Jean Pierre Prudent

France, LEFOREST

Osirys, les portes de l'ailleur

A propos de l'artiste

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

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

A propos de la pièce

Titre :	Osirys, les portes de l'ailleur
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 :	musiques de l'album "Osirys" musique nouvelle - fusion

Jean Pierre Prudent sur free-scores.com

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

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

Les Portes de l'Ailleurs

Cette suite de 9 morceaux a été écrite en pensant aux "autres mondes" évoqués dans le texte "Ma vision de l'Art"

1 Cette série de pièces est bâtie pour une orchestration basée sur les claviers (orgue, piano, clavecin, synthétiseurs, pianos électriques, harmonium ...) et percussions (timbales, gong, batterie, cloches, xylophone, célesta ...).
2 L'ensemble peut être joué par 3 instrumentistes dans la configuration la plus simple. (2 clavieristes et 1 percussionniste).
3 Tous les morceaux peuvent être réorchestrés selon les principes évoqués dans "Une remarque générale valable pour l'ensemble de mes créations".
4 On peut ajouter, surtout sur les passages de transition, des bruitages (concrets, électroniques).
5 Ces bruitages ne doivent toutefois pas "étouffer" la musique écrite.
6 Sur ce point on peut se référer à "Ecriture et musique électronique".

7 Pour tous les morceaux, la registration de l'orgue est indicative.
8 De même, les lignes de percussions (quand il n'y a pas d'indication précise de l'instrument) permettent l'emploi de diverses sources sonores. Les notes écrites sont toujours indicatives. Seul le rythme est à respecter. La hauteur des notes (ainsi que l'emploi d'accords) vient simplement orienter le choix du/des instrument(s). Le son à produire est-il plutôt grave ou aigu, puissant ou fluet ...
9 Des bruitages peuvent aussi servir de percussions.

l'ignorance, là où on ne sait pas

L'orgue est doublé ou remplacé par un harmonium (synthés ...).
La Harpe est naturelle ou remplacée par un synthétiseur (son libre).
Les percussions sont discrètes dans un style médiéval ou ethnique.

Première porte

La mélodie à l'orgue sur les passages en Plein Jeu (hors Sesquialtera) peut être doublée
par un synthétiseur et un vibraphone, xylophone, célesta ..
Le piano est plutôt électrique.
Pour les percussions aléatoire, il faut donner l'impression de désordre. Taper n'importe
quand sur n'importe quoi. Ces percussions aléatoires (improvisées) sont à l'arrière plan.

Seconde porte

free-scores.com

Trouver des sons différents pour les deux lignes de percussions.
La ligne percussions 2 est plutôt de la famille grosse caisse, timbales etc..
Des bruitages de plusieurs mesures peuvent venir à des intervalles irréguliers durant tout le morceau.

free-scores.com

Troisième porte

Trouver des sons différents pour les deux lignes de percussions.
Pour l'instrument Solo : Synthétiseur, piano, flûtes etc..

Quatrième porte

L'orgue (hors pédalier) peut être doublé et/ou remplacé par des cordes (naturelles ou synthé).

Cinquième porte

Pour l'instrument Solo : Synthétiseur, flûte, hautbois, violon, violoncelle etc..

sixième porte

On peut transposer les lignes d'orgues qui seraient trop aiguës pour le clavier (octave).
Trouver des sons différents pour les deux lignes de percussions.

Septième porte

L'orgue est parfois écrit pour des sons reproduits sur un synthétiseur. Il est donc dans certains cas décalé d'une octave vers l'aigu pour obtenir un rendu satisfaisant. Sur un orgue à tuyaux il faut donc quand le son "déborde" du clavier jouer une octave plus bas.
Sur ce morceau il peut y avoir des Bruitages constants. Avec le piano final, il faut cependant rester discret (aérien, fluide ...).

En quête de l'illumination

Ce morceau est à réorchestrer librement selon la formation disponible.
Les percussions sur la partie B sont du type grosse caisse, tambours graves etc..
La partie "Cordes 1" peut être reprise à l'orgue avec la mélodie sur des jeux de trompettes
ou anches (chamades), l'harmonie avec les principaux ou fonds aigus.
Les cordes 2 peuvent être jouées sur des nappes de synthétiseur.
On peut aussi introduire le clavecin, par exemple.

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 ou groupes qui n'ont rédigé de façon dépouillée qu'un thème mélodique, des rythmes, parfois une harmonisation, une orchestration indicative sommaire et en aucun cas fermée. Ce matériau simple donne pourtant quelquefois un chef d'œuvre. Prenons à titre d'exemple "Imagine" de John Lennon : un texte et quelques notes. Si on en reste à cette partition de base, il y a peu de chose en comparaison à de grandes oeuvres orchestrées classiques ou contemporaines d'avant garde ou pas. Et pourtant cet "Imagine" qui a déjà connu tant de variations et d'adaptations 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.
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 d'indiquer jusqu'au clignement d'œil du musicien, sa position dans l'espace en trois dimensions au micron près et la couleur indispensable des rideaux de la salle de concert. Rideaux sans lesquels l'œuvre serait injouable !

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

- **Les choix harmoniques** :

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

➢ Accords simples en quartes ou en quintes

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

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

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

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

<u>Ajout de bruitages</u>

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

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

Ecriture et musique électronique

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

La musique électronique induit en matière de composition une démarche qui va du concret vers l'abstrait. (et encore, les machines actuelles permettent d'obtenir un résultat tout à fait acceptable à partir d'une structuration quasi nulle. Le travail est alors exclusivement placé dans le domaine des 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 (électroacoustique, travail du son brut, sampling, boucles etc. ...) contiennent peu de mathématiques directement perceptibles à l'audition. Les structures , quand elles existent, sont souvent hypercomplexes ou au contraire ridiculement simplistes. Dans le premier cas les musiques, peu "naturelles", sont souvent en dehors des limites de ce que notre oreille peut comprendre sans analyse. La "logique" du son ne se perçoit pas (ou très peu) lors d'une écoute vierge de toutes explications. Ce n'est qu'après avoir lu un mode d'emploi disant : « ce que vous écoutez est construit de cette façon » que tout s 'éclaire. Dans le second cas la forme se réduit bien souvent à une simple pulsation

d'une monotone régularité dont le seul intérêt peut être d'entrer en transe en dansant. Le savoir, l'harmonie, l'intelligence, la beauté sont principalement dans les machines. Il faut, pour moi, se poser cette question : **que reste - t il quand on coupe l'électricité ?** . Si il y a toujours de quoi s'émerveiller *(une partition de Bach .... ?)* c'est probablement bien. Mais loin des lignes à haute tension il ne subsiste parfois que le B A BA de la musique la plus primitive.
Les 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. 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 …

Ma vision de l'Art.

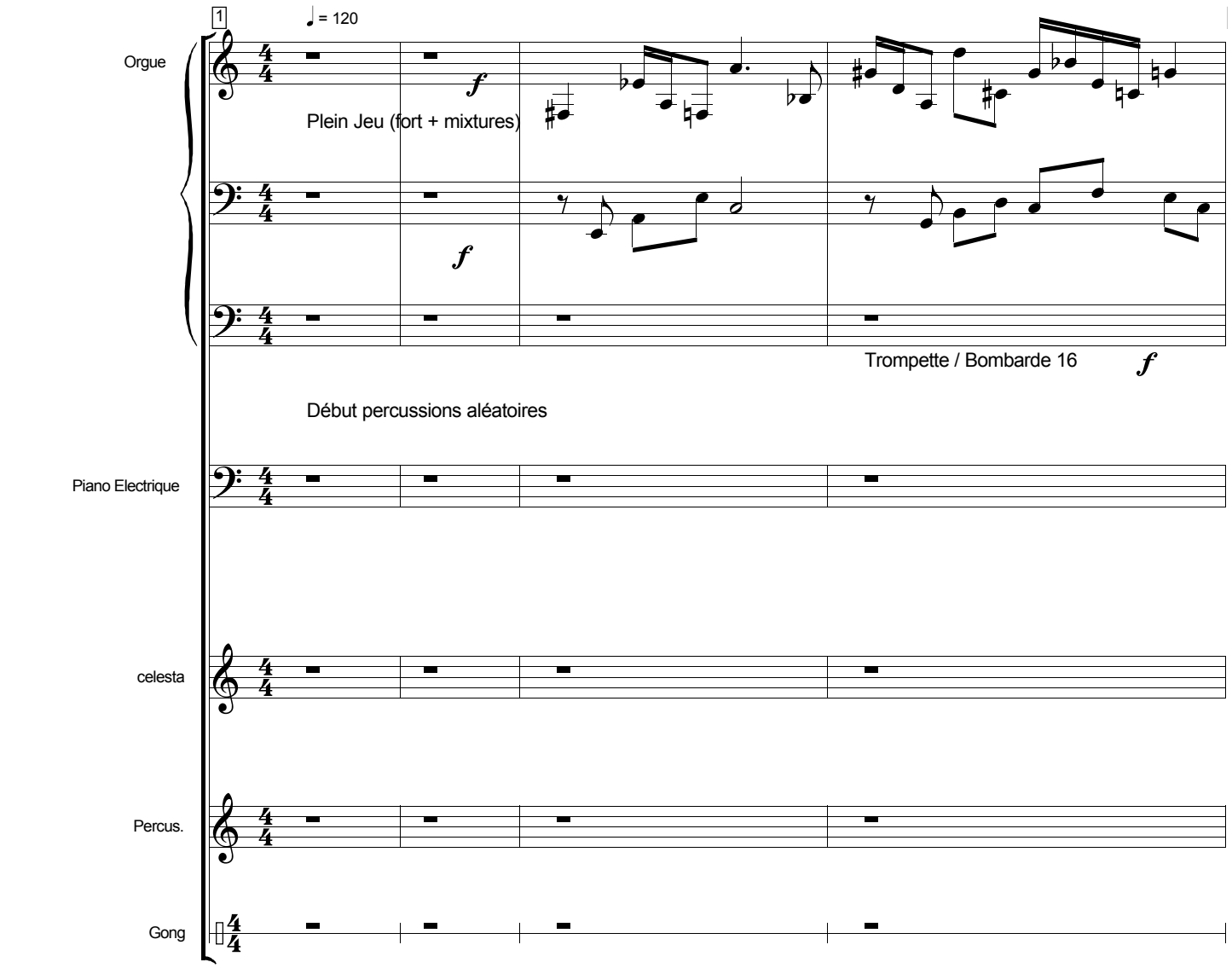
L'art : c'est moi durant ce que je me serai fait de cette vie, de ce que j'aurai construit de cet univers. C'est une démarche personnelle, individuelle, unique. C'est un cheminement quasi mystique. C'est l'exploration et la matérialisation d'une réalité différente. Sous un autre angle, la reconstruction de l'inéluctable quotidien, de la nature, du temps et de l'indifférence du cosmos envers toute humanité. C'est réaliser que je crée le monde. Une autre perception de la matière. SEUL.
Parmi et avec les autres (*je n'existe pas sans eux, en particulier mes proches*), mais pas POUR les autres. Dans cette mystique, il n'y a que l'artiste lui même qui puisse être juge de sa création au regard de son cheminement intérieur.
La "fuite" hors du réel vient de l'acte créatif lui même. C'est cet acte qui conduit à autre chose, ailleurs, autrement. L'œuvre est une fin en soi. Sa publication n'est en rien obligatoire, ce n'est qu'un avantage possible. Celui-ci ne justifiant en rien la démarche, mais devenant le don à autrui, le partage. J'indique le chemin vers les mondes que je découvre à tous ceux qui voudraient m'y rejoindre. Ce n'est ni le succès, ni l'insuccès qui valide ou invalide une œuvre, mais seulement le regard que son créateur en a.
Aucun homme ne vient du néant. Chaque artiste baignera forcément dans une culture induisant des formes qu'il poursuivra et/ou détruira. (Ré)Inventer – parfois différemment. L'autre peut donc toujours être source d'influence ou d'inspiration, mais jamais juge, encore moins objectif poursuivi.
On peut difficilement se passer cependant de démarches de publication (*qui aboutiront ou non*) ; c'est l'acte d'aller vers celui qui pourra recevoir, accepter, rejeter ou refuser. Mais cet acte, gratuit par nature, est rendu de plus en plus difficile par le système industriel, commercial, publicitaire et professionnel d'aujourd'hui. Ce dernier impose au travers de la surabondance, du culte voué au paraître et des modes éphémères un accès hasardeux et difficile aux œuvres (*je n'emploie volontairement pas ici le mot de produits*) dont l'objectif est simplement d'exister et non de générer un profit. L'artiste n'est pas un acteur, encore moins un commerçant. Il n'y a rien à dire ou à démontrer autour d'un art sincère, aucun numéro à jouer, rien à vendre, nul boniment nécessaire, pas de look ou de langage de circonstance à adopter. L'œuvre parle d'elle même, le public y entrera ou pas, c'est tout .
Il est vrai que ce discours ne tient que si l'on ne cherche **pas forcément à vivre de son art**, **mais seulement à le pratiquer et à le vivre**. La démarche décrite ici s'applique, de mon point de vue, principalement à ce qui concerne la création (*beaucoup moins, peut être ? , à ce qui touche à l'interprétation*). Je dois (*en réaction à l'Art Business*) pouvoir me vivre et me dire artiste, créateur, même si c'est un autre métier qui m'alimente.
L'art c'est poursuivre ma quête. Celle du sens de ma vie, de l'amour, de la tendresse des miens, de la justice, de la beauté du monde , du partage. C'est humaniser l'univers. Bien au delà d'un chimérique souhait d'éternité, c'est donner corps à l'ailleurs, à l'autre chose et à l'autrement durant ce que je me serai fait de cette vie.

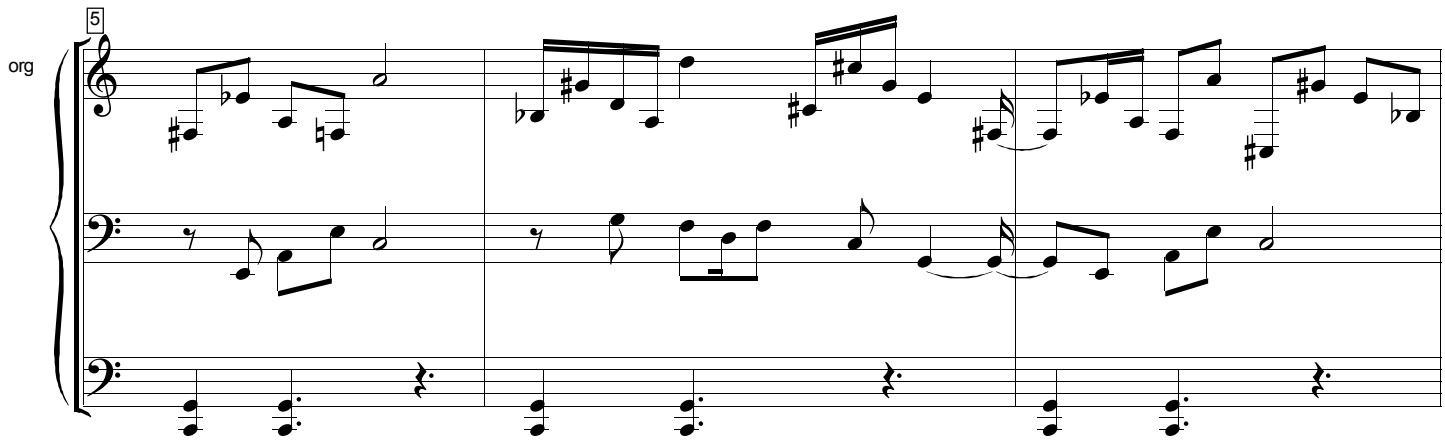
JPP
Jean Pierre Prudent

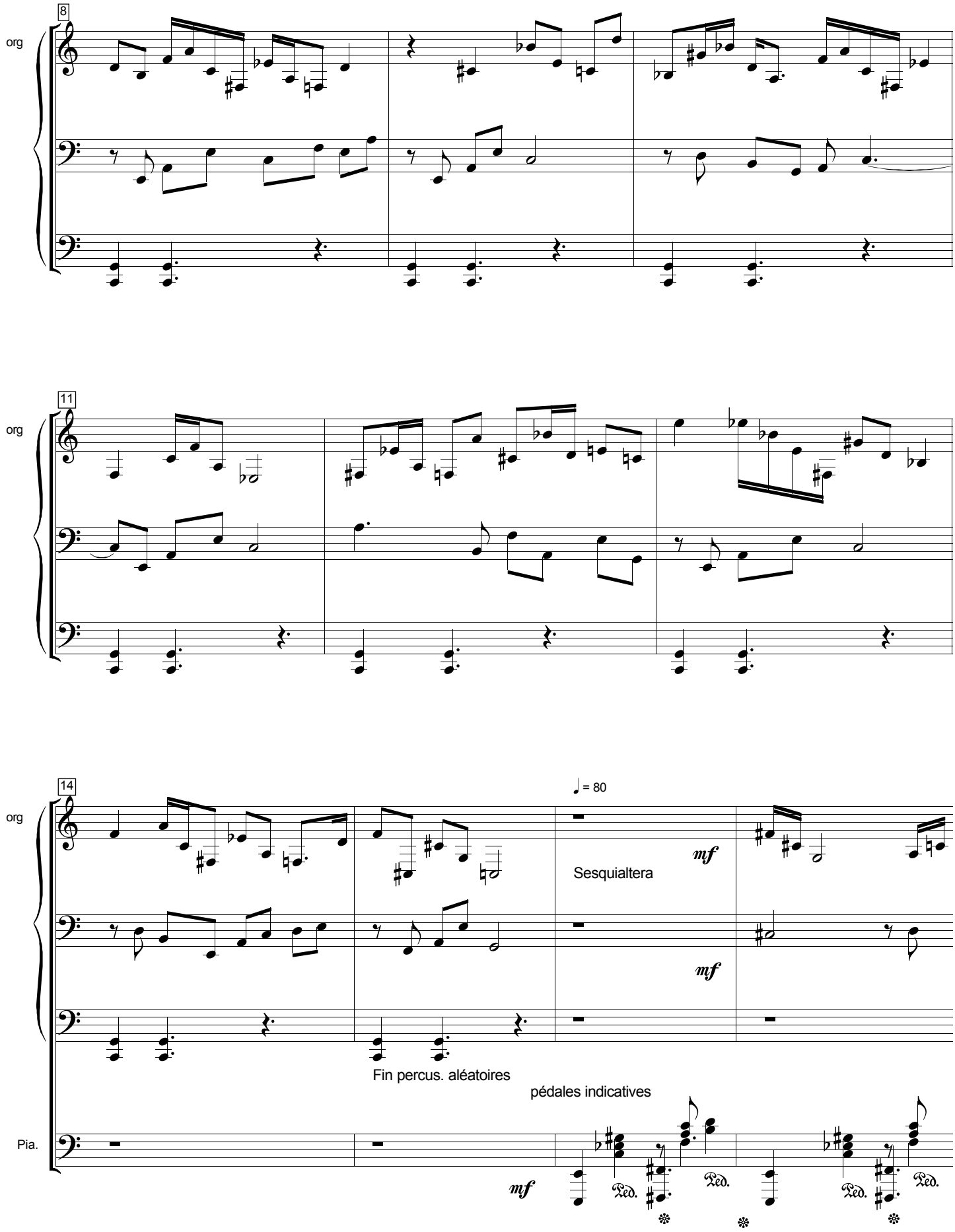
Voie Lactée, Système Solaire, Terre, France, année 2004 après JC, après midi , temps nuageux et venteux, automne.

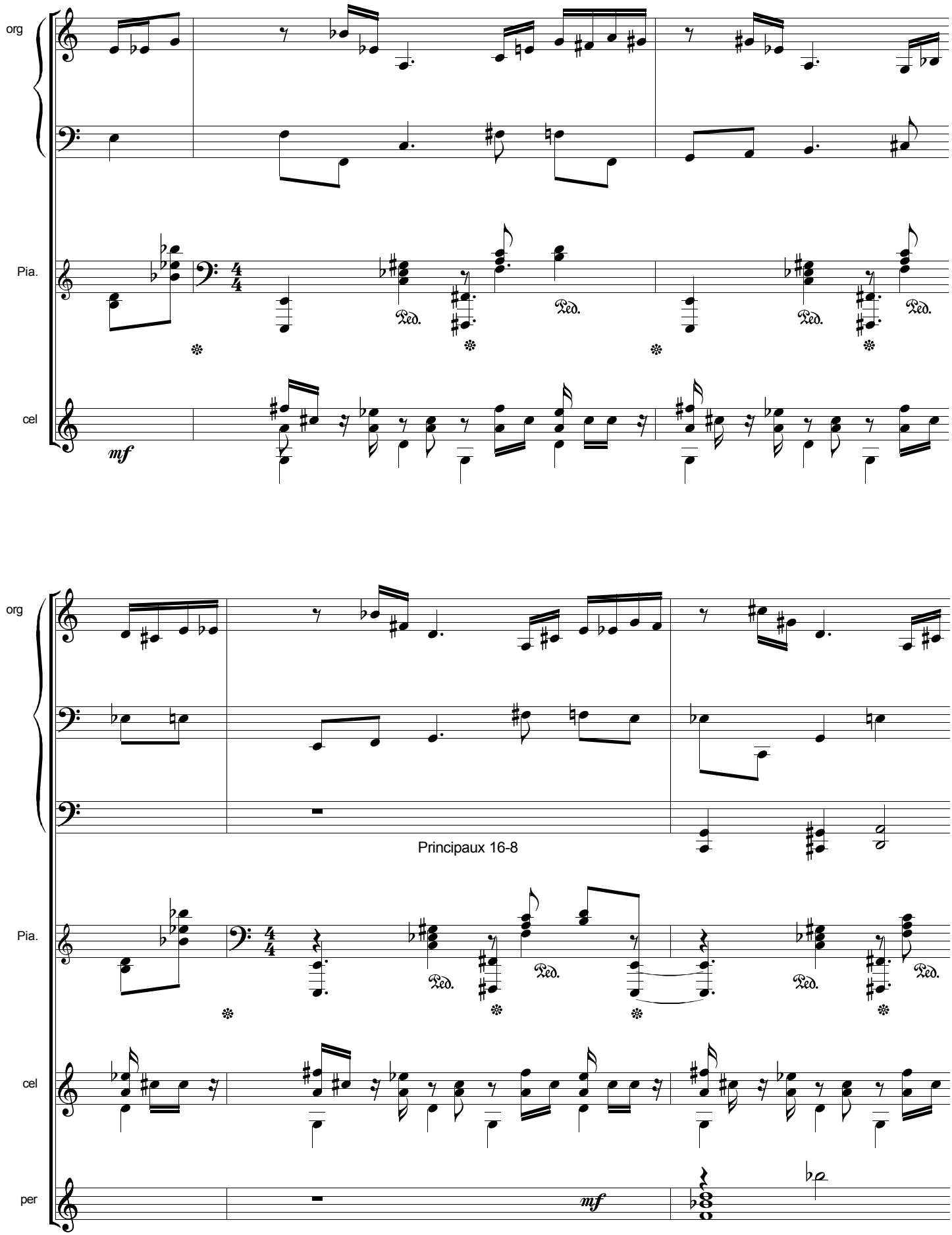
Première Porte

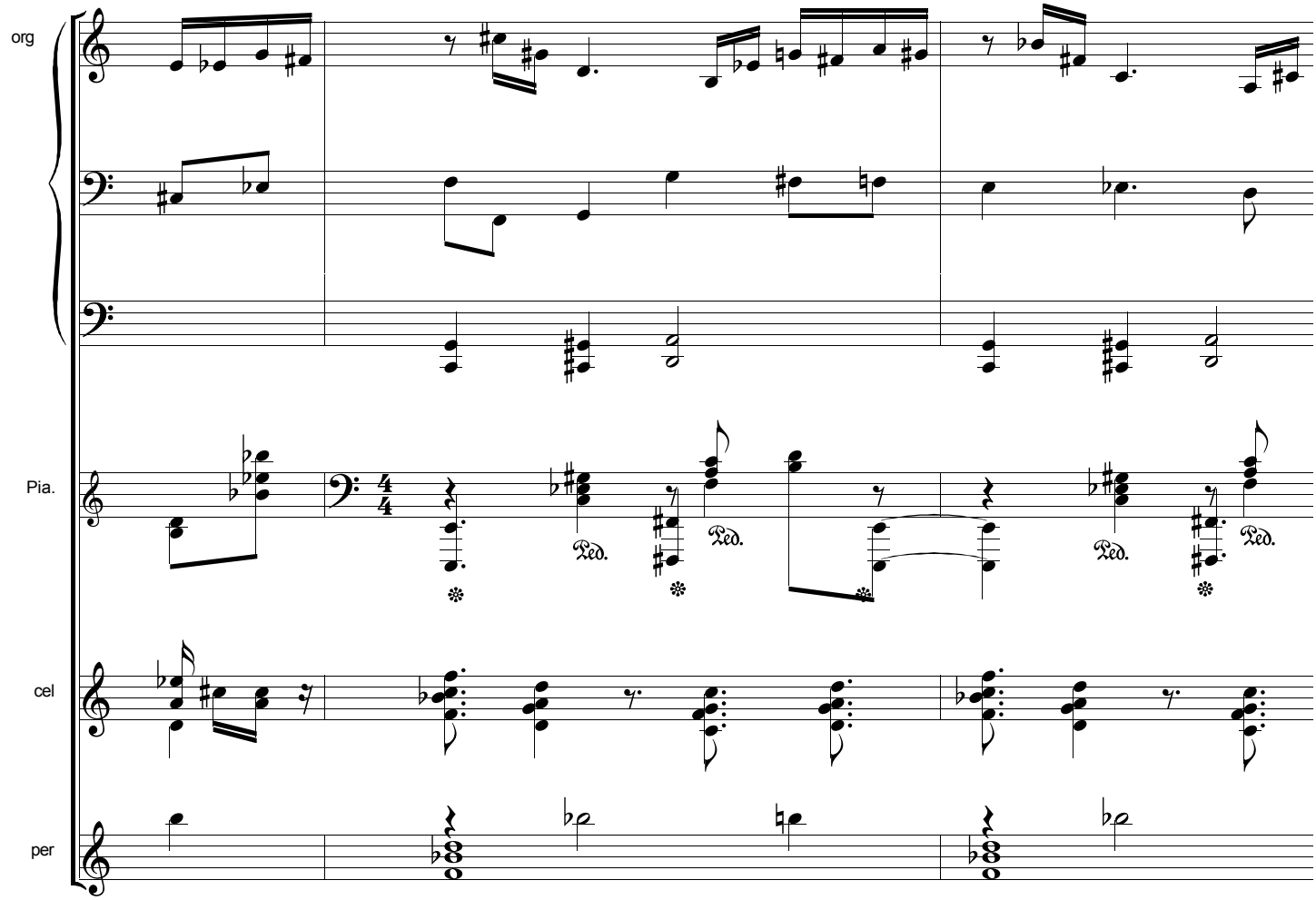
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

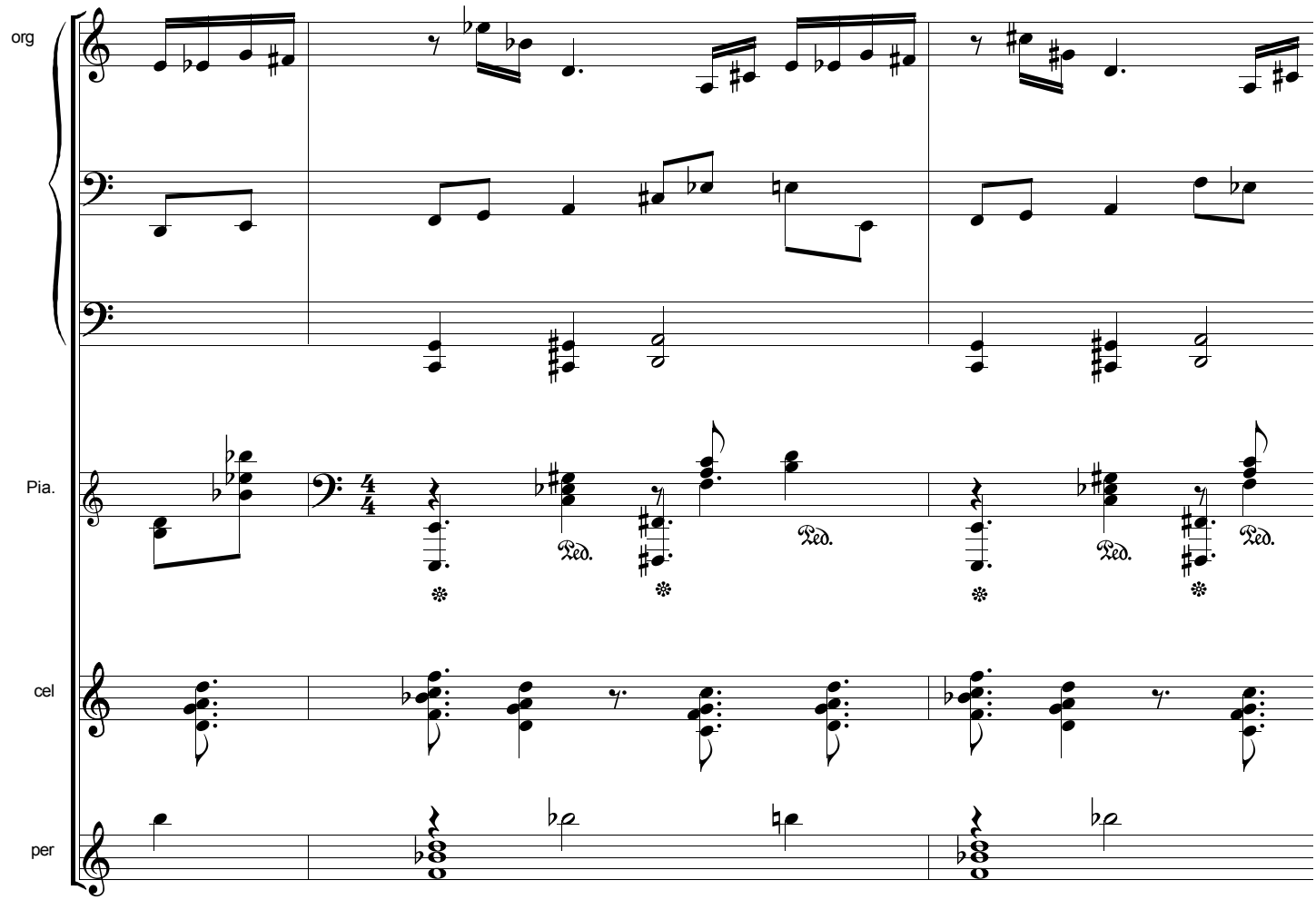


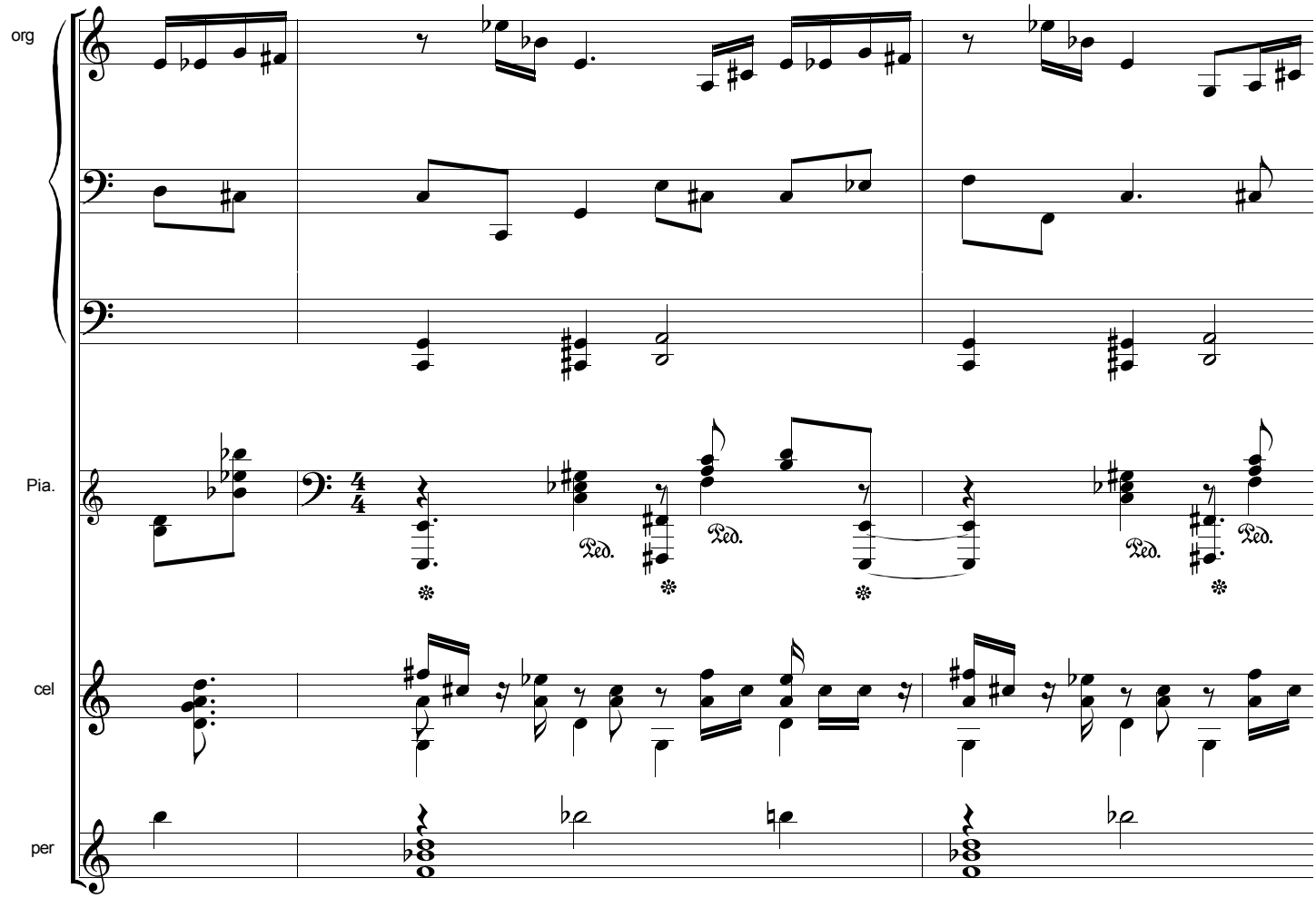


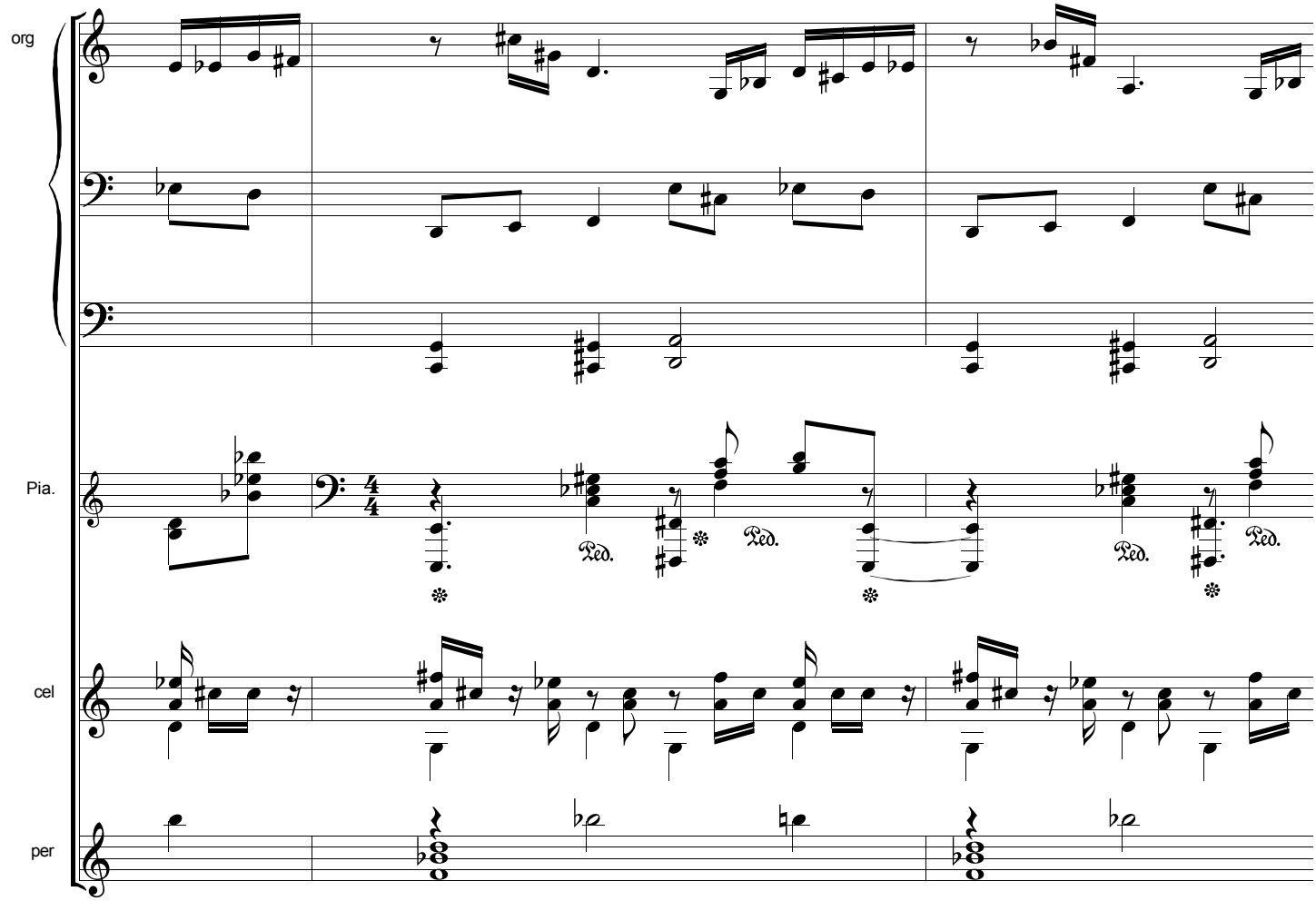

8
org
11
org
14
org
♩ = 80
mf
Sesquialtera
mf
Fin percus. aléatoires
pédales indicatives
Pia.
mf
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

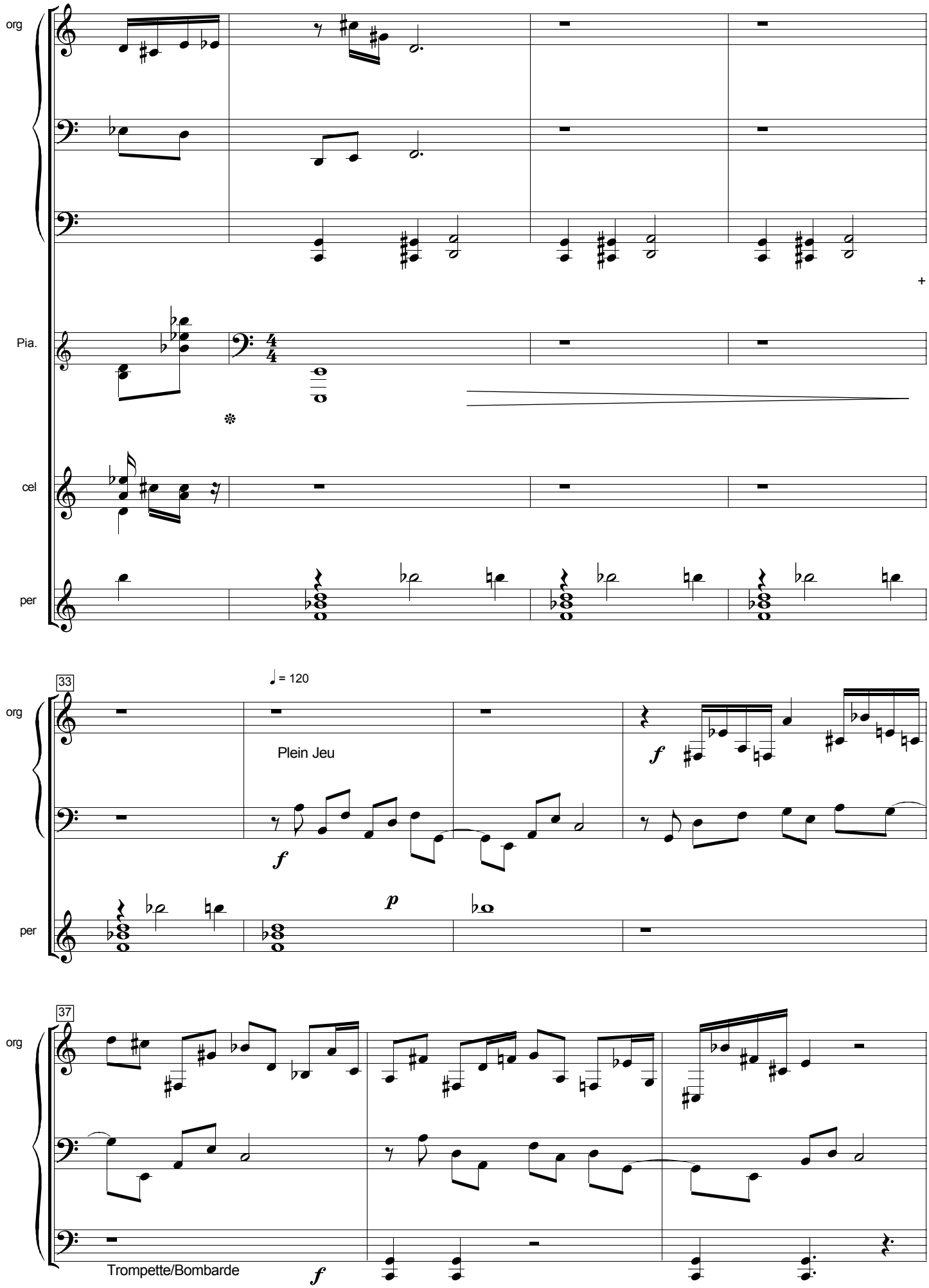

org
Pia.
cel
mf
Ped.
Principaux 16-8
per

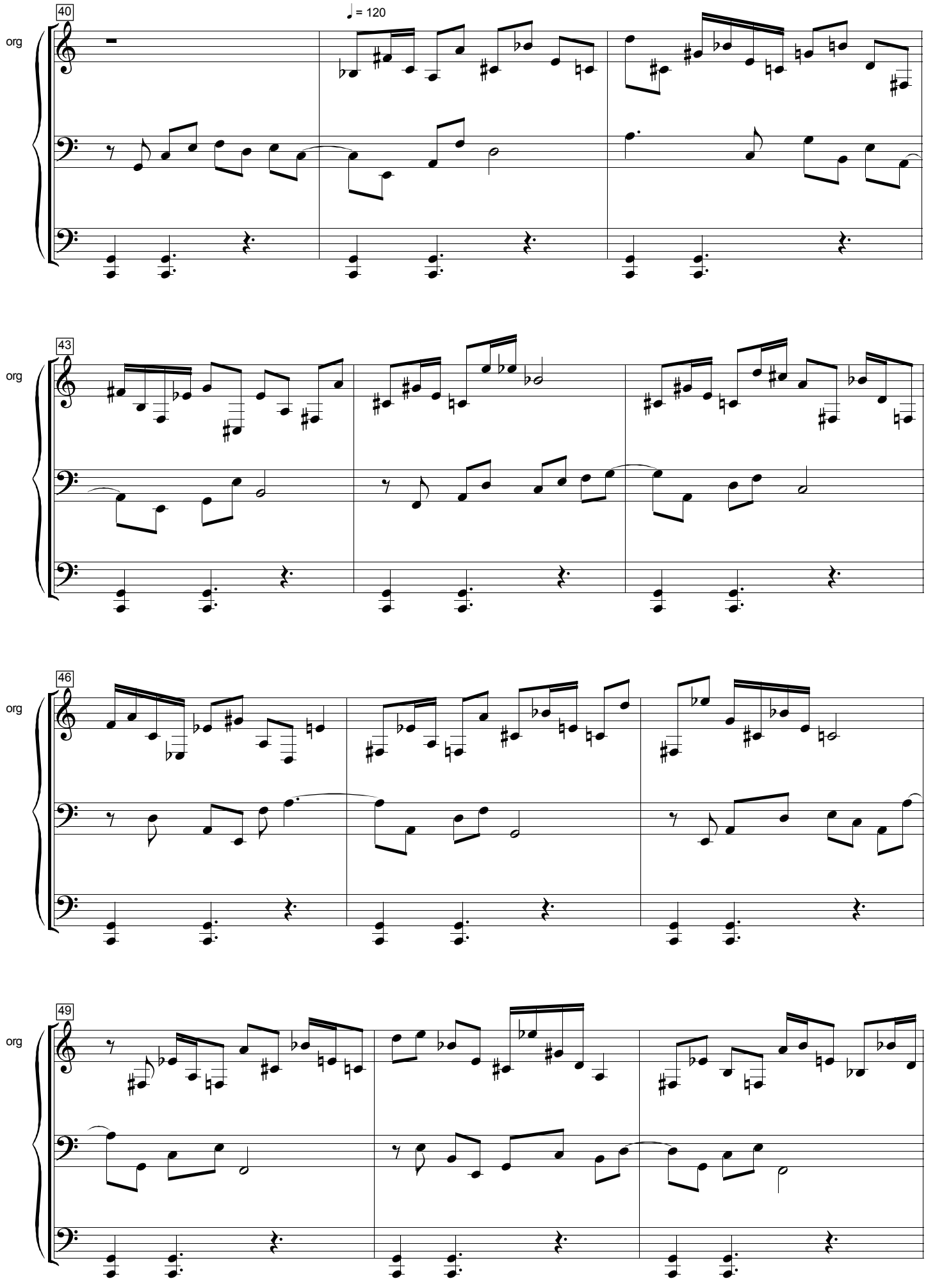

org
Pia.
cel
per

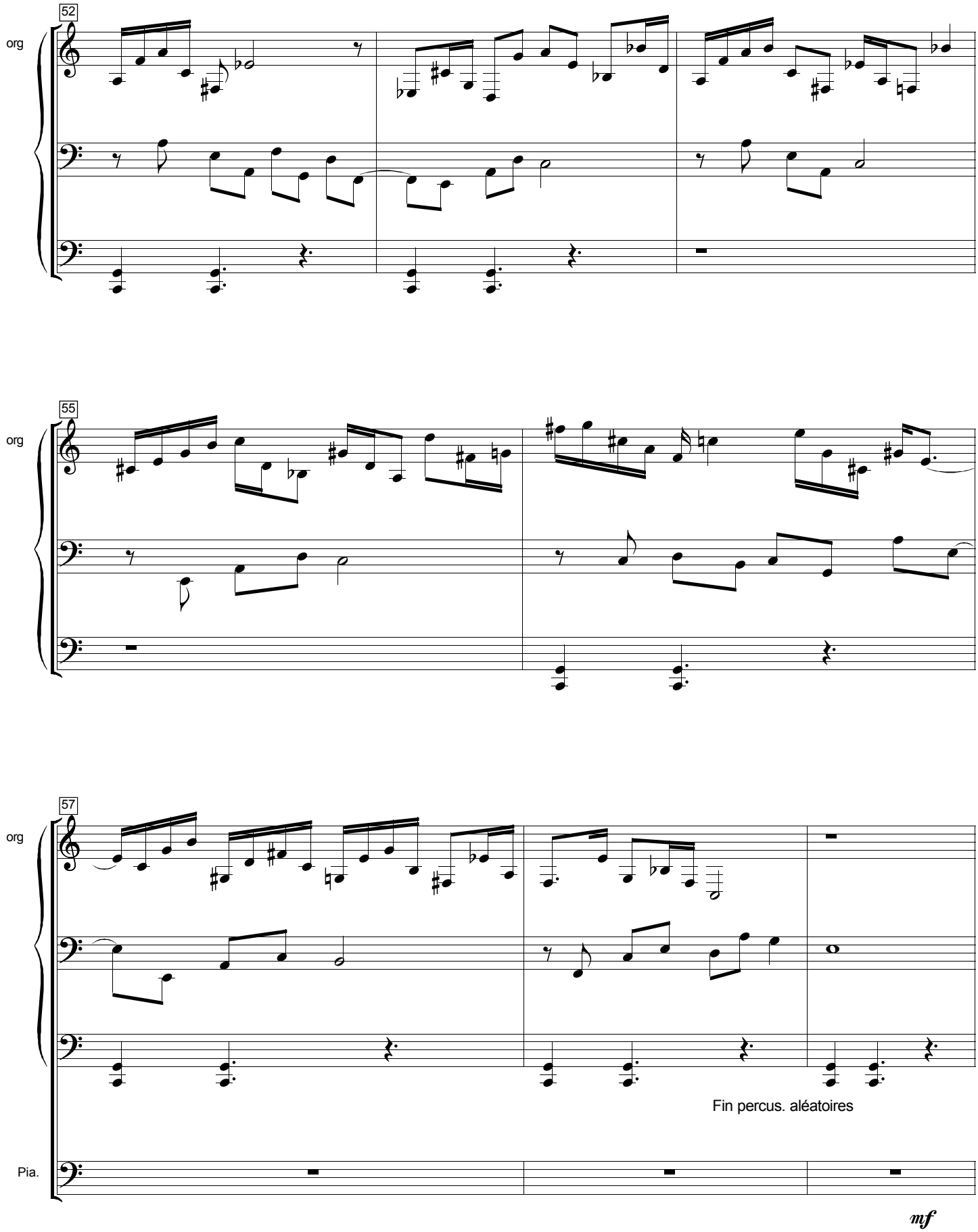

org
Pia.
cel
per

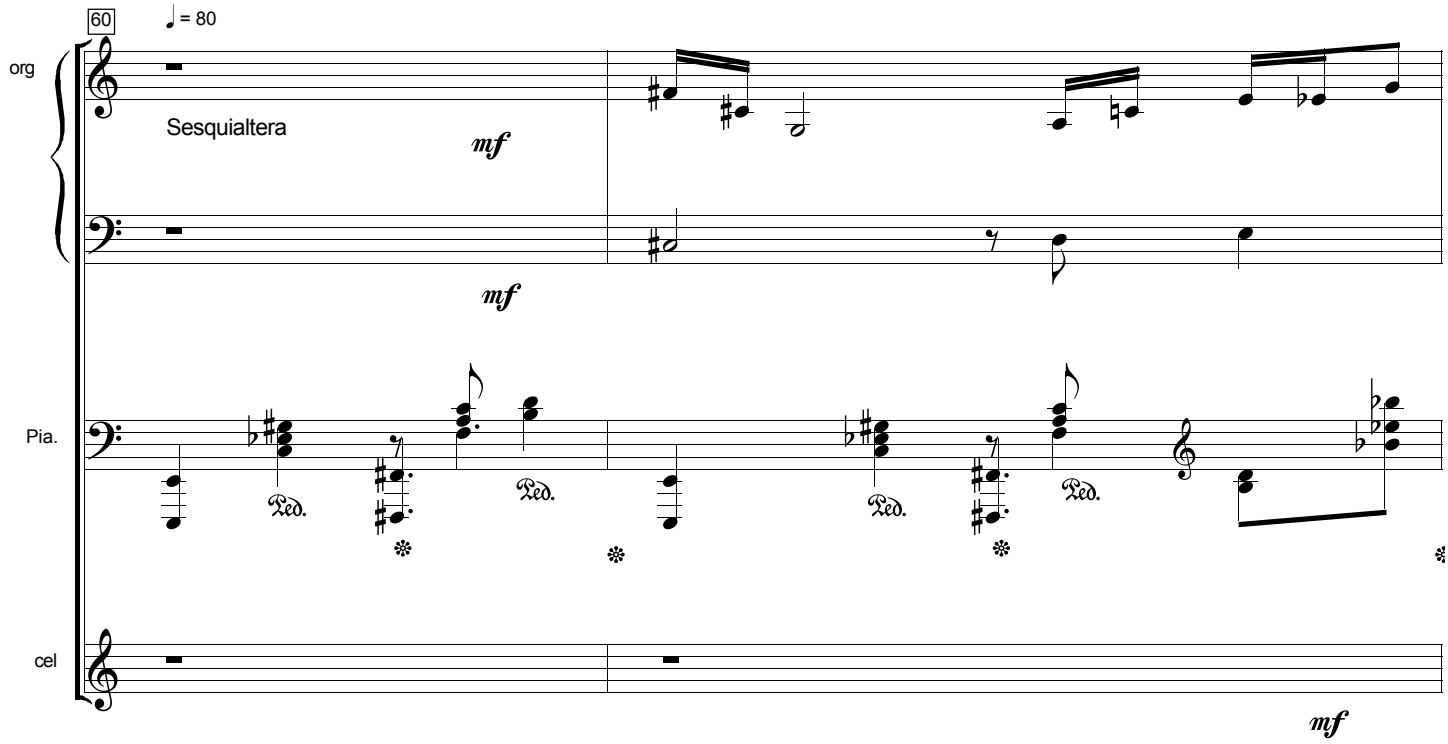

org
Pia.
cel
per

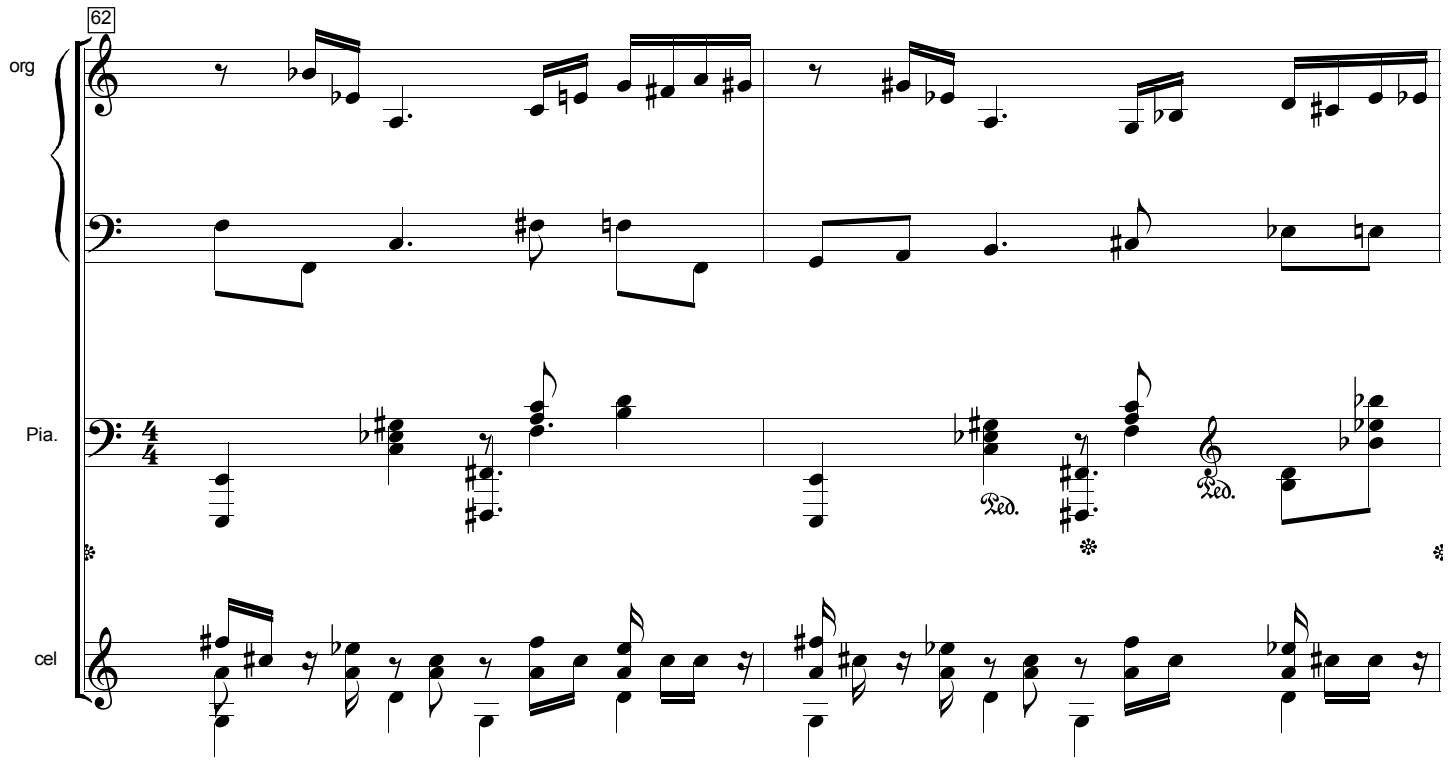

org
Pia.
cel
per

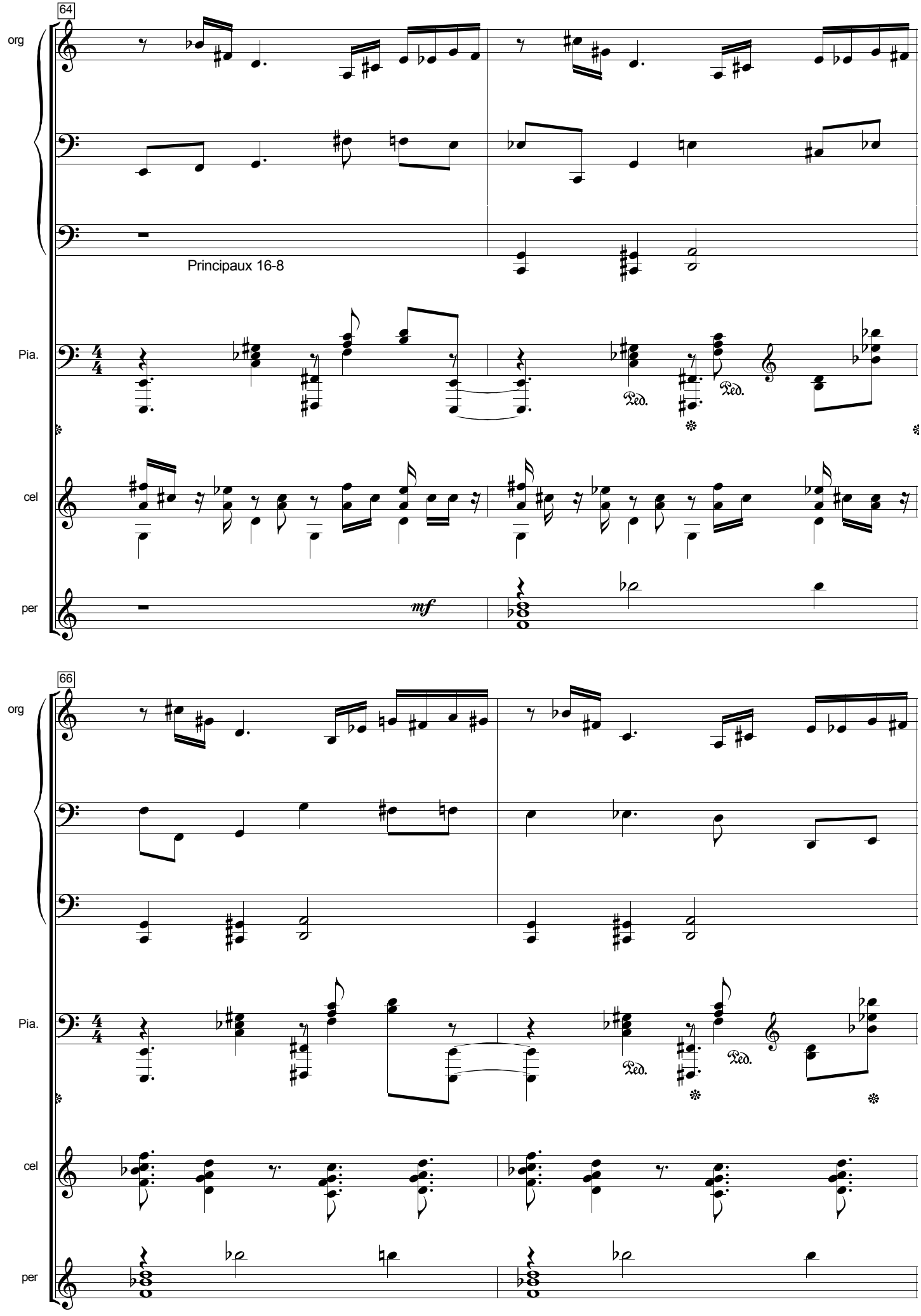

org
Pia.
cel
per
33
♩ = 120
Plein Jeu
f
p
37
Trompette/Bombarde

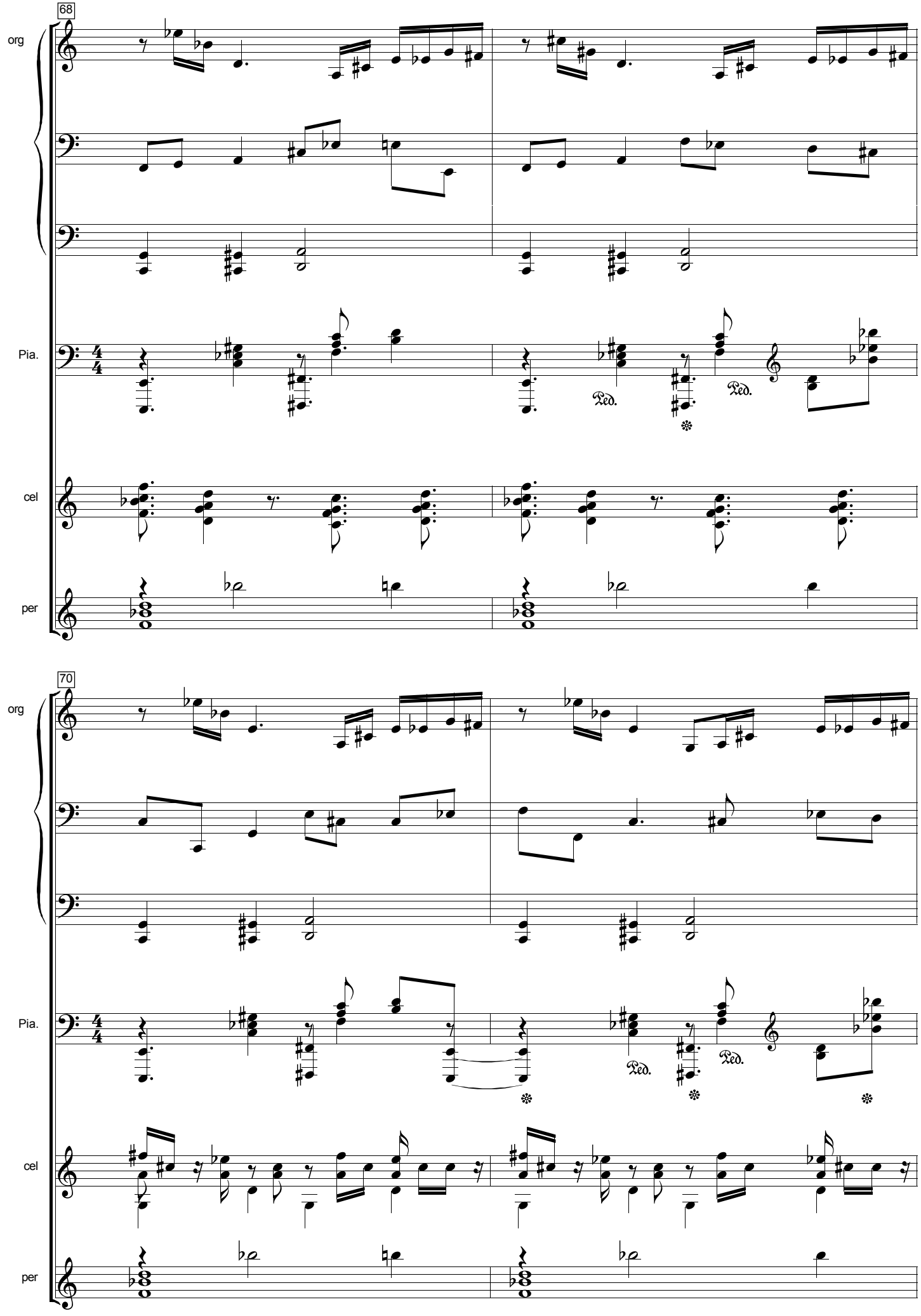

40
♩ = 120
org
43
org
46
org
49
org

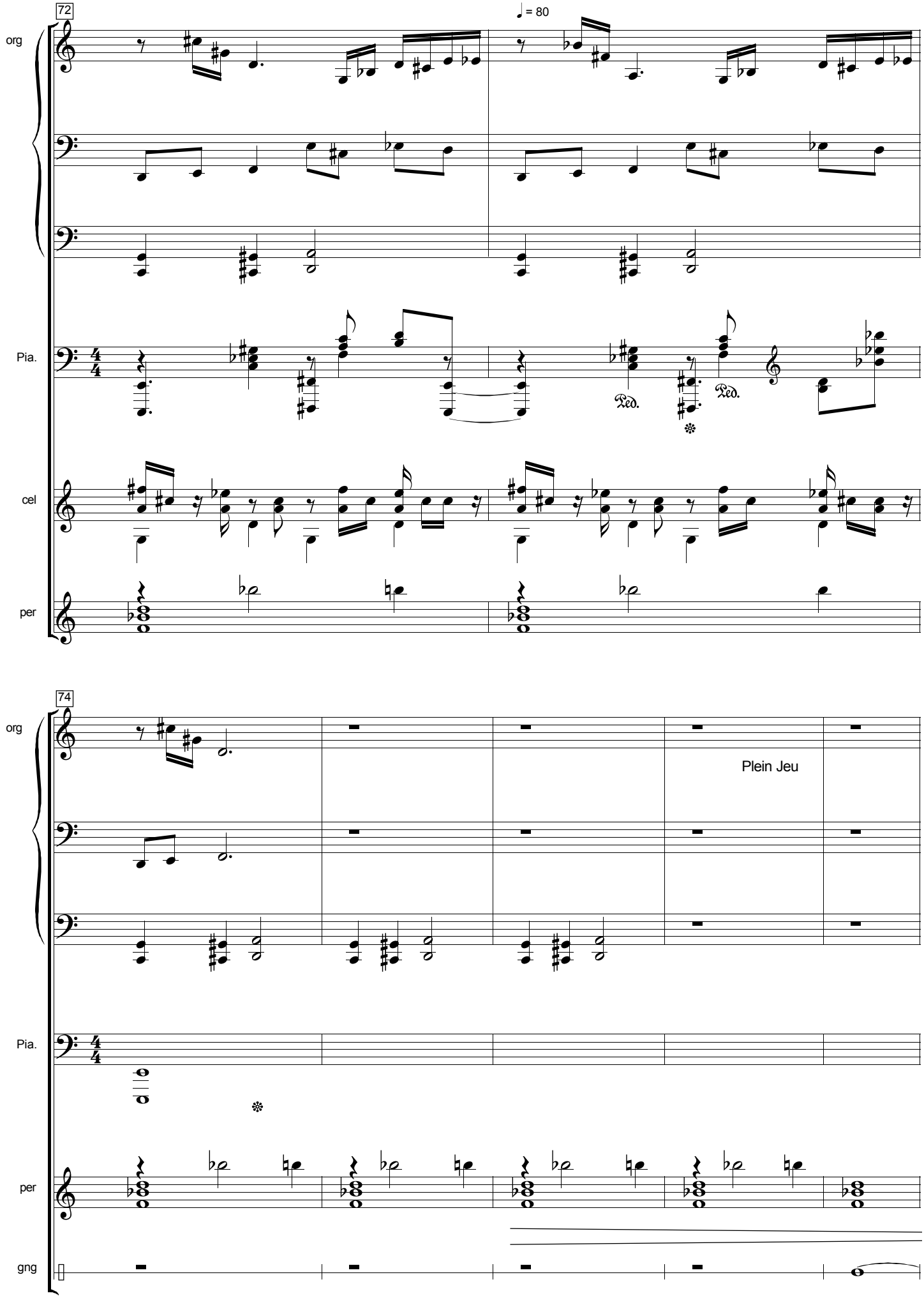

52
org
55
org
57
org
Fin percus. aléatoires
Pia.
mf

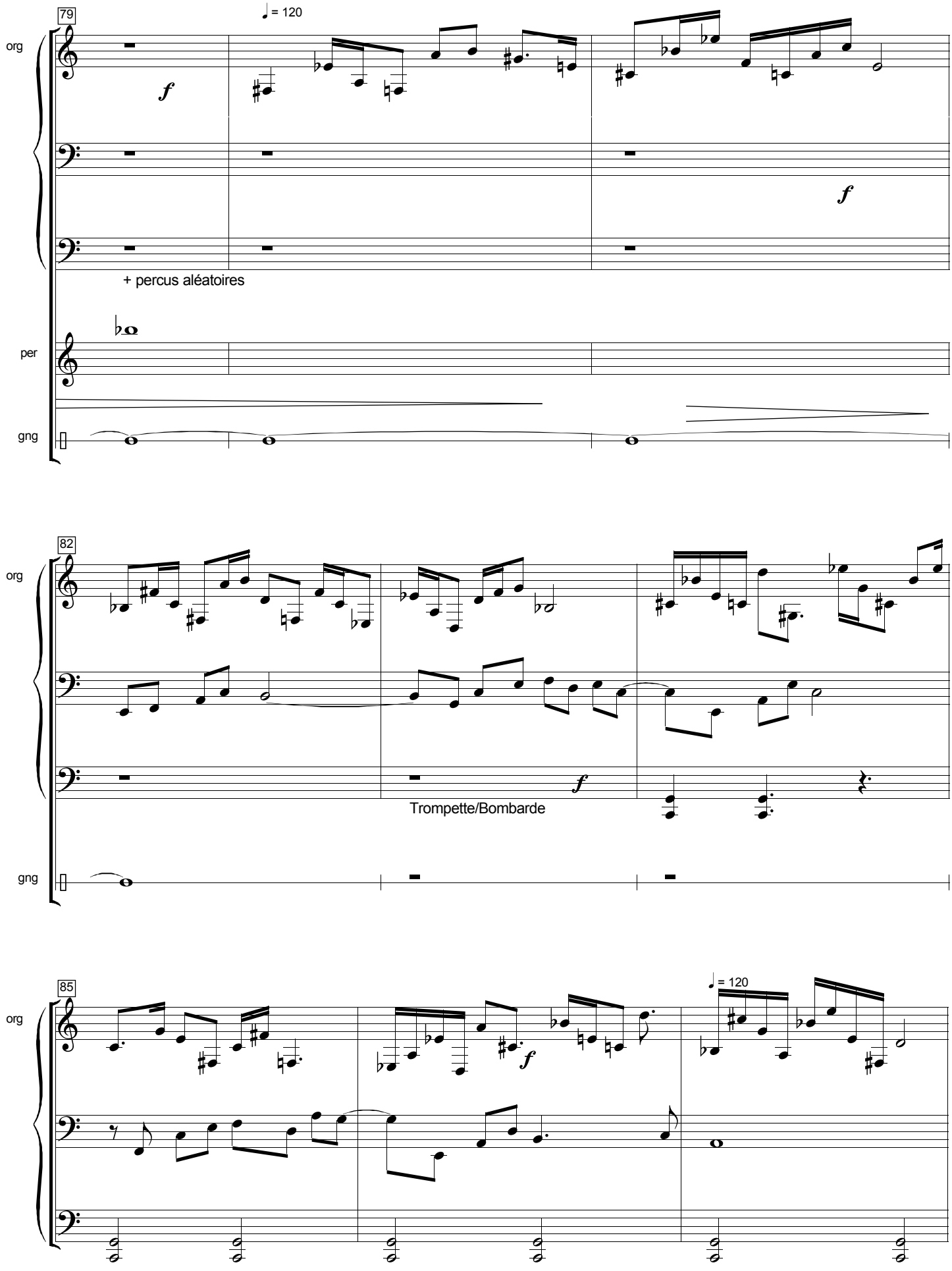

60
♩ = 80
org
Sesquialtera
mf
mf
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
cel
mf

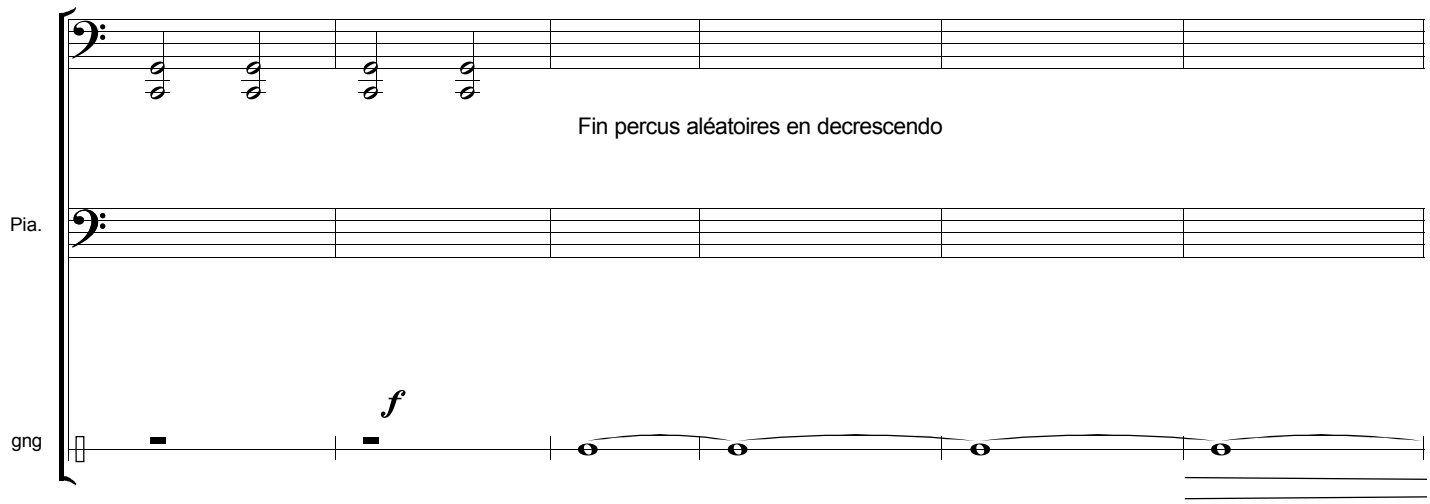

62
org
Pia.
4/4
Ped.
Ped.
cel

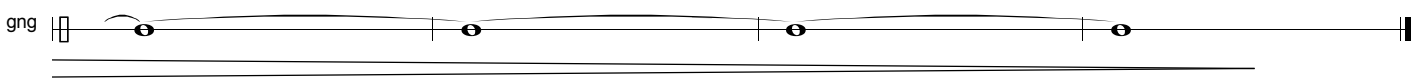

64
org
Principaux 16-8
Pia.
cel
per
mf
Ped.
Ped.
66
org
Pia.
cel
per


68
org
Pia.
cel
per
70
org
Pia.
cel
per


72
♩ = 80
org
Pia.
cel
per
Ped.
Ped.
74
org
Plein Jeu
Pia.
per
gng


79
♩ = 120
org
f
f
+ percus aléatoires
per
gng
82
org
f
Trompette/Bombarde
gng
85
org
f
♩ = 120

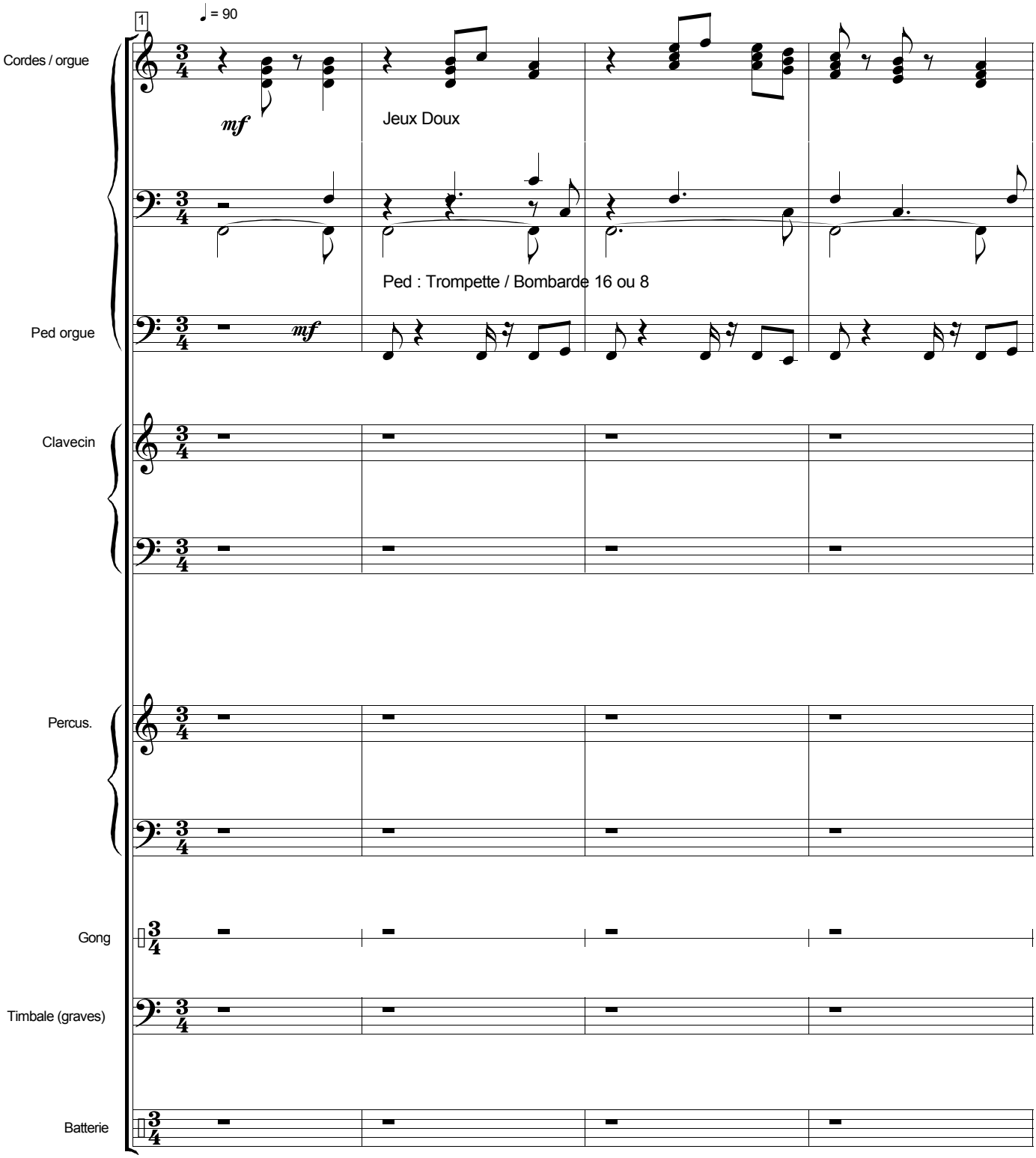

Fin percus aléatoires en decrescendo
Pia.
gng
f

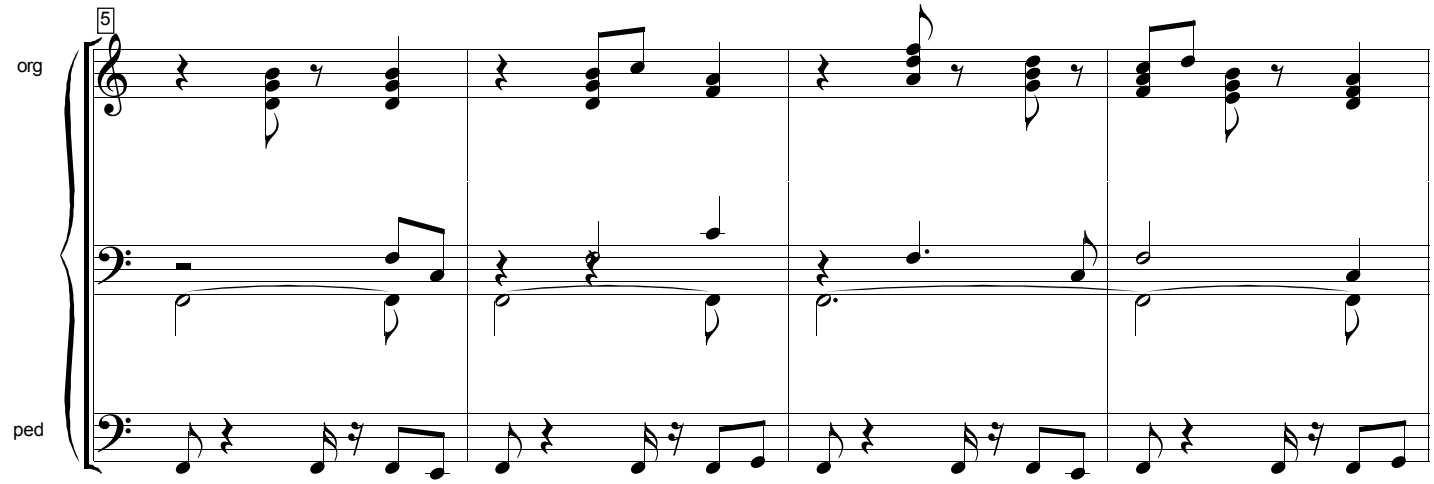

gng

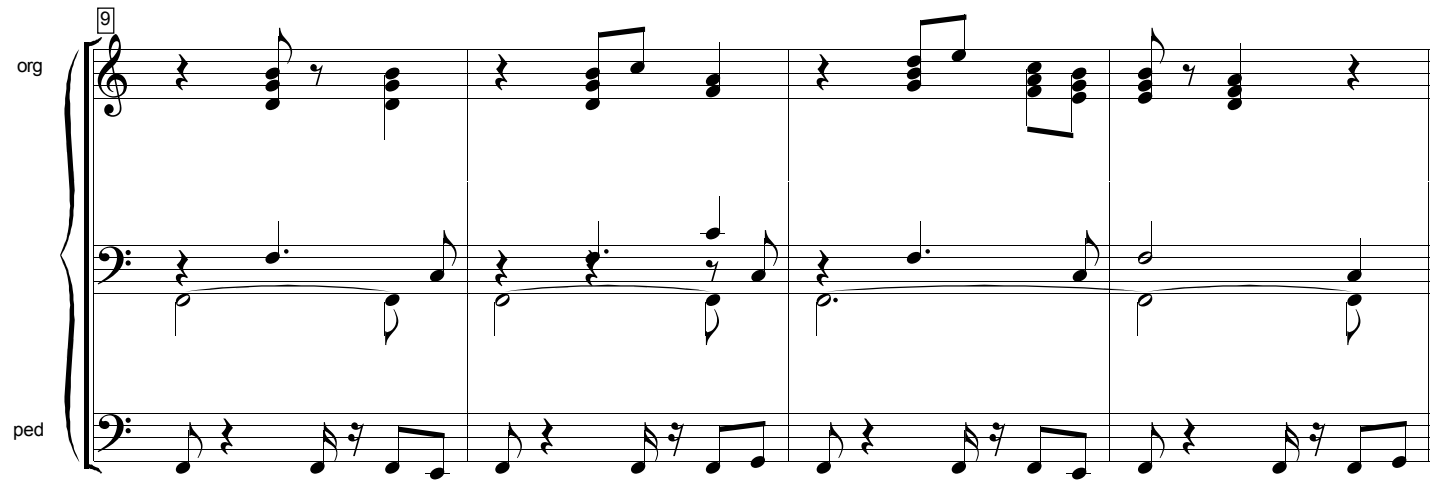
Quatrième Porte

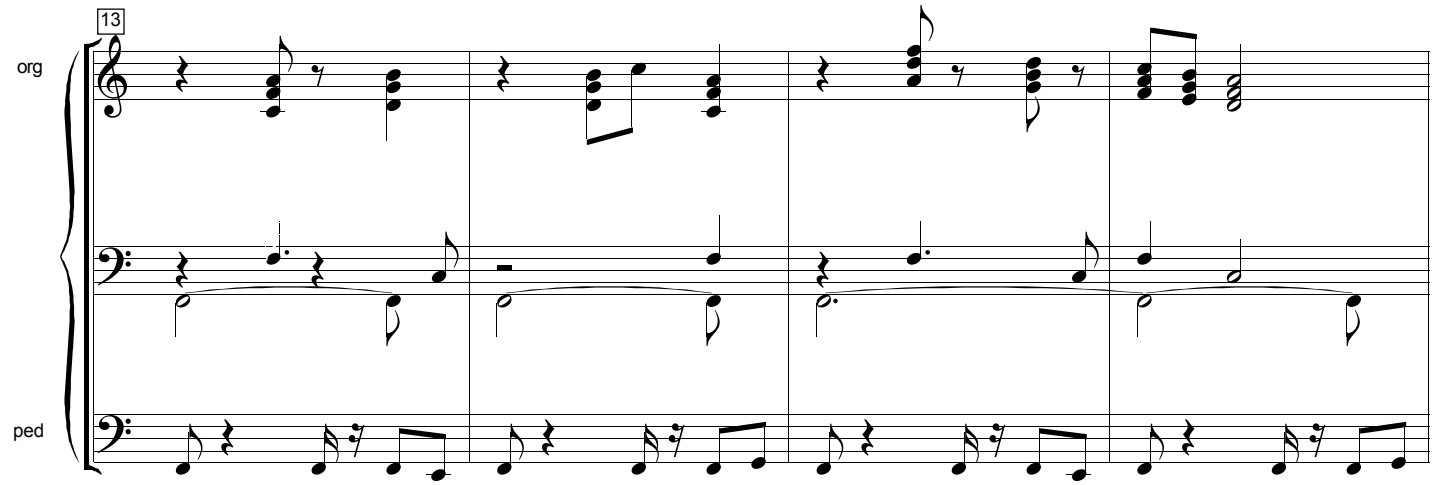
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

