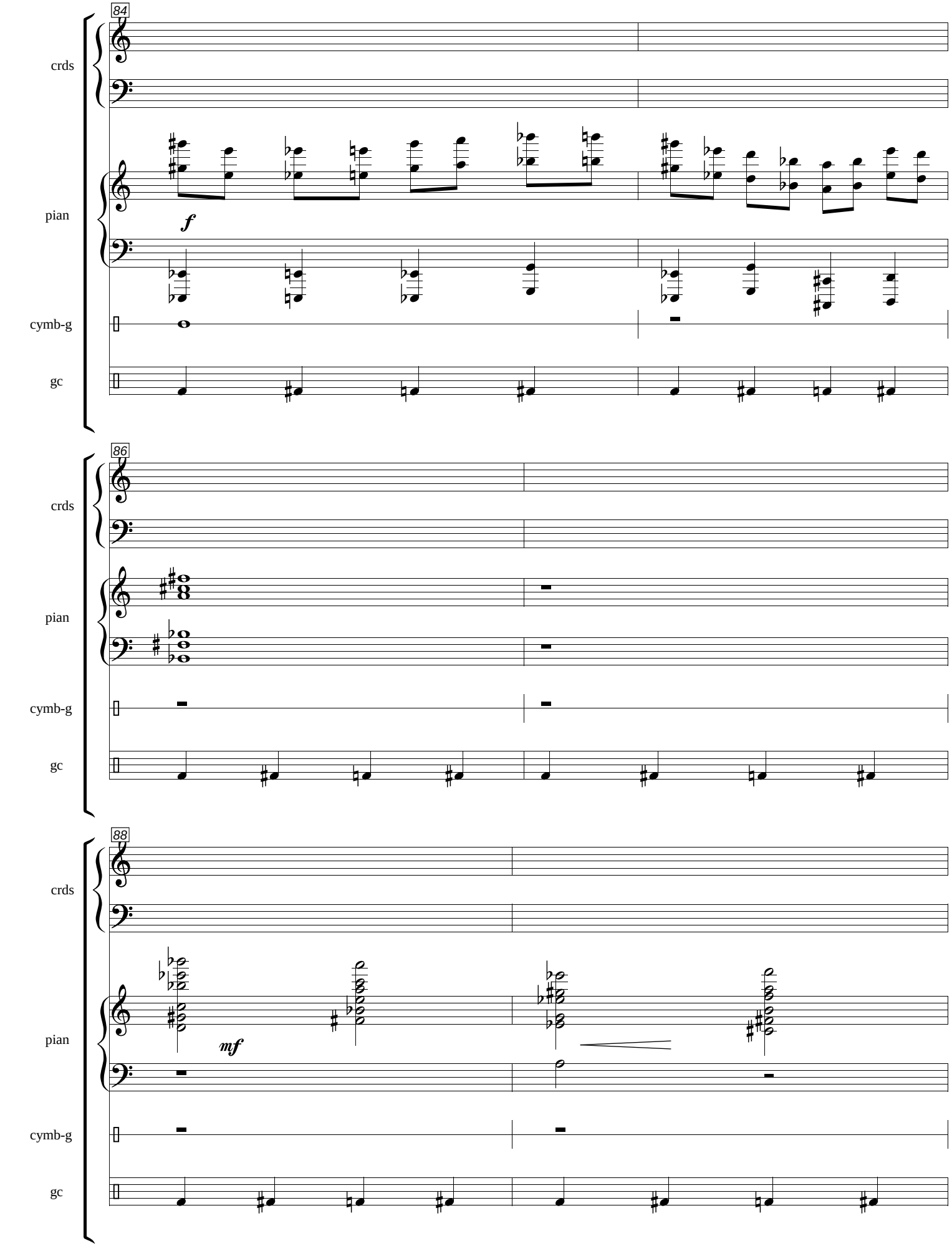

71
crds
pian
cymb-g
gc
72
crds
pian
cymb-g
gc
73
crds
pian
cymb-g
gc

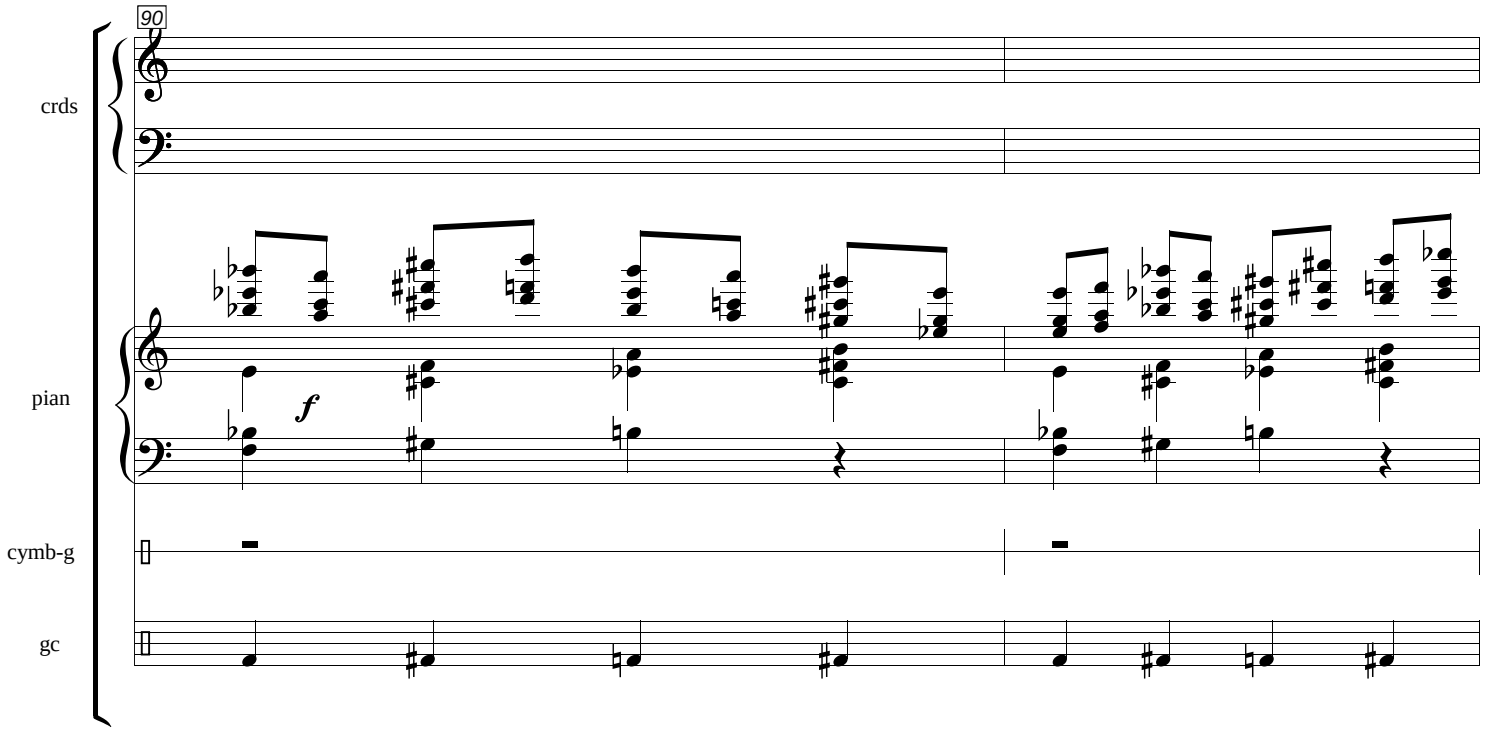
74

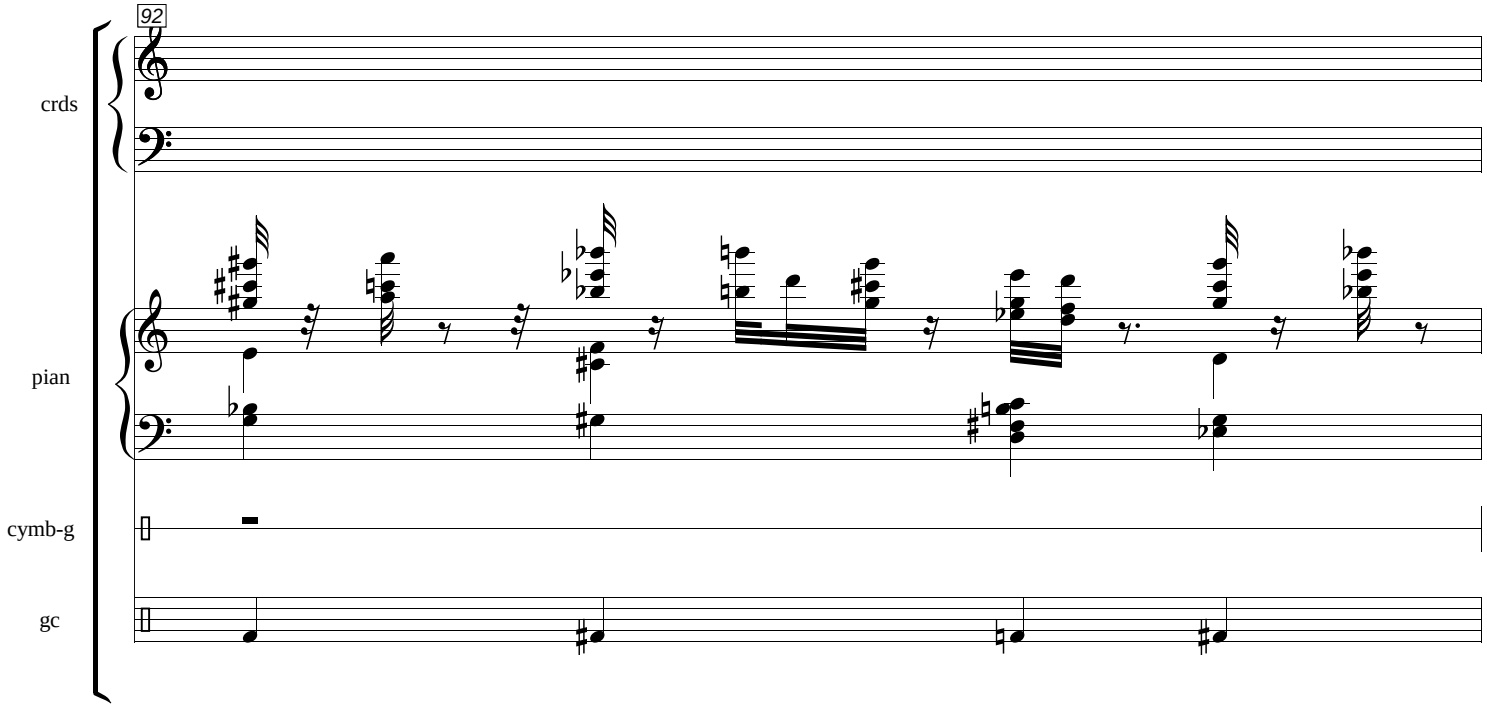
Fin bruitages 2

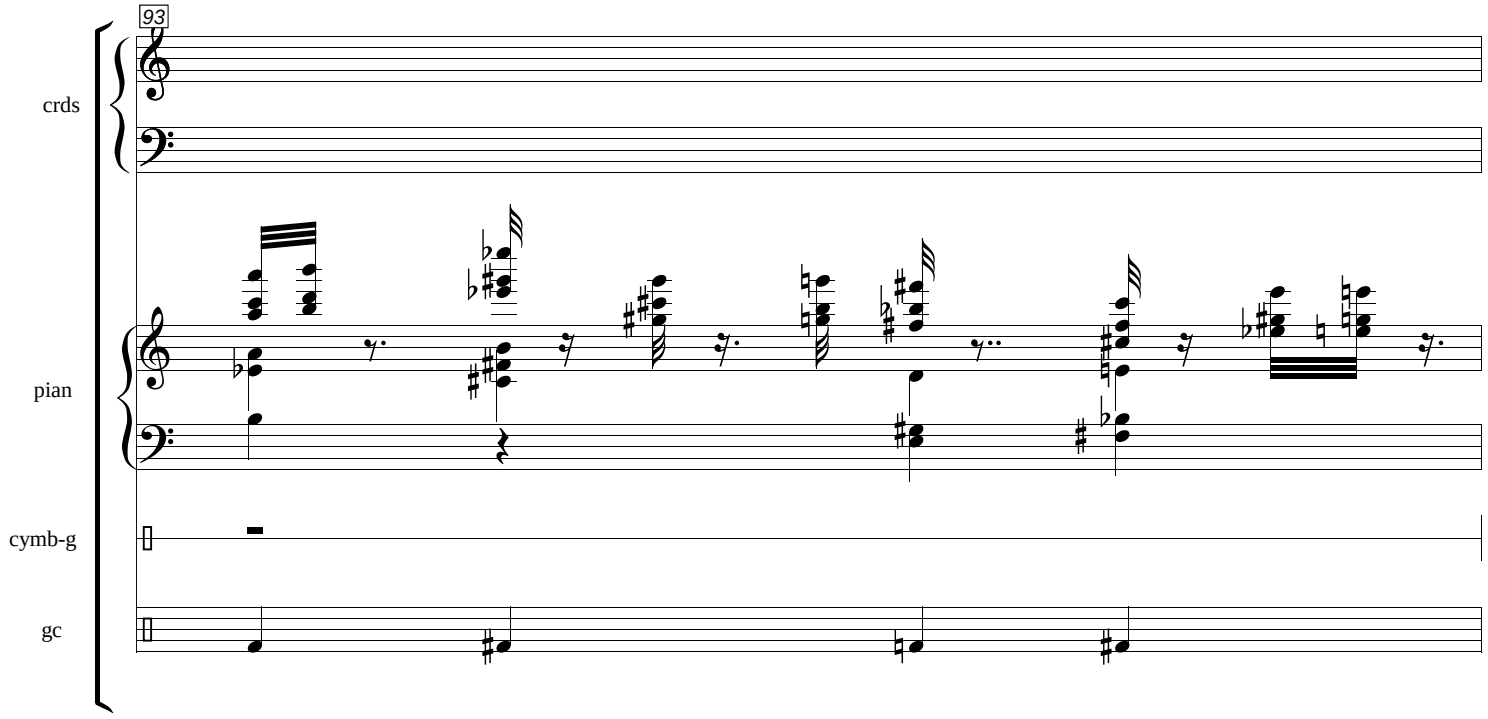


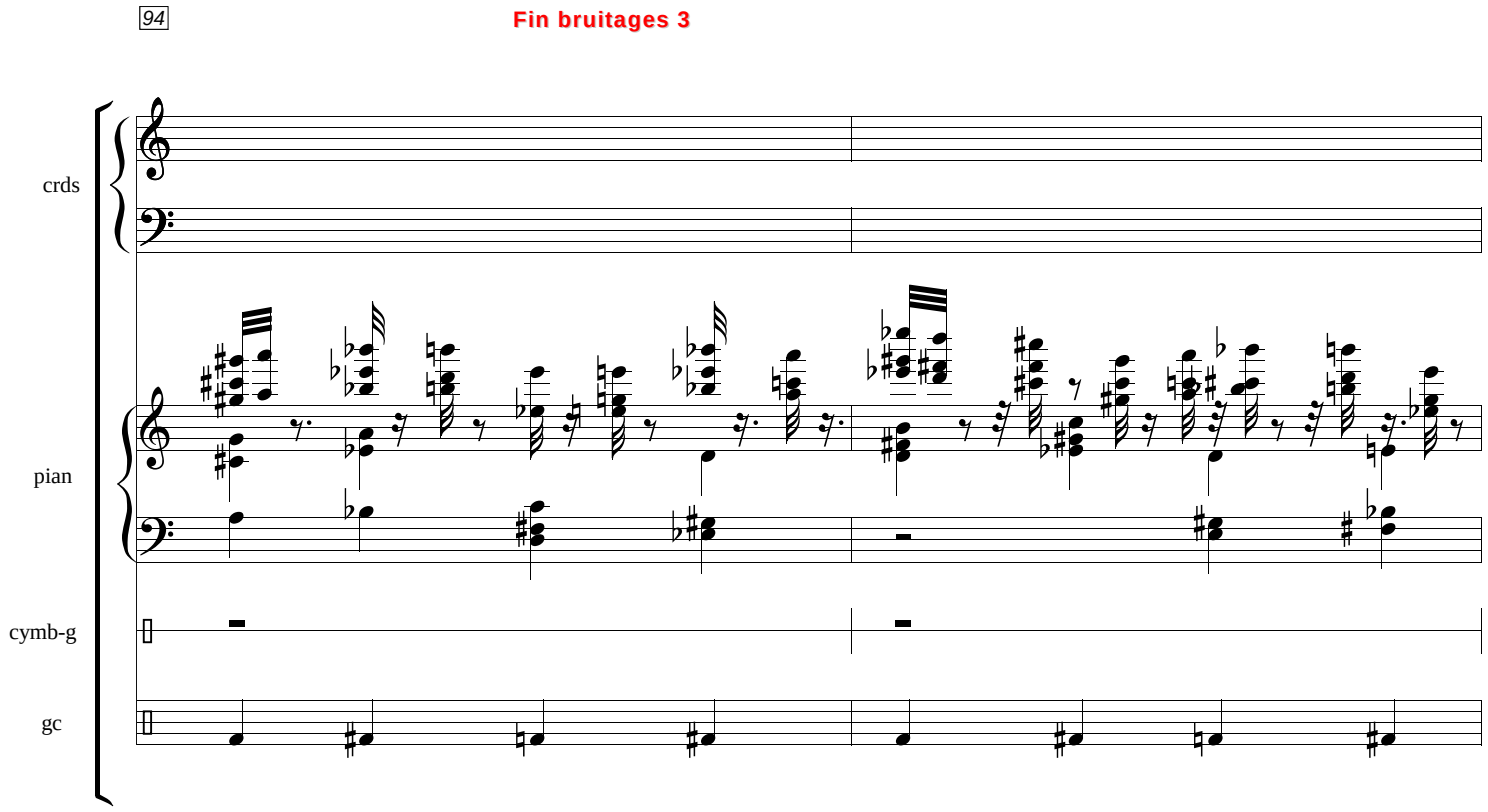

77
crds
pian
cymb-g
gc
mf
p
79
Début bruitages 3
crds
pian
cymb-g
gc
82
crds
pian
cymb-g
gc

