



Jean Pierre Prudent

France, LEFOREST

Le temps du rêve

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 Messiaen, 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 : https://www.free-scores.com/partitions_gratuites_jpp-osirys.htm

A propos de la pièce



Titre : Le temps du rêve

Compositeur : Prudent, Jean Pierre

Arrangeur : Prudent, Jean Pierre

Droit d'auteur : Jean Pierre Prudent © All rights reserved

Editeur : Prudent, Jean Pierre

Instrumentation : Piano et petit ensemble

Style : Contemporain

Commentaire : morceaux de l'album "le temps du rêve" musiques nouvelles - fusion

Jean Pierre Prudent sur [free-scores.com](https://www.free-scores.com)

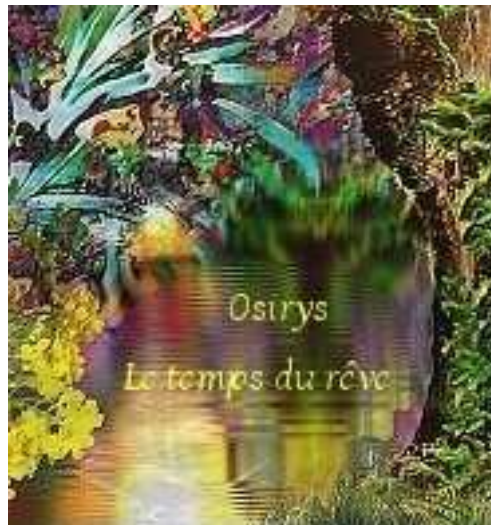


Cette partition ne fait pas partie du domaine public. Merci de contacter l'artiste pour toute utilisation hors du cadre privé.



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

Le temps du rêve



Jean Pierre Prudent

A handwritten signature in black ink, appearing to be 'J.P.P.' followed by a flourish and the year '1971'.

Musique déposée SACEM , tous droits réservés Jean Pierre Prudent

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 quarts 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 7^{ème} la 9^{ème} 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 côté 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.

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.

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 repercutent 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** développements rythmiques, polyrythmie.
- **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 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 7^{ème} la 9^{ème} 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

Ajout de bruitages

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...

Écriture 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 musiques 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 B A 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. 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 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 ...

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 mathématiques 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 machines 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-improviser 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 ...

A handwritten signature or scribble in black ink, consisting of several overlapping loops and lines, possibly representing the initials 'J.P.' or a similar name.

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 bicornus 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'orange 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.

♩ = 120 Nuance d'ensemble plutôt forte.

Musical score for measures 1-4. The score is in 4/4 time and features four staves: Cloches (Tubular bells), Percus (Percussion), Piano, and Contrebasses (Double basses). The key signature has one flat (B-flat). Measure 1 is marked with a first ending bracket. The Cloches part starts with a fortissimo (ff) dynamic and features a melodic line with a B-flat. The Percus part starts with a forte (f) dynamic and features a rhythmic pattern of eighth notes. The Piano and Contrebasses parts are mostly silent, with the Contrebasses part showing a mezzo-forte (mf) dynamic in the second measure.

Musical score for measures 5-8. The score is in 4/4 time and features four staves: Cl. (Clarinets), Perc (Percussion), pia (Piano), and Cbs (Double basses). The key signature has one flat (B-flat). Measure 5 is marked with a fifth ending bracket. The Cl. part starts with a forte (f) dynamic and features a melodic line with a B-flat. The Perc part continues with the same rhythmic pattern. The pia and Cbs parts are mostly silent, with the Cbs part showing a forte (f) dynamic in the second measure.

10

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 10 through 14. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with various intervals and rests. The Percussion (Perc) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Piano (pia) part consists of chords and single notes. The Cello (Cbs) part provides a harmonic foundation with sustained chords.

15

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 15 through 19. The Clarinet (Cl.) part continues its melodic development. The Percussion (Perc) part maintains its rhythmic pattern. The Piano (pia) part features more complex chordal textures. The Cello (Cbs) part continues with sustained harmonic support.

20

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 20 through 24. The Clarinet (Cl.) part shows further melodic evolution. The Percussion (Perc) part continues with its rhythmic accompaniment. The Piano (pia) part has intricate chordal patterns. The Cello (Cbs) part provides a steady harmonic base.

24

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 24 through 27. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with a long slur over measures 24-25 and a dotted quarter note in measure 26. The Percussion (Perc) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Piano (pia) part consists of chords with some grace notes. The Cello/Double Bass (Cbs) part provides a harmonic foundation with sustained chords.

28

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 28 through 31. The Clarinet (Cl.) part continues with a melodic line, including a dotted quarter note in measure 29. The Percussion (Perc) part maintains its rhythmic pattern. The Piano (pia) part features chords with grace notes. The Cello/Double Bass (Cbs) part continues with sustained chords.

32

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system contains measures 32 through 35. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a long slur over measures 32-33 and a dotted quarter note in measure 34. The Percussion (Perc) part continues with its rhythmic pattern. The Piano (pia) part features chords with grace notes. The Cello/Double Bass (Cbs) part provides a harmonic foundation with sustained chords.