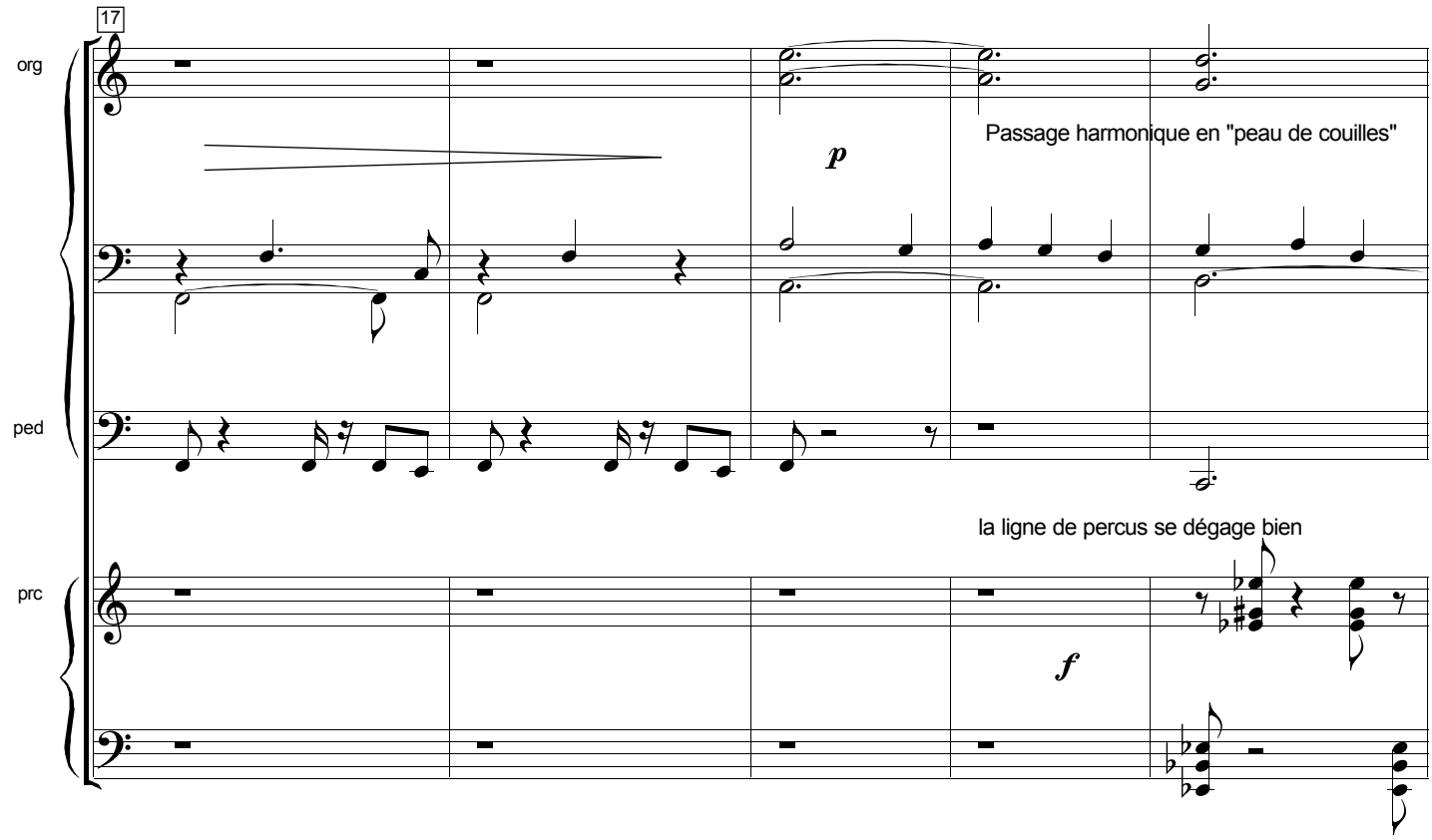
Bruitages mesures 16 à 26, 31-41, 46-56.
Autres bruitages mes. 97 à 105, 107-115, 120-128, 137-145, 180-188

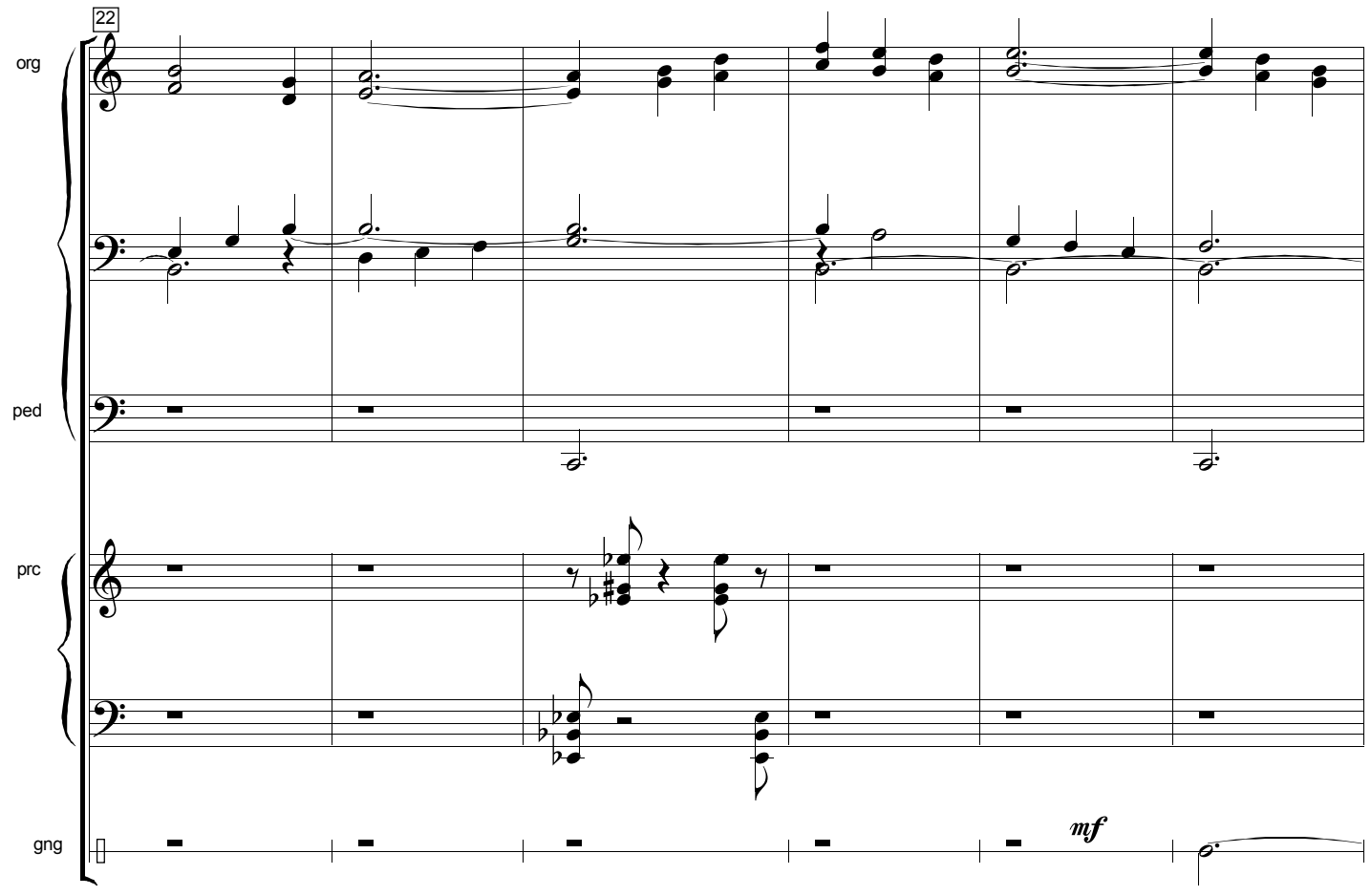


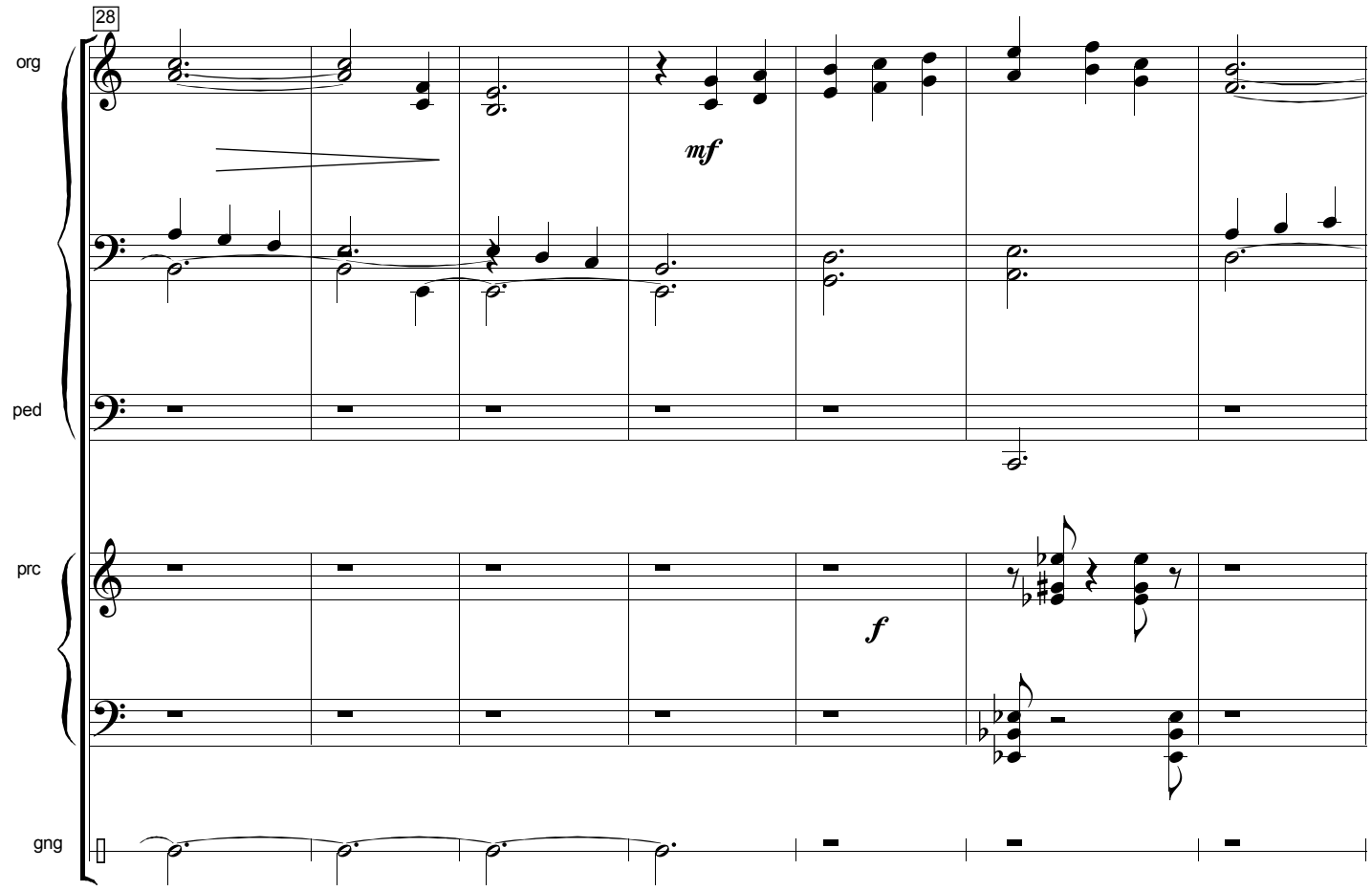

5
org
ped

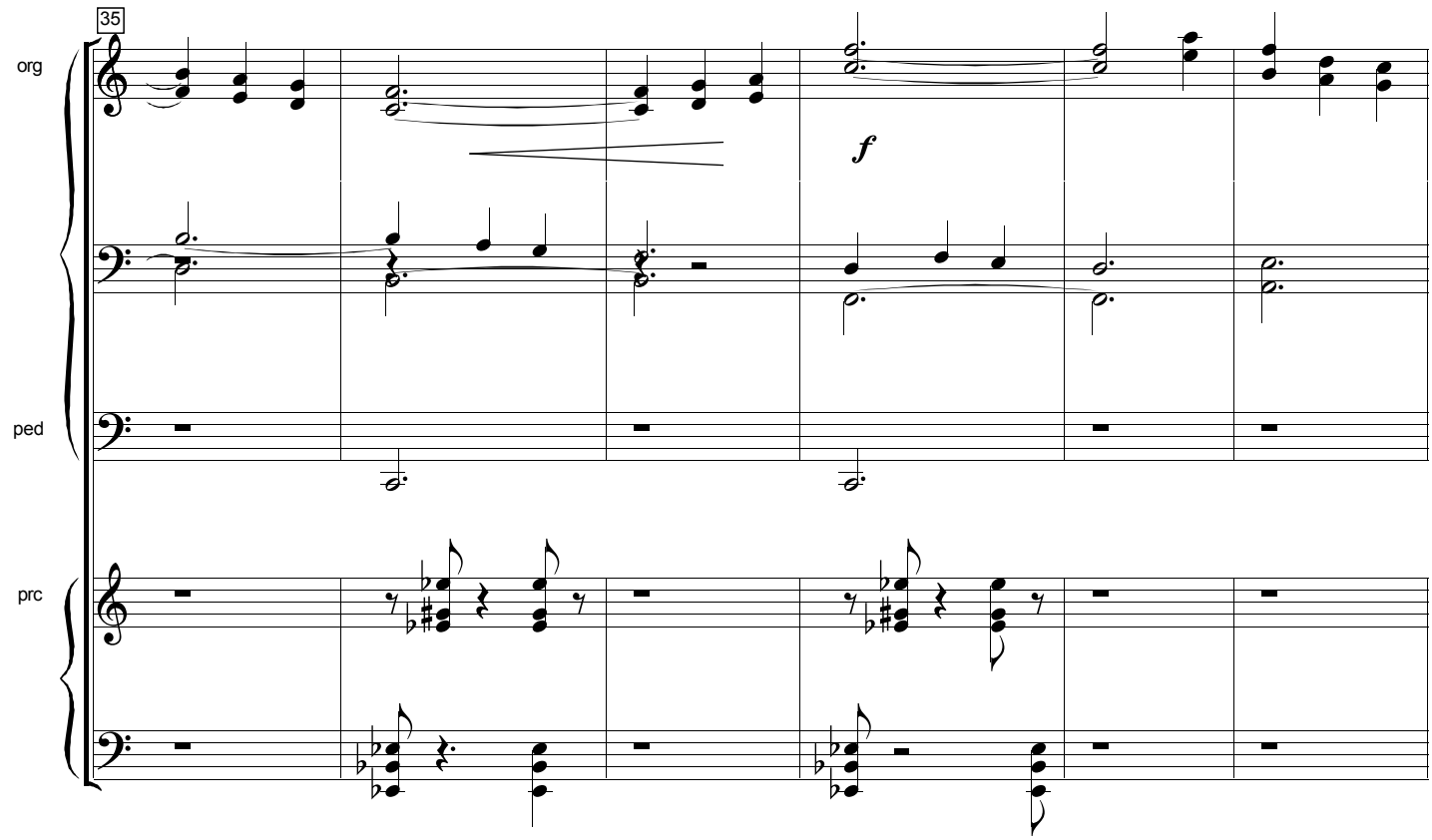

9
org
ped

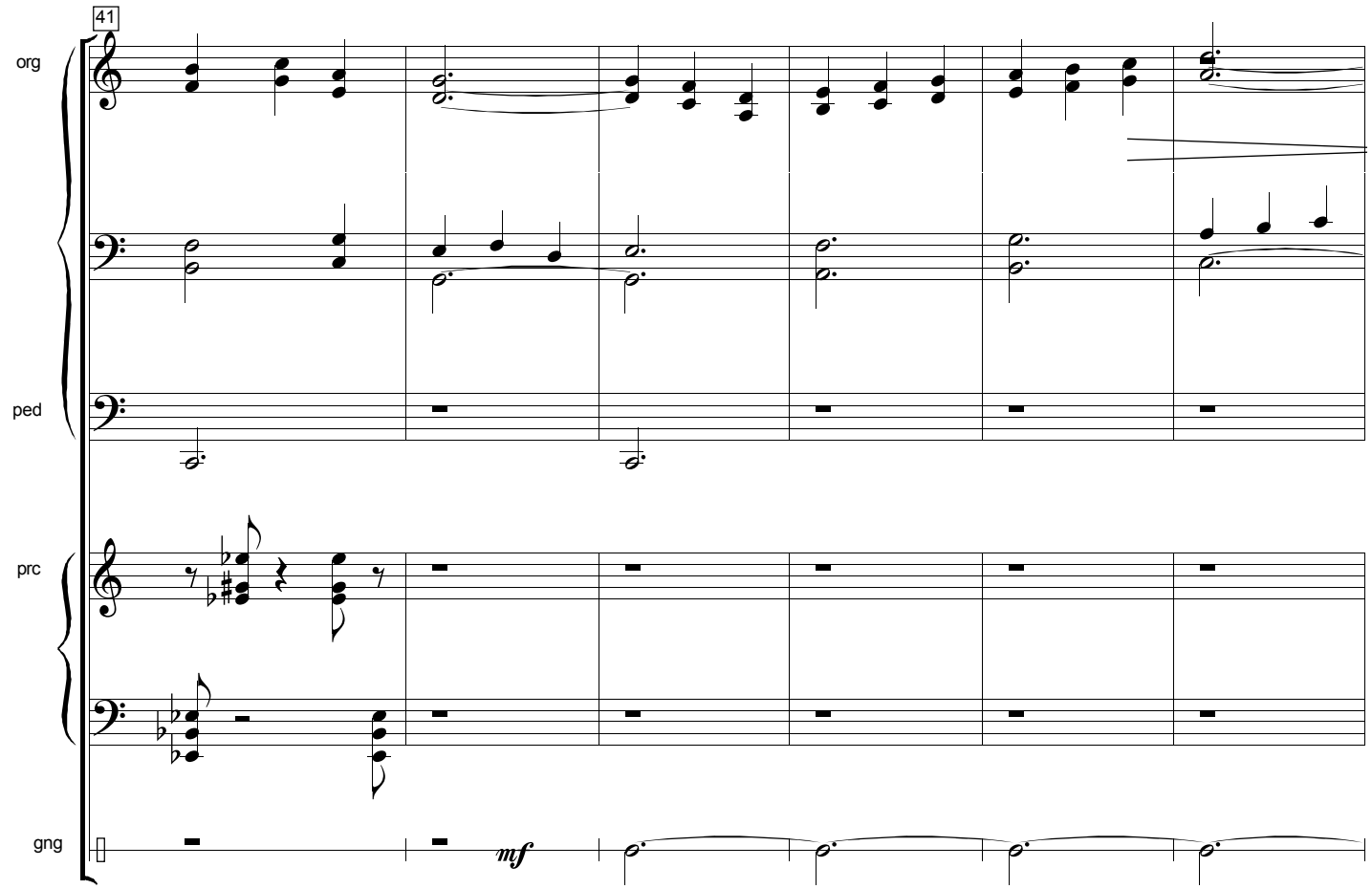

13
org
ped

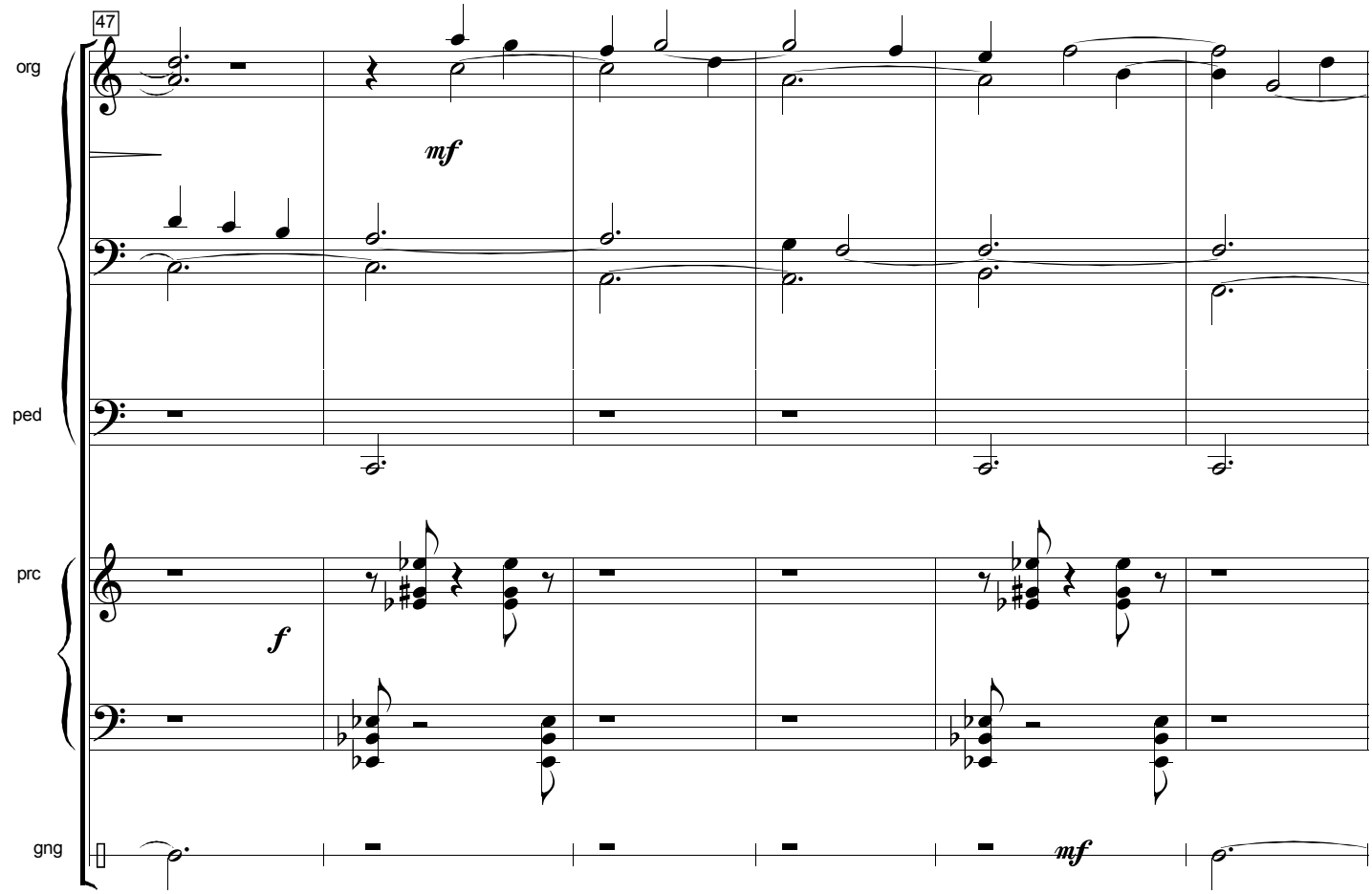

17
org
ped
prc
p
Passage harmonique en "peau de couilles"
la ligne de percus se dégage bien
f

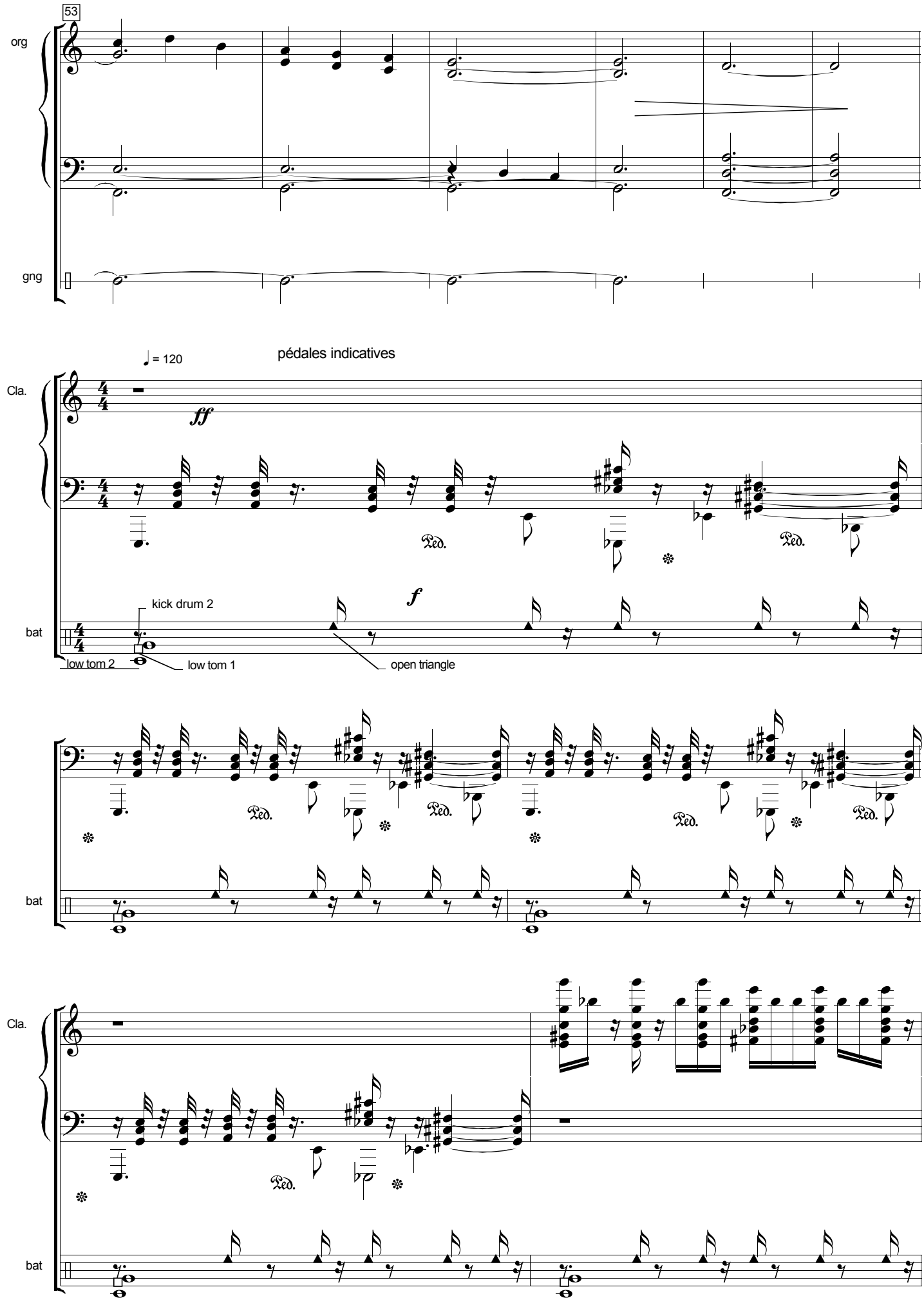

22
org
ped
prc
gng
mf

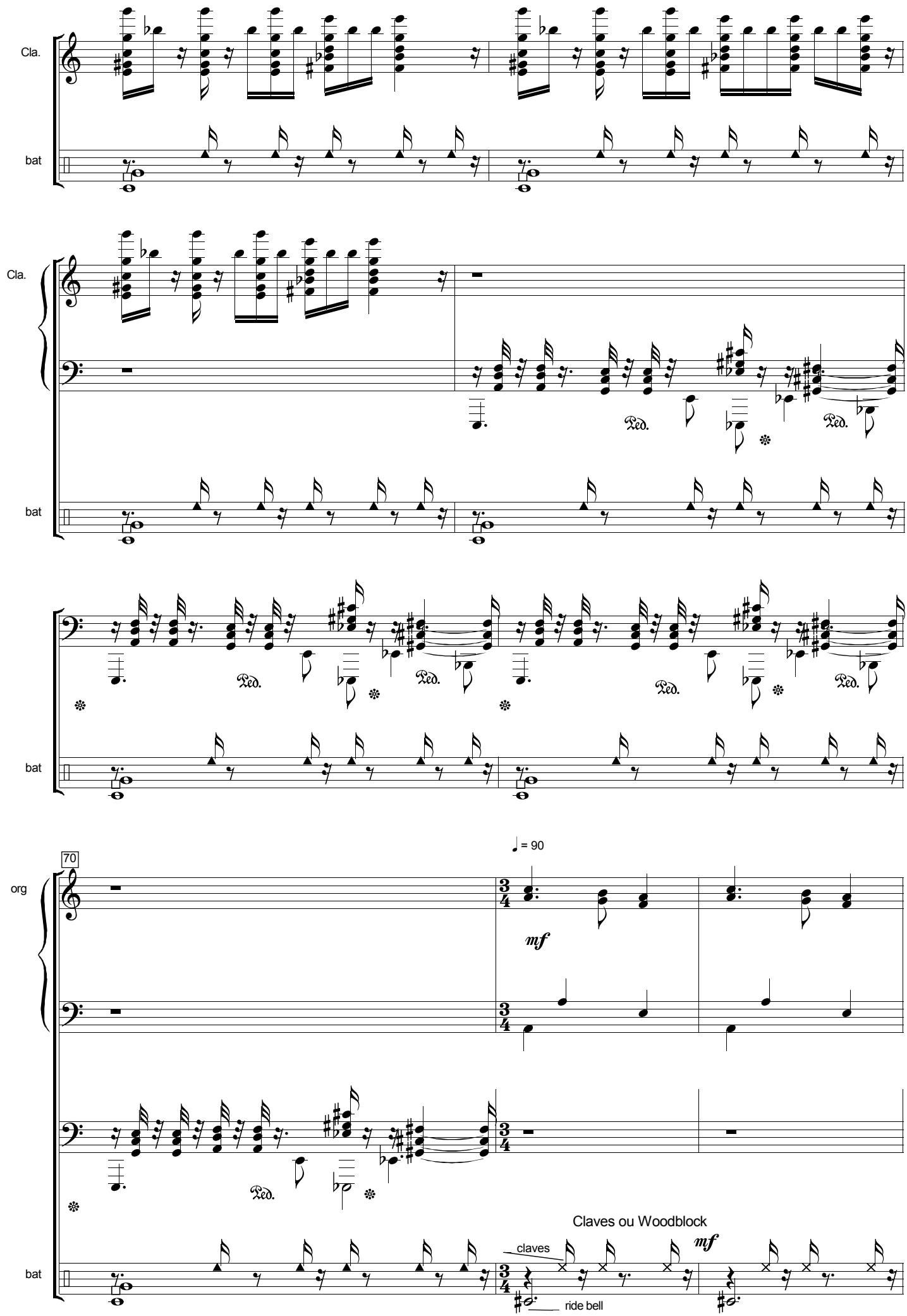

28
org
mf
ped
prc
f
gng

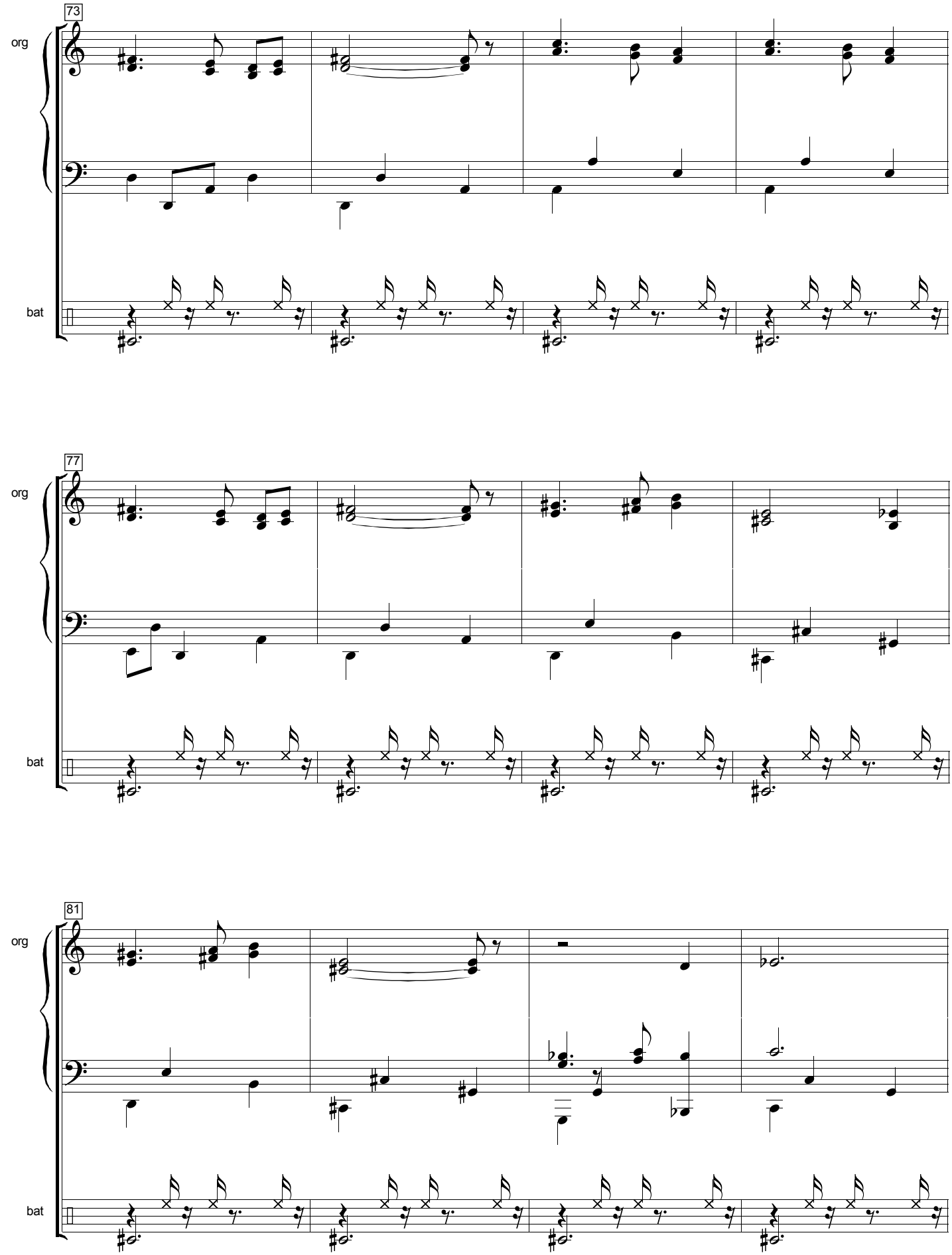

35
org
f
ped
prc

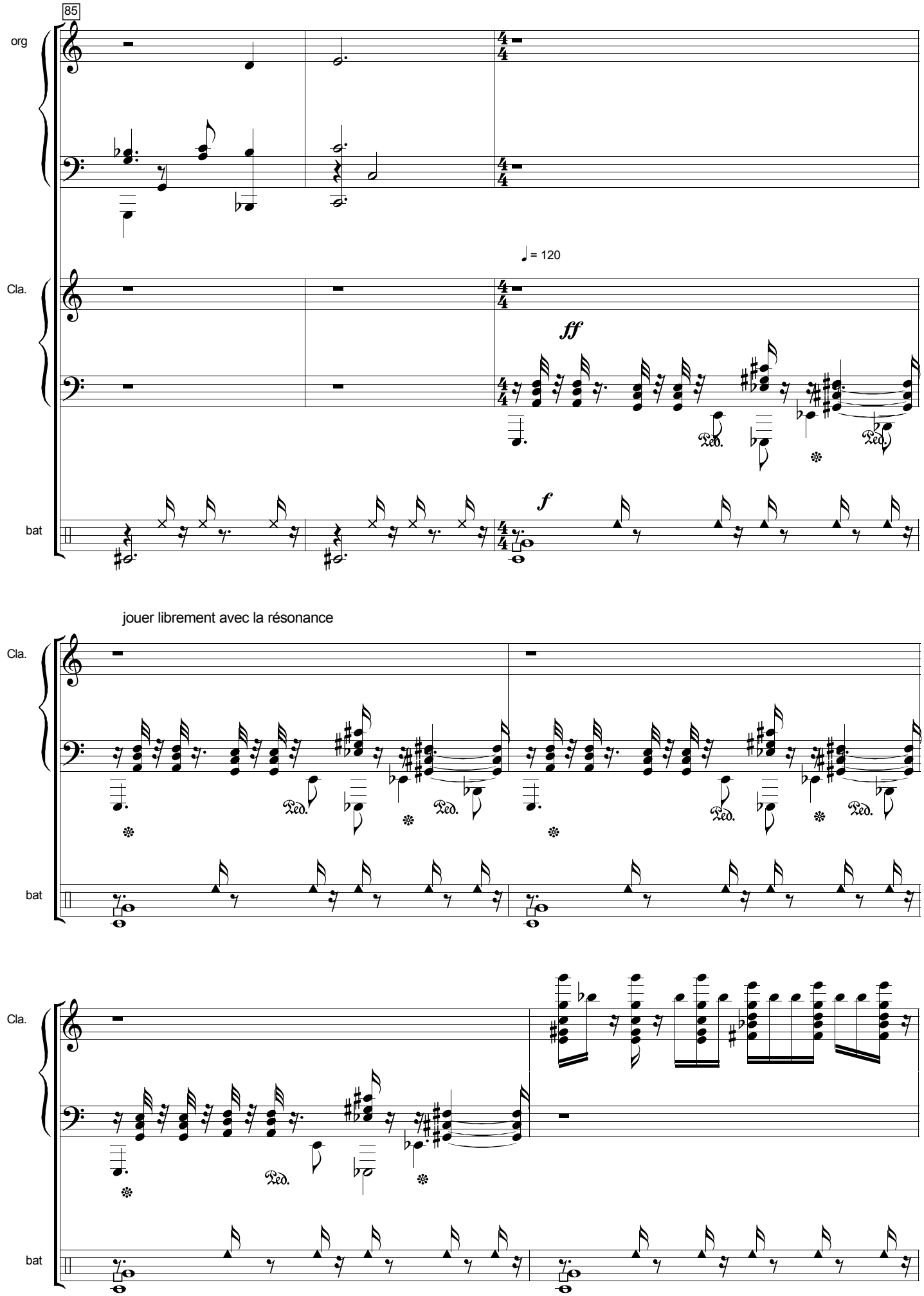

41
org
ped
prc
gng
mf

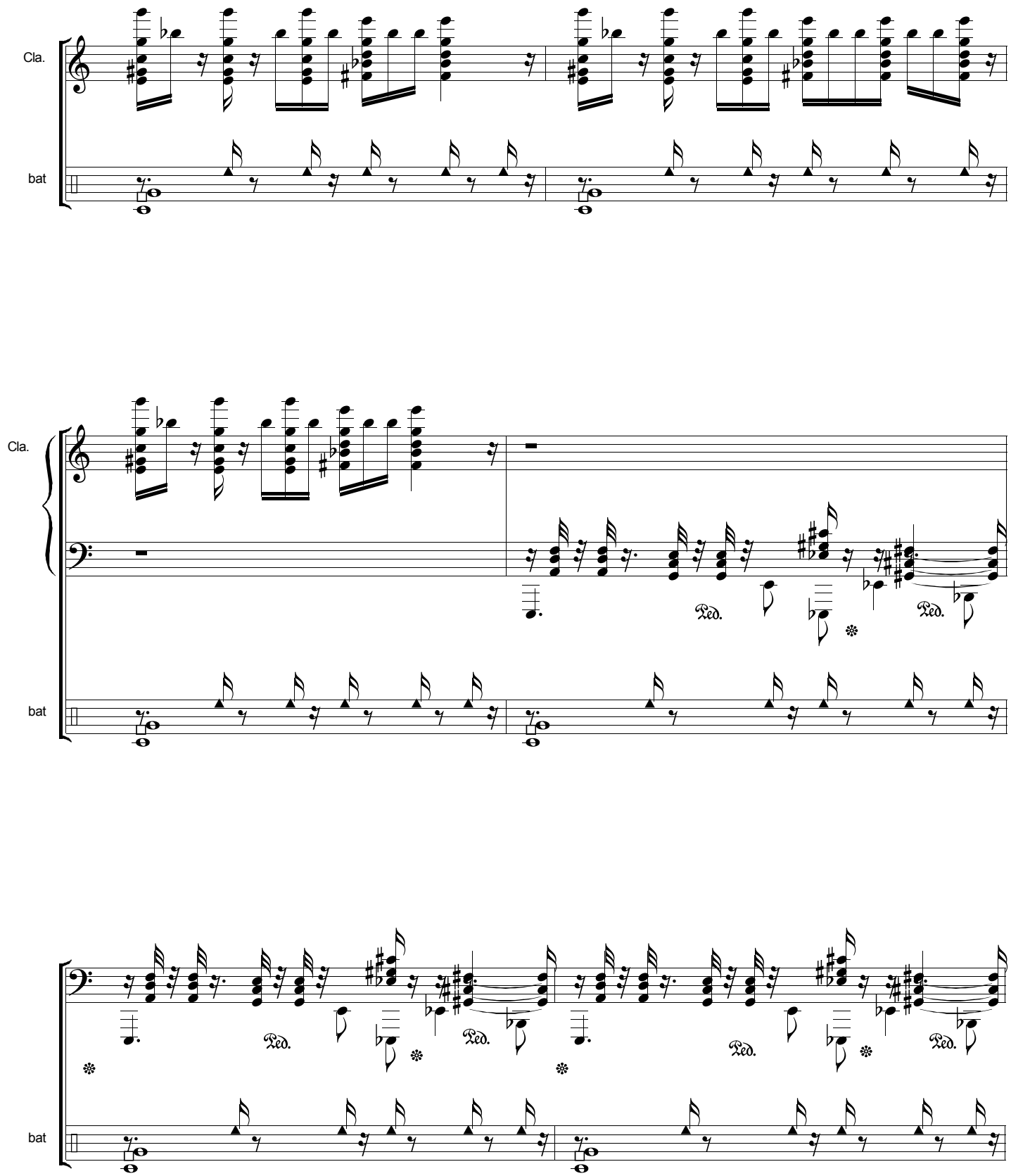

47
org
mf
ped
prc
f
gng
mf

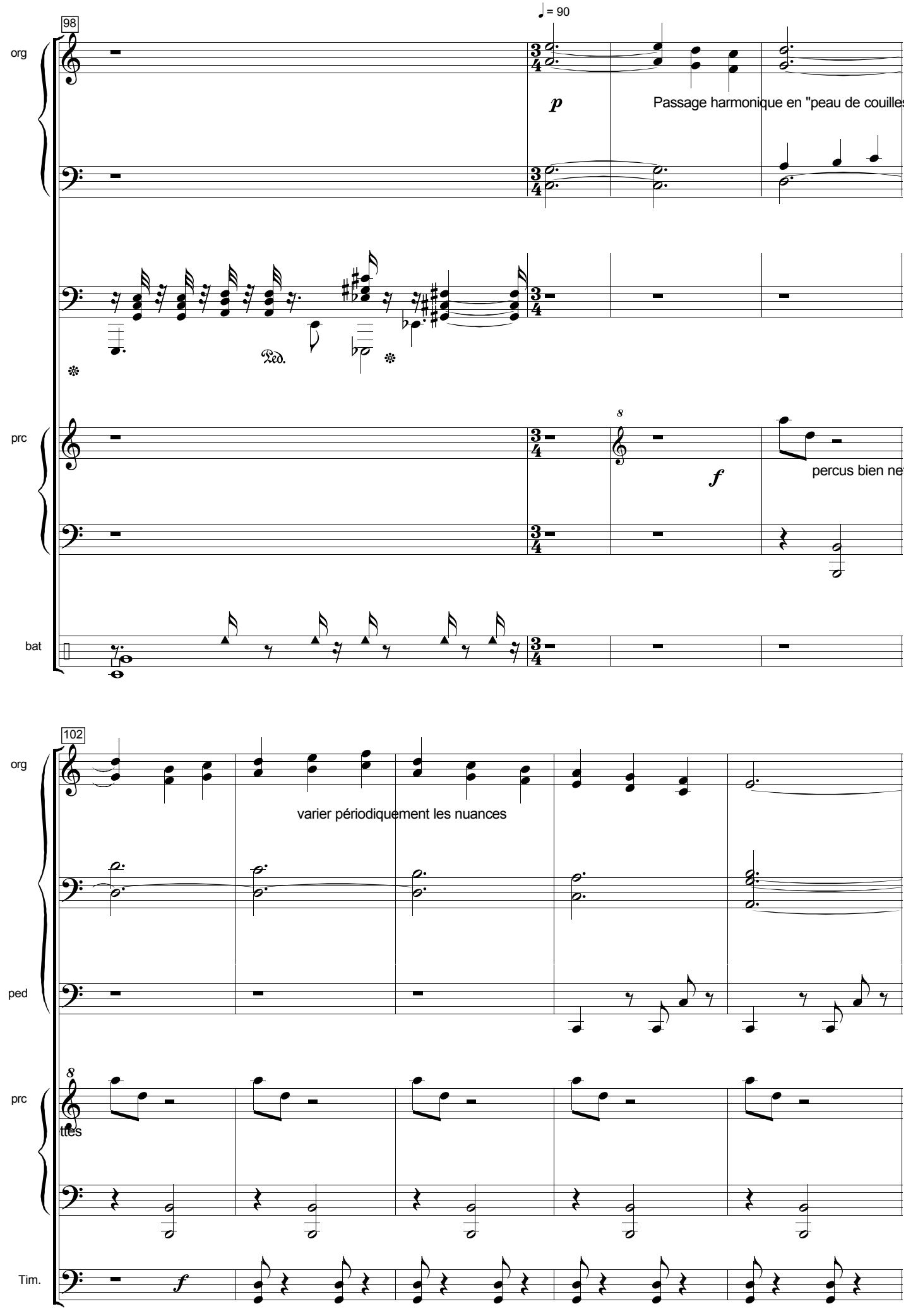

53
org
gng
♩ = 120
pédales indicatives
Cla.
ff
Ped.
bat
kick drum 2
f
low tom 2
low tom 1
open triangle
Cla.
bat

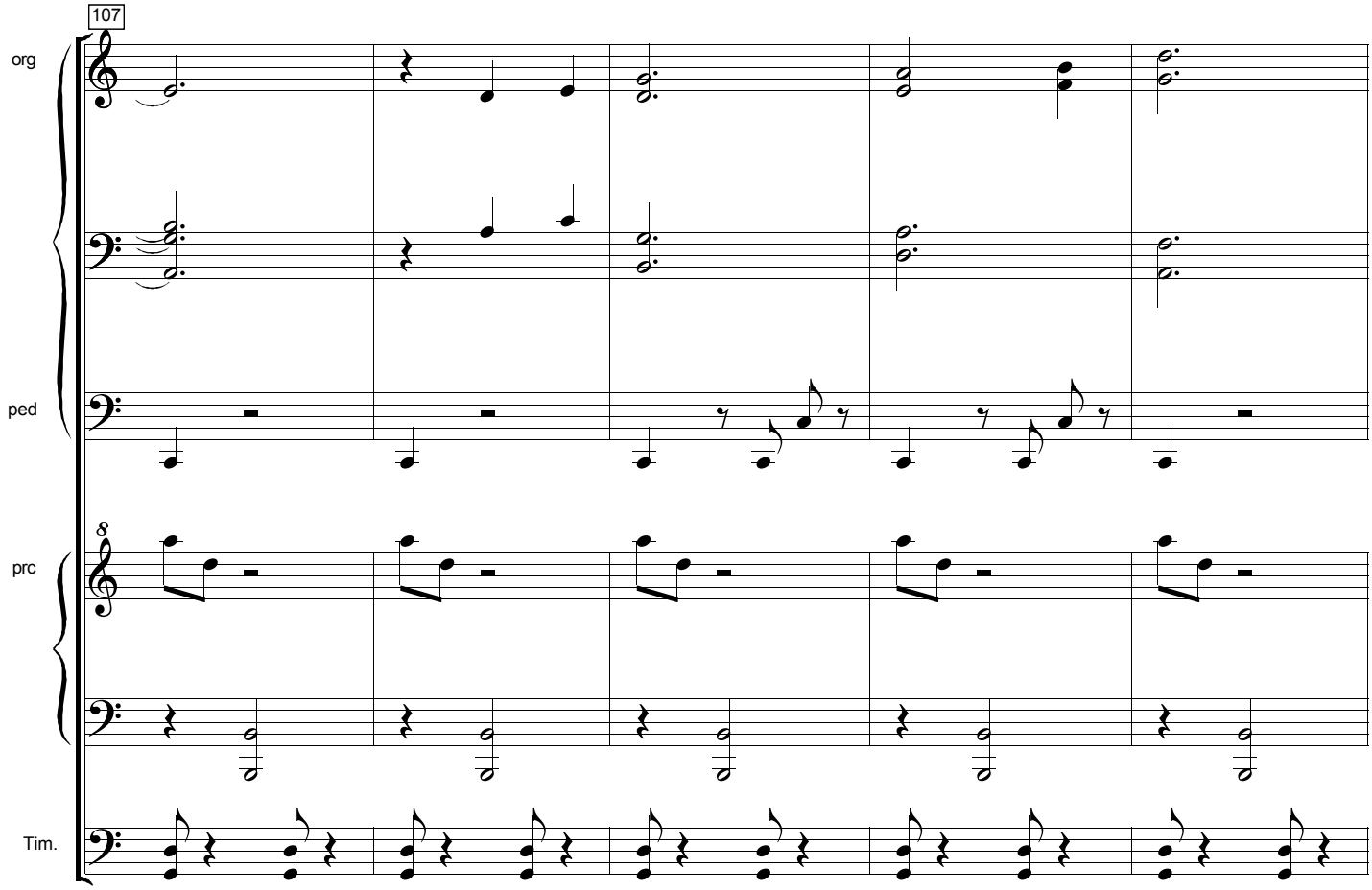

Cla.
bat
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
bat
70
♩ = 90
org
mf
Ped.
Claves ou Woodblock
mf
claves
bat
ride bell

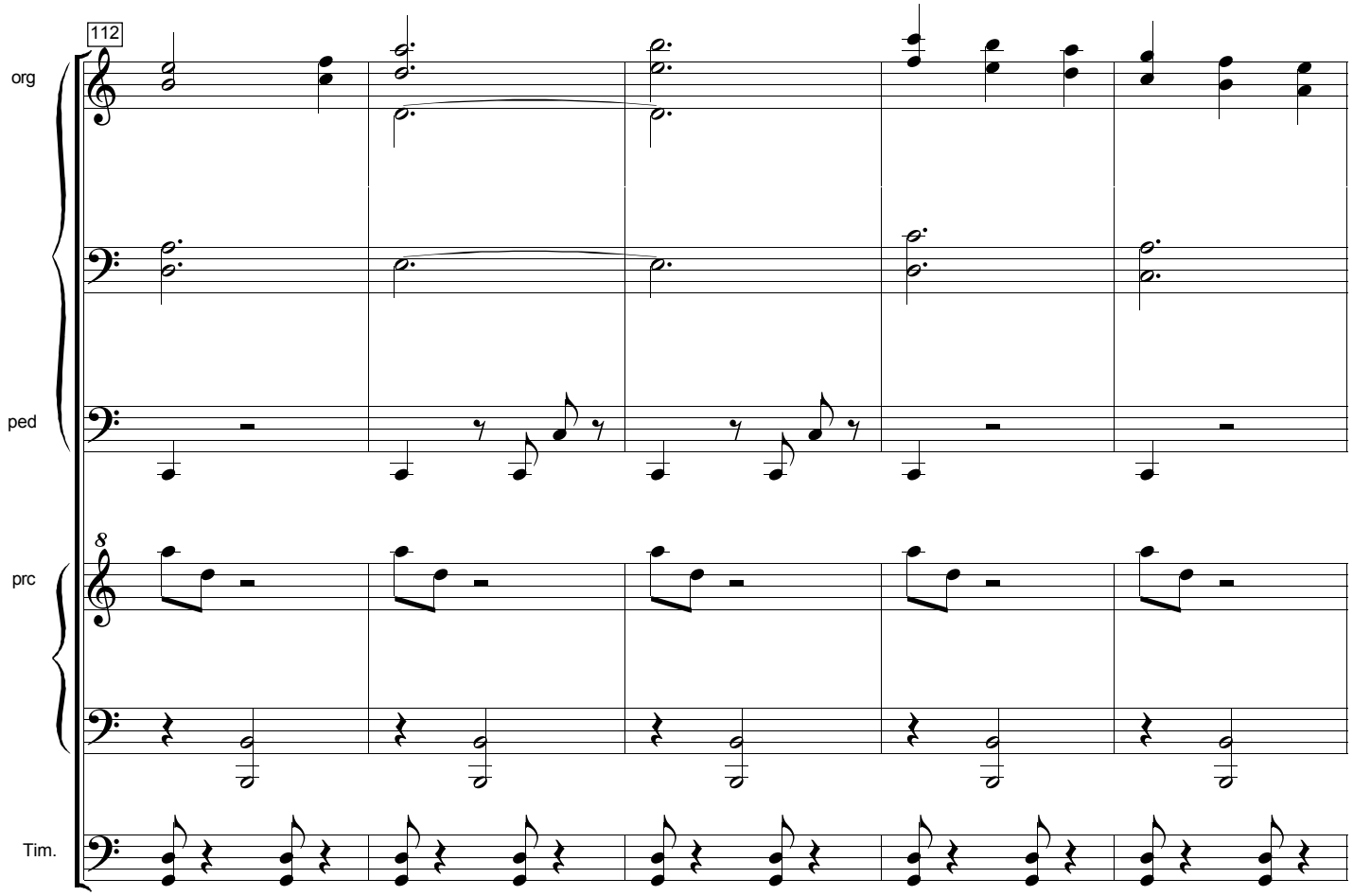

73
org
bat
77
org
bat
81
org
bat

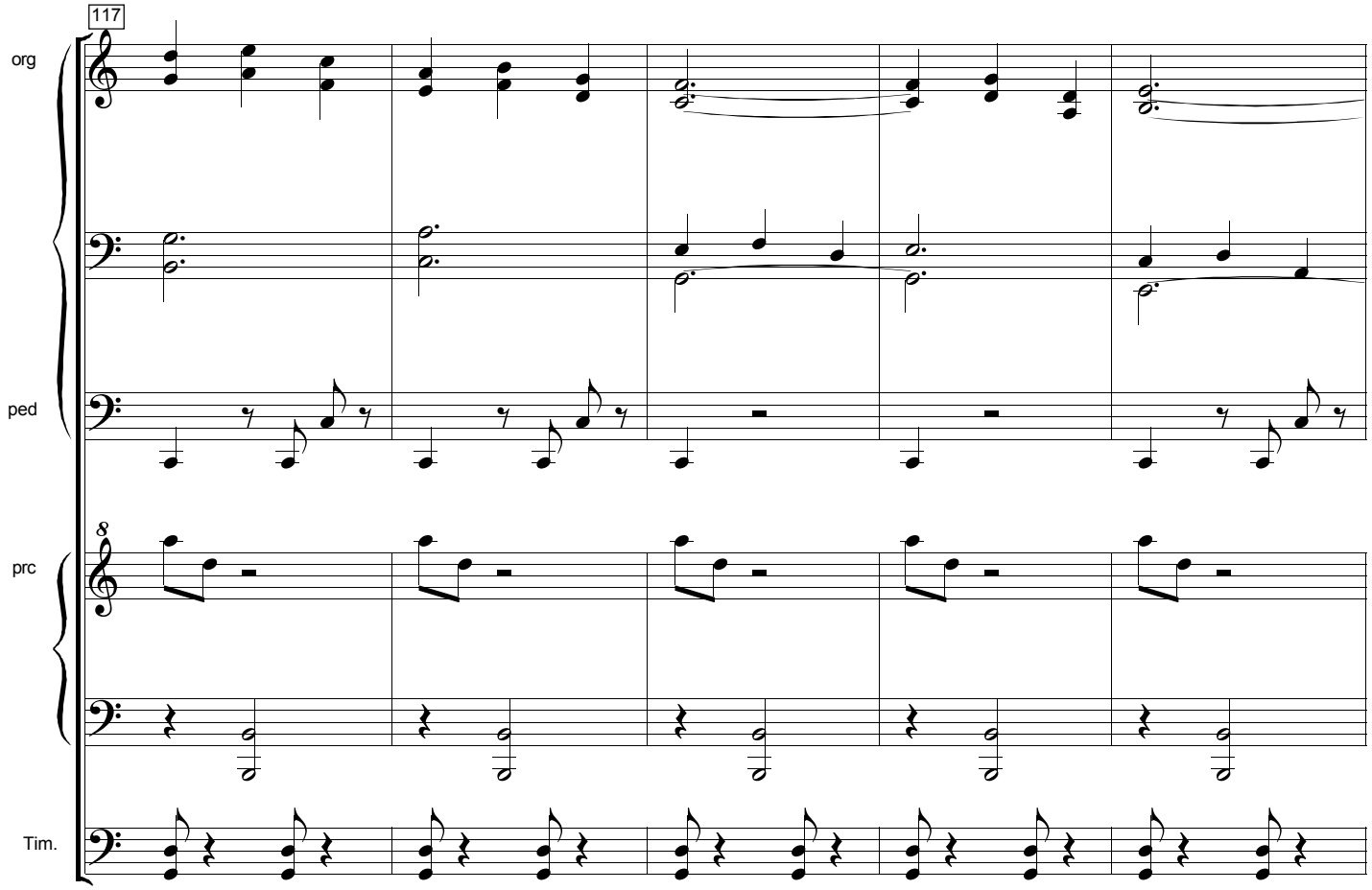

85
org
Cla.
bat
♩ = 120
ff
f
jouer librement avec la résonance
Ped.

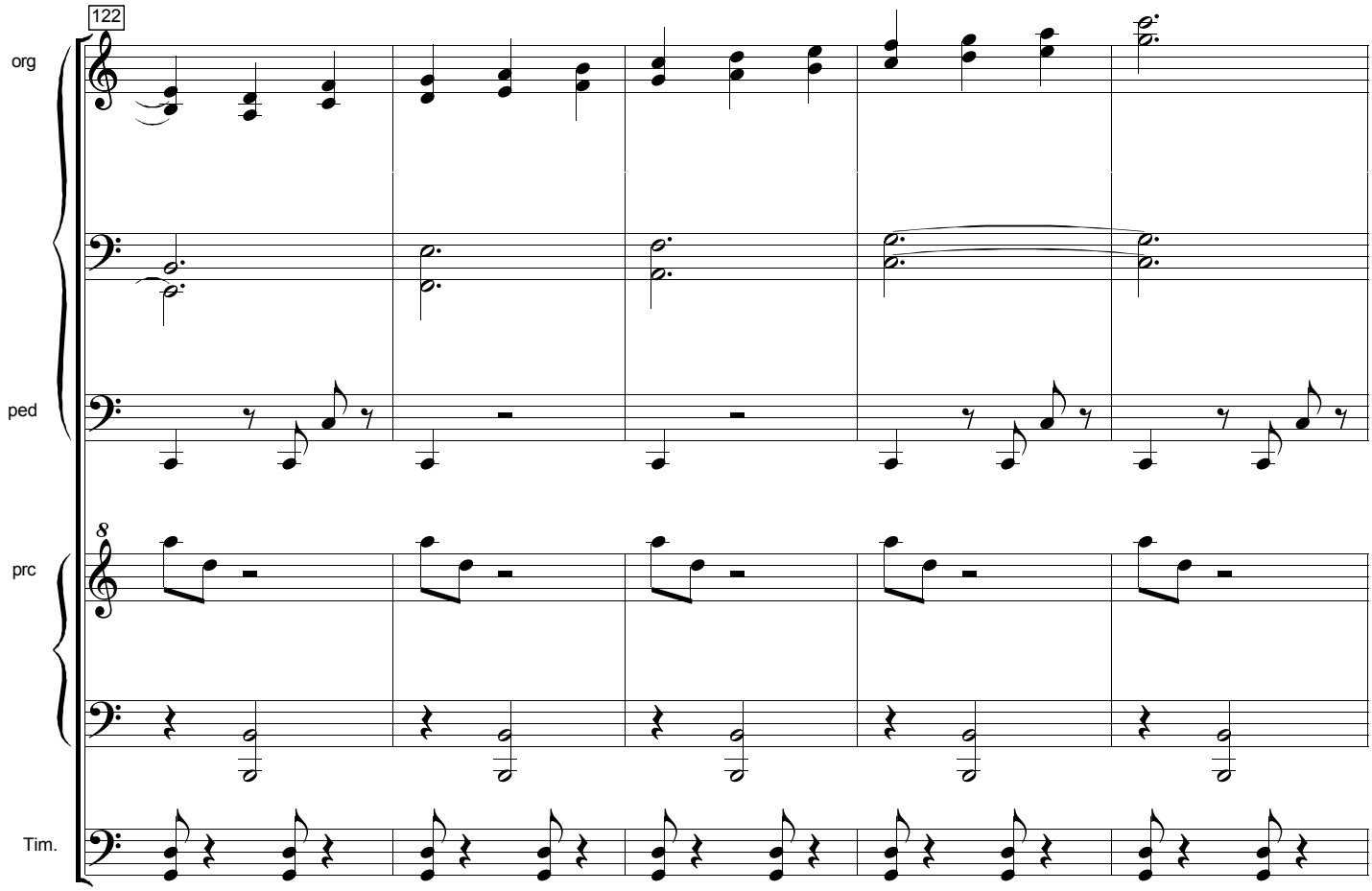

Cla.
bat
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
bat

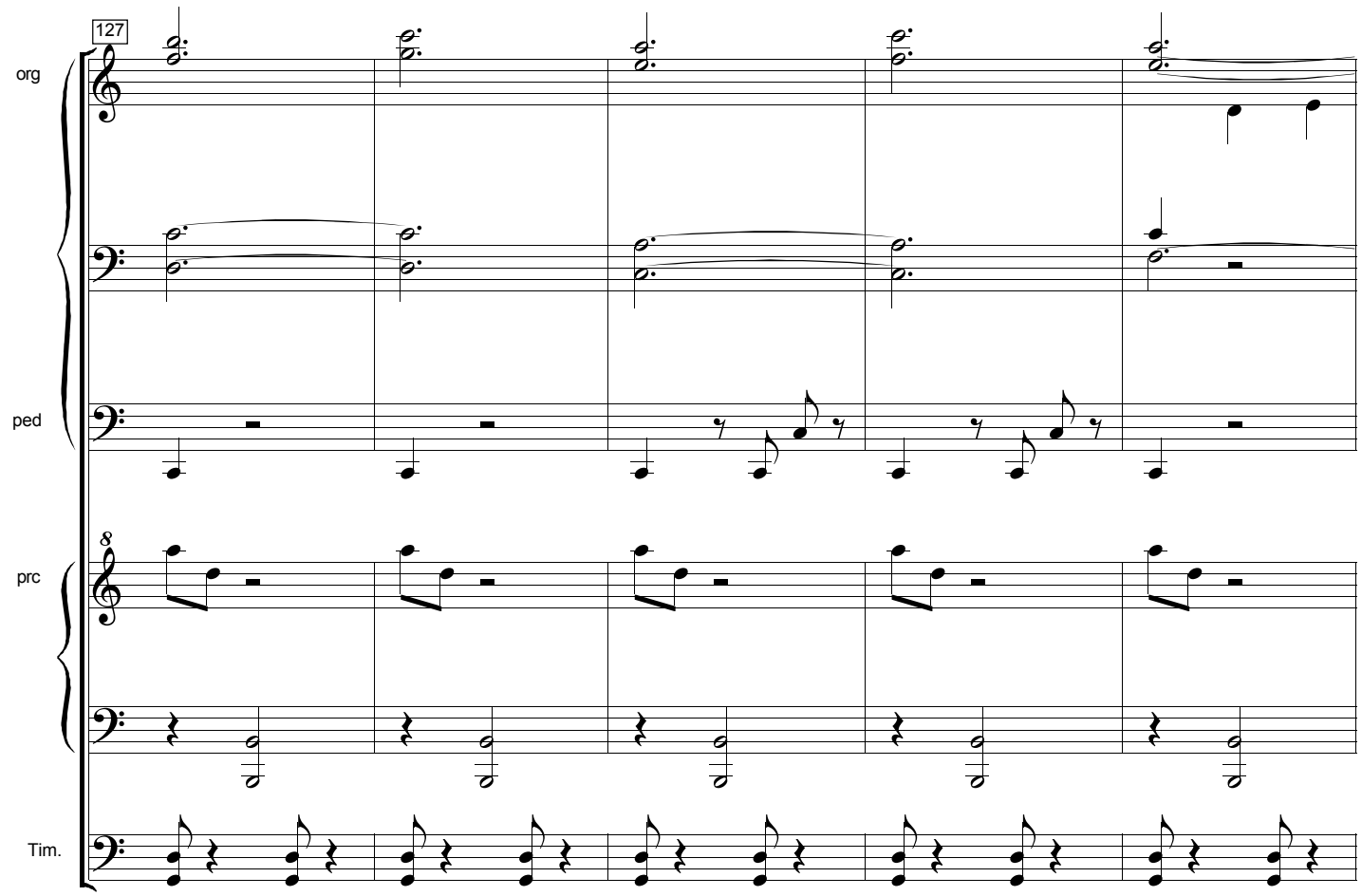

98
♩ = 90
org
p
Passage harmonique en "peau de couille
Ped.
prc
8
f
percus bien ne
bat
102
org
varier périodiquement les nuances
ped
prc
8
ttes
Tim.
f

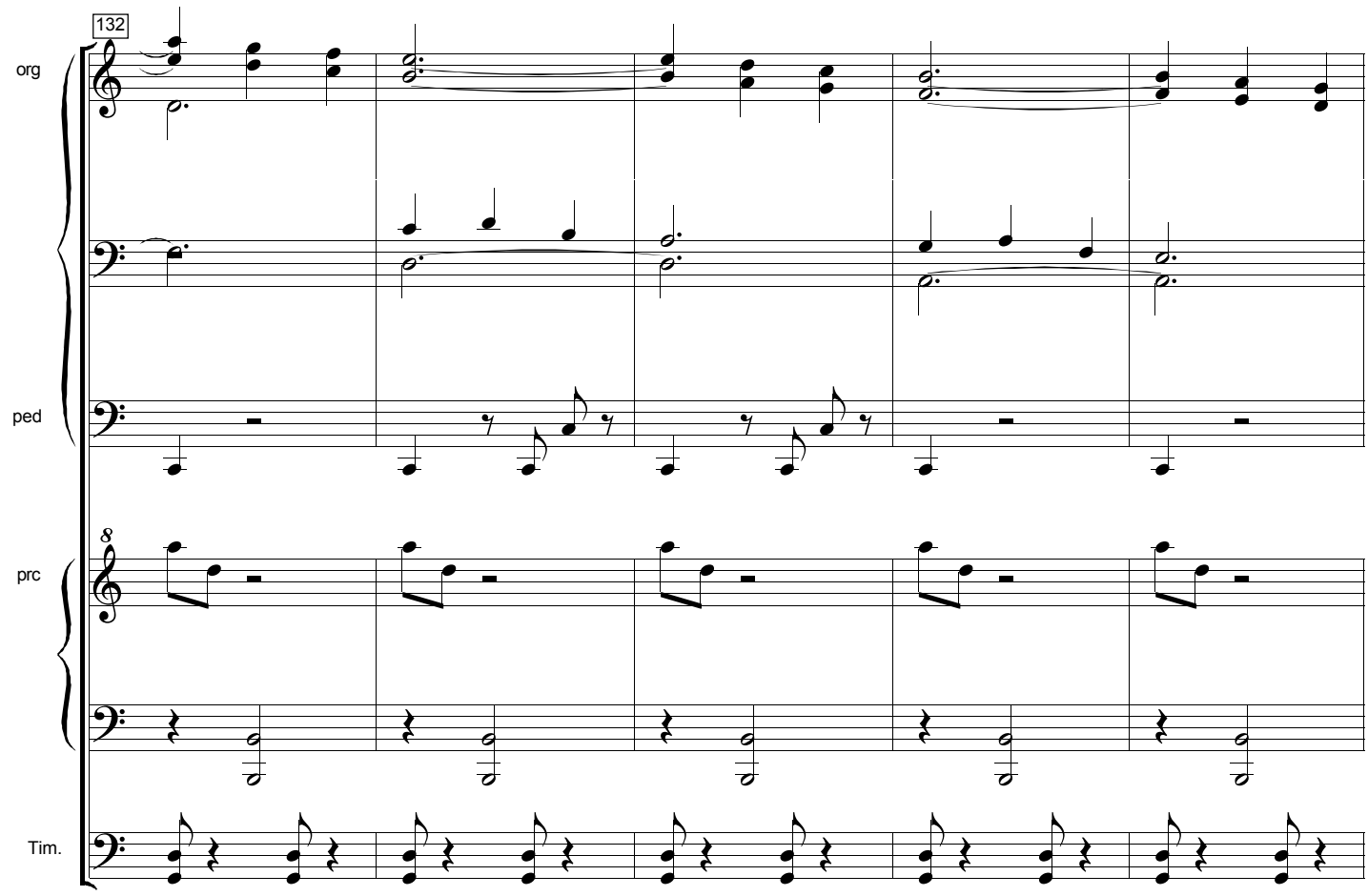

107
org
ped
prc
Tim.

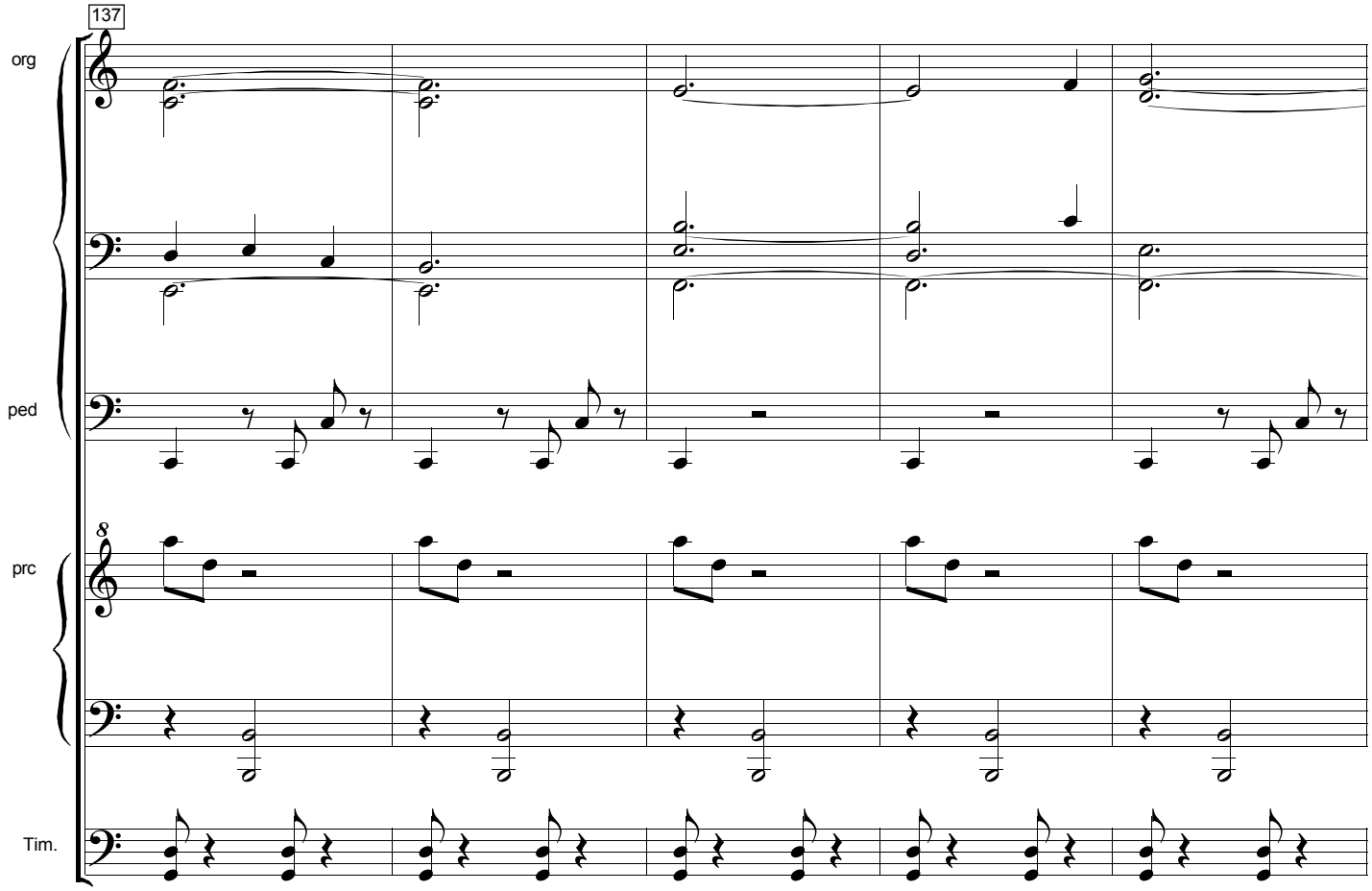

112
org
ped
prc
Tim.

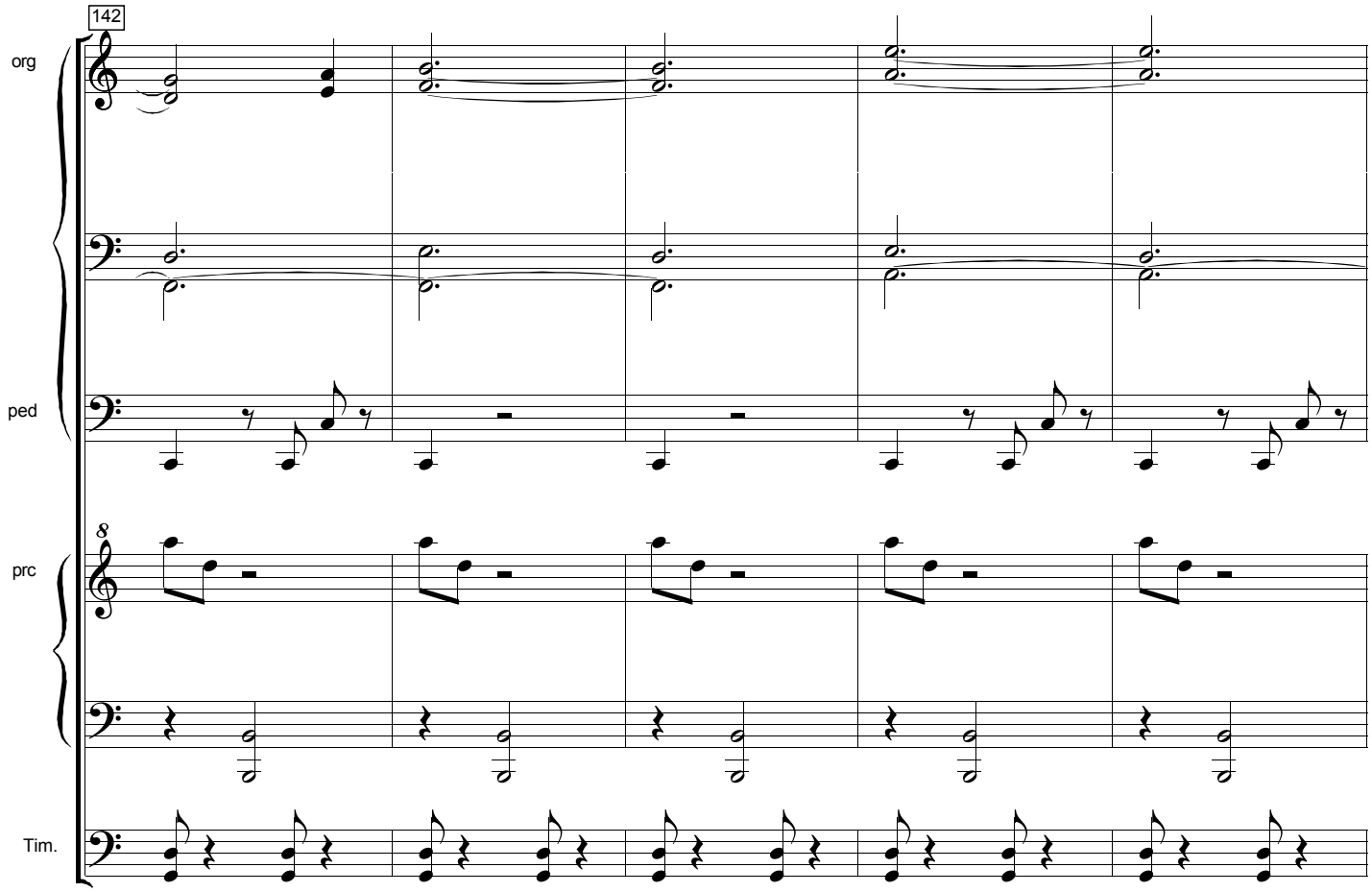

117
org
ped
prc
Tim.

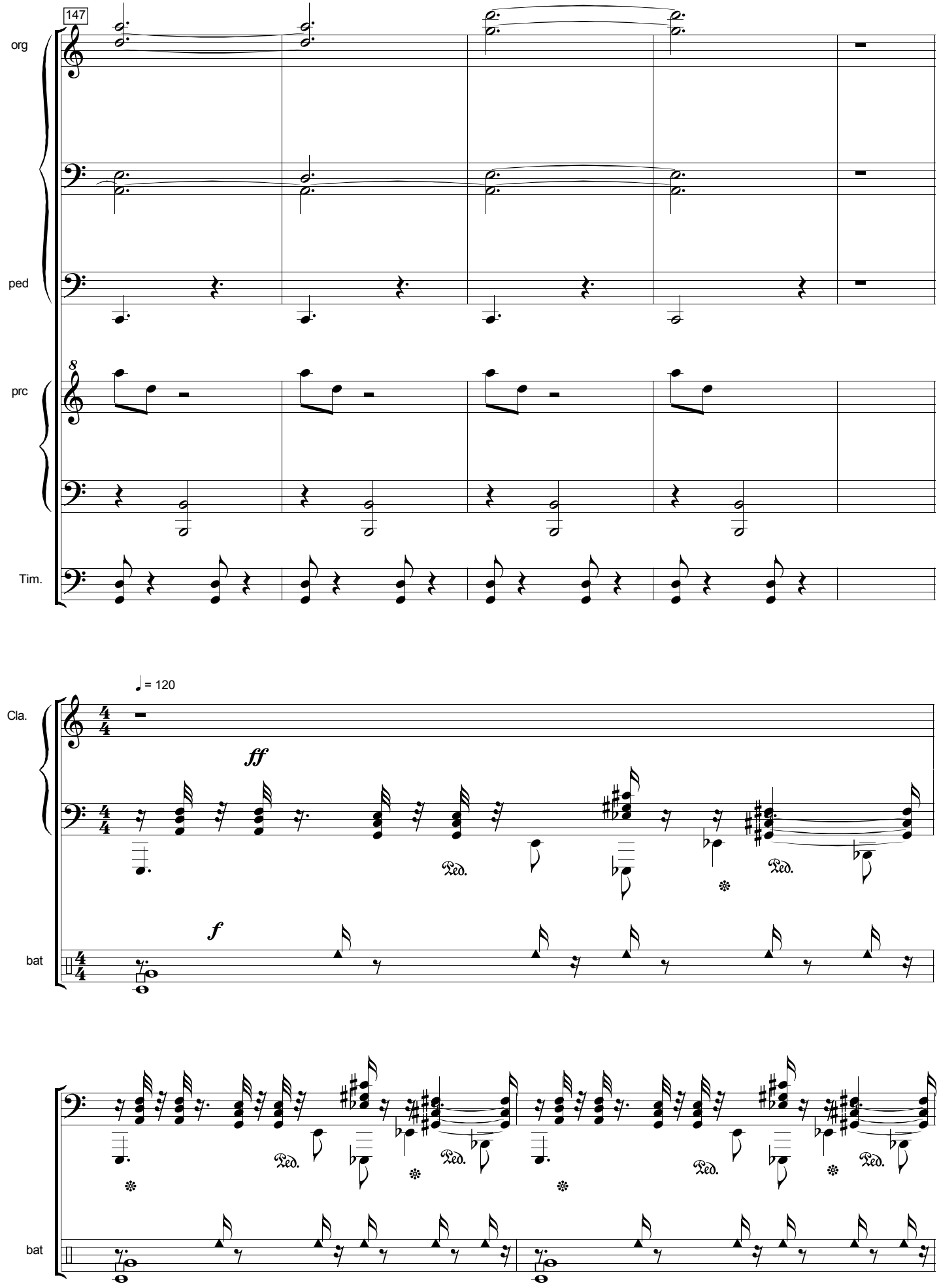

122
org
ped
prc
Tim.

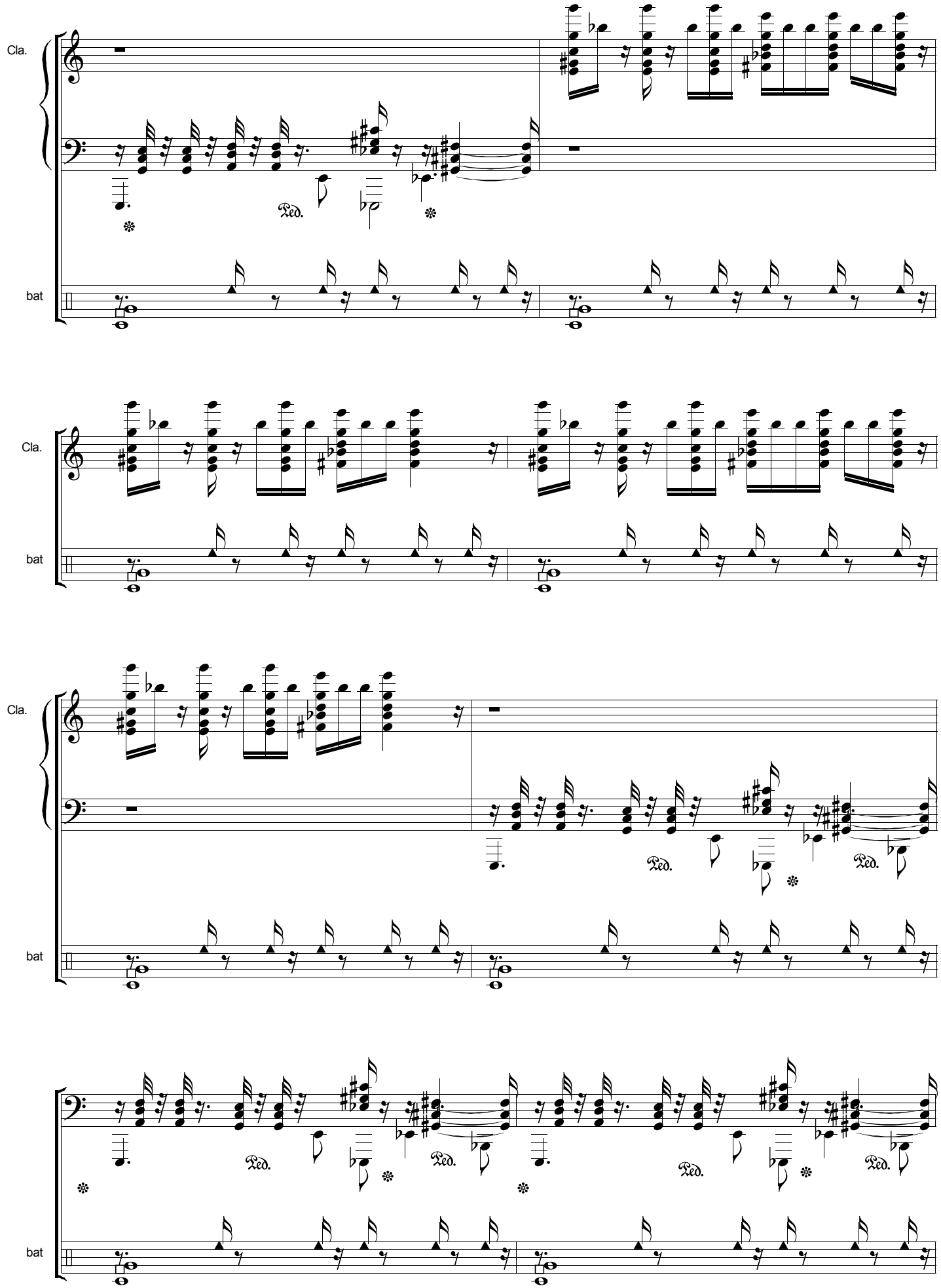

127
org
ped
prc
Tim.

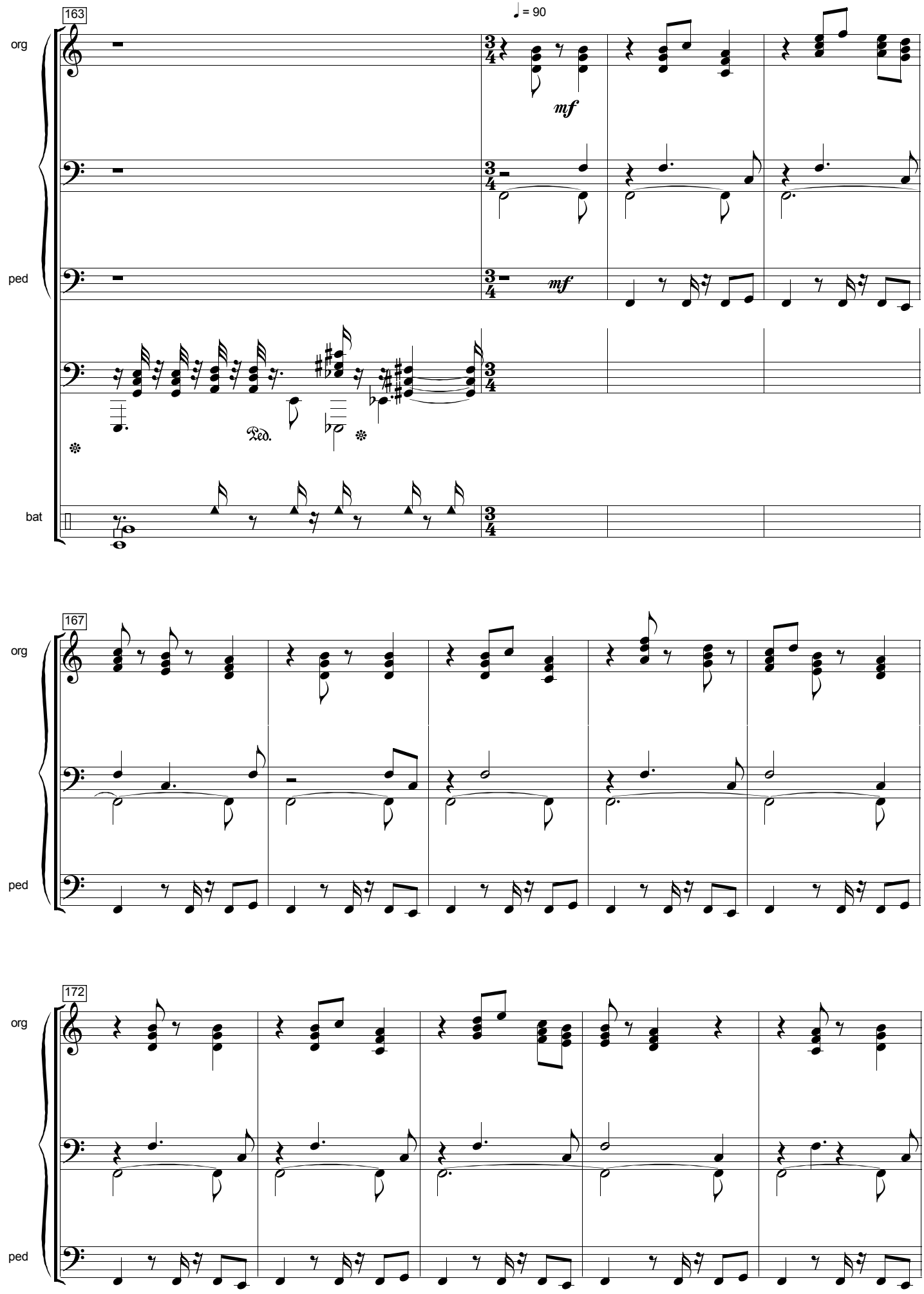

132
org
ped
prc
Tim.