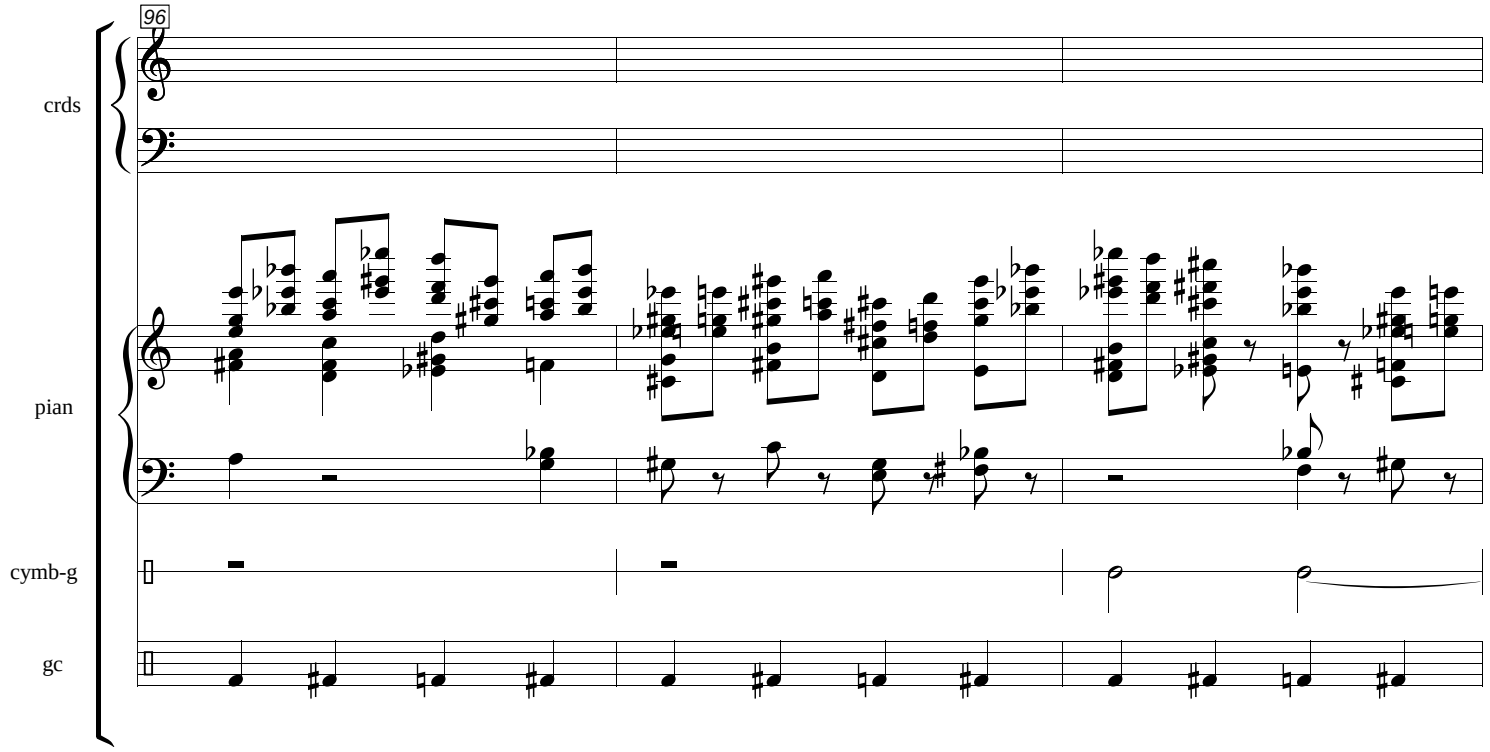

84
crds
pian
f
cymb-g
gc
86
crds
pian
cymb-g
gc
88
crds
pian
mf
cymb-g
gc

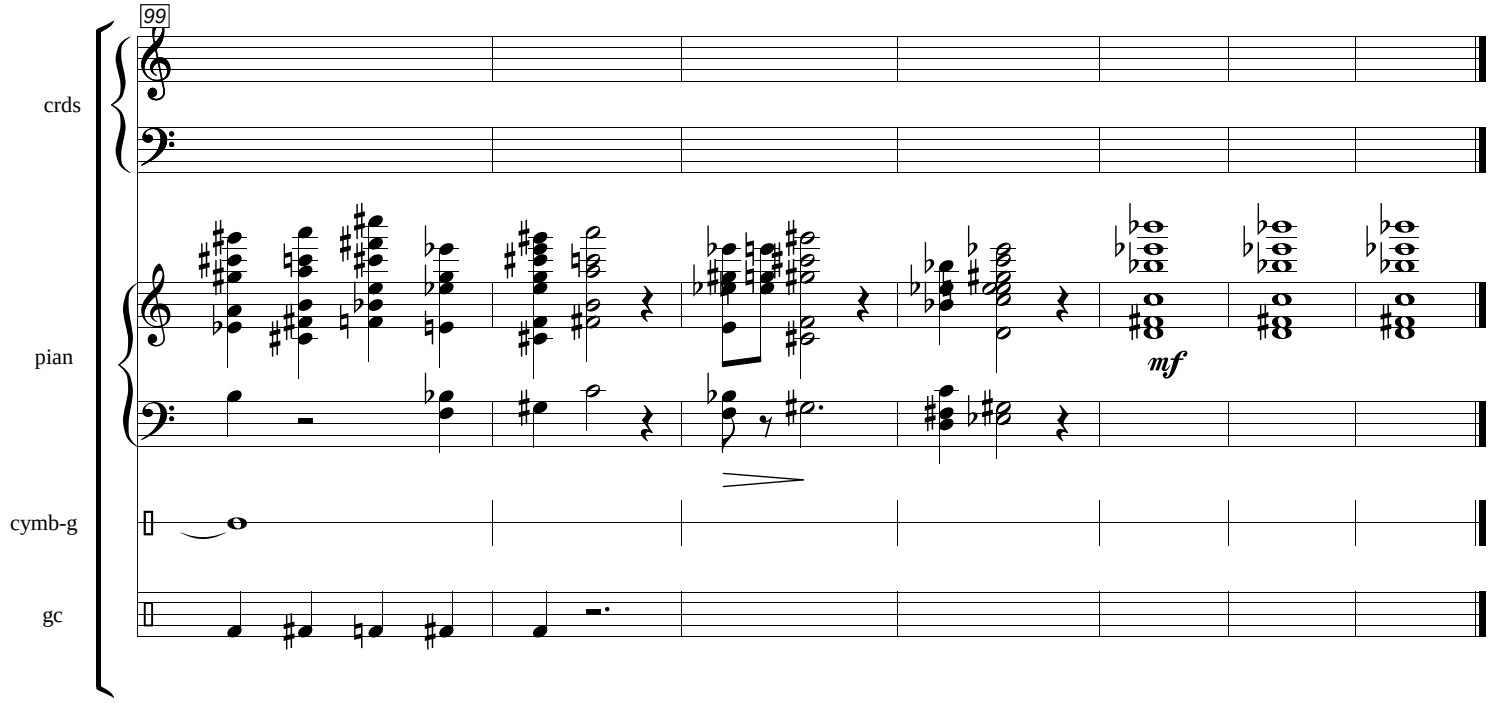

90
crds
pian
f
cymb-g
gc


92
crds
pian
cymb-g
gc


93
crds
pian
cymb-g
gc


94
Fin bruitages 3
crds
pian
cymb-g
gc

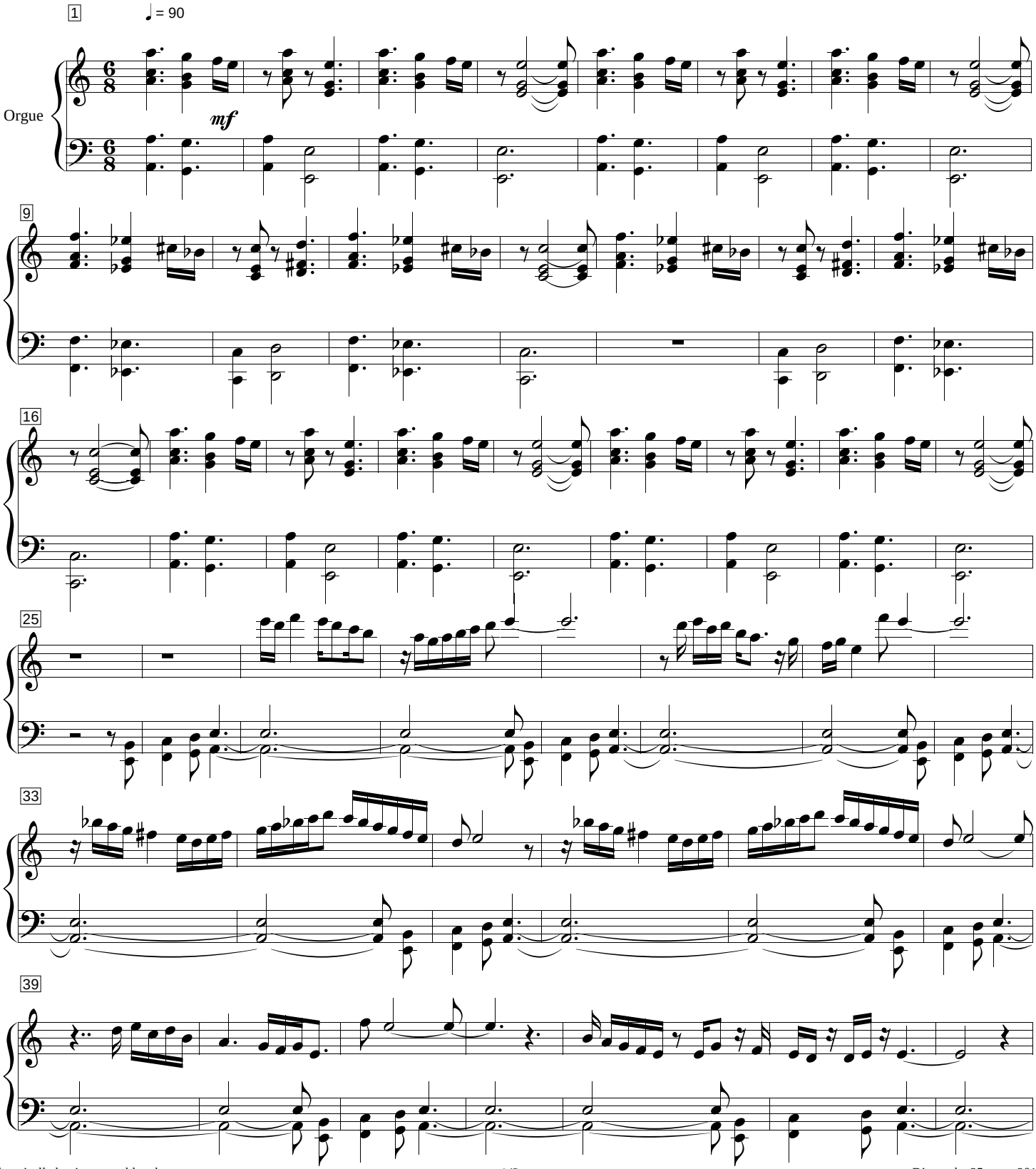

96
crds
pian
cymb-g
gc

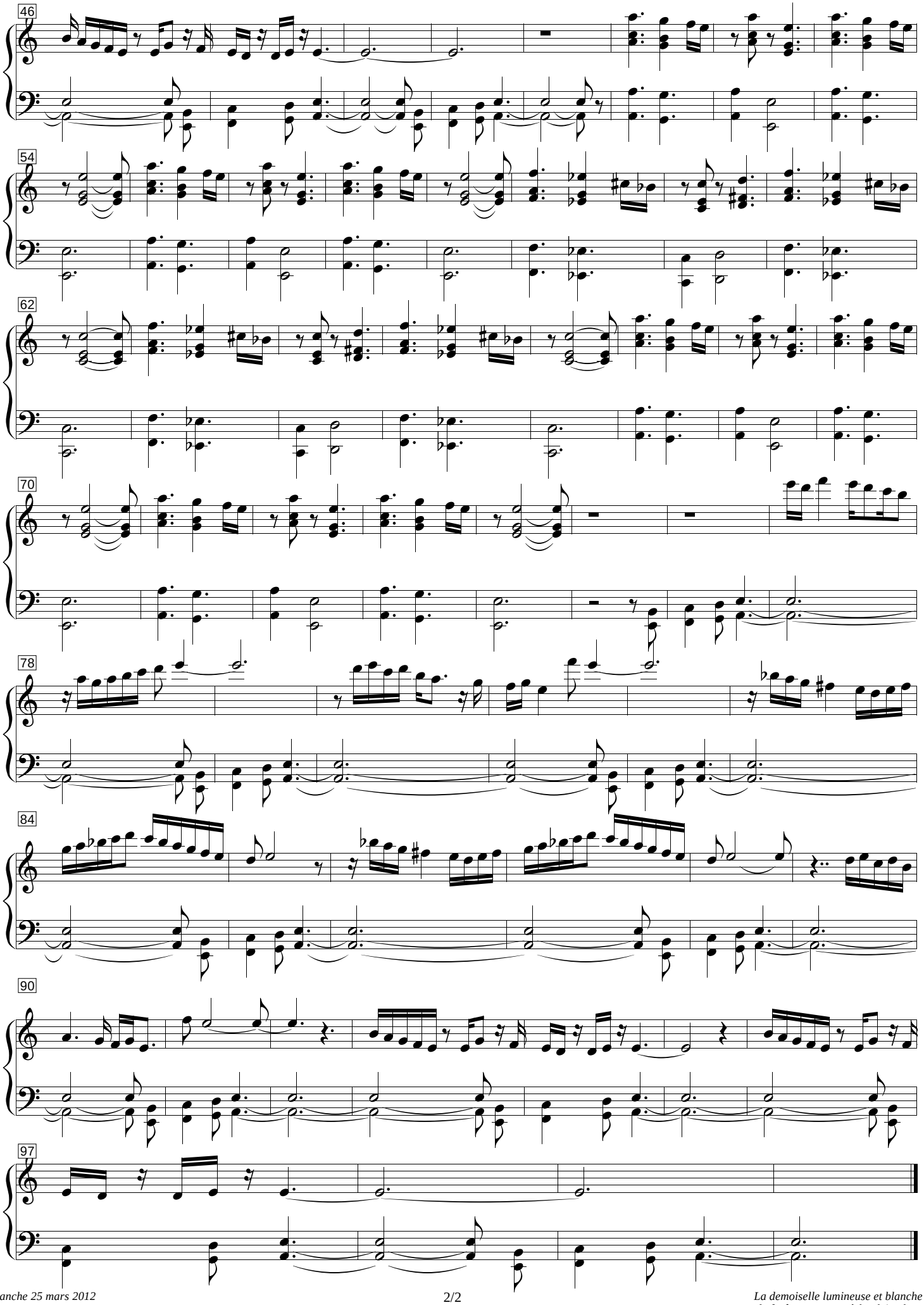

99
crds
pian
mf
cymb-g
gc

La demoiselle lumineuse et blanche de forêts nocturnes à la pleine lune.

Jean Pierre Prudent

Orgue positif (bourdon 8 - Flute 4) registres doux.
L'orgue est accompagné d'une ambiance bruitée.
(acousmatique, électronique, sons naturels, instruments ...)
Les bruitages sont librement construits dans l'esprit du morceau, mais contrastent avec la partie d'orgue. (voir écriture et musique électronique)