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

This system covers measures 55 to 59. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with a long note in measure 55, followed by eighth and sixteenth notes. The Percussion (Perc) part has a steady eighth-note accompaniment. The Piano (pia) part consists of chords with grace notes. The Cello (Cbs) part provides a harmonic foundation with sustained chords.

60

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system covers measures 60 to 63. The Clarinet (Cl.) part continues with a melodic line, including a long note in measure 60. The Percussion (Perc) part maintains the eighth-note accompaniment. The Piano (pia) part features chords with grace notes. The Cello (Cbs) part continues with sustained chords.

64

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system covers measures 64 to 67. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a long note in measure 64. The Percussion (Perc) part continues with the eighth-note accompaniment. The Piano (pia) part features chords with grace notes. The Cello (Cbs) part continues with sustained chords.

69

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system covers measures 69 to 72. The Clarinet (Cl.) part features a melodic line with a fermata over the final measure. The Percussion (Perc) part has a rhythmic pattern of eighth notes with accents. The Piano (pia) part consists of chords with a tremolo effect. The Cello (Cbs) part provides a harmonic foundation with sustained chords.

73

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system covers measures 73 to 77. The Clarinet (Cl.) part continues with a melodic line, including a fermata. The Percussion (Perc) part maintains its rhythmic pattern. The Piano (pia) part features chords with tremolo. The Cello (Cbs) part continues with sustained chords.

78

Cl.
Perc
pia
Cbs

This system covers measures 78 to 82. The Clarinet (Cl.) part has a melodic line with a fermata. The Percussion (Perc) part continues with eighth notes and accents. The Piano (pia) part has chords with tremolo. The Cello (Cbs) part provides harmonic support with sustained chords.

Perc
pia
Cbs

This system covers measures 83 to 87. The Percussion (Perc) part continues with eighth notes and accents. The Piano (pia) part has chords with tremolo. The Cello (Cbs) part provides harmonic support with sustained chords.

The first system of the musical score consists of two staves. The upper staff is marked 'pia' and uses a treble clef. It contains a series of chords and melodic fragments, with some notes marked with a 'y' (accents) and others with a 'z' (accents). The lower staff is marked 'Cbs' and uses a bass clef. It features a series of sustained chords, with a long horizontal line underneath indicating a sustained or glissando effect across the notes.

The second system of the musical score also consists of two staves. The upper staff, marked 'pia', continues the melodic and chordal material from the first system. The lower staff, marked 'Cbs', continues the sustained chordal texture with a long horizontal line underneath, similar to the first system.

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 , éventuellement 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 ...

1 ♩ = 60

Nuance globale piano - à mf , passages en arpèges au piano un peu plus fort

The musical score is written for a 4/4 time signature. It consists of two systems of staves. The first system includes staves for 'Cordes' (strings), 'piano', 'cymb / gong', and 'GC' (low percussion). The 'Cordes' staff has a whole rest. The 'piano' staff features a complex arpeggiated texture starting in the second measure, marked with *pp*. The 'cymb / gong' staff has a whole rest, with a *mf* dynamic marking above it. The 'GC' staff plays a steady eighth-note pattern, marked with *pp* and labeled 'concert BD 1'. The second system includes staves for 'crds' (strings), 'pian', 'cymb-g', and 'gc'. The 'crds' staff has a whole rest. The 'pian' staff continues the arpeggiated texture from the first system. The 'cymb-g' staff has a whole rest. The 'gc' staff continues the eighth-note pattern from the first system.

The image displays a musical score for a piece titled "La fille libellule en lumière des sous-bois chantants." The score is arranged in three systems, each containing four staves: crds (strings), pian (piano), cymb-g (cymbals), and gc (guitar). The first system covers measures 9 to 12, the second system covers measures 13 to 16, and the third system covers measures 17 to 20. The piano part features complex chordal textures with frequent changes in key signature and voicing. The guitar part plays a steady eighth-note accompaniment. The drum part includes cymbals and a snare drum. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the third system. The score is written in a key signature of one flat and a 3/4 time signature.

21

crds

pian

cymb-g

gc

mf

25

crds

pian

cymb-g

gc

30

crds

pian

cymb-g

gc

35

crds

pian

cymb-g

gc

40

crds

pian

cymb-g

gc

42 **début Bruitages 1**

crds

pian

cymb-g

gc

The image displays a musical score for three measures, numbered 43, 44, and 45. Each measure is represented by a system of four staves: 'crds' (chords), 'pian' (piano), 'cymb-g' (cymbal/gong), and 'gc' (gong).
- **Measure 43:** The 'crds' staff shows a chord of G4, B4, D5. The 'pian' staff features a complex melodic line with many accidentals. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff has a simple rhythmic pattern of quarter notes.
- **Measure 44:** The 'crds' staff shows a chord of Bb4, D5, F5. The 'pian' staff continues with a similar melodic line. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff has a simple rhythmic pattern of quarter notes.
- **Measure 45:** The 'crds' staff shows a chord of G4, B4, D5. The 'pian' staff continues with a similar melodic line. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff has a simple rhythmic pattern of quarter notes.