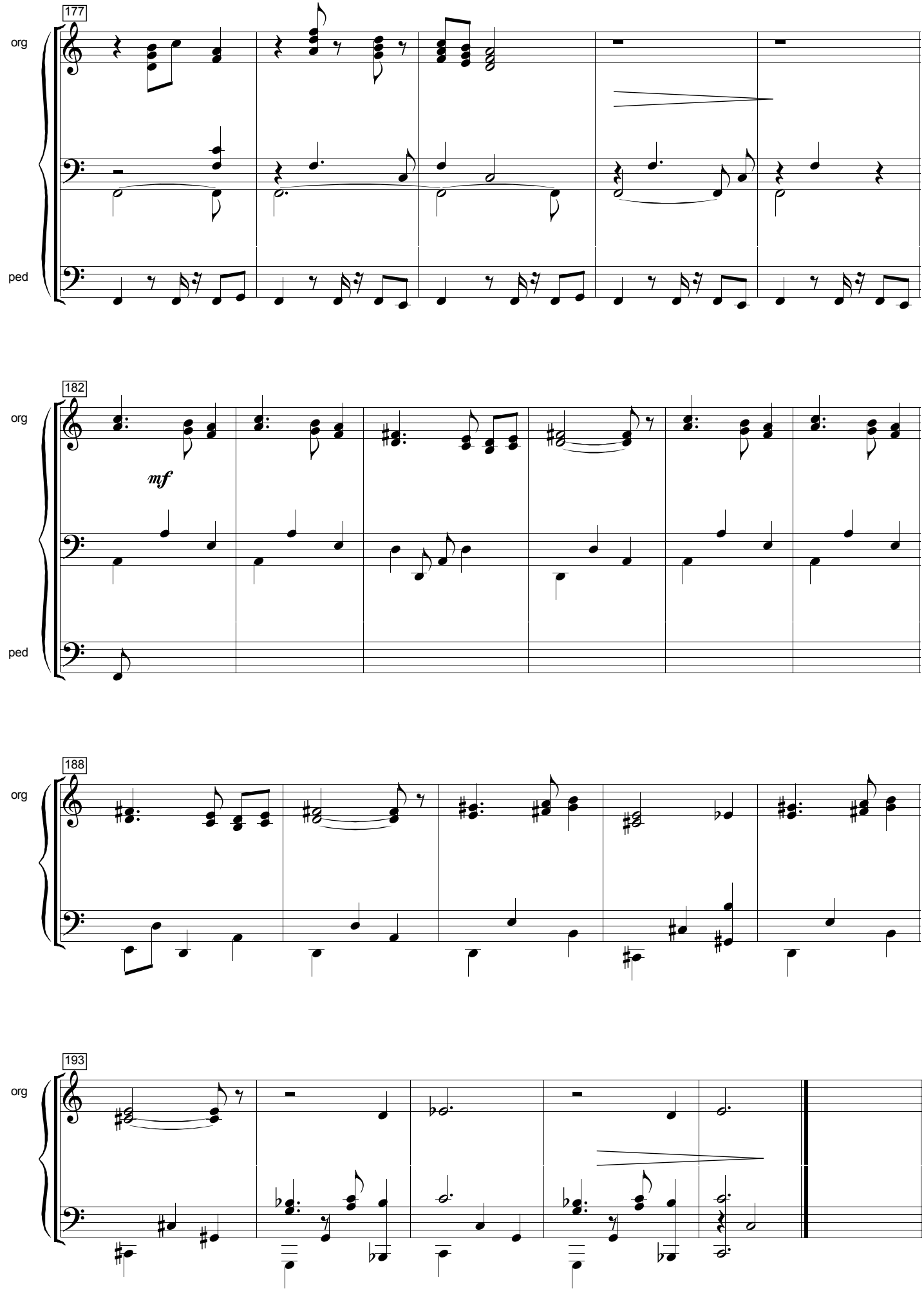

137
org
ped
prc
Tim.


142
org
ped
prc
Tim.


147
org
ped
prc
Tim.
♩ = 120
Cla.
ff
Ped.
f
bat

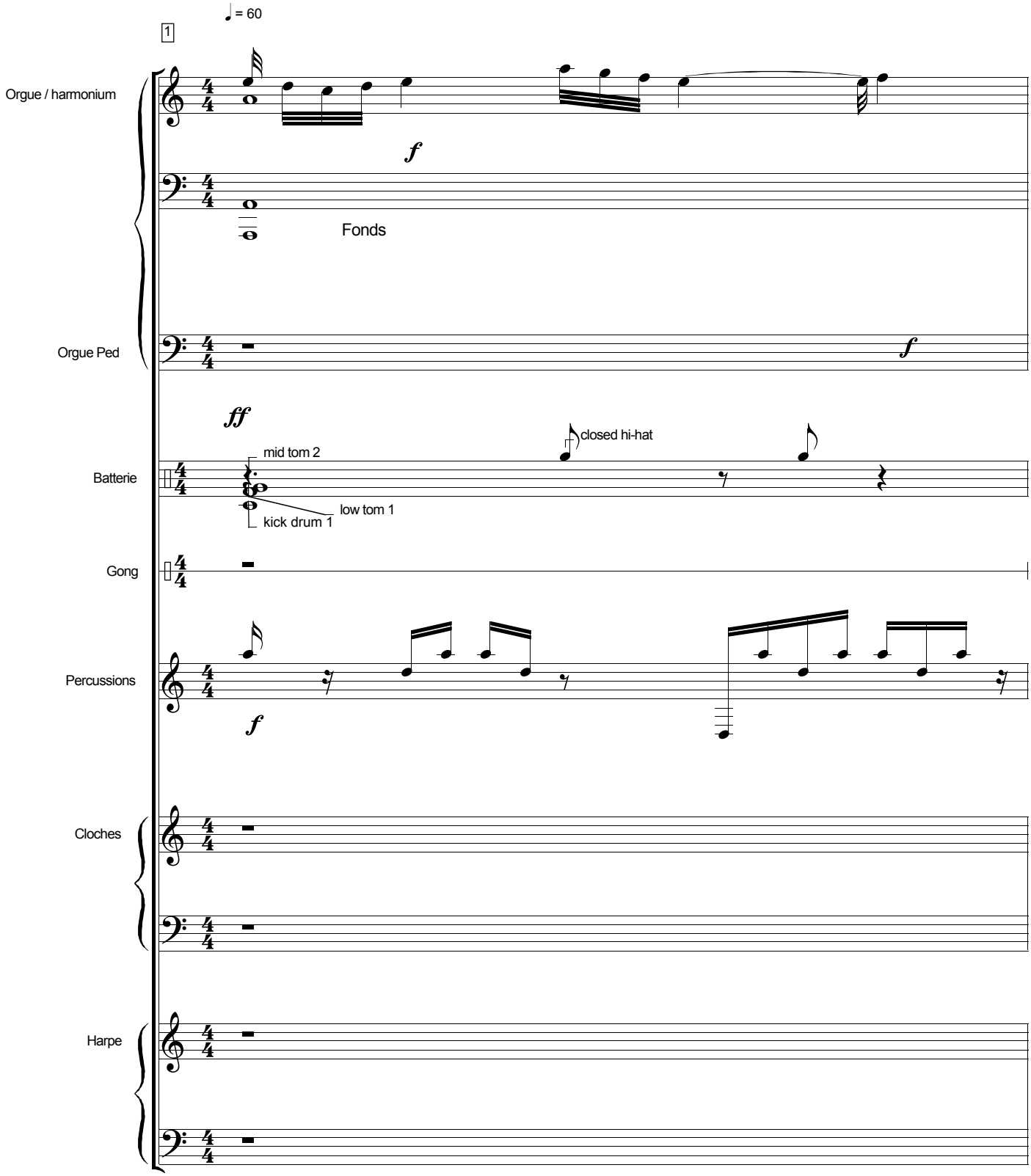

Cla.
bat
Ped.

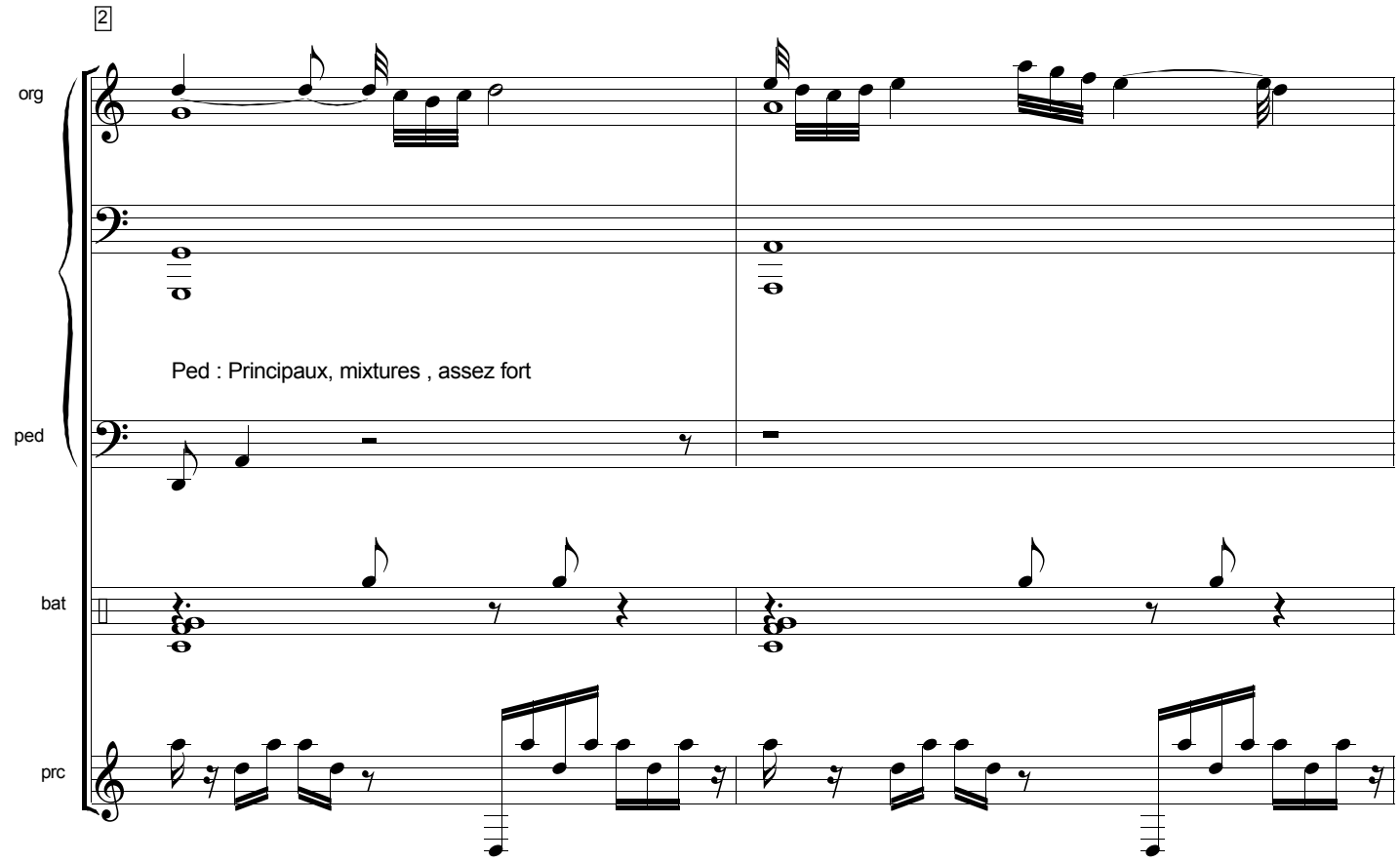

163
♩ = 90
org
ped
bat
mf
mf
Ped.
167
org
ped
172
org
ped

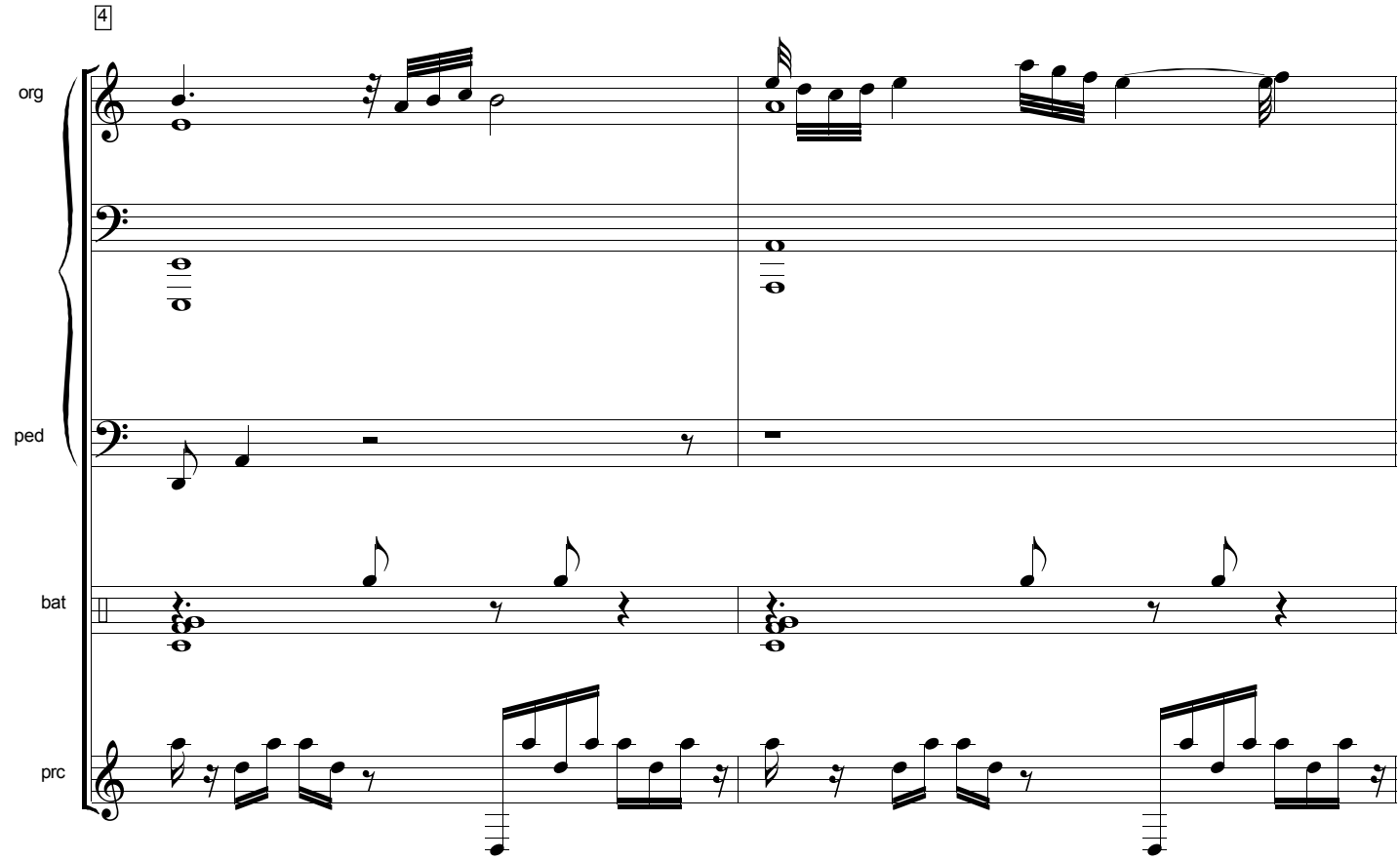

177
org
ped
182
org
mf
ped
188
org
193
org

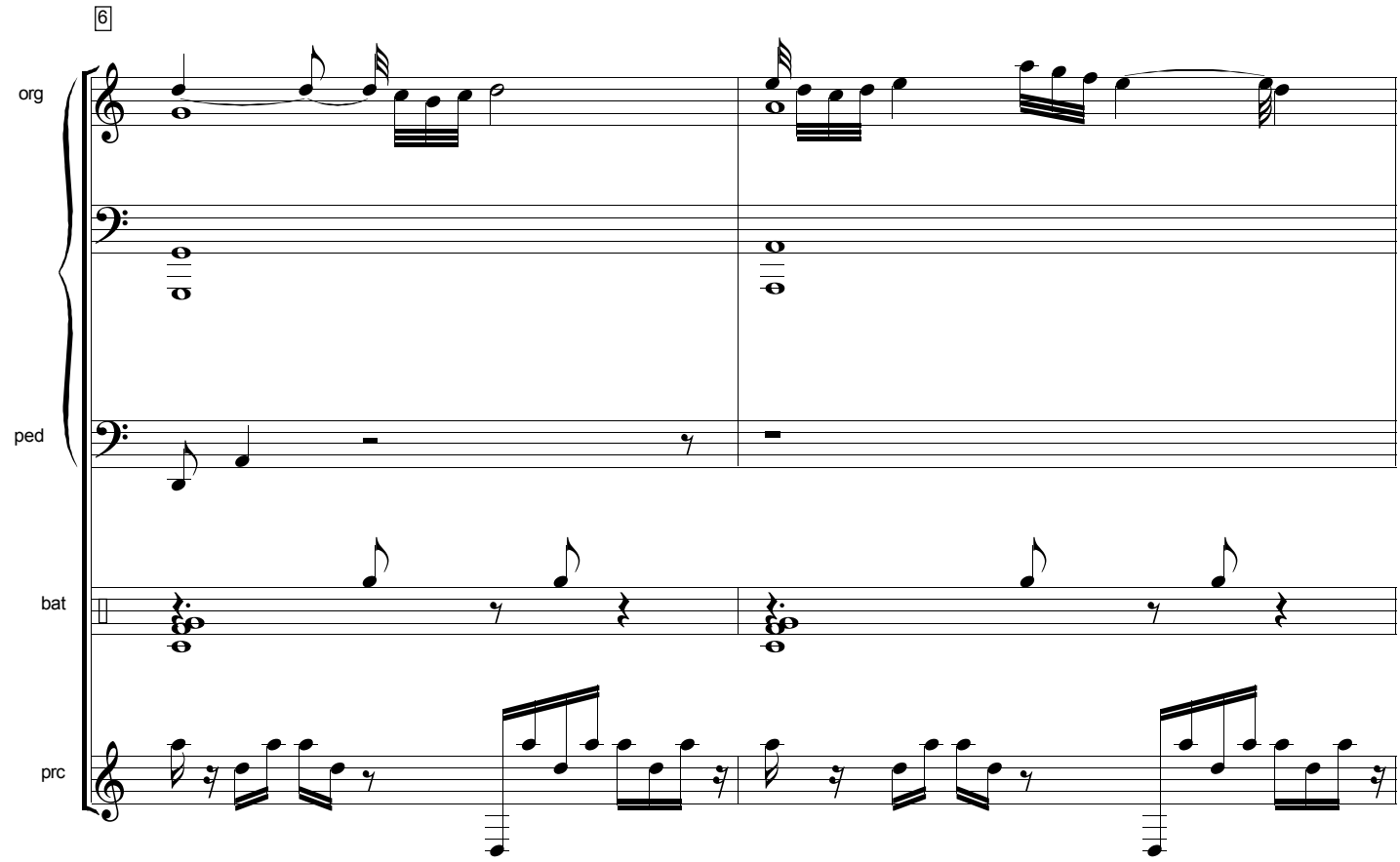
L'ignorance, là où on ne sait pas

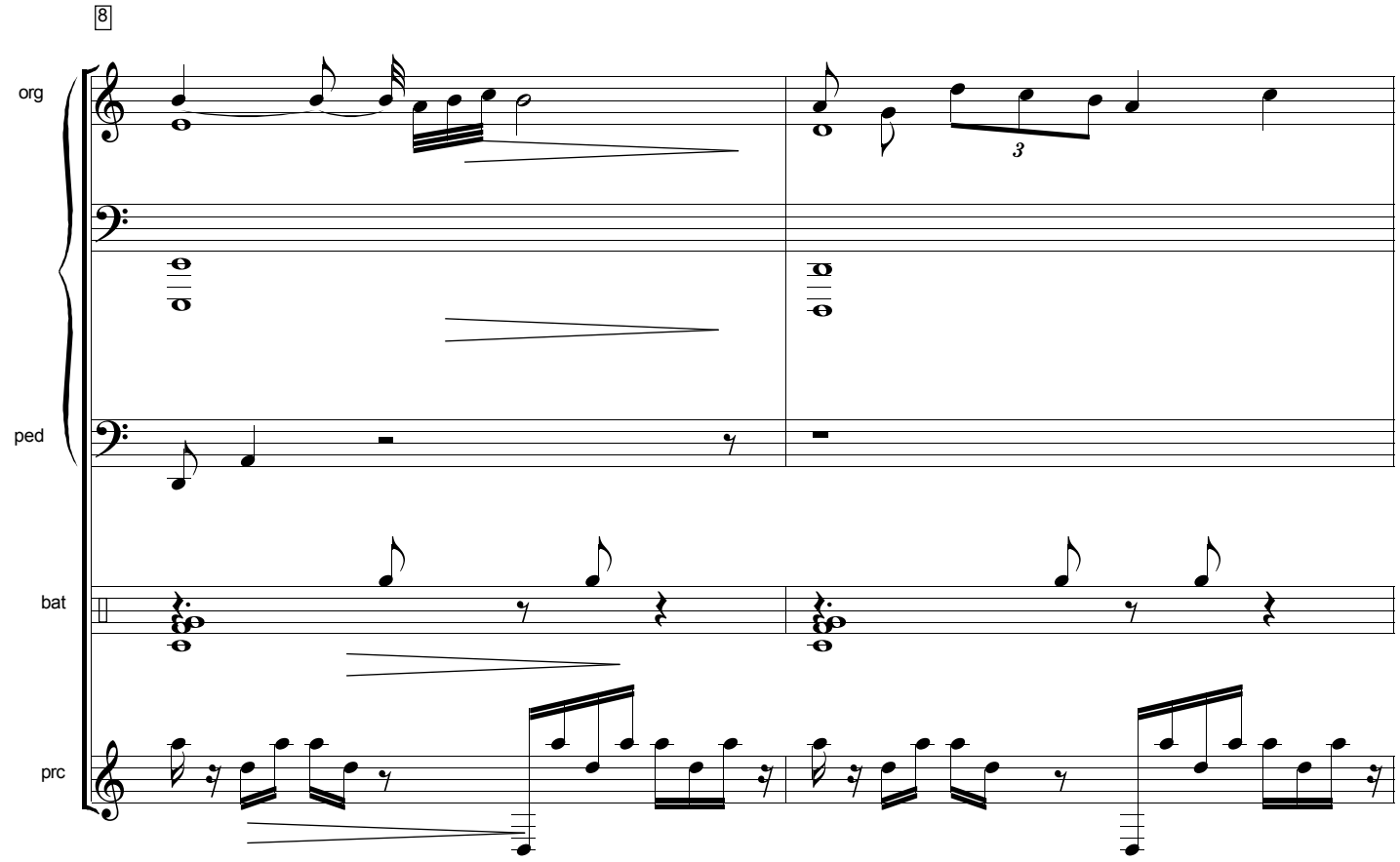
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent



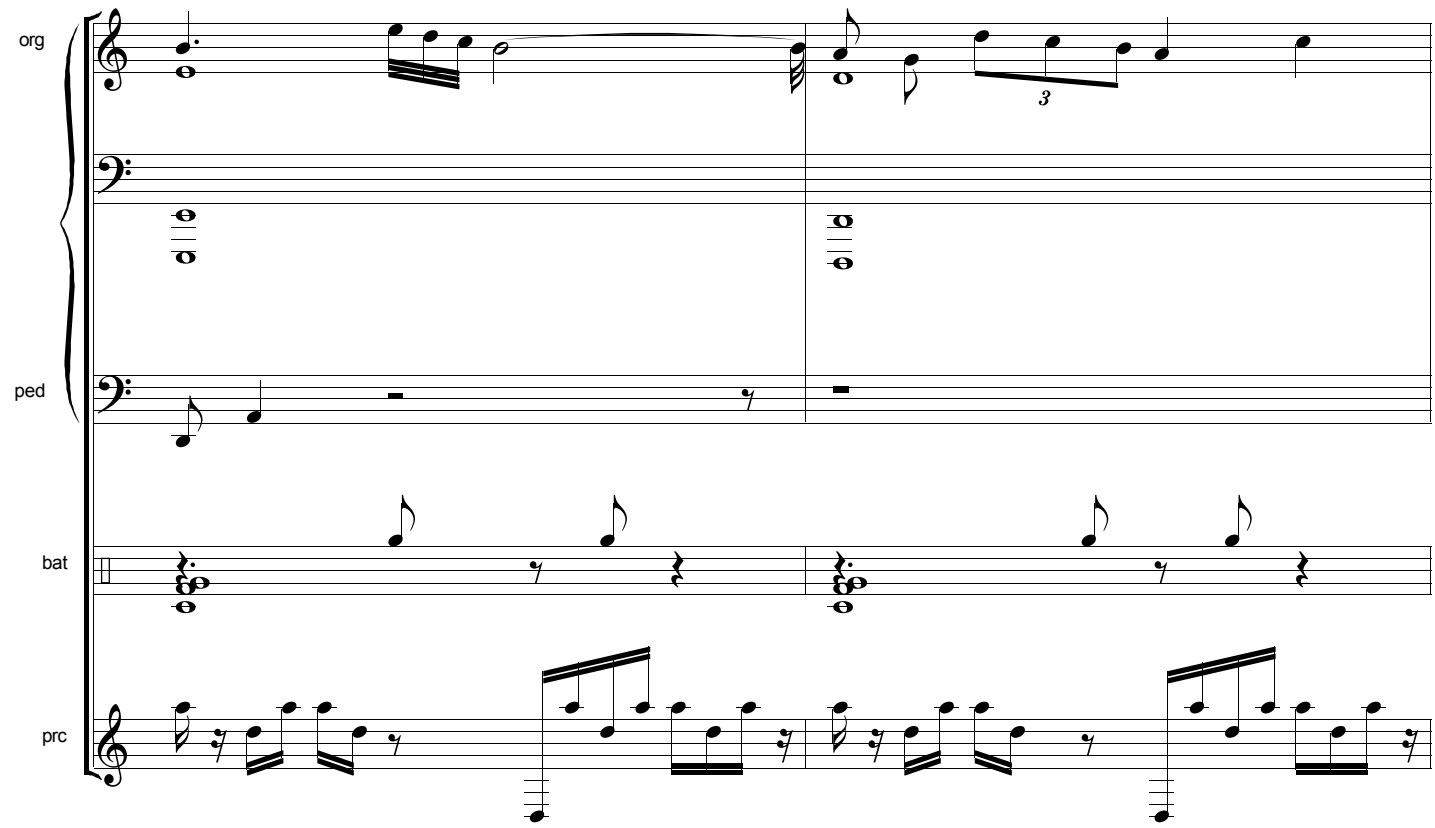

2
org
Ped : Principaux, mixtures , assez fort
ped
bat
prc


4
org
ped
bat
prc

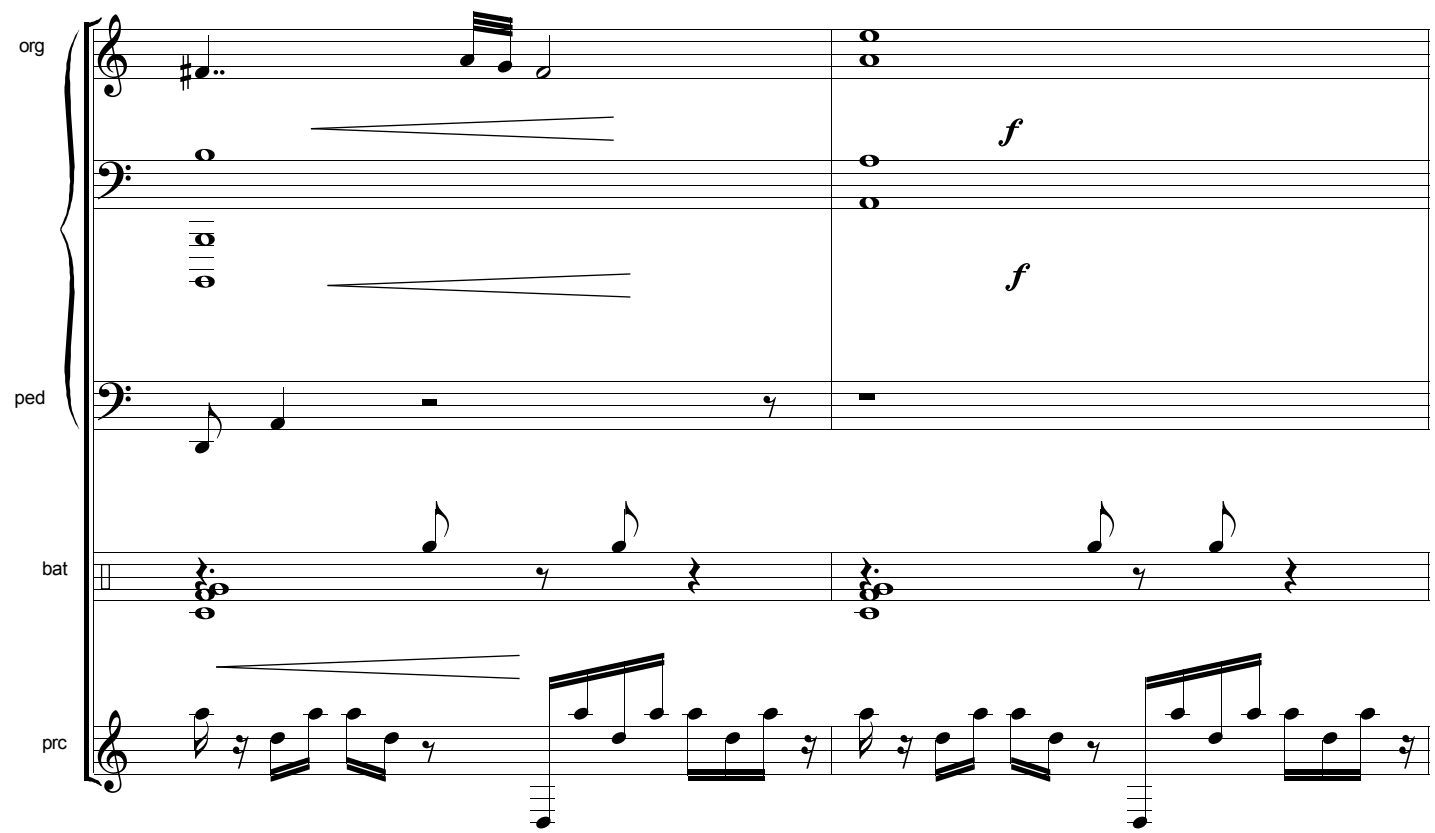

6
org
ped
bat
prc

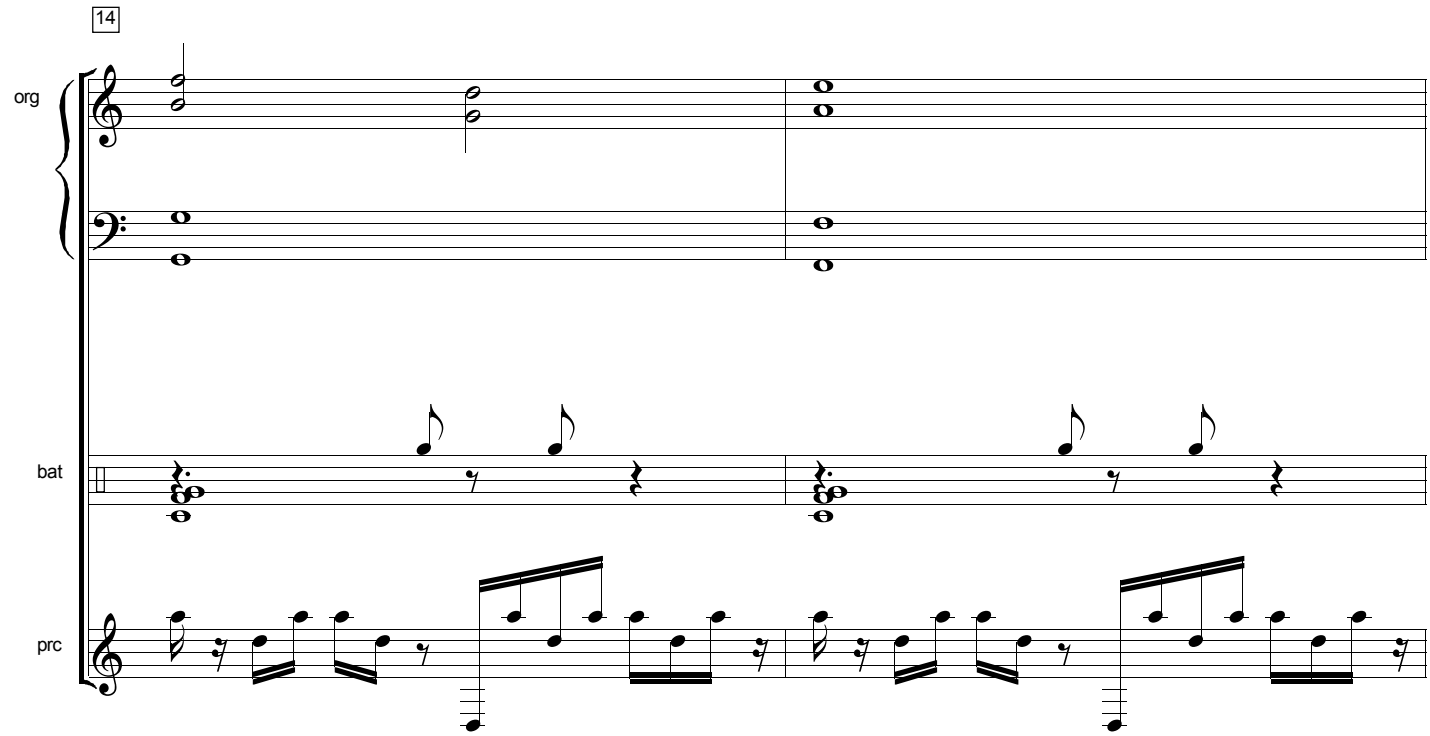

8
org
ped
bat
prc
3

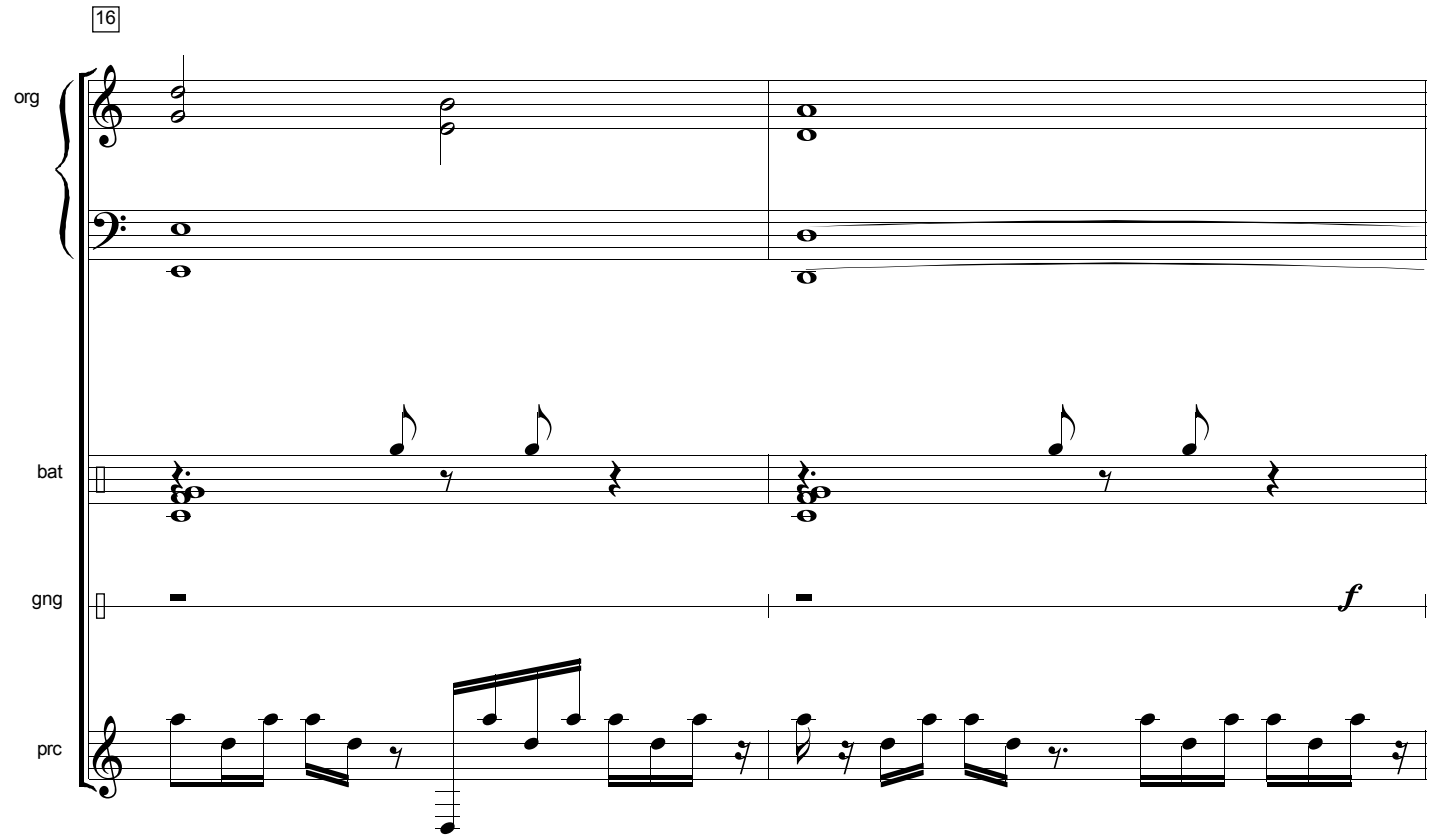
10

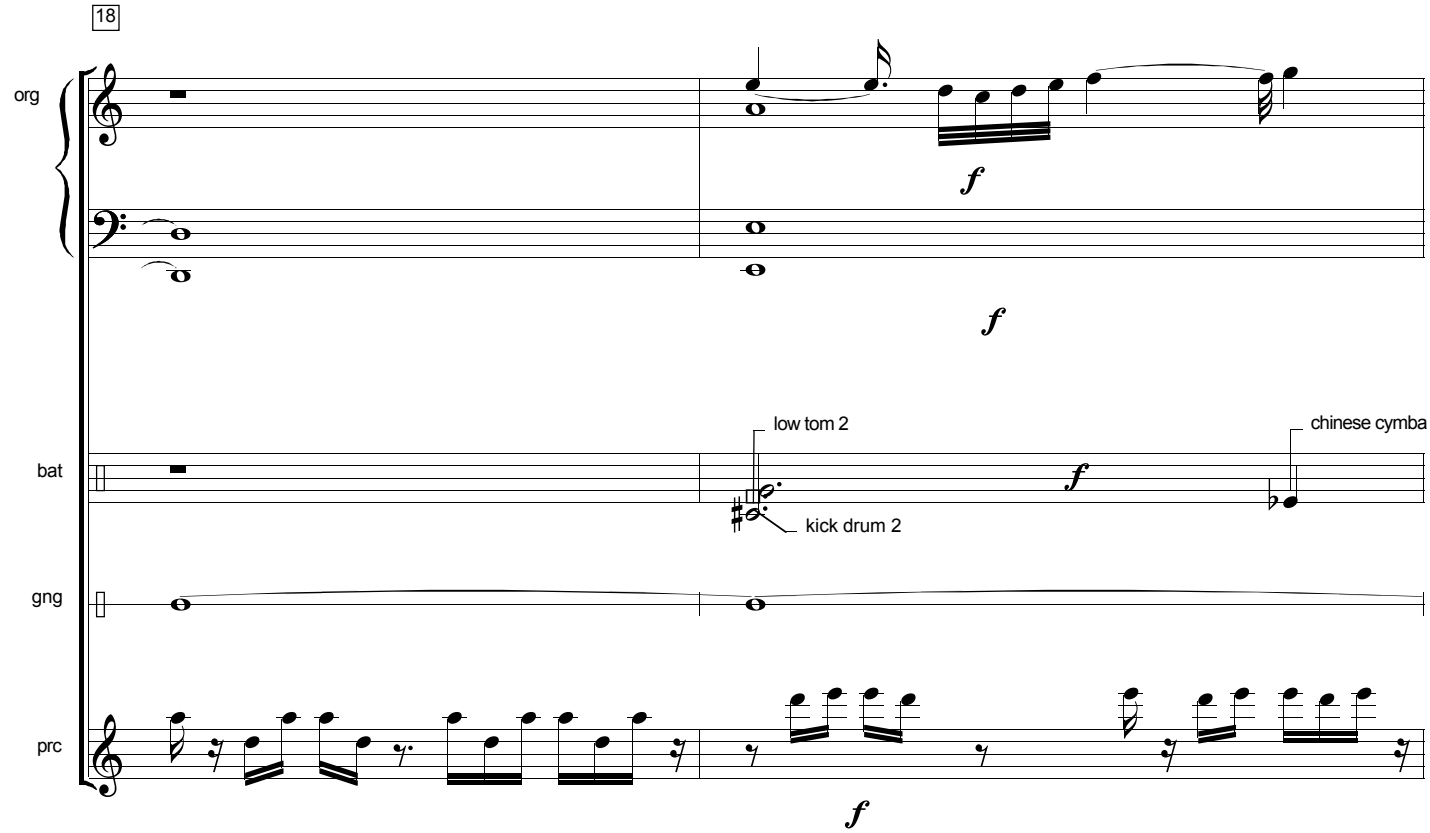


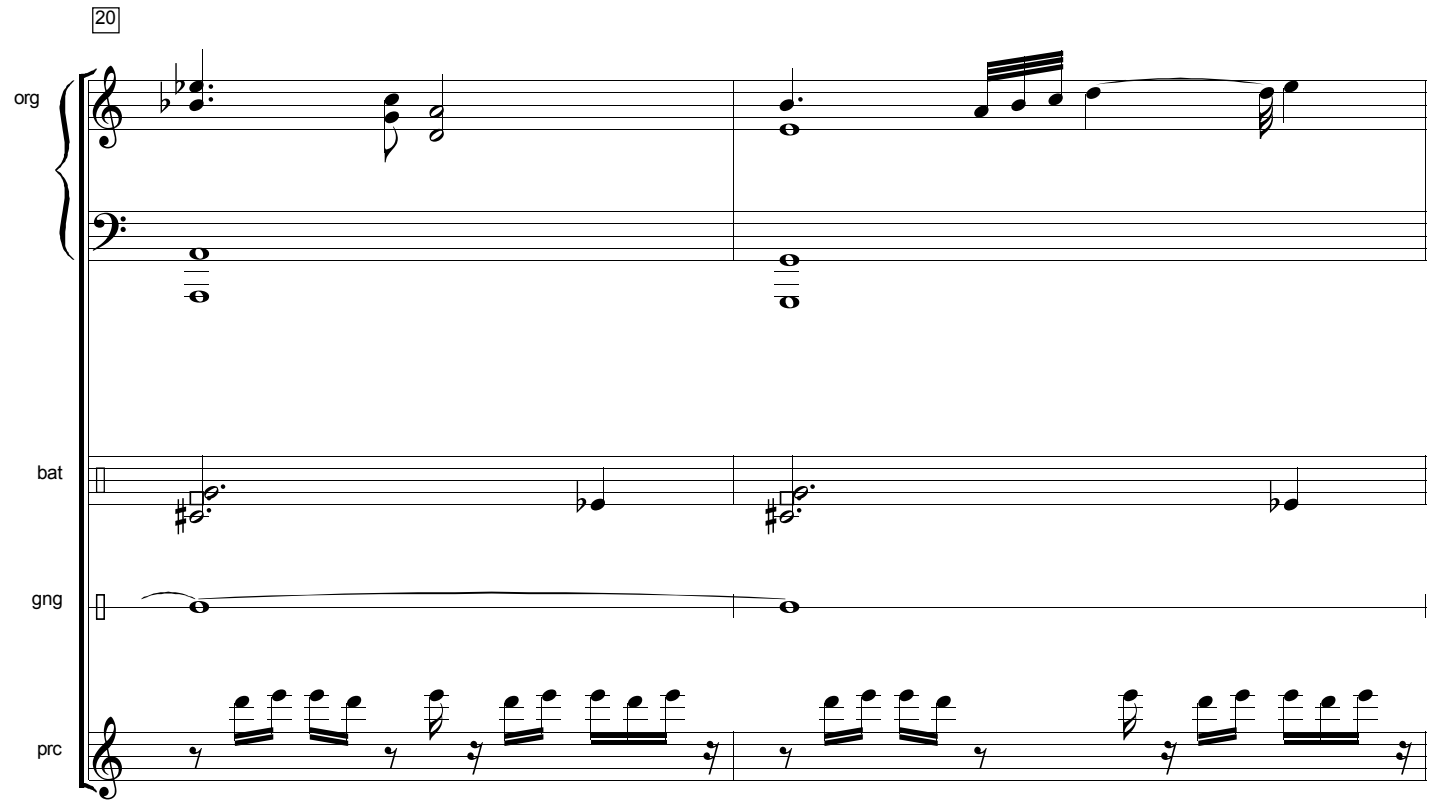
12

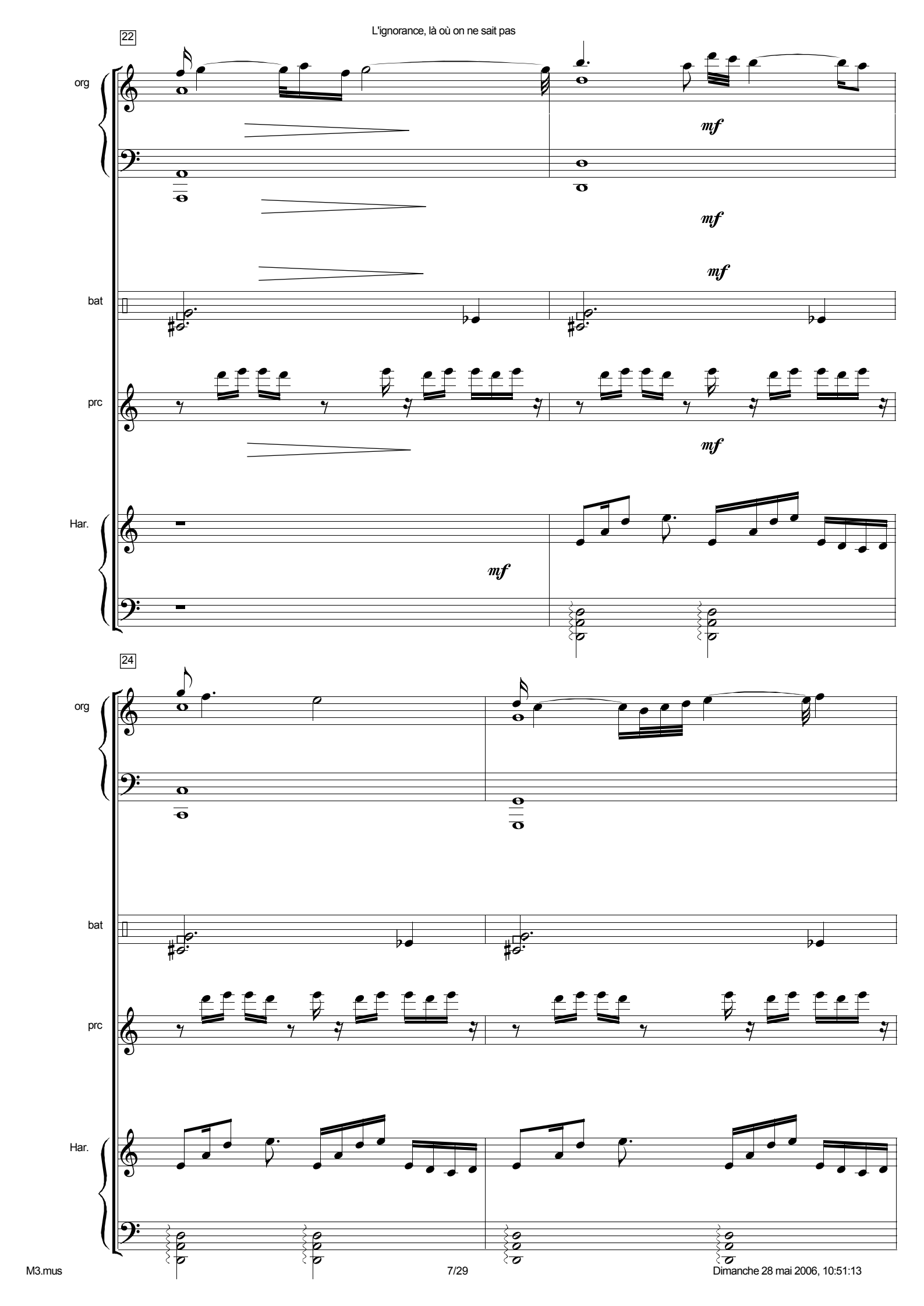


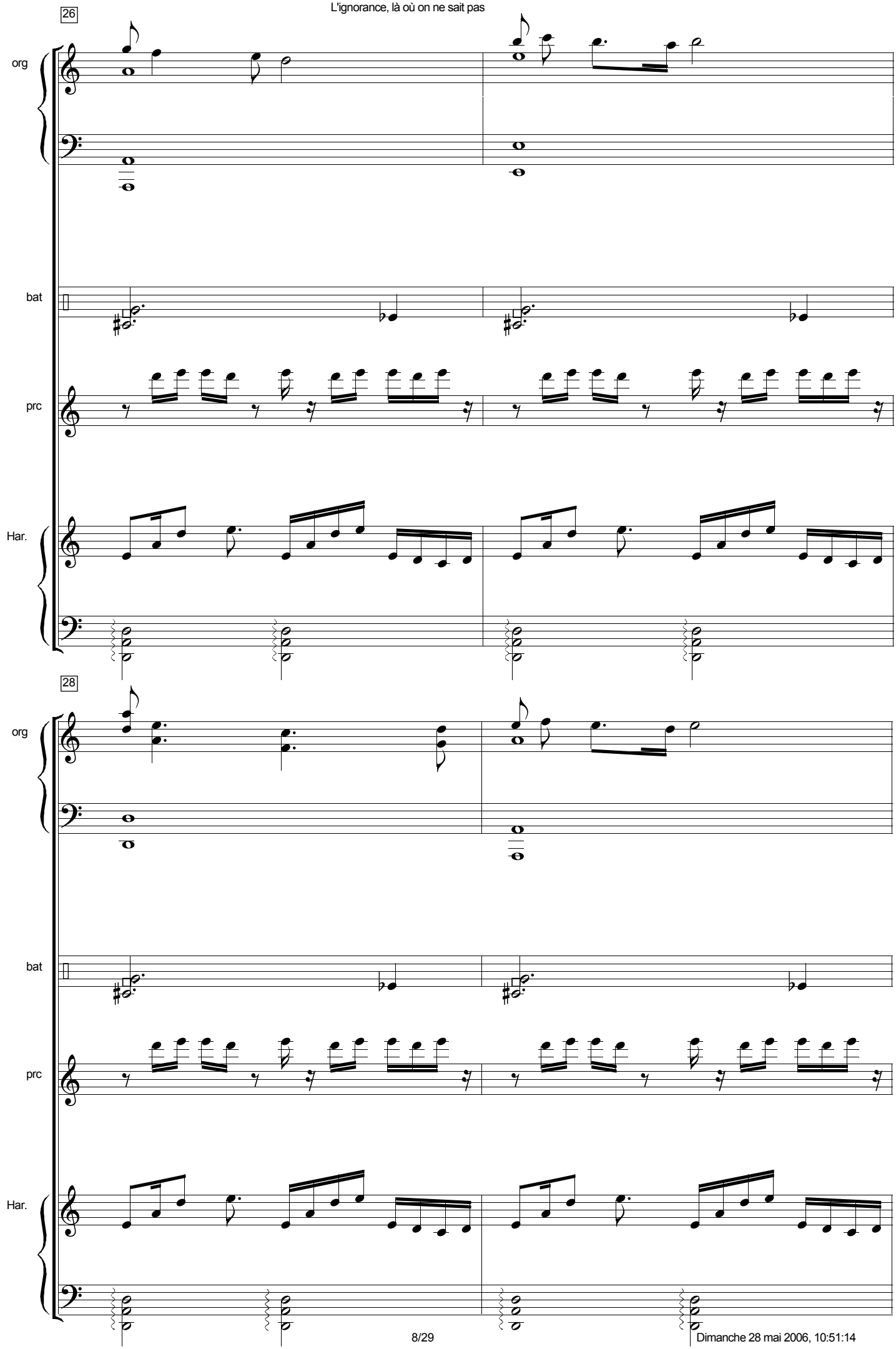

14
org
bat
prc

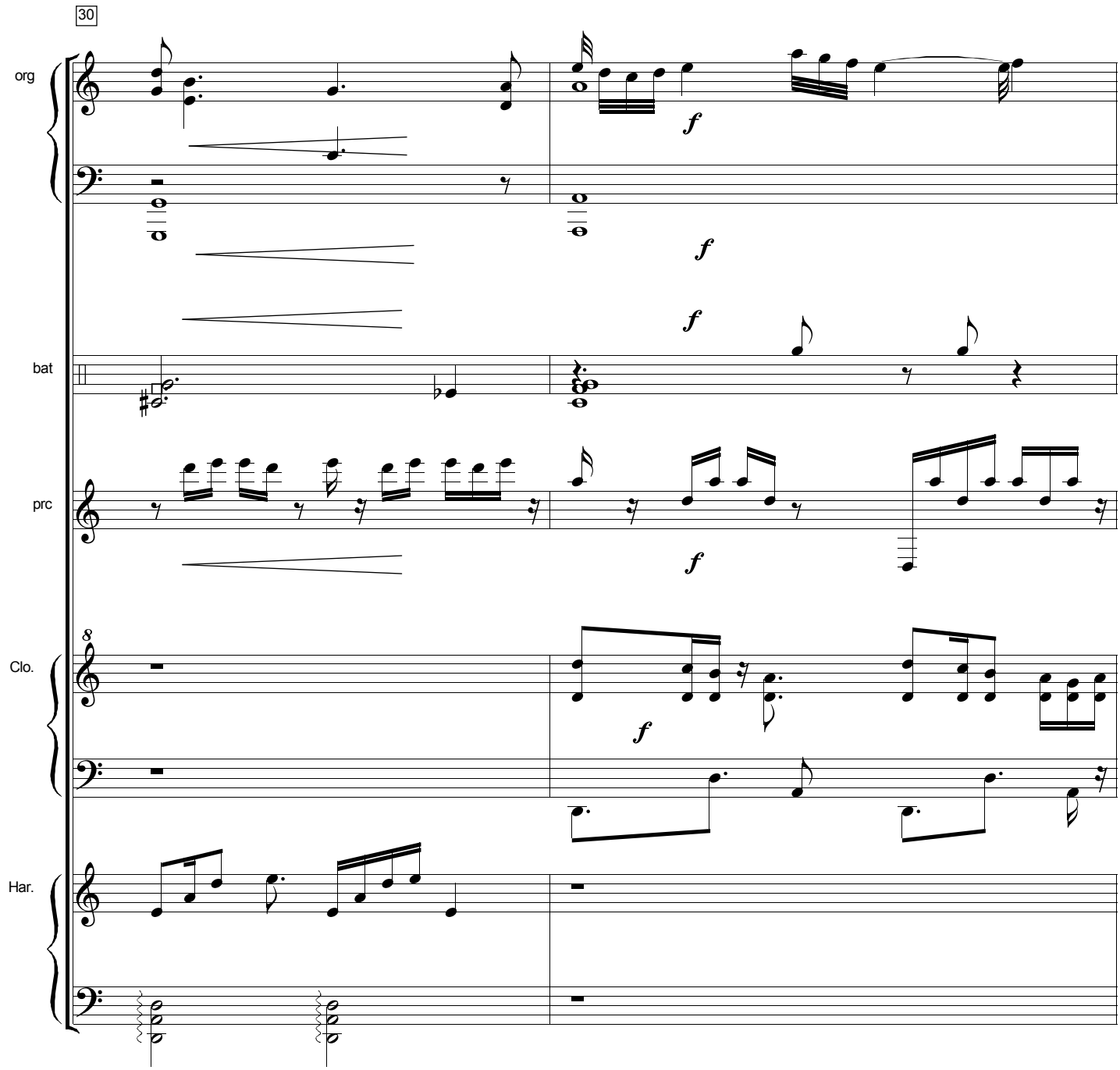

16
org
bat
gng
f
prc

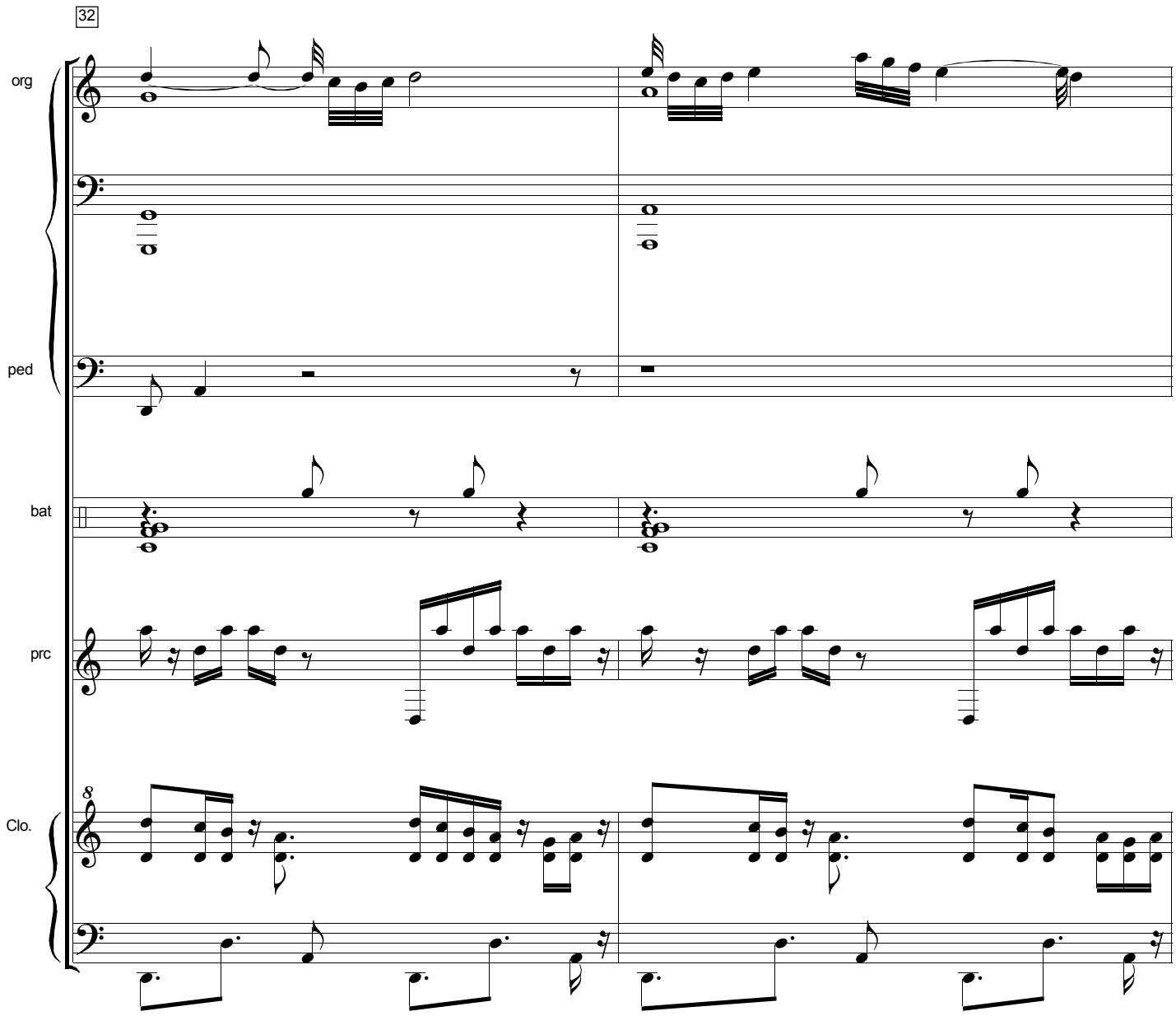

18
org
bat
gng
prc
low tom 2
kick drum 2
chinese cymba
f
f
f
f

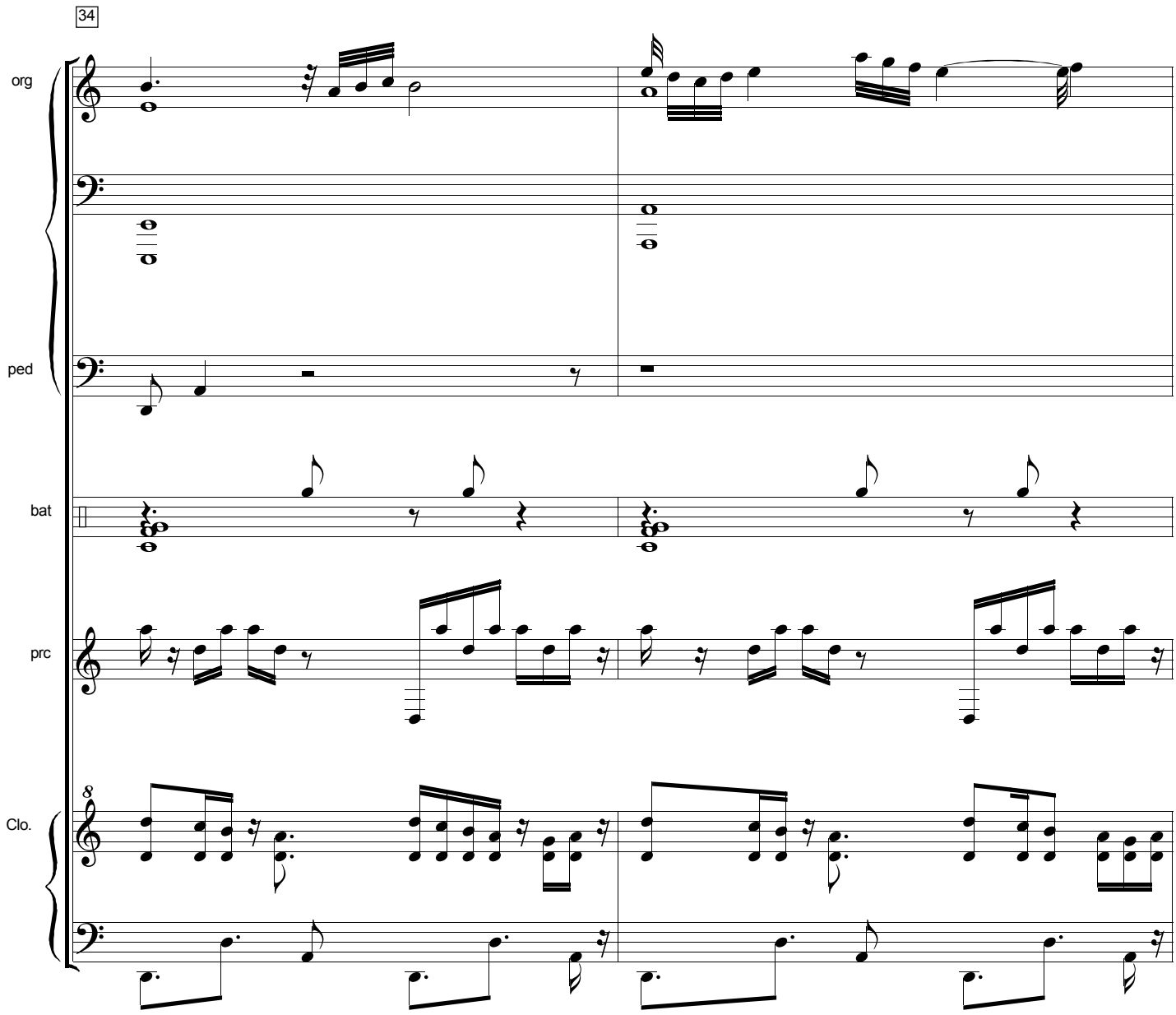

20
org
bat
gng
prc

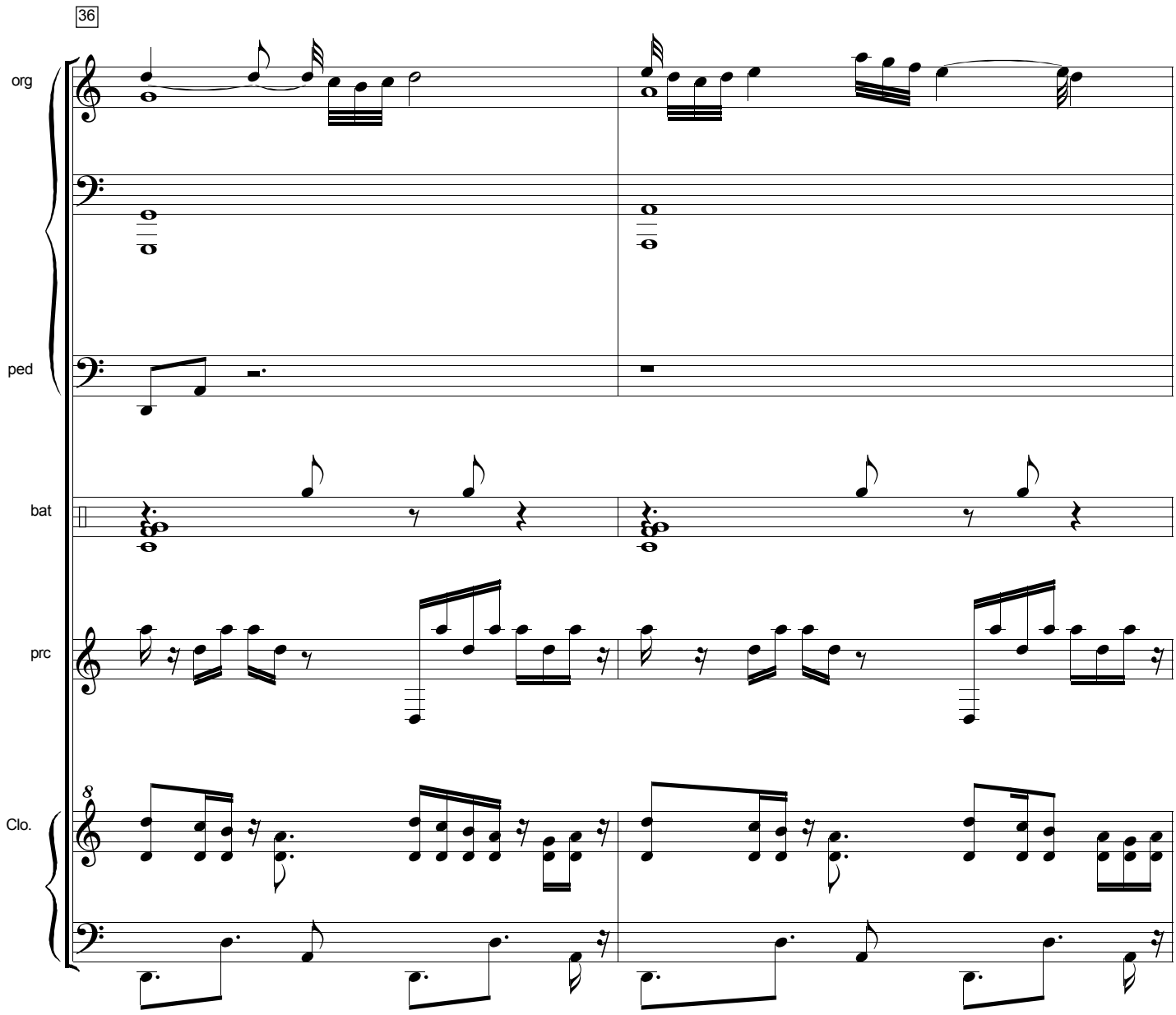

22
org
mf
mf
mf
bat
prc
mf
Har.
mf
24
org
bat
prc
Har.

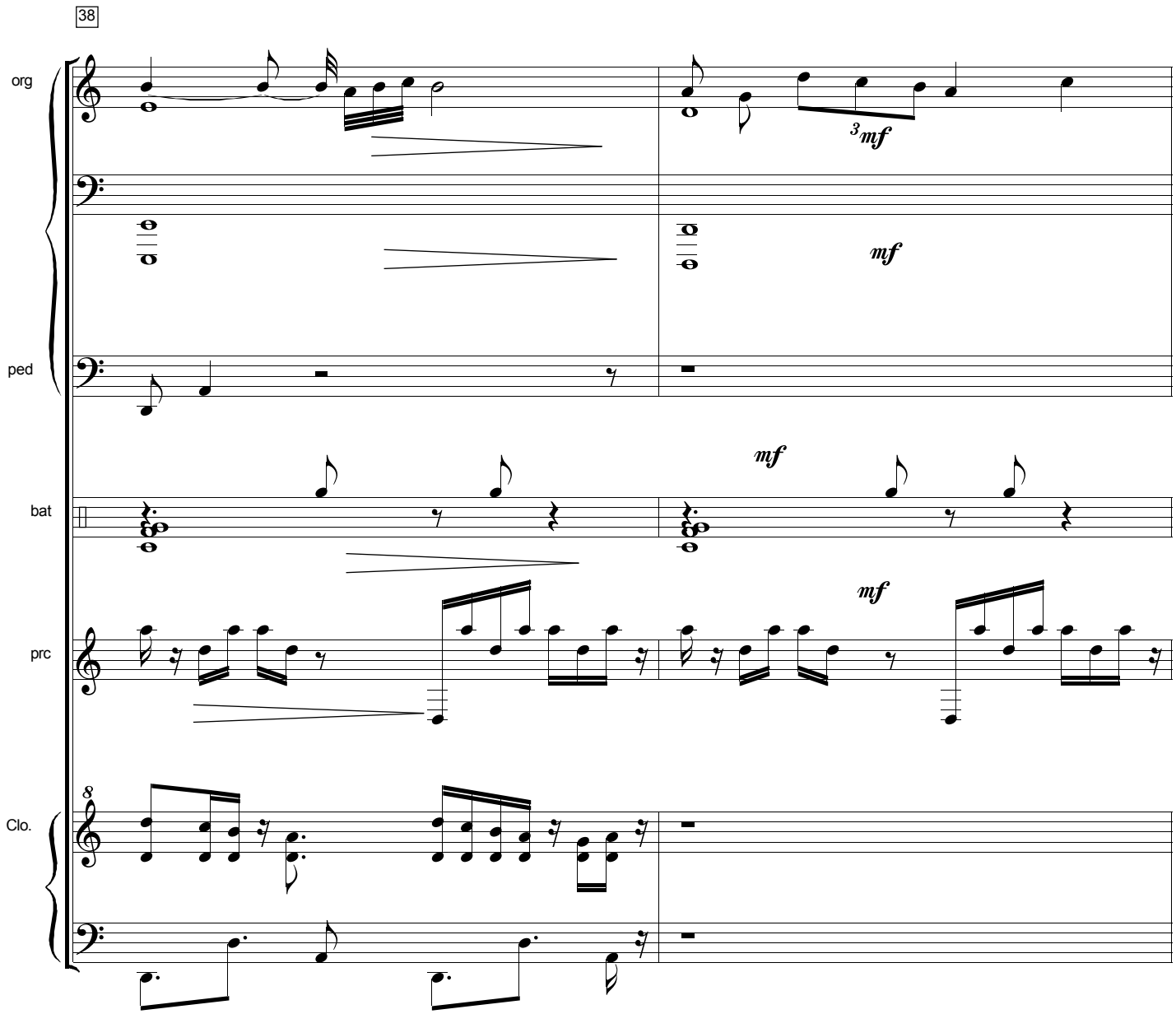

26
org
bat
prc
Har.
28
org
bat
prc
Har.

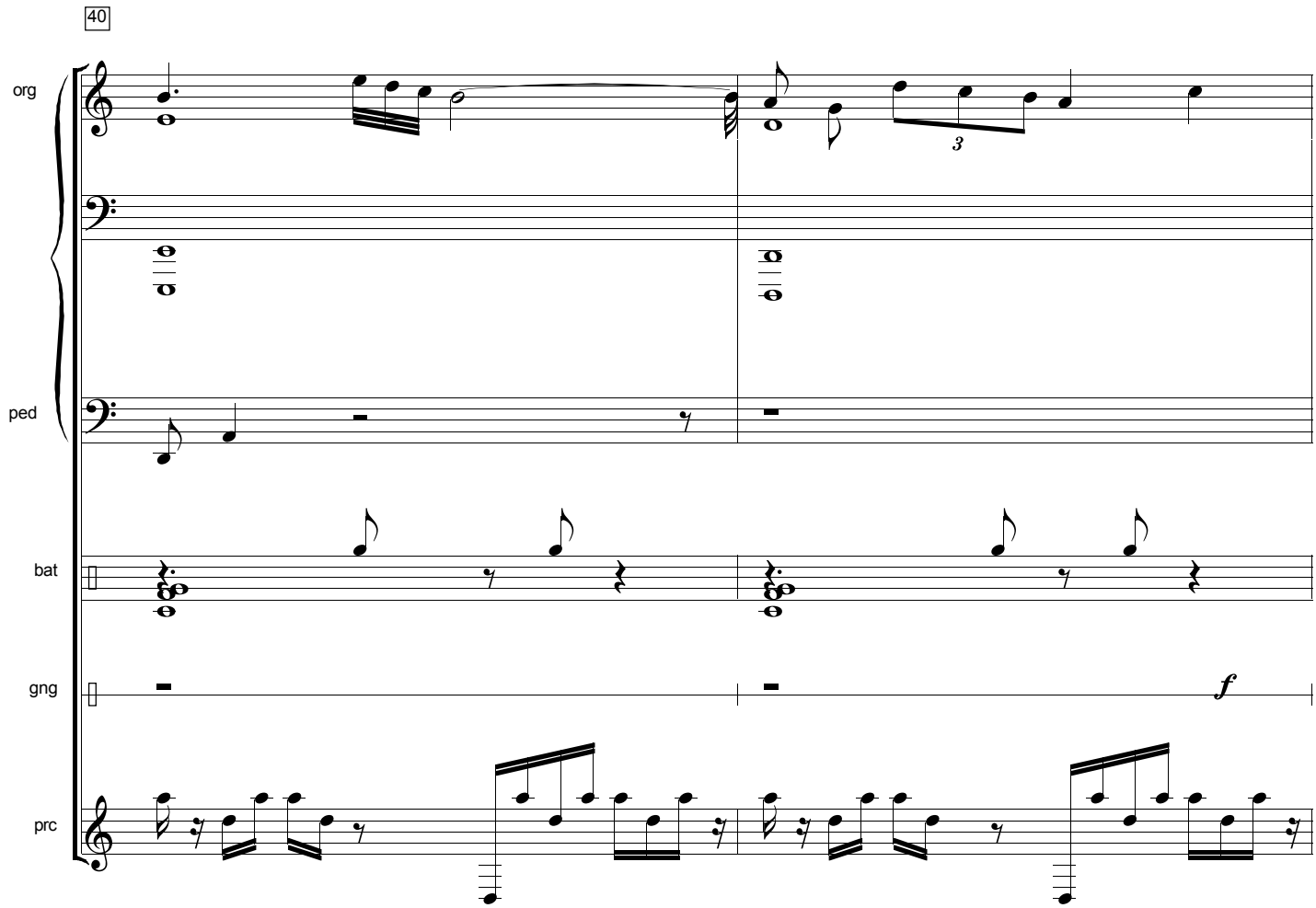

30
org
bat
prc
Clo.
Har.
f
f
f
f
f

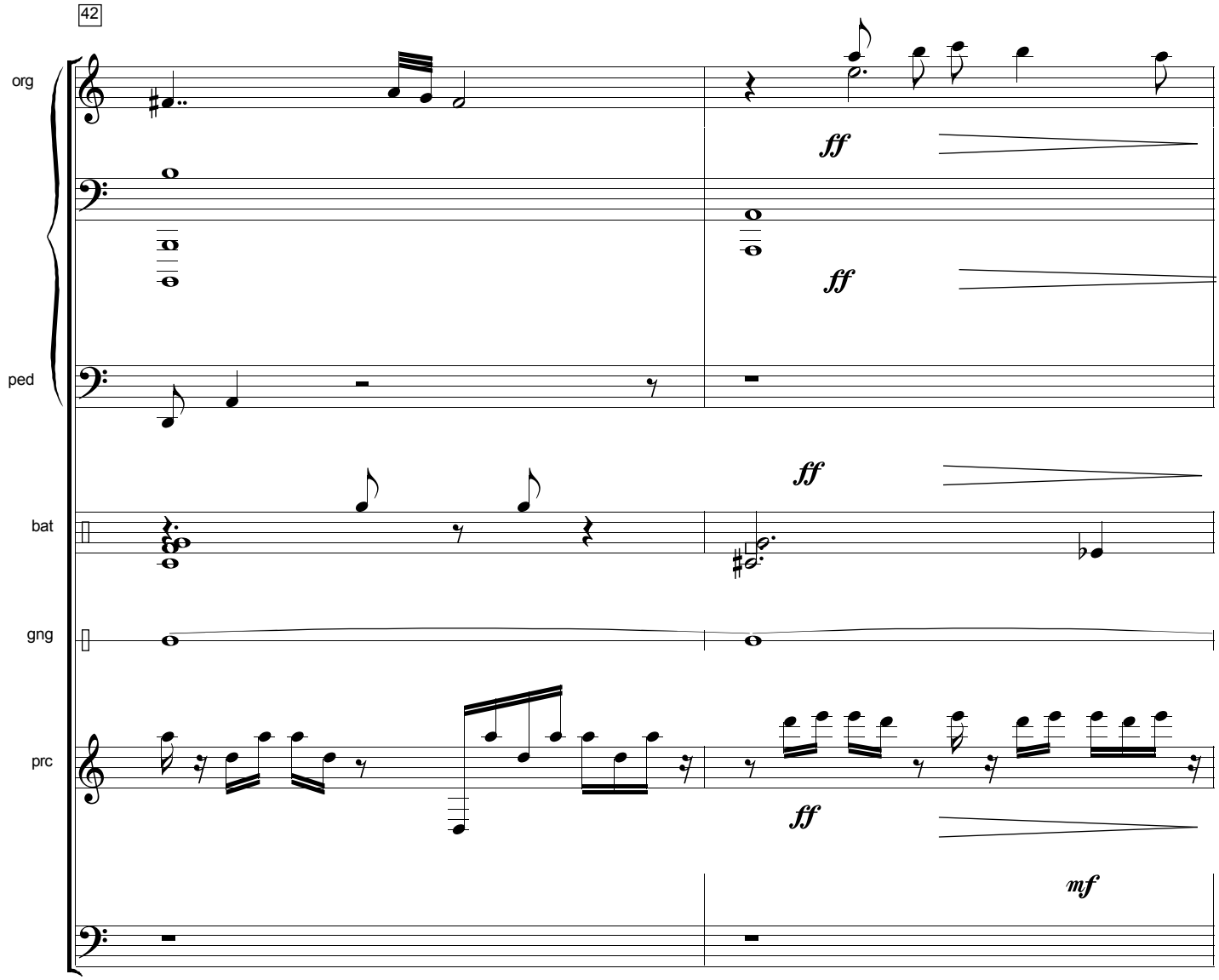

32
org
ped
bat
prc
Clo.

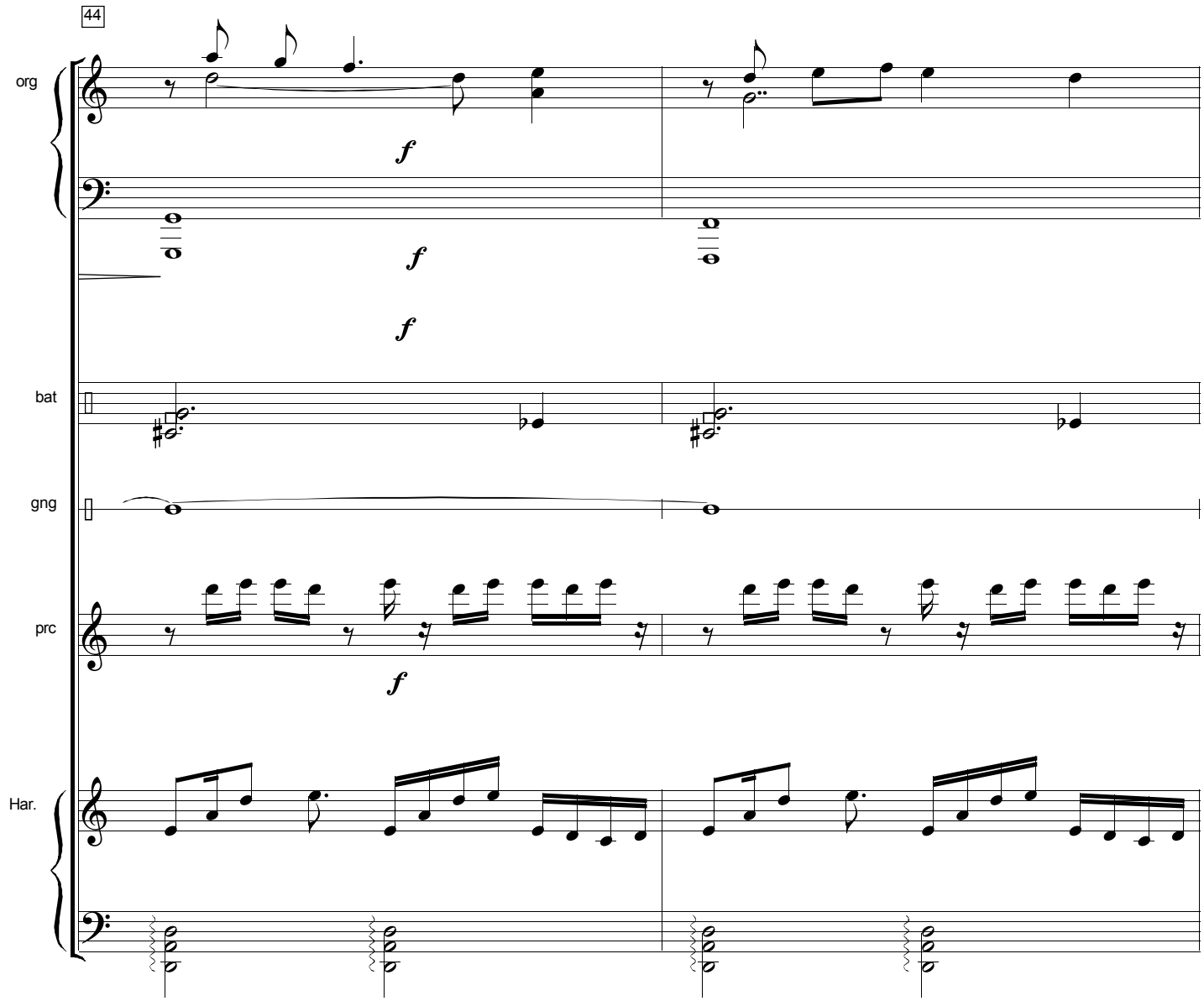

34
org
ped
bat
prc
Clo.

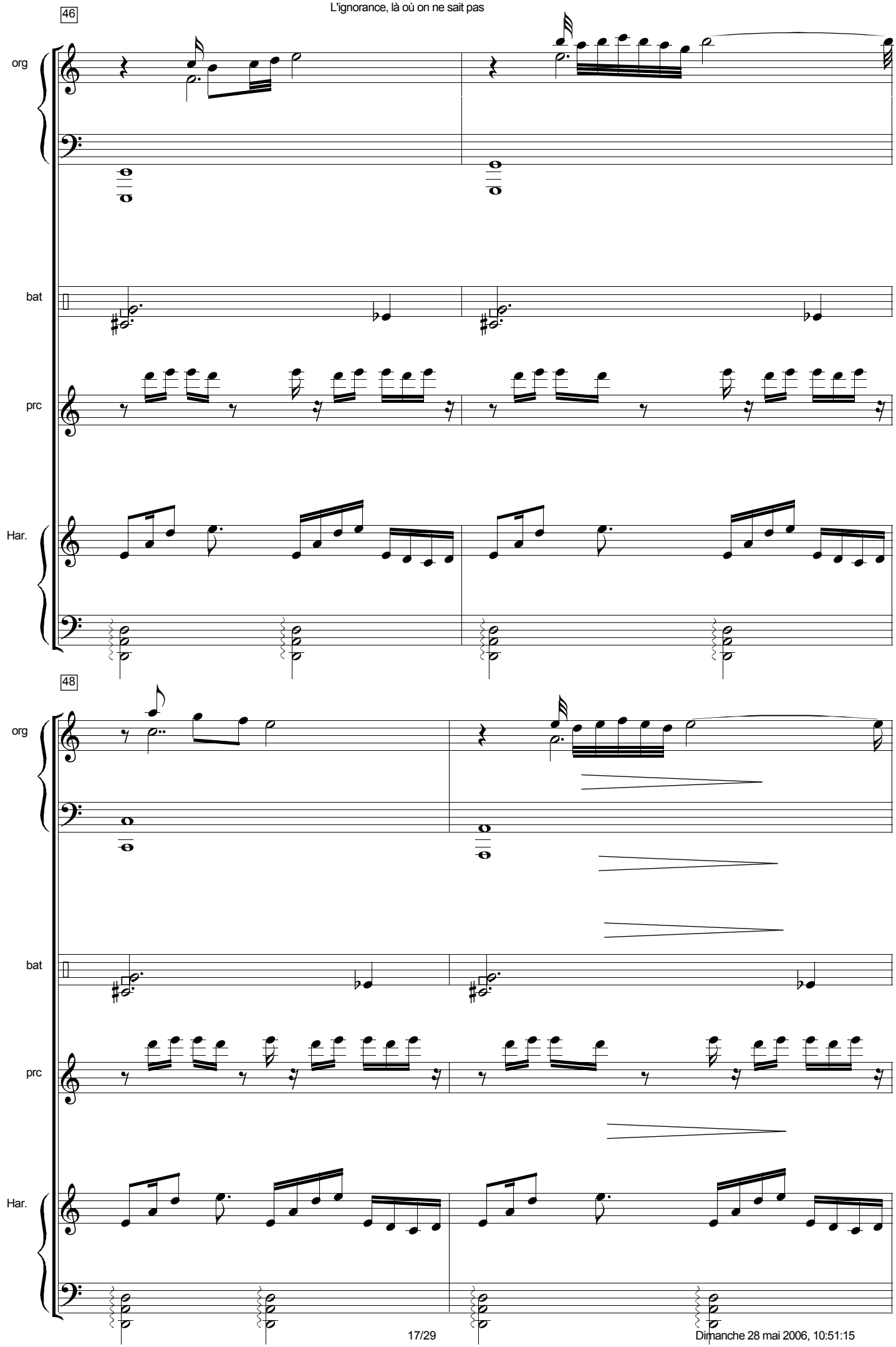

36
org
ped
bat
prc
Clo.