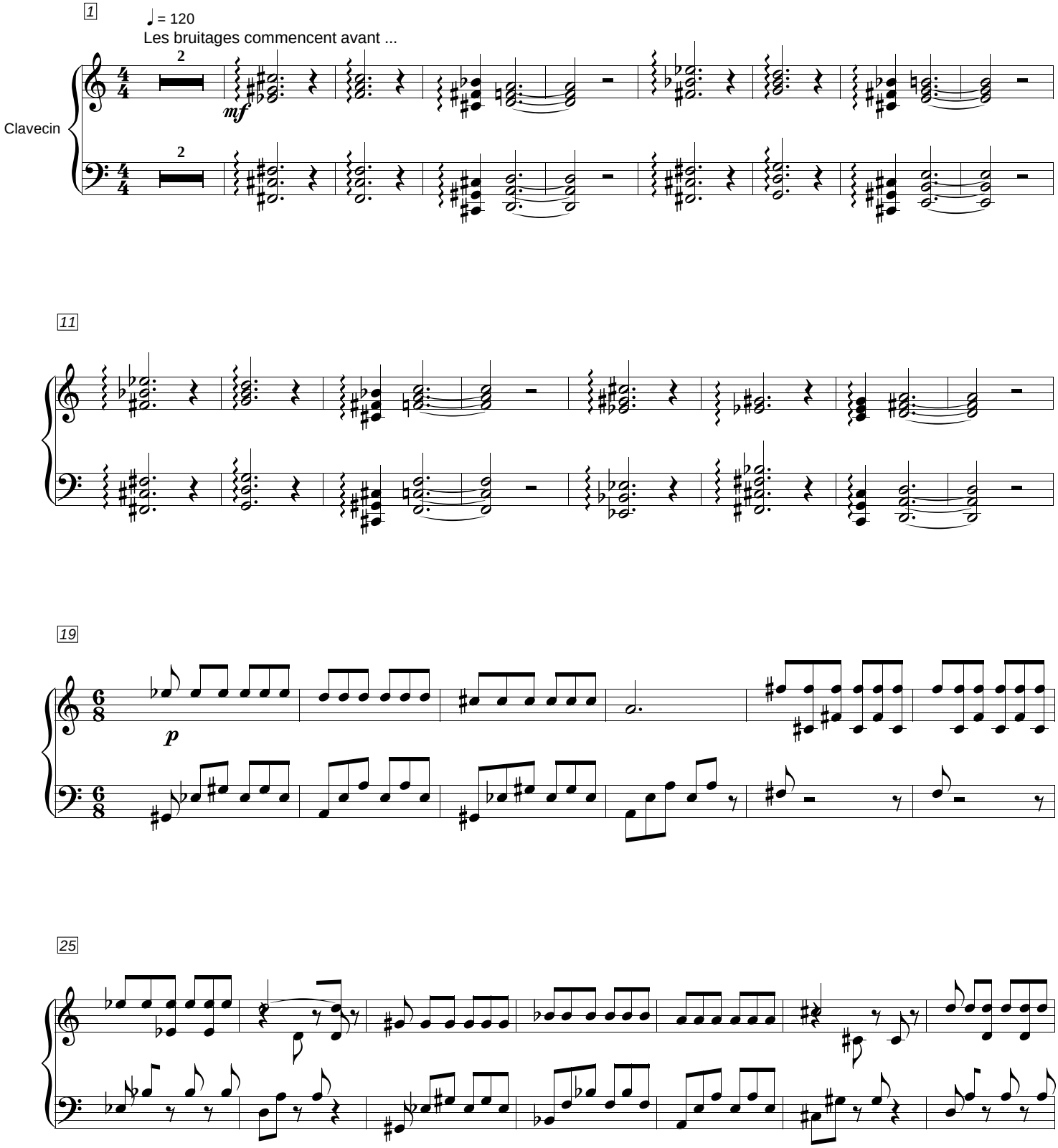


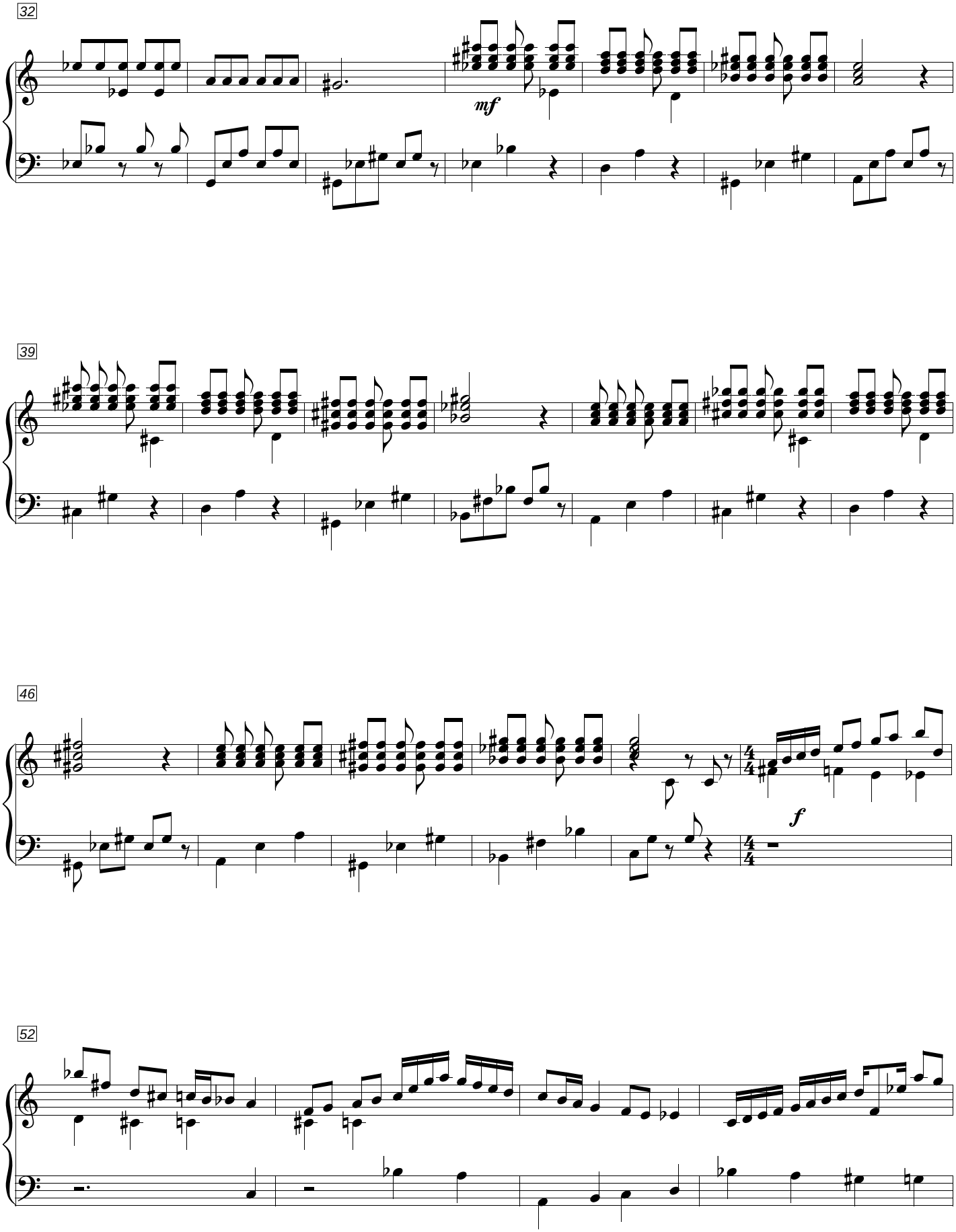

46
54
62
70
78
84
90
97

L'elfe gentille qui n'a pas peur
à la robe pourpre brillant jaune au félin défenseur.

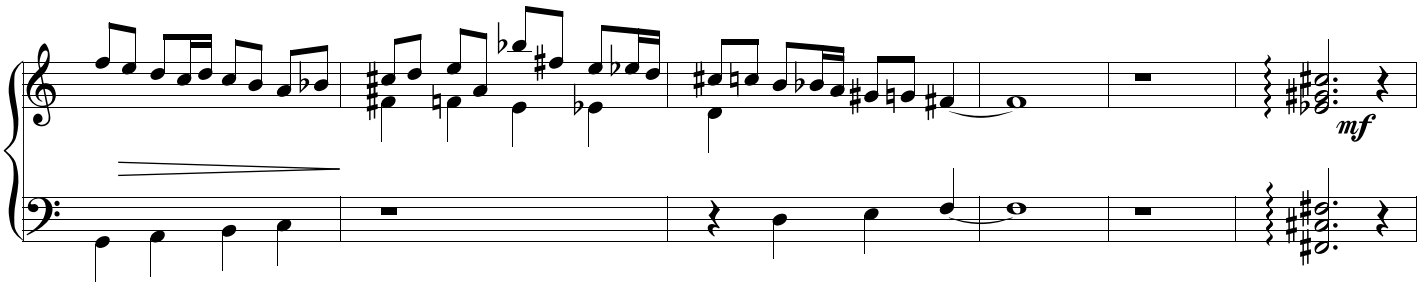
Jean Pierre Prudent

Le clavecin est accompagné d'une ambiance bruitée.
(acousmatique, électronique, sons naturels, instruments ...)
Les bruitages sont librement construits dans l'esprit du morceau, mais contrastent avec la partie de clavecin. (voir écriture et musique électronique).
Les nuances sont inducatives.

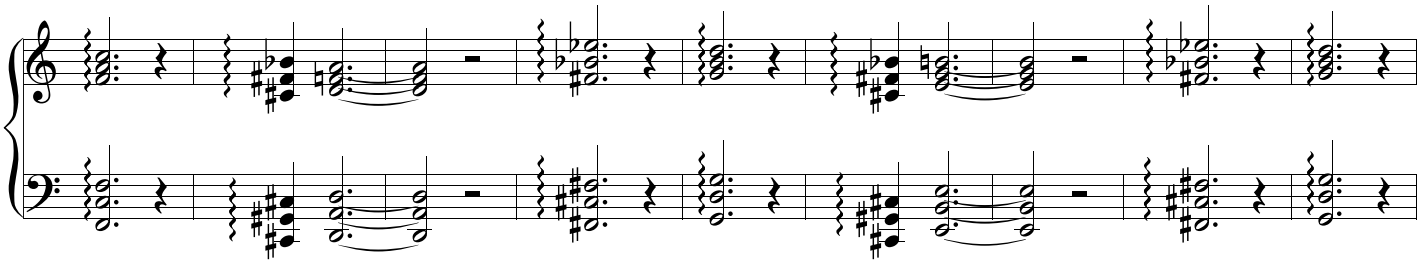



32
mf
39
46
f
52

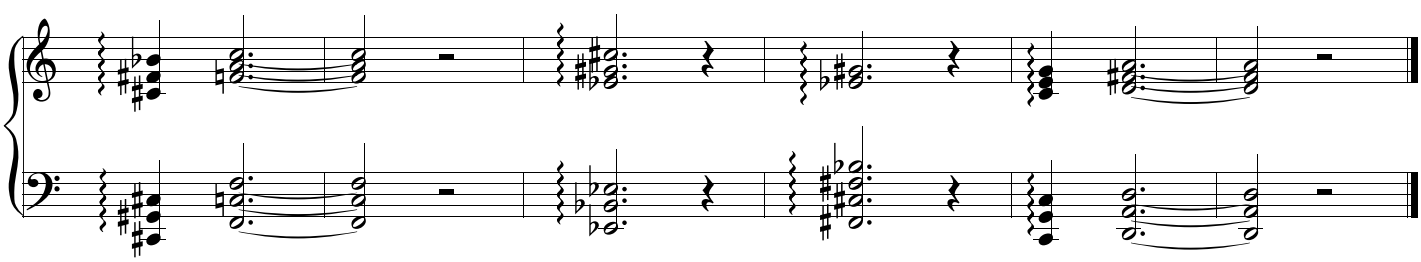
56



62



71

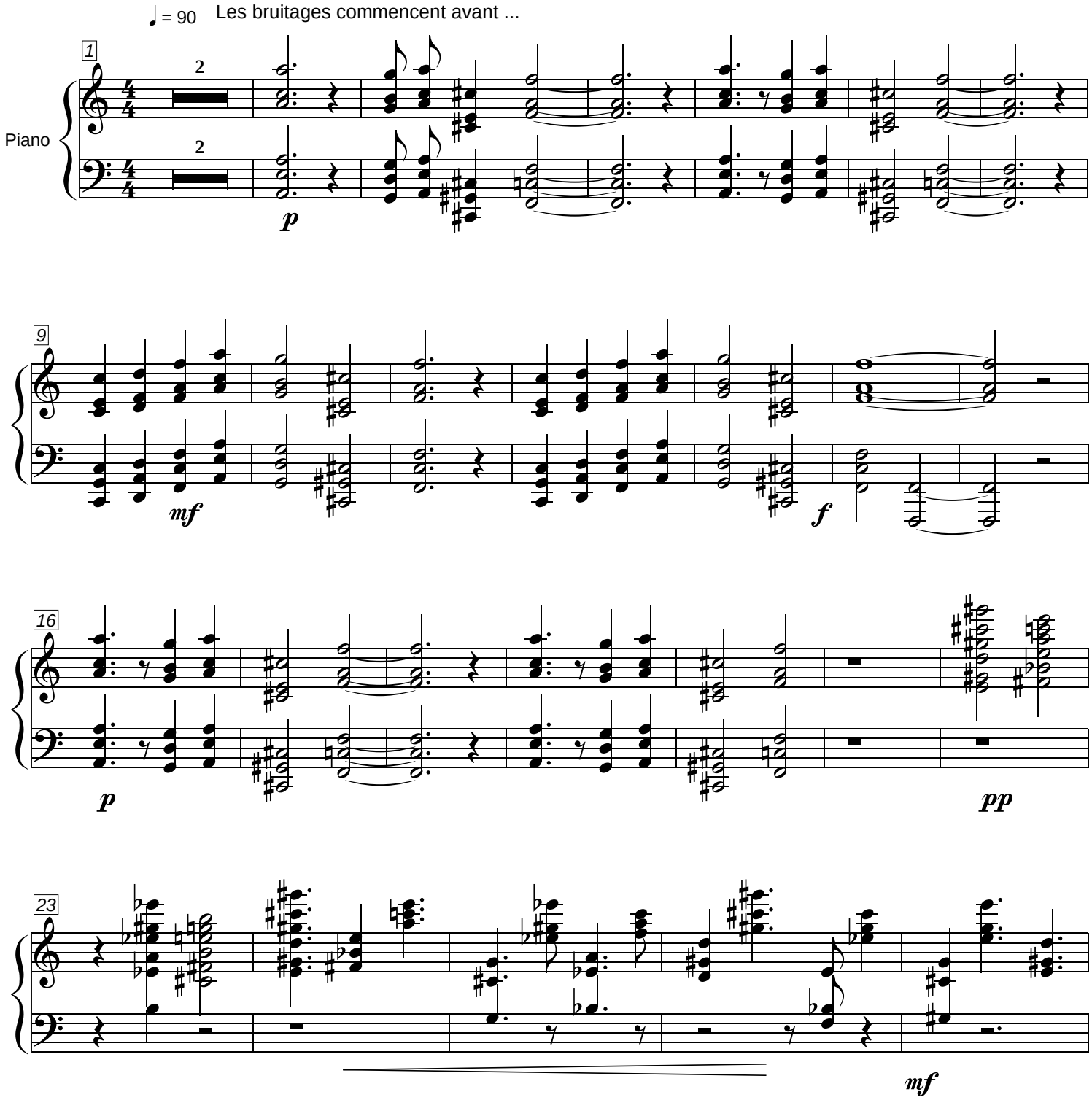


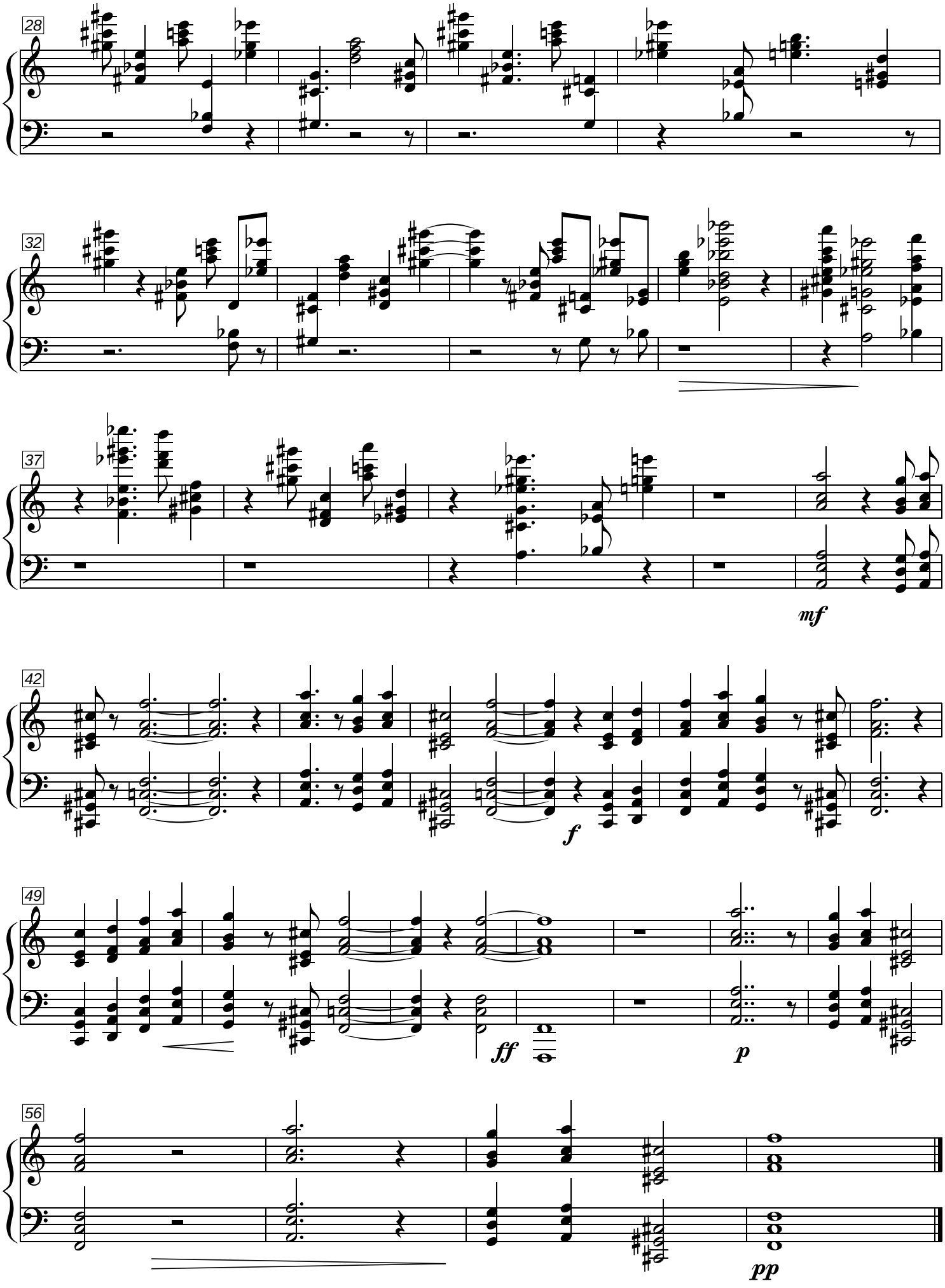
La belle intrigante déshabillée des bougies aux volutes stupéfiantes.

Jean Pierre Prudent

Le piano est accompagné d'une ambiance bruitée.
(acousmatique, électronique, sons naturels, instruments ...)
Les bruitages sont librement construits dans l'esprit du morceau, mais contrastent avec la partie de piano (voir écriture et musique électronique).

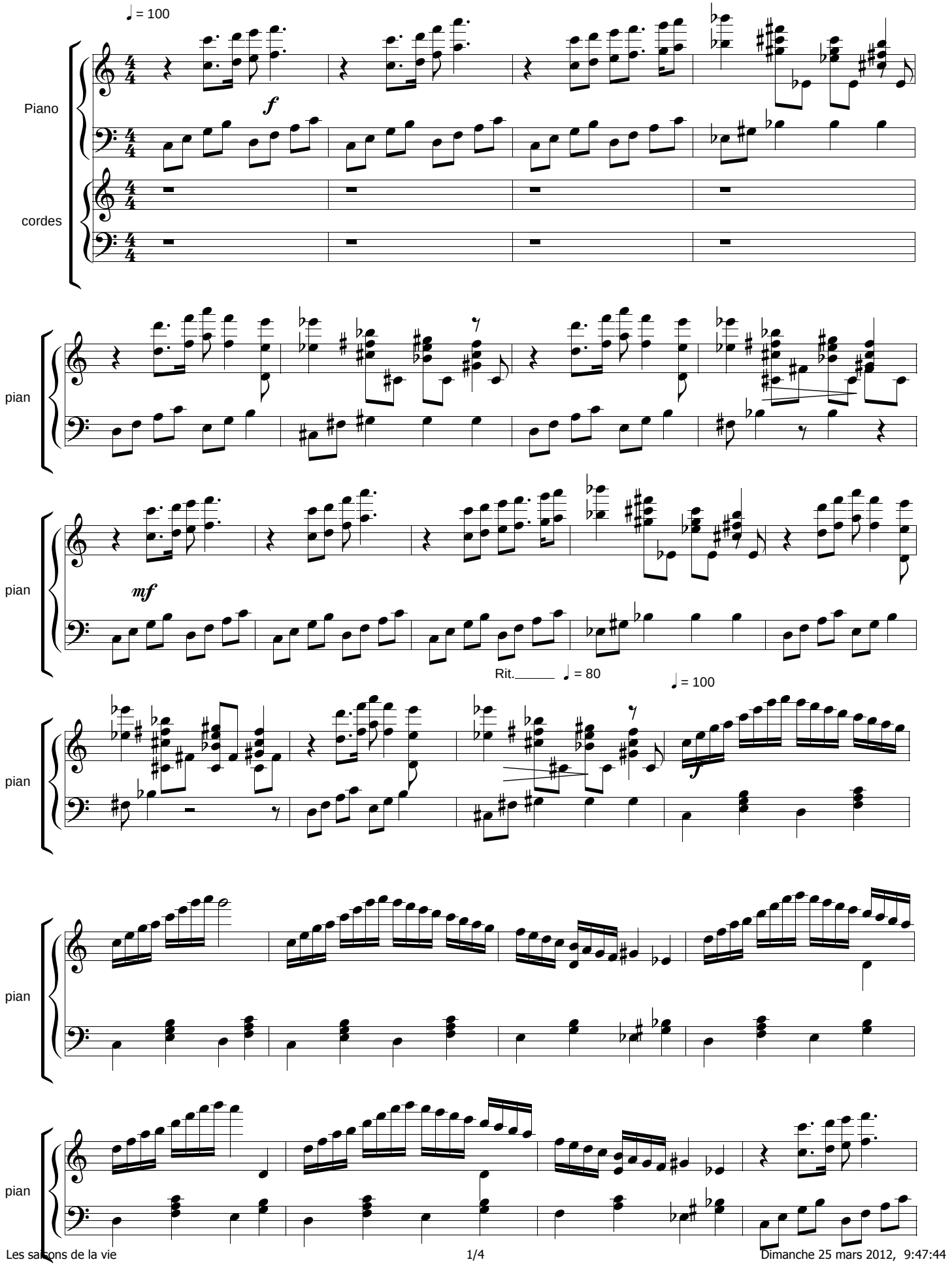
Bien jouer sur les nuances (introduire des pp, p, mf, f voire ff)
Utiliser parfois la pédale pour créer des effets de résonance.