The image displays a musical score for three measures (46, 47, and 48) of a piece titled "La fille libellule en lumière des sous-bois chantants." The score is arranged in three systems, each corresponding to a measure. Each system includes four staves: "crds" (strings), "pian" (piano), "cymb-g" (cymbal and gong), and "gc" (gong and cymbal).
- **Measure 46:** The "crds" staff shows a chord with a flat. The "pian" staff features a complex melodic line with many accidentals and a dynamic marking of *pian*. The "cymb-g" staff has a rest. The "gc" staff has a simple rhythmic pattern.
- **Measure 47:** The "crds" staff shows a chord with a flat. The "pian" staff continues the melodic line. The "cymb-g" staff has a rest. The "gc" staff has a simple rhythmic pattern.
- **Measure 48:** The "crds" staff shows a chord with a sharp. The "pian" staff continues the melodic line. The "cymb-g" staff has a rest. The "gc" staff has a simple rhythmic pattern.

The image displays a musical score for three measures (49, 50, and 51) of a piece titled "La fille libellule en lumière des sous-bois chantants." The score is arranged in three systems, each corresponding to a measure. Each system includes staves for "crds" (strings), "pian" (piano), "cymb-g" (cymbal/gong), and "gc" (guitar).

- Measure 49:** The piano part features a complex melodic line with many accidentals. The guitar part has a simple bass line with notes on the 2nd, 4th, and 6th frets. The strings play a sustained chord.
- Measure 50:** The piano part continues with a similar melodic pattern. The guitar part has notes on the 2nd, 4th, and 6th frets. The strings play a sustained chord.
- Measure 51:** The piano part concludes with a similar melodic pattern. The guitar part has notes on the 2nd, 4th, and 6th frets. The strings play a sustained chord.

The image displays a musical score for three measures, numbered 52, 53, and 54. Each measure is represented by a system of four staves: 'crds' (strings), 'pian' (piano), 'cymb-g' (cymbal and gong), and 'gc' (guitar).
- **Measure 52:** The 'crds' staff shows a chord progression in a key with one flat. The 'pian' staff features a complex melodic line with many beamed notes. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff has a simple bass line with quarter notes.
- **Measure 53:** The 'crds' staff shows a different chord progression. The 'pian' staff continues with a similar melodic pattern. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff continues with its bass line.
- **Measure 54:** The 'crds' staff shows a final chord progression. The 'pian' staff concludes with a melodic phrase. The 'cymb-g' staff is empty. The 'gc' staff concludes with its bass line.

55

Fin bruitages 1

Musical score for measures 55-56. The score is for four instruments: crds (strings), pian (piano), cymb-g (cymbal/gong), and gc (gong). The crds part consists of two staves (treble and bass clef) with chords. The pian part has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with rests. The cymb-g part has a single staff with rests. The gc part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 56-57. The score is for four instruments: crds (strings), pian (piano), cymb-g (cymbal/gong), and gc (gong). The crds part consists of two staves (treble and bass clef) with chords. The pian part has a treble staff with a complex melodic line and a bass staff with rests. The cymb-g part has a single staff with rests. The gc part has a single staff with a rhythmic pattern of eighth notes.

58

crds

pian

cymb-g

gc

Musical score for measures 58-61. The score is for a piano and guitar. It features a vocal line with a melodic line and a guitar accompaniment. The piano part has a complex harmonic structure with many accidentals. The guitar part has a simple rhythmic pattern. The drums are indicated by a cymbal and guitar symbol.

62

crds

pian

cymb-g

gc

Musical score for measures 62-65. The score is for a piano and guitar. It features a vocal line with a melodic line and a guitar accompaniment. The piano part has a complex harmonic structure with many accidentals. The guitar part has a simple rhythmic pattern. The drums are indicated by a cymbal and guitar symbol.

65

Début bruitages 2

Musical score for measures 65-66. The score is for a piano ensemble with four parts: crds (strings), pian (piano), cymb-g (cymbal), and gc (gong). The crds part starts with a forte (f) dynamic and plays a sustained chord. The pian part features a melodic line with a crescendo hairpin. The cymb-g part has a short burst of sound. The gc part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

Musical score for measures 67-68. The score is for a piano ensemble with four parts: crds (strings), pian (piano), cymb-g (cymbal), and gc (gong). The crds part plays a sustained chord. The pian part features a melodic line with a forte (f) dynamic and a crescendo hairpin. The cymb-g part has a short burst of sound. The gc part plays a rhythmic pattern of eighth notes.