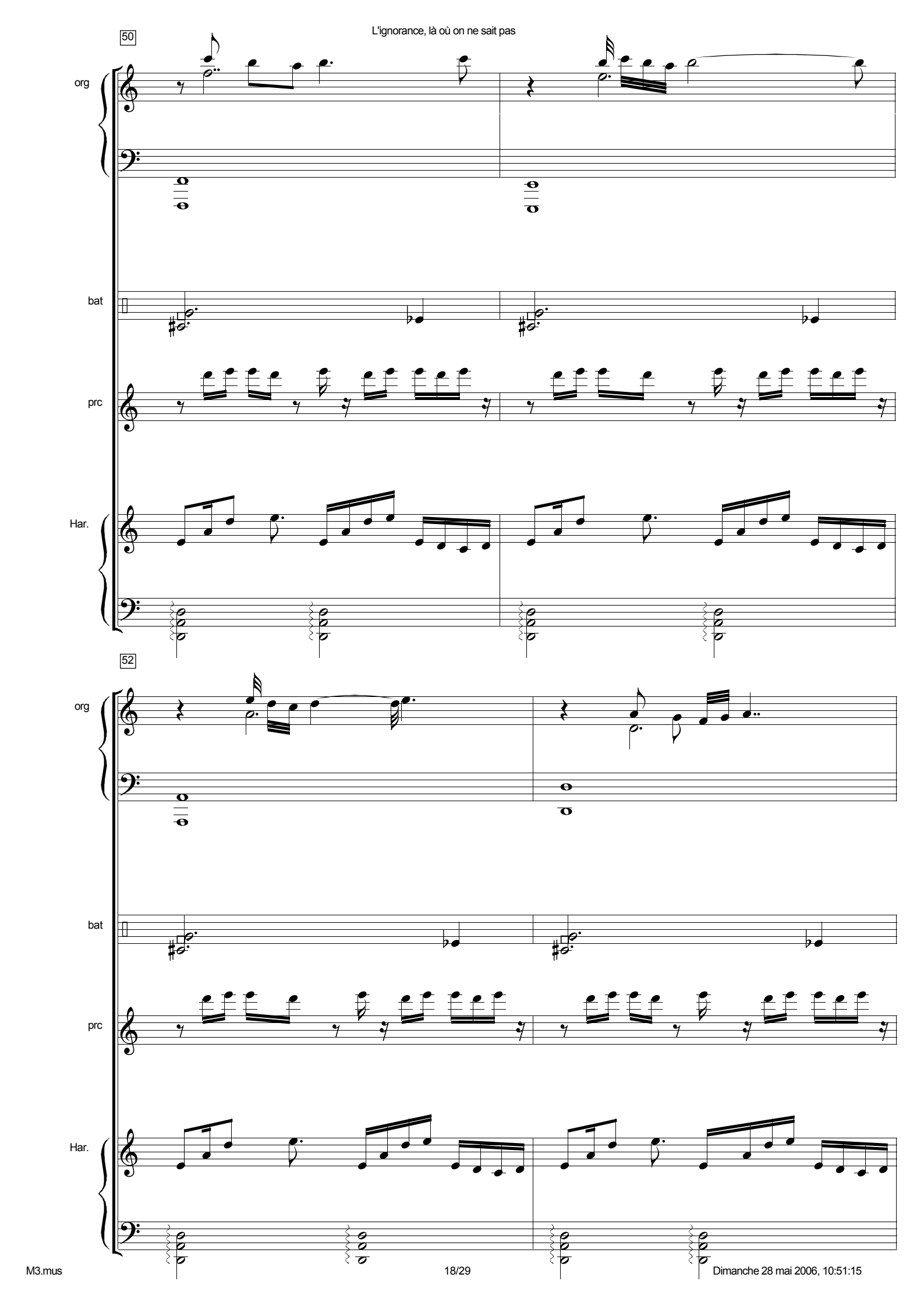

38
org
ped
bat
prc
Clo.
3mf
mf
mf
mf
8

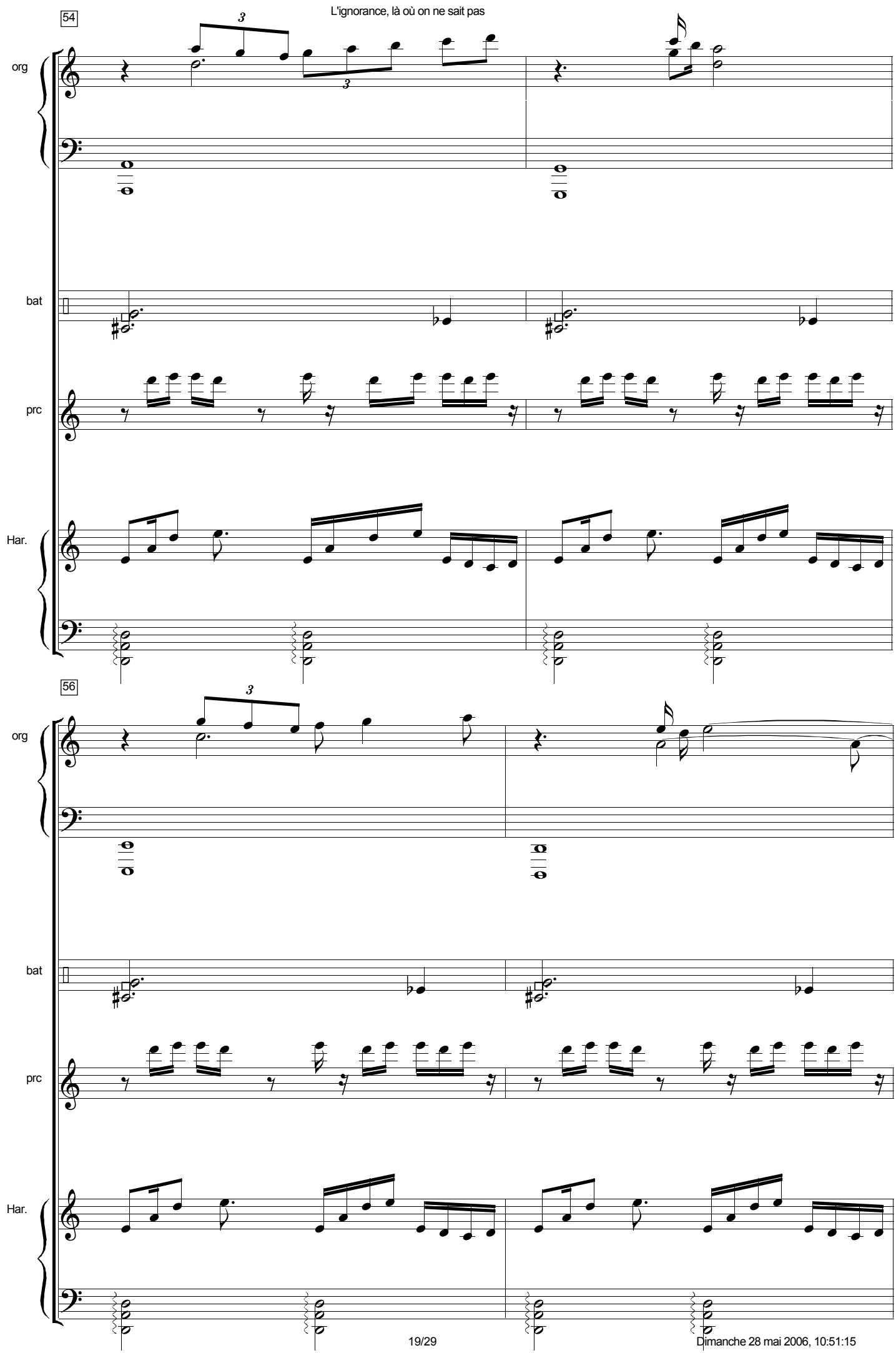

40
org
ped
bat
gng
prc
3
f

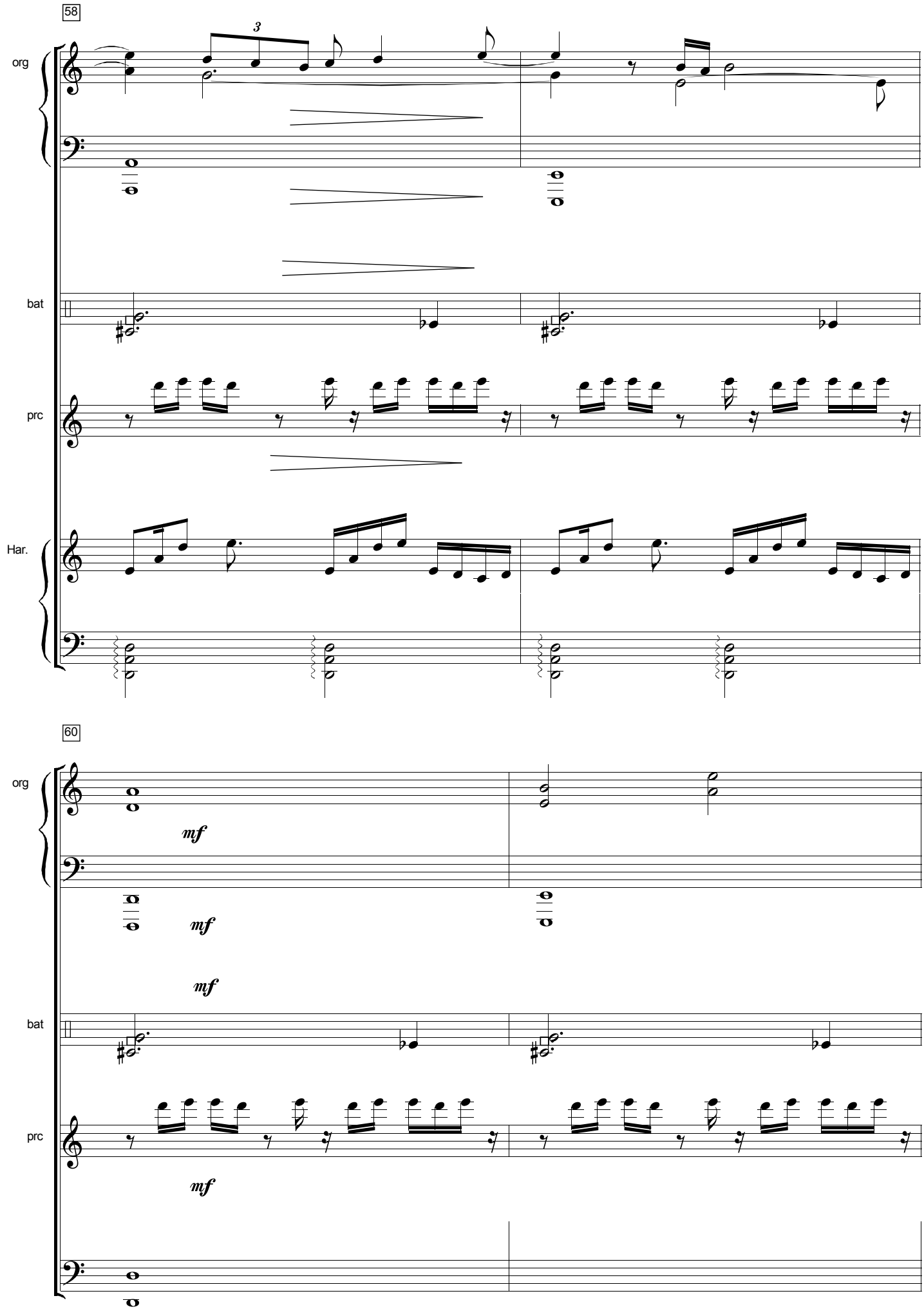

42
org
ped
bat
gng
prc
ff
ff
ff
ff
mf

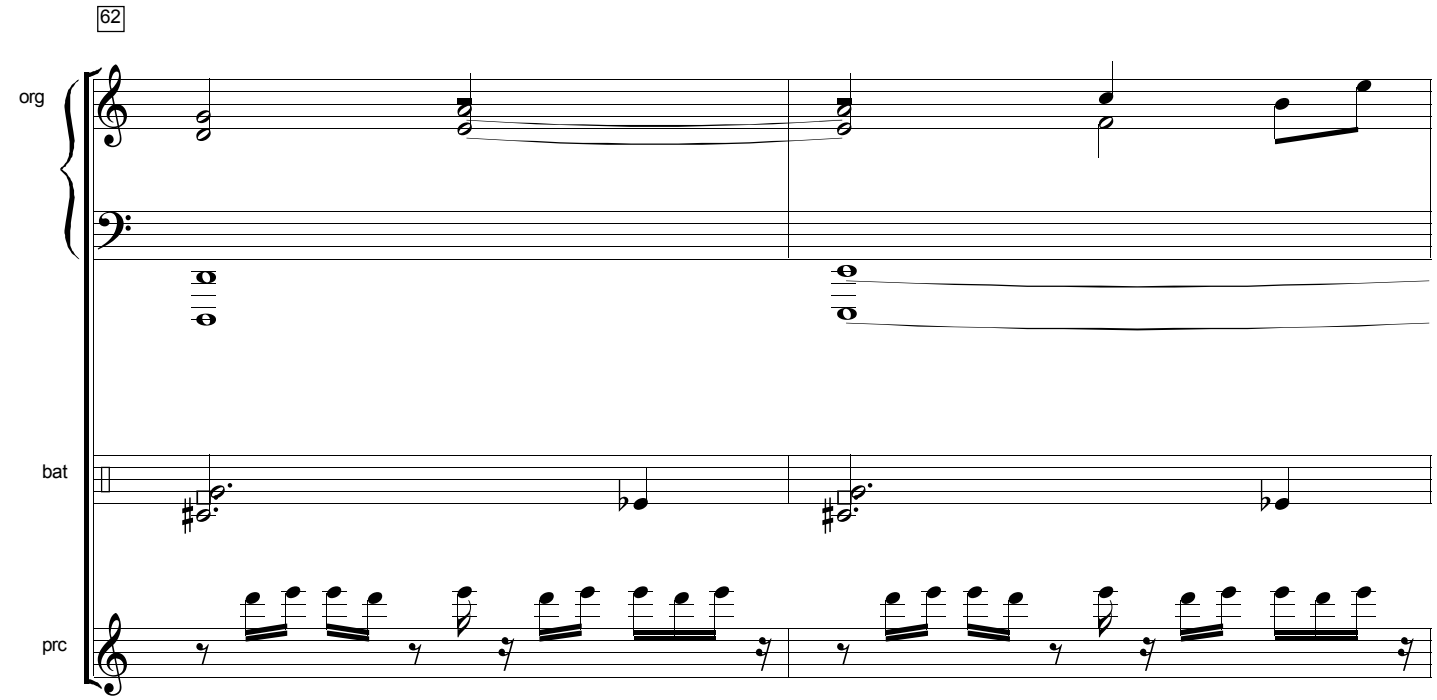

44
org
f
f
f
bat
gng
prc
f
Har.

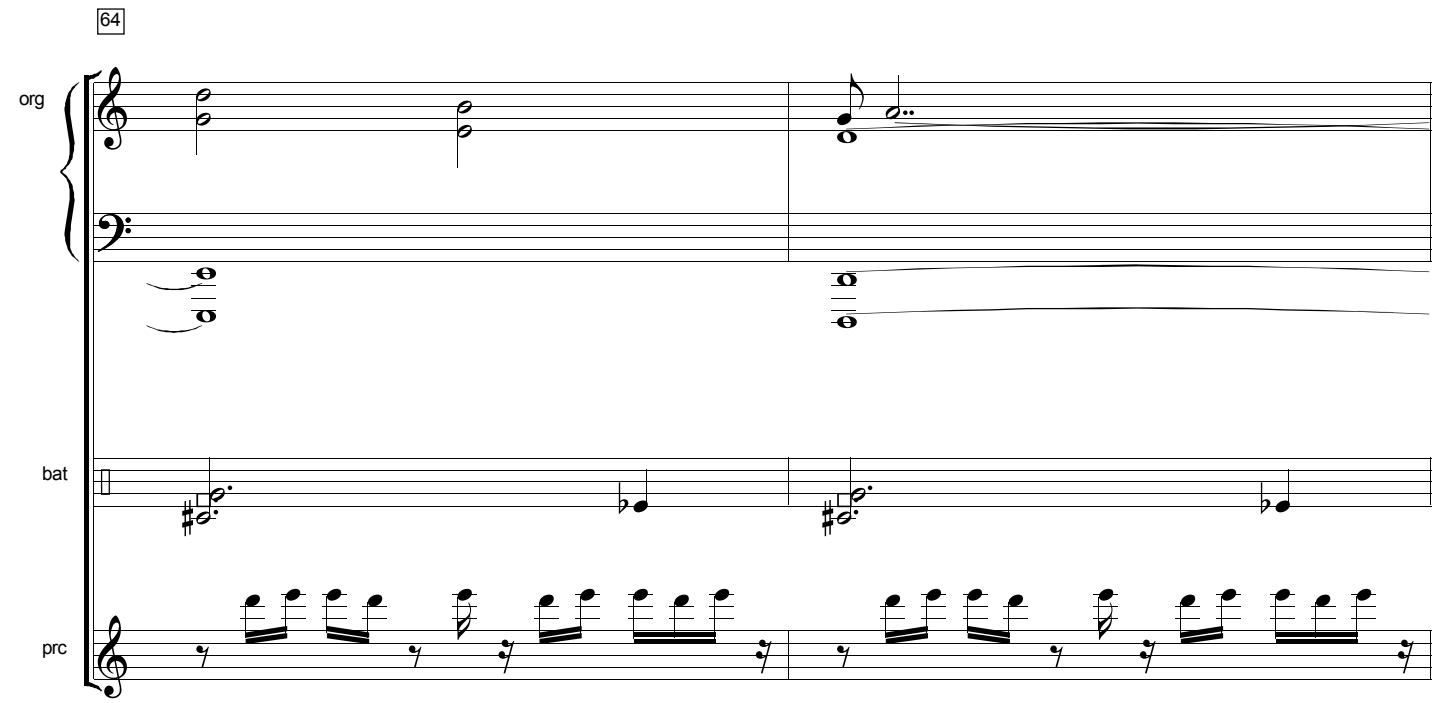

46
org
bat
prc
Har.
48
org
bat
prc
Har.

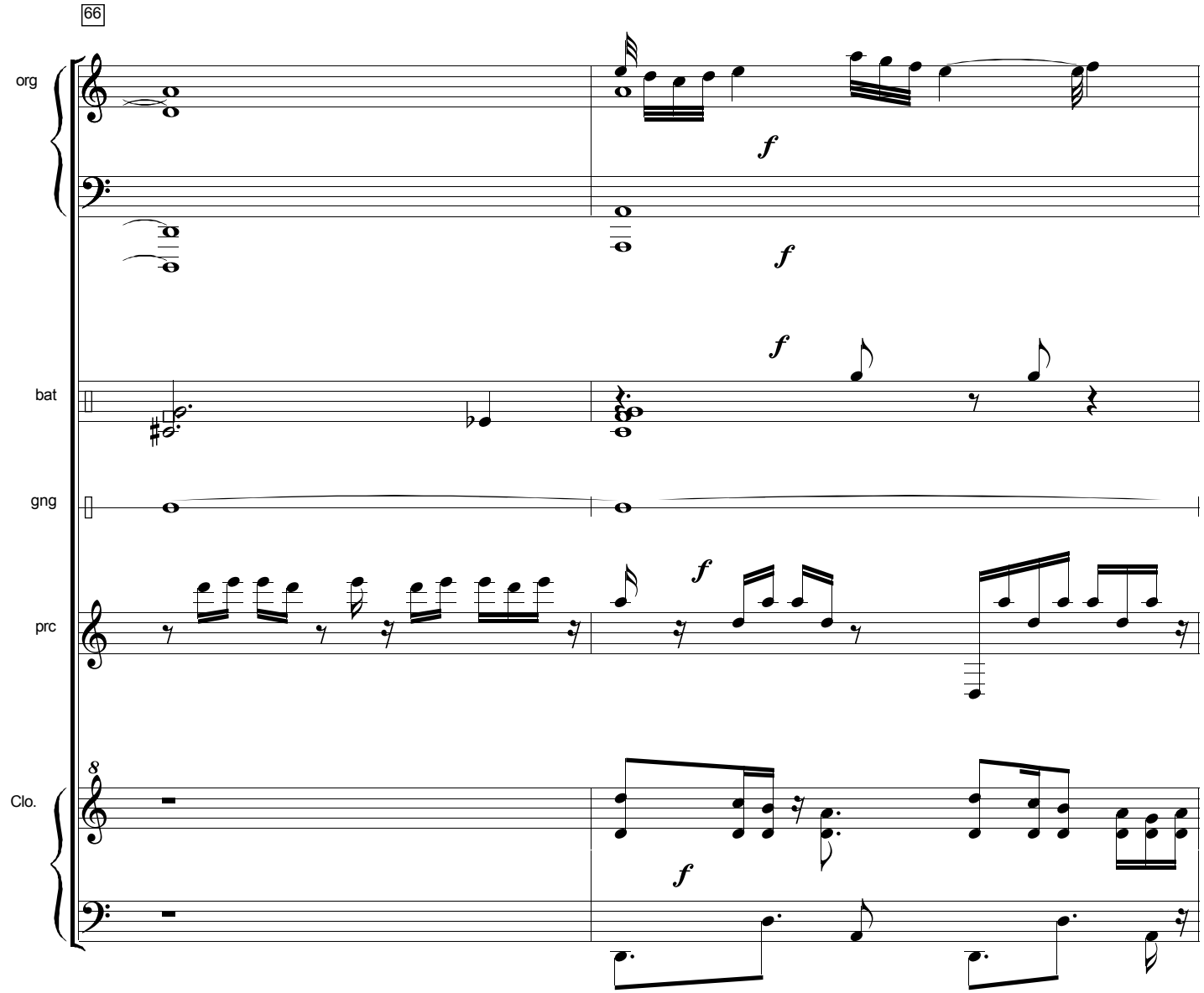

50
org
bat
prc
Har.
52
org
bat
prc
Har.

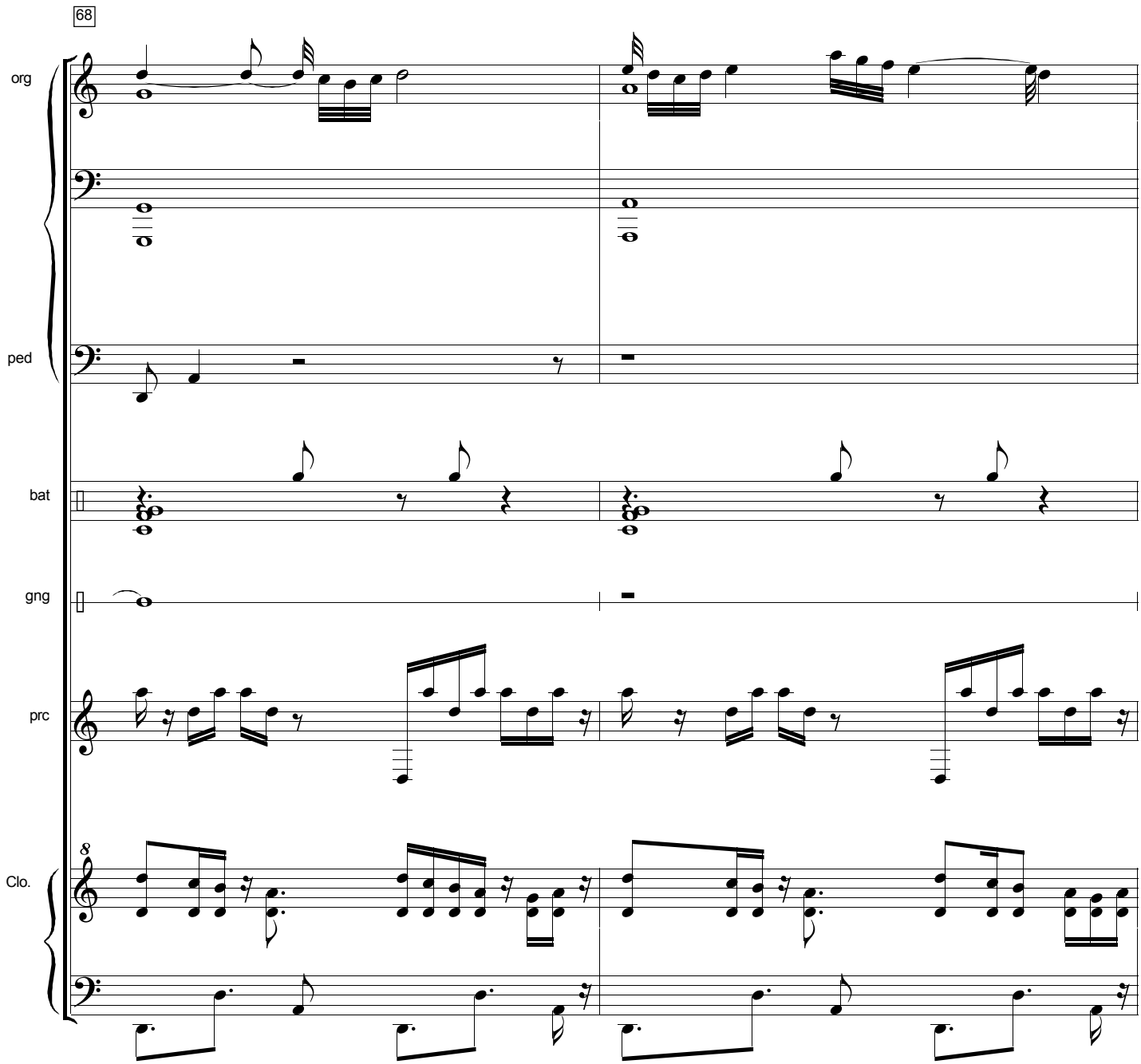

54
org
bat
prc
Har.
56
org
bat
prc
Har.

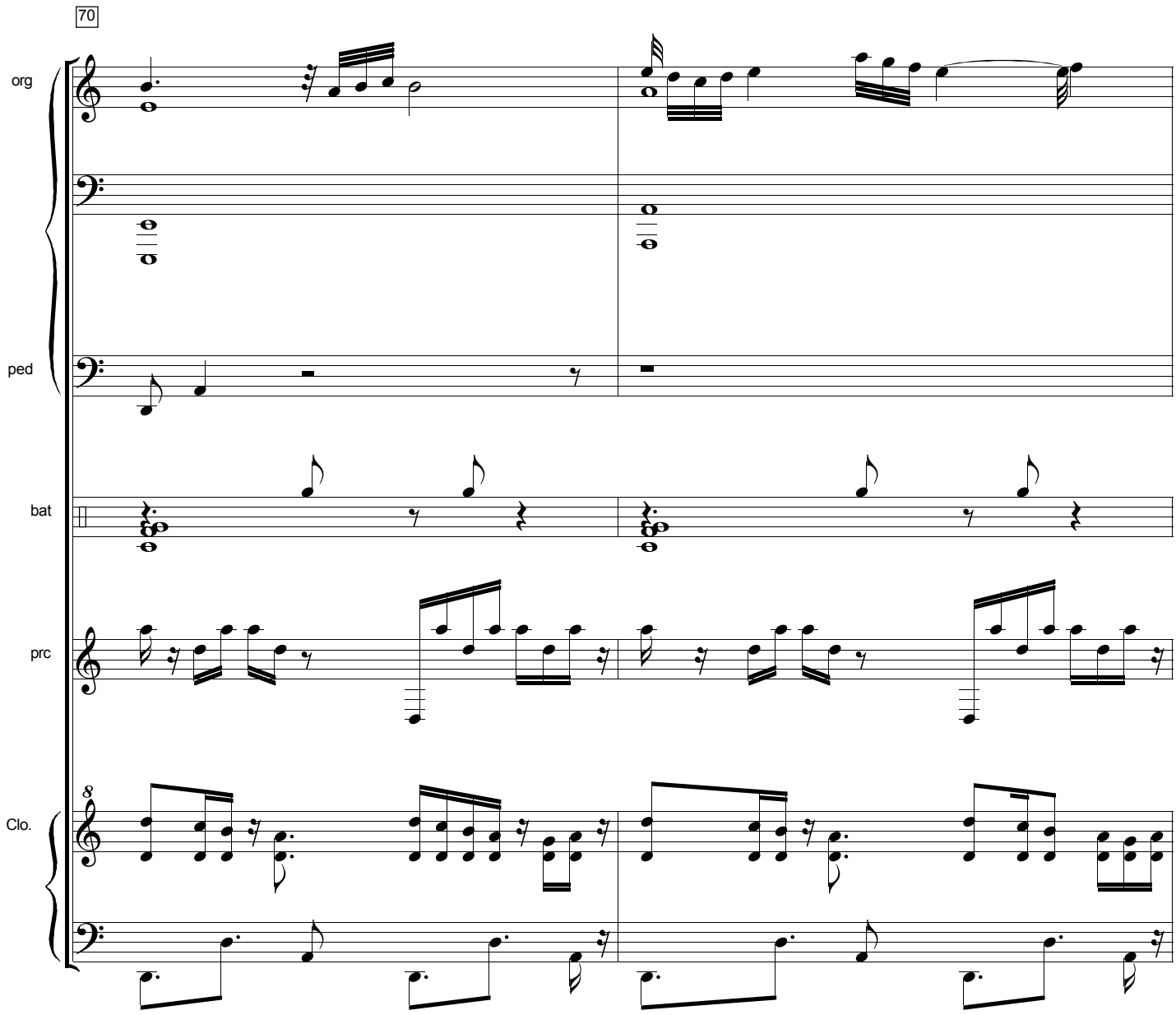

58
org
3
bat
prc
Har.
60
org
mf
mf
mf
bat
prc
mf

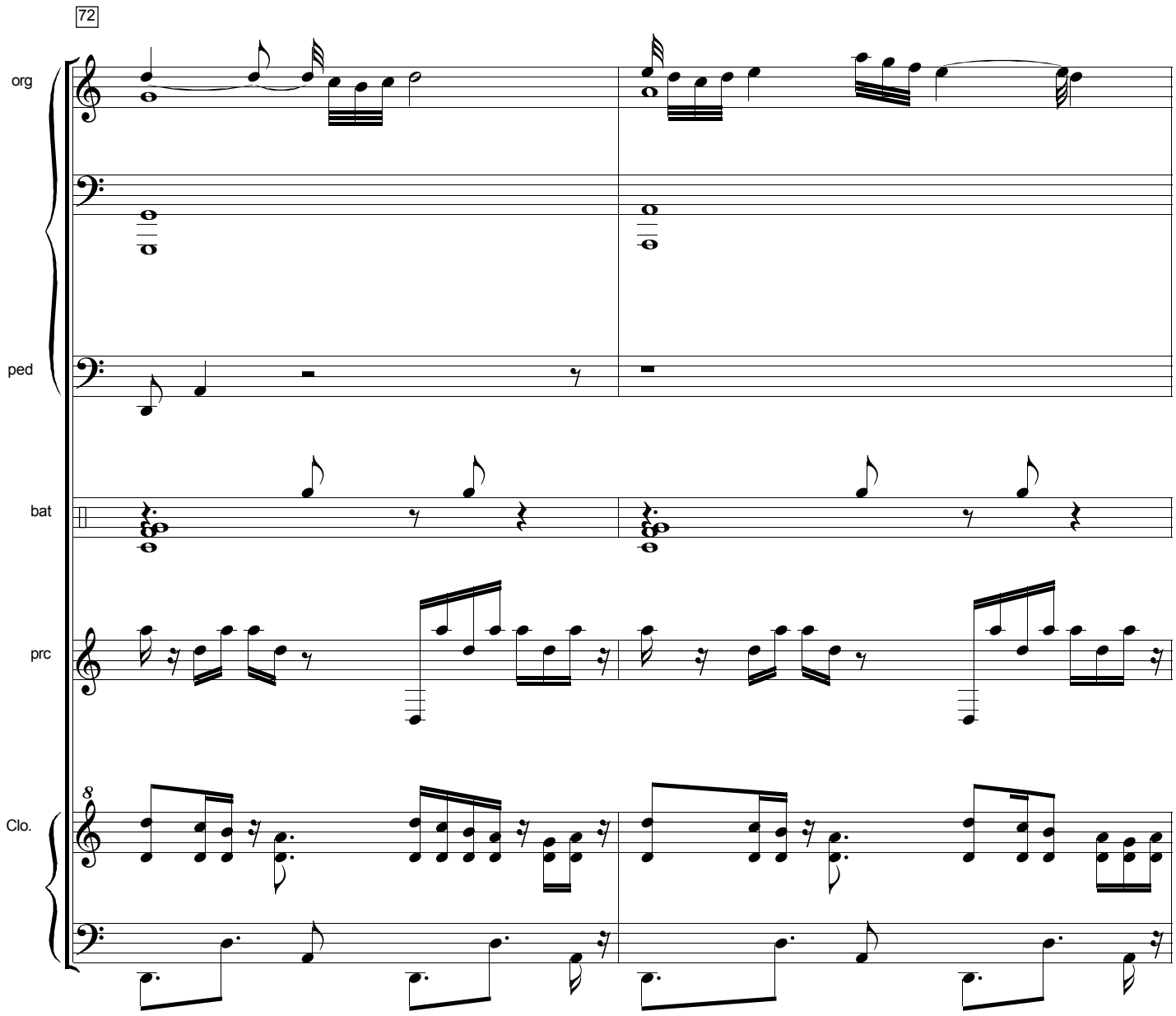

62
org
bat
prc

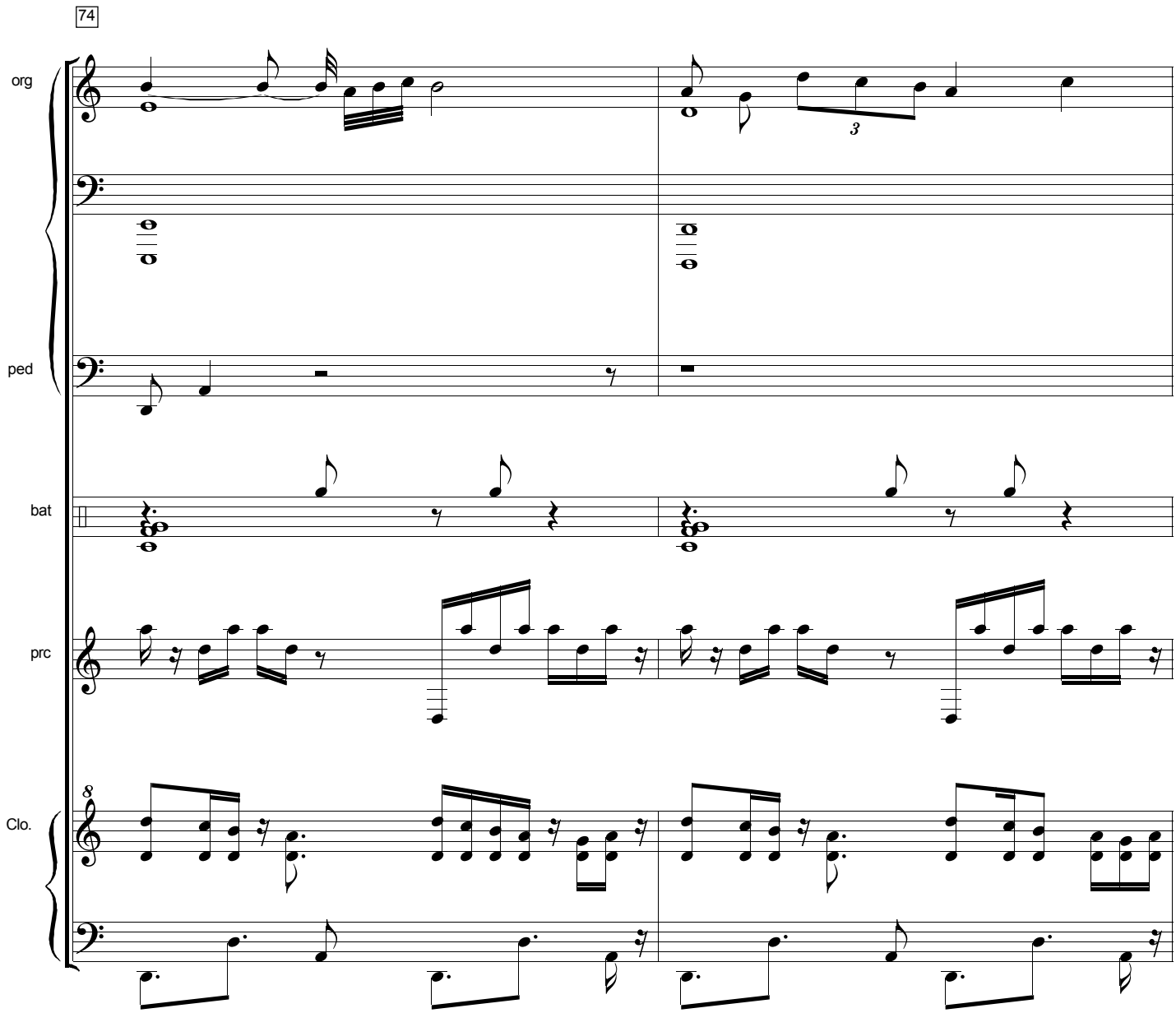

64
org
bat
prc

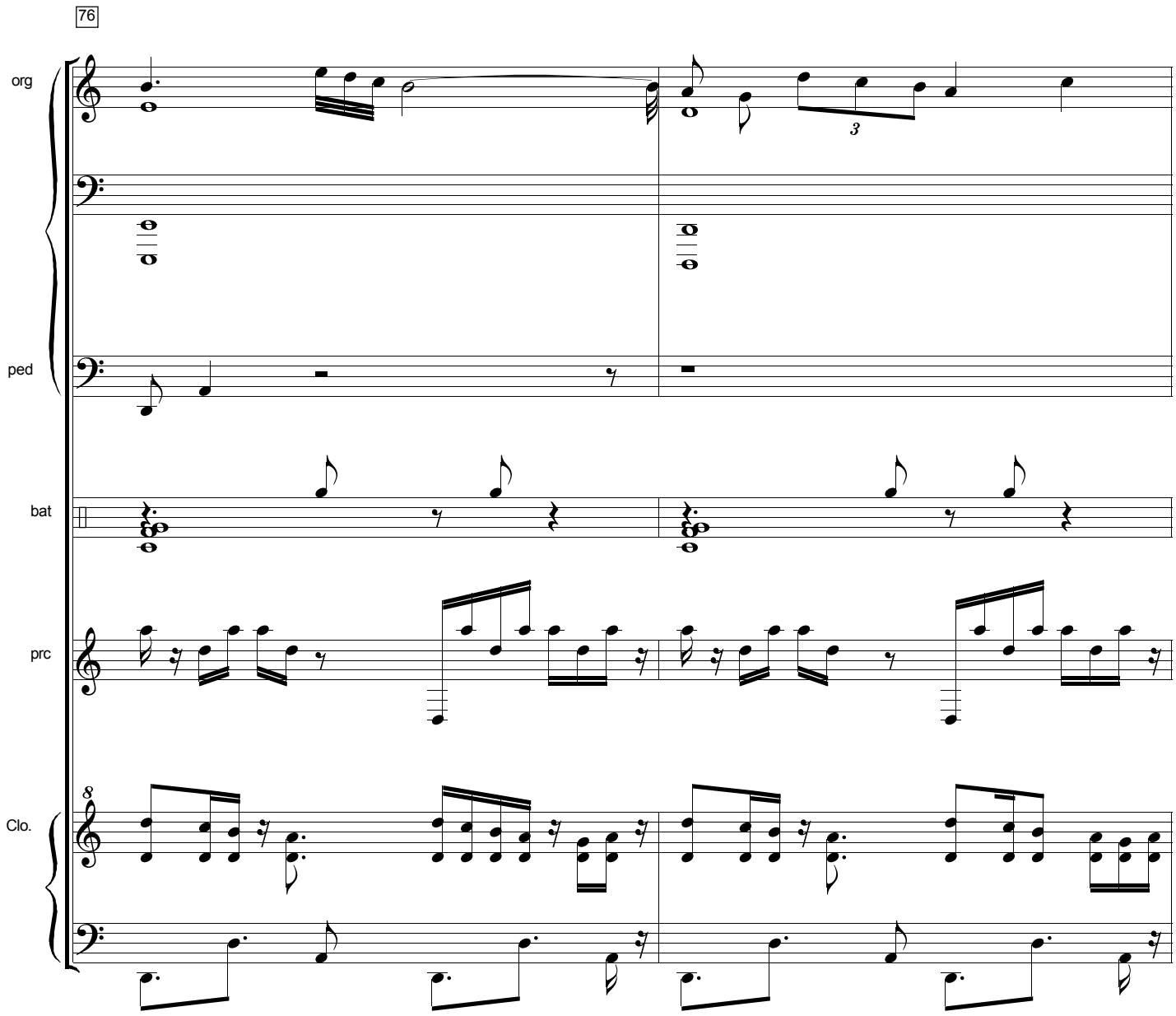

66
org
bat
gng
prc
Clo.
f
f
f
f
f
f

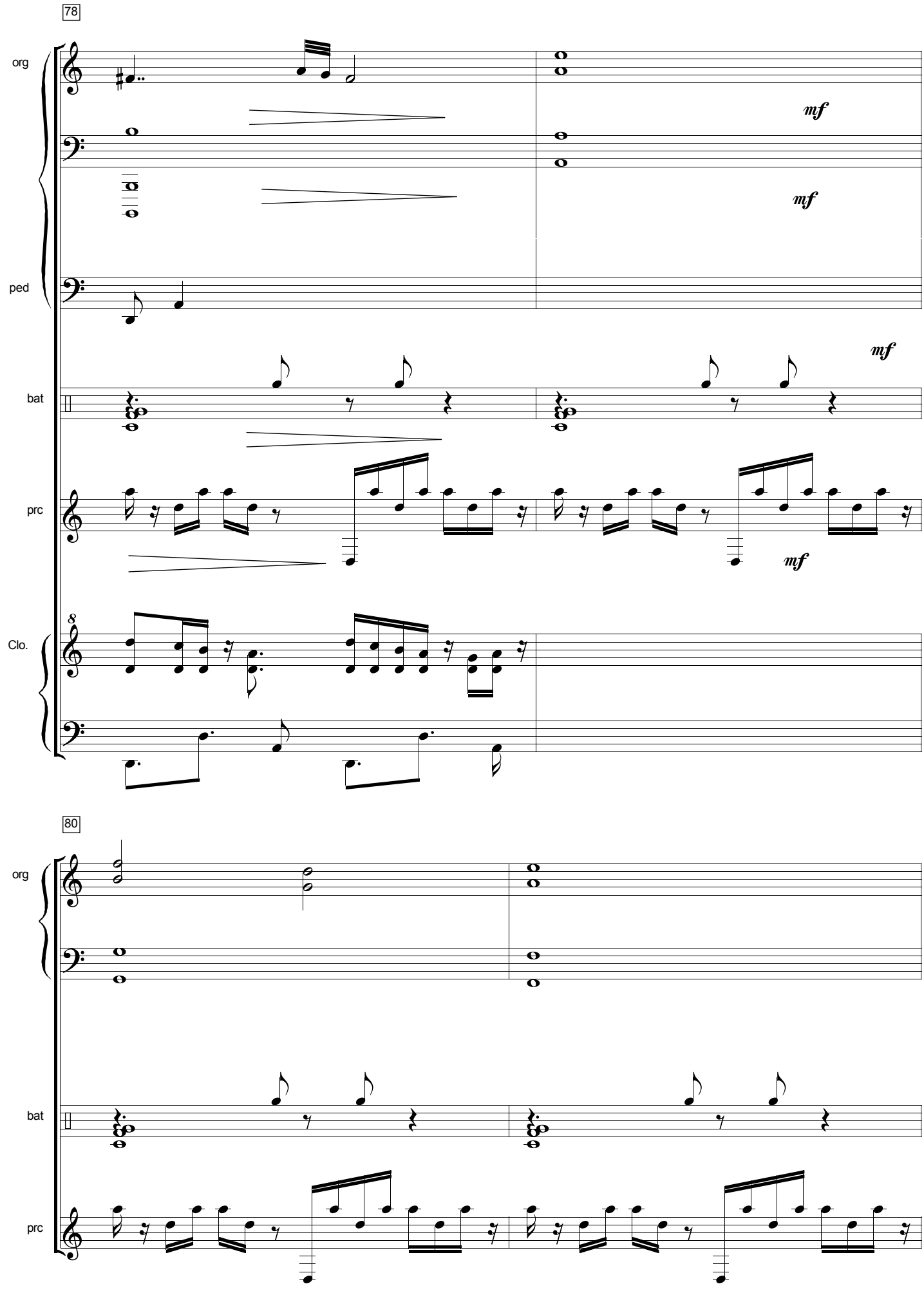

68
org
ped
bat
gng
prc
Clo.

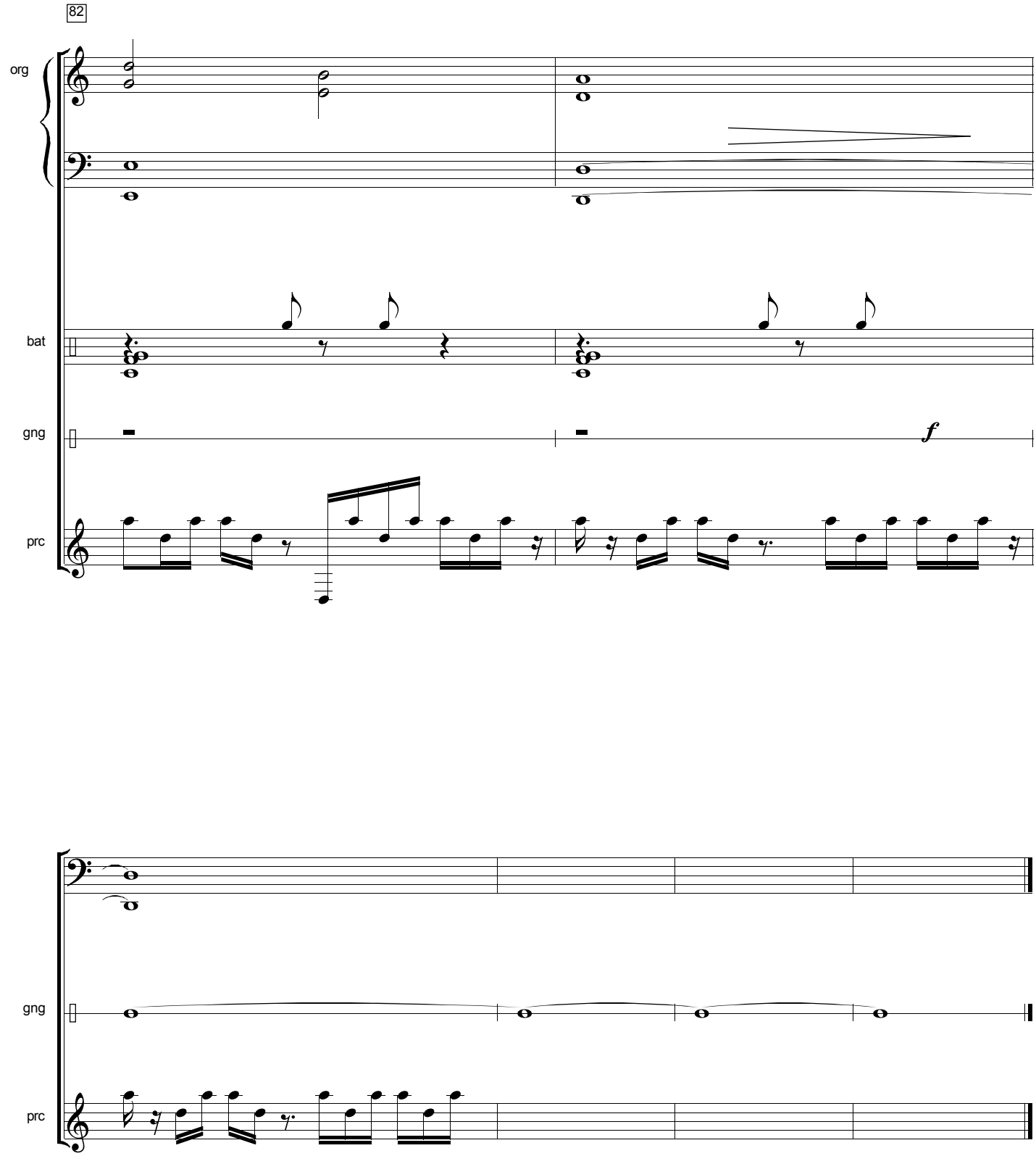

70
org
ped
bat
prc
Clo.


72
org
ped
bat
prc
Clo.


74
org
ped
bat
prc
Clo.
3
8


76
org
ped
bat
prc
Clo.
3
8

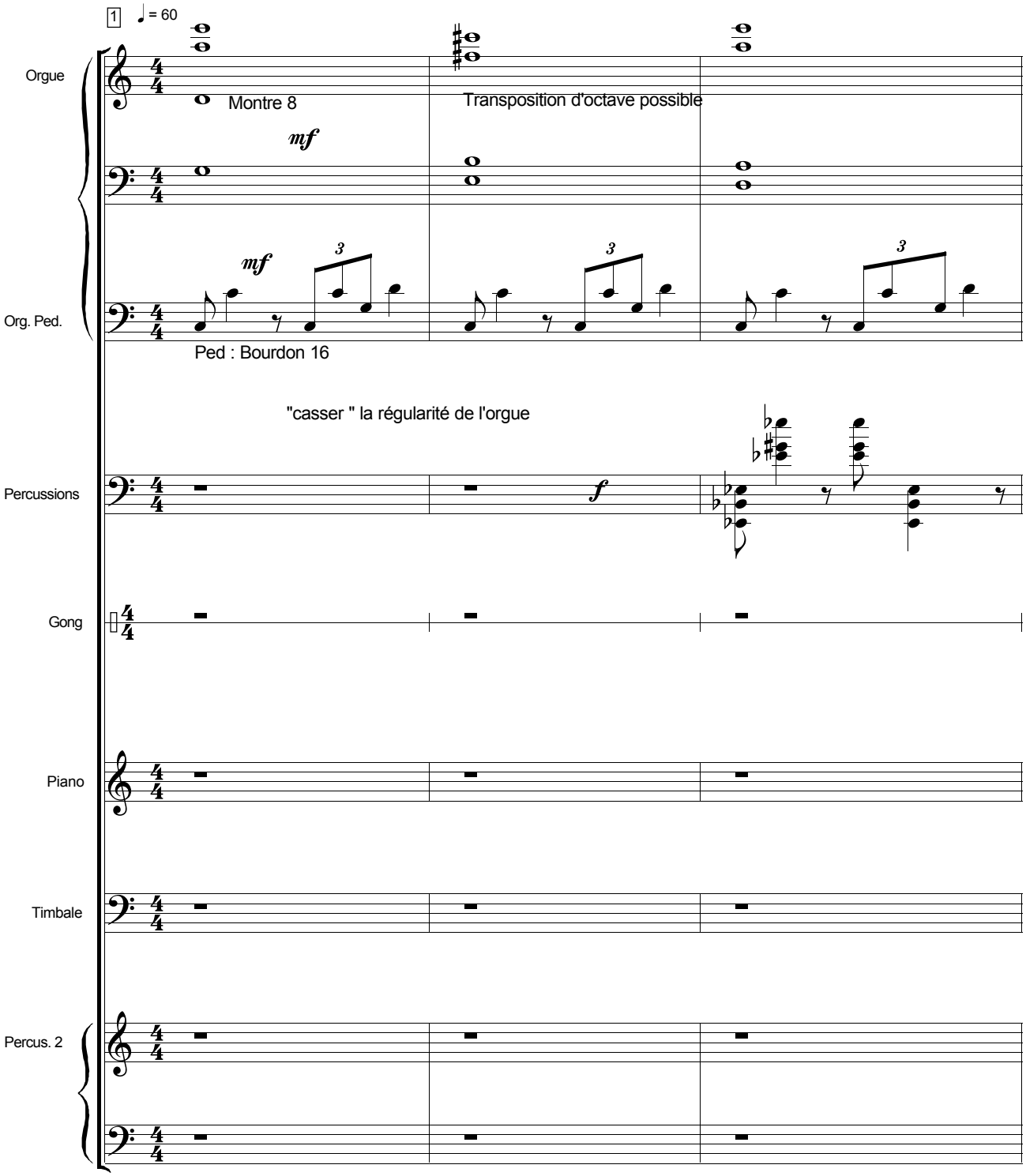

78
org
ped
bat
prc
Clo.
mf
mf
mf
mf
80
org
bat
prc

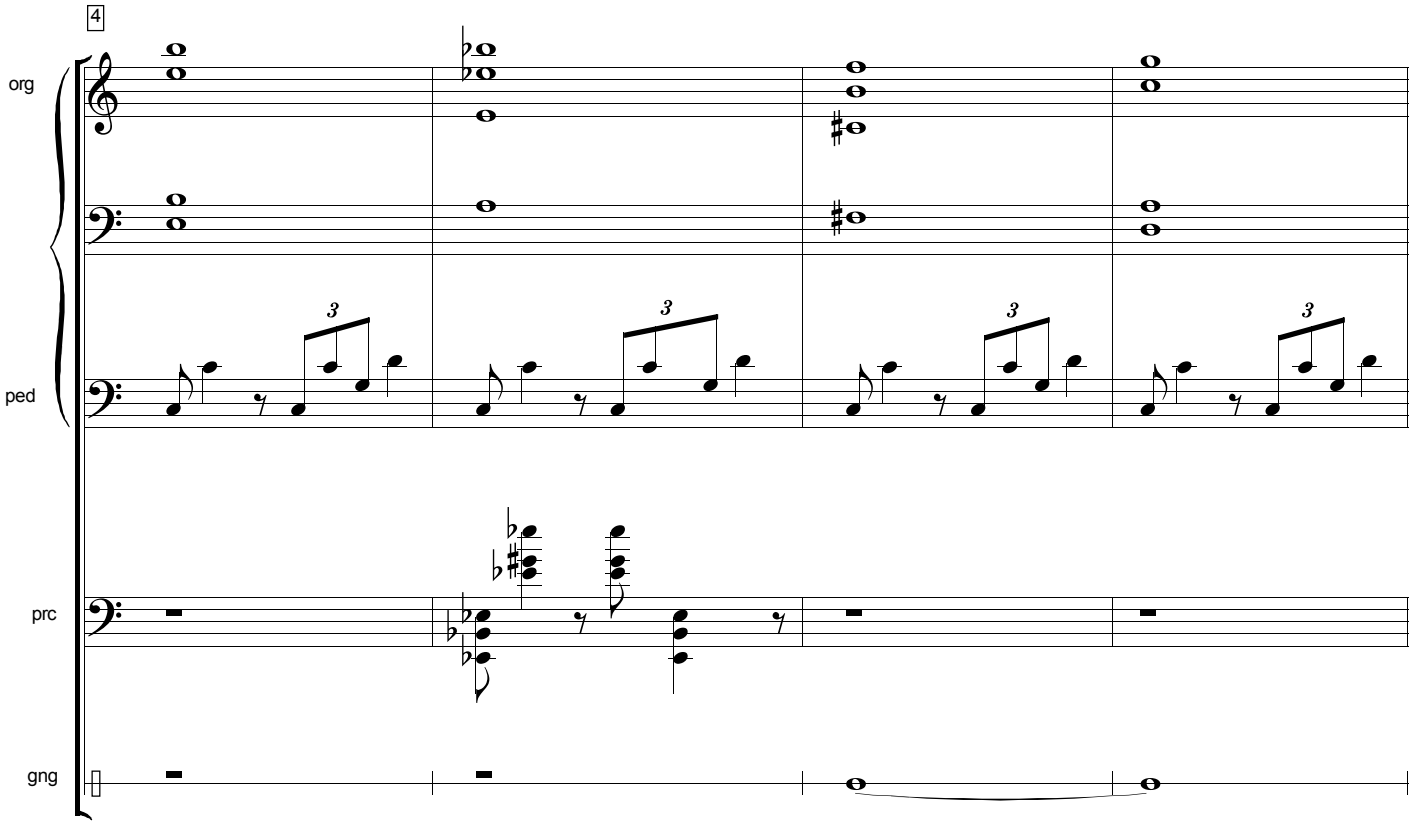

82
org
bat
gng
prc
f
gng
prc

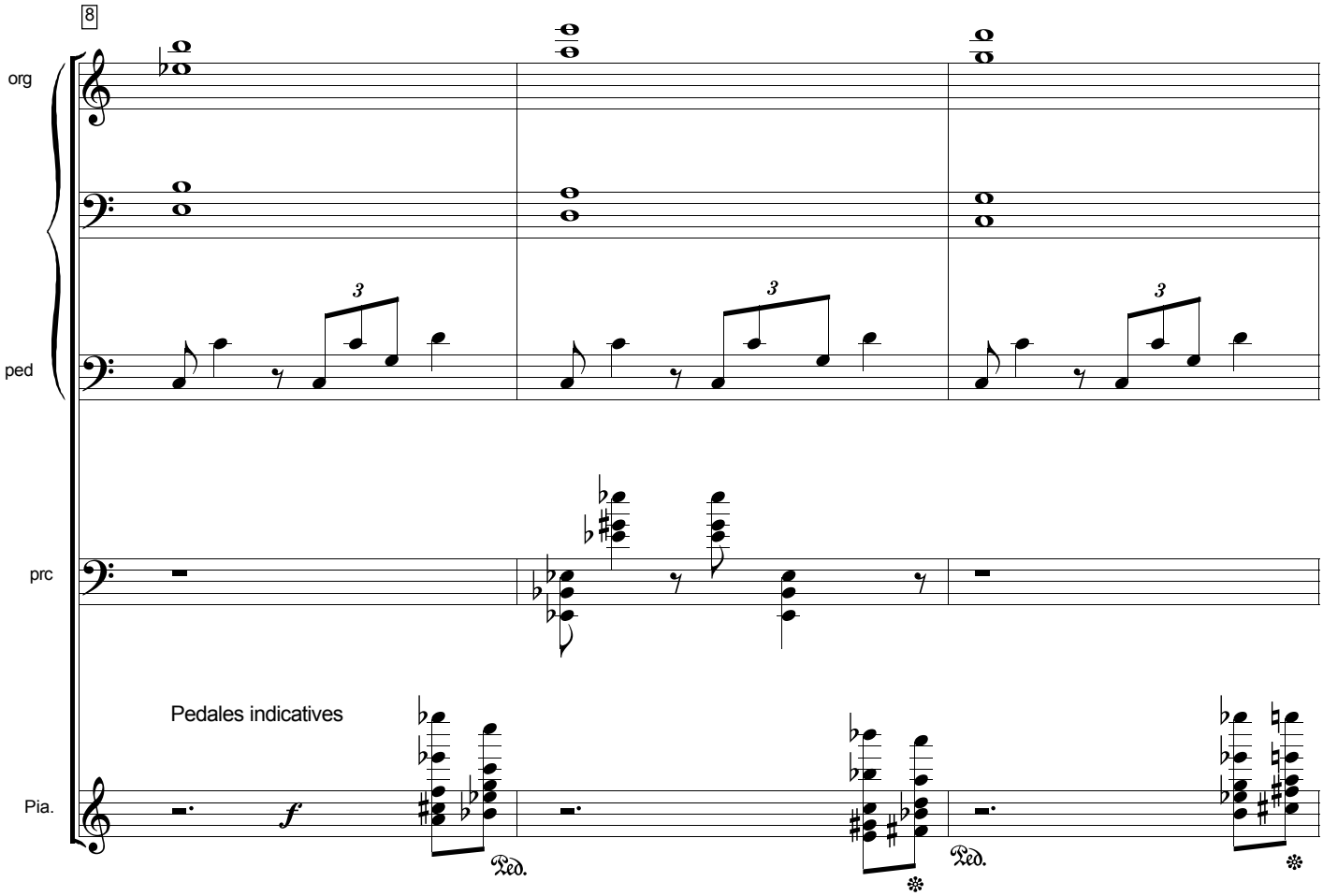
Sixième Porte

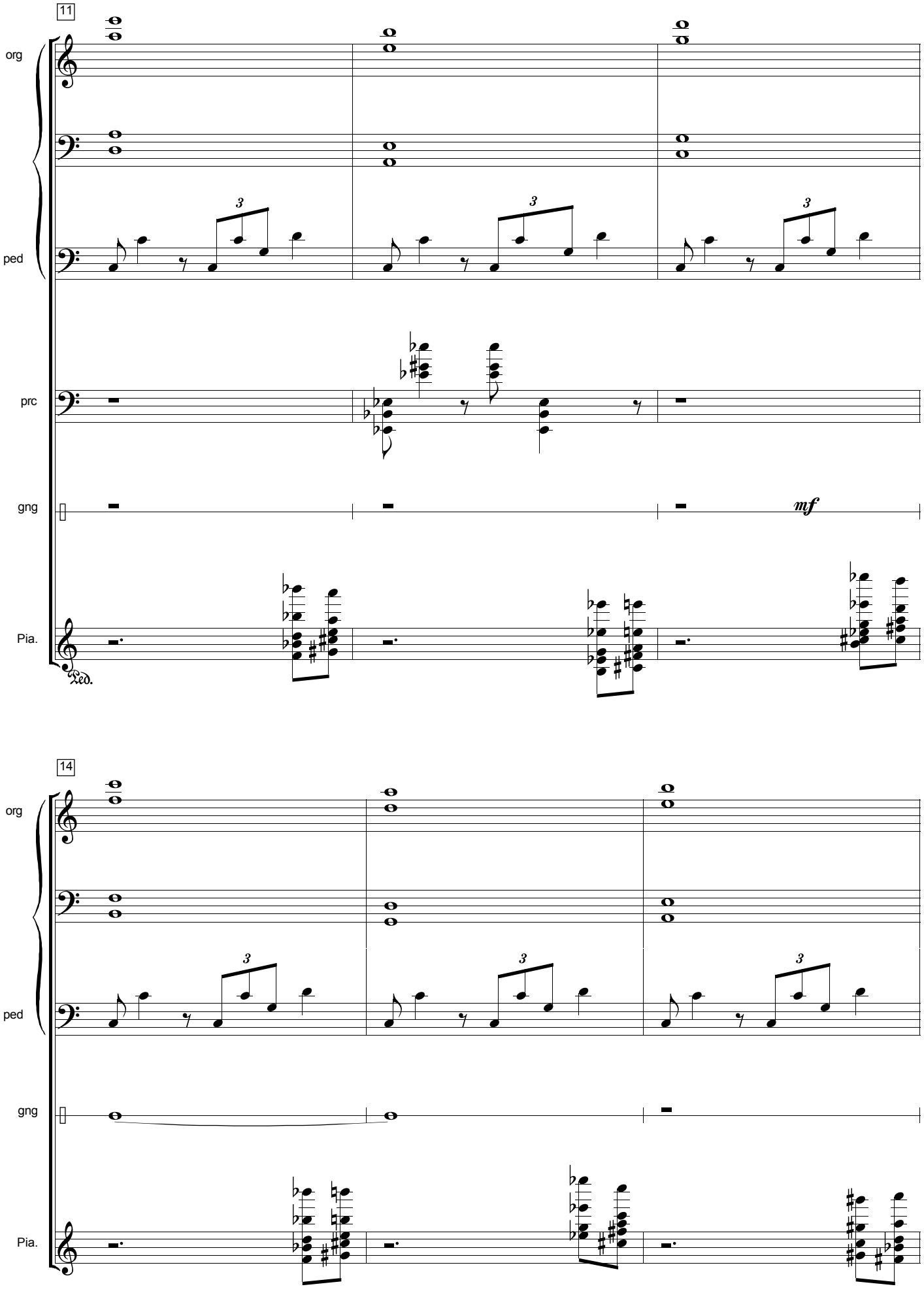
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

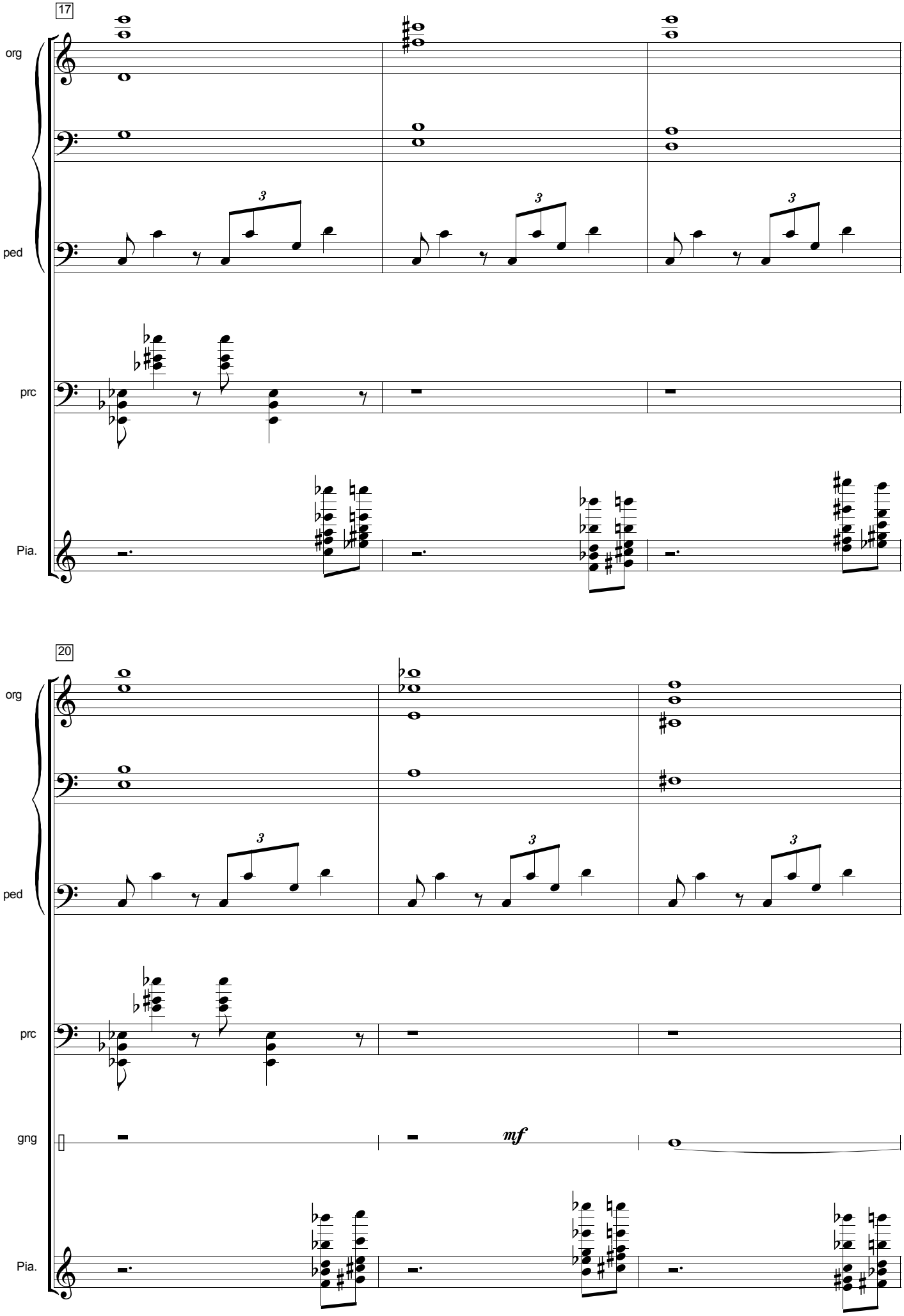
Bruitage constant sur toute la 2nde partie (à partir du Fine et jusqu'au DC) -> : bruit évoluant stéréo, timbre, volume, grain etc..
Autre bruitage possible à la fin (après l'orgue).

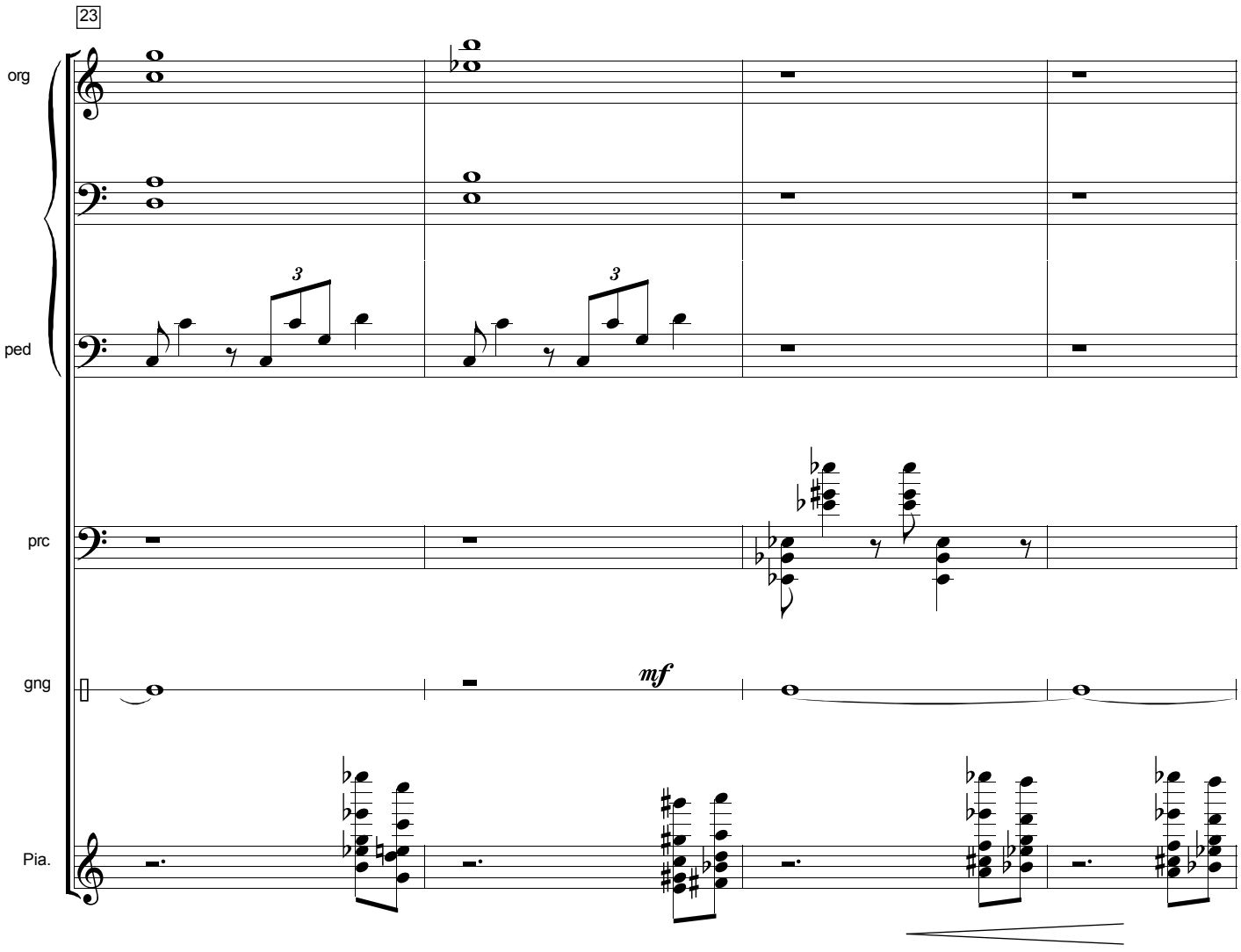


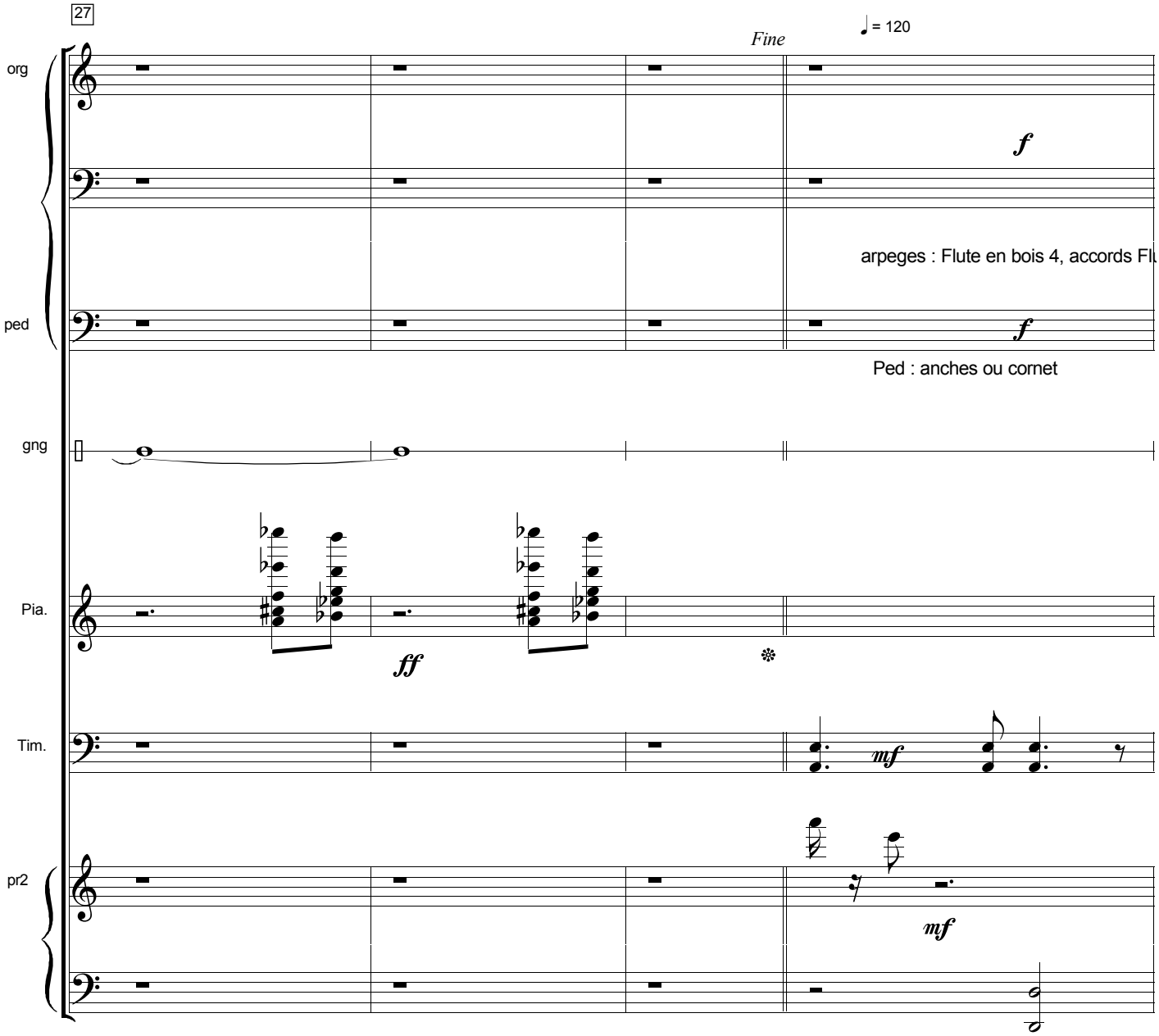

4
org
ped
prc
gng

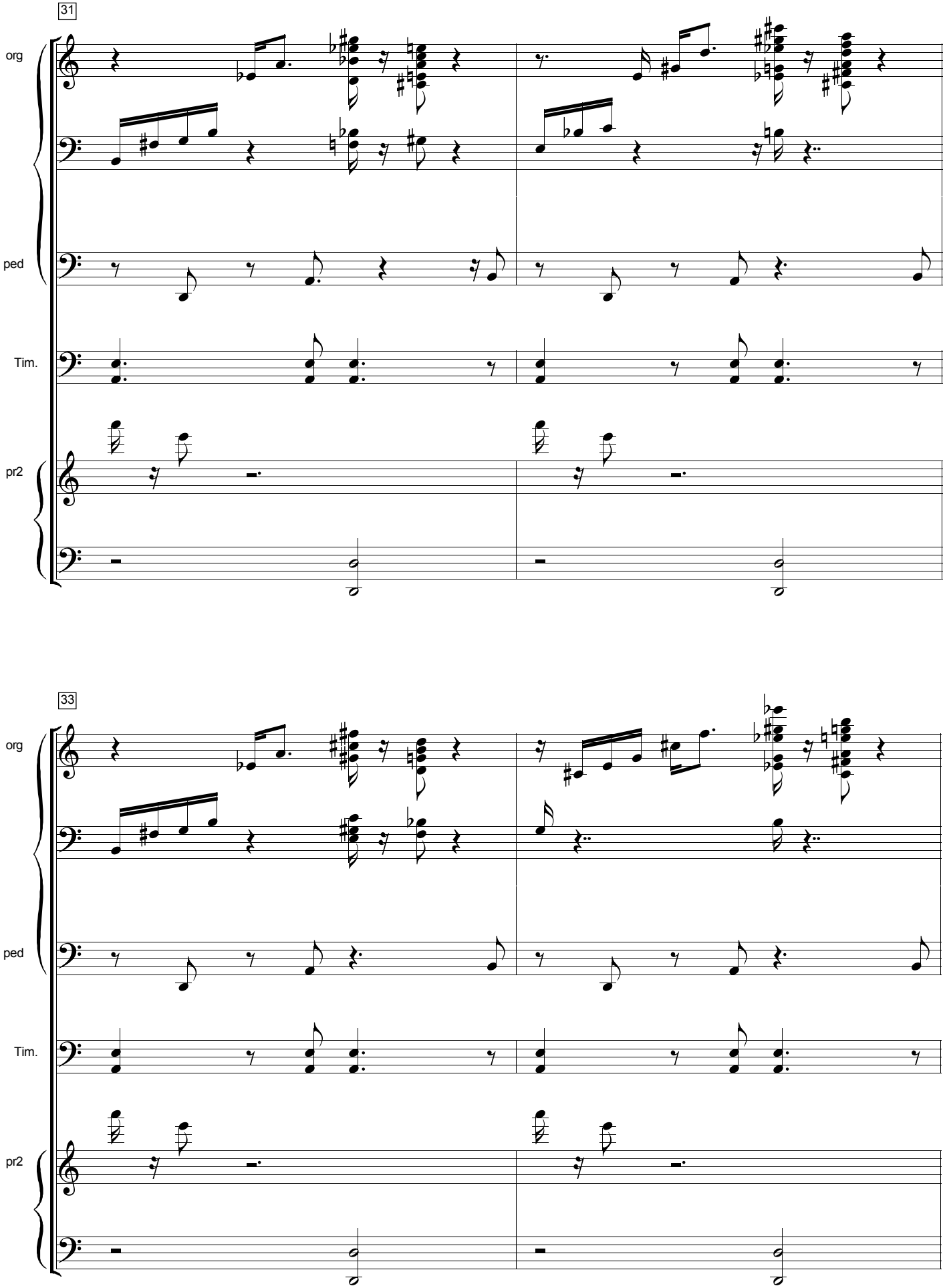

8
org
ped
prc
Pedales indicatives
Pia.
f
Ped.
Ped.

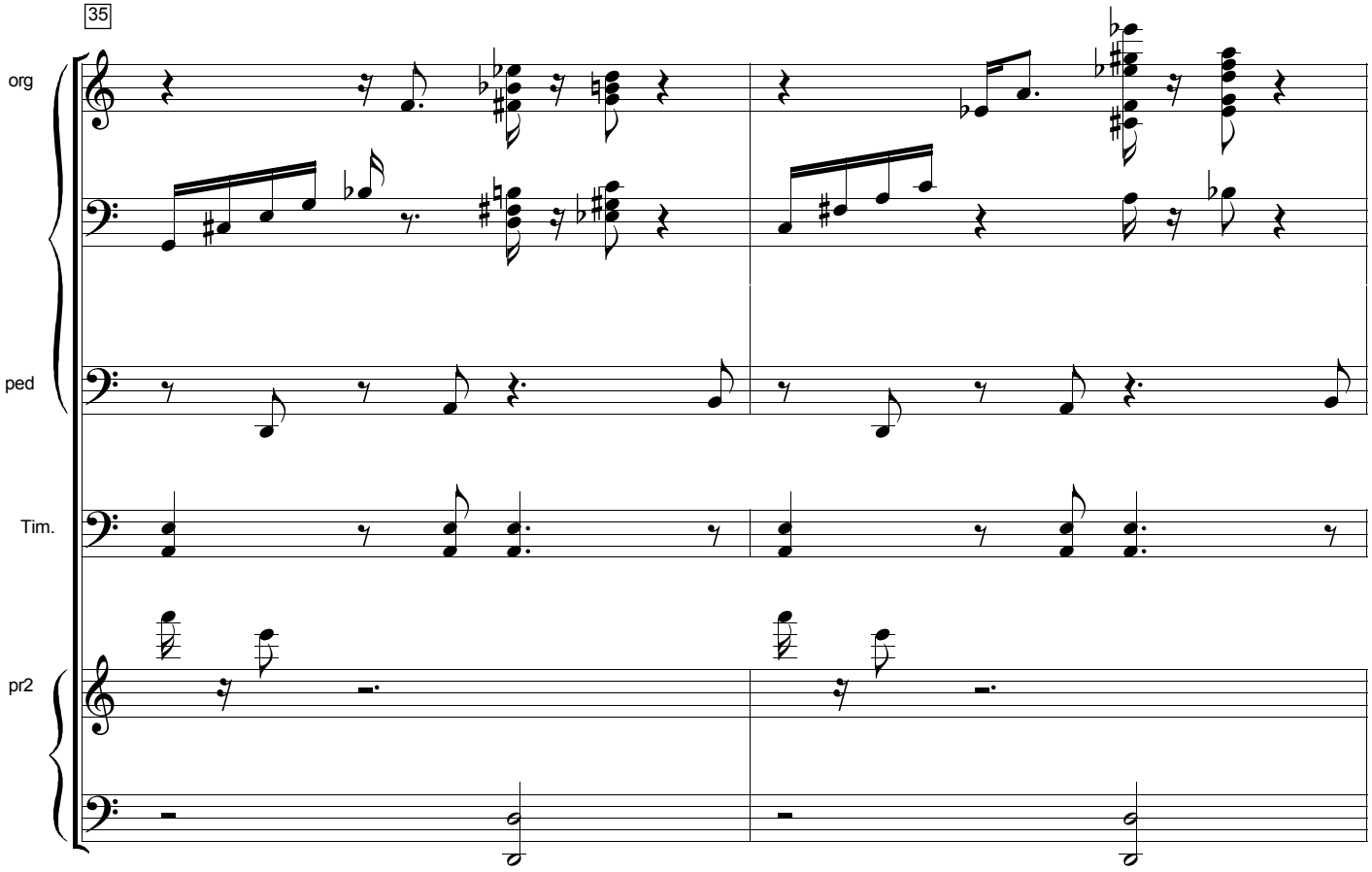

11
org
ped
prc
gng
Pia.
mf
Ped.
14
org
ped
gng
Pia.