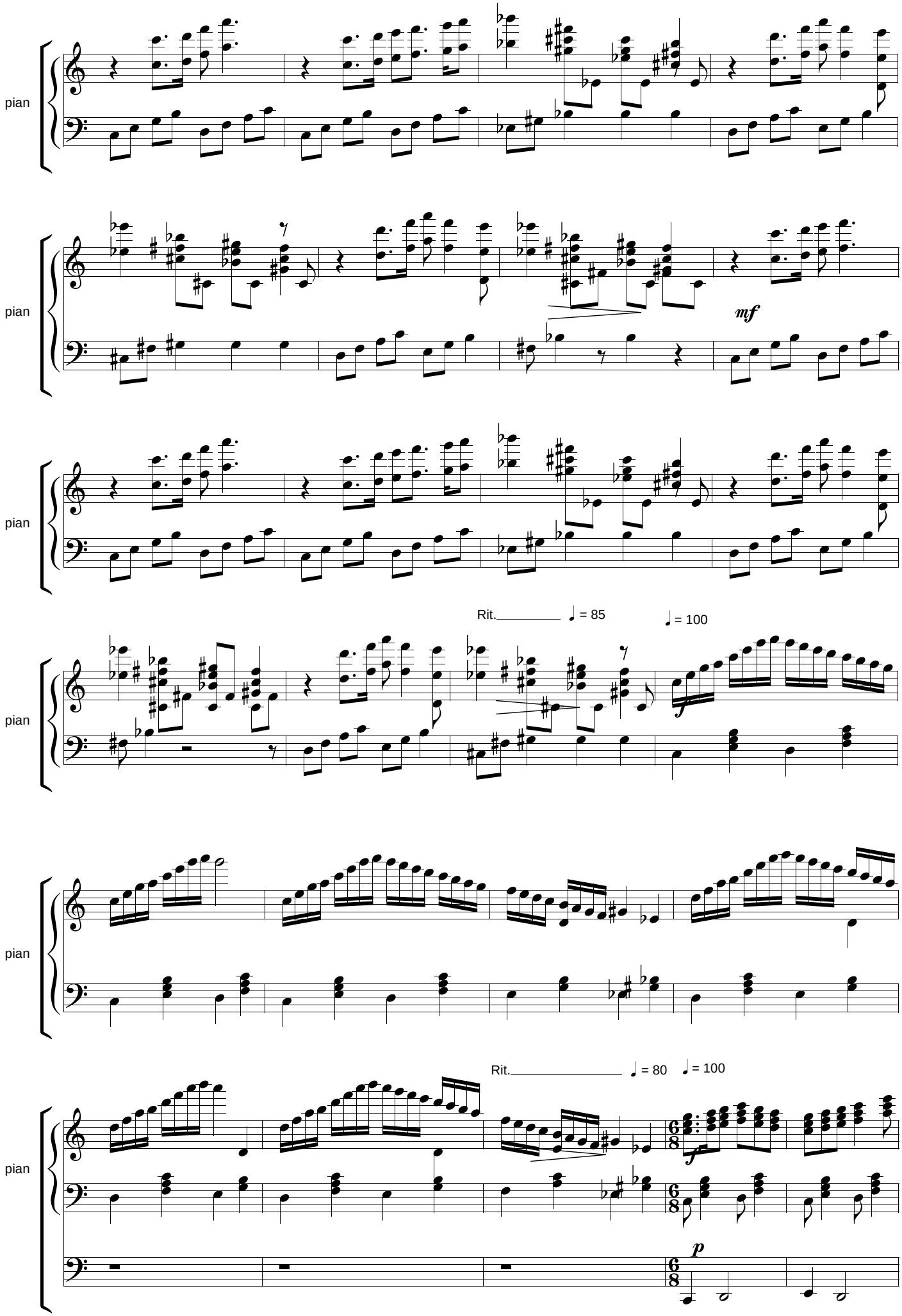


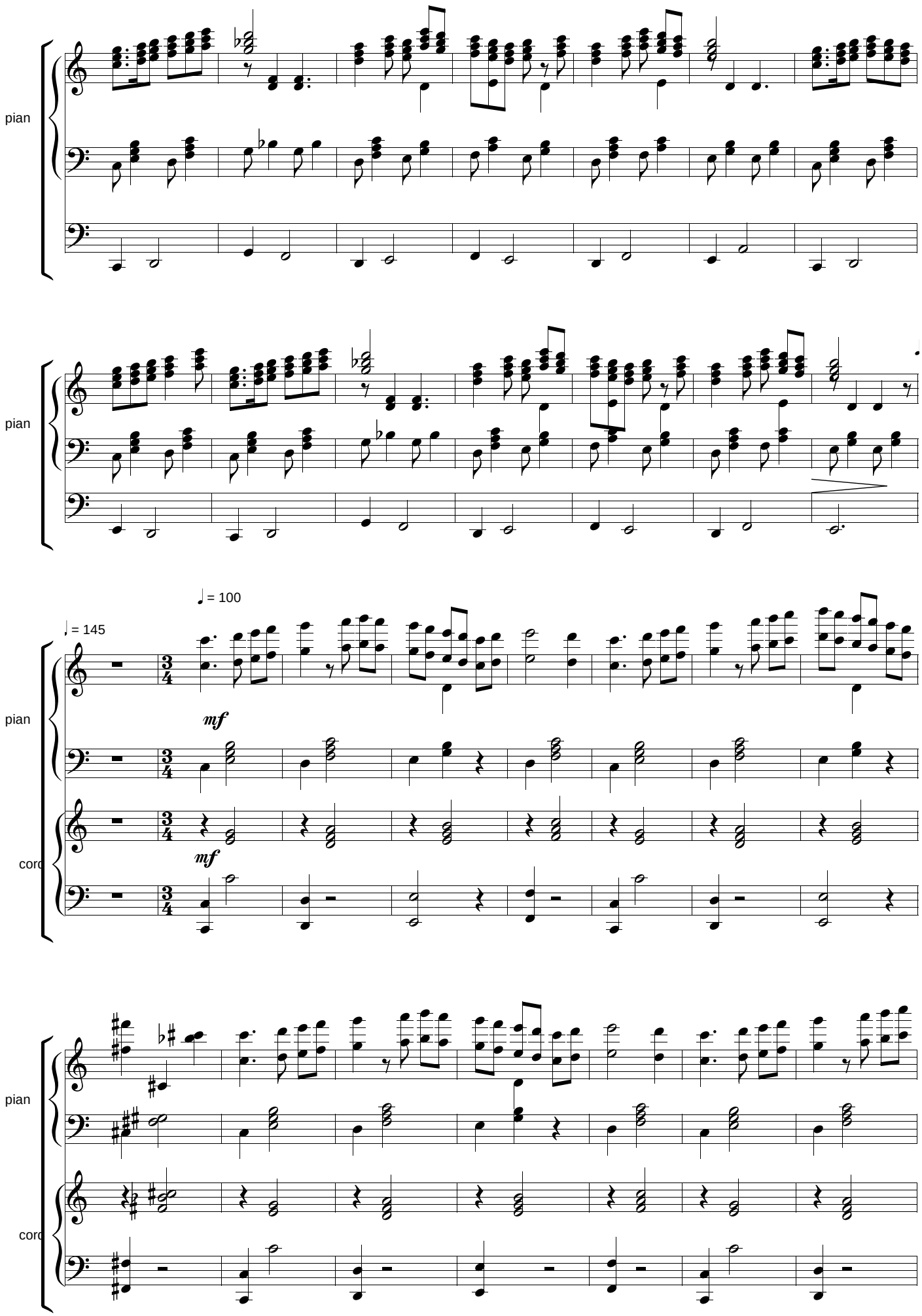

28
32
37
mf
42
f
49
ff
p
56
pp

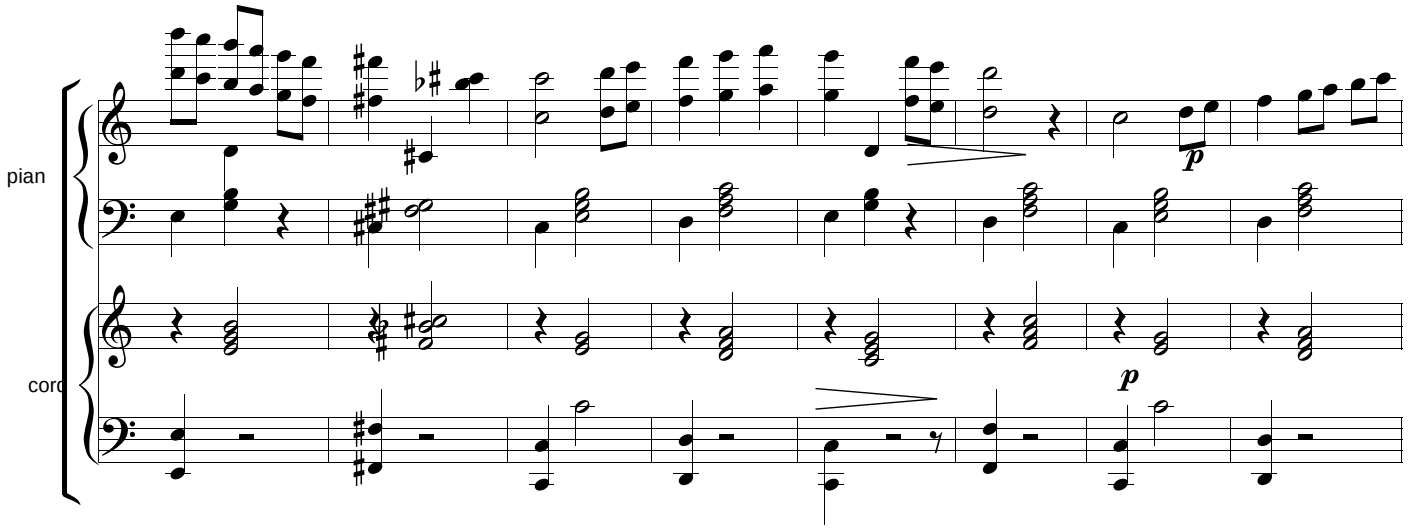
Les saisons de la vie

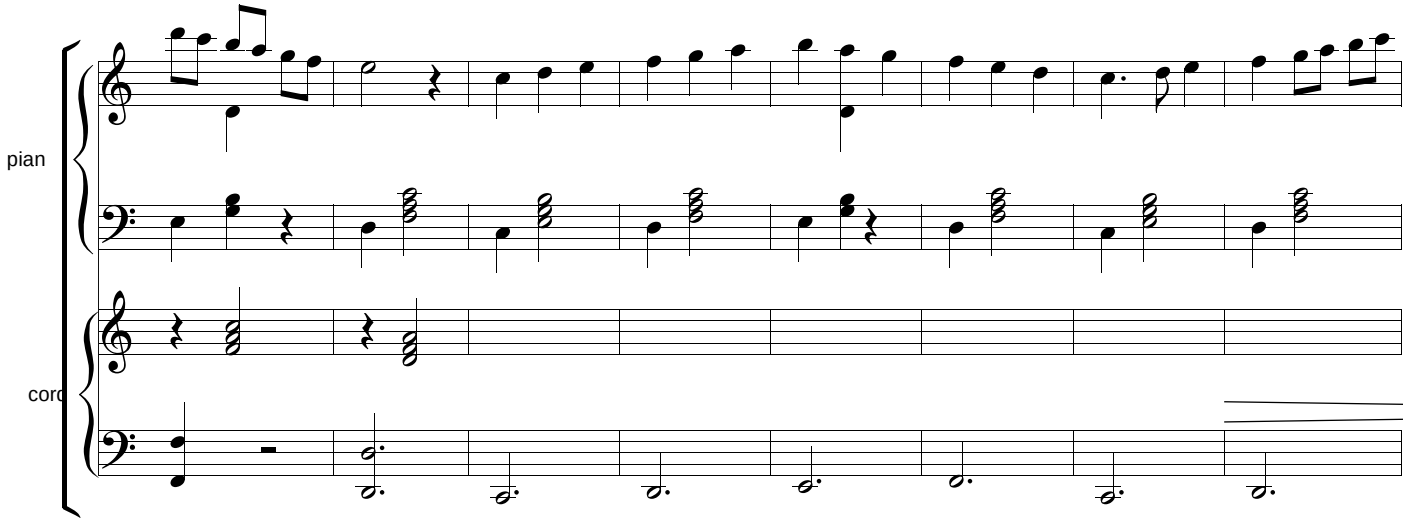
Copyright 2011 par Jean Pierre Prudent

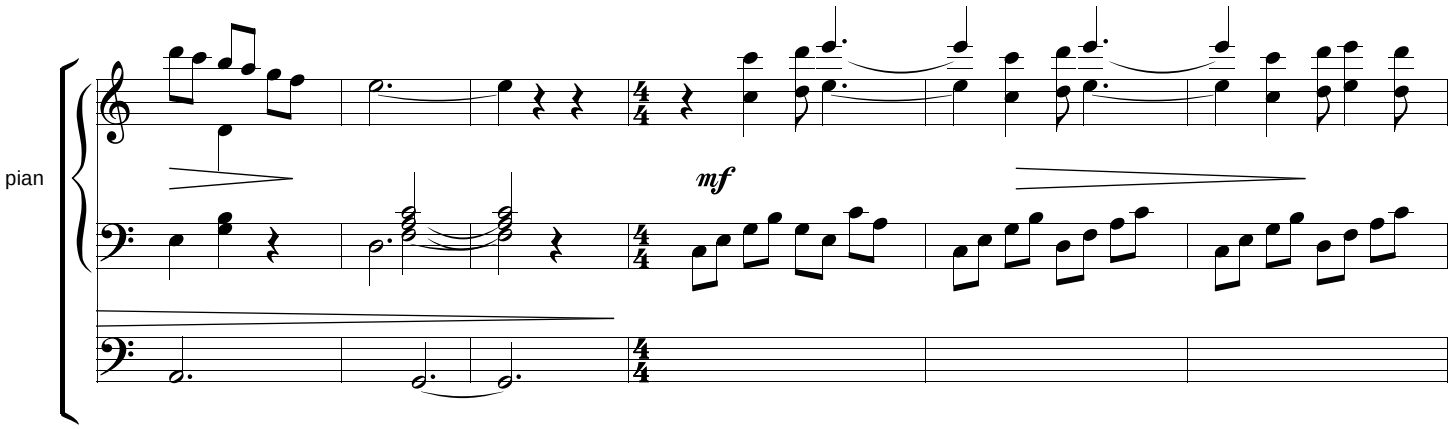


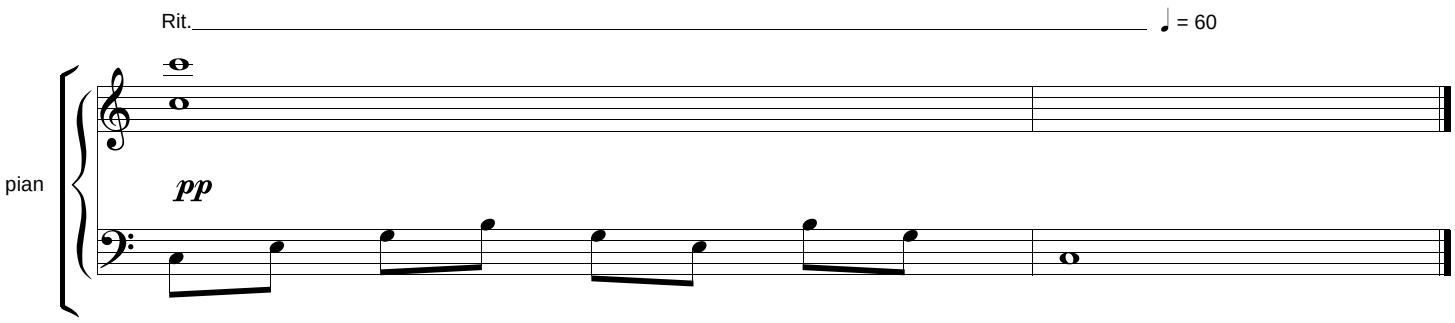

pian
mf
Rit.
= 85
= 100
pian
pian
pian
Rit.
= 80
= 100
pian
p


pian
pian
♩ = 100
♩ = 145
pian
mf
cord
mf
pian
cord


pian
p
p


pian

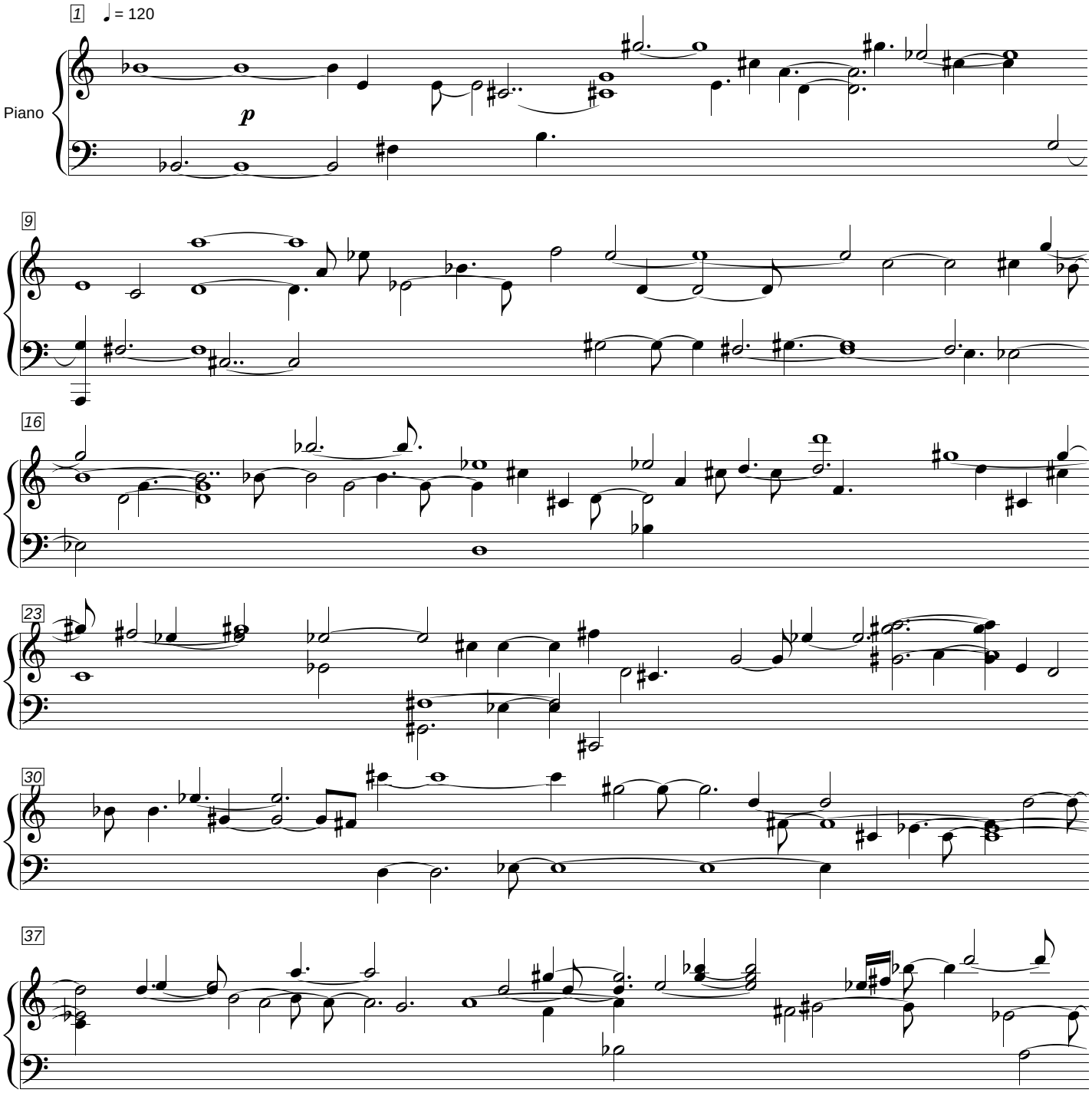

pian
mf

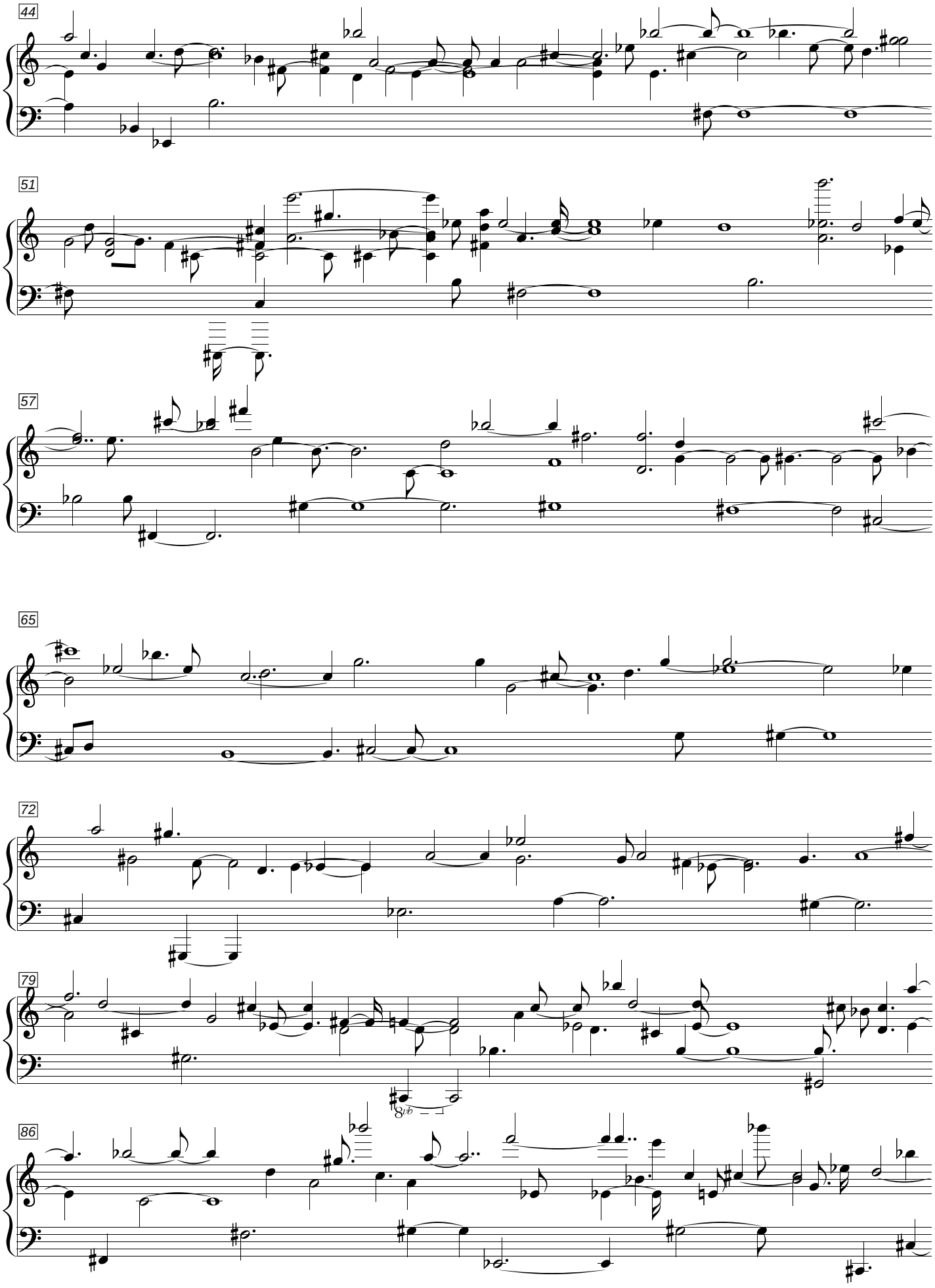

Rit.
♩ = 60
pian
pp

La magicienne au sceptre des dômes luminescents du dragon bleu.

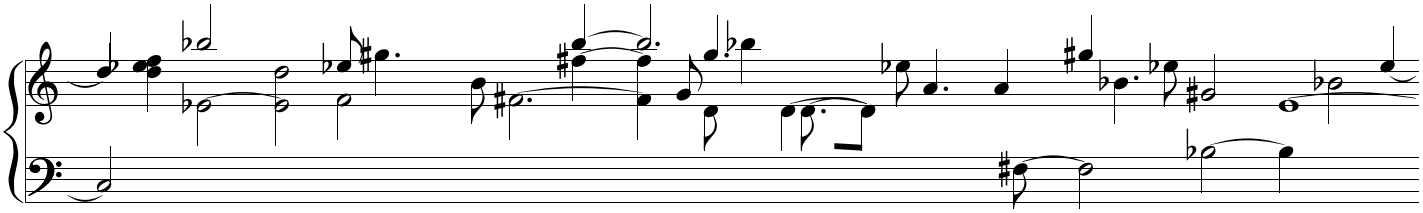
Jean Pierre Prudent

Improviser assez librement : la partitions n'est qu'un guide.
conserver l'idée, la forme générale. Impression de carrillon éolien.
Nuance plutôt p à pp avec quelque moments plus forts.