The image displays a musical score for three measures, labeled 68, 69, and 70. Each measure is represented by a system of four staves: 'crds' (chords), 'pian' (piano), 'cymb-g' (cymbal/ghost), and 'gc' (gong).
- **Measure 68:** The 'crds' staff shows a chord progression. The 'pian' staff features a complex melodic line with many beamed notes. The 'cymb-g' staff is mostly empty with a few notes. The 'gc' staff has a simple rhythmic pattern.
- **Measure 69:** Similar to measure 68, with a different chord progression and piano melody.
- **Measure 70:** The piano melody continues with a different rhythmic feel, and the 'gc' staff has a more active pattern.

The image displays a musical score for three measures, 71, 72, and 73. Each measure is represented by a system of four staves: 'crds' (chords), 'pian' (piano), 'cymb-g' (cymbal/gong), and 'gc' (gong/cymbal).
- **Measure 71:** The 'crds' staff shows a chord progression in a key with one flat. The 'pian' staff features a complex melodic line with many beamed notes. The 'cymb-g' staff has a solid black bar, indicating a sustained cymbal effect. The 'gc' staff has a simple rhythmic pattern of quarter notes.
- **Measure 72:** The 'crds' staff shows a new chord progression. The 'pian' staff continues with a similar melodic texture. The 'cymb-g' staff has a solid black bar. The 'gc' staff continues with its rhythmic pattern.
- **Measure 73:** The 'crds' staff shows a final chord progression. The 'pian' staff concludes the melodic phrase. The 'cymb-g' staff has a solid black bar. The 'gc' staff concludes with its rhythmic pattern.

74

crds

pian

cymb-g

gc

75

crds

pian

cymb-g

gc

76

crds

pian

cymb-g

gc

77

crds

pian

cymb-g

gc

mf

p

79 **Début bruitages 3**

crds

pian

cymb-g

gc

82

84

crds

pian *f*

cymb-g

gc

86

crds

pian

cymb-g

gc

88

crds

pian *mf*

cymb-g

gc

90

crds

pian

cymb-g

gc

Musical score for measures 90-91. The score includes staves for crds, pian, cymb-g, and gc. The pian part features a forte (f) dynamic and complex chordal textures. The gc part has a steady eighth-note bass line.

92

crds

pian

cymb-g

gc

Musical score for measures 92-93. The score includes staves for crds, pian, cymb-g, and gc. The pian part features complex chordal textures and some melodic lines. The gc part has a steady eighth-note bass line.

93

crds

pian

cymb-g

gc

94

Fin bruitages 3

crds

pian

cymb-g

gc

96

crds

pian

cymb-g

gc

99

crds

pian

cymb-g

gc

mf

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)

1 ♩ = 90

The musical score is written for organ and electronic sounds. It consists of six systems of staves. The first system is labeled 'Orgue' and includes a dynamic marking of *mf*. The score is in 6/8 time with a tempo of ♩ = 90. The first system (measures 1-8) features a melodic line in the right hand with eighth-note patterns and chords, while the left hand provides a steady accompaniment of eighth notes. The second system (measures 9-15) continues this pattern with some chromatic movement in the right hand. The third system (measures 16-24) shows a more complex texture with overlapping patterns. The fourth system (measures 25-32) introduces a more active right hand with sixteenth-note runs. The fifth system (measures 33-38) features a dense, rhythmic right hand with sixteenth-note patterns. The sixth system (measures 39-46) concludes with a melodic line in the right hand and a sustained accompaniment in the left hand.

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

The image displays a piano score for the piece 'La demoiselle lumineuse et blanche de forêts nocturnes à la pleine lune'. The score is written for two staves, treble and bass clef, and is divided into measures 46 through 97. The music is in a 3/4 time signature and features a mix of chords and melodic lines. Measures 46-53 show a rhythmic pattern of eighth notes in the right hand and chords in the left. Measures 54-61 continue this pattern with some chromatic movement. Measures 62-69 show a more complex harmonic structure with some chromaticism. Measures 70-77 feature a more active right hand with eighth-note patterns. Measures 78-83 show a return to a more rhythmic pattern with eighth notes in the right hand. Measures 84-91 feature a more complex harmonic structure with some chromaticism. Measures 92-97 show a return to a more rhythmic pattern with eighth notes in the right hand. The score ends with a double bar line at measure 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 inductives.

1 $\text{♩} = 120$
Les bruitages commencent avant ...

Clavecin

11

19

25

32

Musical score for measures 32-38. The piece is in 4/4 time with a key signature of one flat (B-flat). The melody in the right hand features eighth-note patterns and chords, with a dynamic marking of *mf* starting at measure 34. The left hand provides a bass line with eighth notes and rests.

39

Musical score for measures 39-45. The melody in the right hand continues with eighth-note chords and rests. The left hand maintains a steady bass line with eighth notes and rests.

46

Musical score for measures 46-51. The piece changes to a key signature of two sharps (D major) and a 4/4 time signature. The melody in the right hand features eighth-note chords and rests, with a dynamic marking of *f* starting at measure 50. The left hand continues with a bass line of eighth notes and rests.

52

Musical score for measures 52-58. The melody in the right hand features eighth-note chords and rests, with a dynamic marking of *f* starting at measure 52. The left hand continues with a bass line of eighth notes and rests.