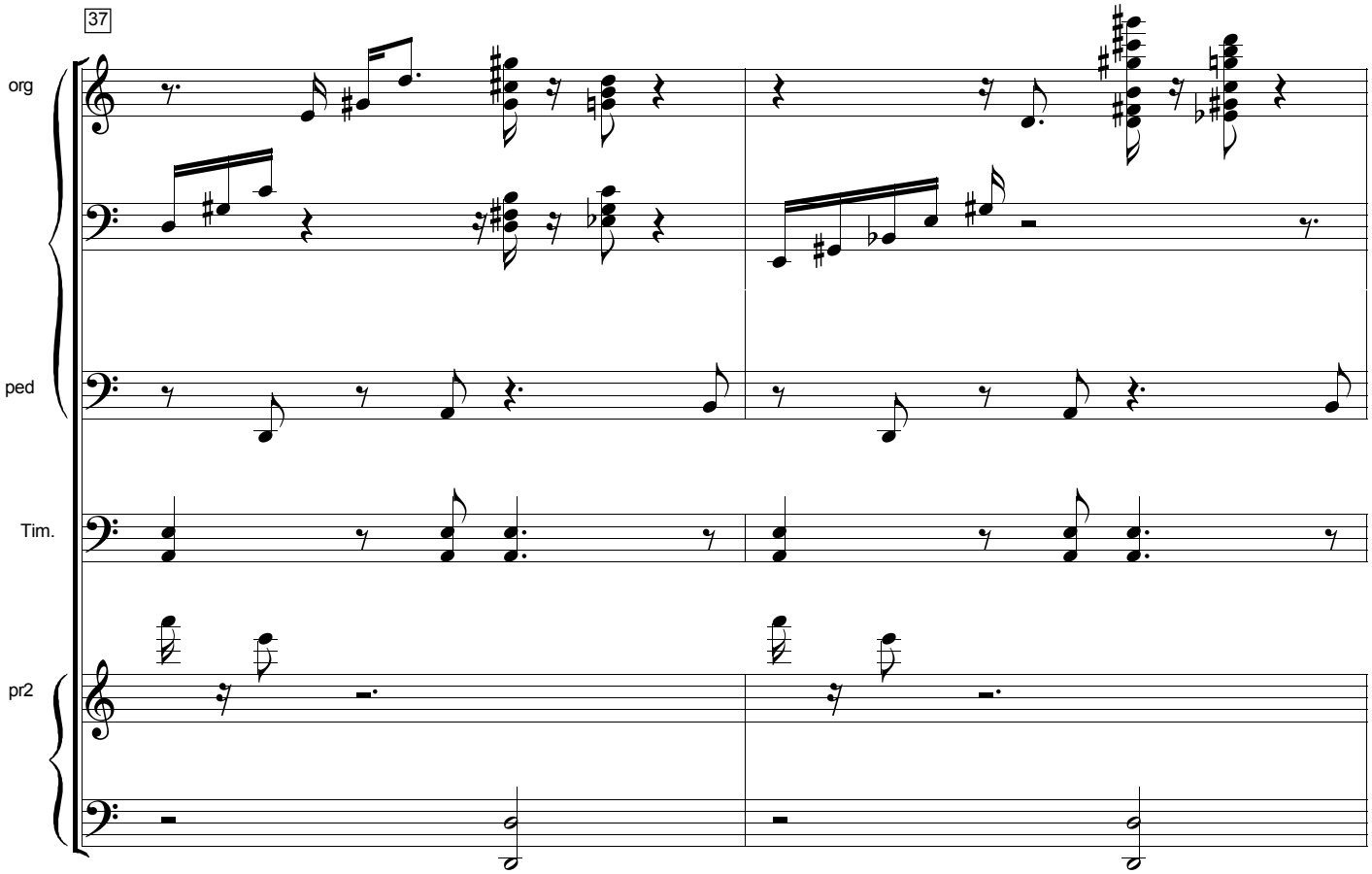

17
org
ped
prc
Pia.
20
org
ped
prc
gng
mf
Pia.

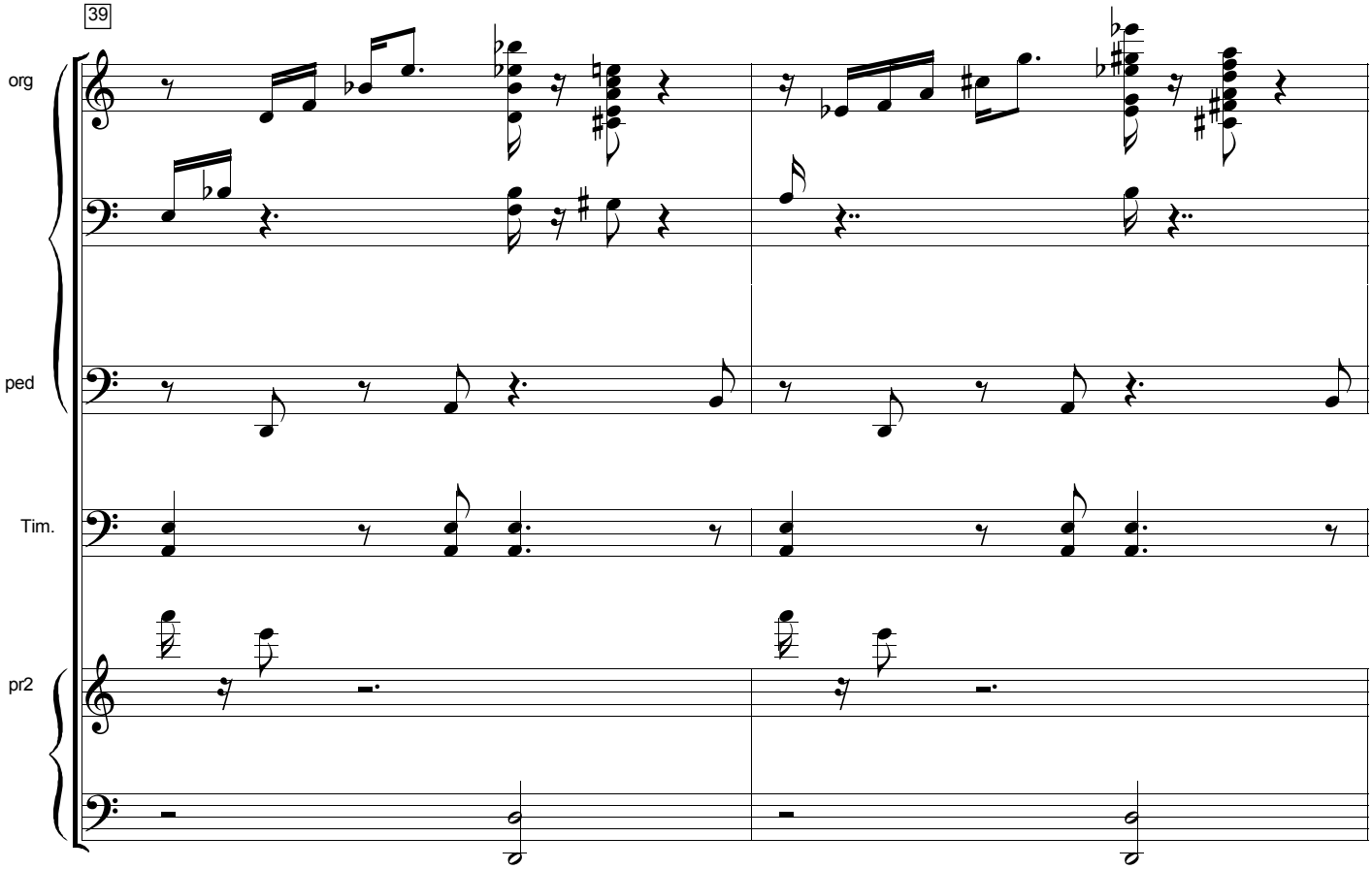

23
org
ped
prc
gng
Pia.
mf

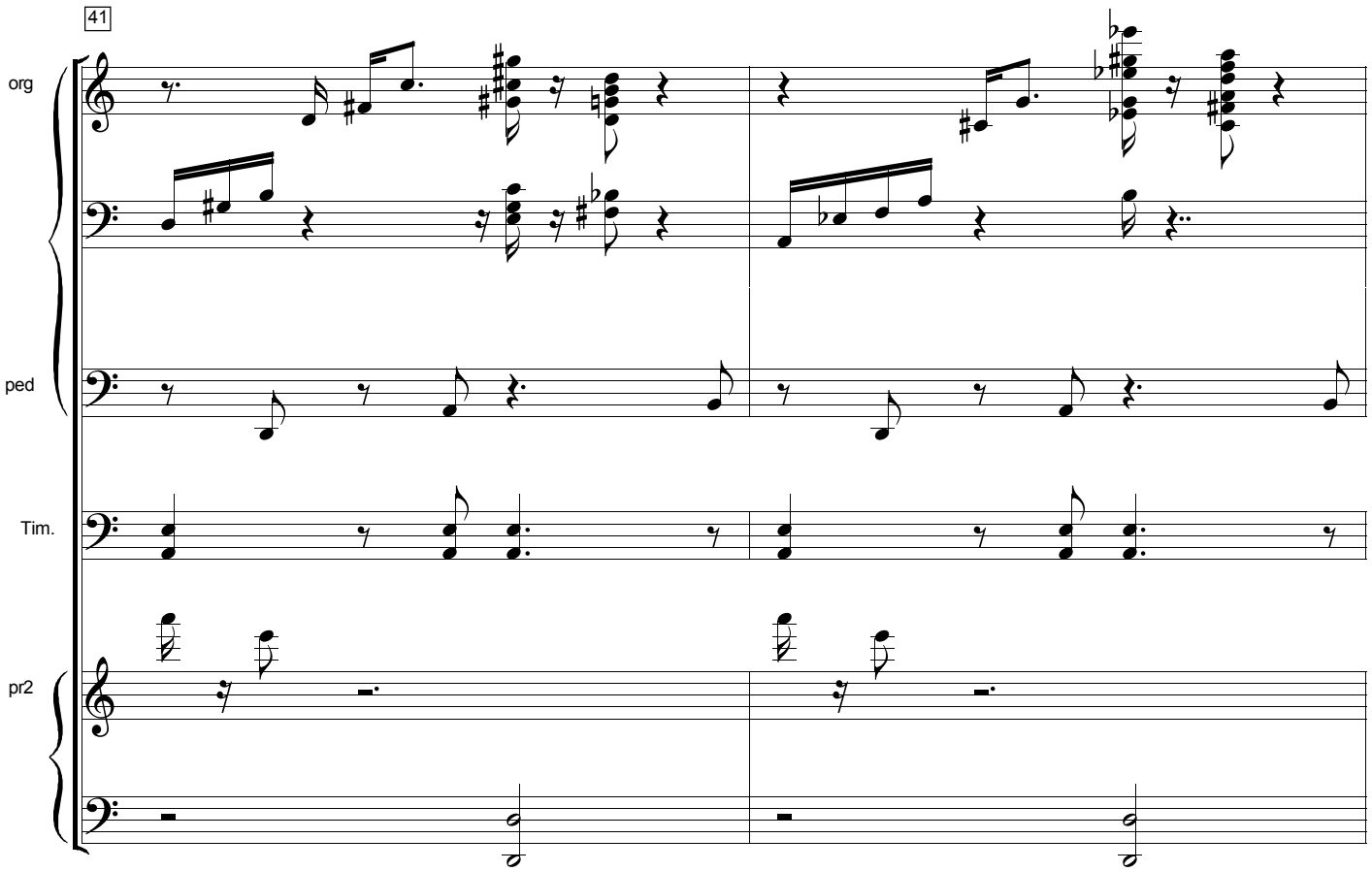

27
Fine
♩ = 120
org
ped
f
arpeges : Flute en bois 4, accords Fl
f
Ped : anches ou cornet
gng
Pia.
ff
Tim.
mf
pr2
mf

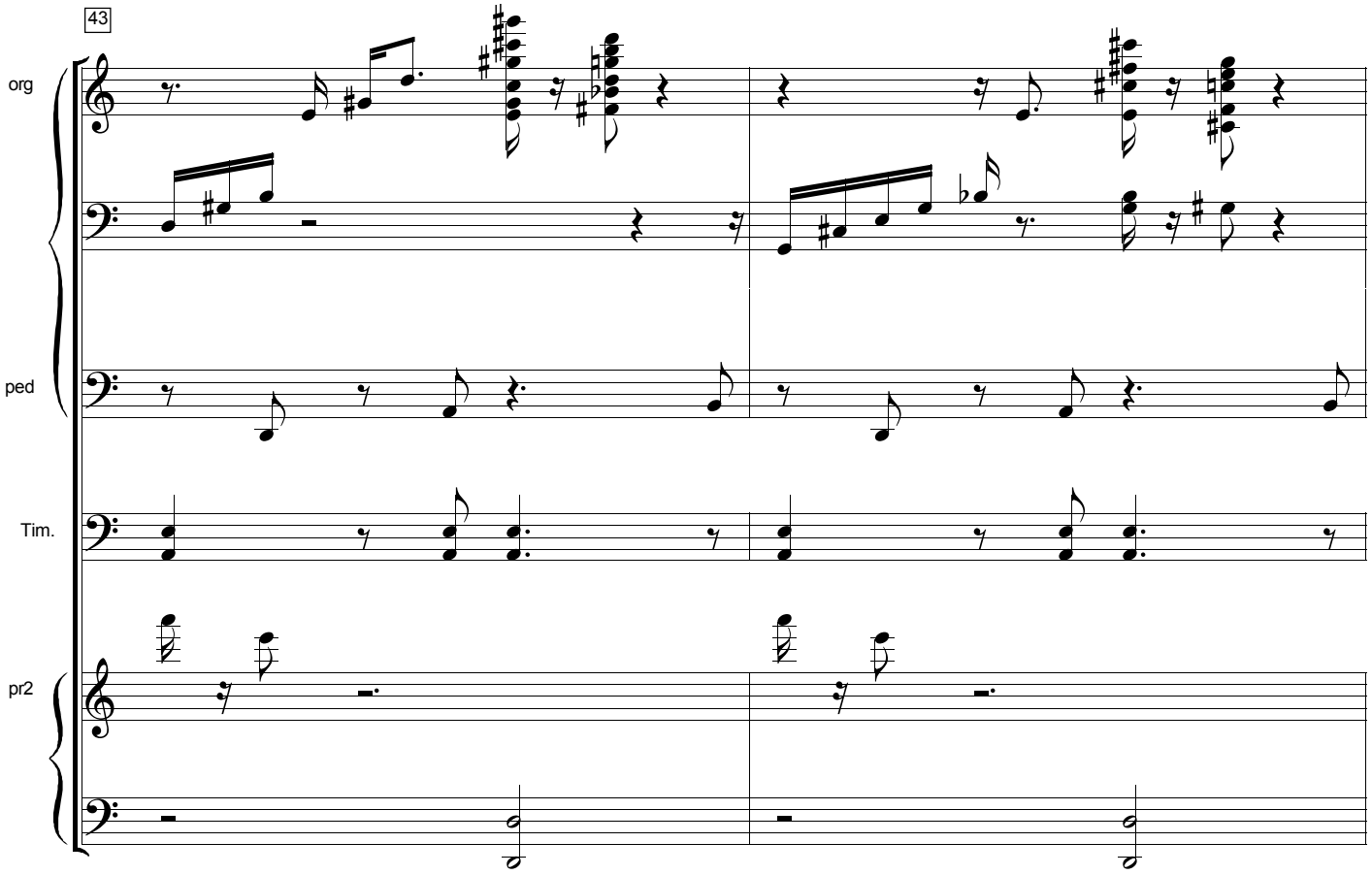

31
org
ped
Tim.
pr2
33
org
ped
Tim.
pr2

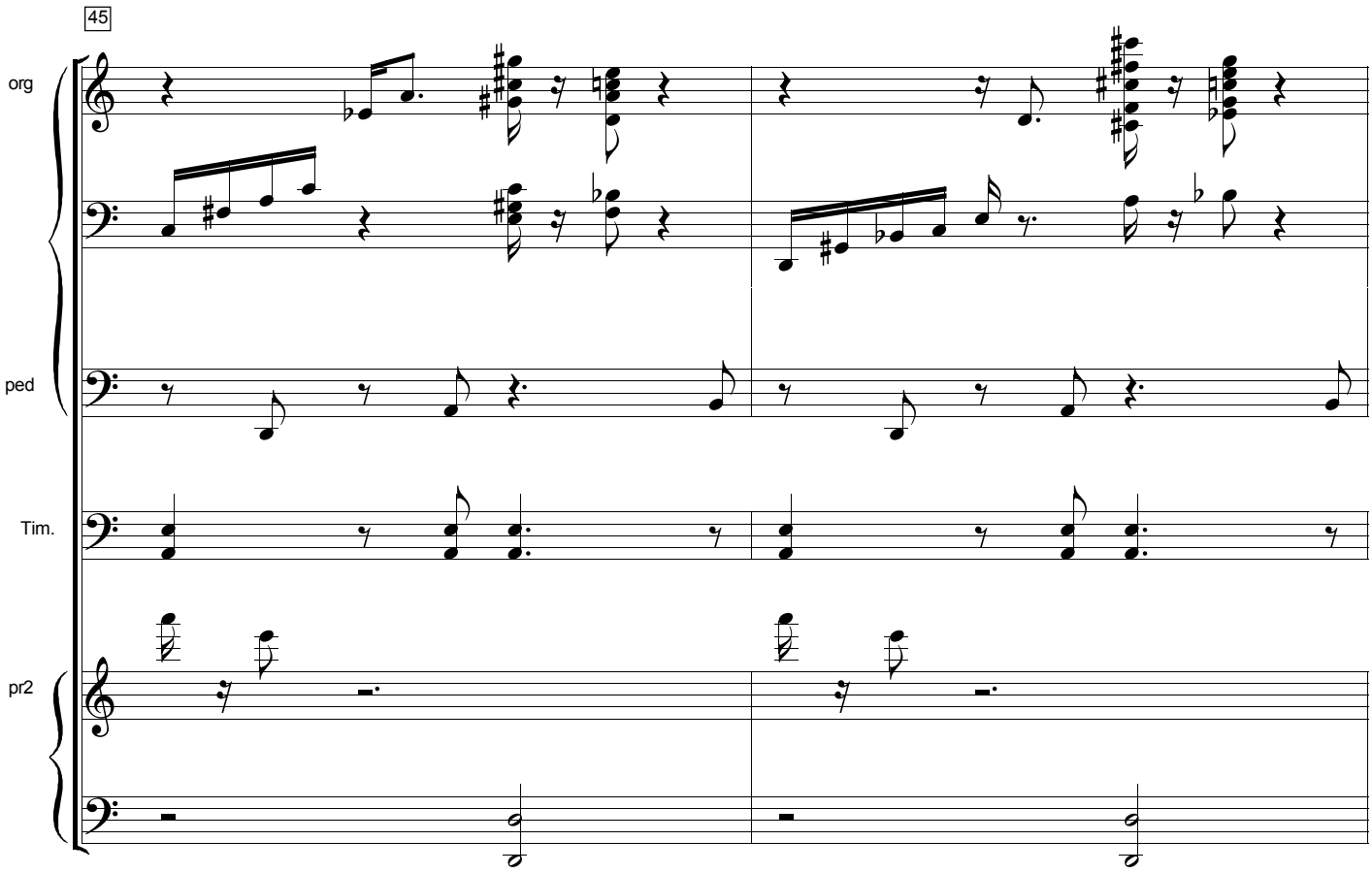

35
org
ped
Tim.
pr2


37
org
ped
Tim.
pr2


39
org
ped
Tim.
pr2


41
org
ped
Tim.
pr2


43
org
ped
Tim.
pr2


45
org
ped
Tim.
pr2

47

org

ped

Tim.

pr2

Tim.

pr2

Tim.

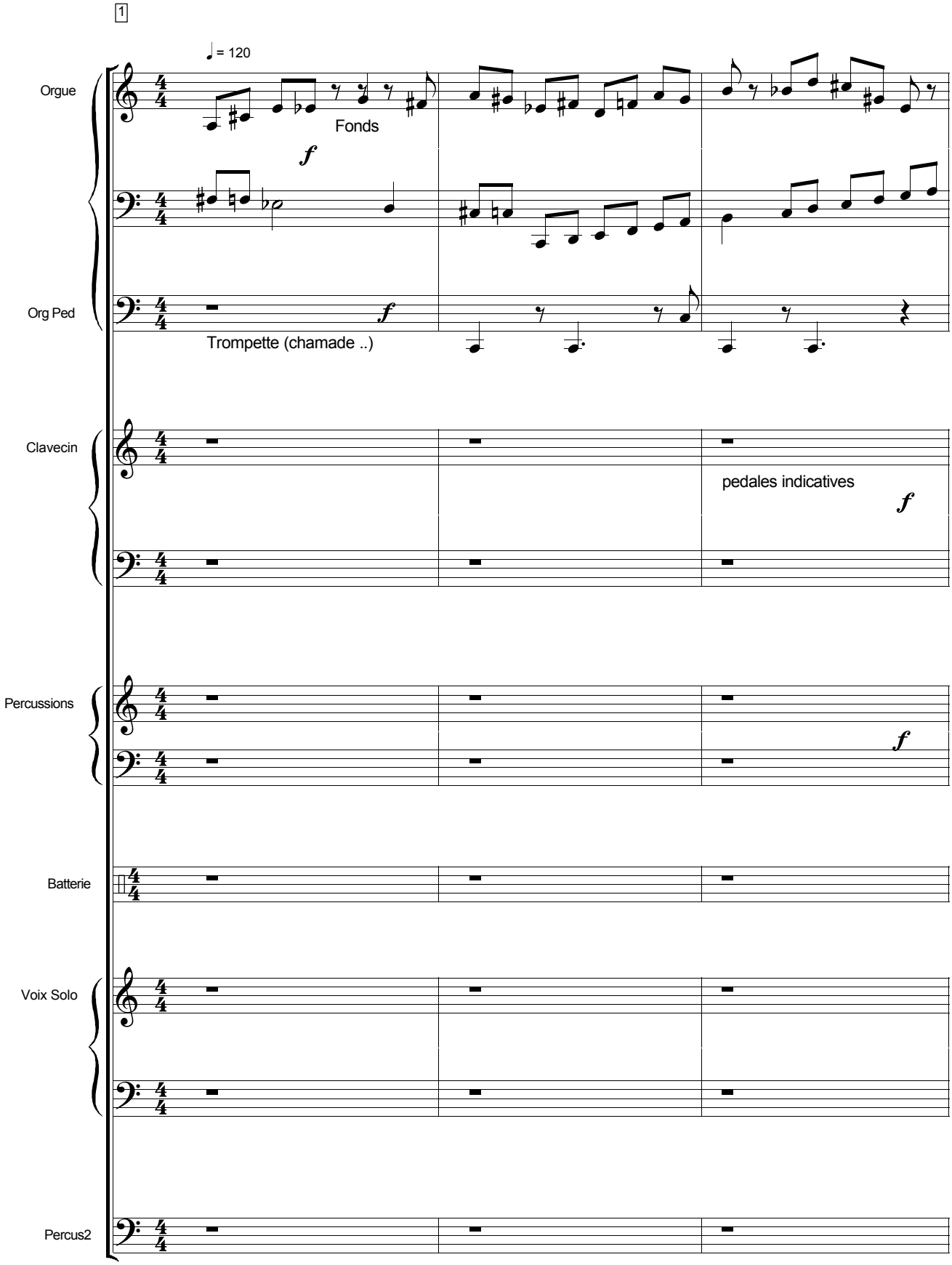
pr2

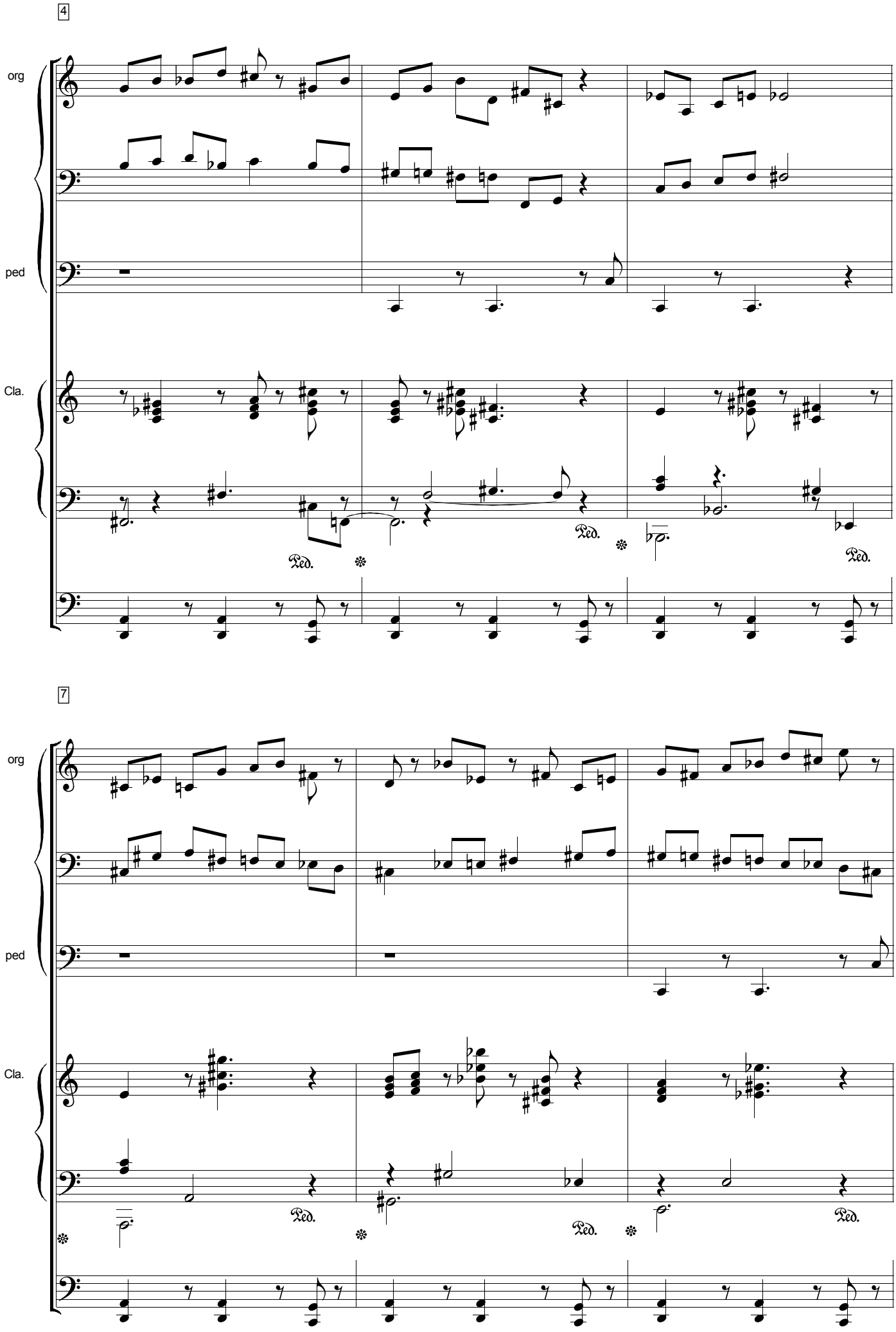
Da Capo Al Fine

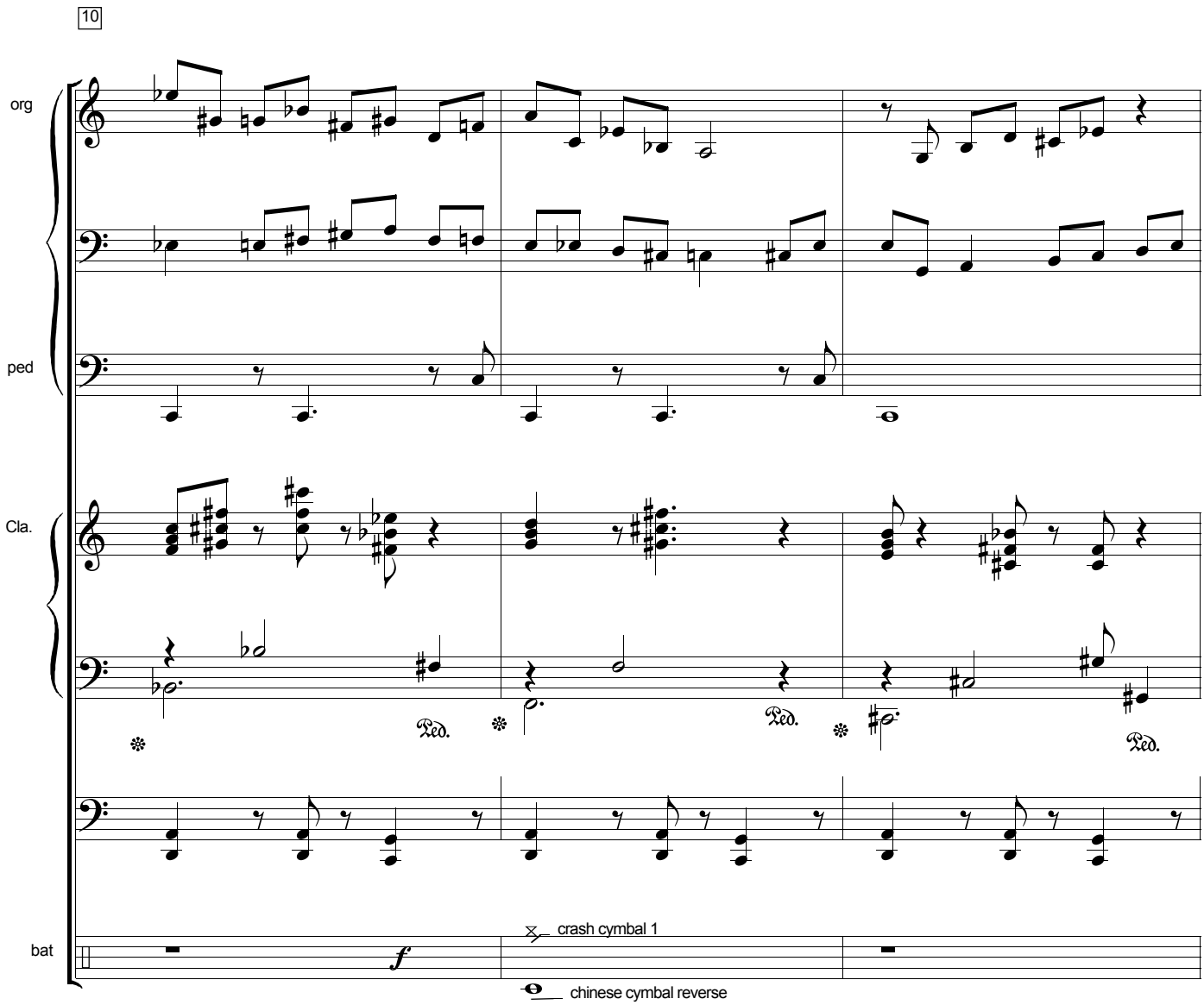
Troisième porte

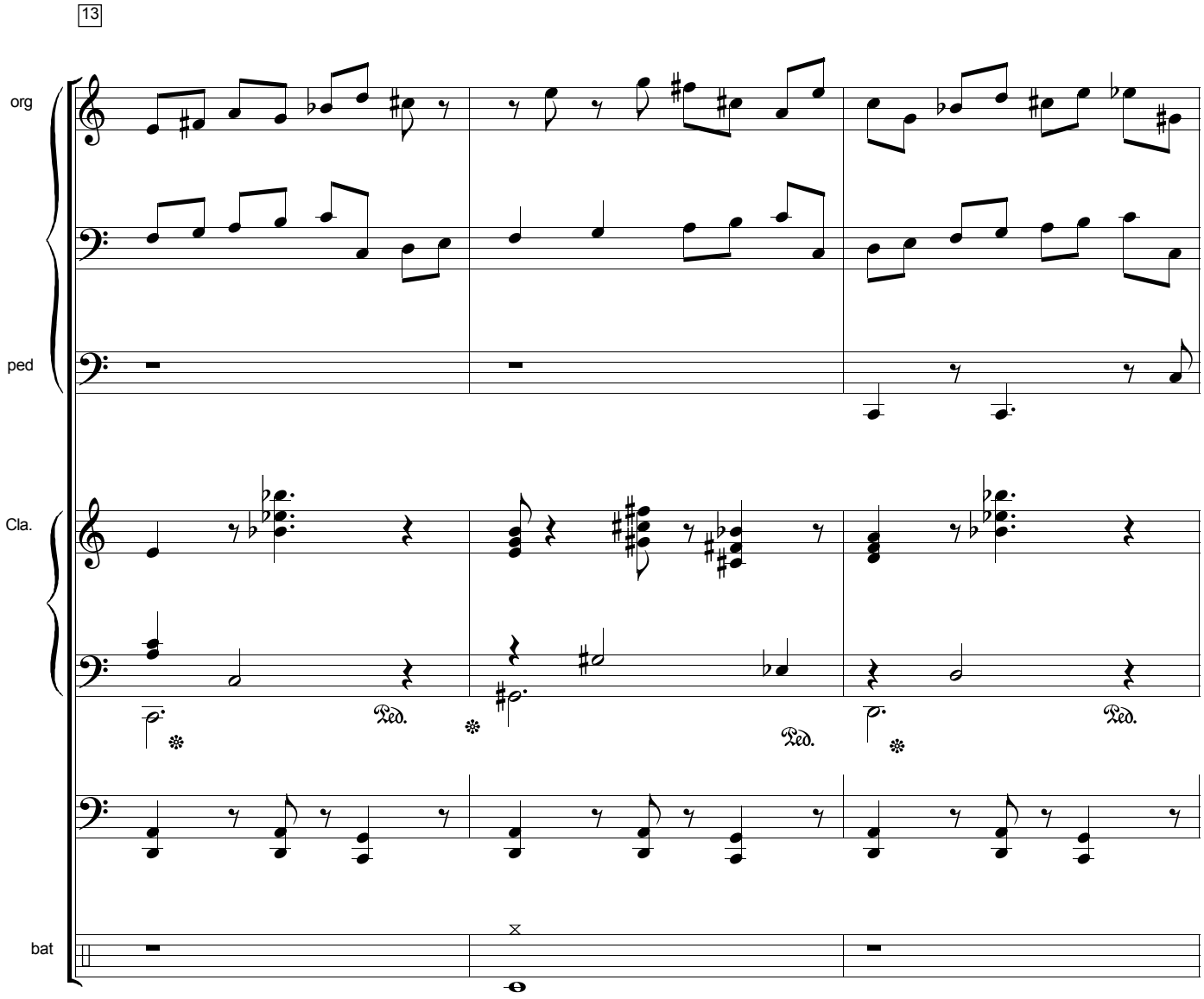
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

La mesure 67 est répétée plusieurs fois en transition, sur un decrescendo progressif et en présence du rythme des percus2 venant de façon aléatoire.

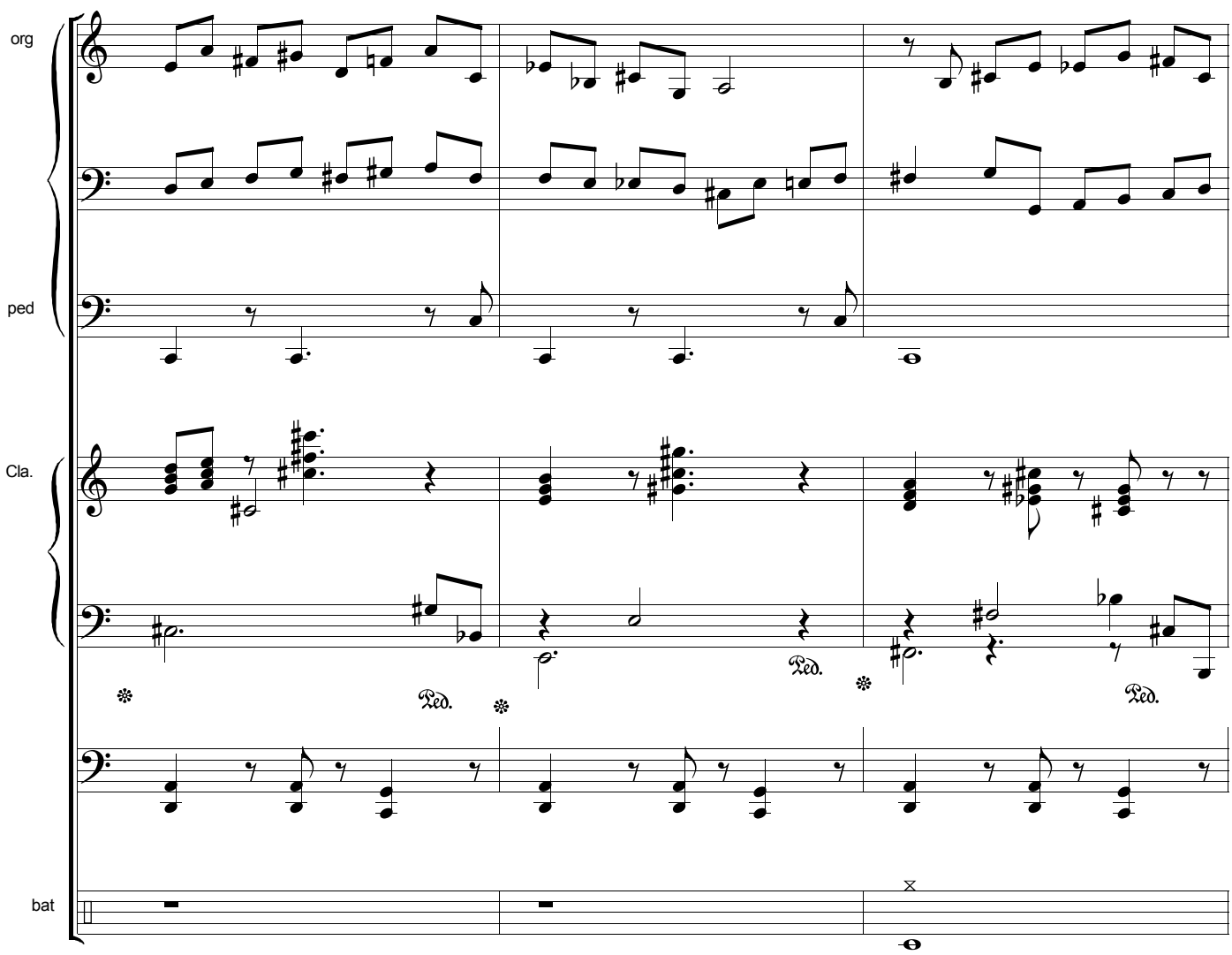


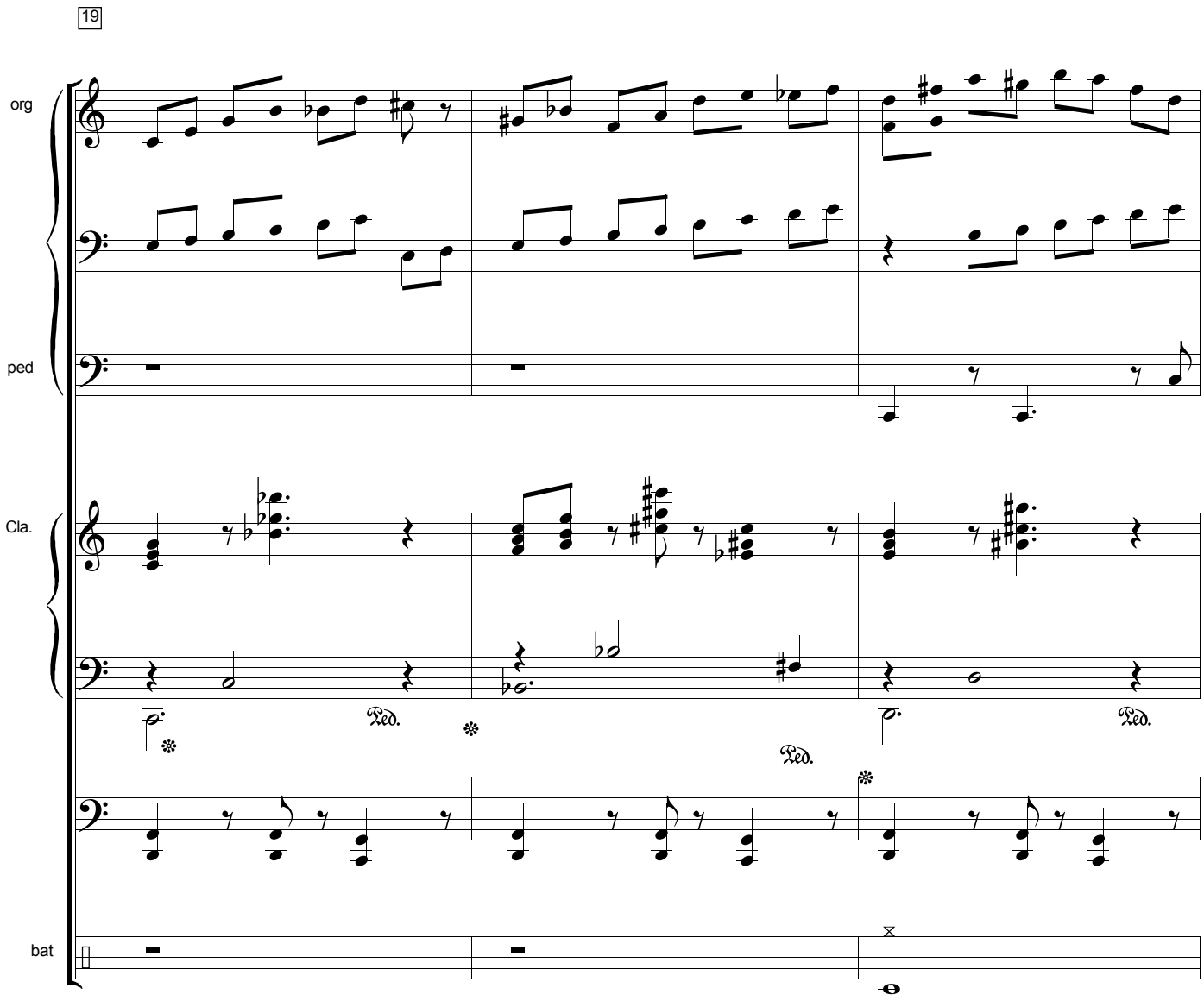

4
org
ped
Cla.
Ped.
Ped.
Ped.
7
org
ped
Cla.
Ped.
Ped.
Ped.

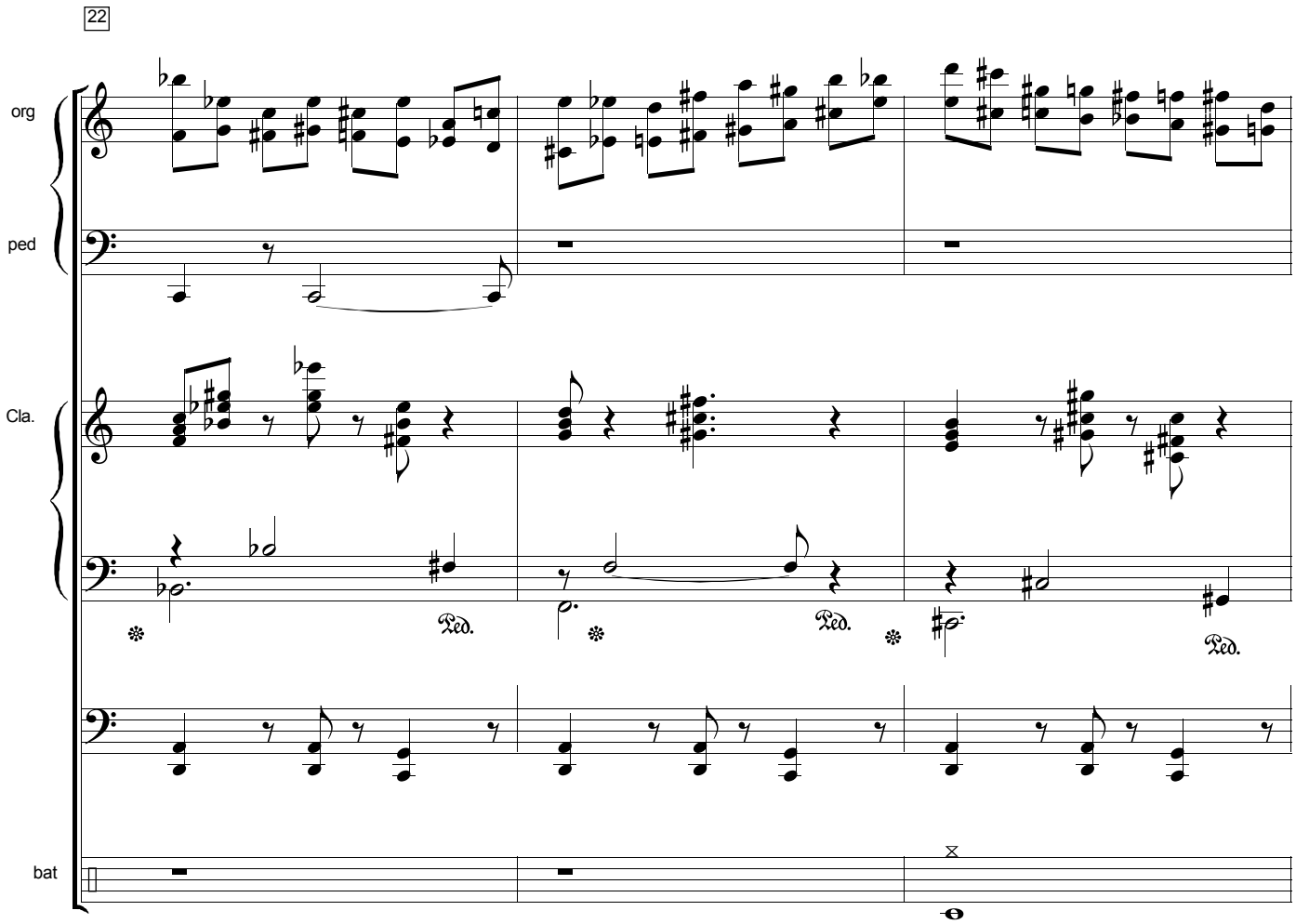

10
org
ped
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.
crash cymbal 1
chinese cymbal reverse

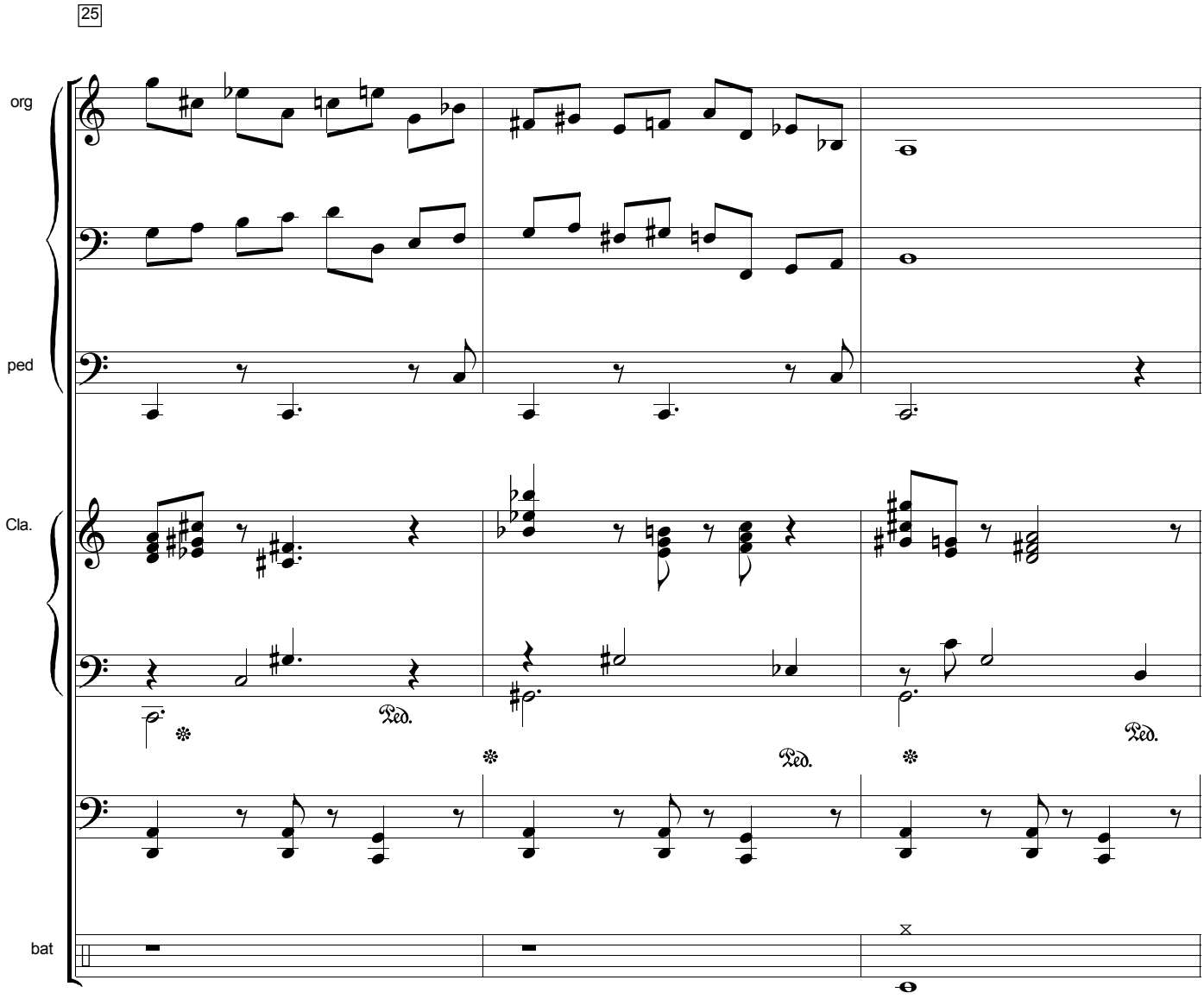

13
org
ped
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.

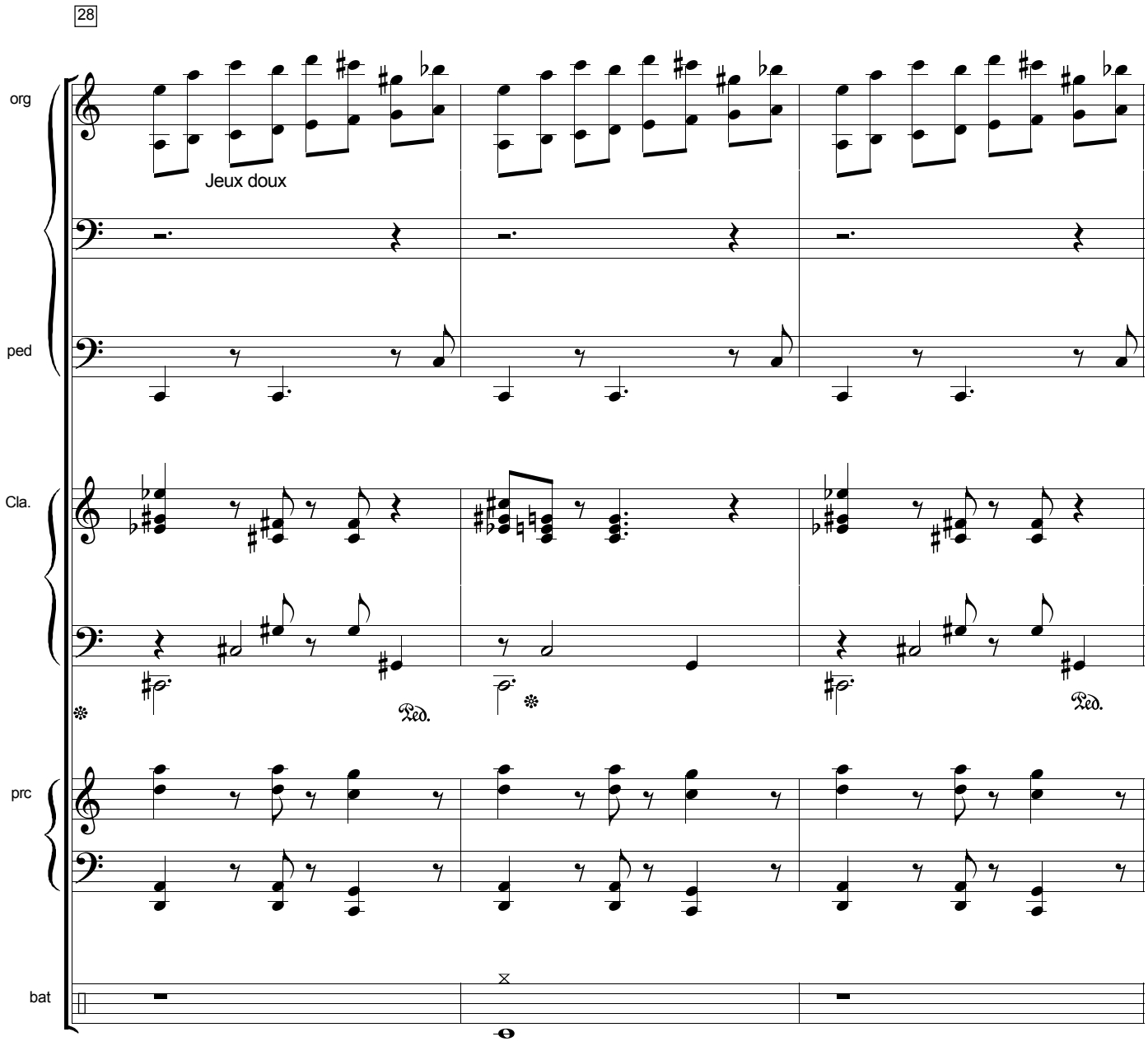
16

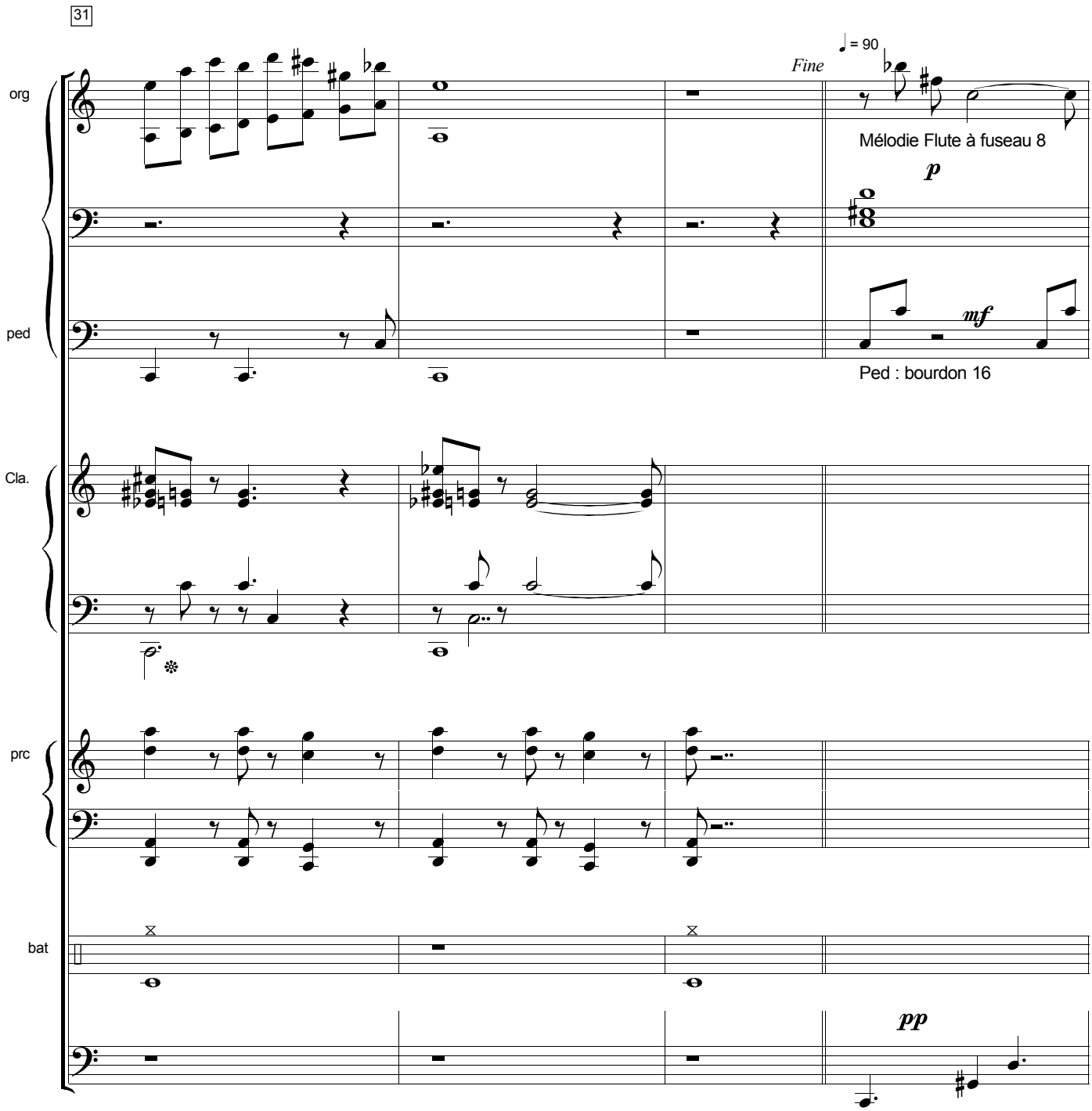



19
org
ped
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.


22
org
ped
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.


25
org
ped
Cla.
bat
Ped.
Ped.
Ped.


28
org
Jeux doux
ped
Cla.
Ped.
Ped.
prc
bat


31
♩ = 90
Fine
org
Mélodie Flute à fuseau 8
p
ped
mf
Ped : bourdon 16
Cla.
prc
bat
pp

35

leger crescendo progressif sur toute la partie centrale

org

Harmonie : Flute celeste 8

ped

Voi.

p

37

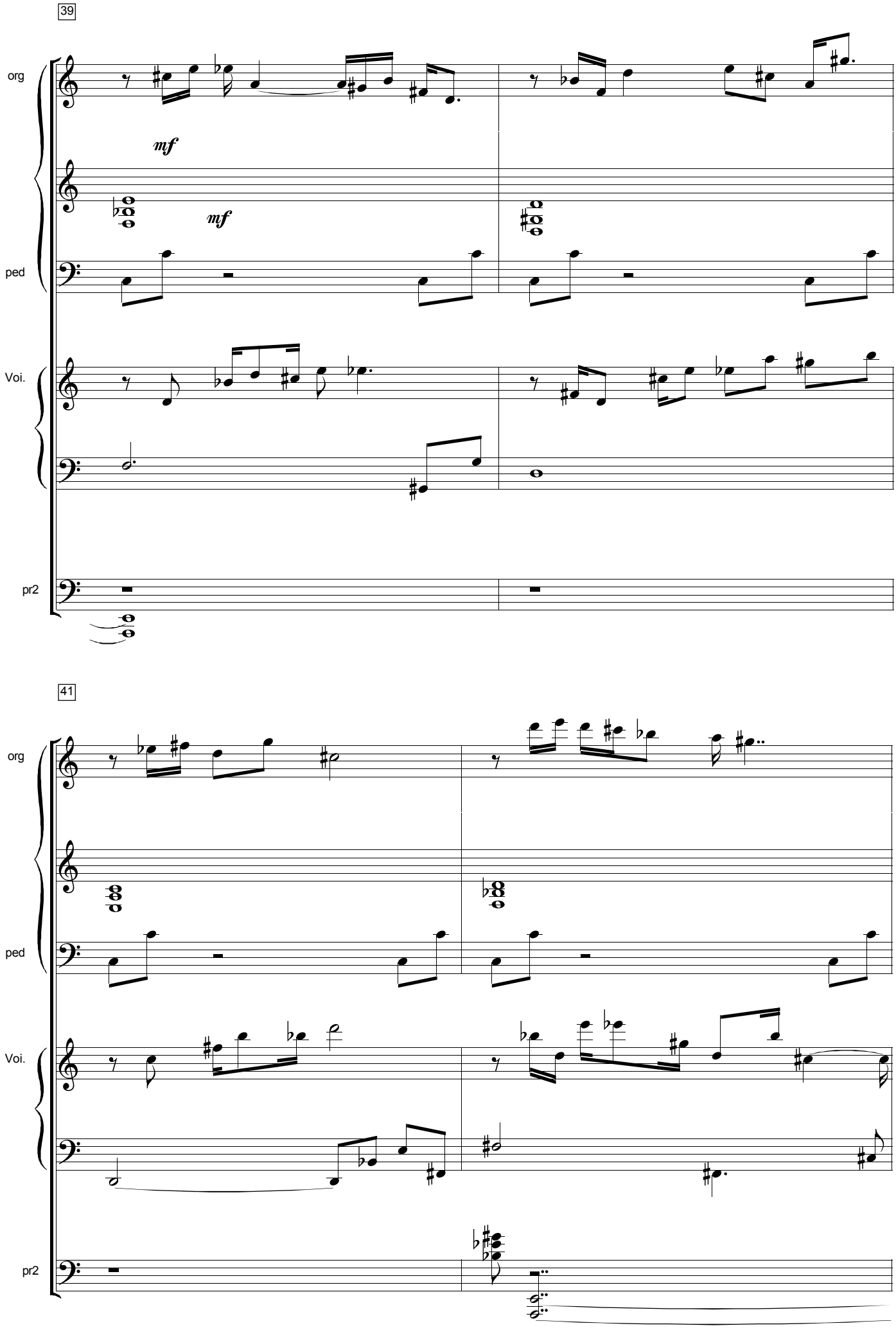
org

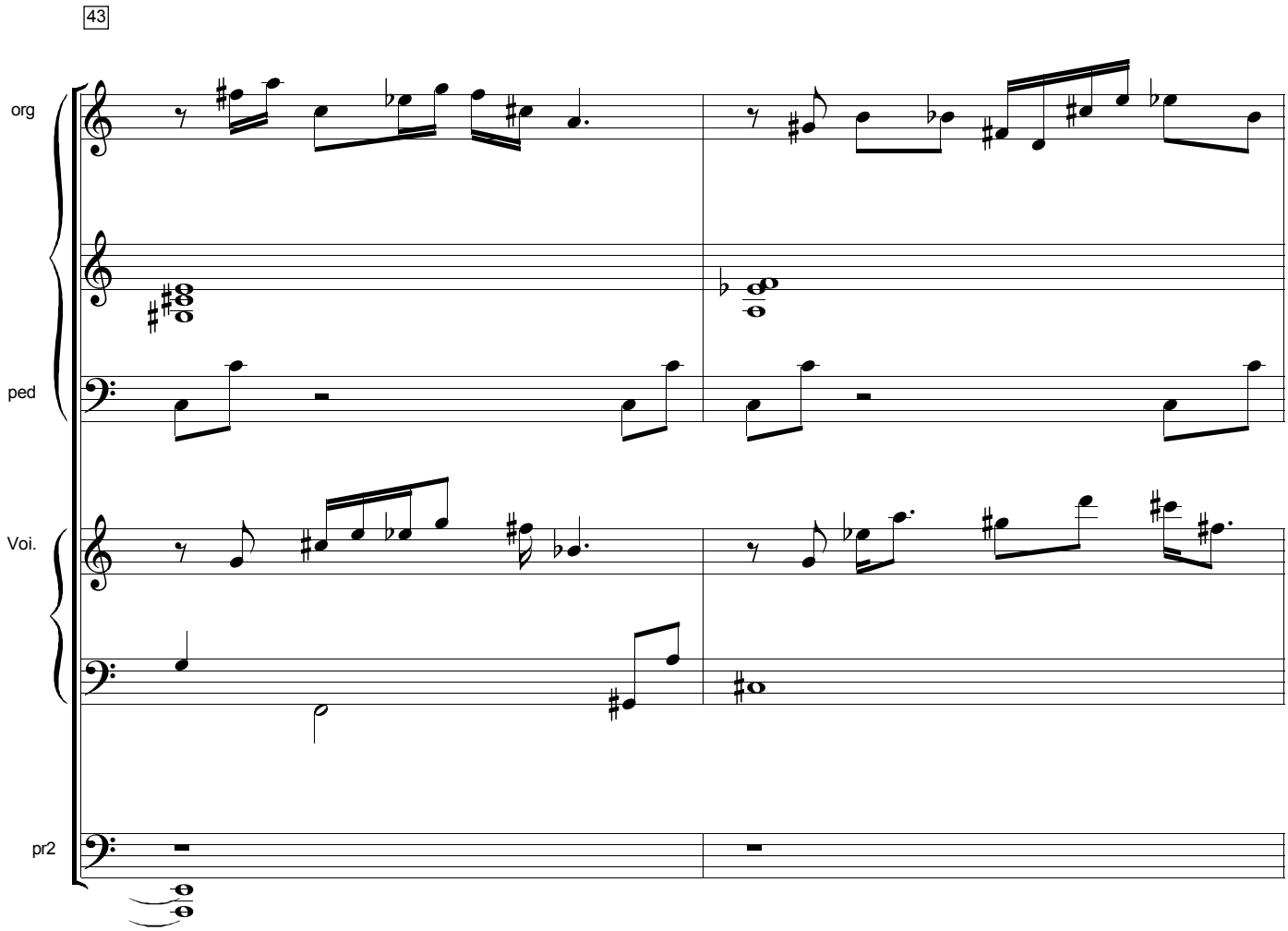
ped

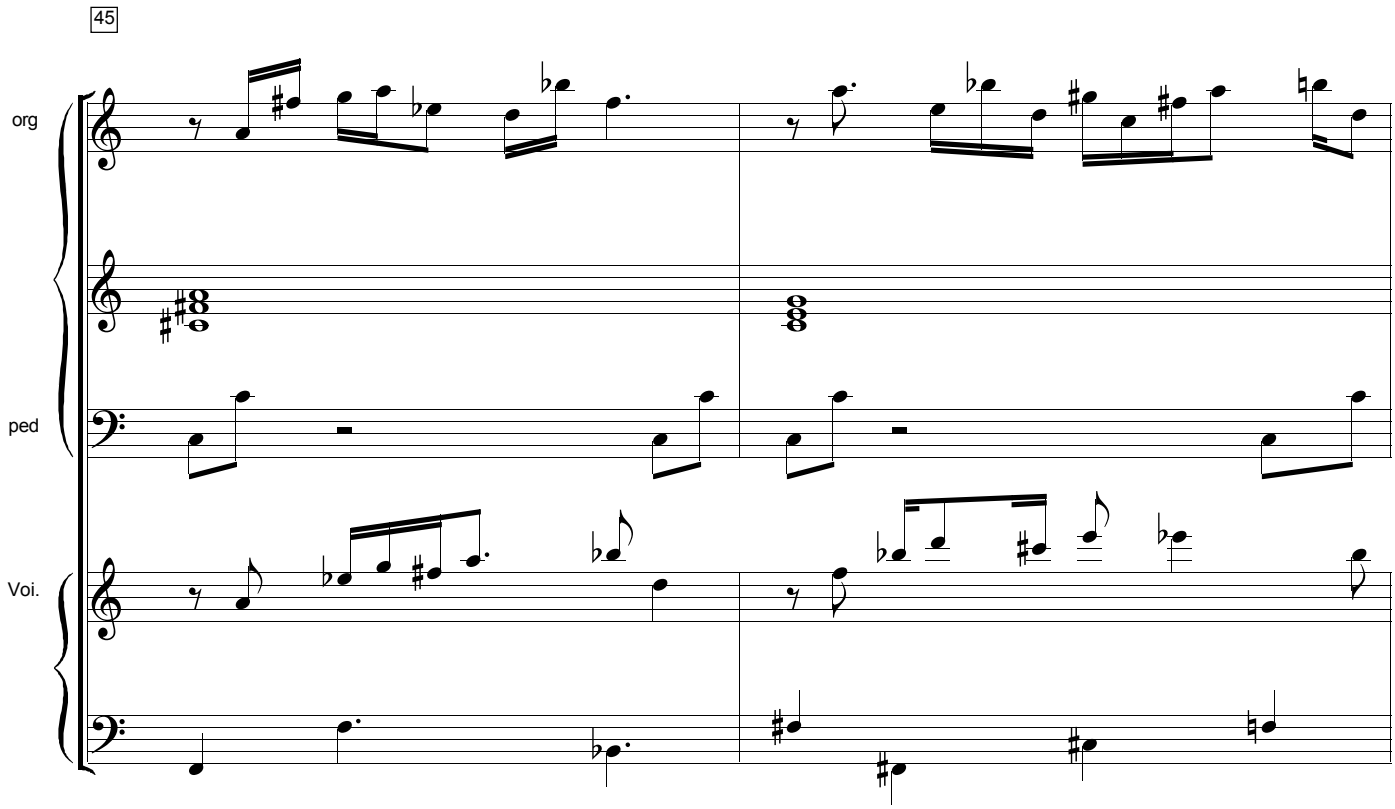
Voi.

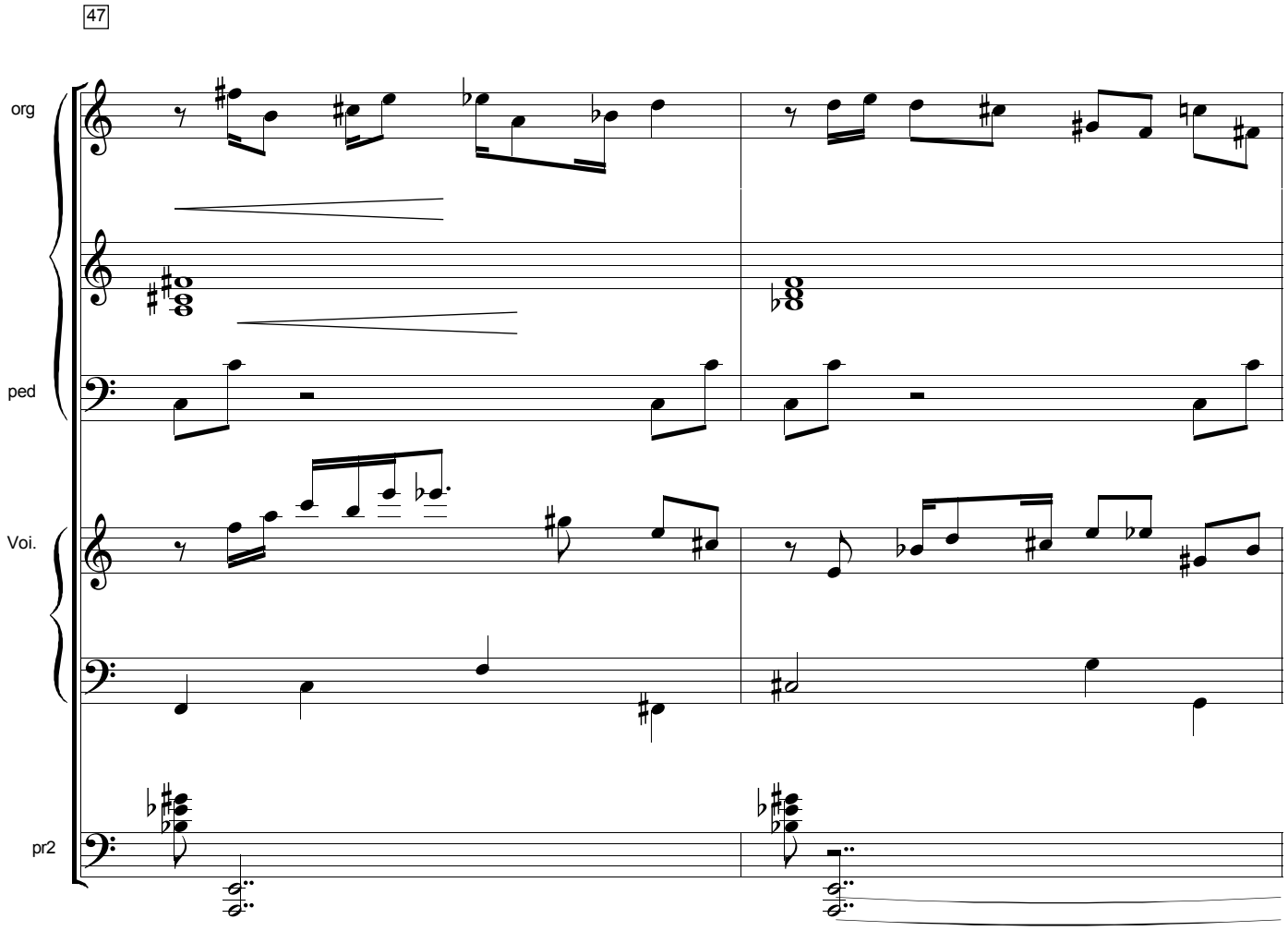
pr2

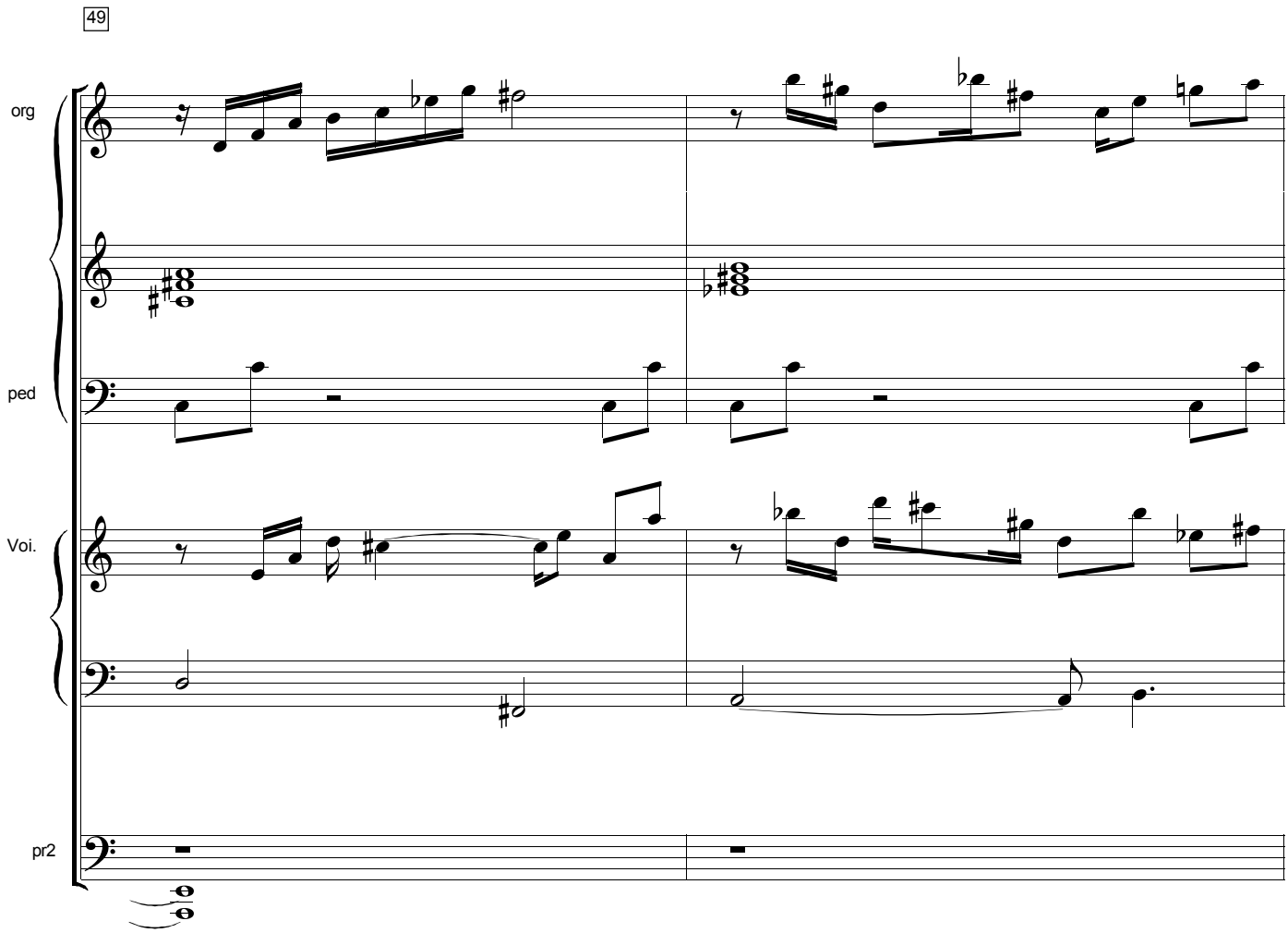
mf

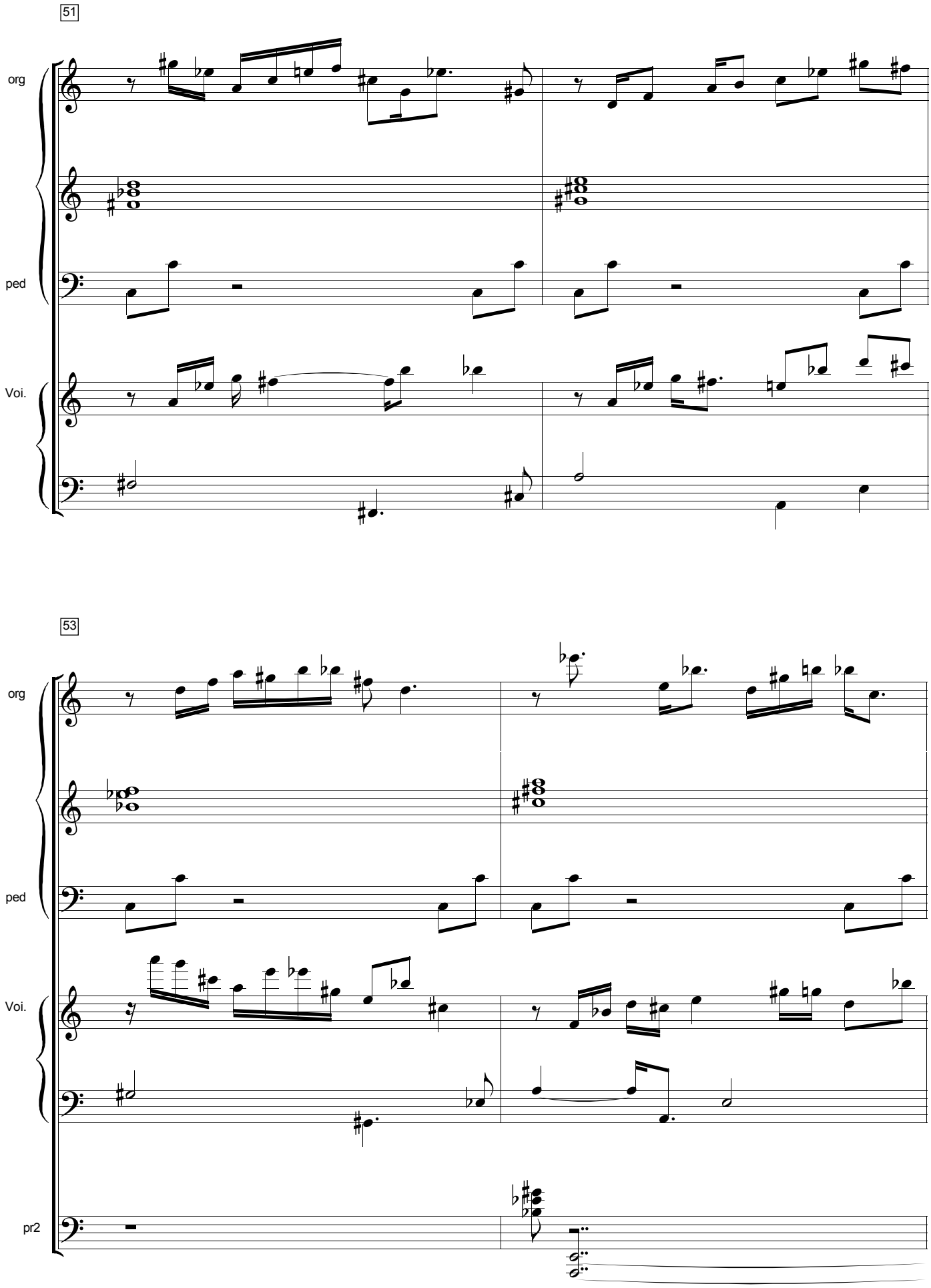

39
org
mf
mf
ped
Voi.
pr2
41
org
ped
Voi.
pr2

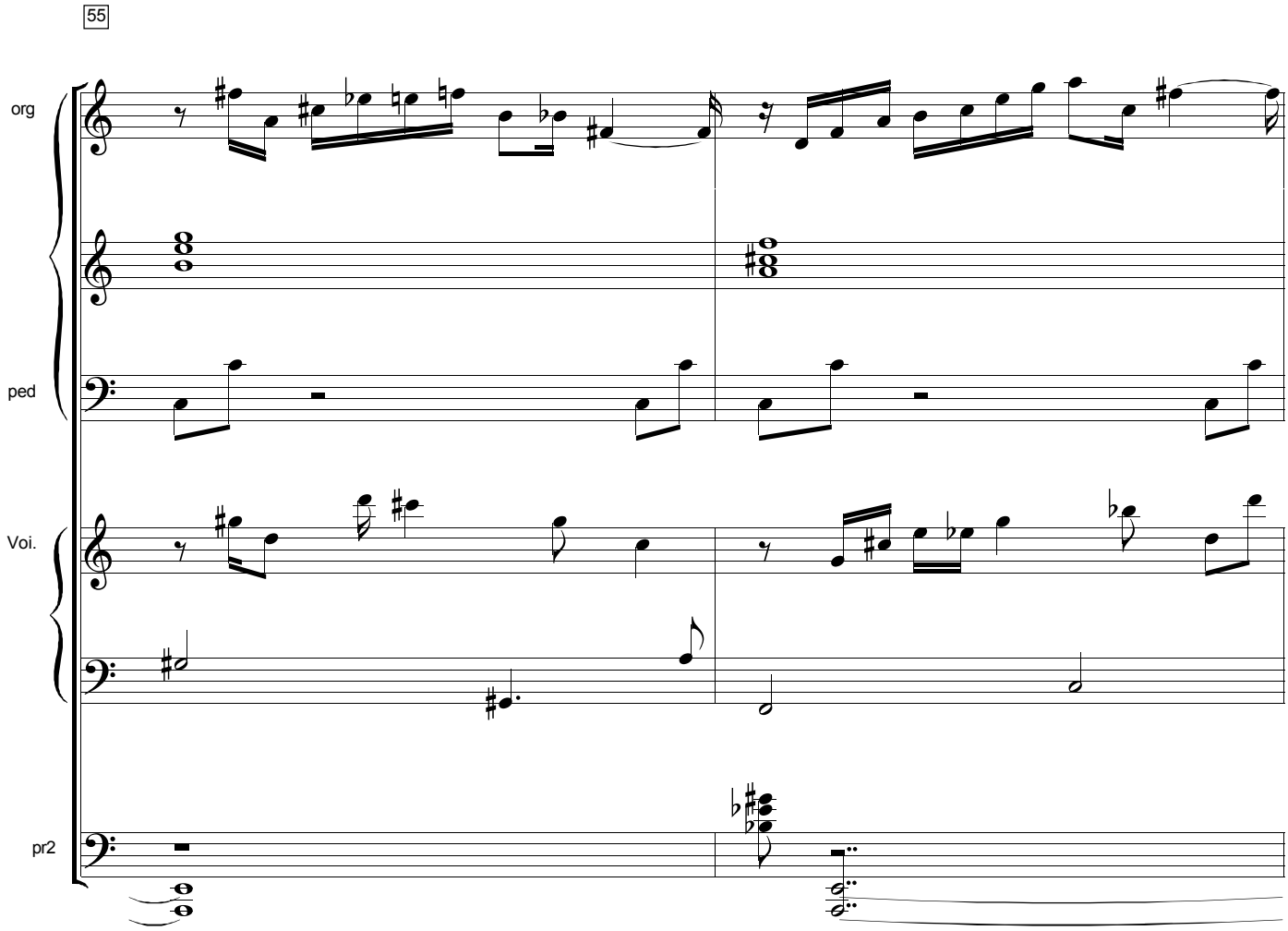

43
org
ped
Voi.
pr2

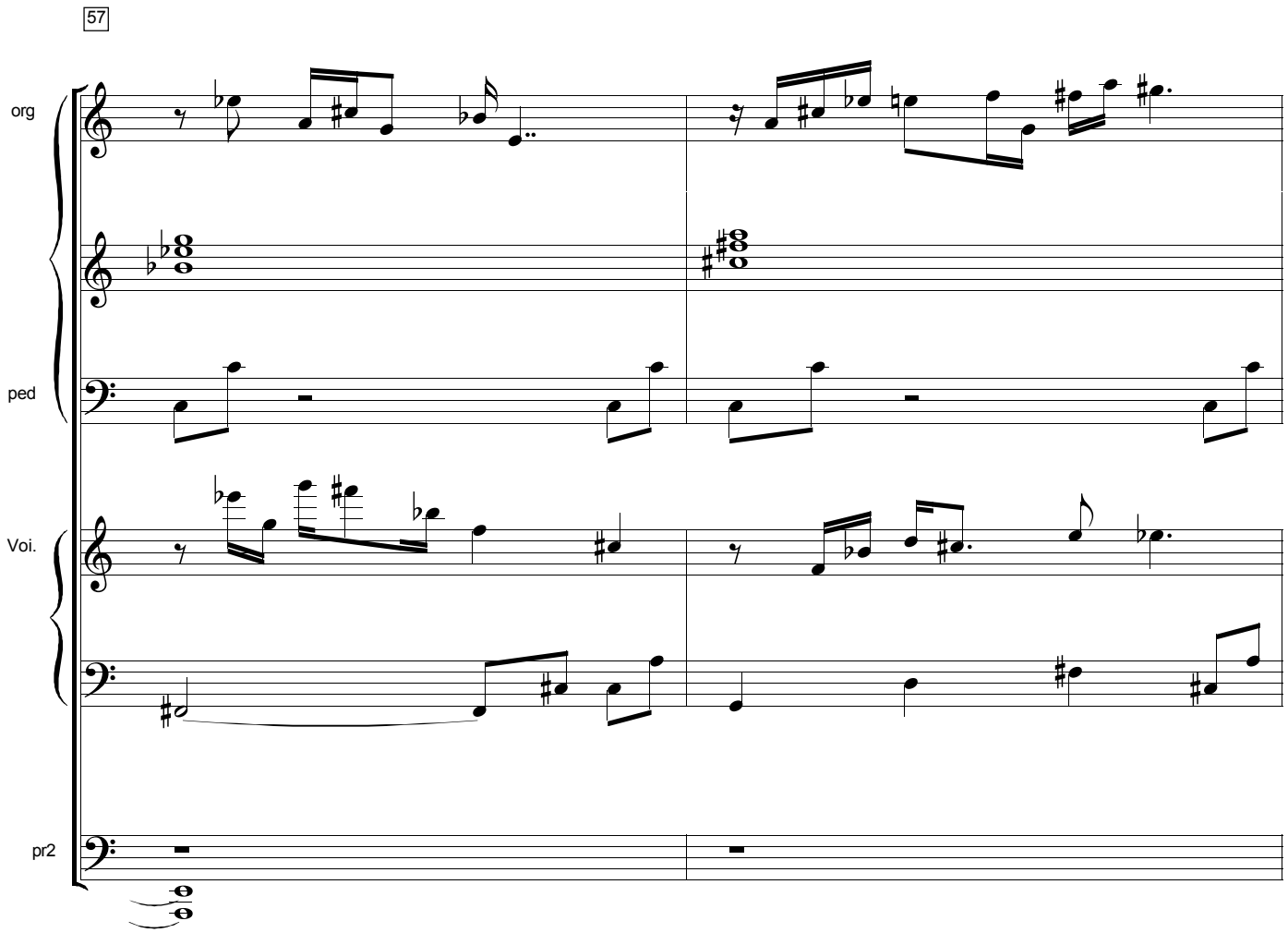

45
org
ped
Voi.