utiliser la pédale pour faire résoner par moments.
Le piano peut être doublé d'un piano préparé.
On peut jouer certaines parties à 4 mains (second piano) en reprenant les même éveloppements décallés d'une seconde envieron. Si on préfère l'électronique on peut introduire un arpégiateur en écho en lieu de second pianiste.
Sur ce morceau on peut faire entendre des chants d'oiseaux.

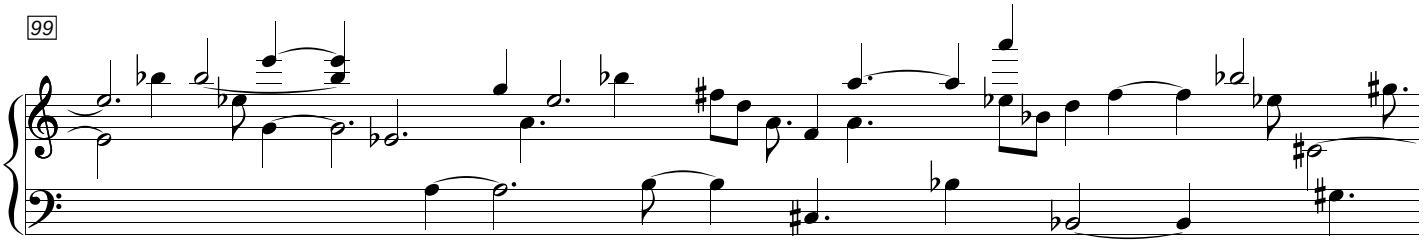



44
51
57
65
72
79
86

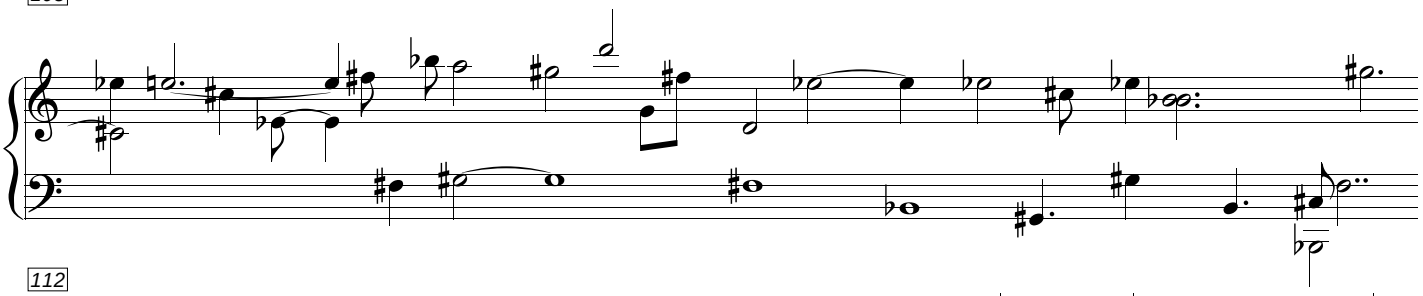
92



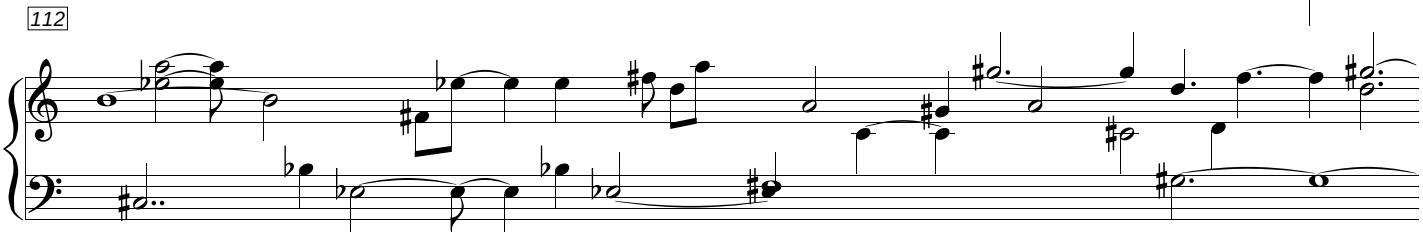
99



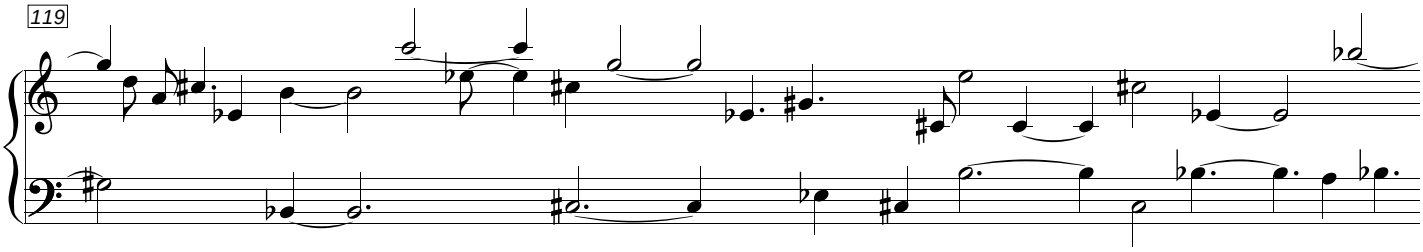
105



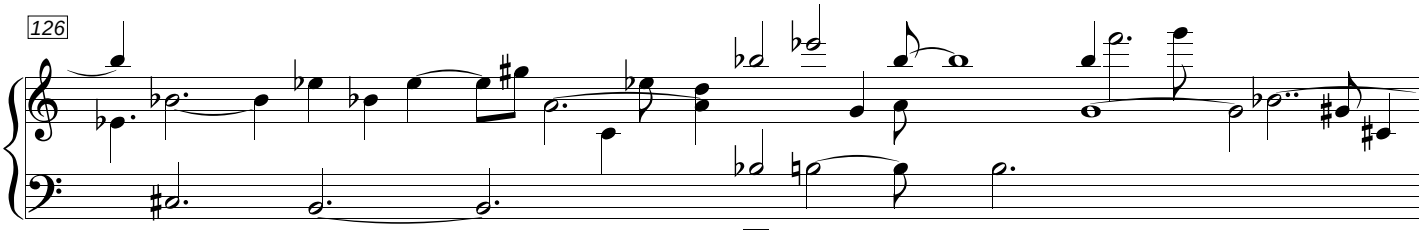
112



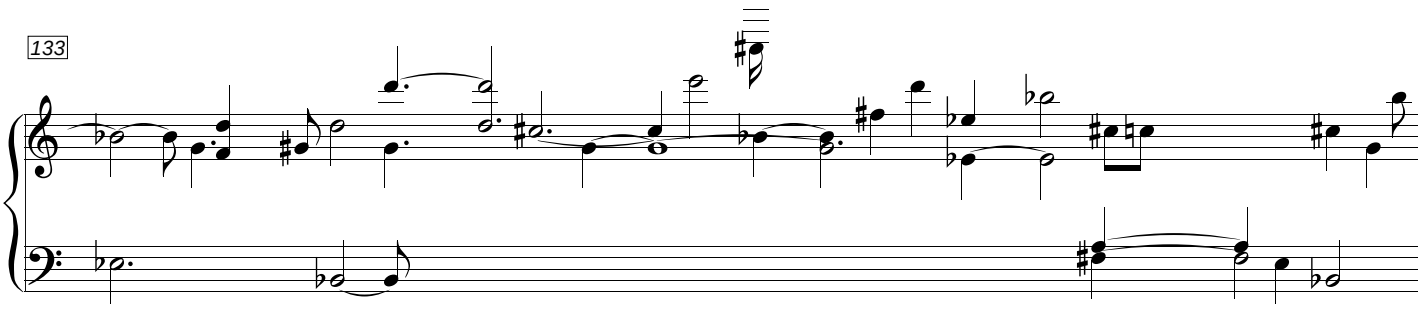
119

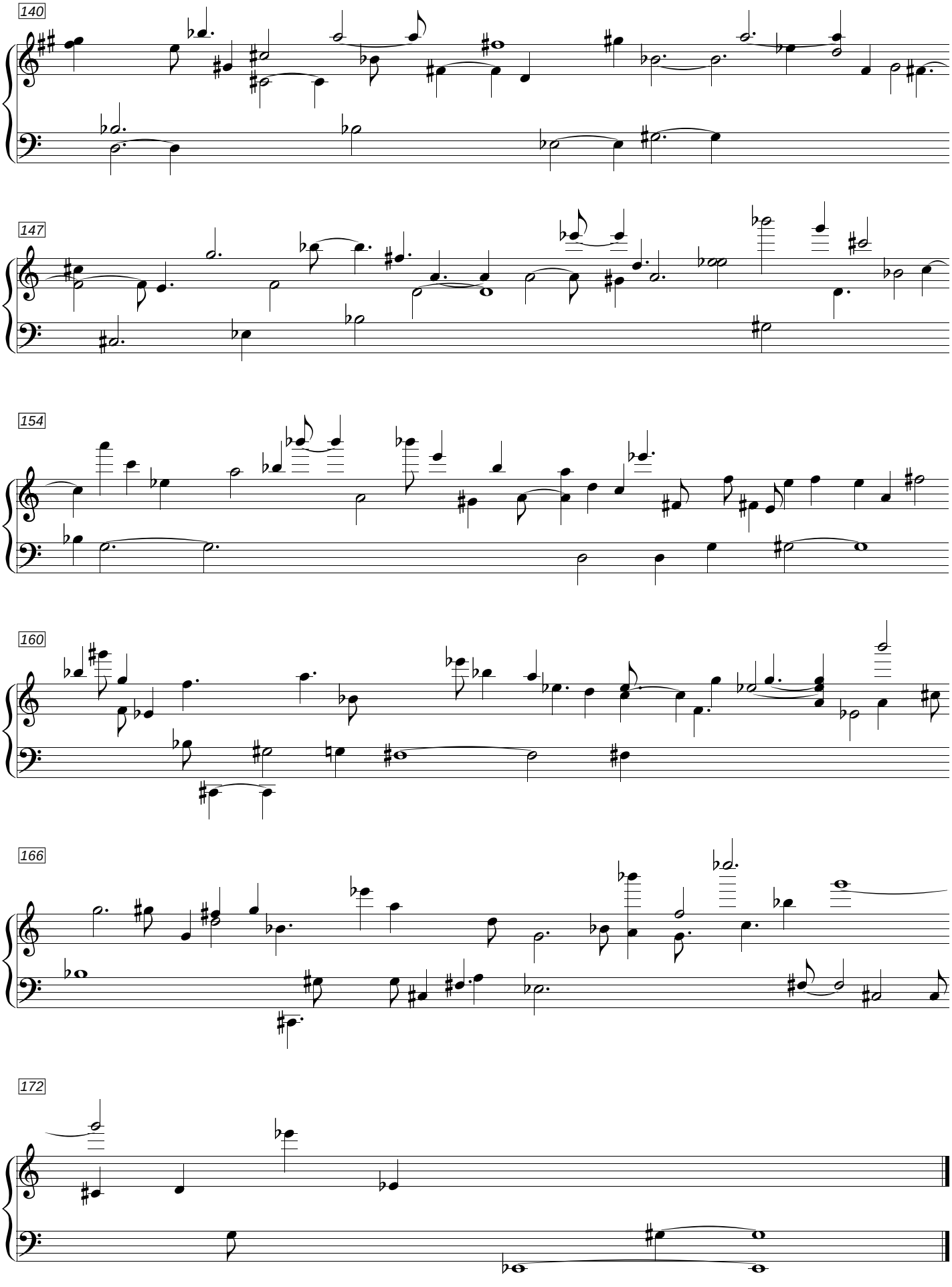


126



133




140
147
154
160
166
172

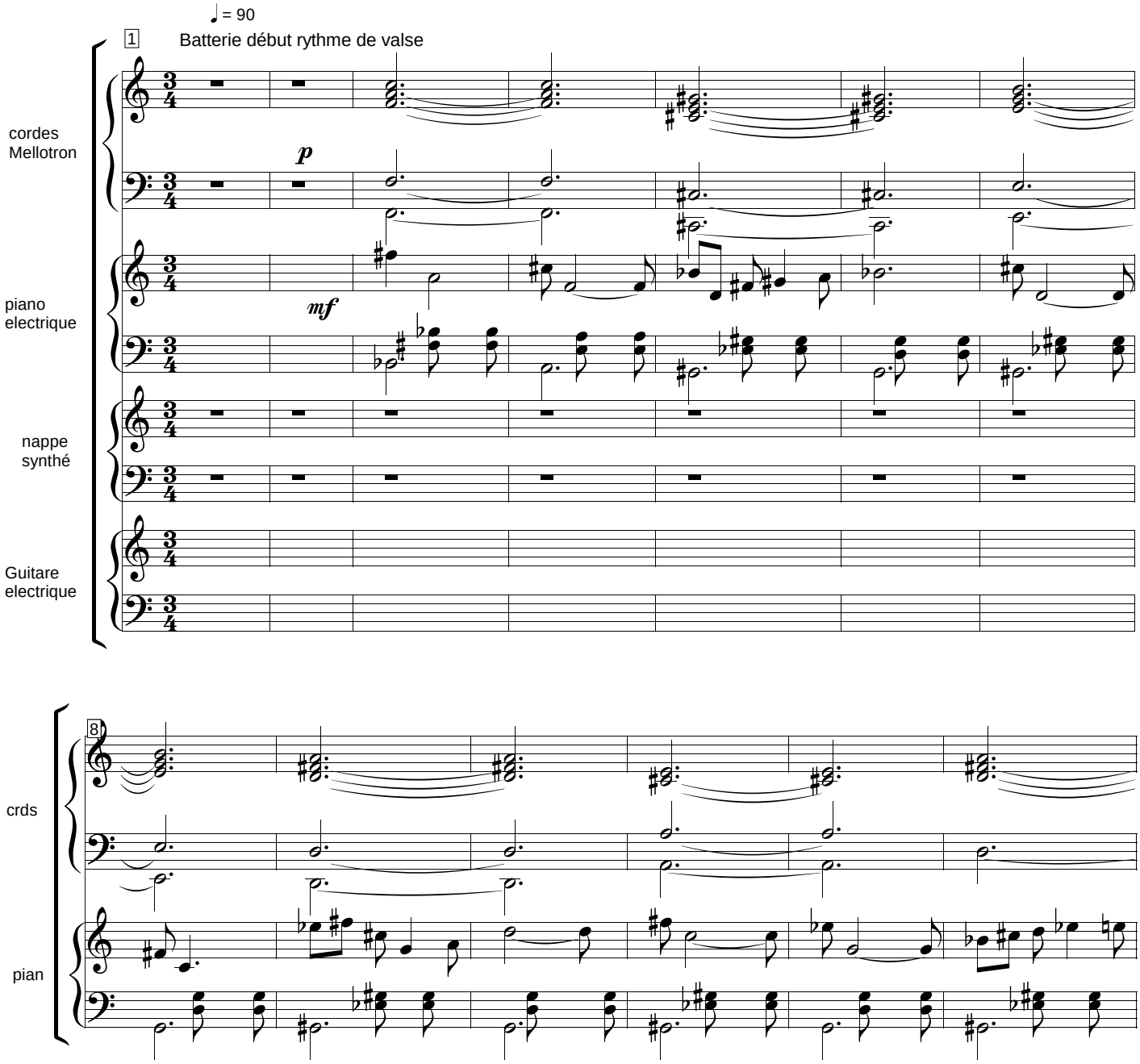
La fée guerrière aux longs cheveux fiers du renard rusé de son serpent.