56

Musical score for measures 56-61. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. Measure 56 features a melodic line in the right hand with eighth and sixteenth notes, and a bass line with quarter notes. A crescendo hairpin is present over measures 56-58. Measure 59 has a melodic line with a flat and a sharp, and a bass line with quarter notes. Measure 60 has a melodic line with a flat and a sharp, and a bass line with quarter notes. Measure 61 is a whole note chord in the right hand and a whole note chord in the bass. The dynamic marking *mf* is placed at the end of the system.

62

Musical score for measures 62-70. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 62-70 consist of a series of chords in both hands, with some chords having a fermata. The chords are primarily triads and dyads, with some more complex voicings. The dynamic marking *mf* is present at the end of the system.

71

Musical score for measures 71-76. The score is written for piano in G major (one sharp) and 3/4 time. Measures 71-76 consist of a series of chords in both hands, with some chords having a fermata. The chords are primarily triads and dyads, with some more complex voicings. The dynamic marking *mf* is present at the end of the system.

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.

♩ = 90 Les bruitages commencent avant ...

Piano

1 2

9

16

23

p

mf

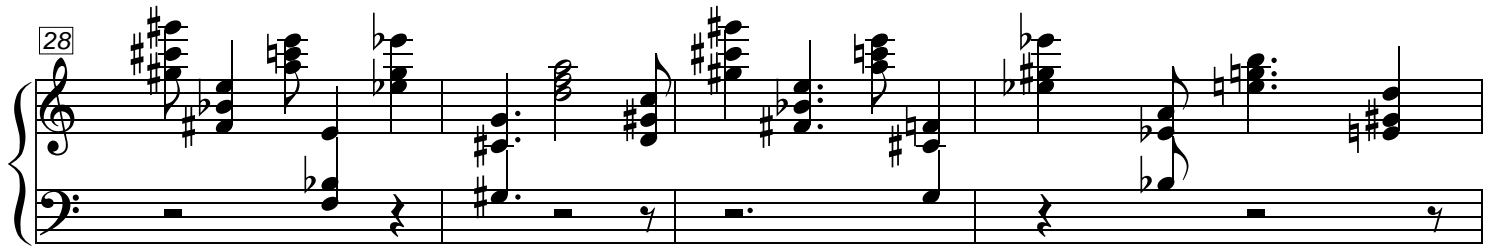
f

pp

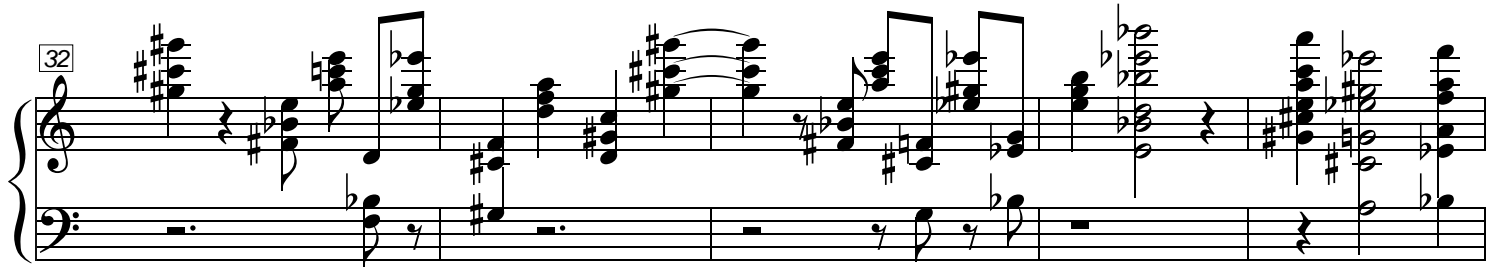
mf

La belle intrigante déshabillée des bougies aux volutes stupéfiantes.