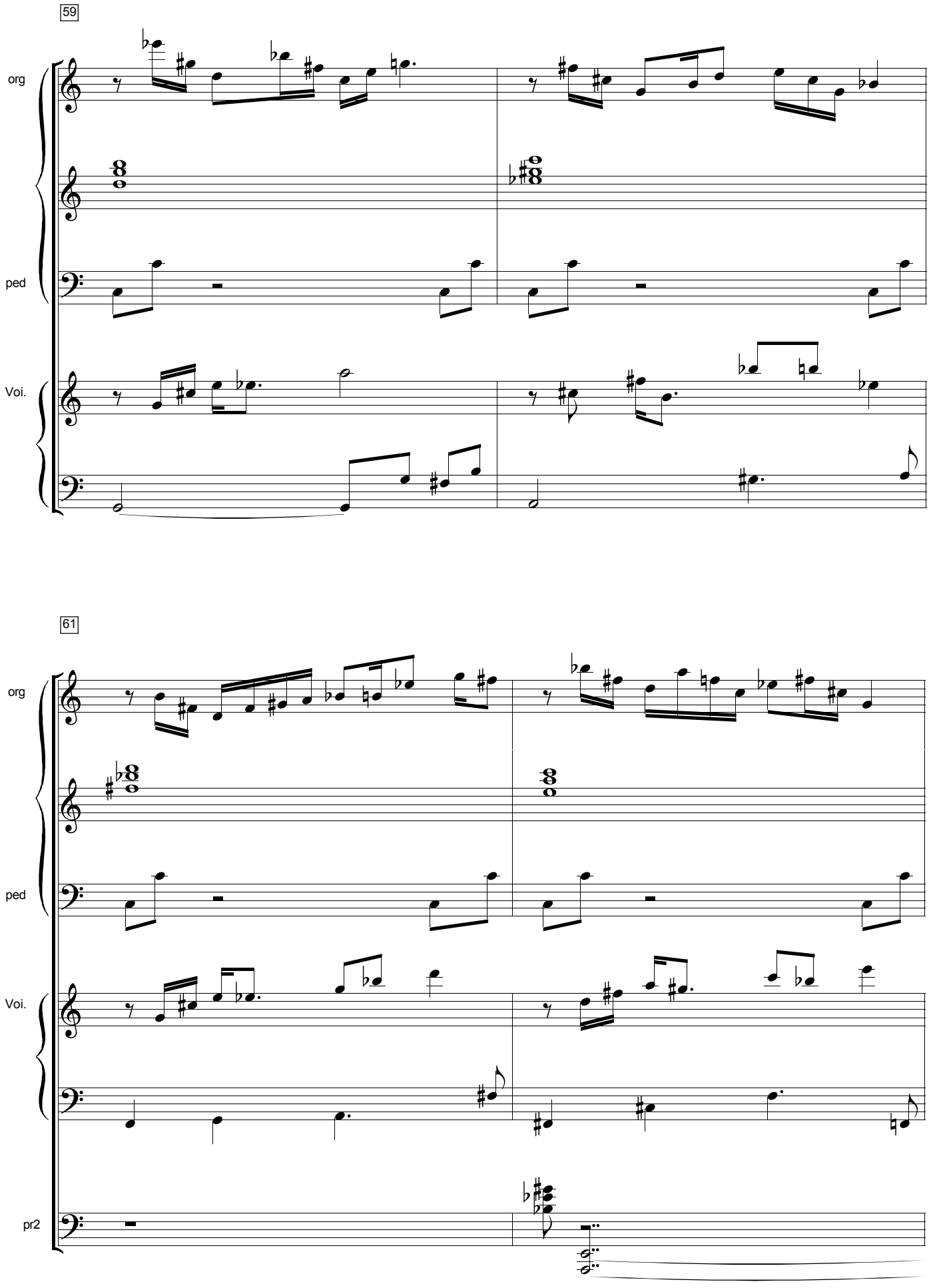

47
org
ped
Voi.
pr2

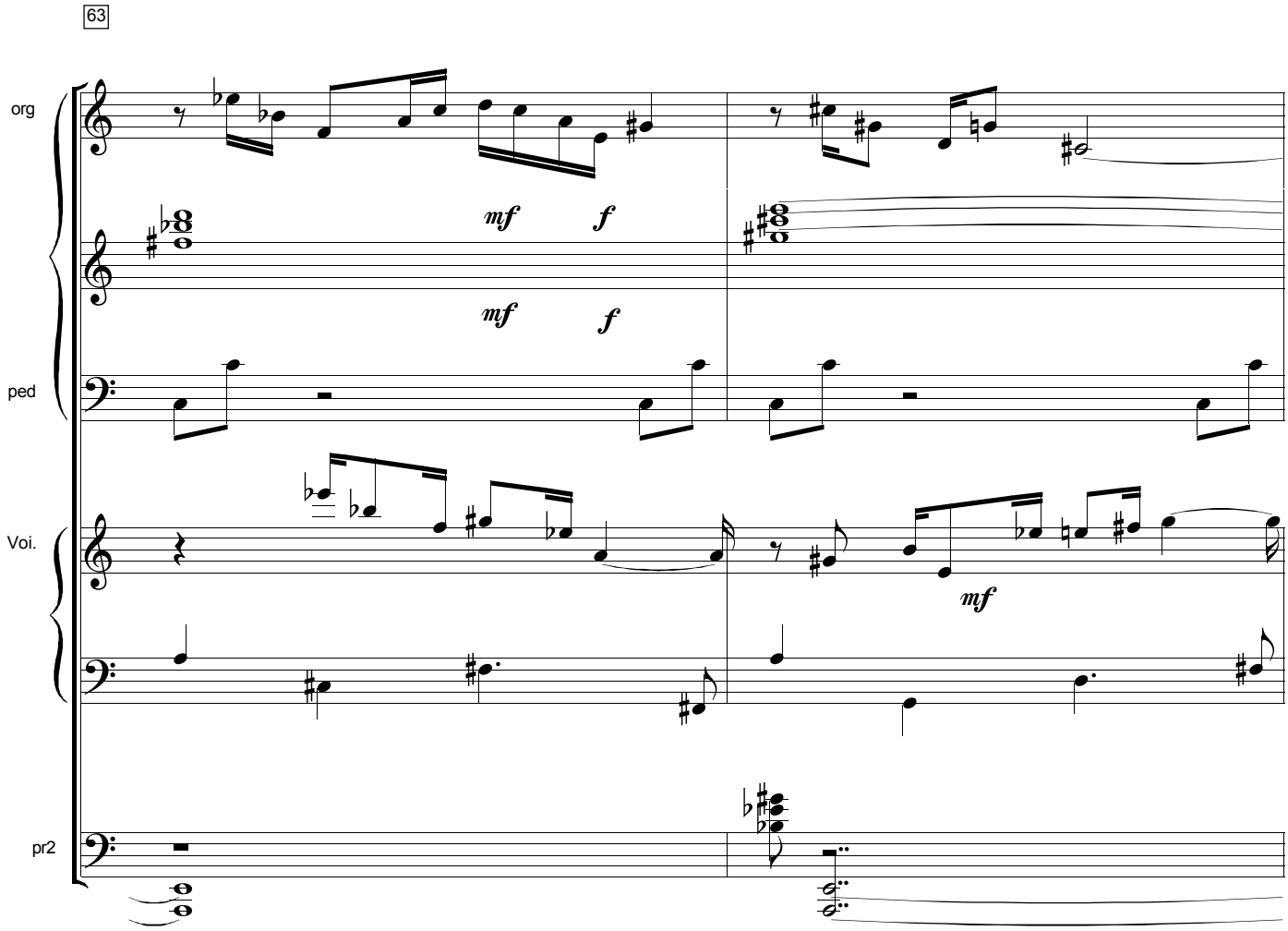

49
org
ped
Voi.
pr2

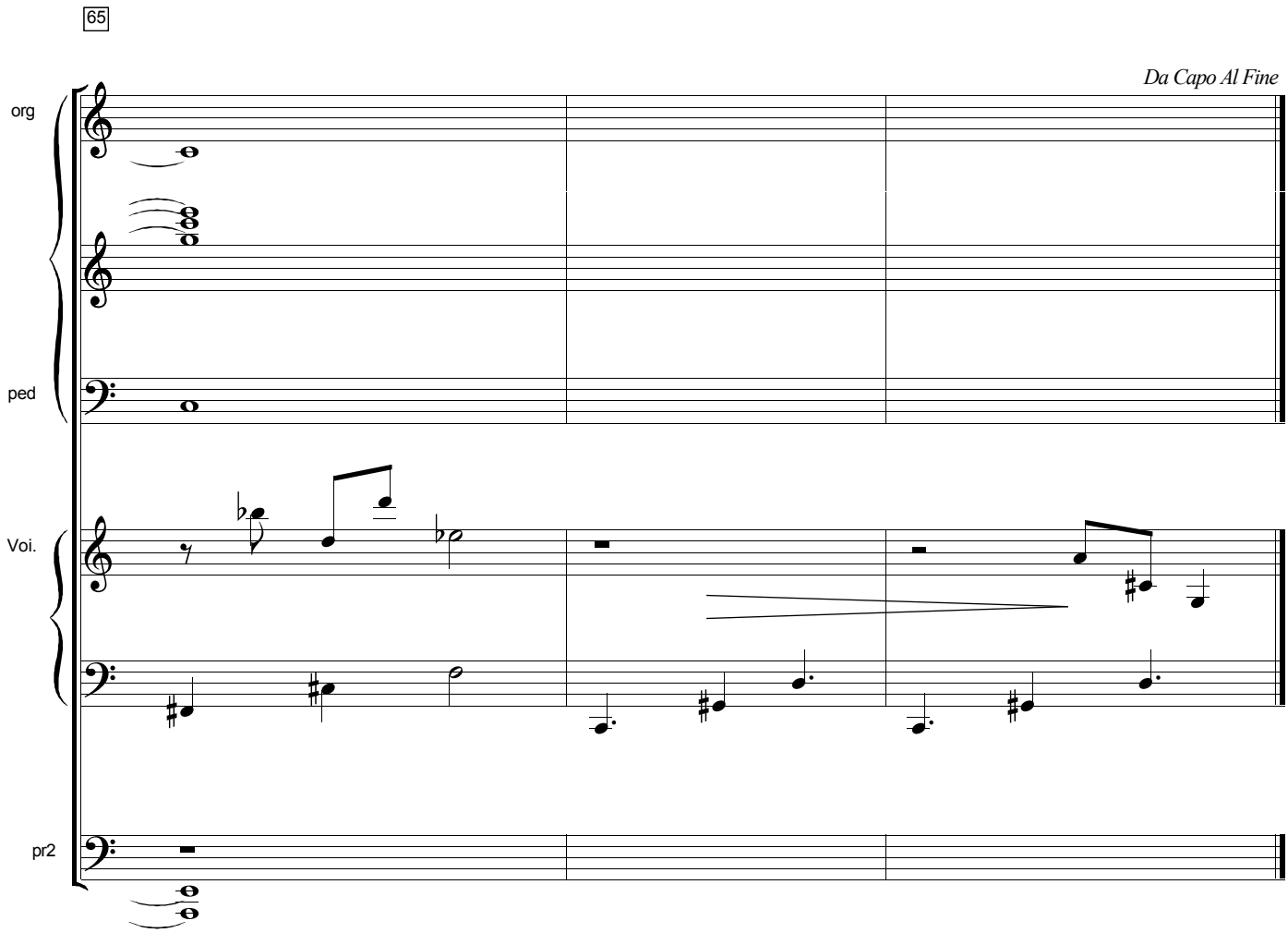

51
org
ped
Voi.
53
org
ped
Voi.
pr2


55
org
ped
Voi.
pr2


57
org
ped
Voi.
pr2


59
org
ped
Voi.
61
org
ped
Voi.
pr2

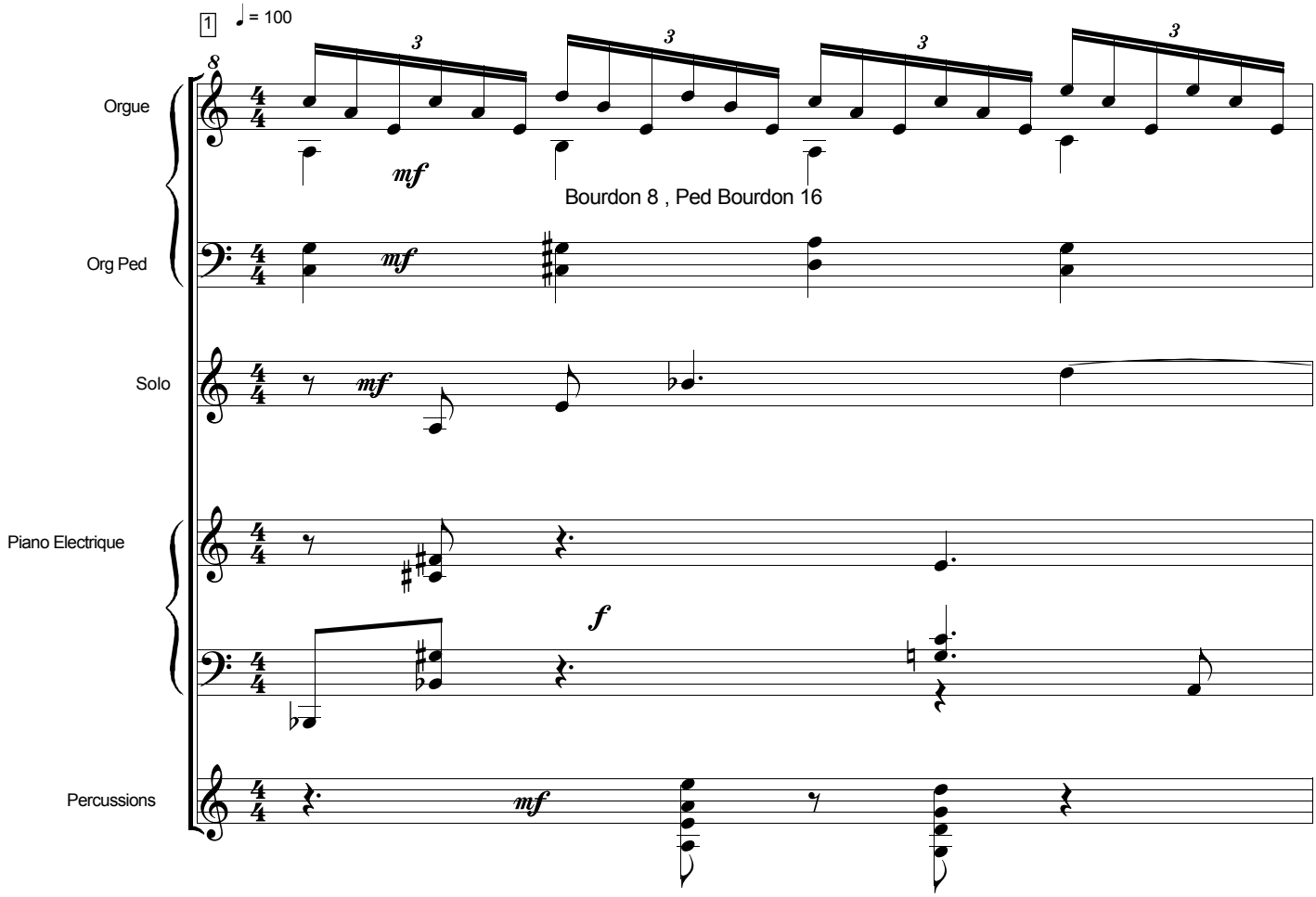

63
org
ped
Voi.
pr2
mf
f
mf
f
mf

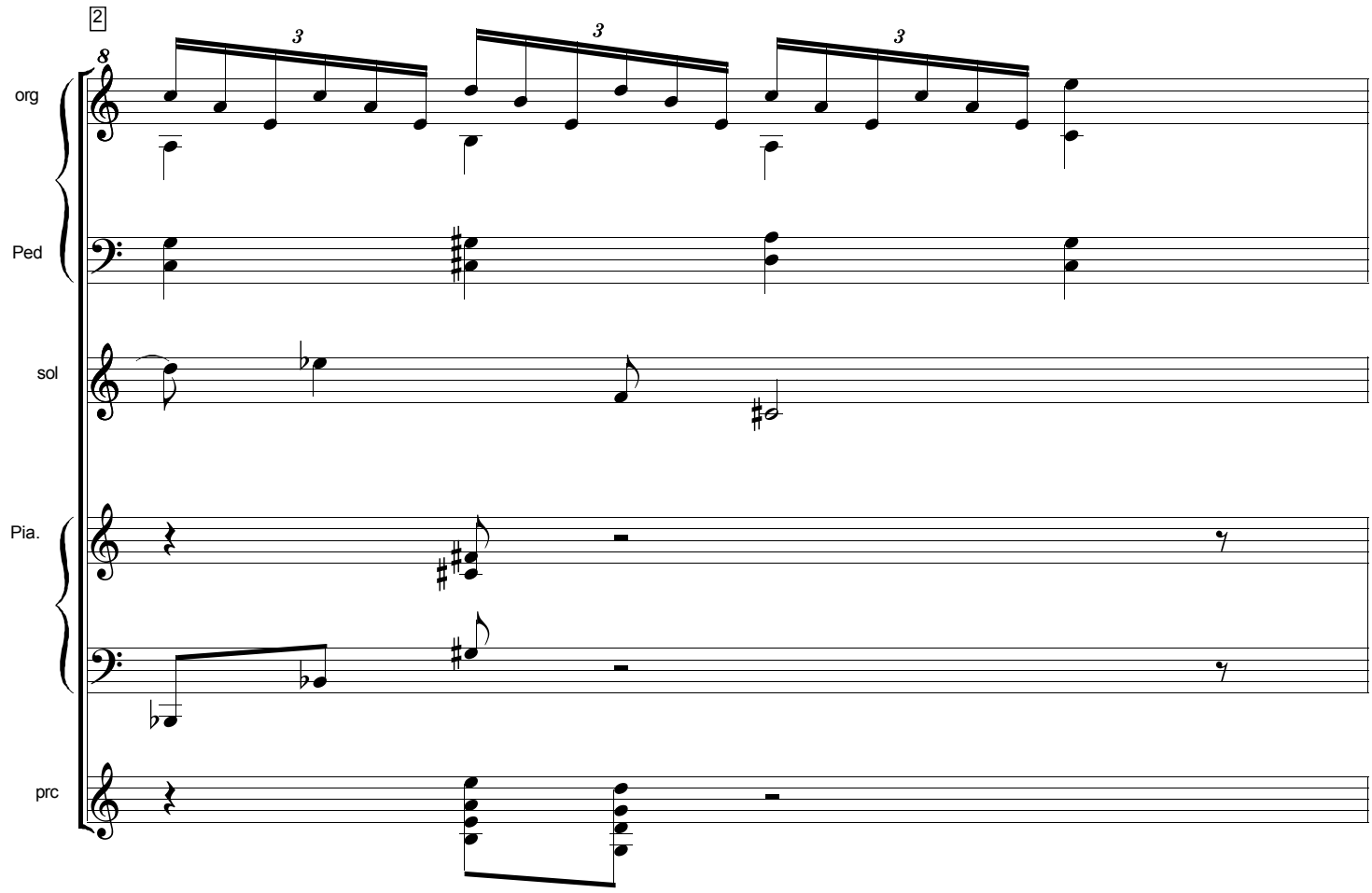

65
Da Capo Al Fine
org
ped
Voi.
pr2

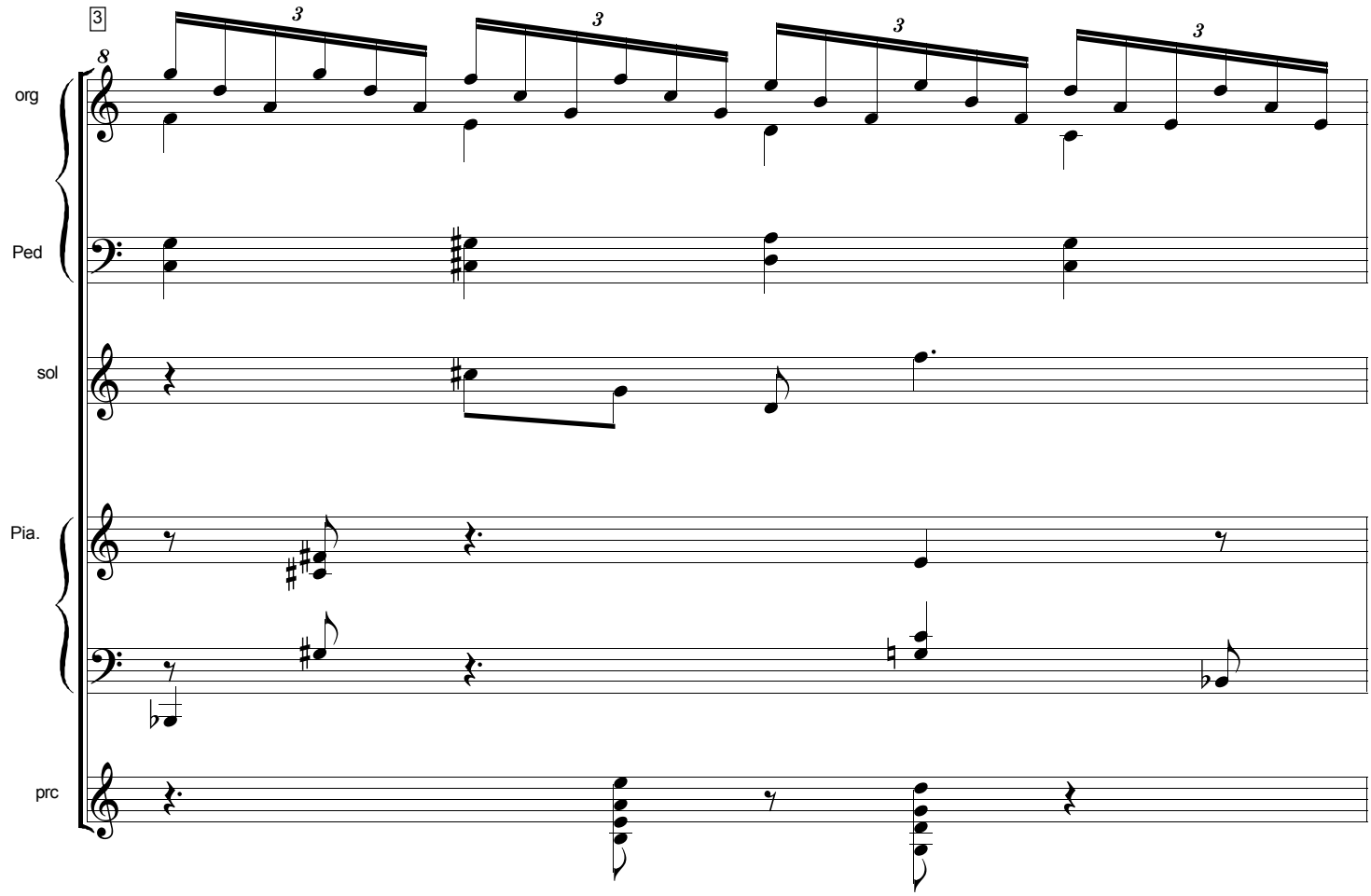
Cinquième porte

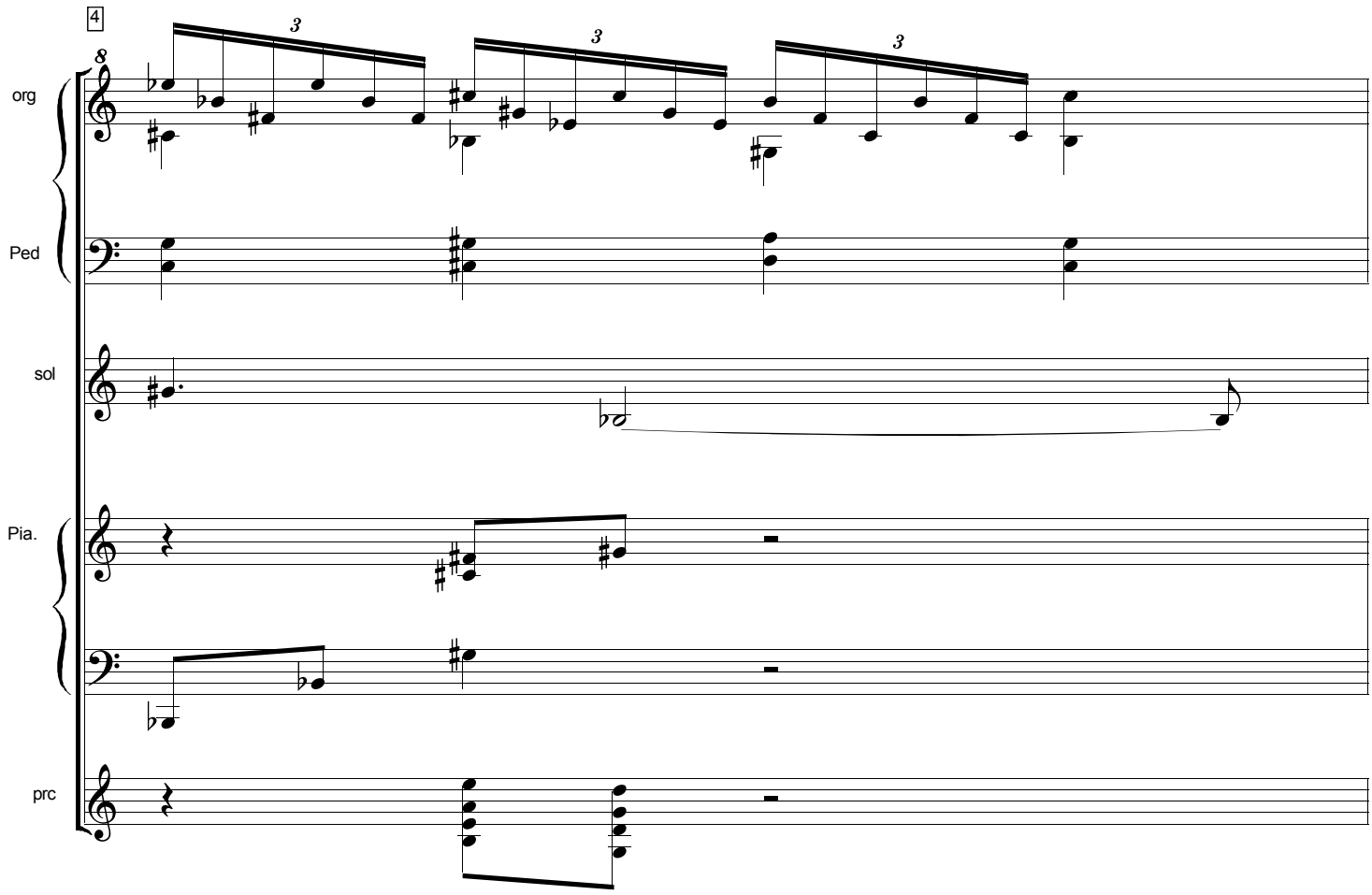
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

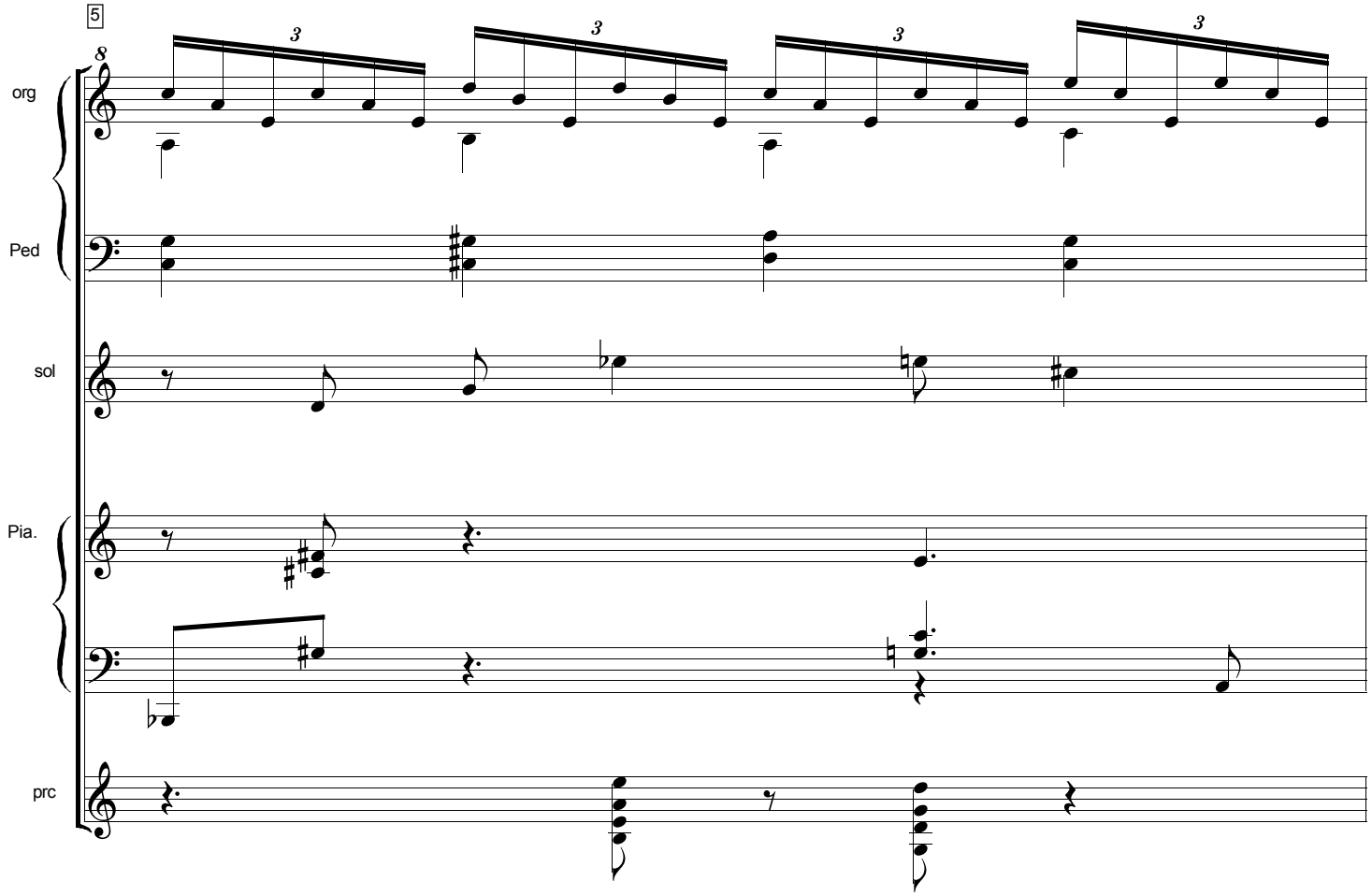
Un bruitage discret (vent qui souffle) peut commencer à la mesure 30 et jusqu'à la fin ...

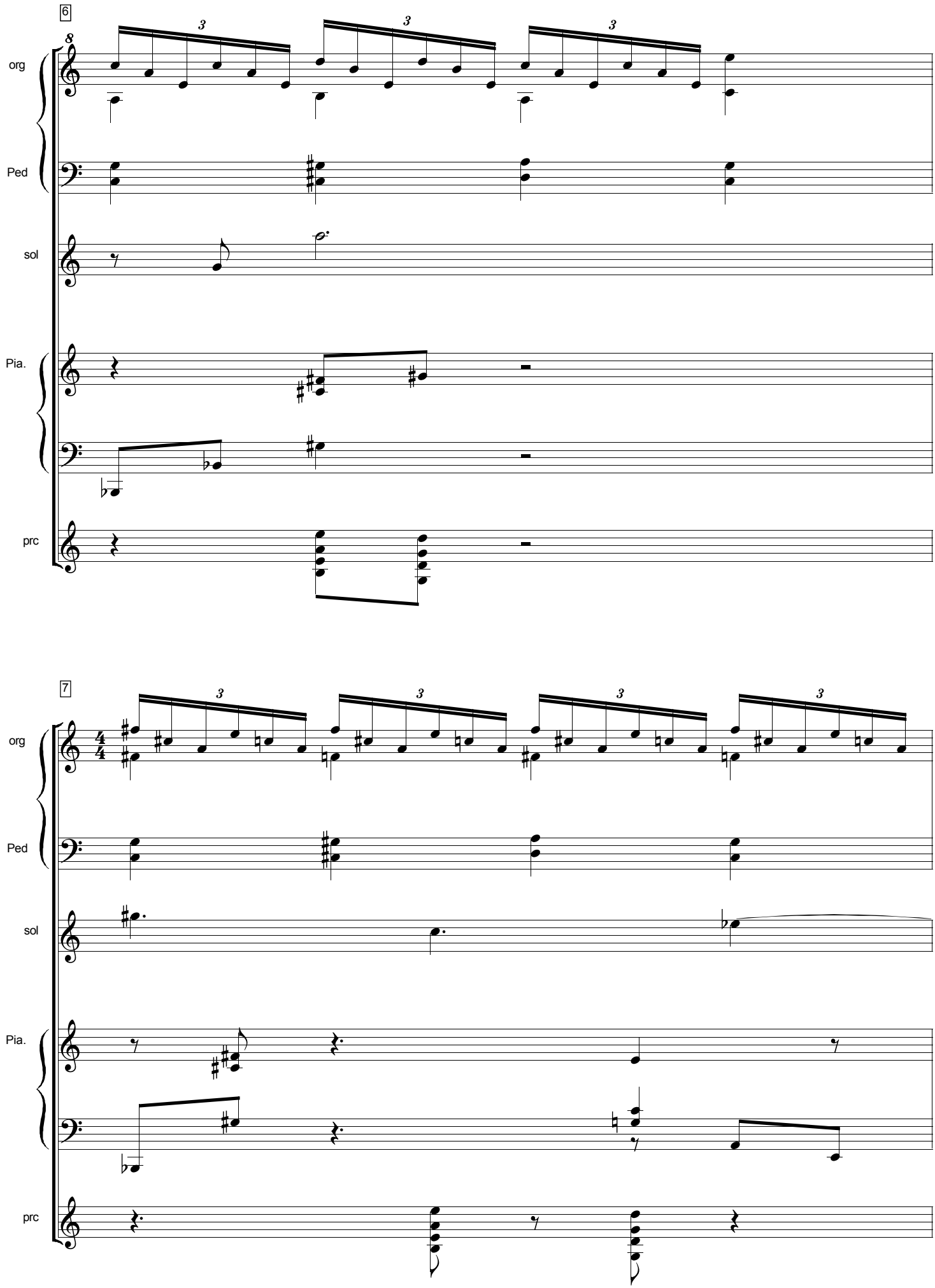


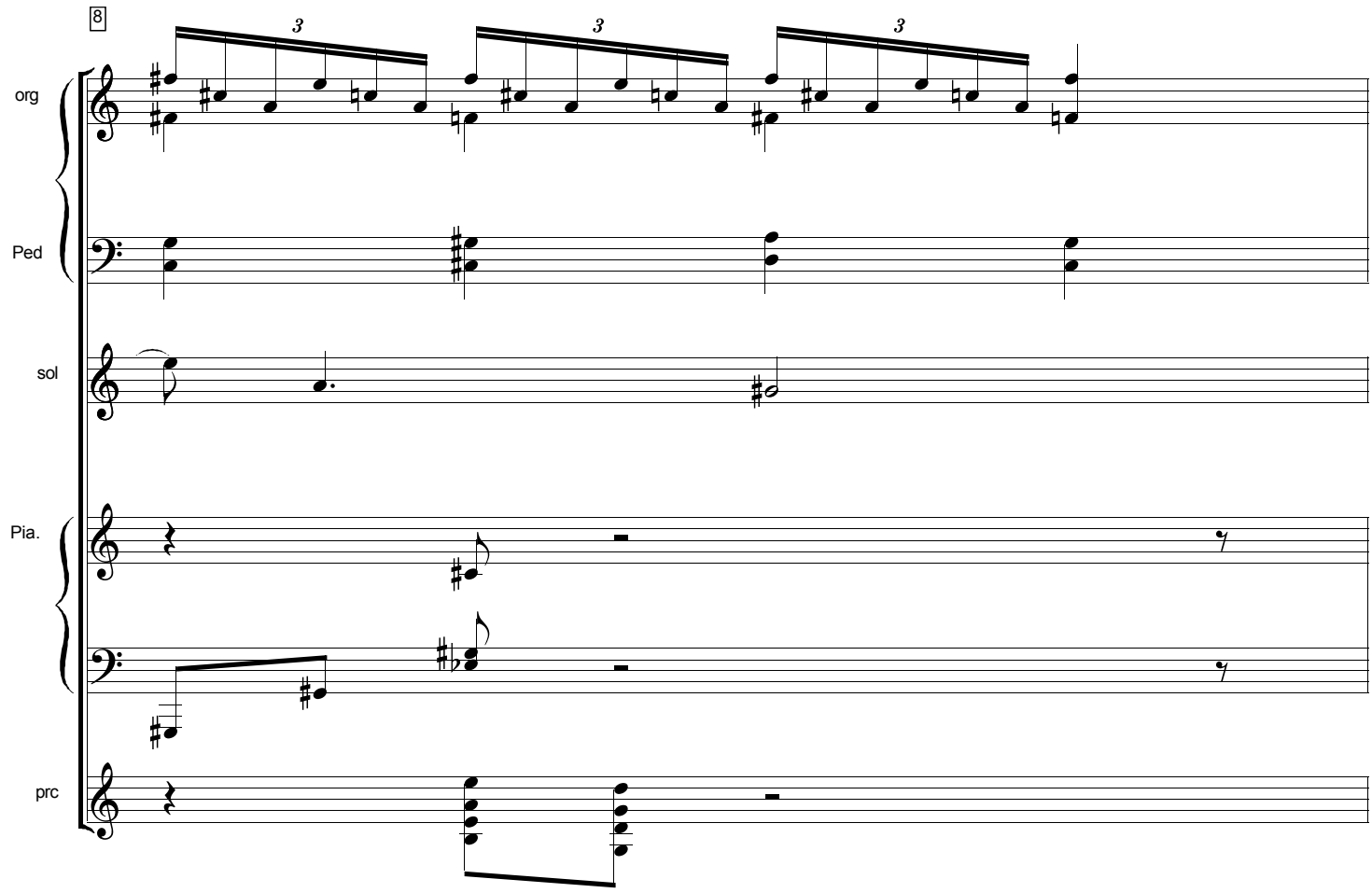

2
org
Ped
sol
Pia.
prc

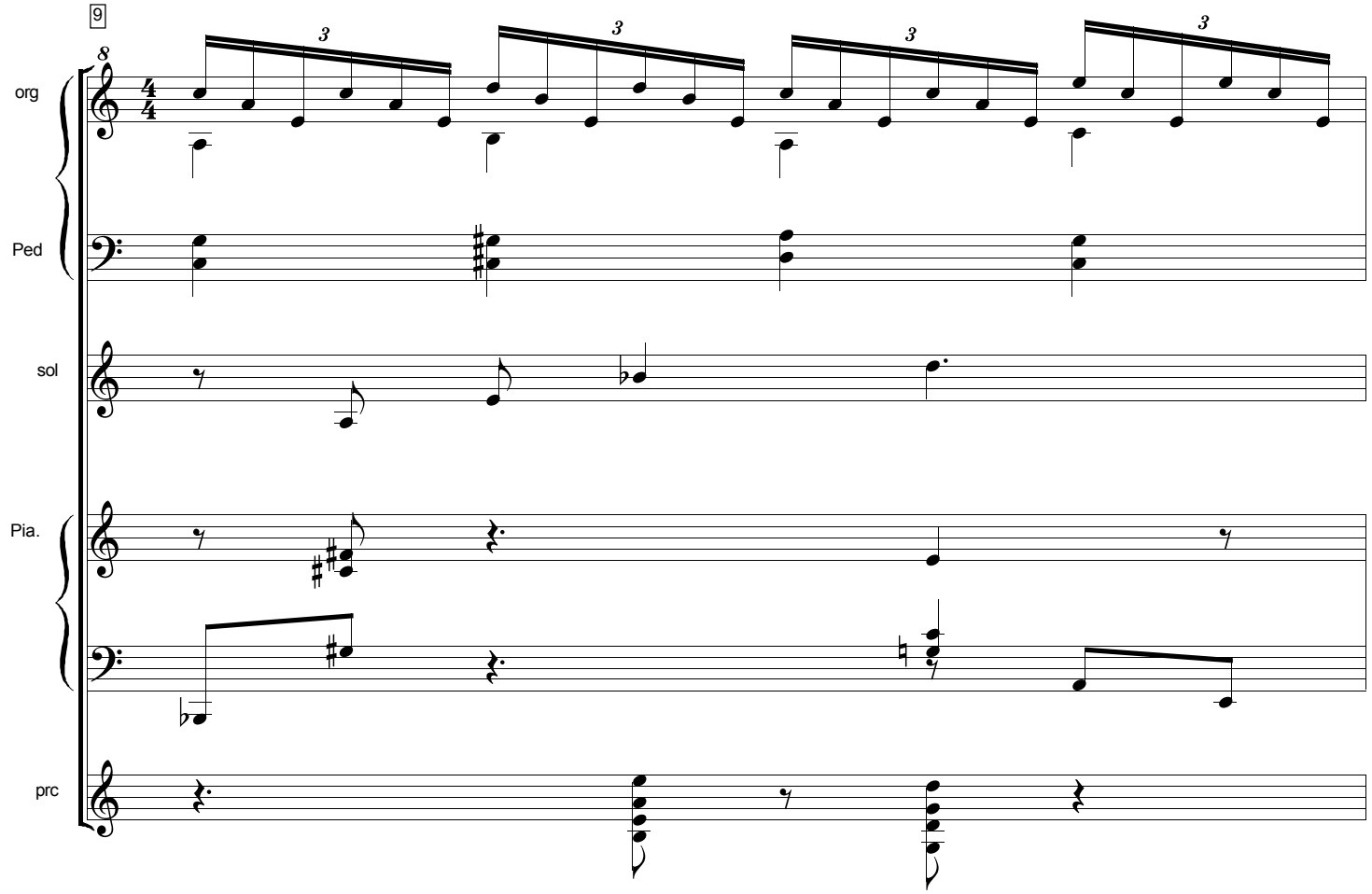

3
org
Ped
sol
Pia.
prc

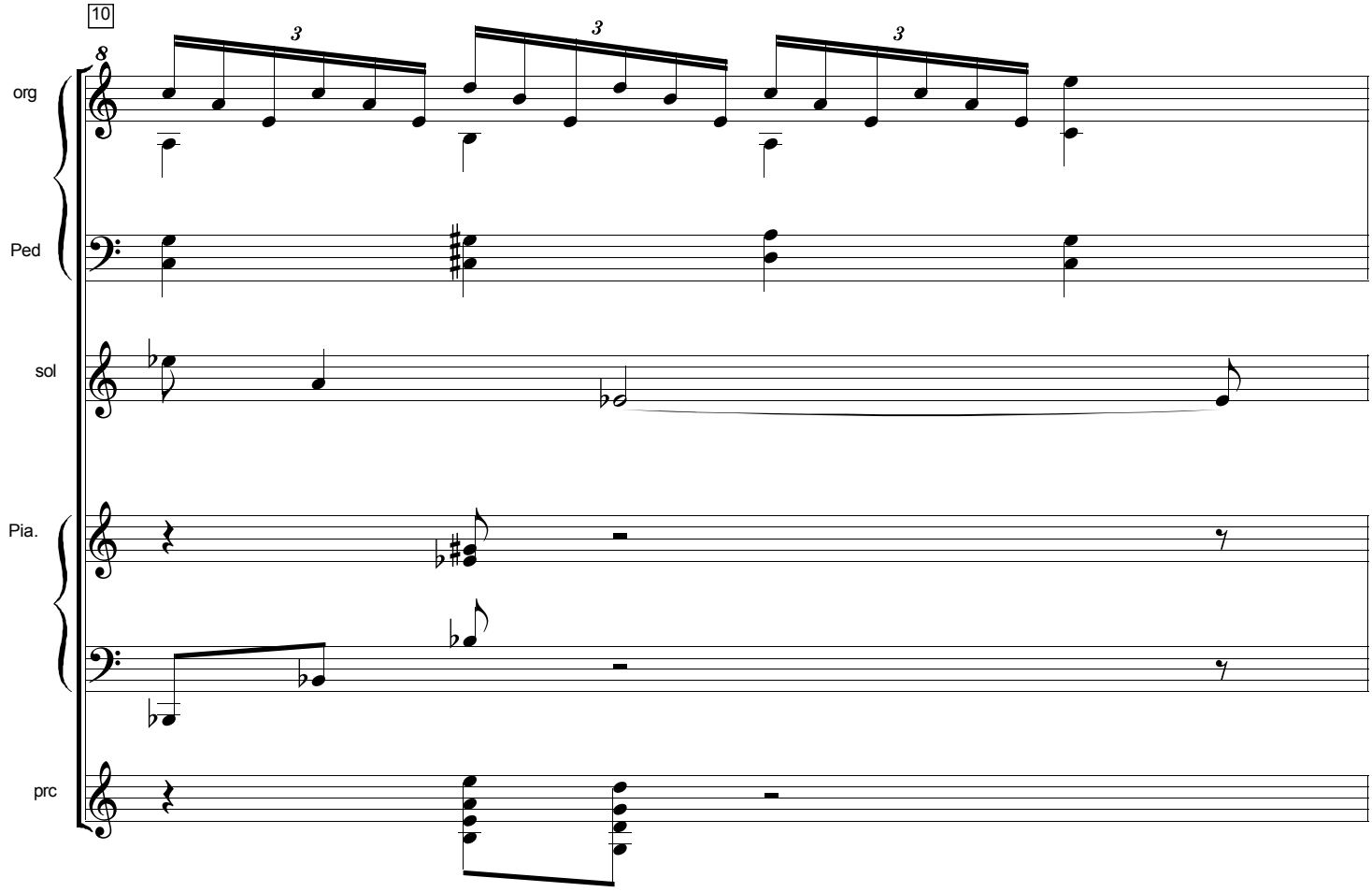

4
org
Ped
sol
Pia.
prc

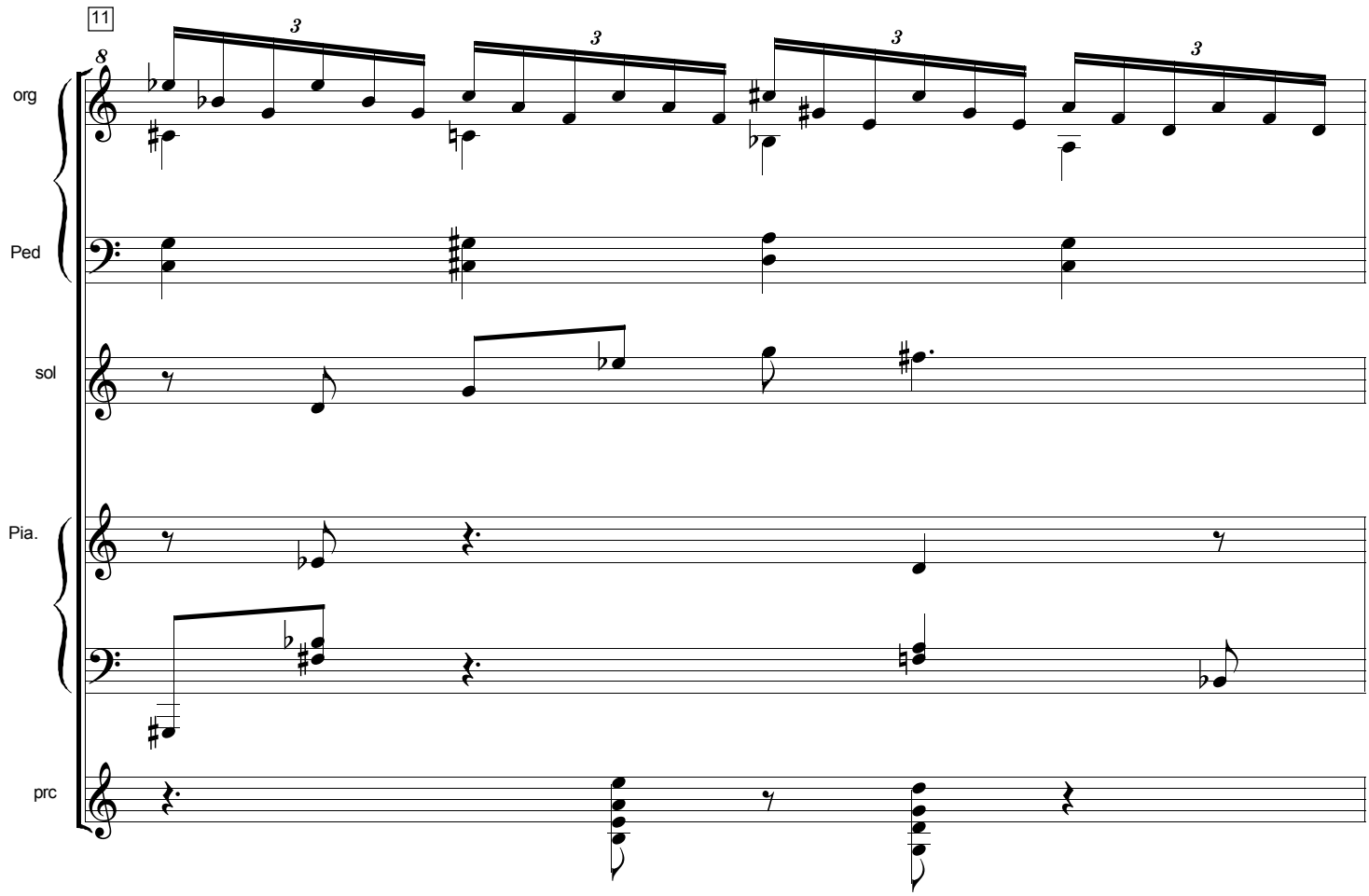

5
org
Ped
sol
Pia.
prc

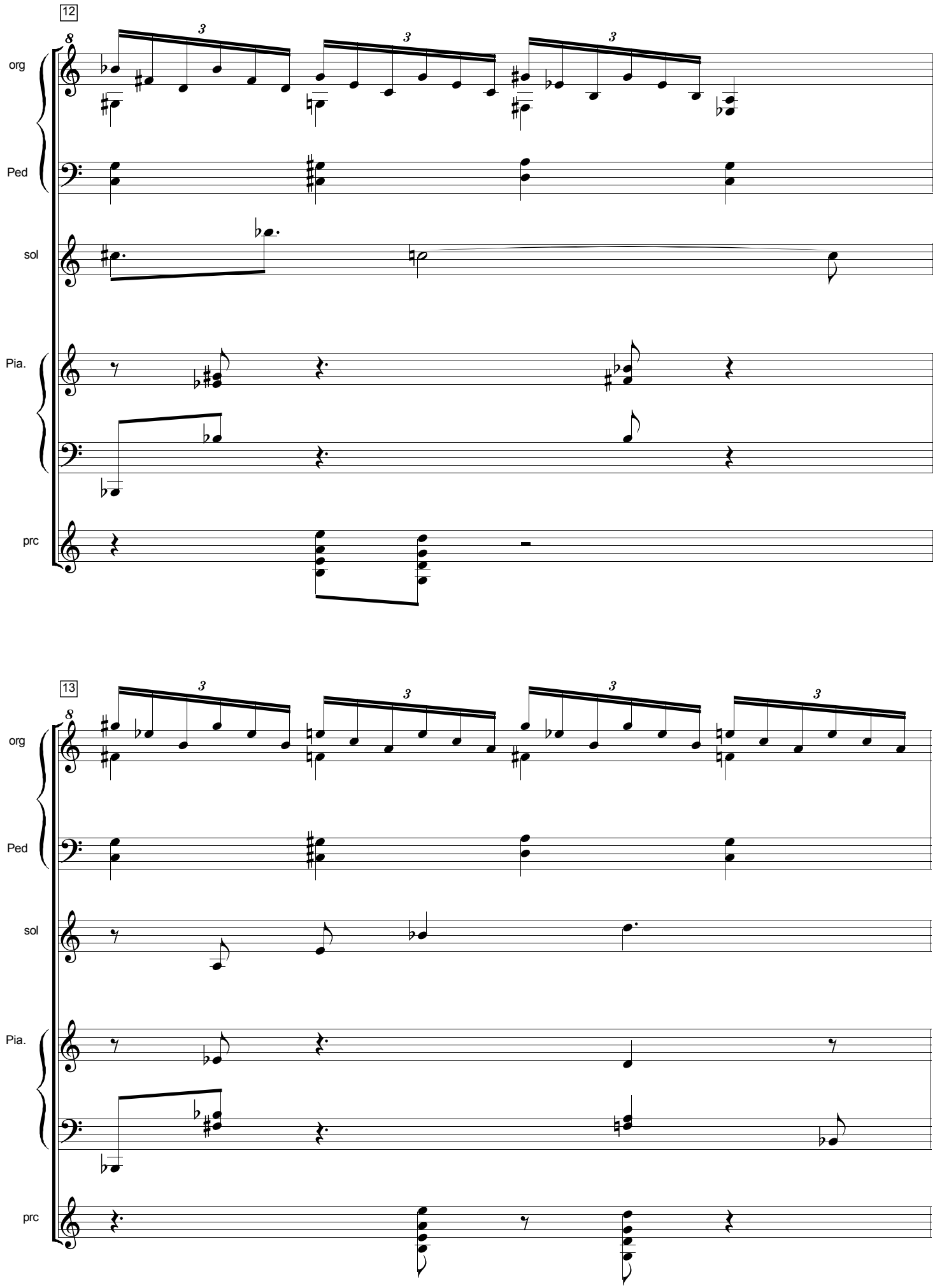

6
org
Ped
sol
Pia.
prc
7
org
Ped
sol
Pia.
prc

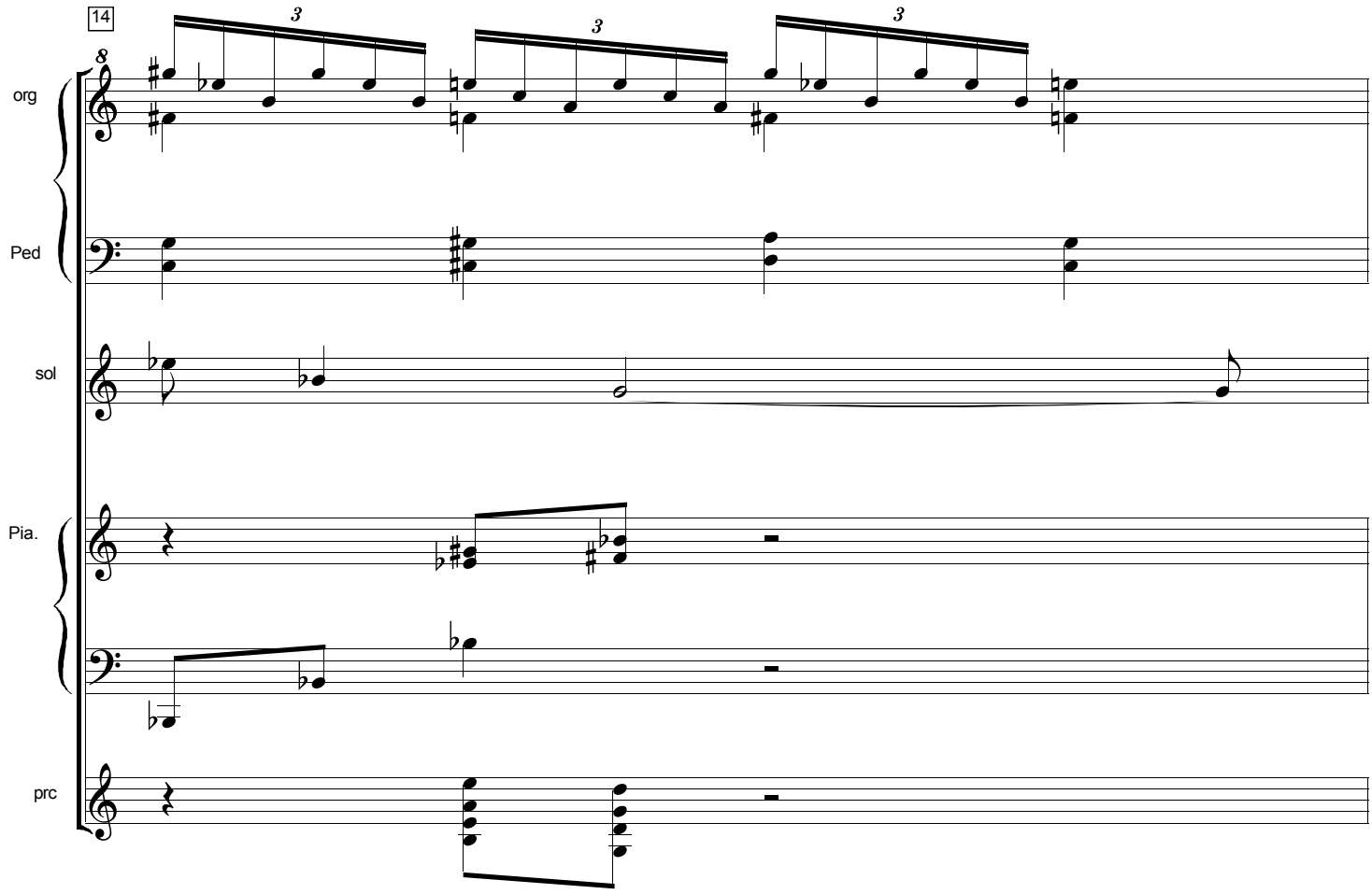

8
org
Ped
sol
Pia.
prc

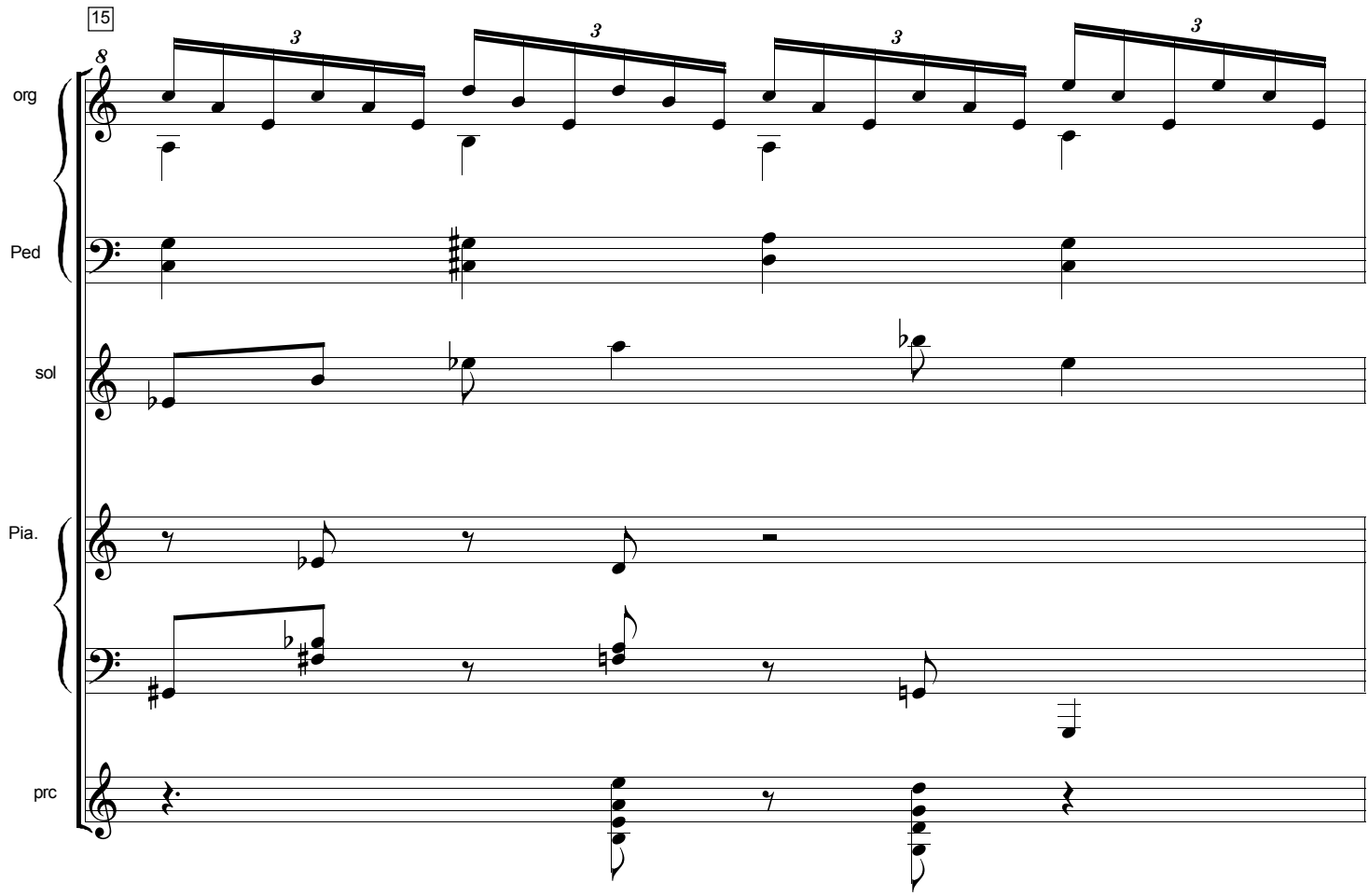

9
8
org
Ped
sol
Pia.
prc

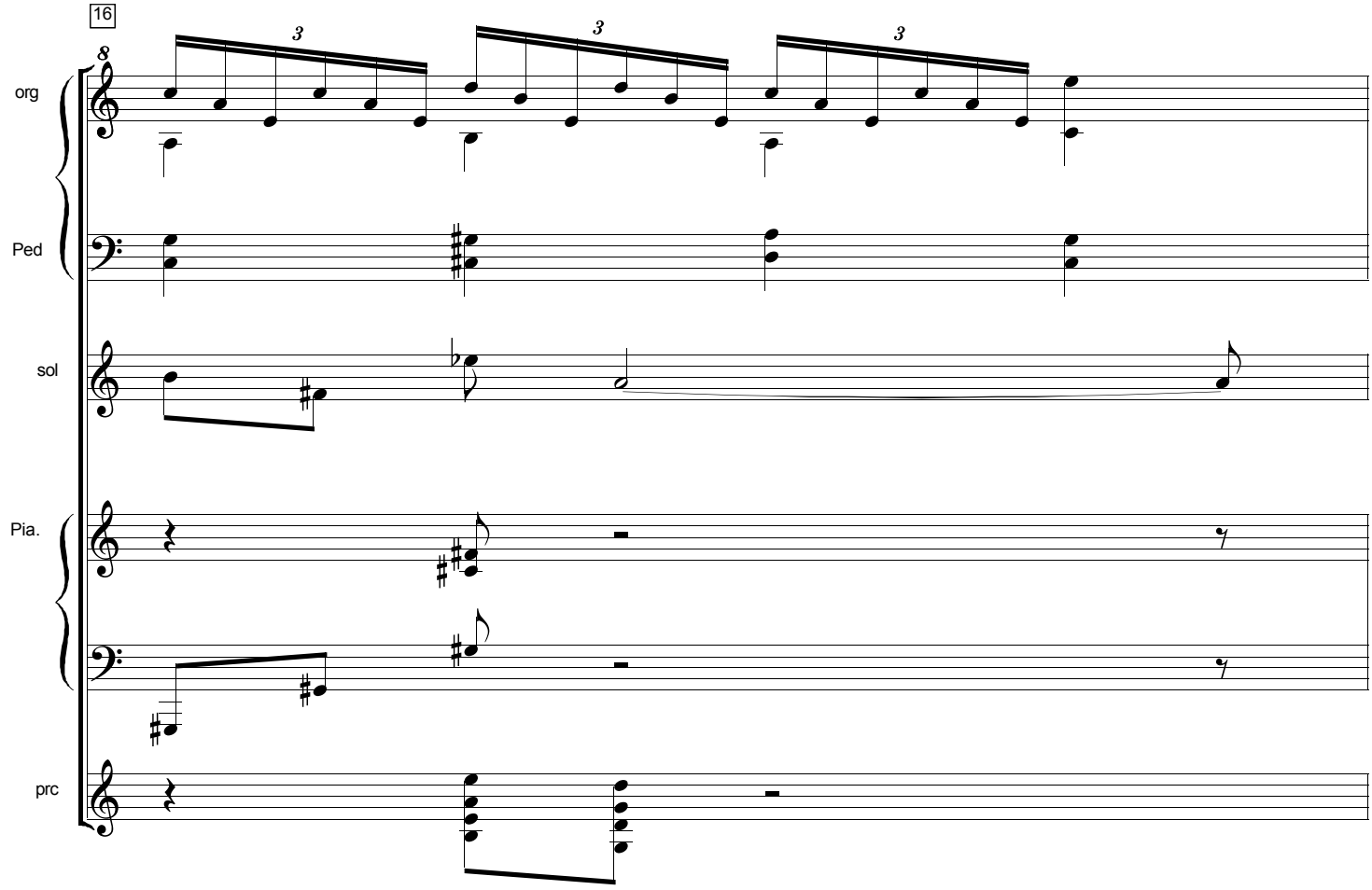

10
org
Ped
sol
Pia.
prc

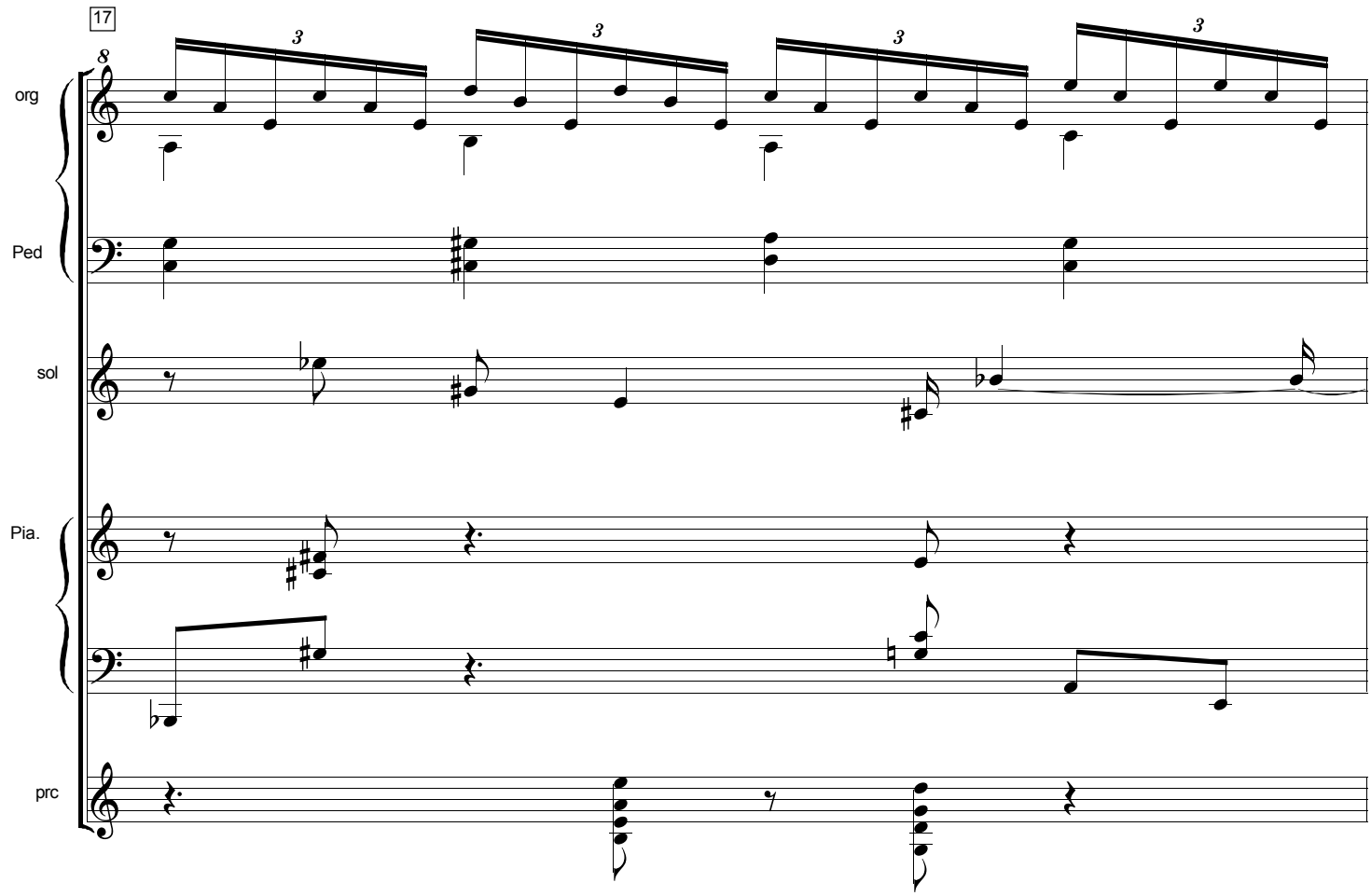

11
org
Ped
sol
Pia.
prc

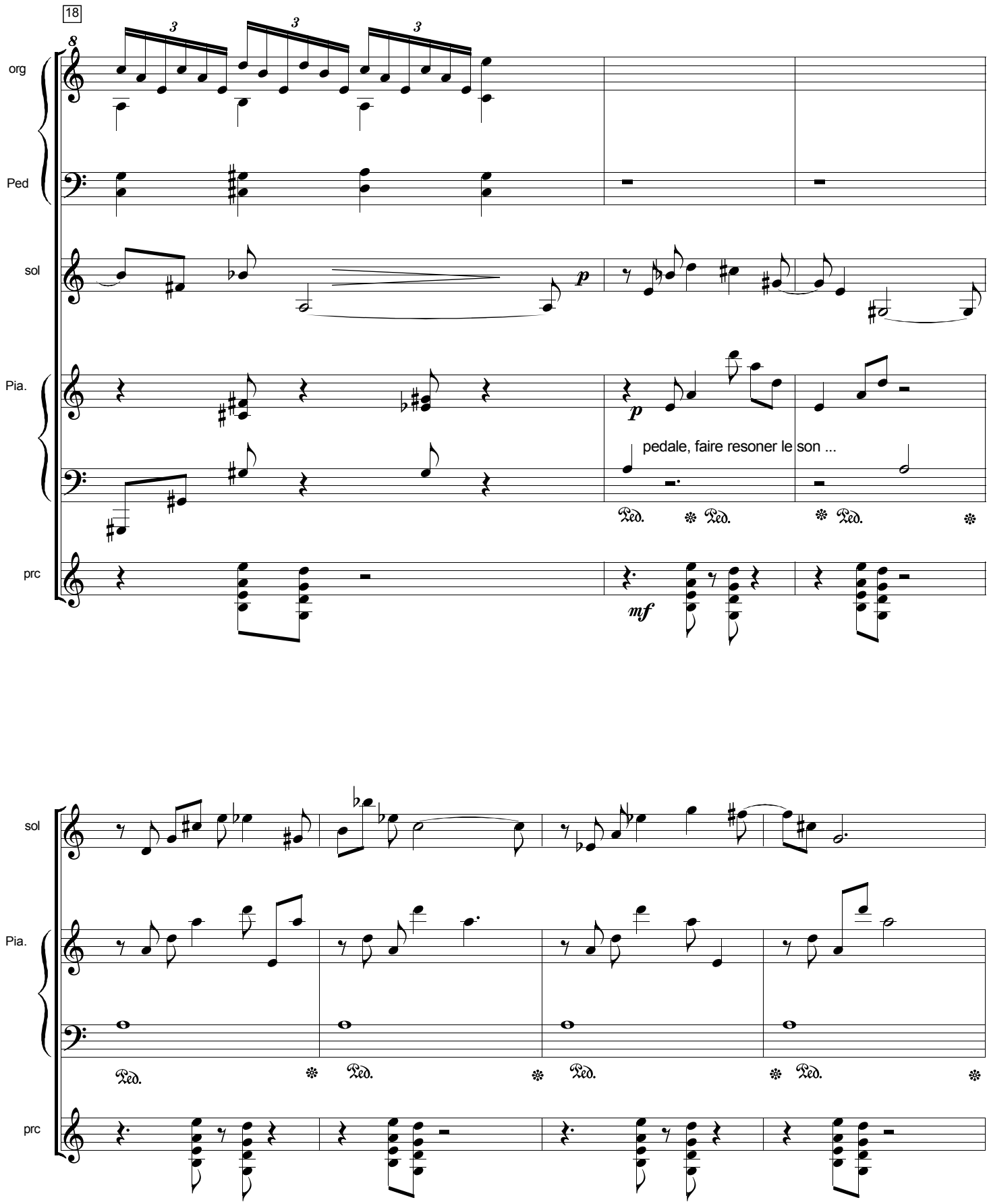

12
org
Ped
sol
Pia.
prc
13
org
Ped
sol
Pia.
prc

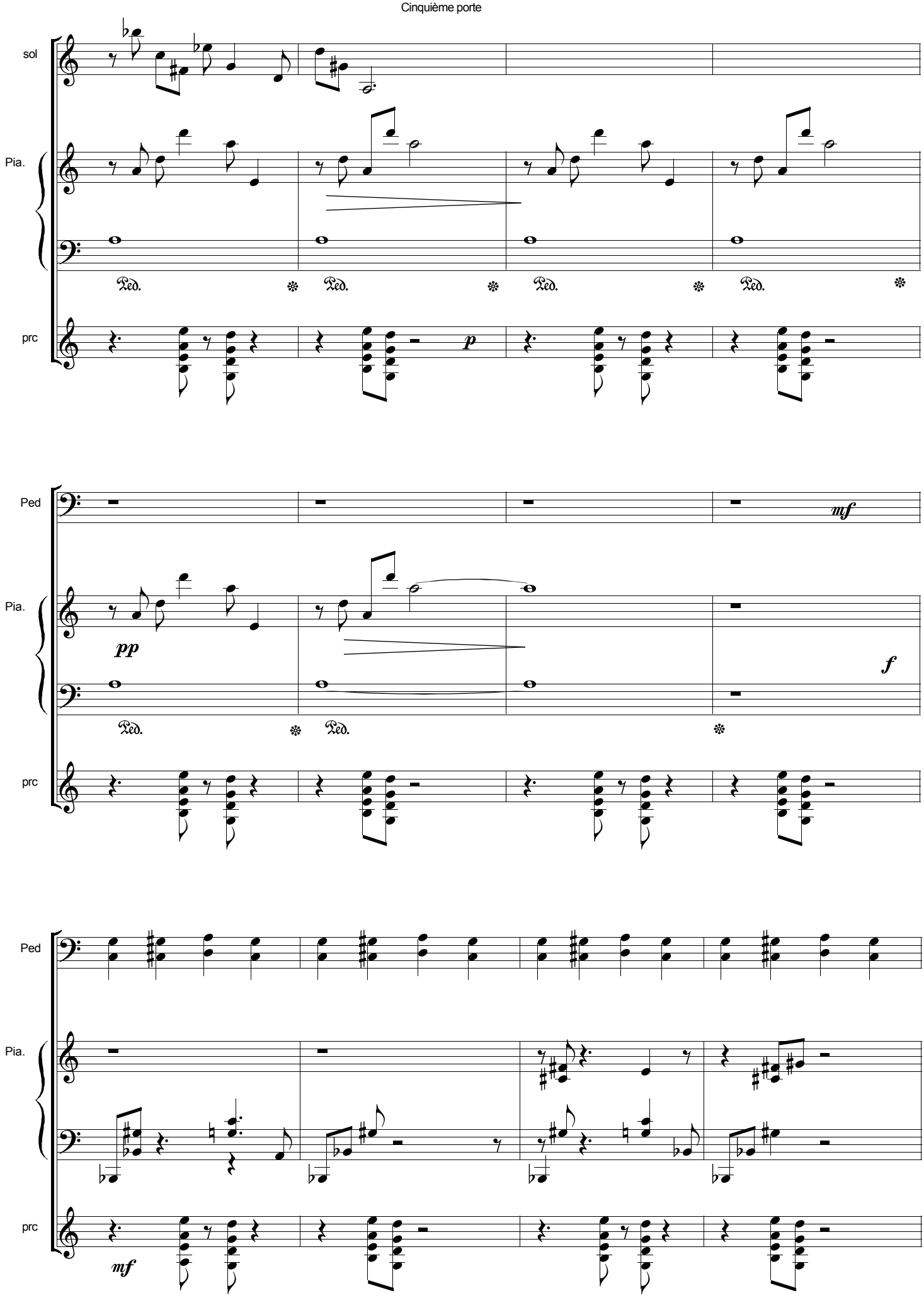

14
org
Ped
sol
Pia.
prc

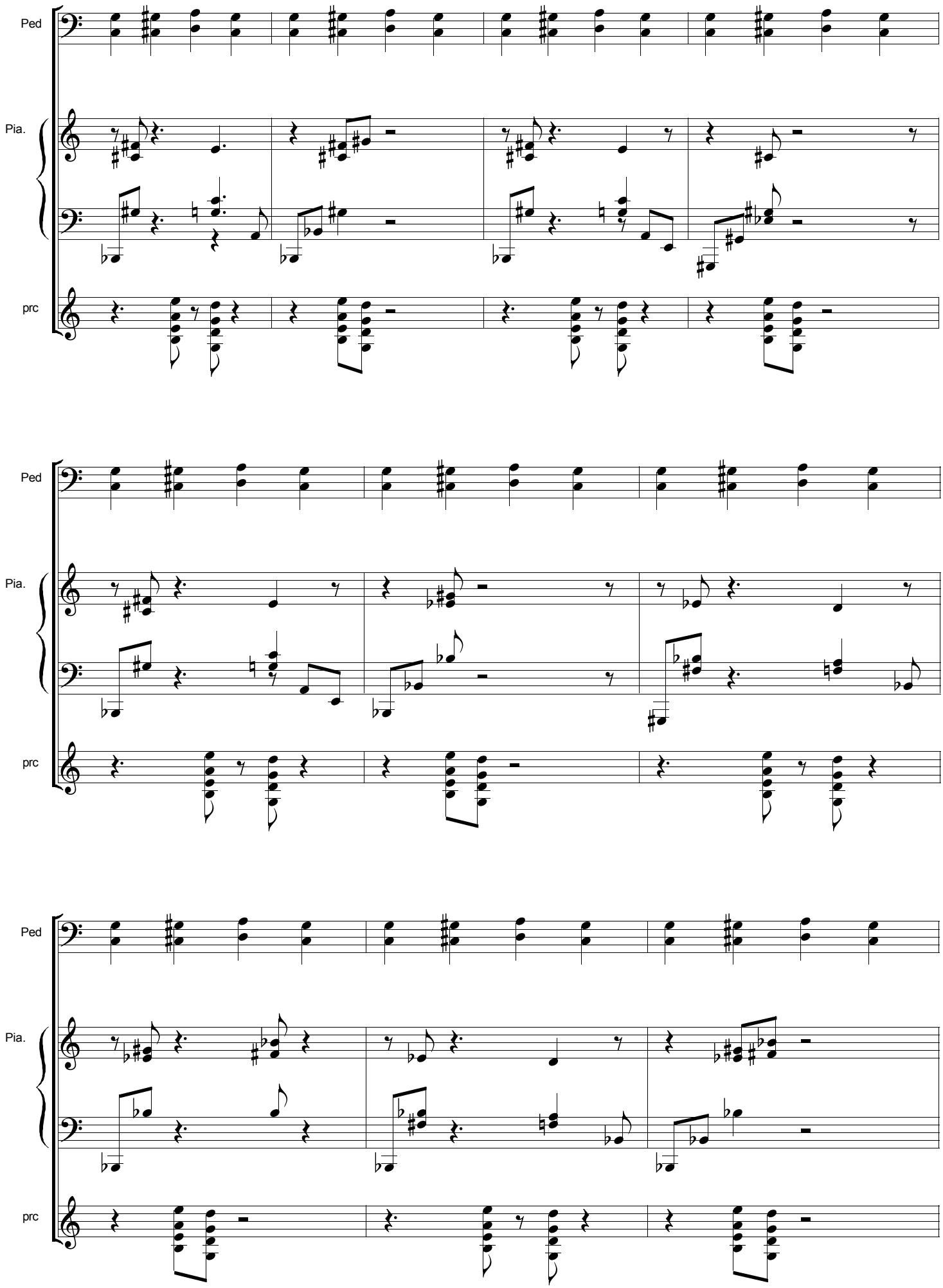

15
org
Ped
sol
Pia.
prc

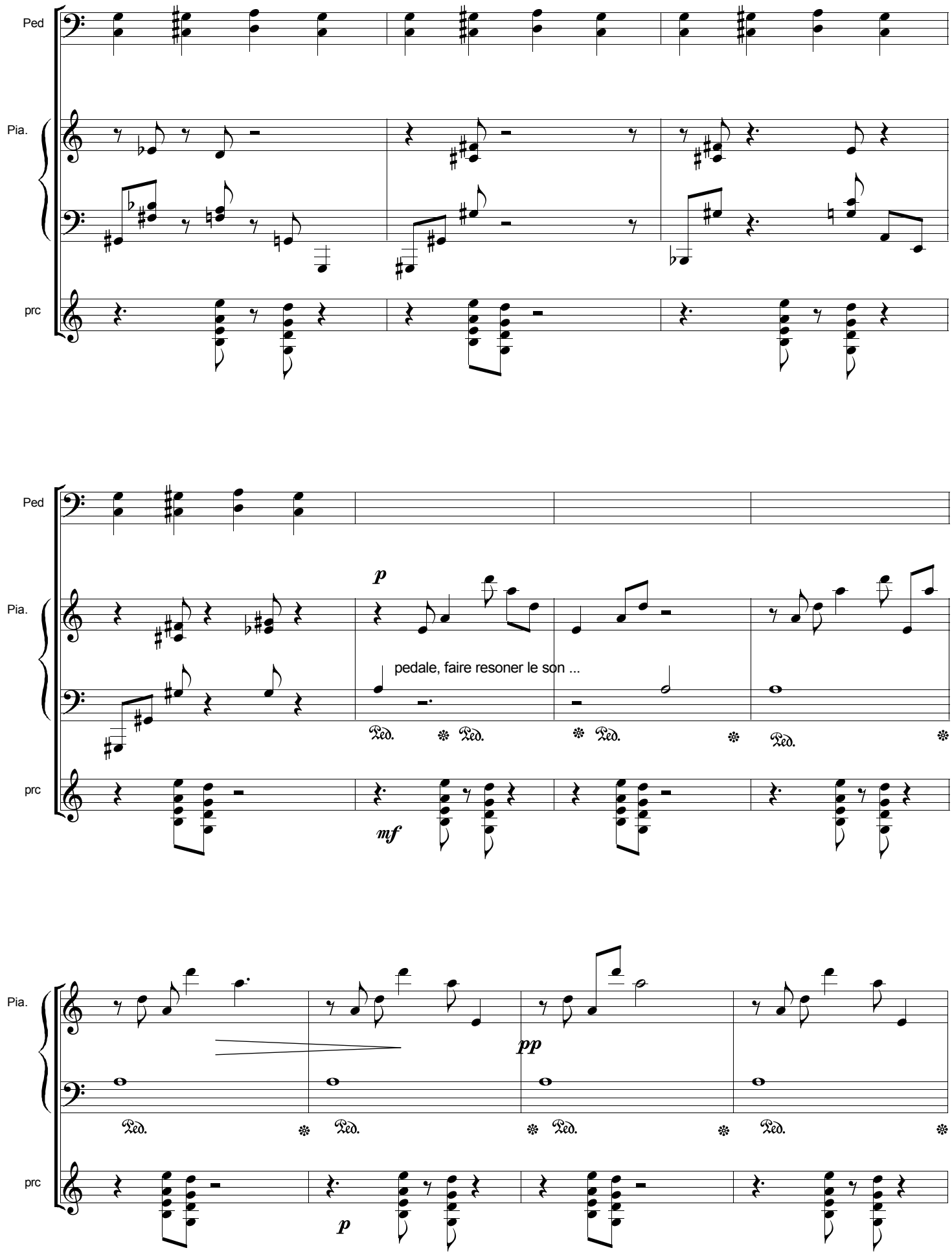

16
org
Ped
sol
Pia.
prc

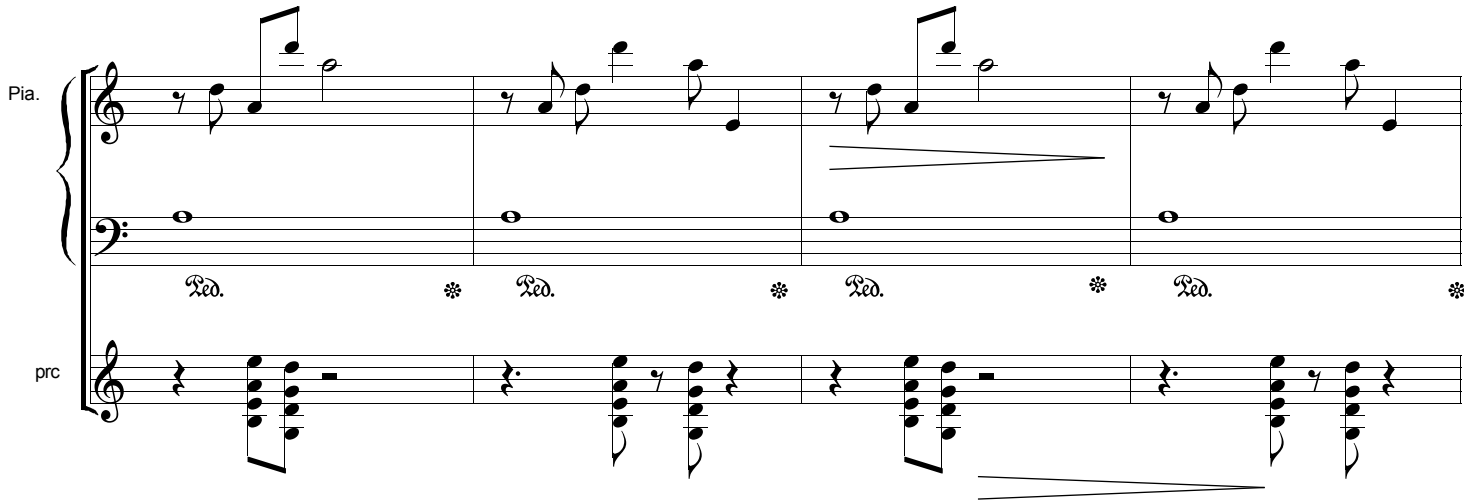

17
org
Ped
sol
Pia.
prc

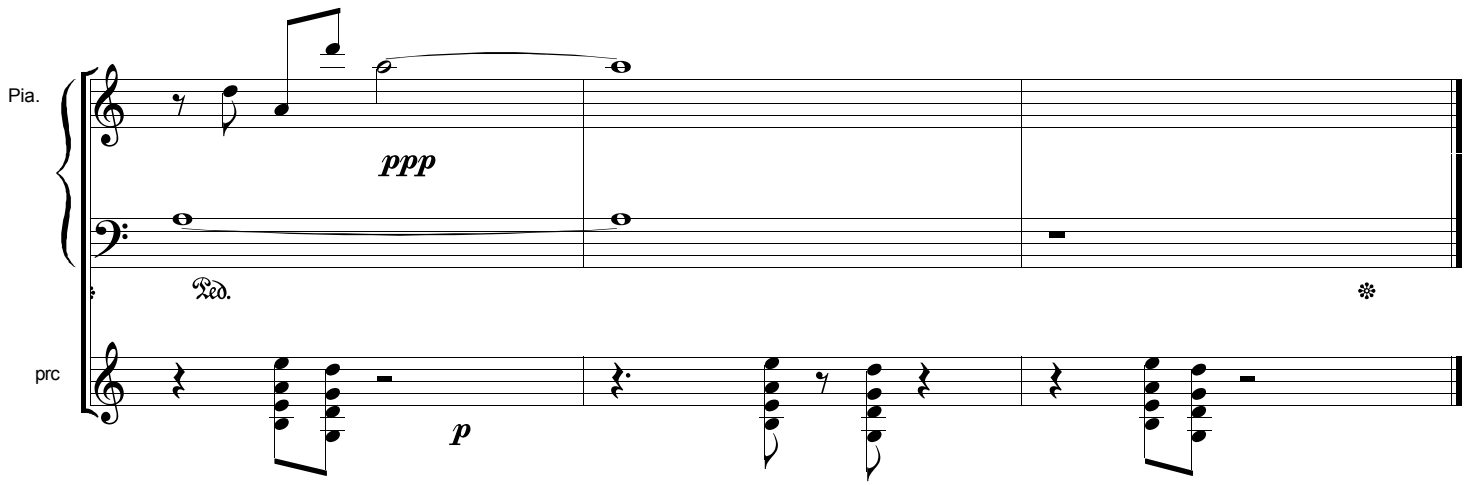

18
org
Ped
sol
Pia.
prc
p
pedale, faire resoner le son ...
mf
Ped.


sol
Pia.
prc
Ped.
p
Ped
mf
pp
f
mf


Ped
Pia.
prc
Ped
Pia.
prc
Ped
Pia.
prc


Ped
Pia.
prc
p
pedale, faire resoner le son ...
Ped.
mf
pp

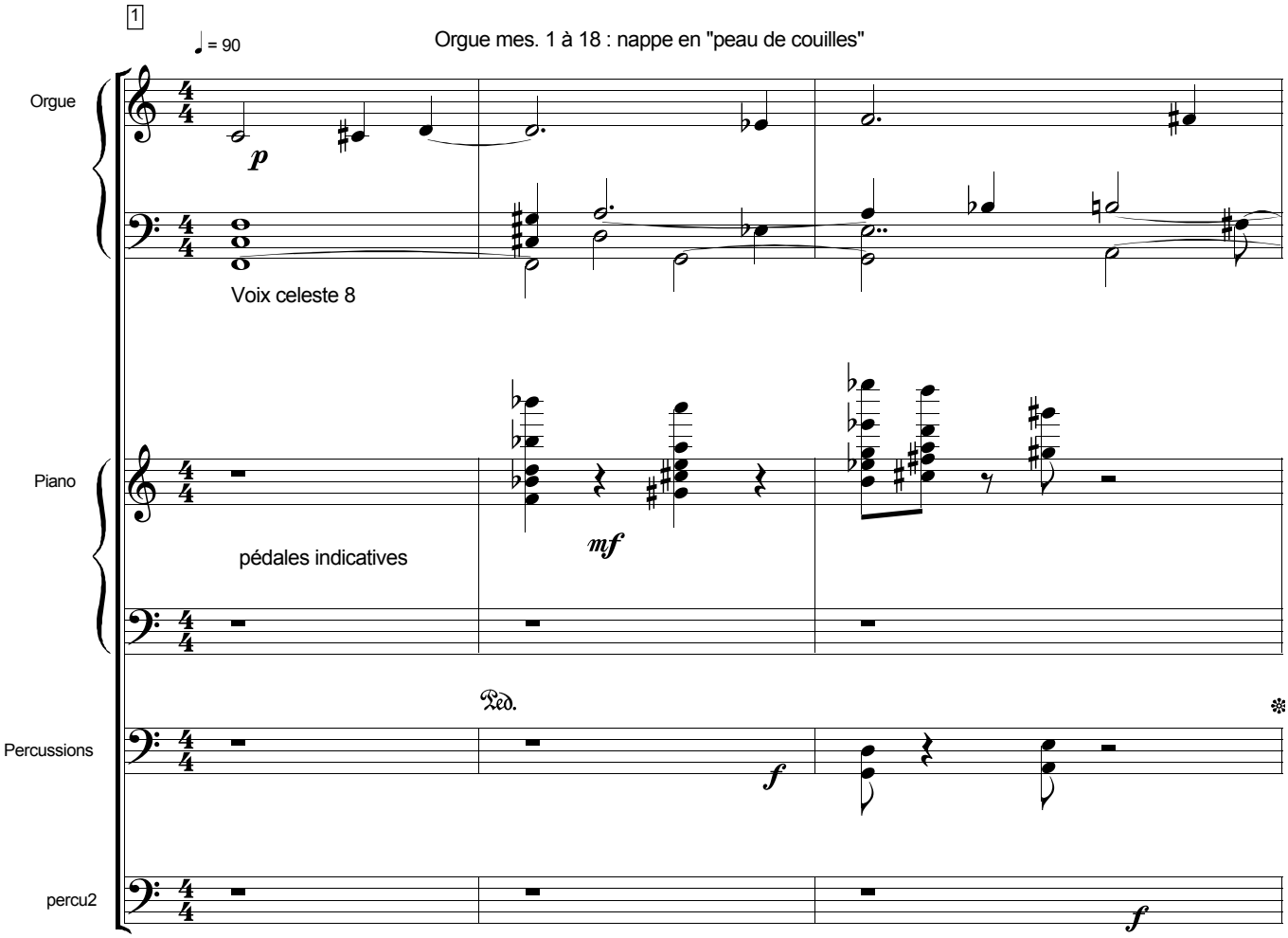

Pia.
prc
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.