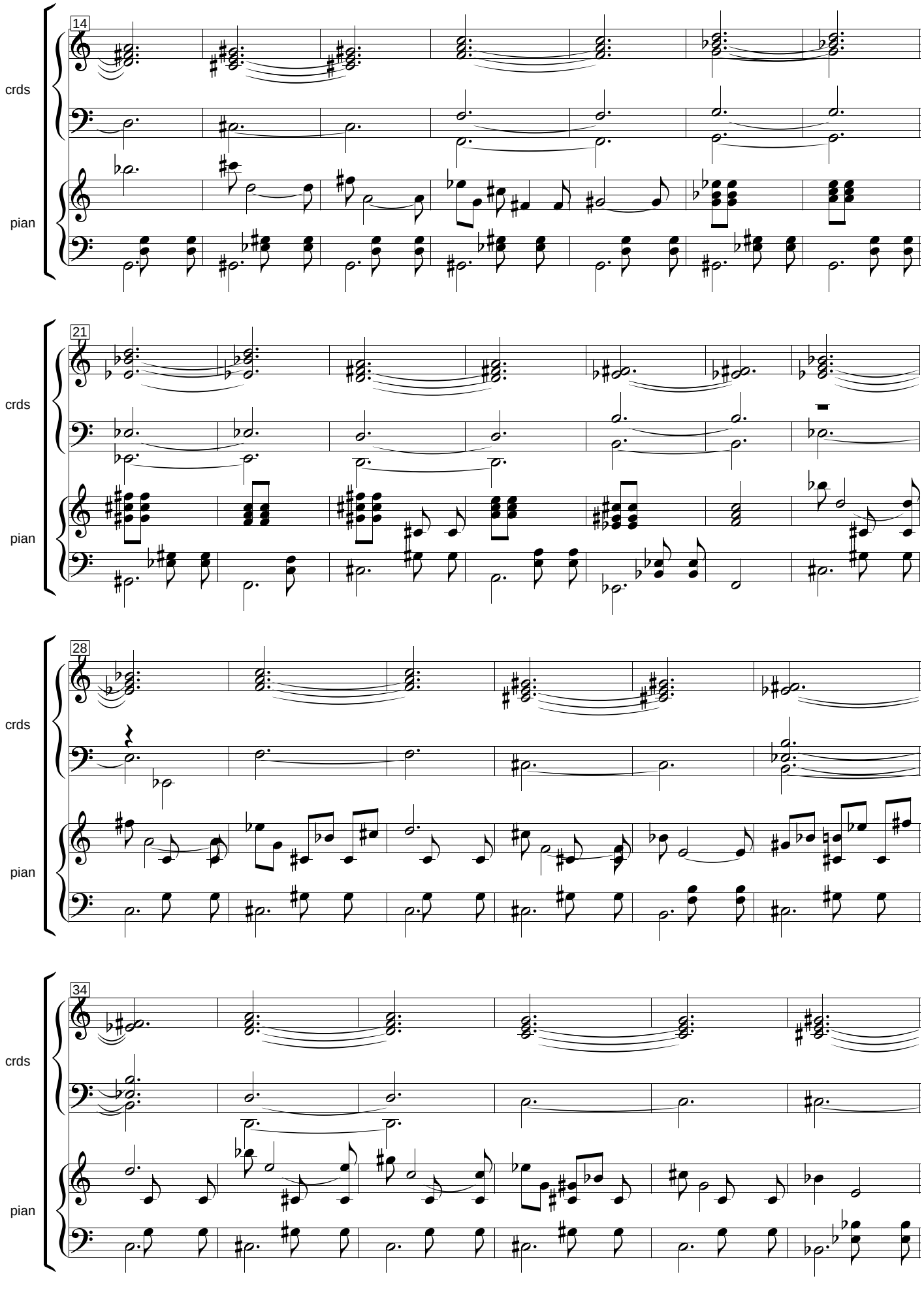
Jean Pierre Prudent

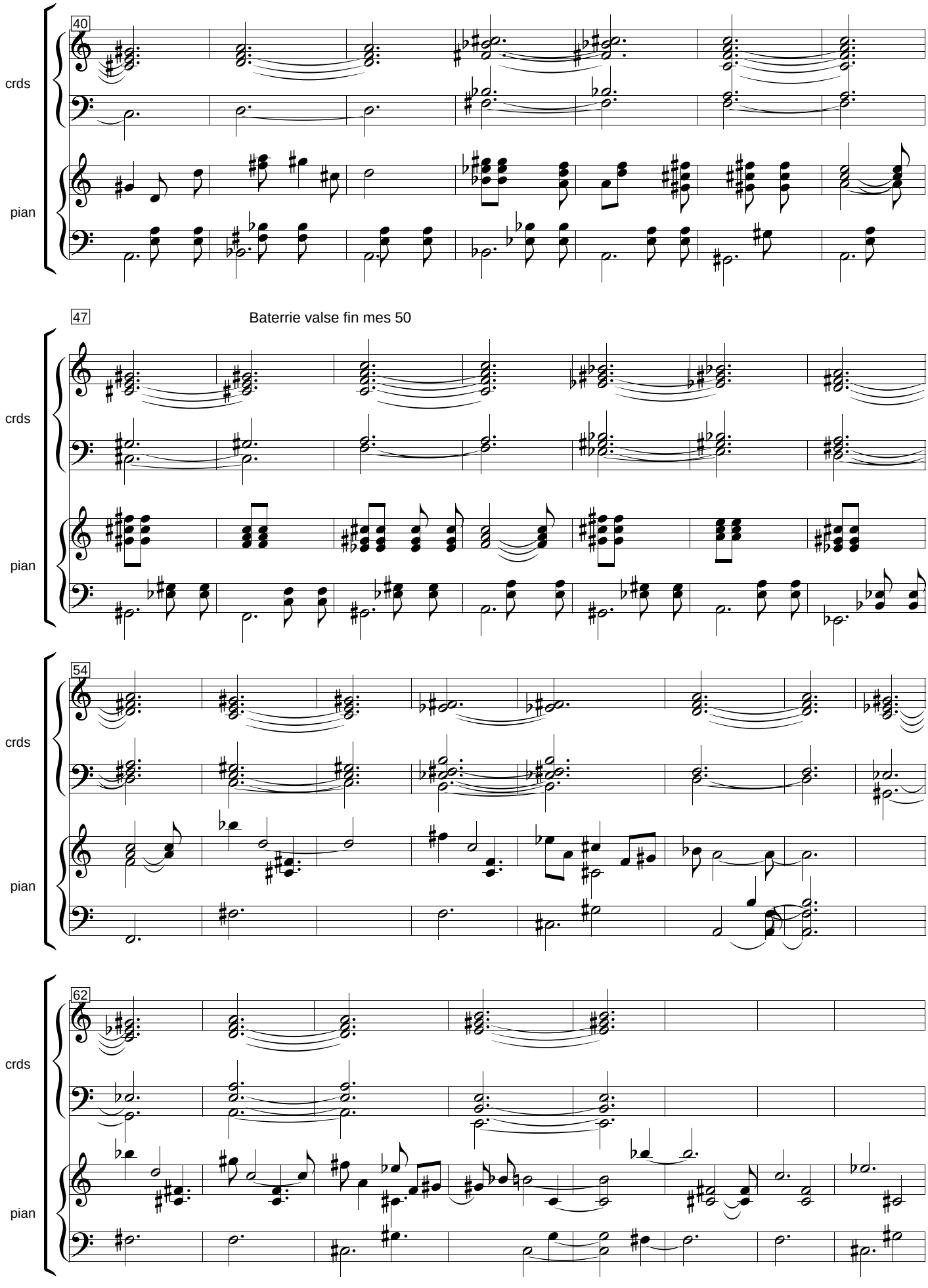
cordes mellotron, ou cordes ou nappe synthé
piano électrique (rhose) ou acoustique
nappe de synthétiseur ou cordes
guitare électrique ou acoustique
batterie pour le rythme de valse
la boucle électronique peut être remplacée par une contrebasse
ou des notes répétées graves au piano ...

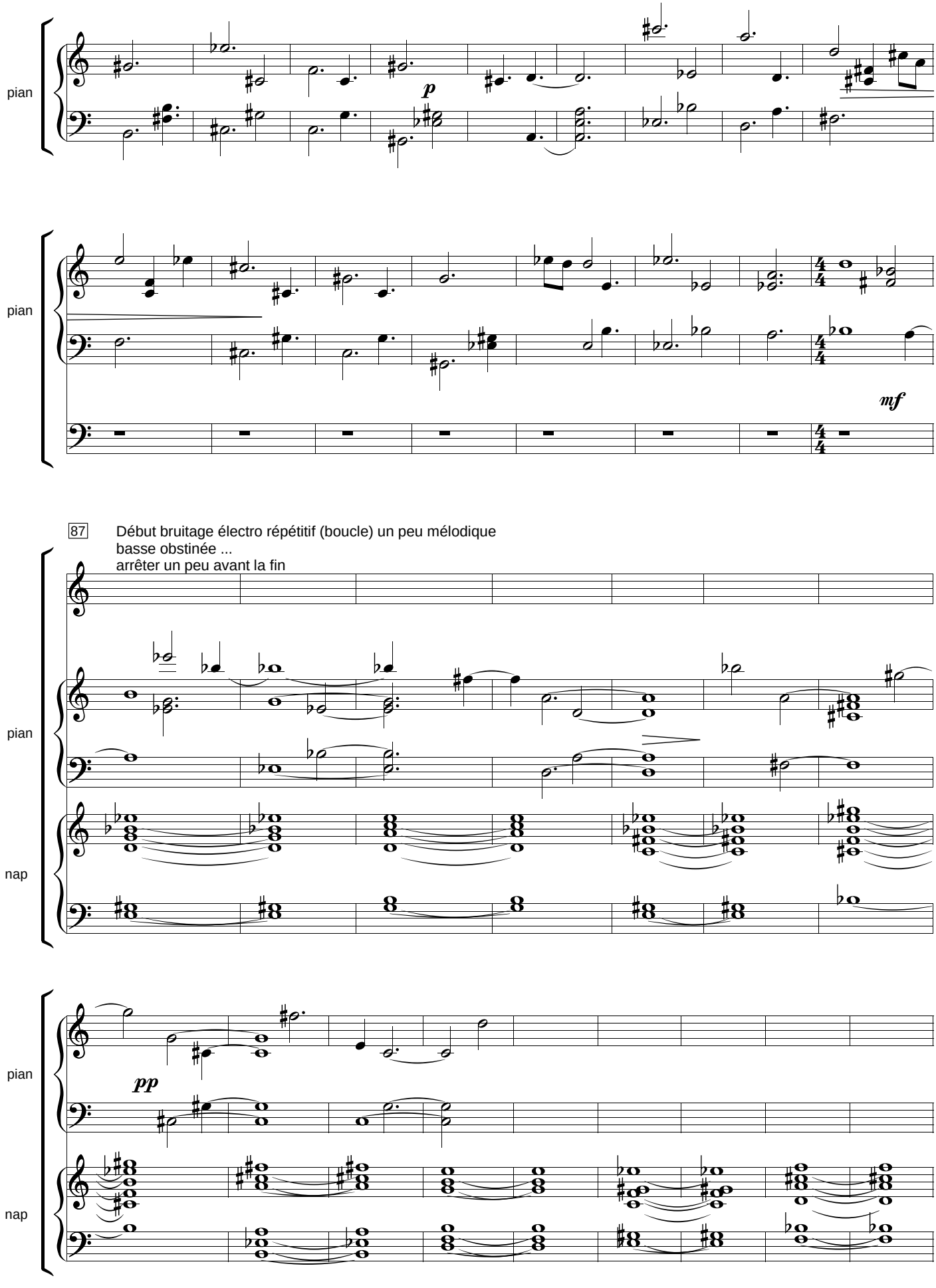
A certains moments (calmes) on peut ajouter des chants d'oiseaux.

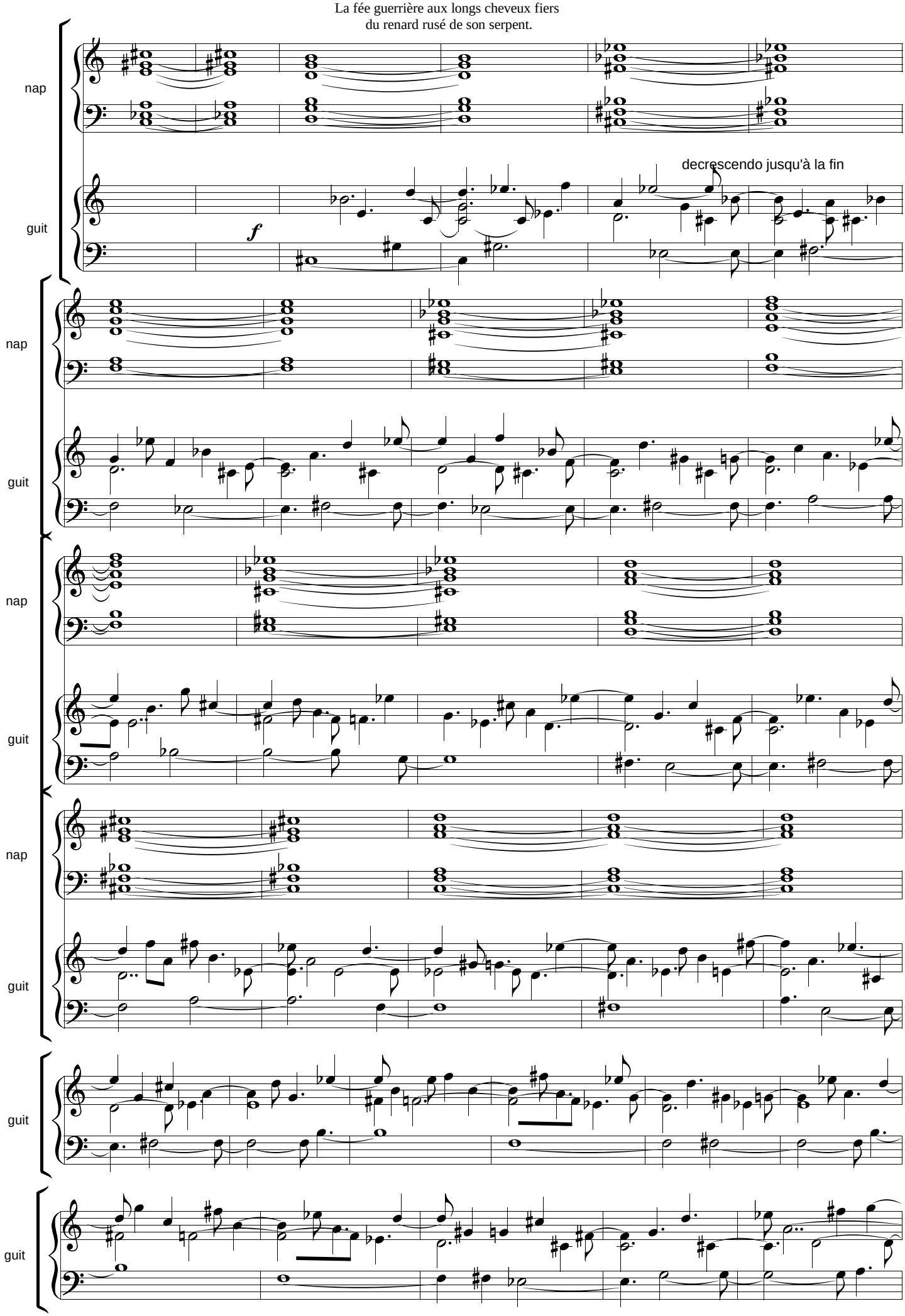
Guitare : les notes réelles = croches
mais un effet de resonance est voulu d'où notes prolongées ...