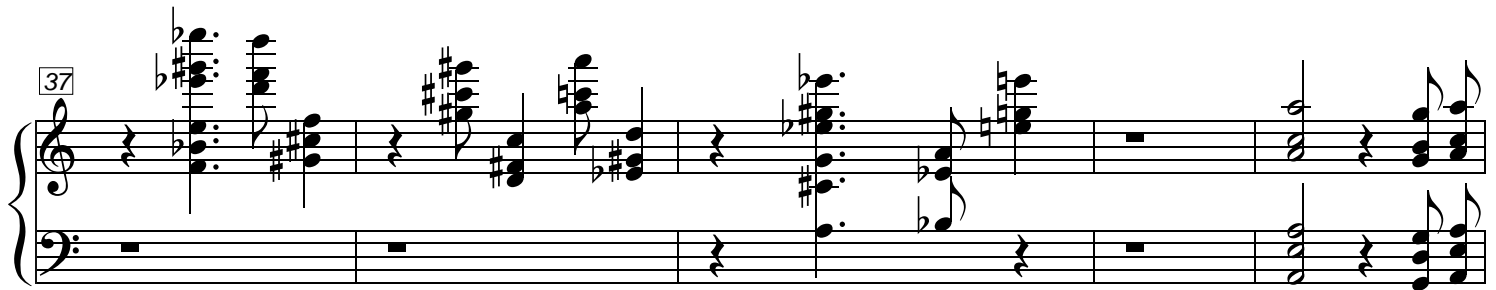
28



32



37



mf

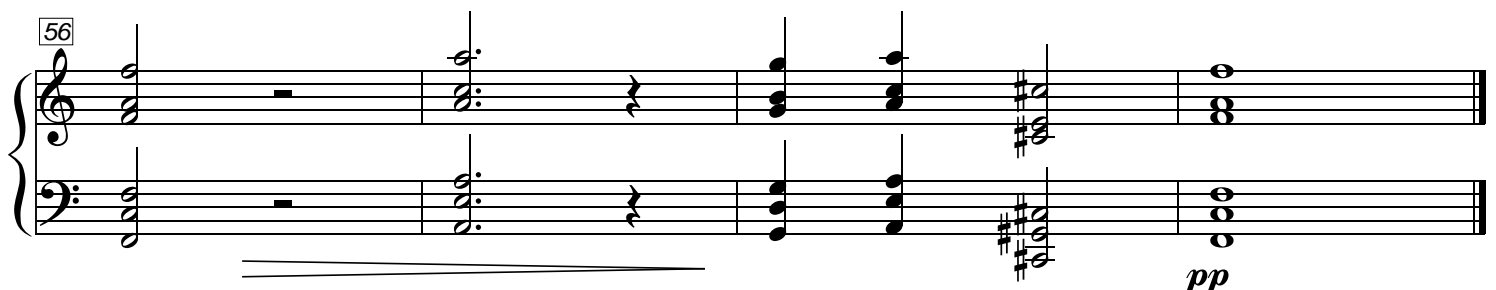
42



49



56



Les saisons de la vie

Copyright 2011 par Jean Pierre Prudent

♩ = 100

Piano

cordes

pian

pian

mf

Rit. _____ ♩ = 80 ♩ = 100

pian

pian

pian

pian

pian

pian

pian

Rit. $\text{♩} = 85$ $\text{♩} = 100$

pian

pian

Rit. $\text{♩} = 80$ $\text{♩} = 100$

pian

pian

pian

$\text{♩} = 100$

$\text{♩} = 145$

mf

cord

mf

pian

cord

pian

cor

p

This system contains the first two systems of music. The piano part features a complex melodic line with many sixteenth notes and some triplets. The cor Anglais part provides harmonic support with chords and some melodic fragments. Dynamics include piano (*p*) and a crescendo.

pian

cor

This system continues the piano and cor parts. The piano part has a more rhythmic feel with eighth notes. The cor part consists of sustained chords. Dynamics include piano (*p*) and a crescendo.

pian

mf

This system continues the piano and cor parts. The piano part has a more rhythmic feel with eighth notes. The cor part consists of sustained chords. Dynamics include mezzo-forte (*mf*) and a crescendo.

Rit. _____ ♩ = 60

pian

pp

This system contains the final two systems of music. It begins with a 'Rit.' (ritardando) marking and a tempo of 60 beats per minute. The piano part has a simple melodic line. The cor part consists of sustained chords. Dynamics include pianissimo (*pp*).

La magicienne au sceptre des dômes lumineux du dragon bleu.

Jean Pierre Prudent

Improviser assez librement : la partitions n'est qu'un guide.
conserver l'idée, la forme générale. Impression de carillon éolien.

Nuance plutôt *p* à *pp* avec quelque moments plus forts.

utiliser la pédale pour faire résonner 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 décalés d'une seconde environ. 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.

1 ♩ = 120

Piano

p

Measures 1-8 of the piano score. The music is in a key with one flat (B-flat major or D minor) and 3/4 time. It begins with a piano (*p*) dynamic. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and single notes.

Measures 9-15 of the piano score. The melodic line continues with more complex rhythmic patterns, including some triplets and sixteenth-note runs. The accompaniment remains steady, supporting the overall mood.

Measures 16-22 of the piano score. The music shows some dynamic variation with a slight increase in intensity. The melodic line becomes more active, with frequent sixteenth-note passages.

Measures 23-29 of the piano score. The texture becomes more intricate with overlapping melodic lines in both hands. The right hand has a more prominent role with longer note values.

Measures 30-36 of the piano score. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, creating a light, airy feel. The accompaniment is more active, with frequent chords.

Measures 37-43 of the piano score. The piece concludes with a final melodic flourish in the right hand and a sustained chord in the left hand. The overall character is ethereal and evocative of a wind chime.

La magicienne au sceptre des dômes lumineux
du dragon bleu.

44

51

57

65

72

79

86

La magicienne au sceptre des dômes lumineux
du dragon bleu.

92

Musical score for measures 92-98. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat (B-flat). The melody in the treble staff features a sequence of eighth and quarter notes with various accidentals, including a B-flat and a B-natural. The bass staff provides a harmonic accompaniment with a mix of quarter and eighth notes.