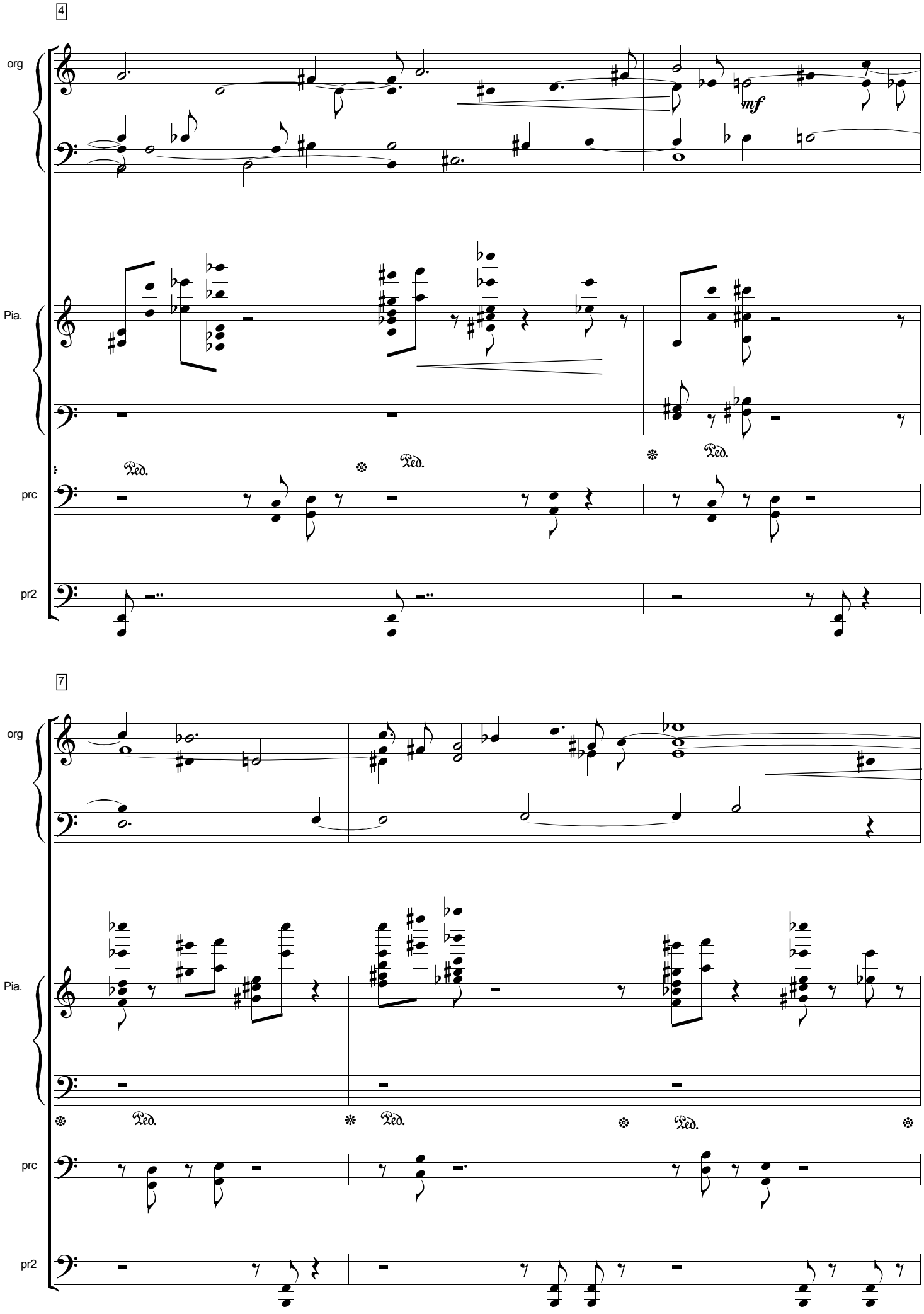

Pia.
prc
ppp
Ped.
p

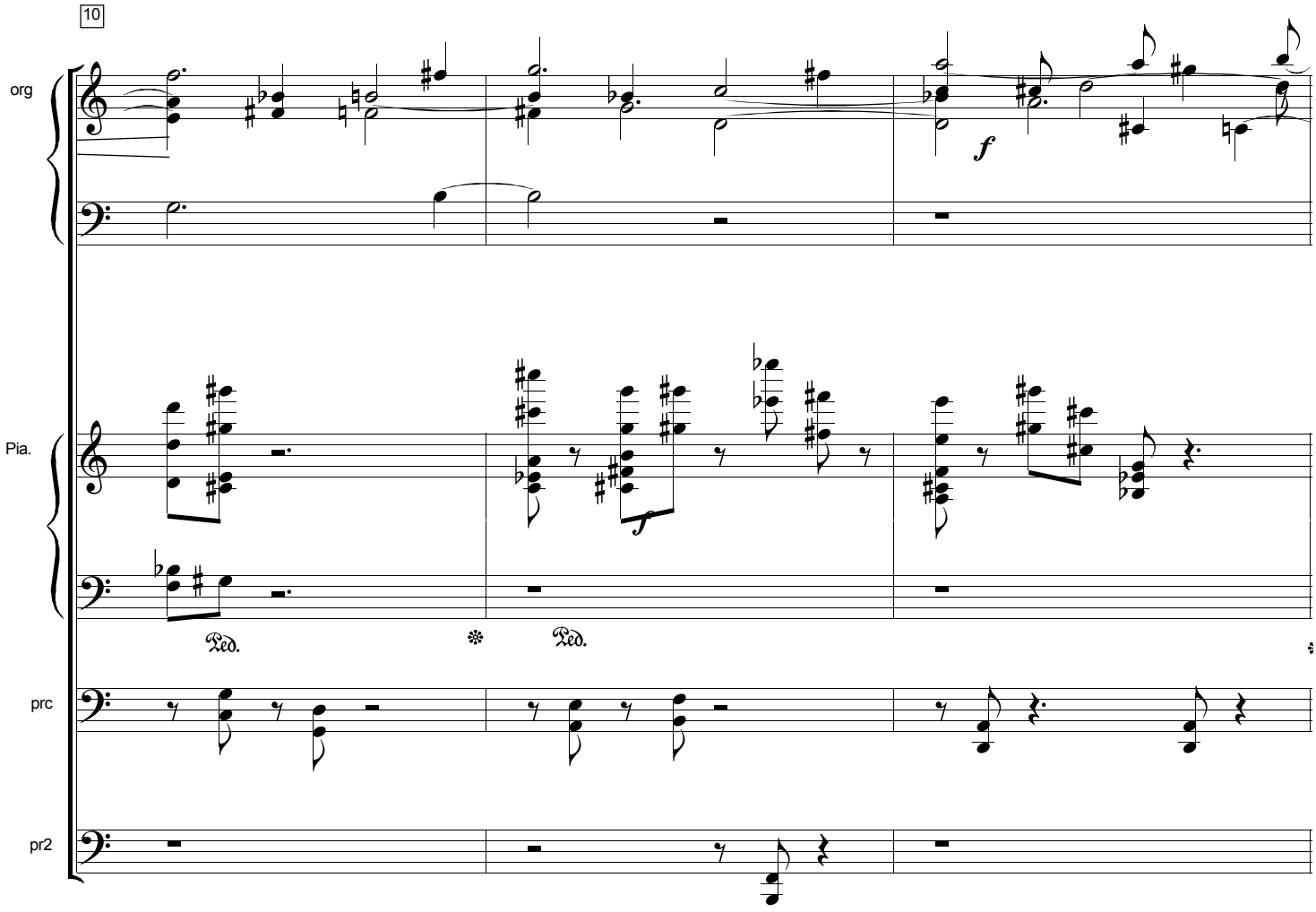
Seconde porte

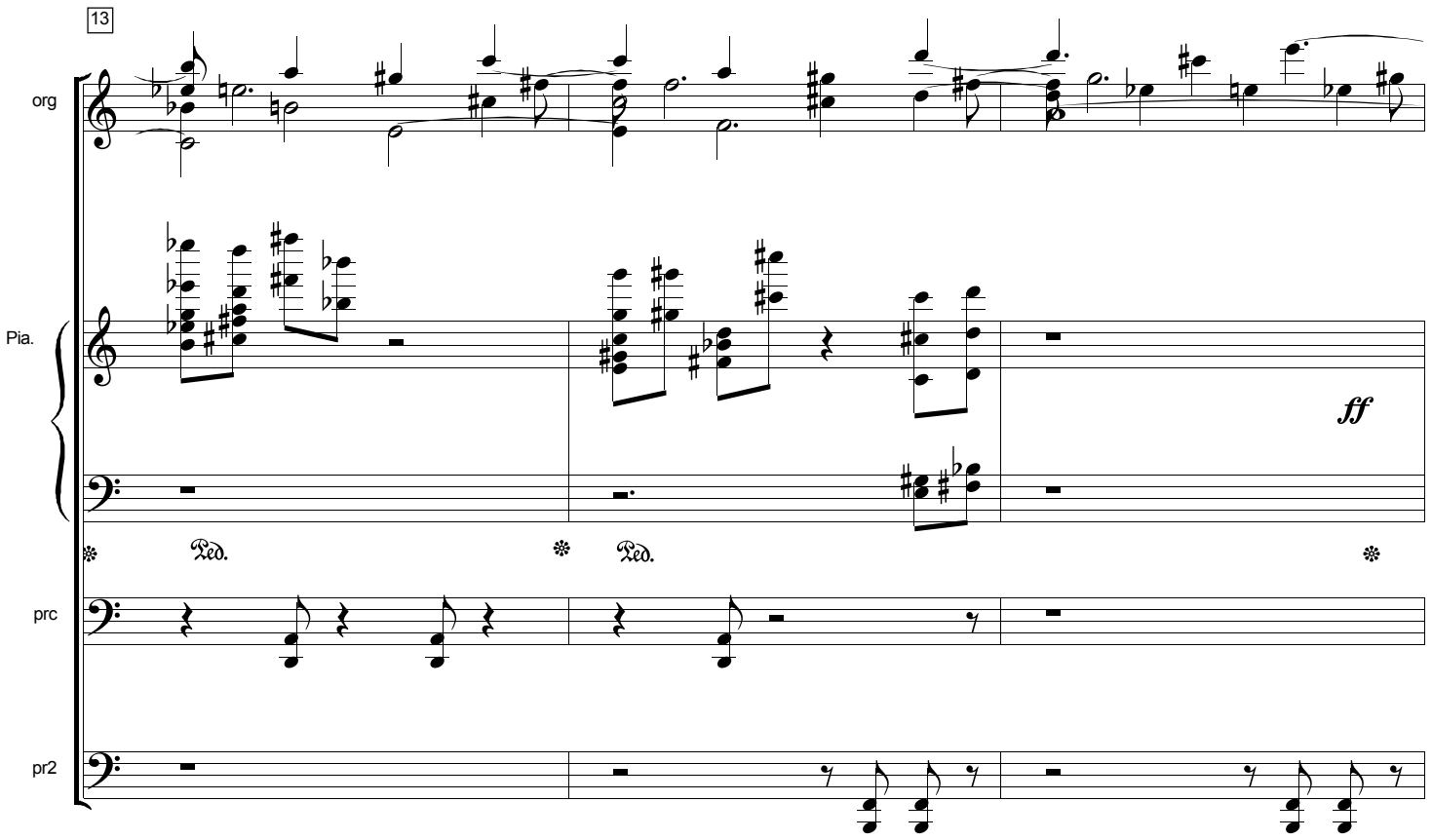
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

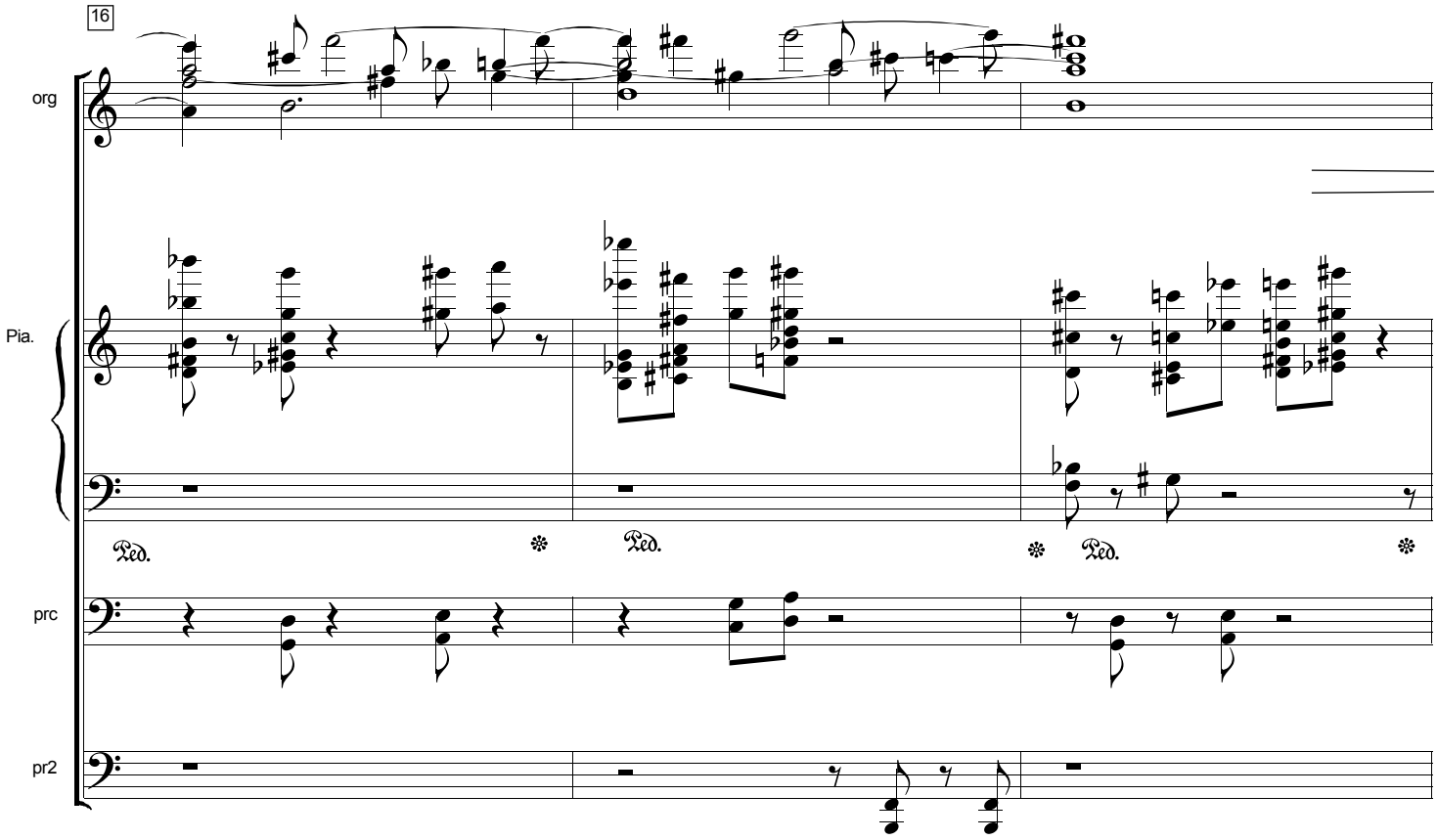
Au piano : jouer librement avec la pedale. Le rythme (place) des notes est à respecter, leur durée paut varier (Ped + tenues) à condition de ne pas se chevaucher.
Aux percussions nuance constante forte.

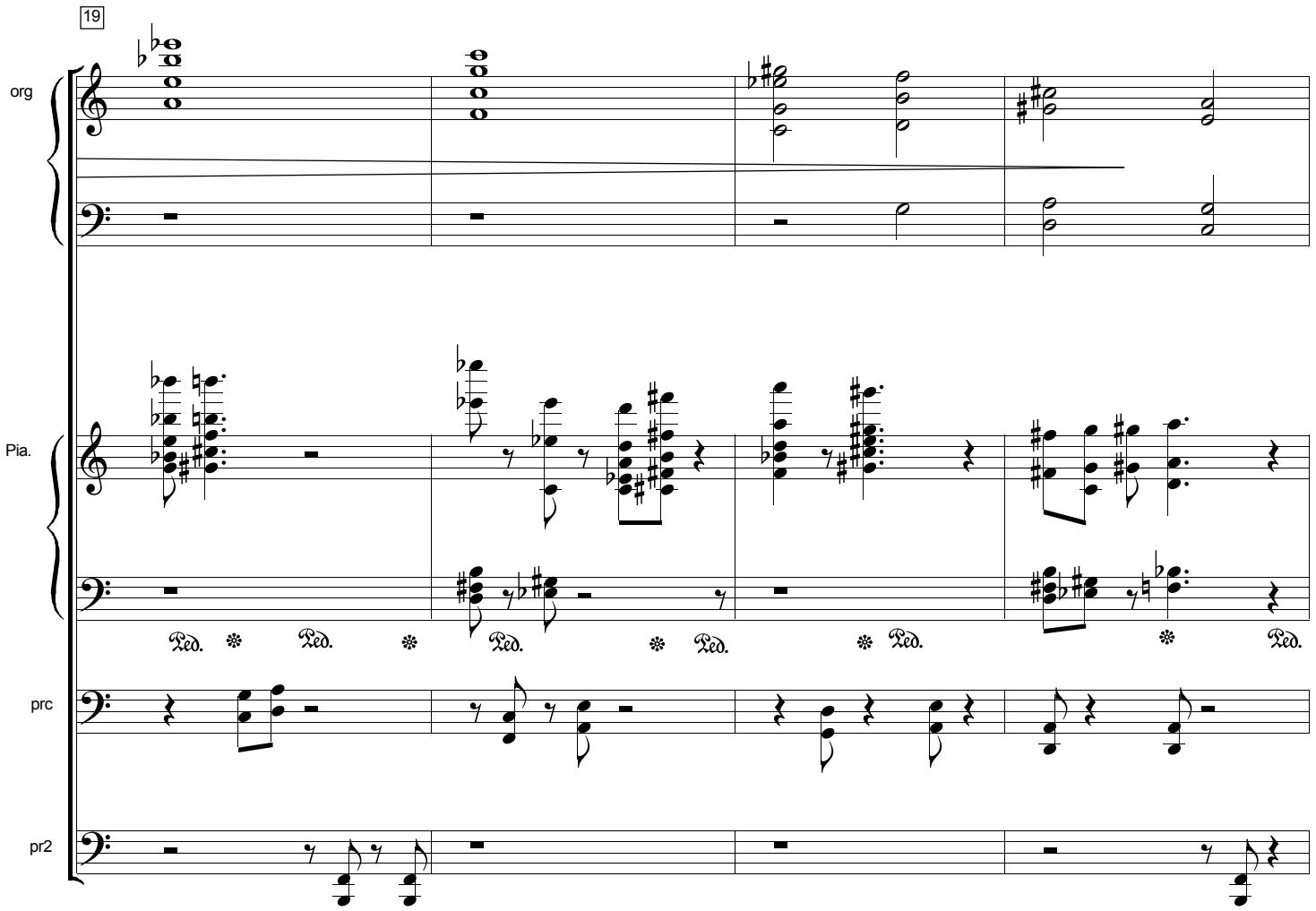


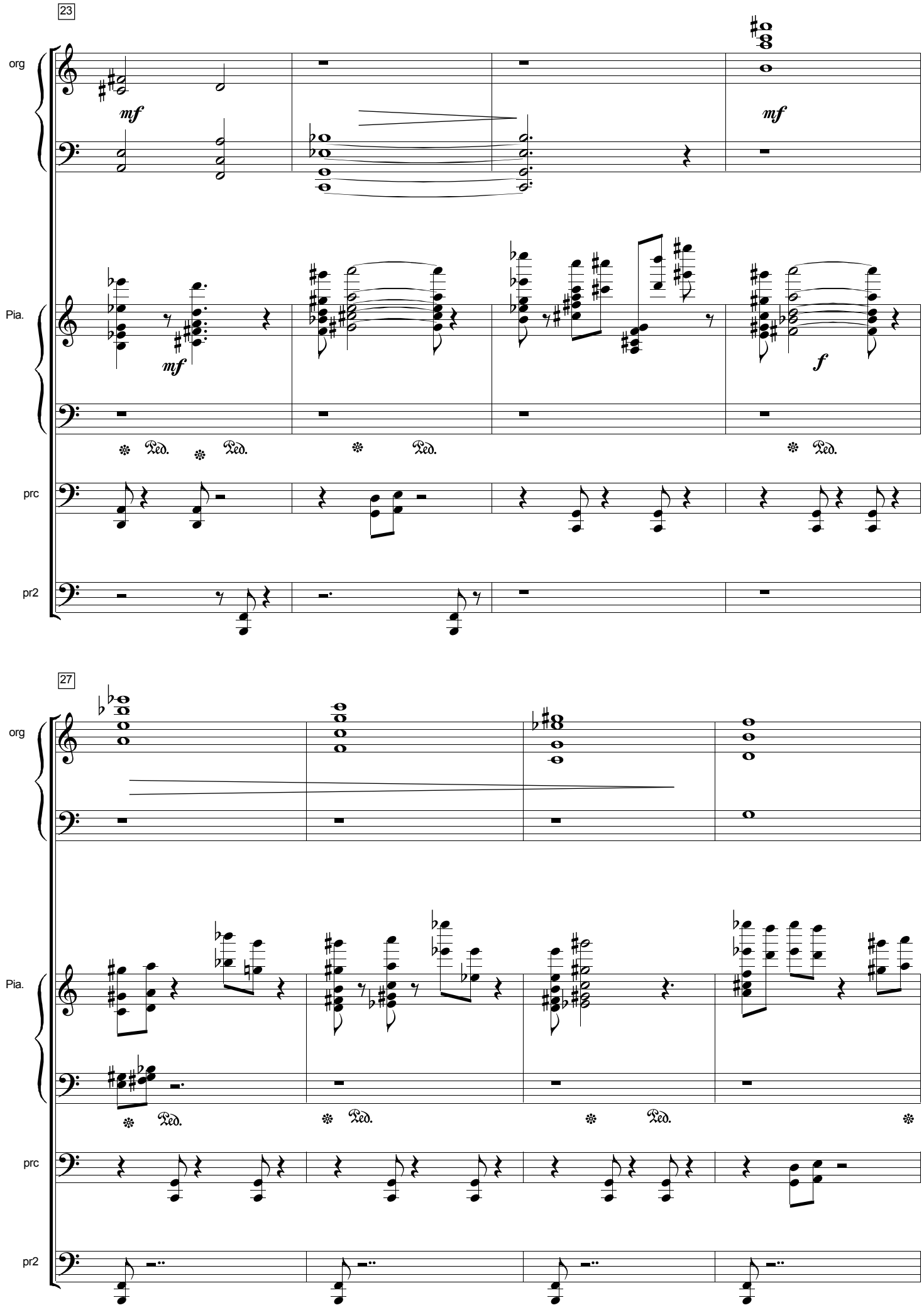

4
org
mf
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2
7
org
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2

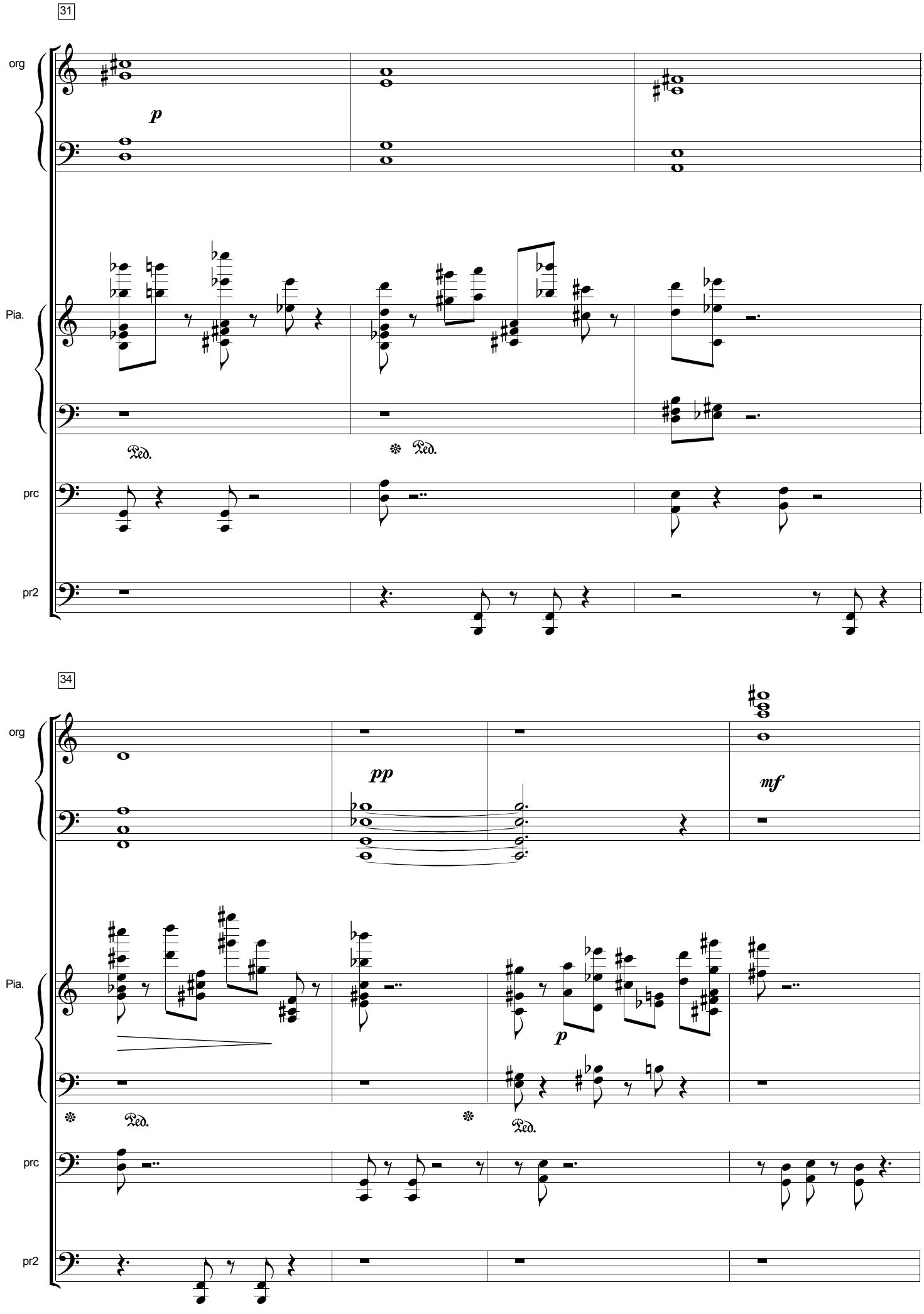

10
org
Pia.
prc
pr2
f
f
Ped.
Ped.

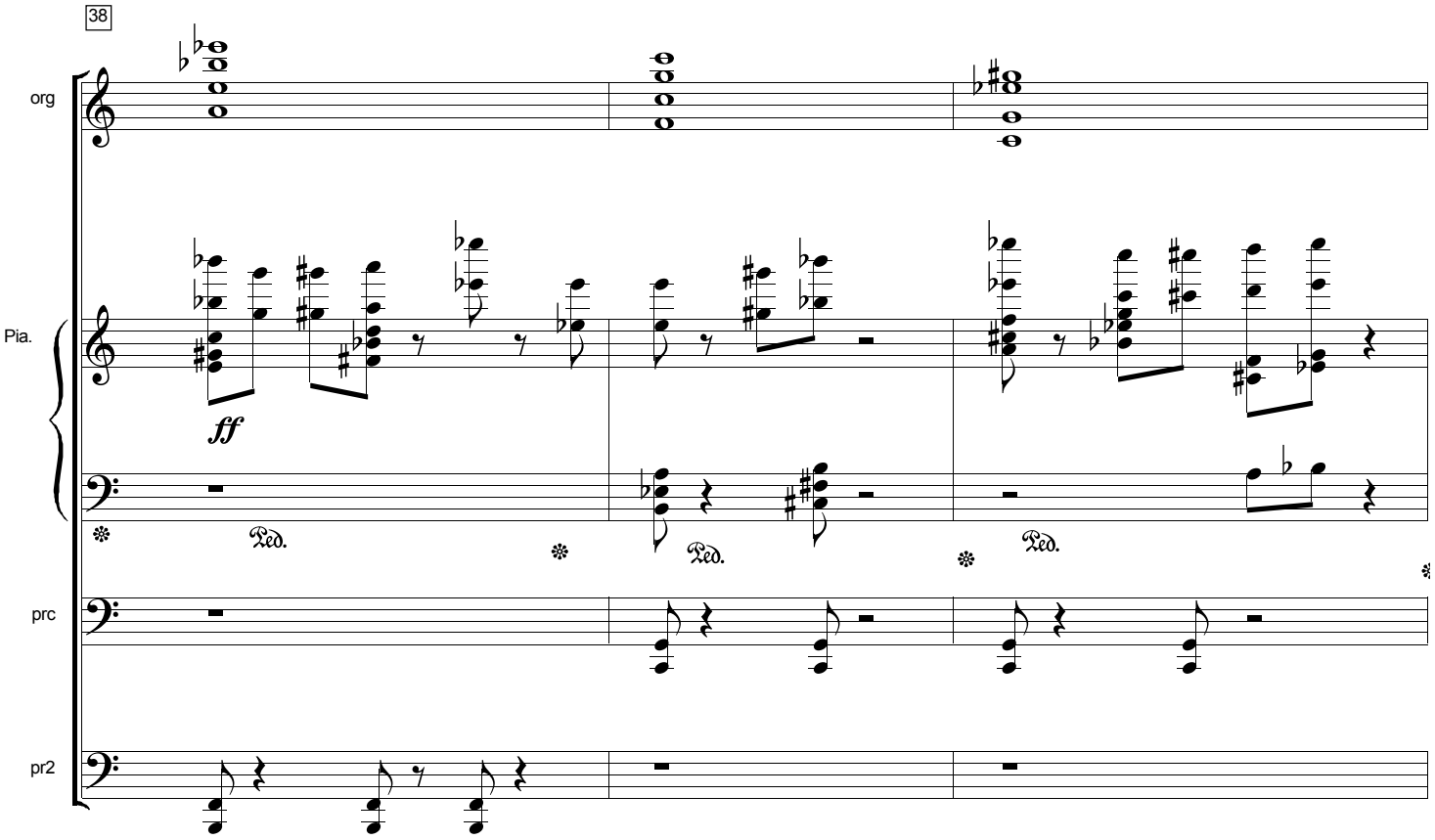

13
org
Pia.
prc
pr2
ff
Ped.
Ped.

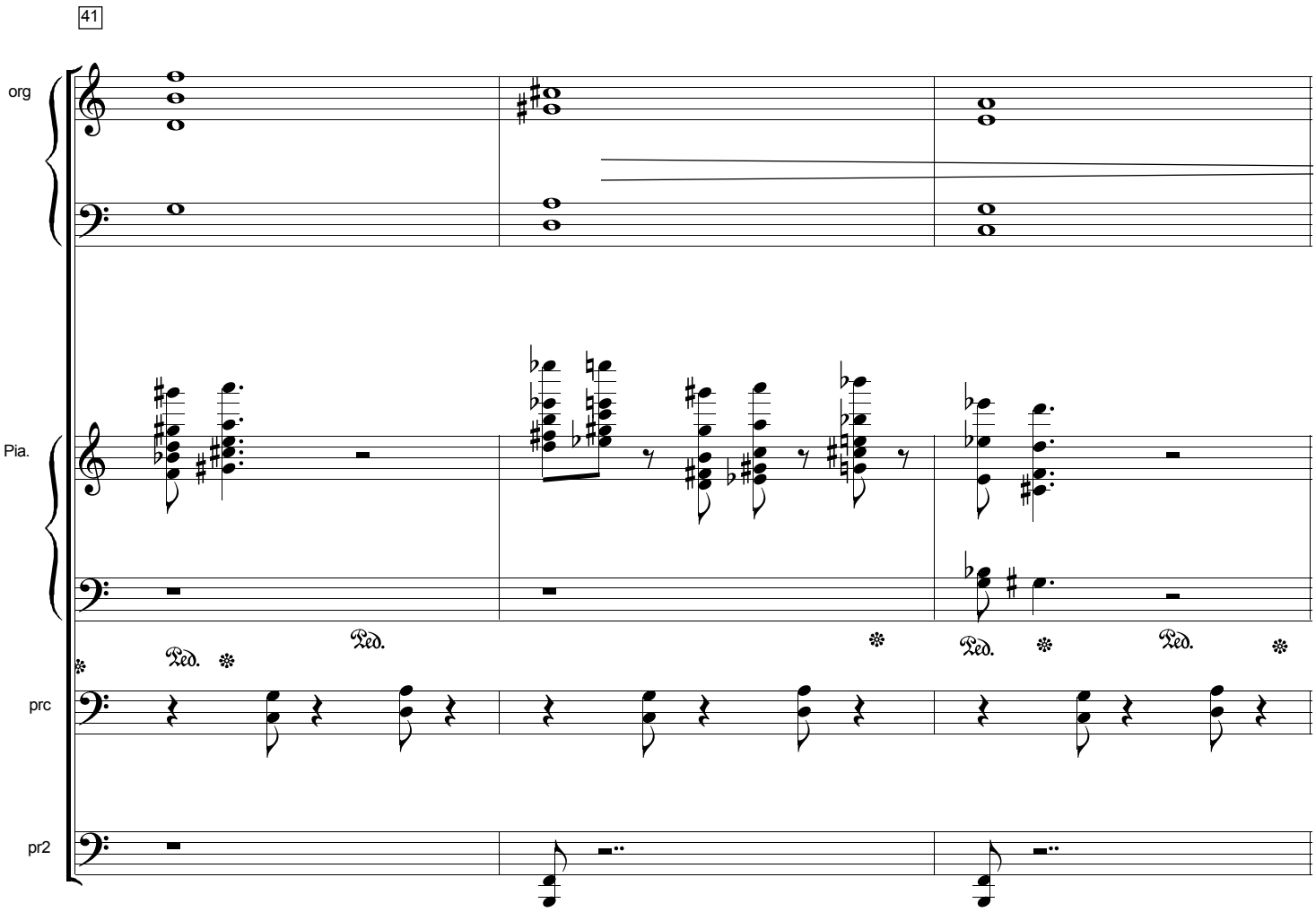

16
org
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2

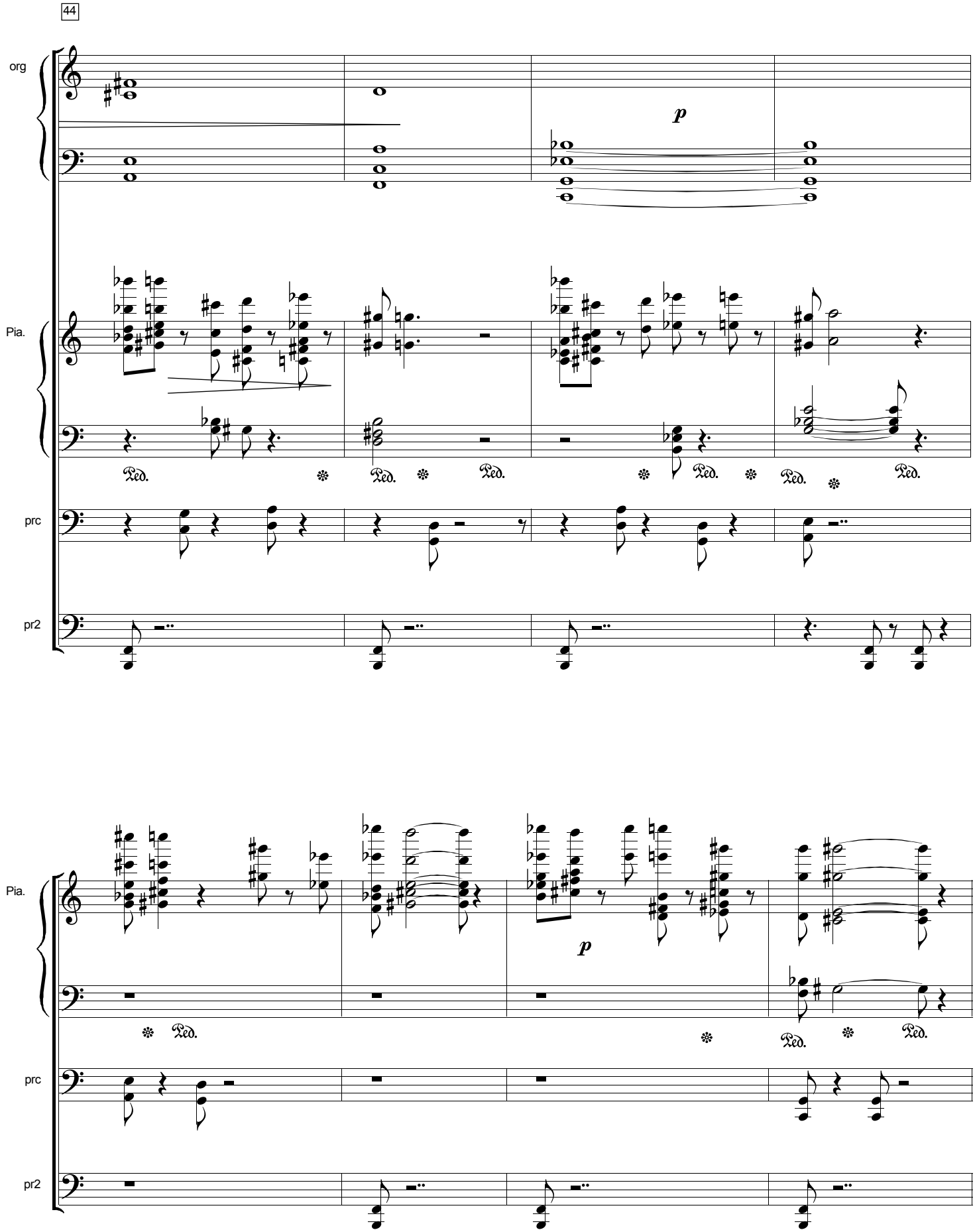

19
org
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2

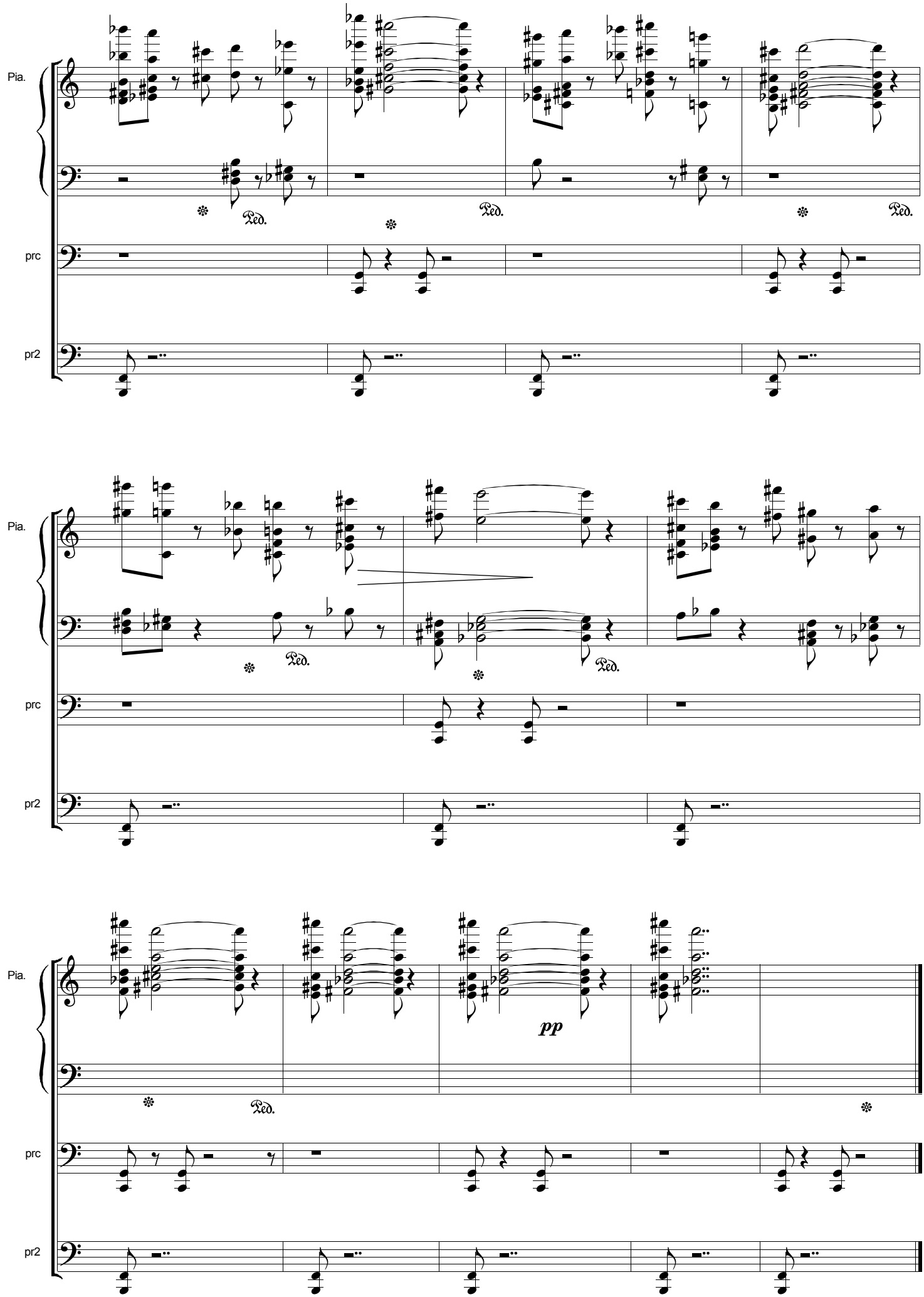

23
org
mf
mf
Pia.
mf
f
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2
27
org
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2


31
org
p
Pia.
Ped.
Ped.
prc
pr2
34
org
pp
mf
Pia.
p
Ped.
Ped.
prc
pr2


38
org
Pia.
ff
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2


41
org
Pia.
Ped.
Ped.
Ped.
Ped.
prc
pr2

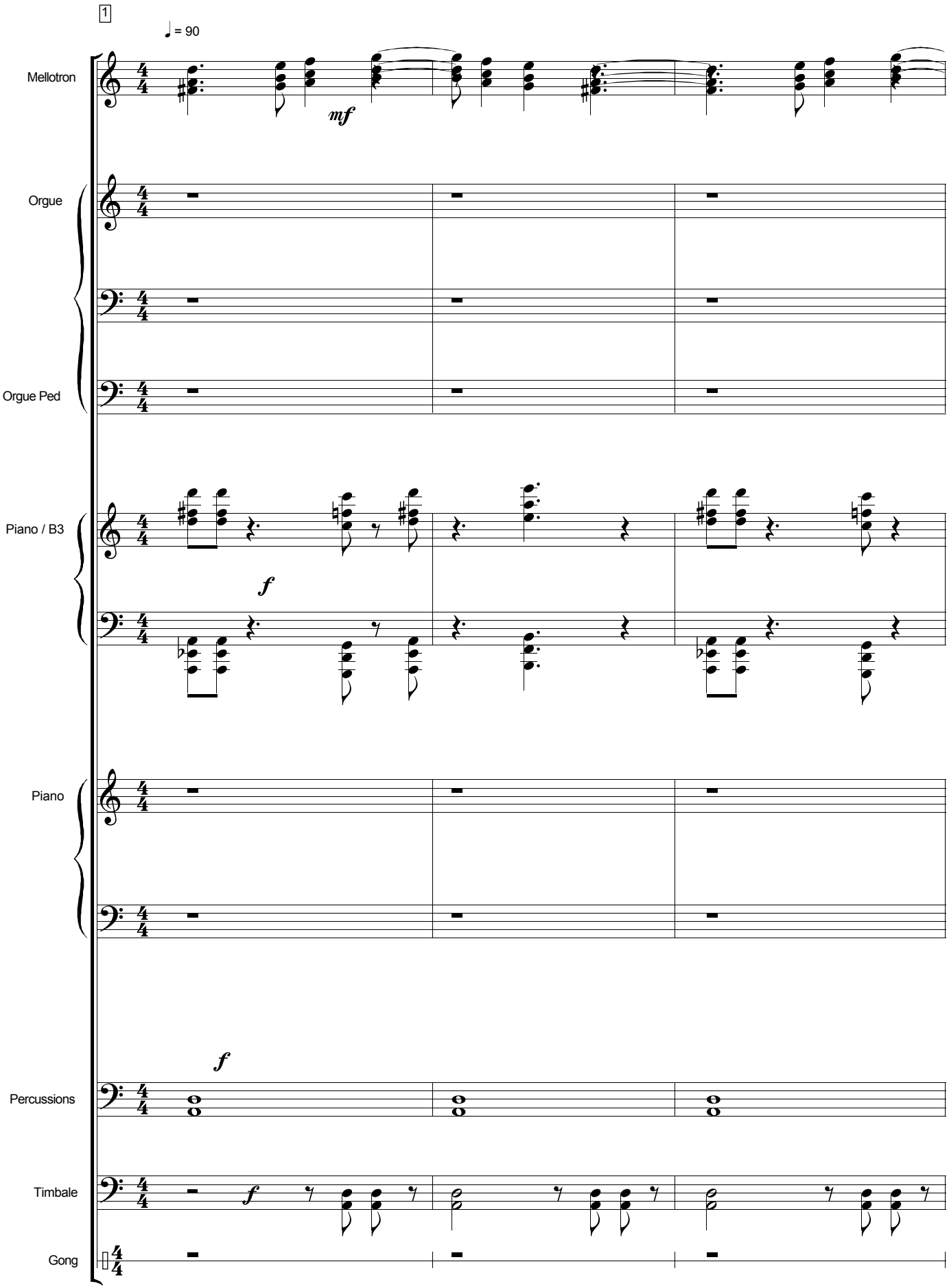

44
org
Pia.
prc
pr2
p
Ped.
Pia.
prc
pr2
p
Ped.

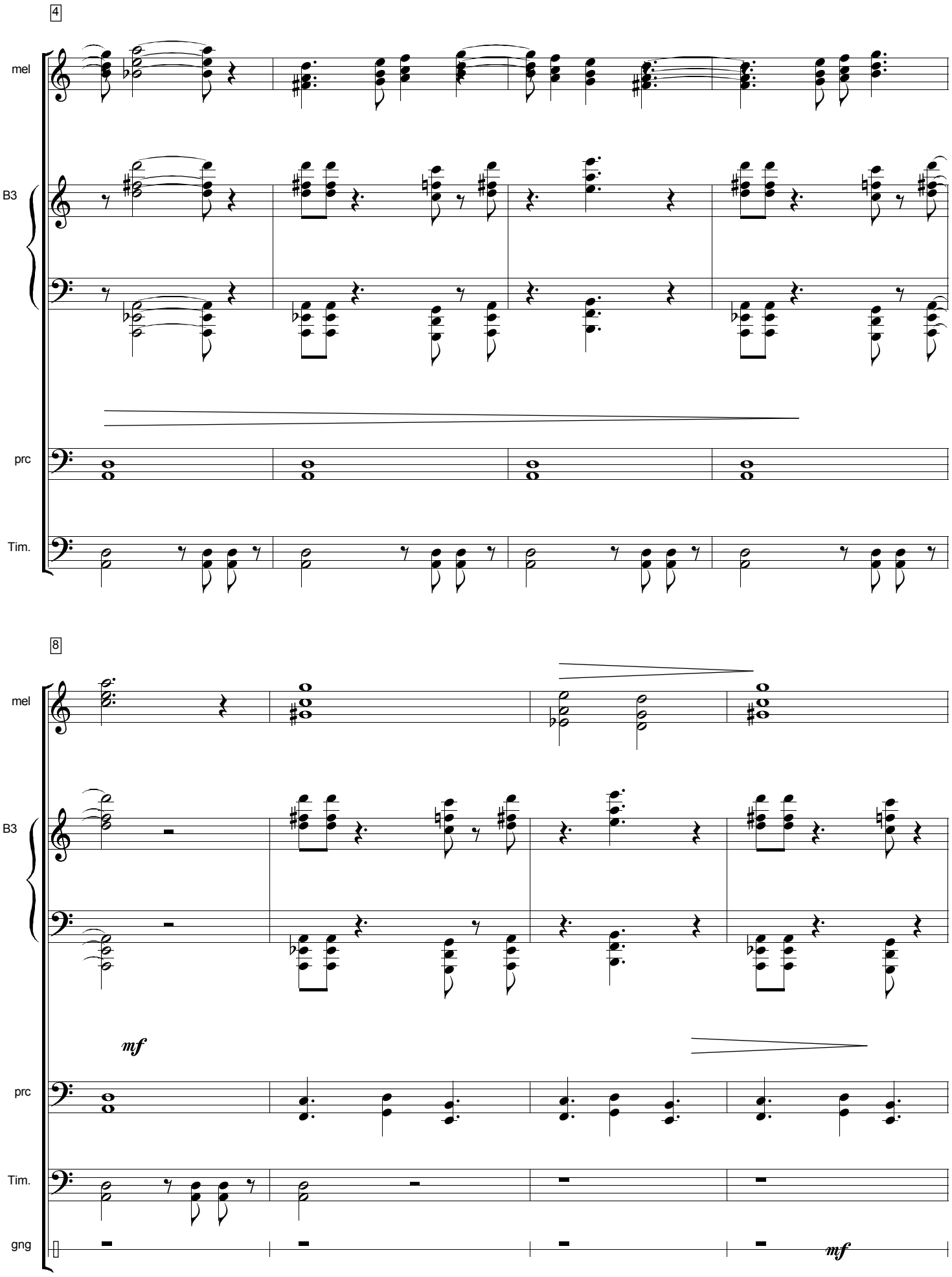

Pia.
prc
pr2
Ped.
pp

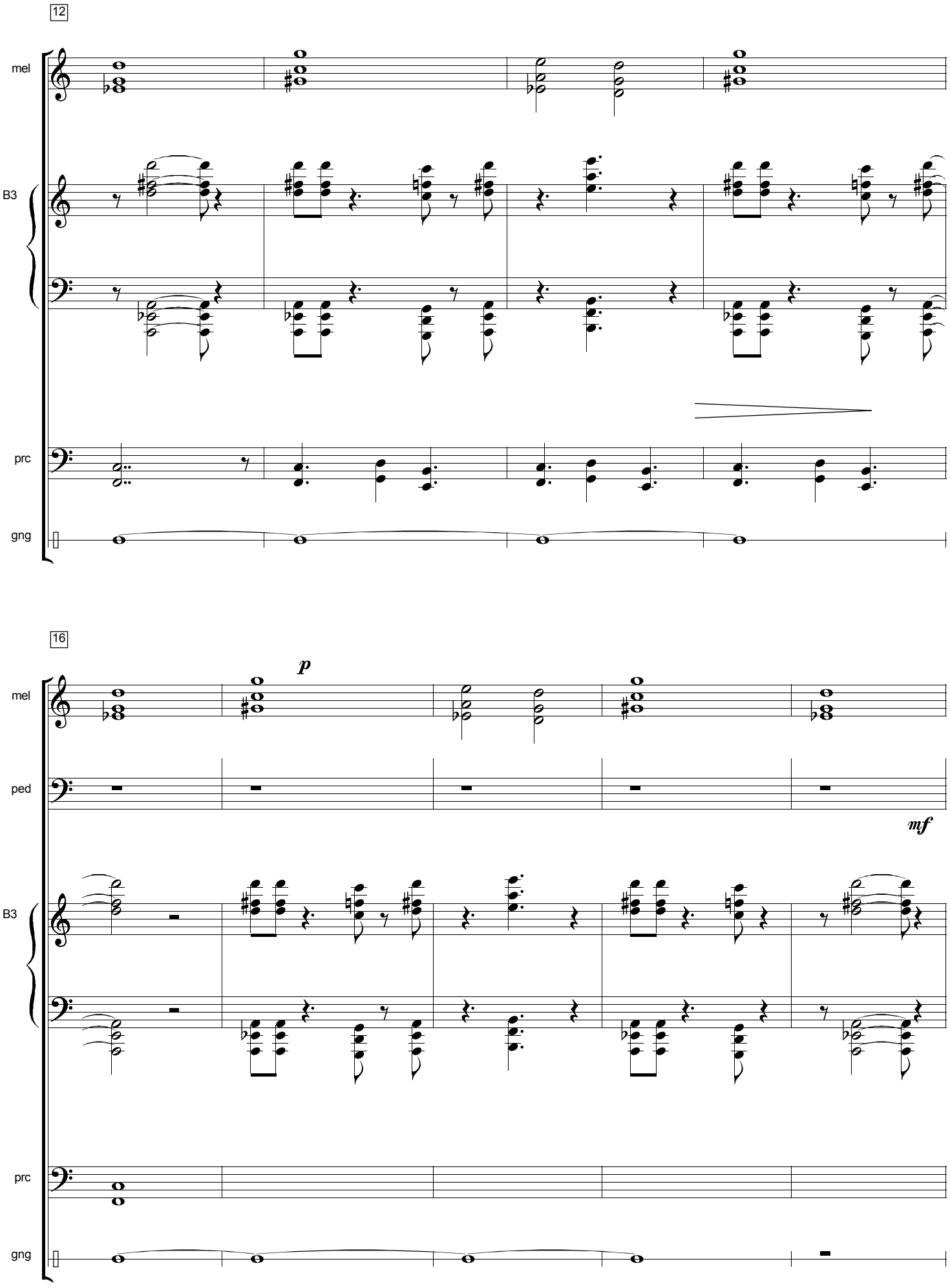
Septième porte

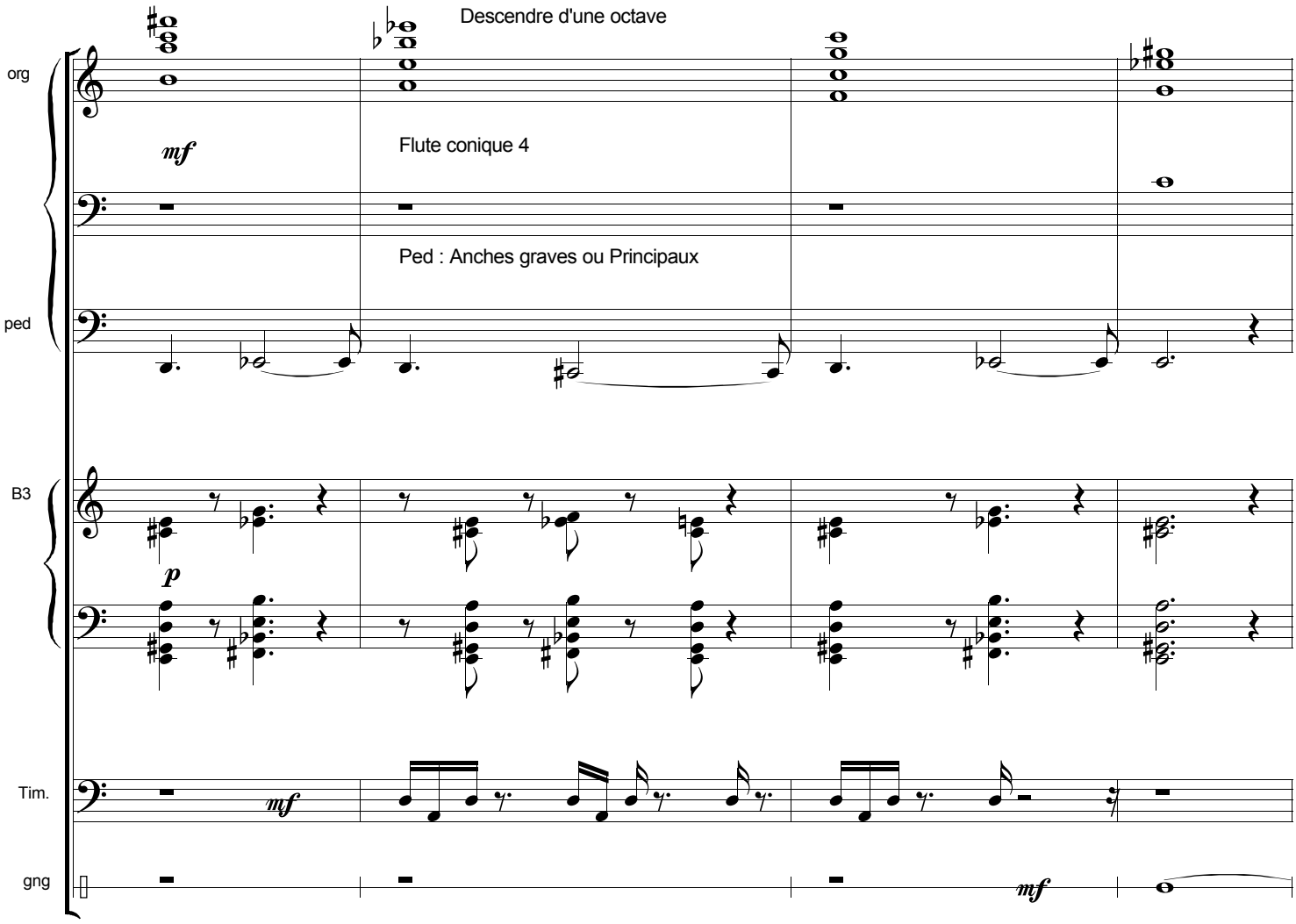
Copyright (c) 2004 Jean Pierre Prudent

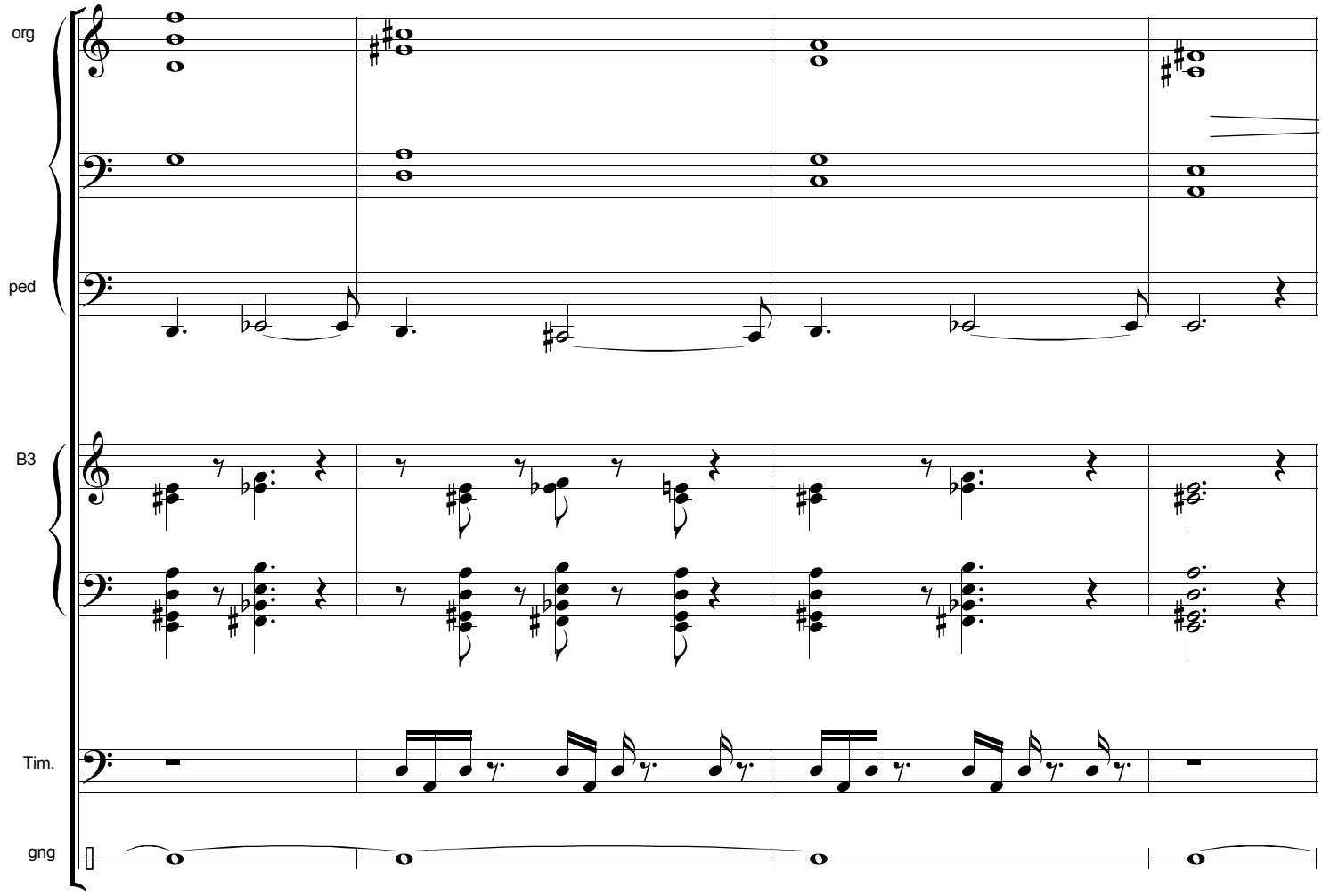
Ce morceau est axé sur une poly - a rythmie. La voix "Mellotron" est volontairement decallée en retard pour simuler quel que soit l'instrument utilisé le vrai Mellotron. Les percussions changent de timbre à la mesure 9.

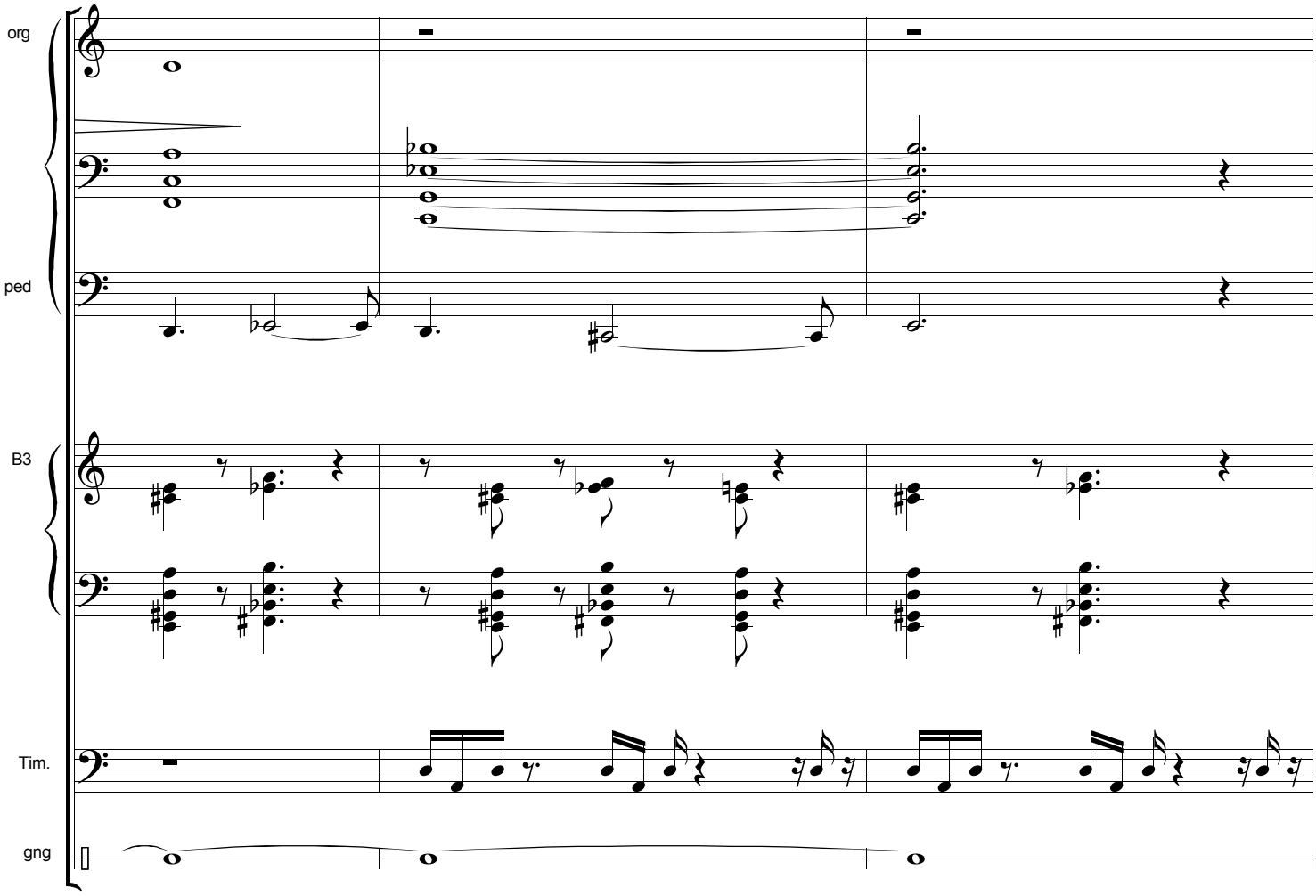

1
♩ = 90
Mellotron
mf
Orgue
Orgue Ped
Piano / B3
f
Piano
Percussions
f
Timbale
f
Gong

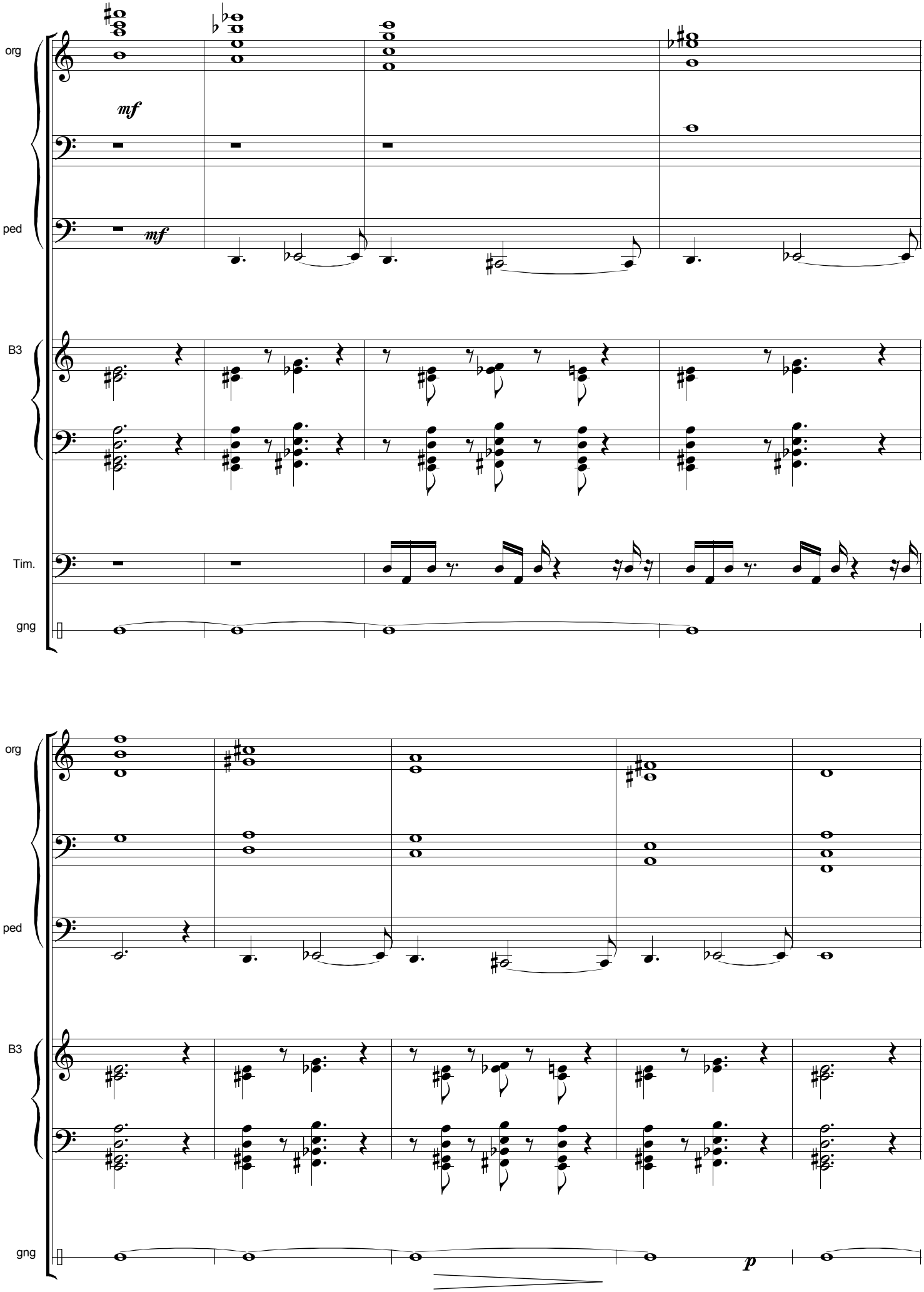

4
mel
B3
prc
Tim.
8
mel
B3
mf
prc
Tim.
gng
mf

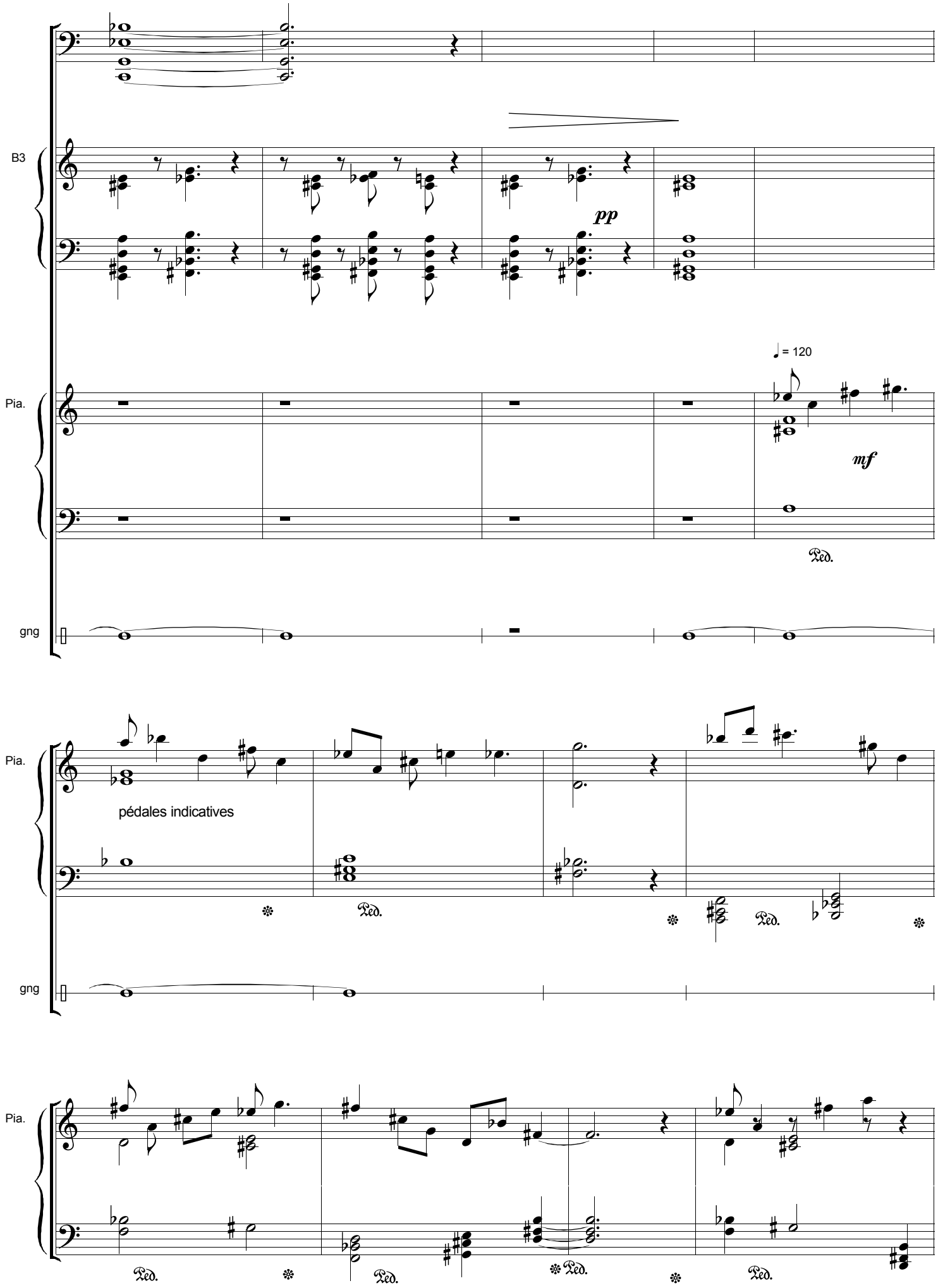

12
mel
B3
prc
gng
16
p
mel
ped
mf
B3
prc
gng

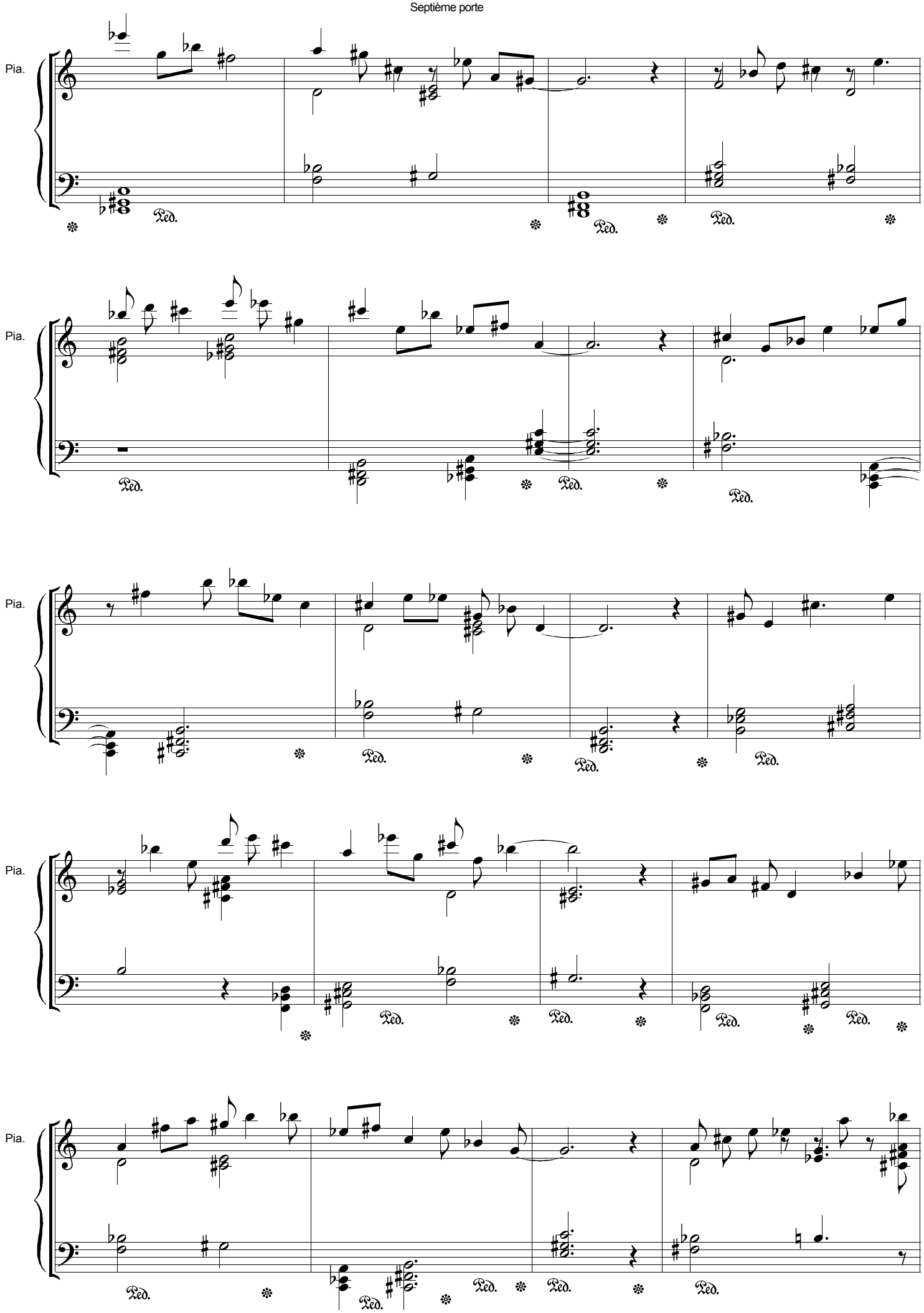

Descendre d'une octave
org
mf
Flute conique 4
Ped : Anches graves ou Principaux
ped
B3
p
Tim.
mf
gng
mf

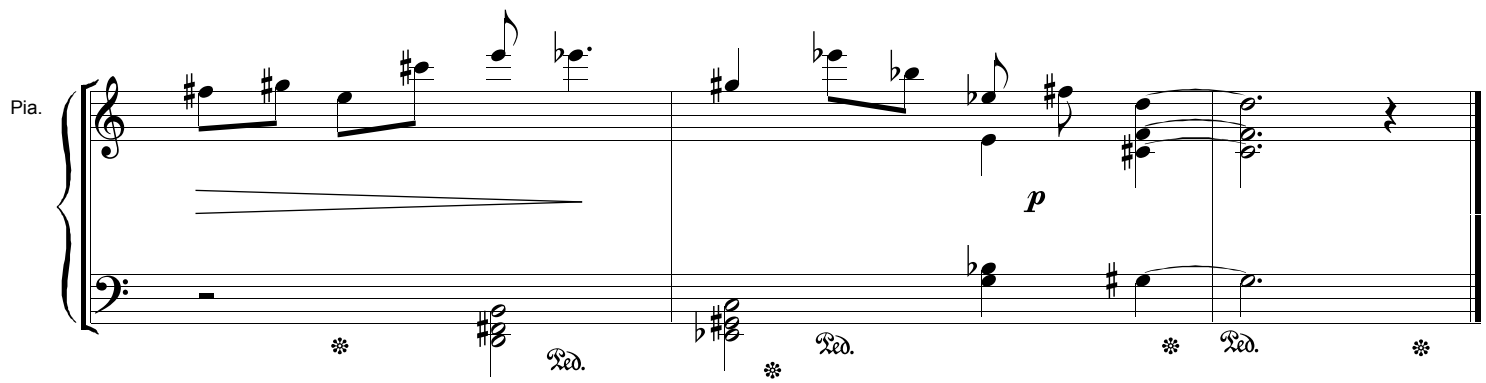

org
ped
B3
Tim.
gng


org
ped
B3
Tim.
gng


org
mf
ped
mf
B3
Tim.
gng
org
ped
B3
gng
p


B3
pp
Pia.
♩ = 120
mf
Ped.
gng
Pia.
pédales indicatives
Ped.
gng
Pia.
Ped.