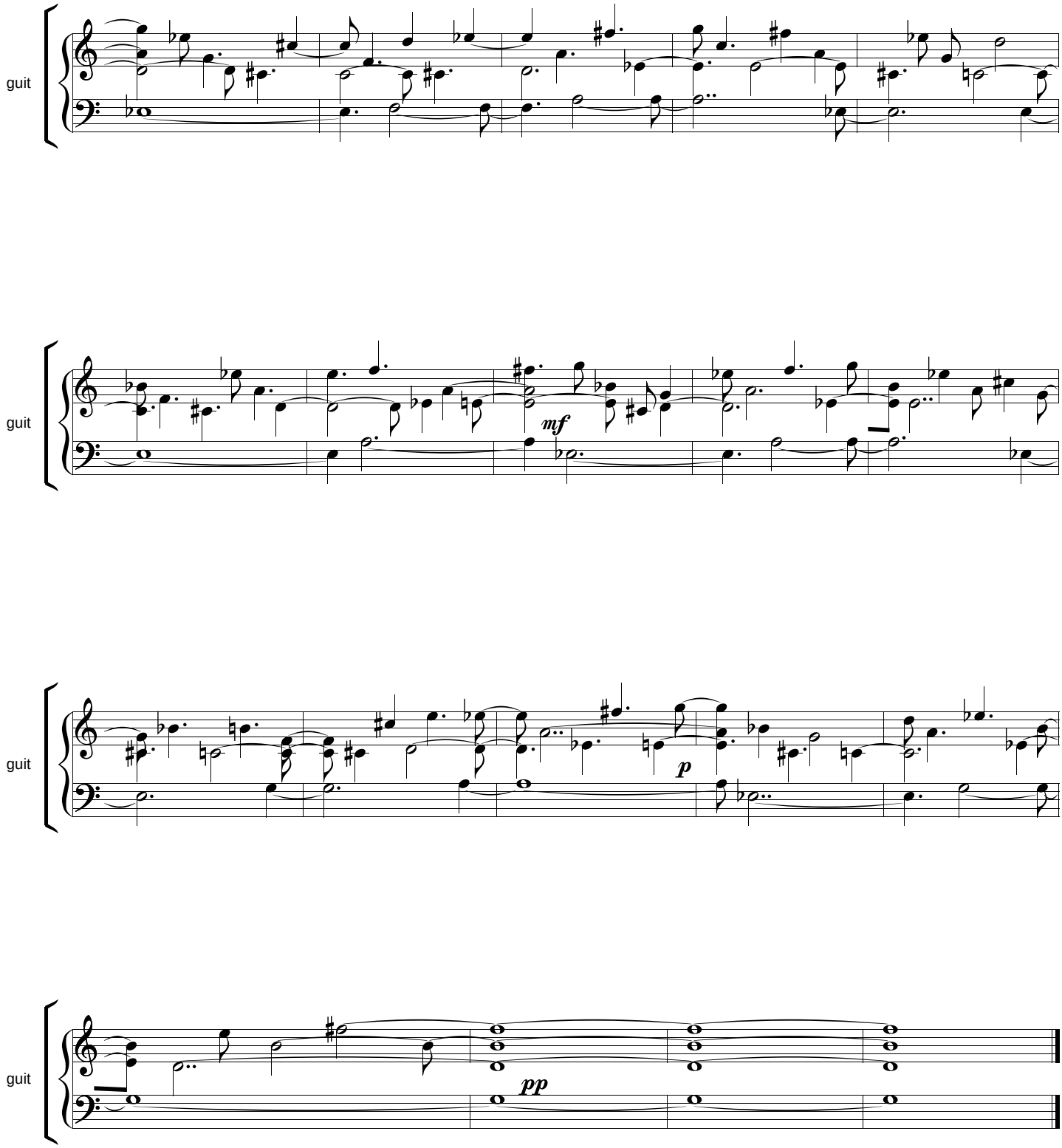



14
crds
pian
21
crds
pian
28
crds
pian
34
crds
pian


40
crds
pian
47
Baterrie valse fin mes 50
crds
pian
54
crds
pian
62
crds
pian


pian
p
pian
mf
87
Début bruitage électro répétitif (boucle) un peu mélodique
basse obstinée ...
arrêter un peu avant la fin
pian
nap
pian
pp
nap

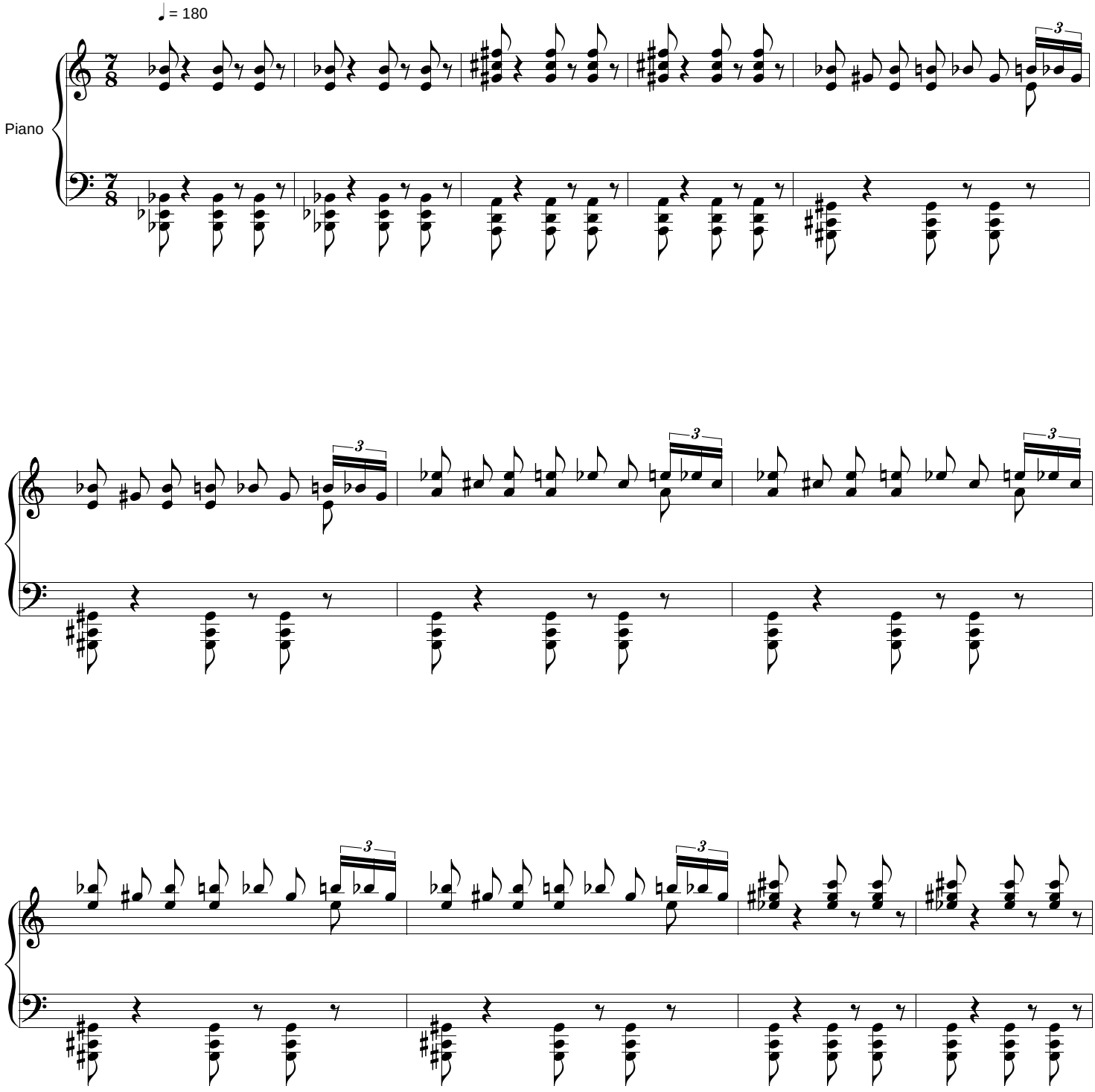

nap
guit
decrescendo jusqu'à la fin
f
nap
guit
nap
guit
nap
guit
guit
guit

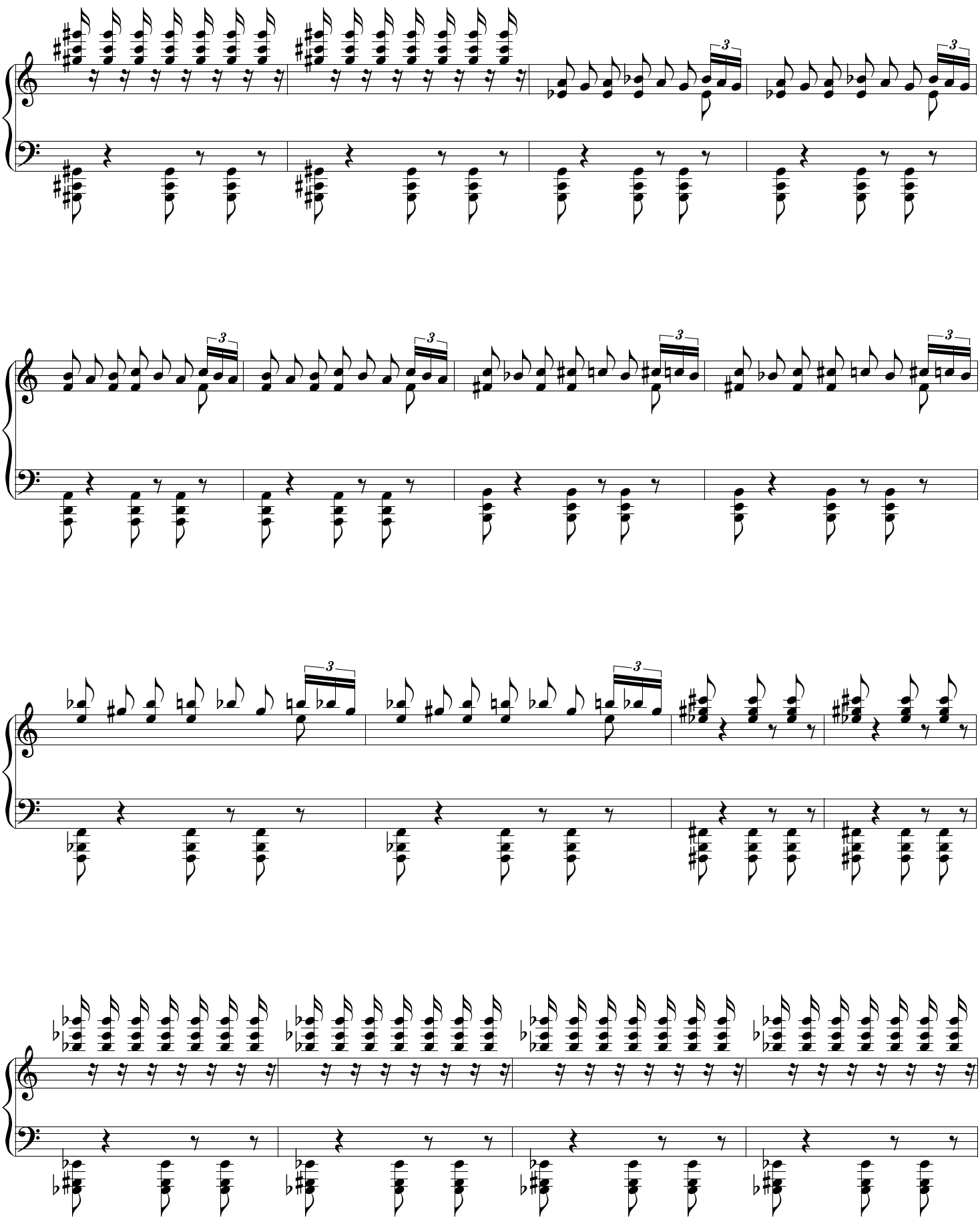

guit
guit
mf
guit
p
guit
pp

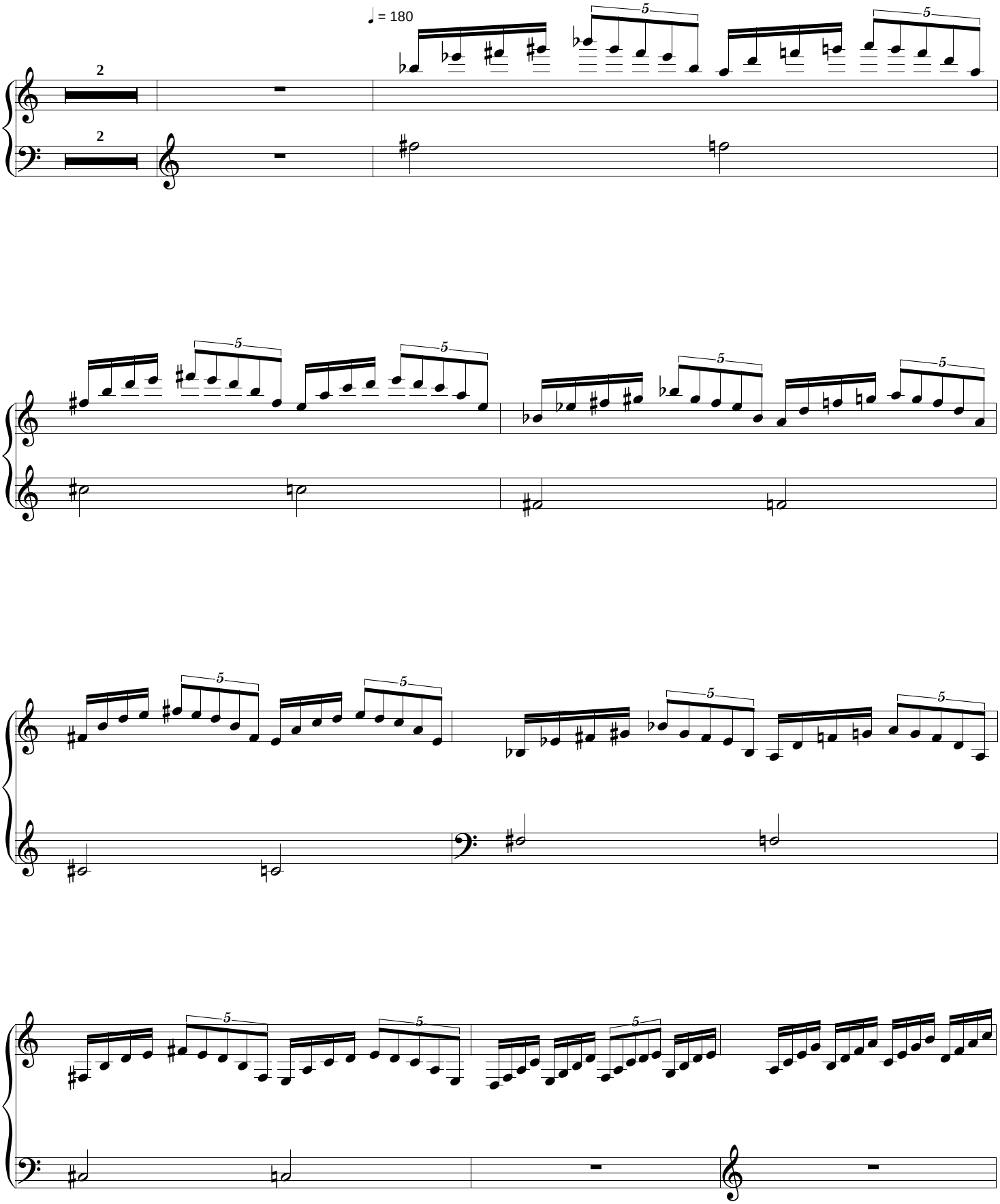
Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