99

Musical score for measures 99-104. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff continues the melodic line with a prominent triplet of eighth notes in measure 102. The bass staff continues with a steady accompaniment.

105

Musical score for measures 105-111. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff features a melodic line with a half note in measure 108. The bass staff has a more active accompaniment with eighth notes.

112

Musical score for measures 112-118. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with a half note in measure 115. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

119

Musical score for measures 119-125. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff features a melodic line with a half note in measure 122. The bass staff has a steady accompaniment.

126

Musical score for measures 126-132. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff has a melodic line with a half note in measure 129. The bass staff continues with a consistent accompaniment.

133

Musical score for measures 133-138. The system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The key signature has one flat. The treble staff features a melodic line with a half note in measure 135. The bass staff has a steady accompaniment.

La magicienne au sceptre des dômes lumineux
du dragon bleu.

140

Musical score for measures 140-146. The piece is in D major (two sharps) and 4/4 time. The right hand features a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

147

Musical score for measures 147-153. The right hand continues the melodic development with some grace notes and slurs. The left hand maintains a steady accompaniment.

154

Musical score for measures 154-159. The right hand has a more active melodic line with frequent sixteenth notes. The left hand accompaniment is more rhythmic.

160

Musical score for measures 160-165. The right hand features a melodic line with some chromaticism. The left hand accompaniment includes some longer note values.

166

Musical score for measures 166-171. The right hand has a melodic line with some slurs and ties. The left hand accompaniment is more active.

172

Musical score for measures 172-177. The right hand has a melodic line with some slurs and ties. The left hand accompaniment is more active.

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 résonance est voulu d'où notes prolongées ...

♩ = 90

1 Batterie début rythme de valse

cordes Mellotron

piano électrique

mf

nappe synthé

Guitare électrique

crds

pian

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

crds

pian

crds

pian

crds

pian

crds

pian

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

40

crds

pian

47 Batterie valse fin mes 50

crds

pian

54

crds

pian

62

crds

pian

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

pian

pian

87 Début bruitage électro répétitif (boucle) un peu mélodique
basse obstinée ...
arrêter un peu avant la fin

pian

nap

pian

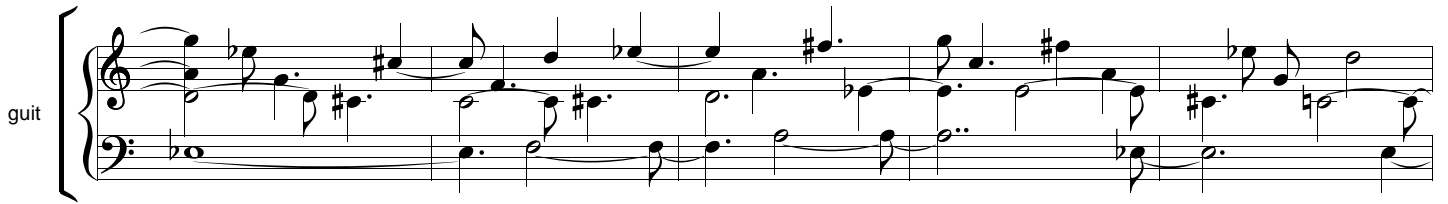
nap

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

The musical score is arranged in a system of alternating harp and guitar parts. The harp parts, labeled 'nap', consist of chords and arpeggios in the left hand, with some right-hand accompaniment. The guitar parts, labeled 'guit', feature melodic lines in the right hand and bass lines in the left hand. The score is divided into four systems, each containing a harp and guitar part. The first system includes a dynamic marking of *f* and a performance instruction 'decrecendo jusqu'à la fin' above the guitar staff. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The notation includes various musical symbols such as accidentals, slurs, and dynamic markings.

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

guit



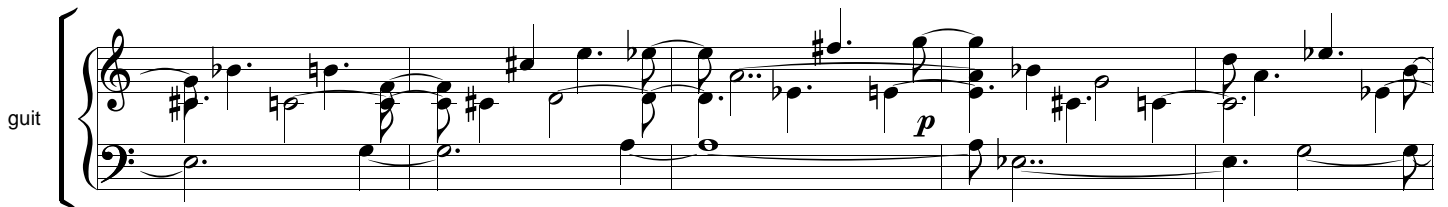
The first system of guitar notation consists of two staves, treble and bass clef, joined by a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including accidentals (sharps and flats). The bass staff provides a harmonic accompaniment with a mix of eighth and quarter notes.