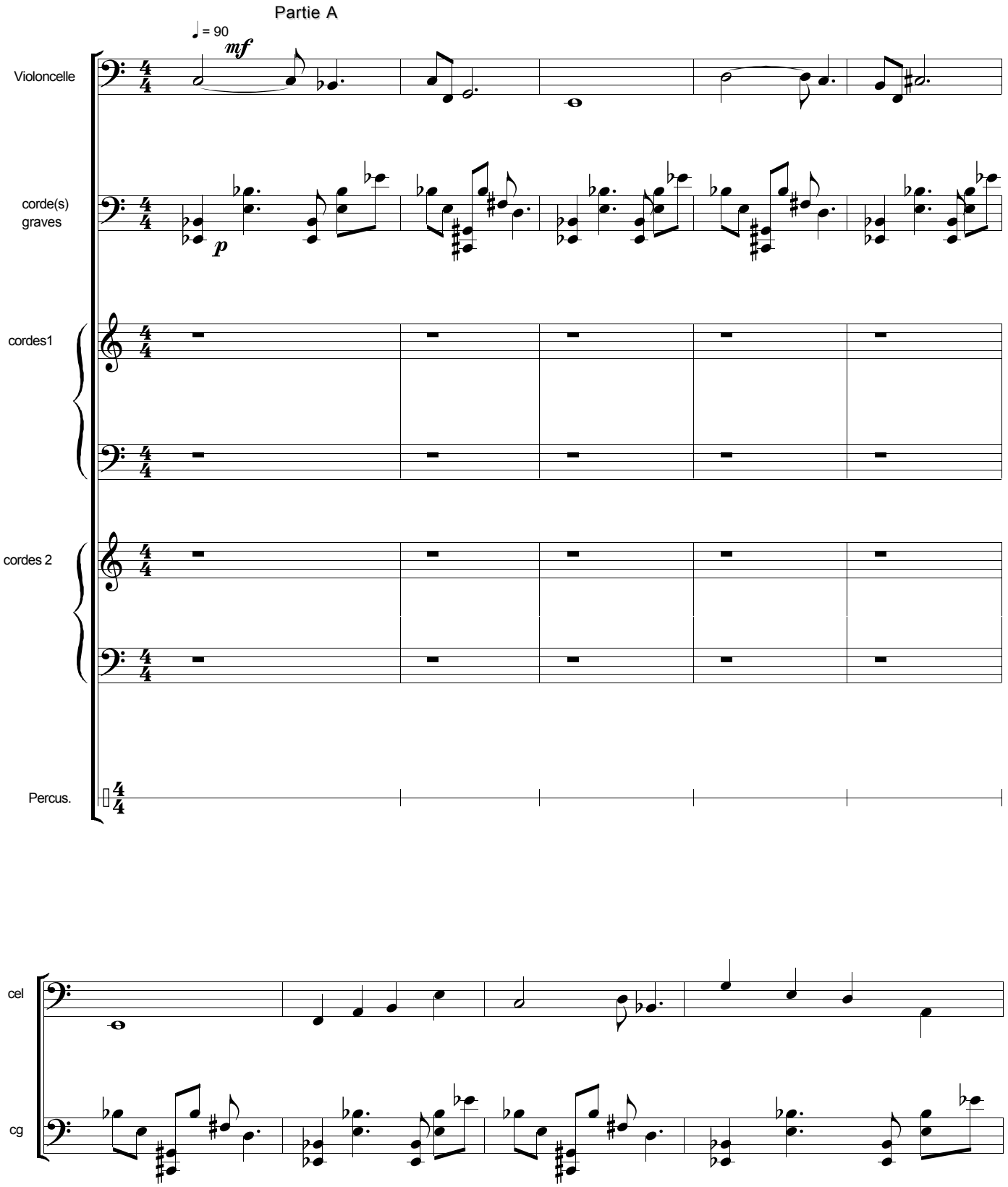

Pia.
Ped.

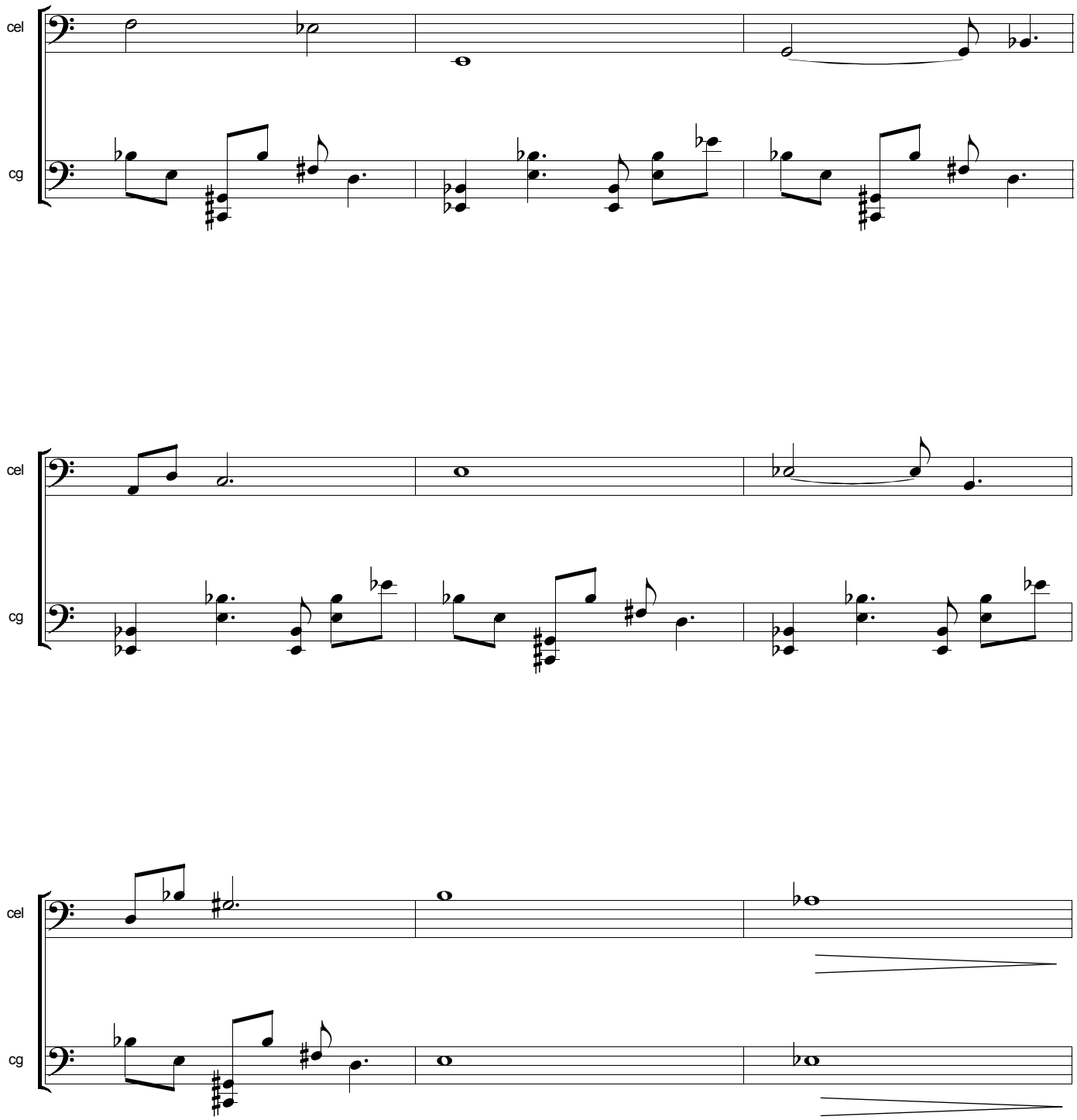

Pia.
p
Ped.
Ped.
Ped.

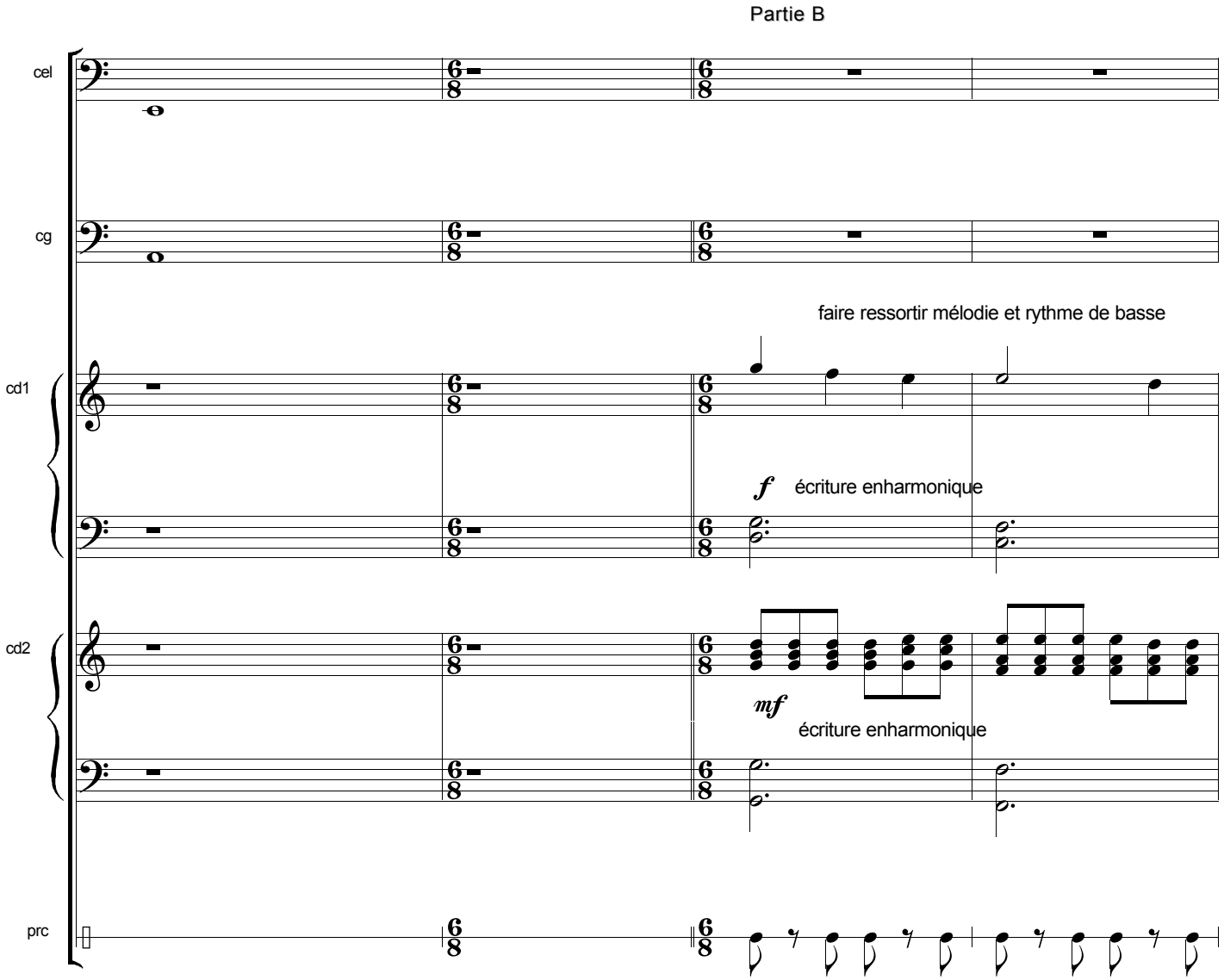
En quête de l'illumination

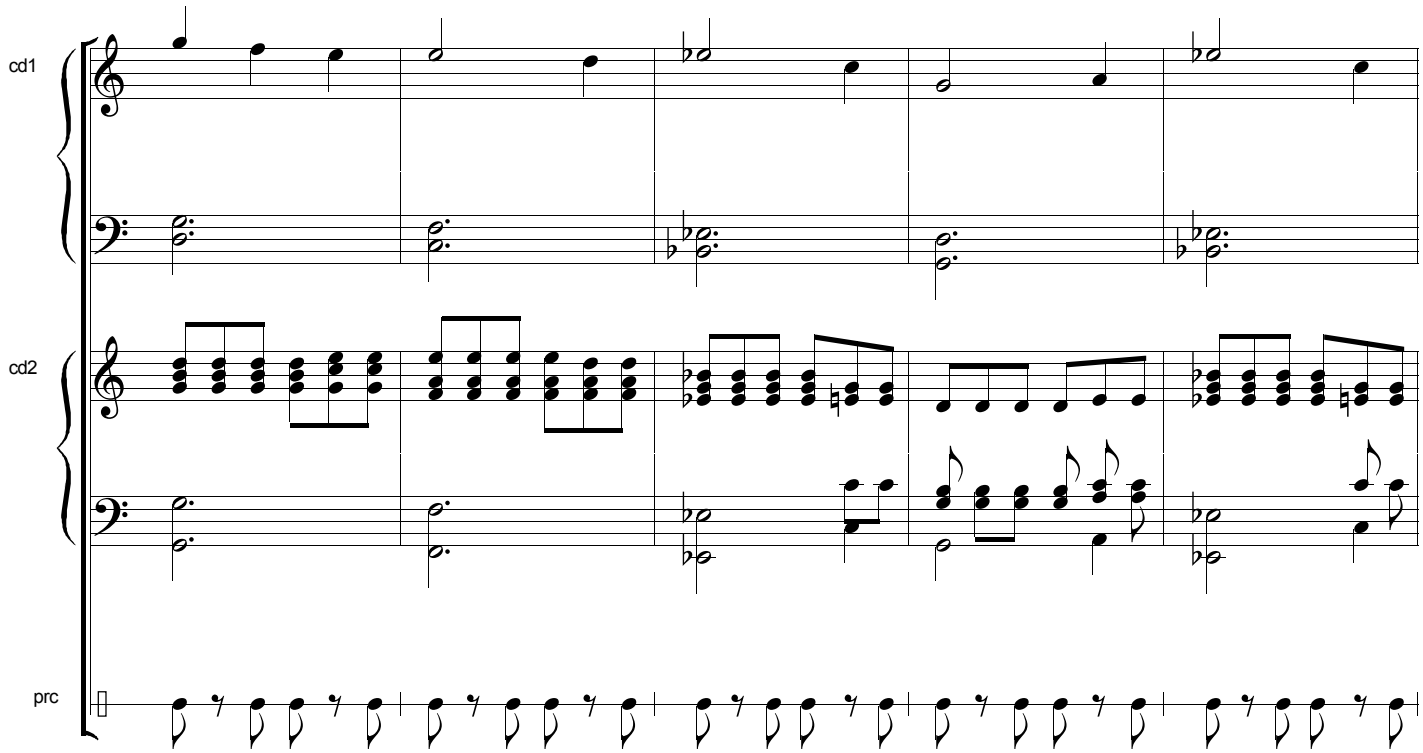
Musique à interpréter et orchestrer librement.
La structure proposée est : A - B - C - B - A
Entre chaque partie, il peut y avoir des bruitages ...

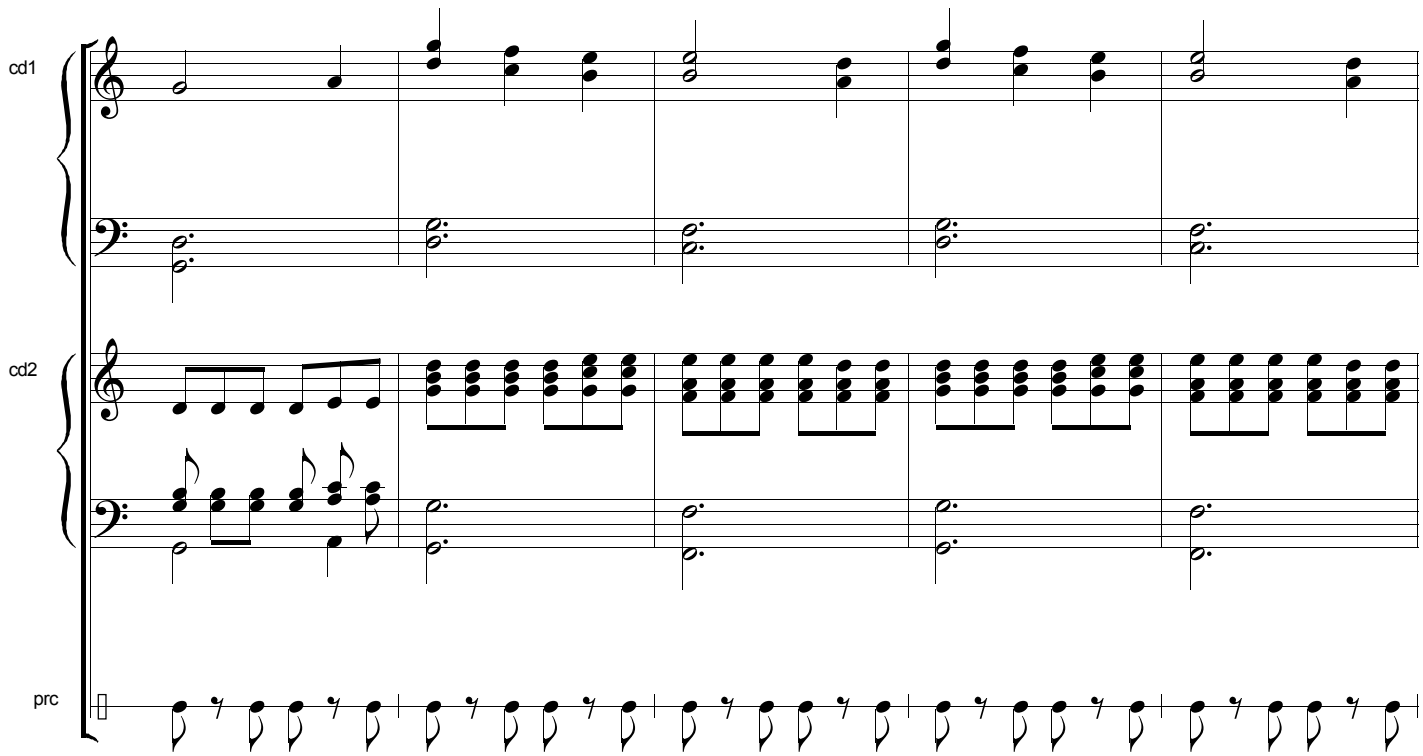
Jean Pierre Prudent 2004

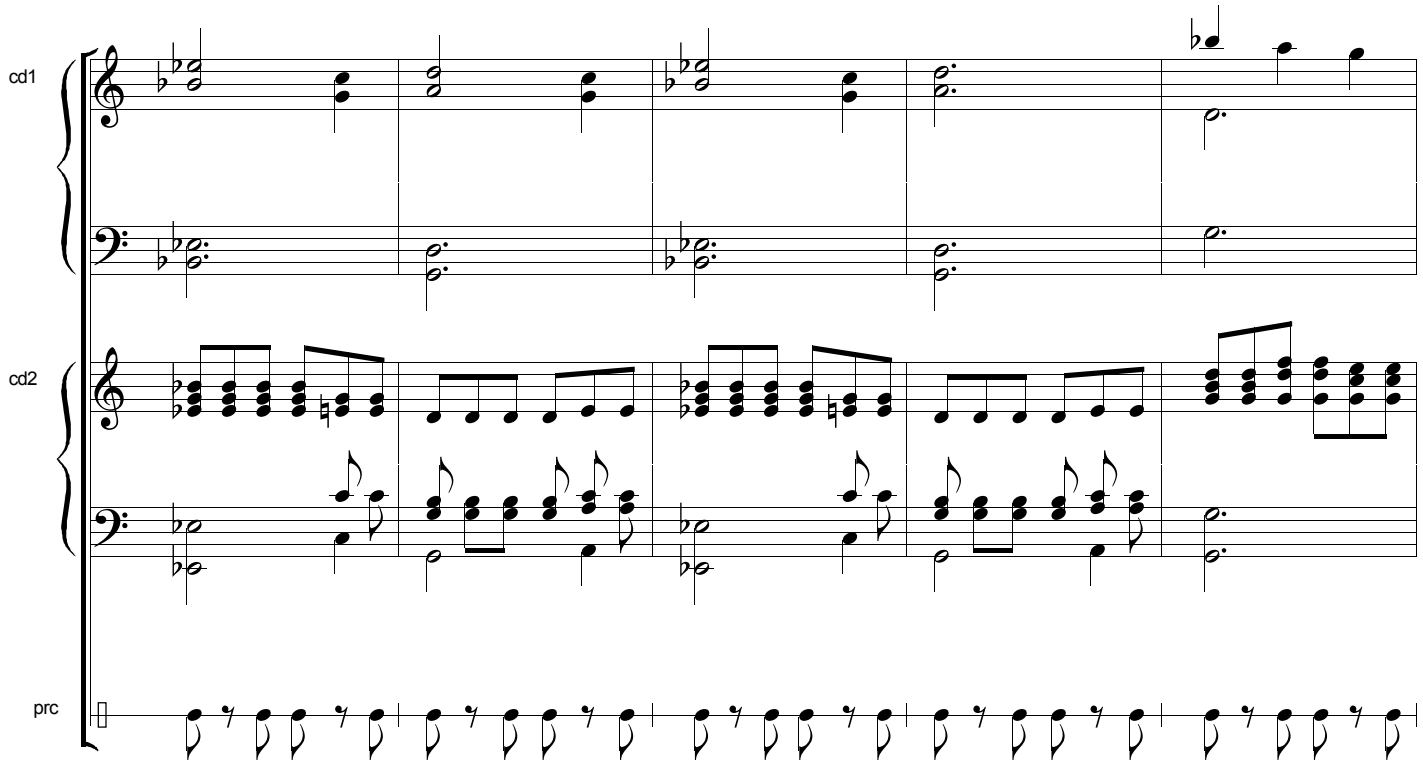


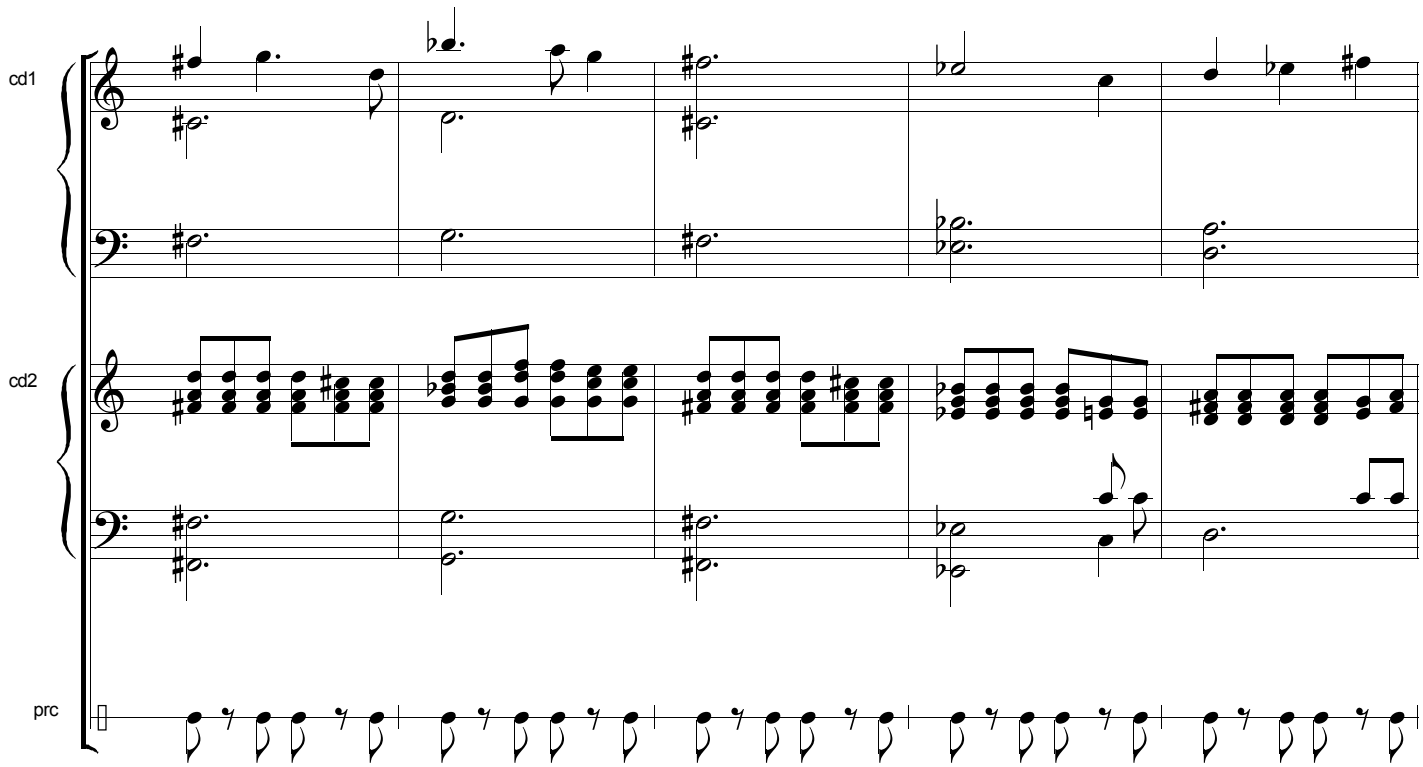

cel
cg
cel
cg
cel
cg

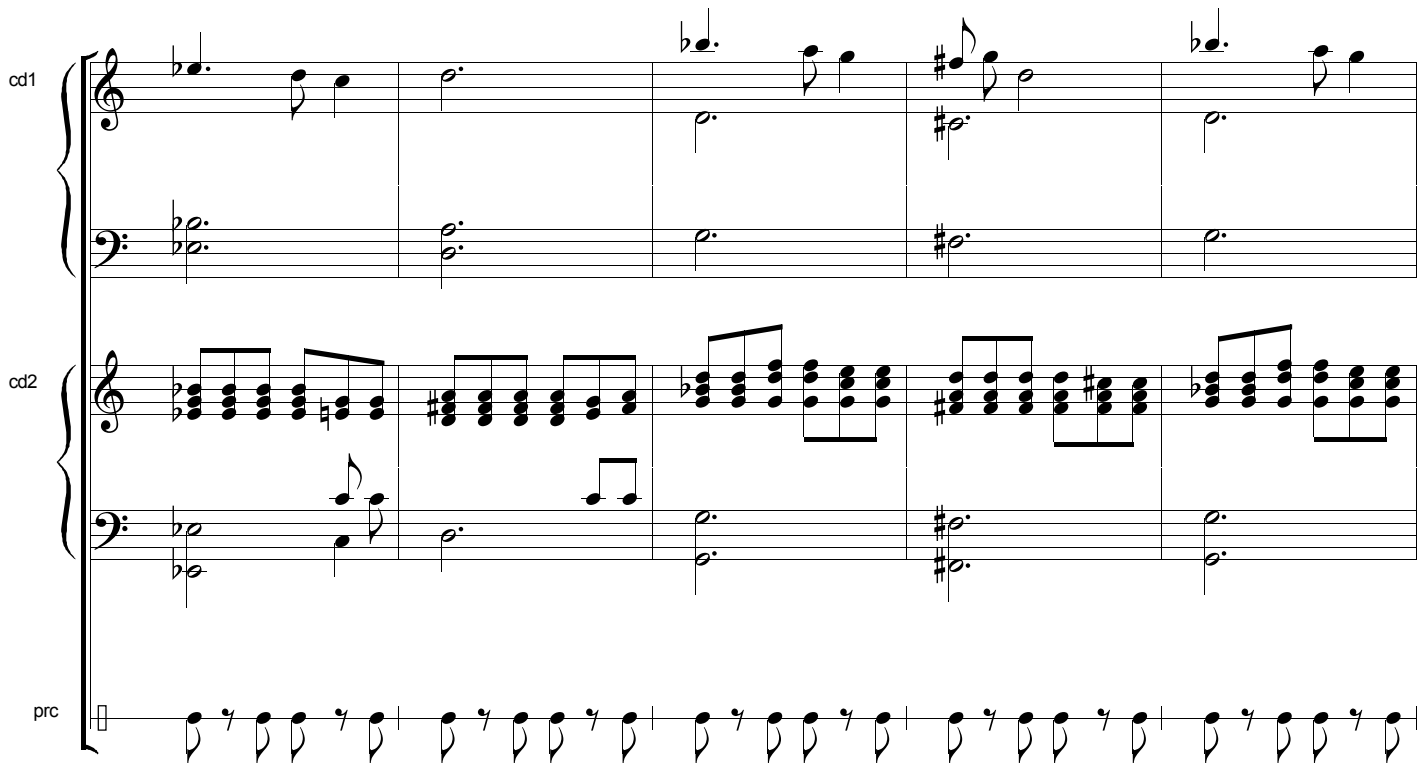

Partie B
cel
cg
faire ressortir mélodie et rythme de basse
cd1
f
écriture enharmonique
cd2
mf
écriture enharmonique
prc

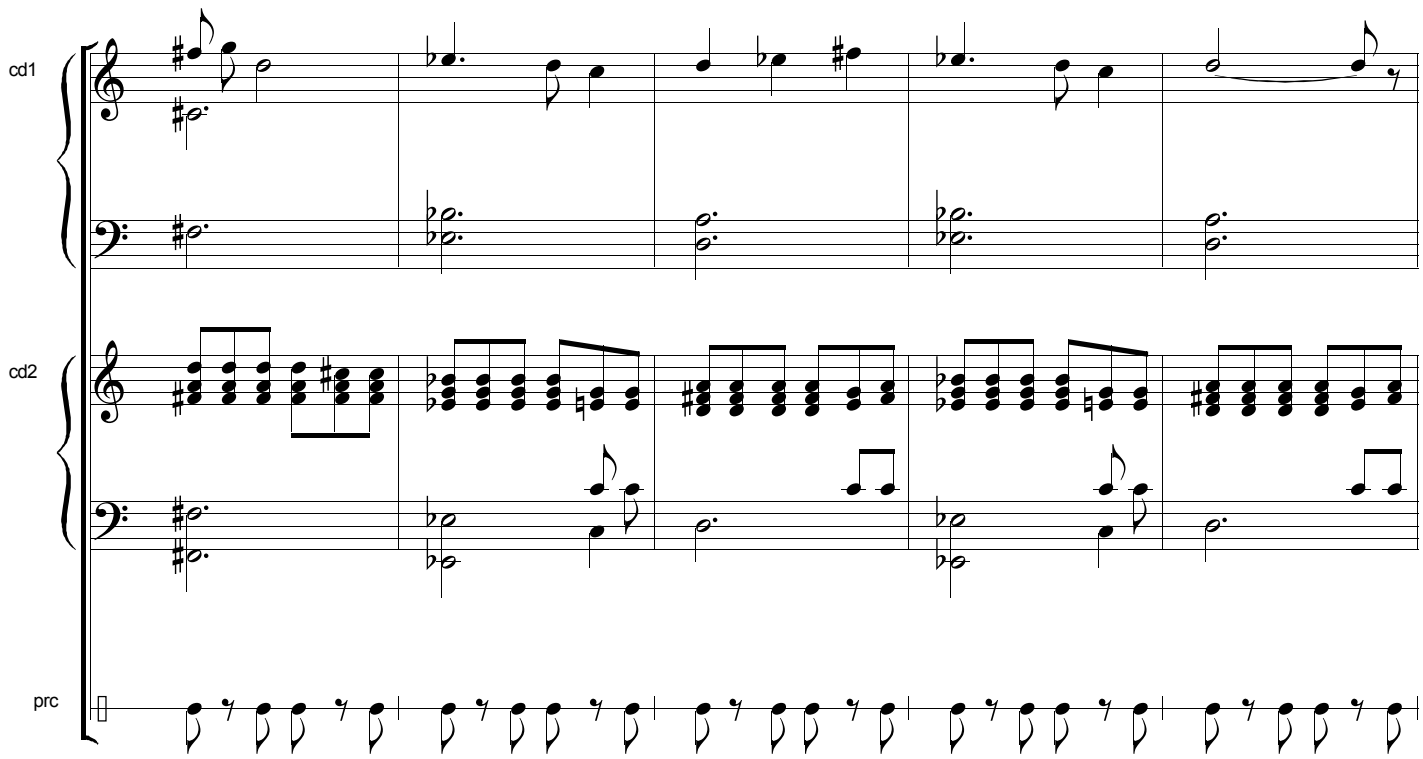

cd1
cd2
prc

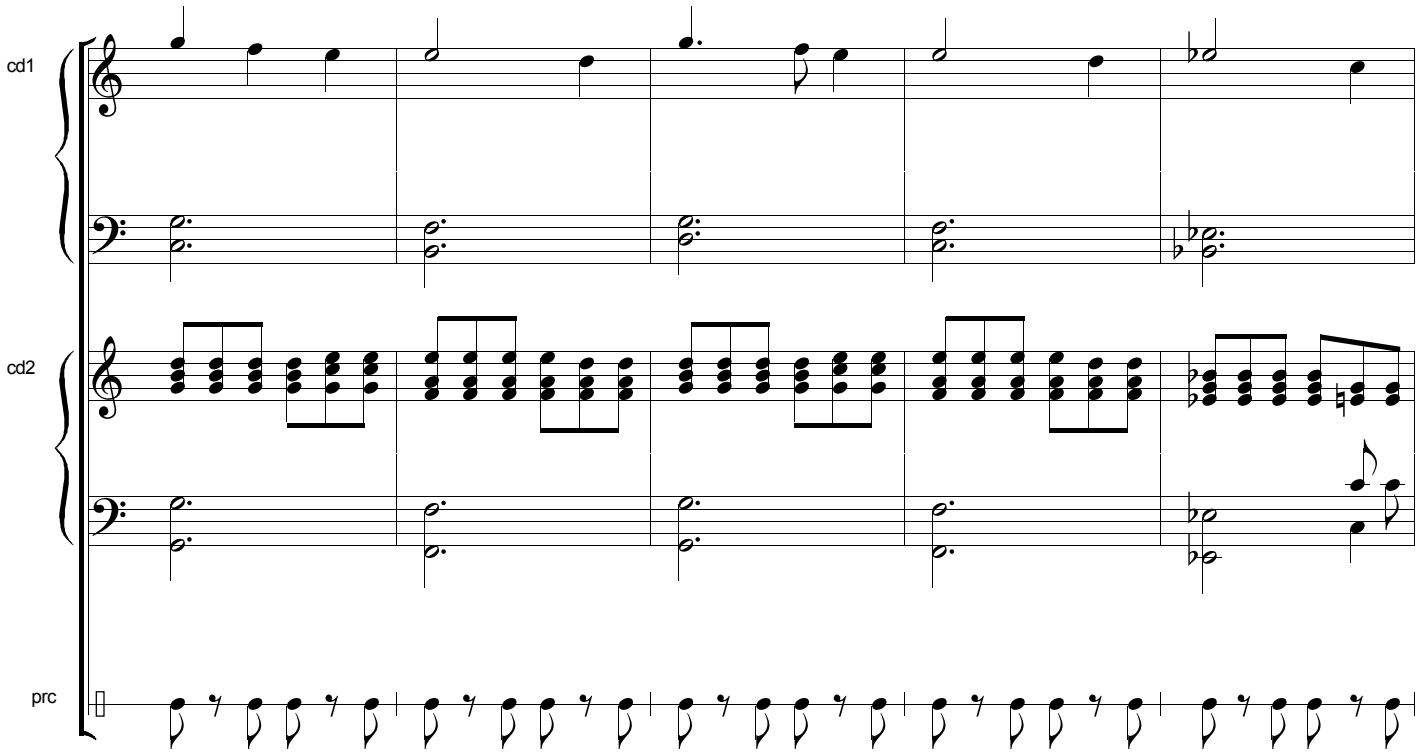

cd1
cd2
prc

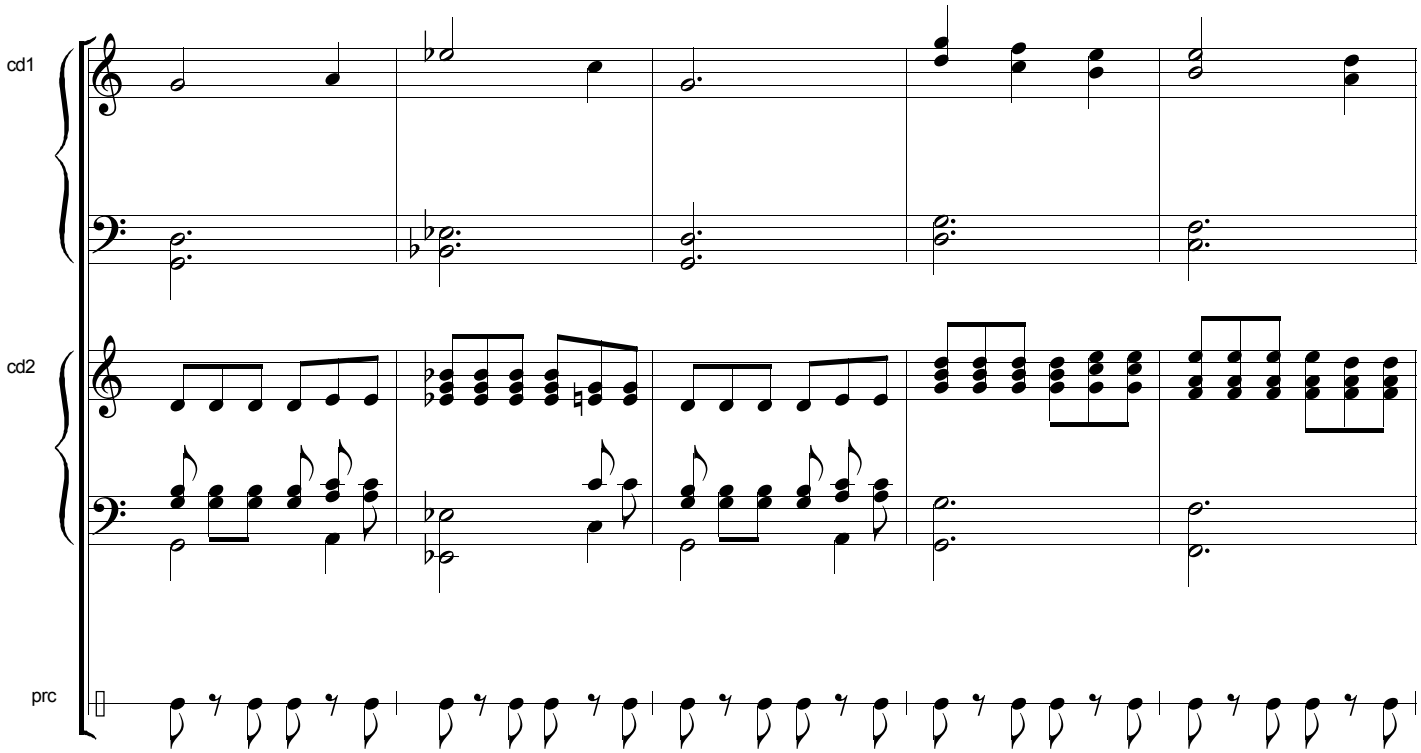

cd1
cd2
prc

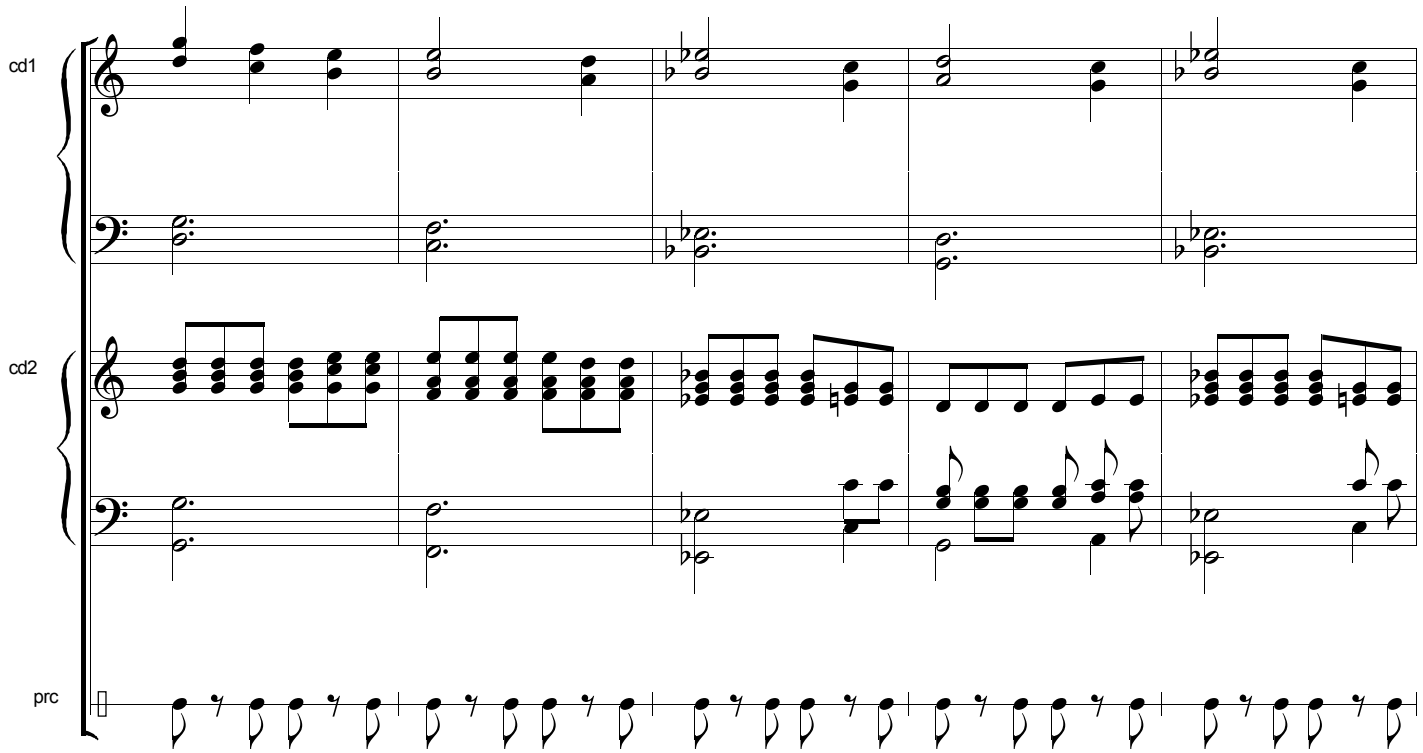

cd1
cd2
prc

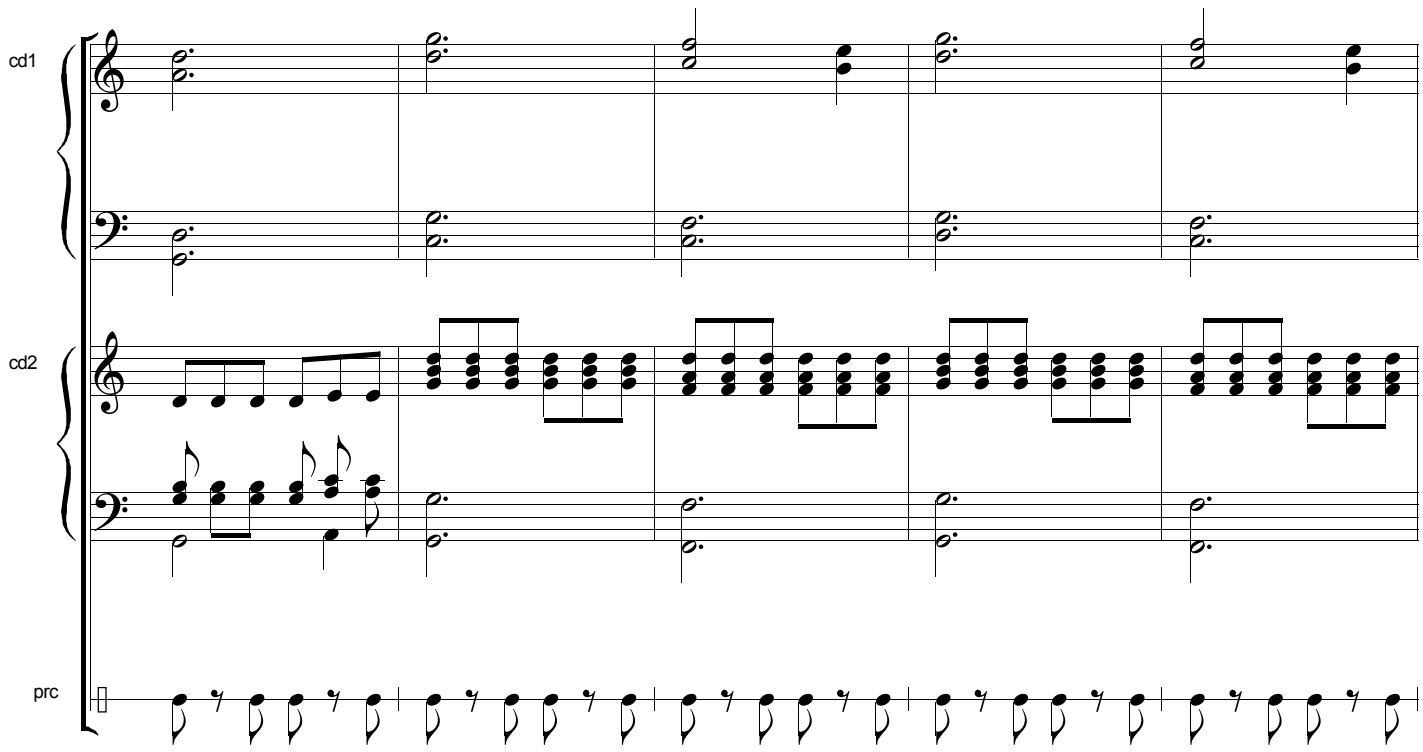

cd1
cd2
prc

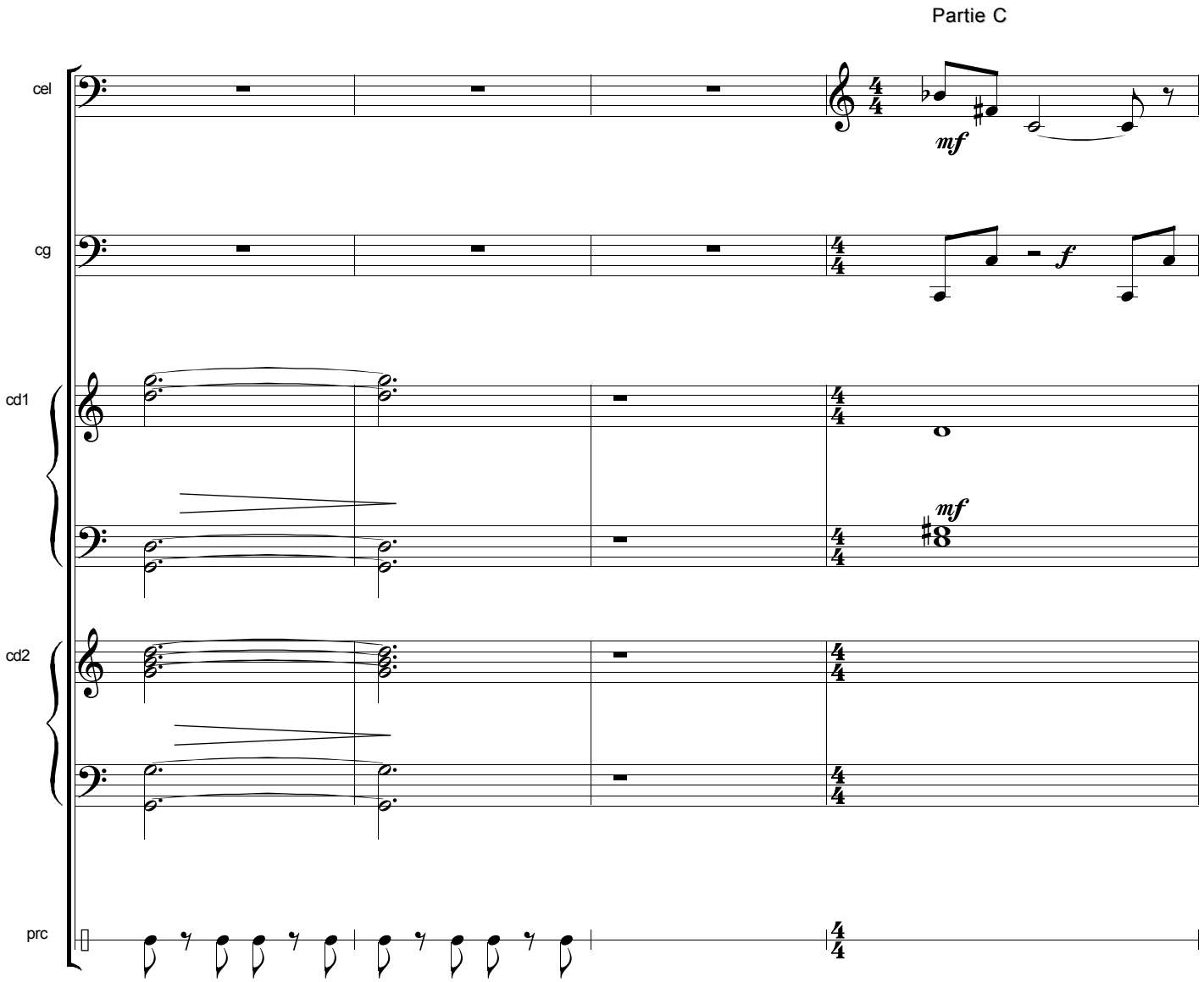

cd1
cd2
prc


cd1
cd2
prc

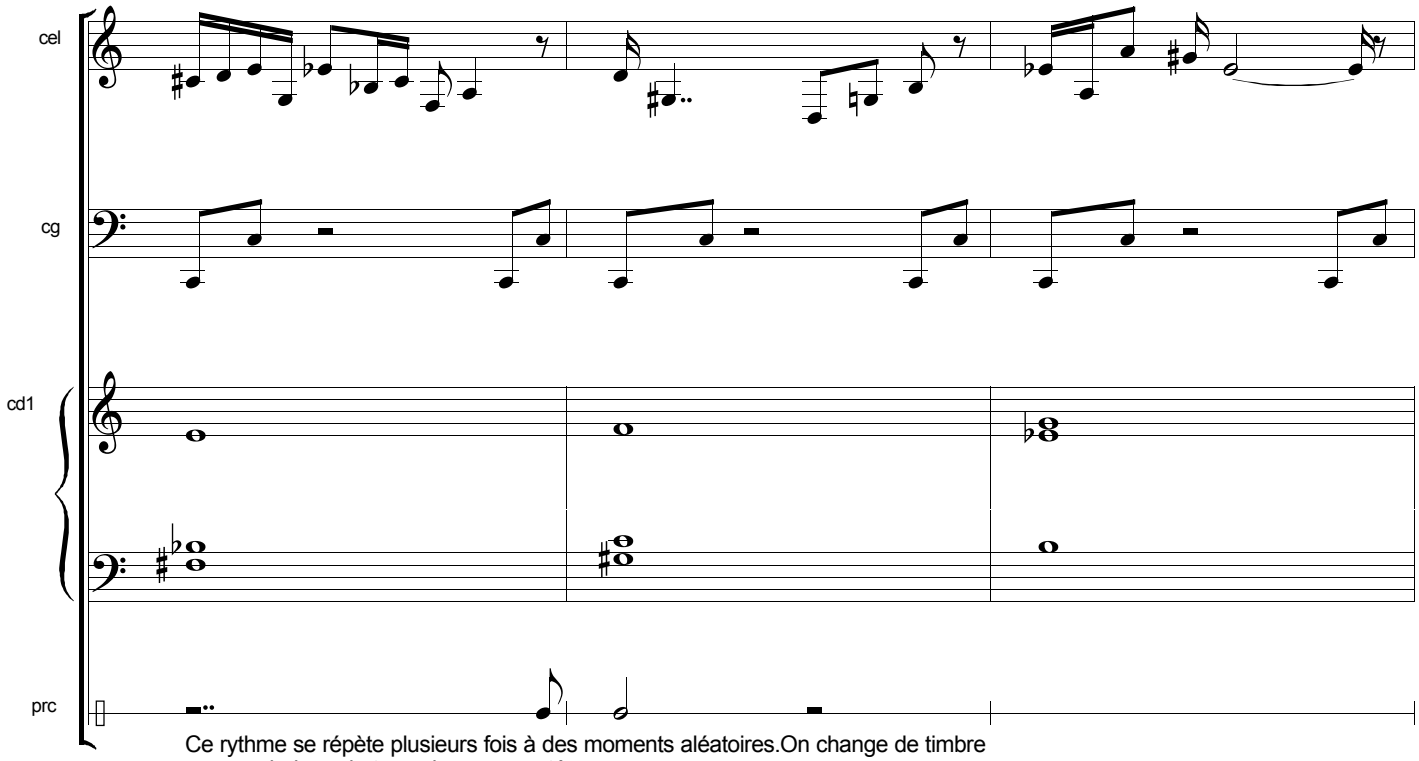

cd1
cd2
prc


cd1
cd2
prc

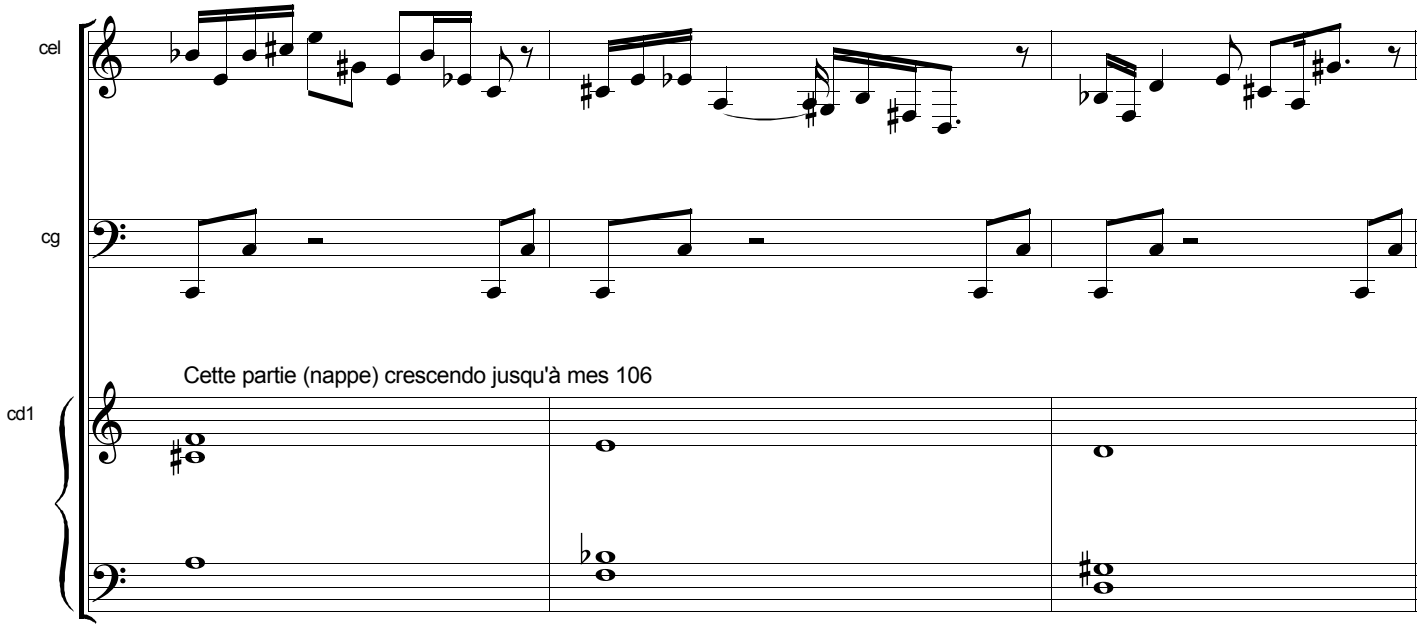

cd1
cd2
prc


Partie C
cel
mf
cg
f
cd1
mf
cd2
prc

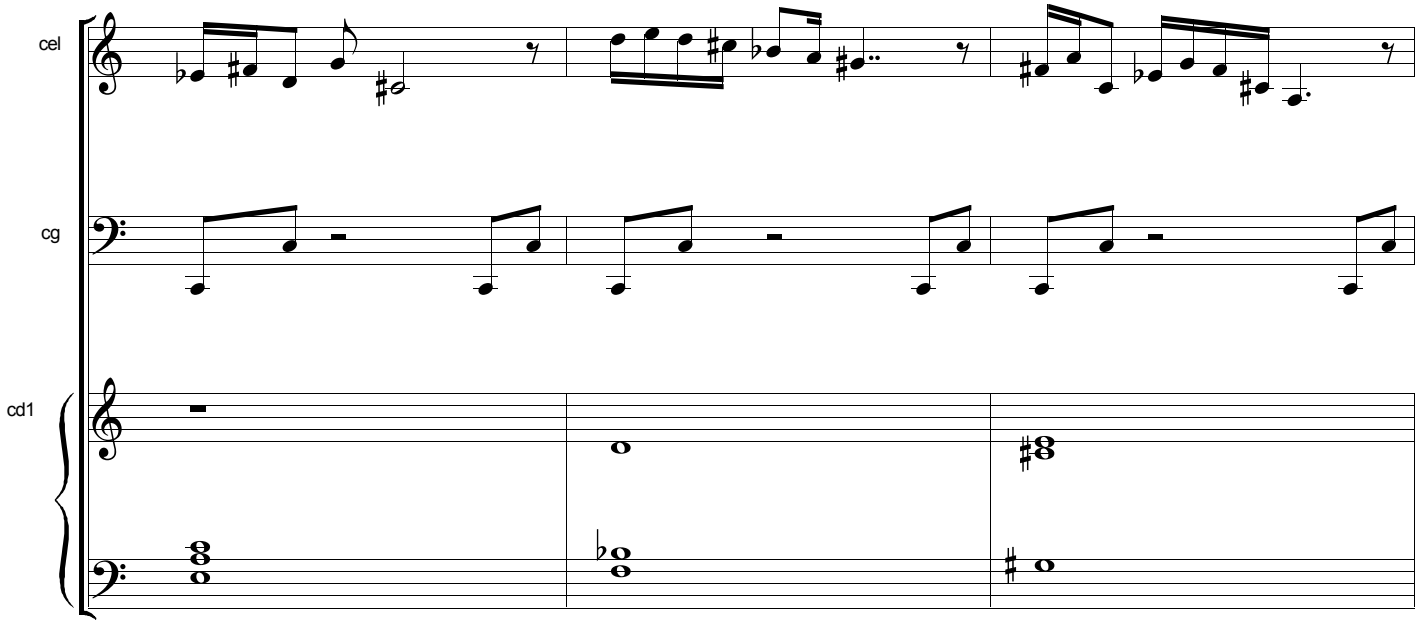
Nuance constante à la partie mélodique

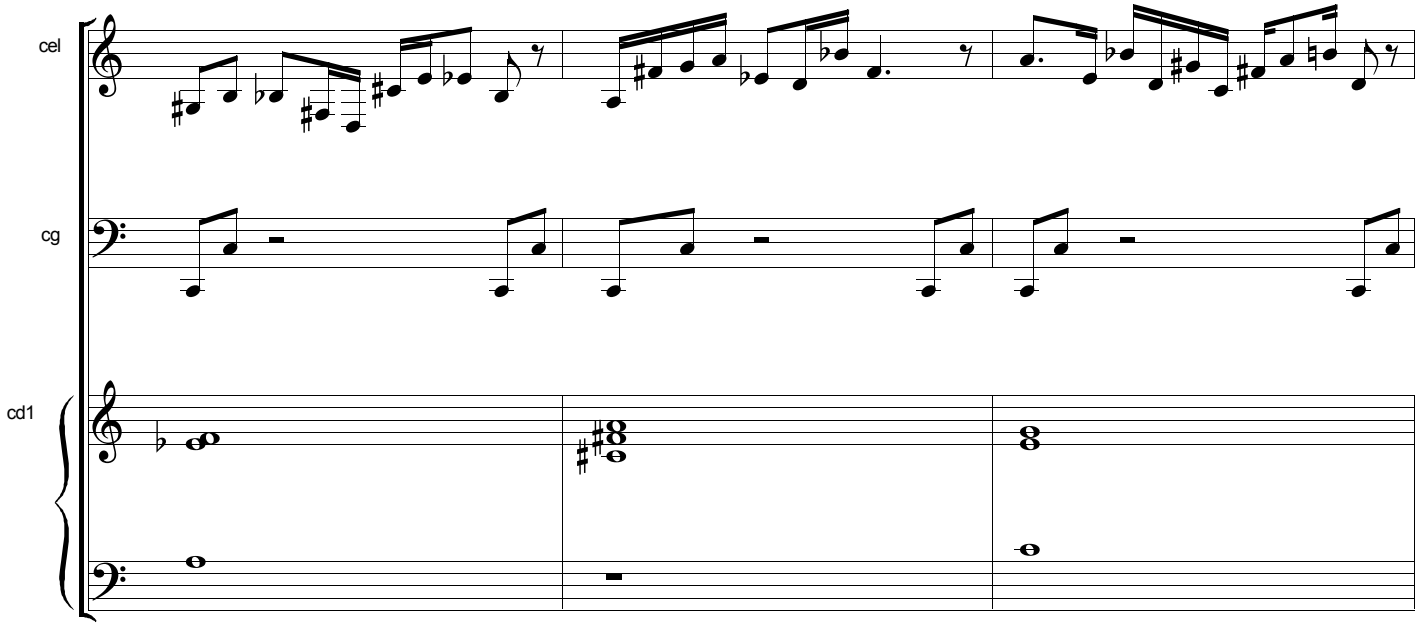


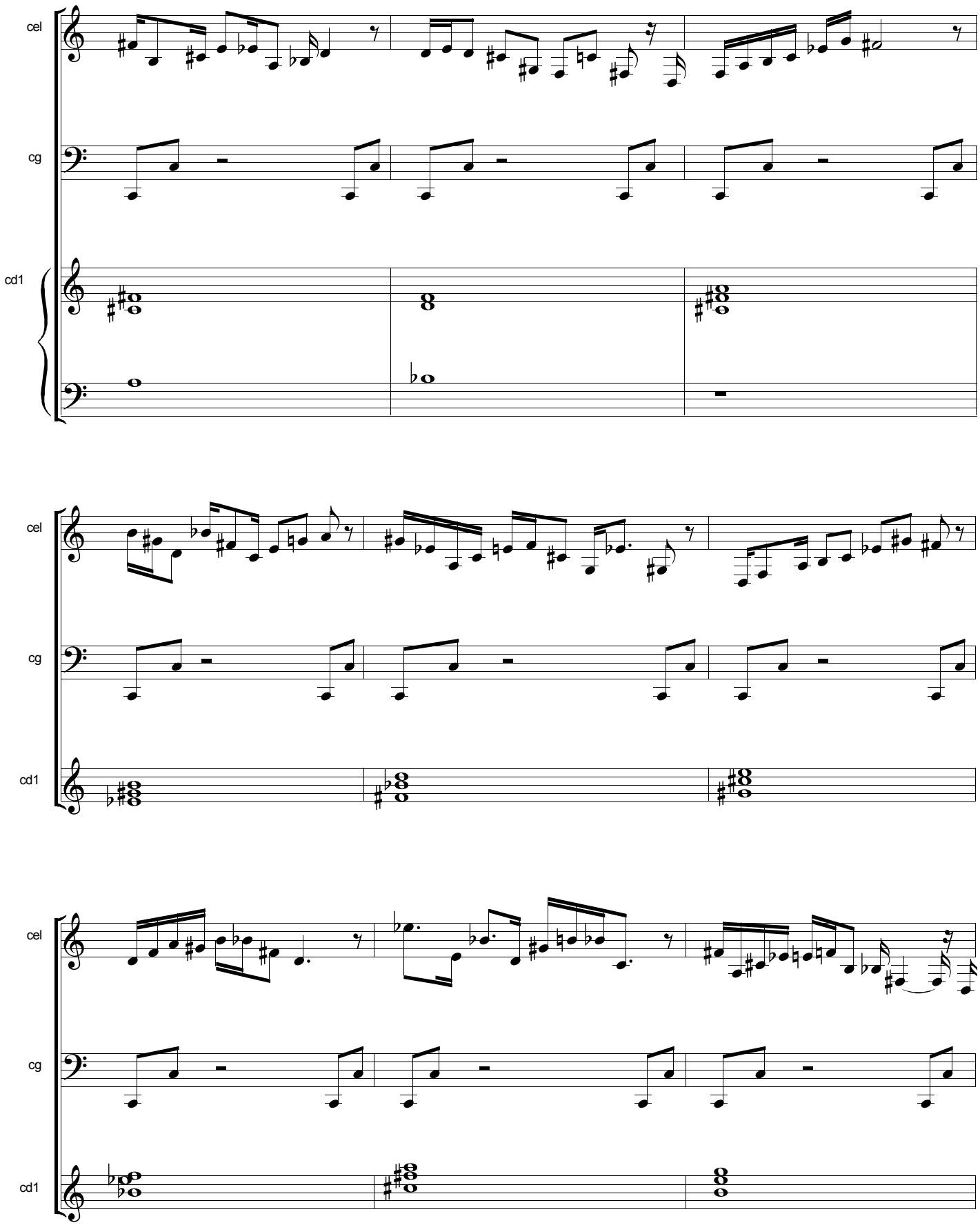
Ce rythme se répète plusieurs fois à des moments aléatoires.On change de timbre : son archaique du type pierres percutées.

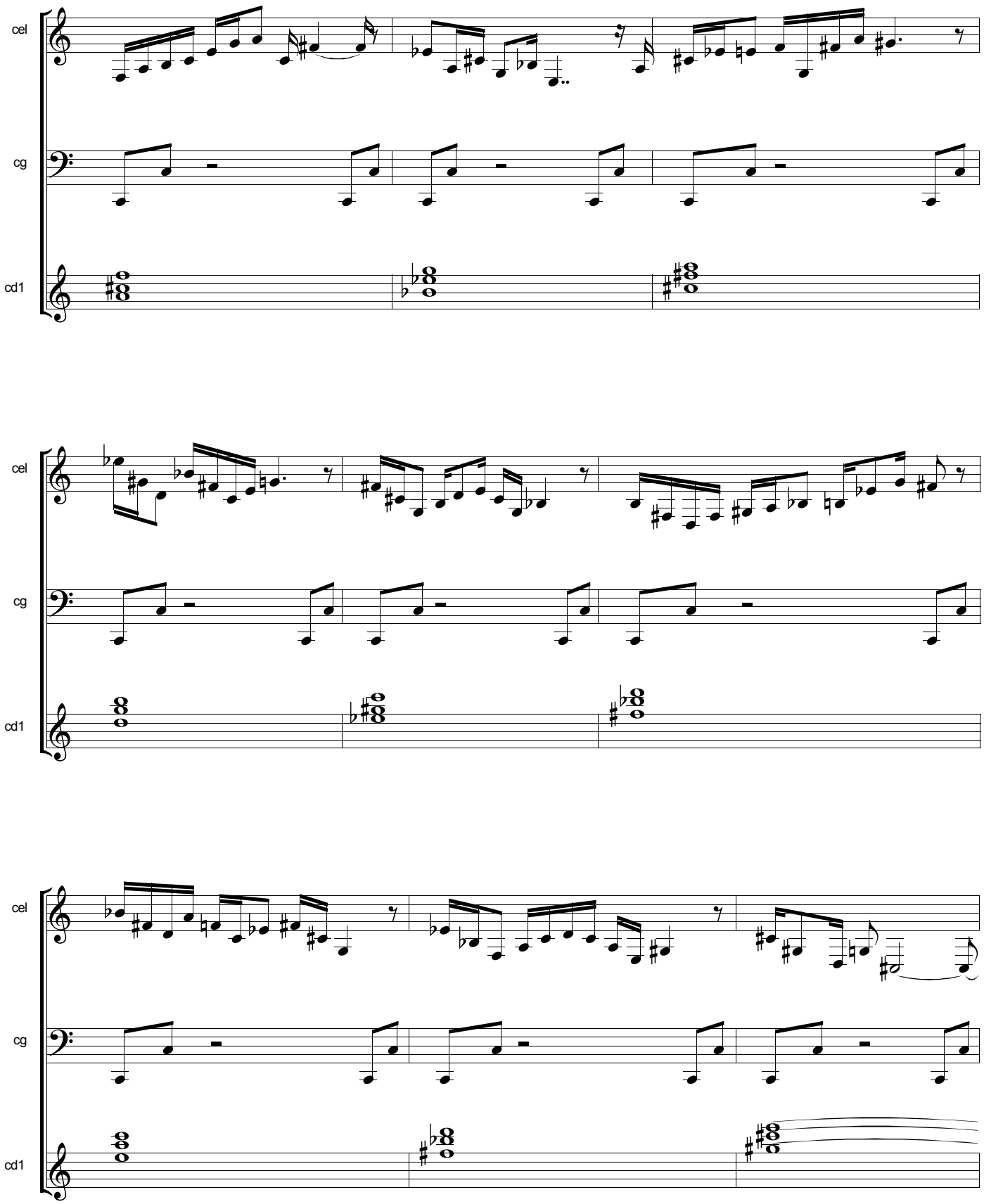


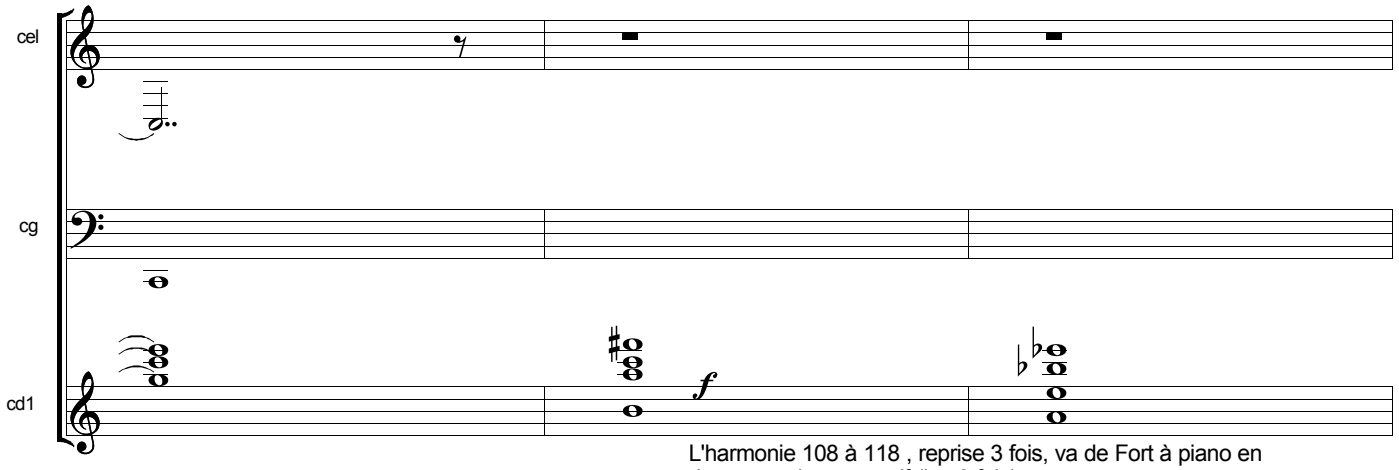
Cette partie (nappe) crescendo jusqu'à mes 106


cel
cg
cd1

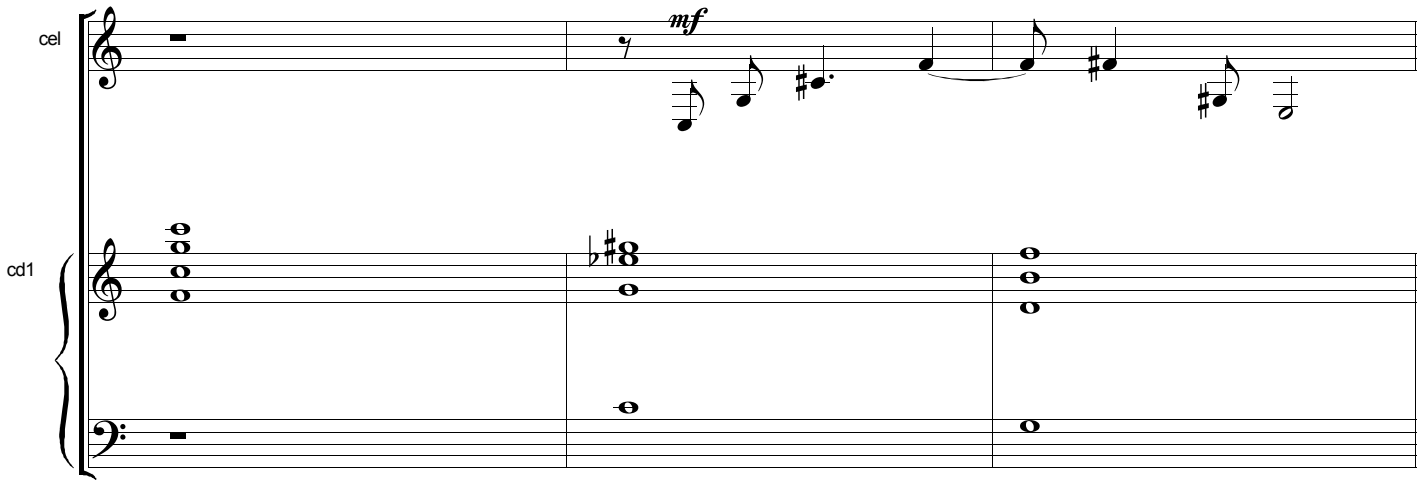

cel
cg
cd1

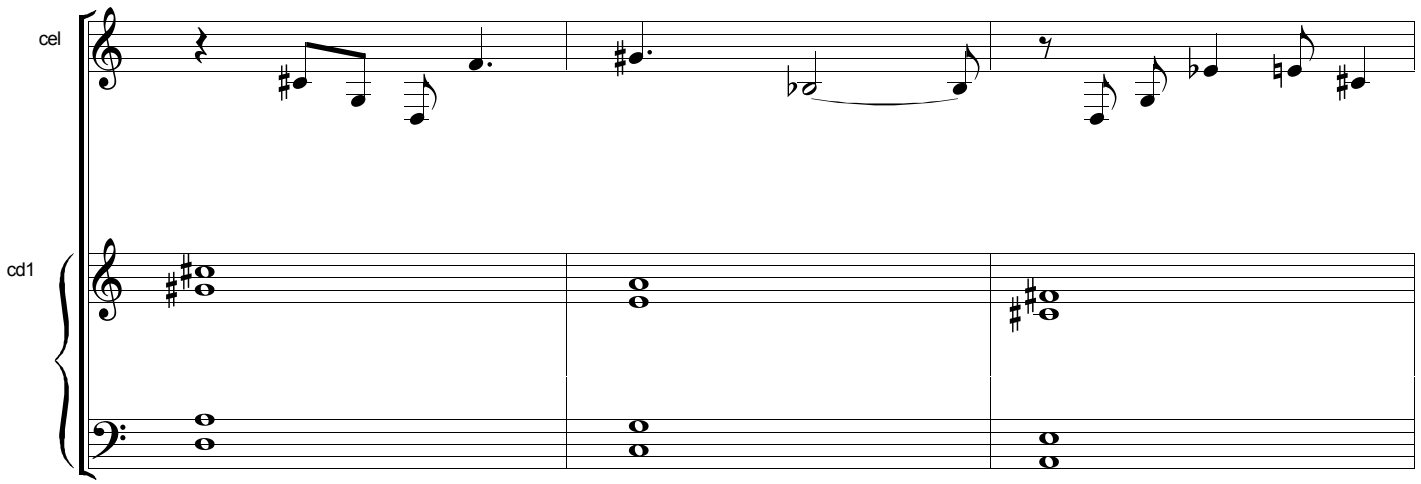

cel
cg
cd1
cel
cg
cd1
cel
cg
cd1

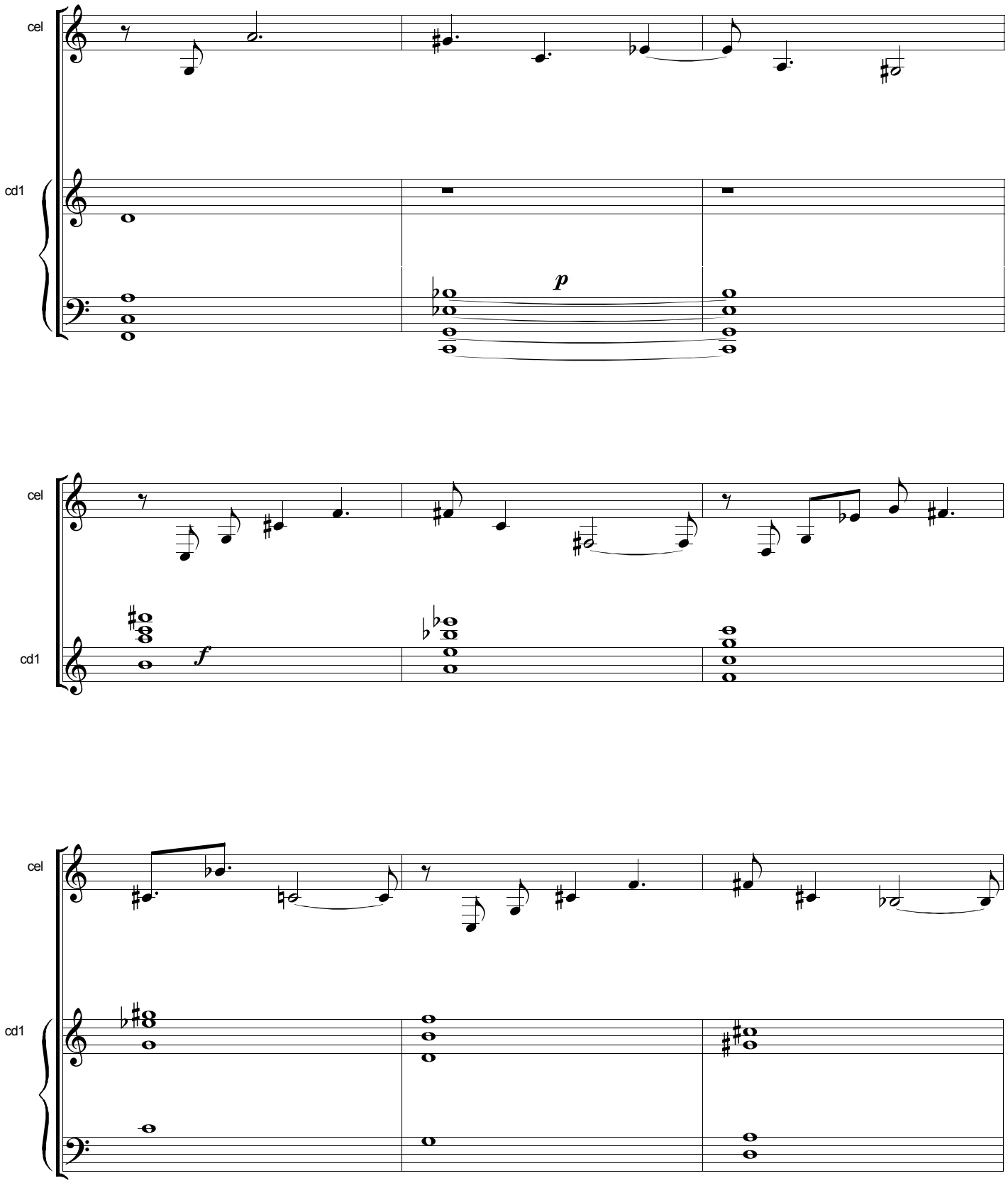

cel
cg
cd1
cel
cg
cd1
cel
cg
cd1

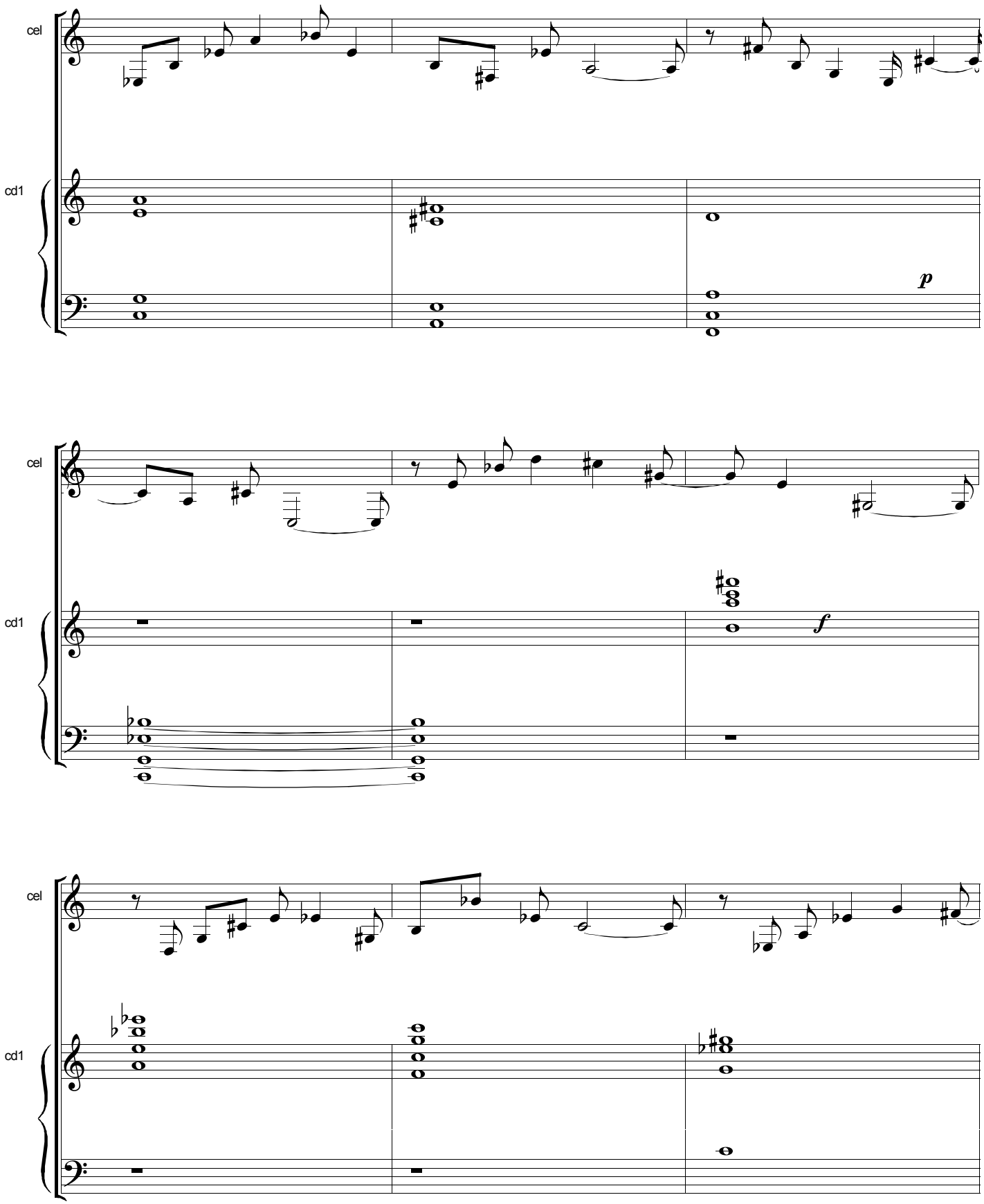


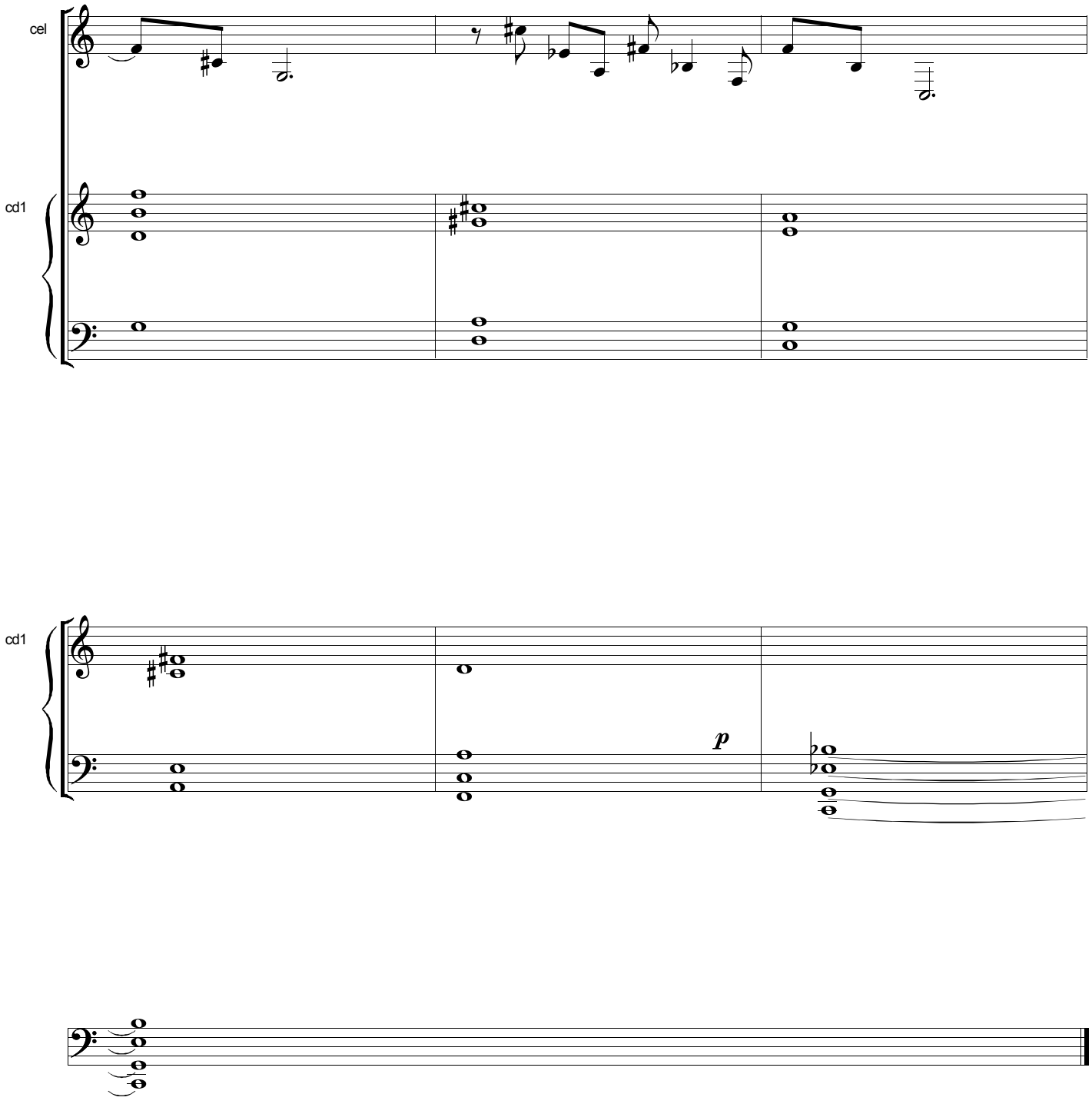
L'harmonie 108 à 118 , reprise 3 fois, va de Fort à piano en decrescendo progessif (les 3 fois).






cel
cd1
p
cel
cd1
f
cel
cd1


cel
cd1
p
cel
cd1
f
cel
cd1


cel
cd1
cd1
p

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