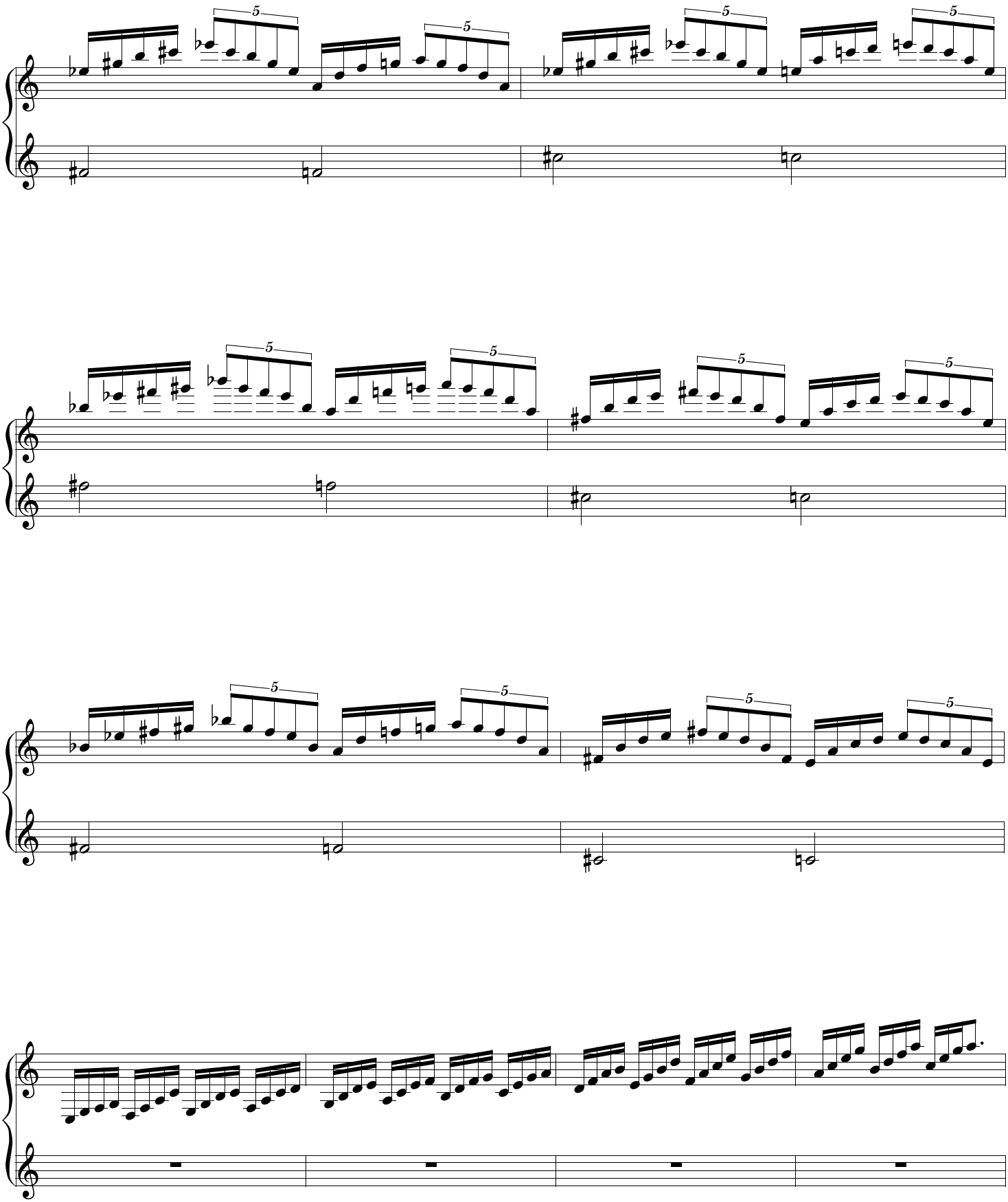
Jean Pierre Prudent

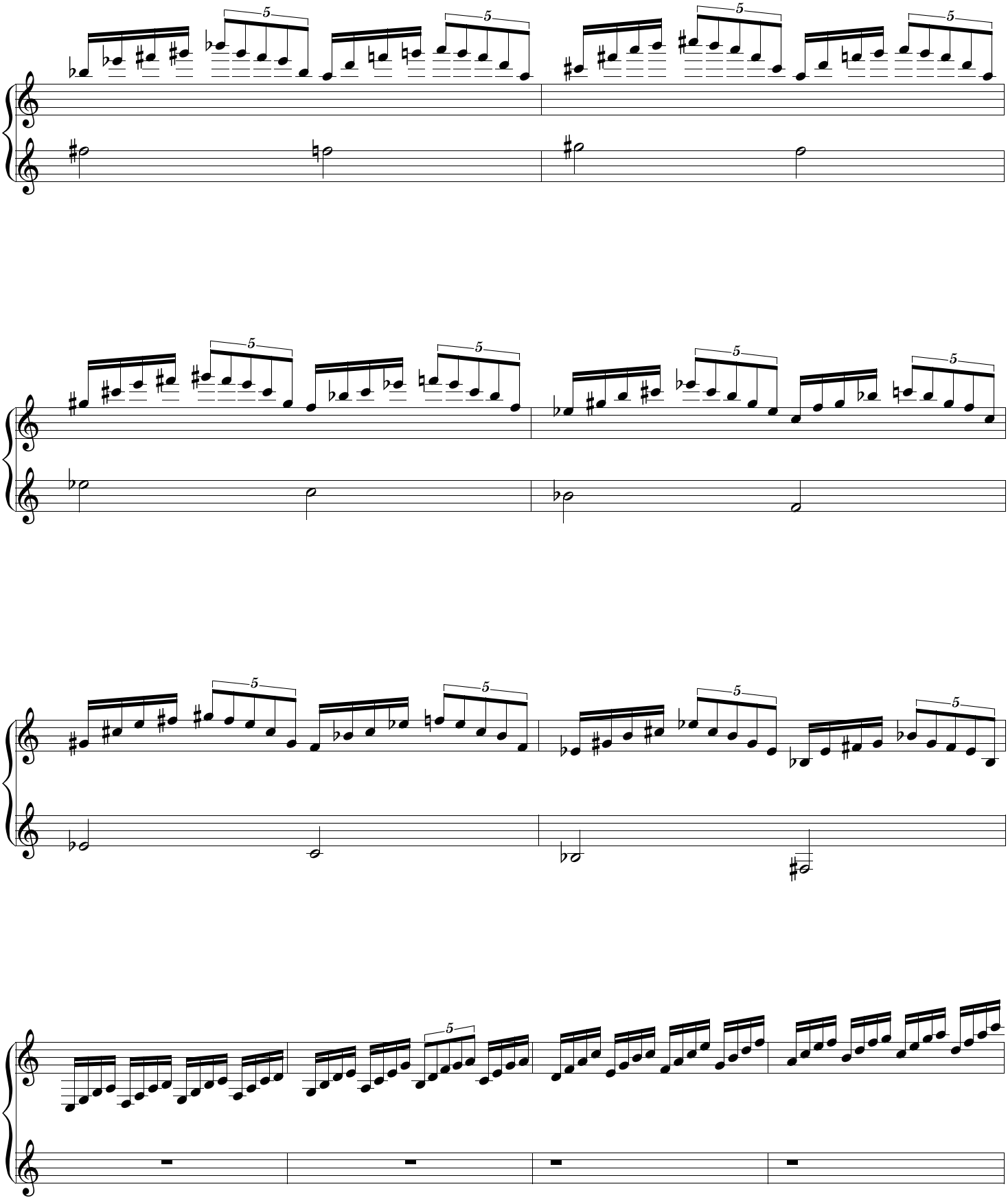
Nuances libres, éléments de liaison facultatifs à développer ....

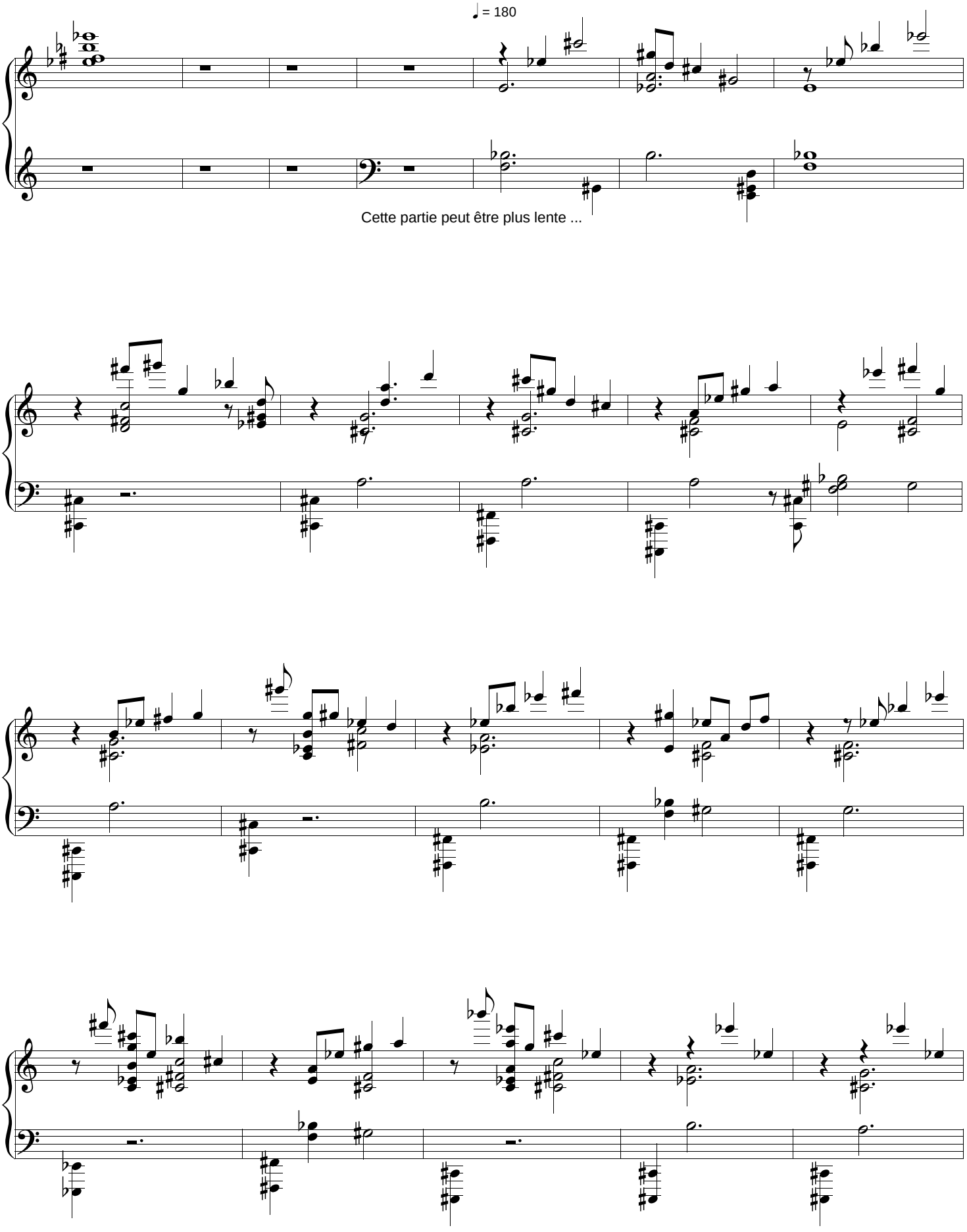


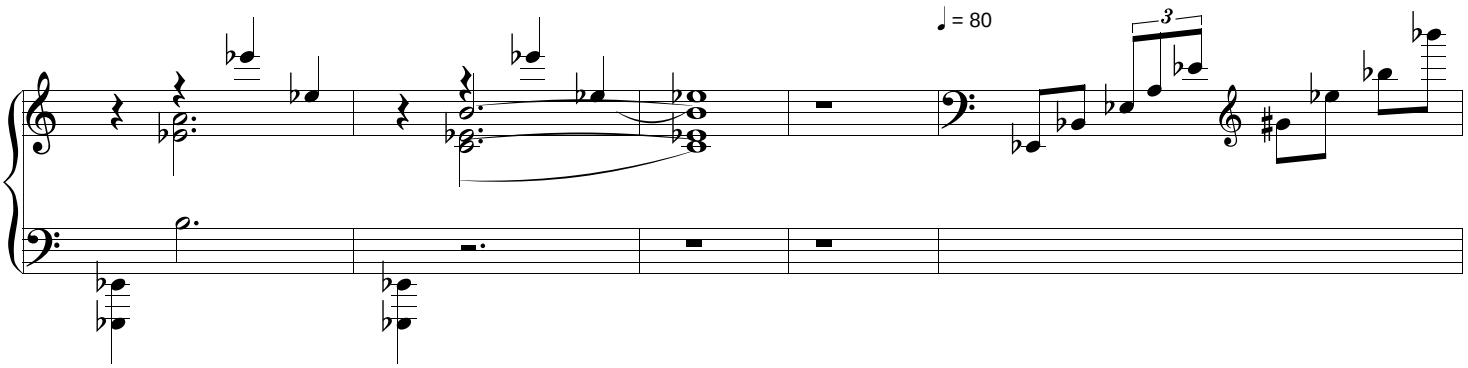


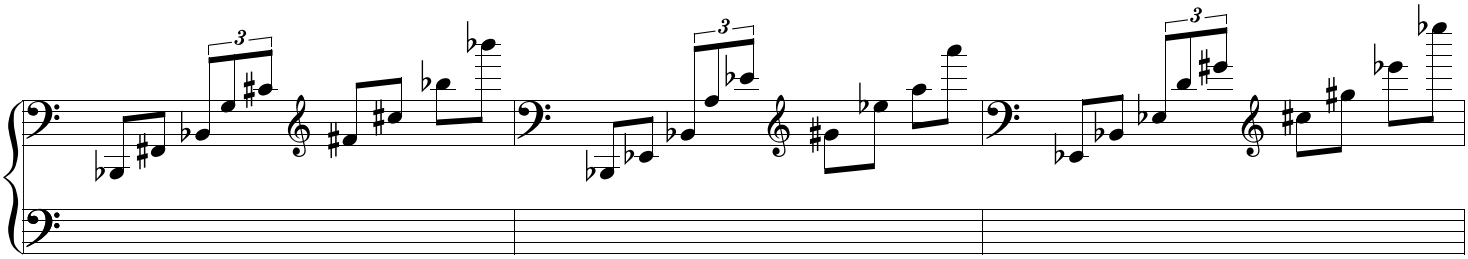

♩ = 180
2
2

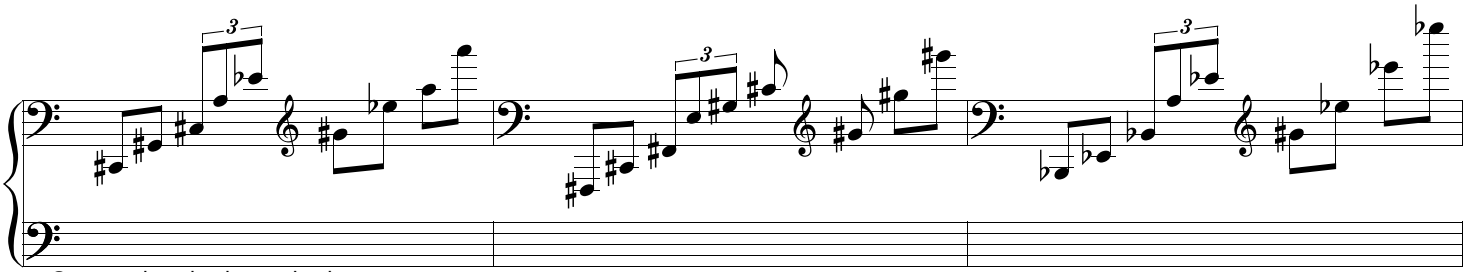




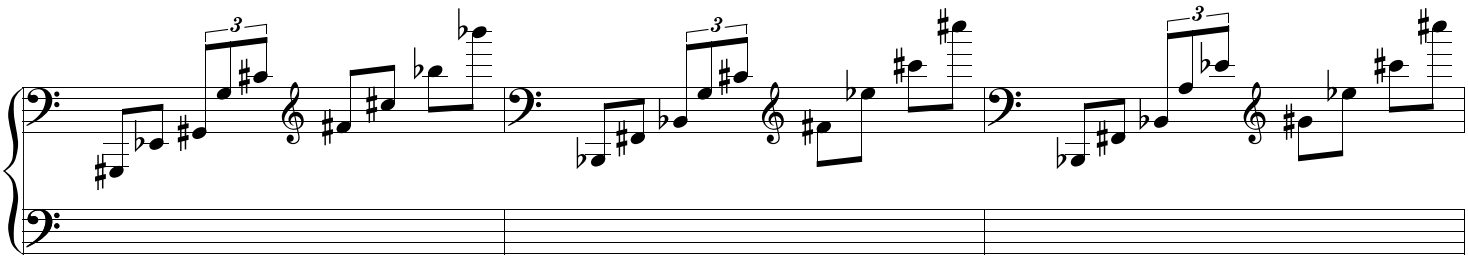

♩ = 180
Cette partie peut être plus lente ...

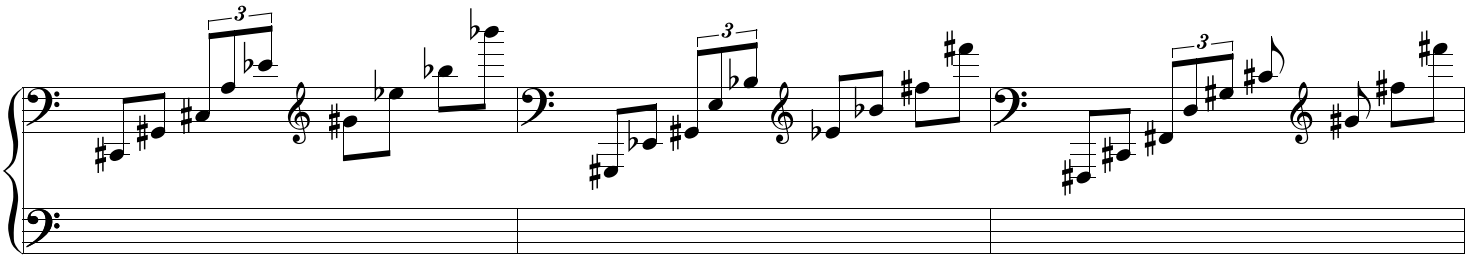


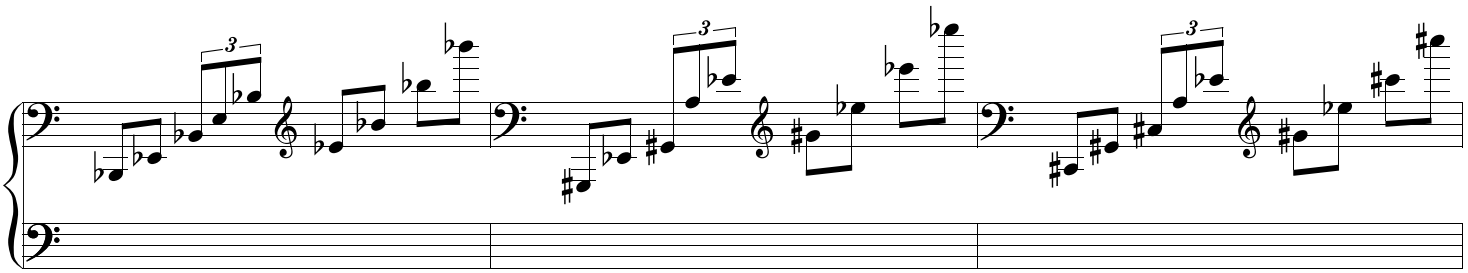


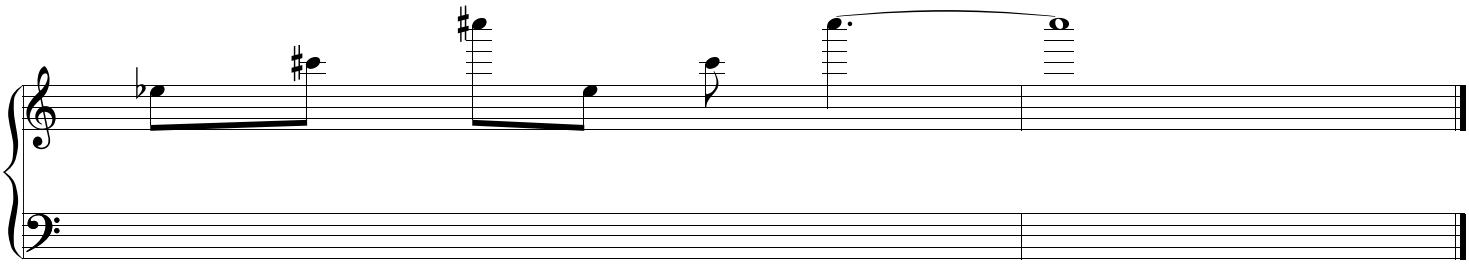


Comme dans les improvisations
structurées sur la voix de F. Genco.









Note sur le Copyright

Cette partition est une œuvre de Jean Pierre Prudent et a fait l'objet d'un dépôt à la SACEM. La partition est donc gratuite, mais la musique en tant que telle ne fait pas partie du domaine public. Veuillez contacter l'auteur pour tout renseignement complémentaire.

Vous pouvez toutefois contribuer à faire connaître le compositeur. Vous avez pour cela la permission d'imprimer ou reproduire cette partition et, bien entendu, d'en jouer la musique. Attention ! cette œuvre n'est pas libre de droits, et vous ne pouvez la diffuser qu'à titre gratuit en mentionnant OBLIGATOIREMENT le nom de l'auteur (Jean Pierre Prudent) ainsi que l'adresse de ce site (www.osirys-jpp.fr) .
Sachant que certaines des musiques de Jean Pierre Prudent sont enregistrée par le collectif artistique OSIRYS, dont l'auteur fait partie, et sont disponibles sur la plupart des plates-formes de téléchargement.

Toute autre forme de publication nécessite une demande d'autorisation.

Pour résumer:
L'usage privé est libre
l'usage public dans un cadre non commercial est gratuit, mais vous devez en informer l'auteur
L'usage commercial est soumis à déclaration auprès de la SACEM

Les droits d'auteurs de cette œuvres sont donc réservés. Sauf autorisation, toute utilisation autre qu'individuelle et privée ou gratuite est interdite.

Copyright Notice

This score is a work of Jean Pierre Prudent and is part of the directory of the SACEM (FRENCH ASSOCIATION OF COMPOSERS AND MUSIC PUBLISHERS TO PROTECT COPYRIGHT AND ROYALTIES). The score is free, but the music itself is not part of the public domain. Please contact the author for further information.

You can however contribute to make the composer known. For this you may print or reproduce this score and, of course, play this music. Watch out! this work is not royalty free, you can broadcast it only for free by mentioning NECESSARILY the name of the author (Jean Pierre Prudent) as well as the address of this site (www.osirys-jpp.fr).. Knowing that some music of Jean Pierre Prudent is recorded by the band Osirys, whose author is a member, and is available on most download platforms.

Any other form of publication requires an authorization.

To sum up:
Private use is free
public use with non-commercial purpose is free, but you must inform the author
Commercial use is subject to reporting to the SACEM

The copyrights of this work are reserved. Any unauthorized commercial use (other than individual or free) is prohibited.

free-scores.com