guit



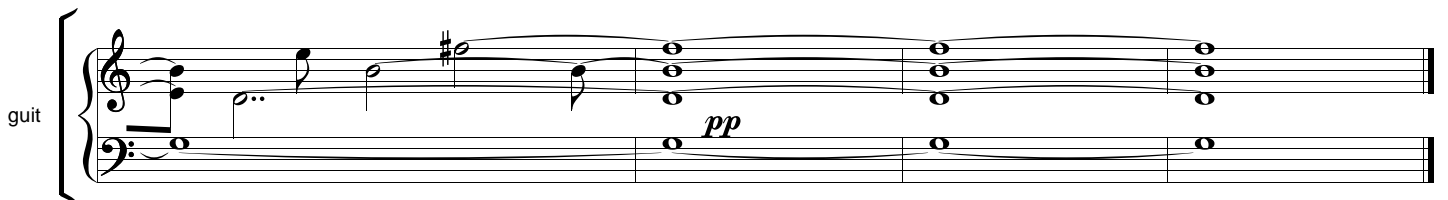
The second system of guitar notation continues the piece. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is placed above the treble staff in the middle of the system.

guit



The third system of guitar notation shows further development of the melody and accompaniment. A dynamic marking of *p* (piano) is placed below the treble staff towards the end of the system.

guit



The fourth system of guitar notation concludes the piece. It features a melodic line in the treble clef and a bass line in the bass clef. A dynamic marking of *pp* (pianissimo) is placed below the treble staff in the middle of the system.

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

Jean Pierre Prudent

Nuances libres, éléments de liaison facultatifs à développer

♩ = 180

Piano

The musical score is written for piano and consists of three systems, each with a treble and bass staff. The tempo is marked as quarter note = 180. The key signature has one flat (B-flat). The first system contains 8 measures, the second 8 measures, and the third 8 measures. The music features a variety of chordal textures, including dyads and triads, and melodic lines with triplets. The piece is characterized by its rhythmic complexity due to the 7/8 time signature.

First system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of chords and melodic lines, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a sequence of chords and rests.

Second system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of chords and melodic lines, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a sequence of chords and rests.

Third system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of chords and melodic lines, including a triplet of eighth notes. The bass clef staff contains a sequence of chords and rests.

Fourth system of musical notation. The treble clef staff contains a sequence of chords and melodic lines. The bass clef staff contains a sequence of chords and rests.

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

♩ = 180

2

2

5

5

5

5

5

5

5

5

5

5

5

5

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

First system of music. Treble clef: A sequence of eighth notes with five-note slurs (labeled '5') in various directions. Bass clef: A sequence of half notes with various accidentals.

Second system of music. Treble clef: A sequence of eighth notes with five-note slurs (labeled '5') in various directions. Bass clef: A sequence of half notes with various accidentals.

Third system of music. Treble clef: A sequence of eighth notes with five-note slurs (labeled '5') in various directions. Bass clef: A sequence of half notes with various accidentals.

Fourth system of music. Treble clef: A sequence of sixteenth notes in a continuous line. Bass clef: A sequence of whole rests.

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

First system of music. The treble clef staff contains five phrases, each marked with a '5' and a slur, indicating a five-measure phrase. The bass clef staff contains four measures of accompaniment, each starting with a half note chord.

Second system of music. The treble clef staff contains five phrases, each marked with a '5' and a slur. The bass clef staff contains four measures of accompaniment, each starting with a half note chord.

Third system of music. The treble clef staff contains five phrases, each marked with a '5' and a slur. The bass clef staff contains four measures of accompaniment, each starting with a half note chord.

Fourth system of music. The treble clef staff contains four phrases of sixteenth-note patterns, each marked with a '5' and a slur. The bass clef staff contains four measures of accompaniment, each starting with a half note chord.

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

♩ = 180

Musical notation for the first system, featuring treble and bass staves. The treble staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The bass staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Cette partie peut être plus lente ...

Musical notation for the second system, featuring treble and bass staves. The treble staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The bass staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for the third system, featuring treble and bass staves. The treble staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The bass staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

Musical notation for the fourth system, featuring treble and bass staves. The treble staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The bass staff contains several measures of music, including a half note, a quarter note, and a dotted quarter note. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 4/4.

♩ = 80

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a triplet of eighth notes.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a triplet of eighth notes.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a triplet of eighth notes.

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

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains several measures of music, including a triplet of eighth notes. The lower staff is in bass clef and contains a few notes, including a triplet of eighth notes.

Elements de liaisons utilisables dans les improvisations structurées.

The first exercise consists of a piano accompaniment. The treble clef staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are three triplet markings over the first three notes of each of the three phrases. The bass clef staff is empty.

The second exercise consists of a piano accompaniment. The treble clef staff contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. There are three triplet markings over the first three notes of each of the three phrases. The bass clef staff is empty.

The third exercise consists of a single treble clef staff. It contains a sequence of notes: G4, A4, B4, C5, B4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. A slur is placed over the last two notes, G4 and F4.

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 enregistrées 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.