

Flo Menezes

Scriptio

janvier 2013

pour violon

Durée: ca. 16'

Scriptio

Introduction

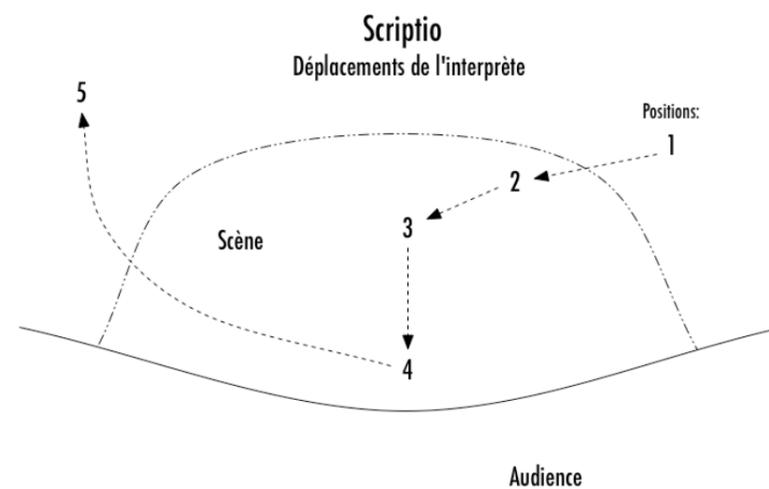
L'essence de toute *écriture*, au sens étymologique du mot latin *scriptura*, est la *processualité*, l'élaboration des données structurelles et structurales qui cohabite l'espace de la création avec les affections dont l'amalgama détermine l'essence même de la musique : une espèce de *mathématique des affections*. À toute écriture – qu'elle soit plus ou moins éloignée de la *notation* – subsiste donc une *action d'écrire*, le cours de route de toute élaboration. C'est à ce sens originaire, à la racine de cette *action d'écrire* qui se réfère le titre de cette œuvre : *Scriptio* = action d'écrire, ou – au travers un néologisme en français – *écriture* (néologisme en portugais : *escrificação*).

La composition *Scriptio* a été conçue dans le cadre d'un projet que j'ai conçu auprès du *Studio PANaroma* de Música Eletroacústica da Unesp (Université à l'État de São Paulo) qui envisageait des compositions pour violon solo et électronique en temps réel, originalement pour une violoniste française. La pièce a été conçue comme pièce autonome pour violon solo et peut être jouée comme telle, mais sa naissance a été donc motivée par son « double » : *TransScriptio* pour violon et électronique en temps réel, totalement composée à partir de *Scriptio*. De toute façon, la composition *Scriptio* reste totalement indépendante de *TransScriptio*, tandis que la composition *TransScriptio* peut aussi être jouée séparément et de façon autonome, mais idéalement elle devrait être précédée par *Scriptio* (soit directement, soit avec une intermission ou encore avec d'autres pièces entre les deux).

Déplacements de l'interprète

Au contraire de la situation la plus idéale d'une exécution musicale, dans laquelle l'interprète devrait jouer l'œuvre par cœur, *Scriptio* doit être idéalement jouée avec les pages de sa partition bien distribuées par des pupitres sur la scène, tout en démontrant la liaison de l'interprétation avec l'écriture fixée sur la forme de la notation musicale à être déchiffrée *in loco* par l'interprète. L'interprète doit donc être capable de faire des copies des pages imprimées de la partition et de disposer les feuilles selon le plan de son déplacement dans l'espace.

Au cours de la pièce, il y a cinq (5) **Positions** dans l'espace où l'interprète ira agir musicalement : les pupitres doivent être disposés aux **Positions 1 à 4**, tandis que le **Position 5** indique l'éloignement progressif de l'interprète de la scène, qui à la fin de l'œuvre sort de la vue du public et joue par cœur jusqu'à la fin de la pièce. L'interprète ne joue par cœur qu'entre les diverses **Positions** sur scène, c'est-à-dire au cours de ses déplacements, et à la fin de la pièce. Ces **Positions** sont précisément indiquées dans la partition, ainsi que les moments des déplacements du musicien d'une **Position** à l'autre (indiqués par de flèches). La première **Position**, où l'interprète commence à jouer la pièce, est cachée de la vue de l'audience. Le musicien peut commencer à jouer l'œuvre même sans attendre un silence absolu de la part du public. Le dernier déplacement indique un cheminement de l'interprète vers l'arrière la scène, tout en s'éloignant de nouveau du public et en poussant ses sons à très loin du théâtre (le plus loin possible), jusqu'à que les sons deviennent inaudibles par l'audience, en raison de la distance radicale de l'interprète.



Instructions générales

◆ Accidents :

- Toute note altérée est nécessairement accompagnée d'un accident, sauf dans le cas d'une immédiate répétition de fréquence, où un signe porté en dessus des notes signifie que le même accident est valable pour toutes les notes comprises sous le signe, par exemple :



- toute note dépourvue d'un accident et qui n'est pas comprise sous un signe tel que celui est nécessairement une note naturelle : ♮ ; une note ♮ juste après une note altérée de la même hauteur sera pourvue, par sécurité, d'un accident naturel entre parenthèses : (♮) ;

- les accidents de déviation microtonale sont approximatifs :

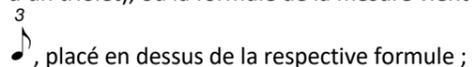
♯̣ = ca. un quart-de-ton en dessus du ♮ ;

♯̣̣ = ca. un quart-de-ton en dessus du ♯ ; attention : un Ré ♯̣̣, par exemple, sera plus haut qu'un Mi bémol.

- ◆ Les *tempi* doivent être considérés à rigueur, mais l'agogique gestuelle de toute l'œuvre est assez flexible. L'écriture de l'œuvre, même si donnée par des figures précises de rythme, est conçue par ce que je nomme une *écriture durative* (*escritura durativa*), c'est-à-dire par une écriture dont la conception des valeurs est plutôt guidée par une pensée autour des durées des sons et des densités des figures et des gestes, en dépit d'une relation strictement du type métrique/rythmique. Après avoir déchiffré rigoureusement la rythmique générale de la pièce et les configurations rythmiques particulières de chaque figure et de chaque geste, l'interprète doit tenir en compte plutôt des *énergies figurales* et, d'une certaine façon, se libérer de l'exactitude des figures rythmiques. Les gestes sont donc conçus surtout comme des densités/raréactions des hauteurs.

◆ Les mesures sont de deux types :

- des mesures traditionnelles, dont la performance doit tenir en compte des figures précises de rythme, tout en les jouant quand même avec beaucoup de flexibilité ; parfois la formule comprend une partie d'une valeur irrationnelle (par exemple, d'un triolet), où la formule de la mesure vient accompagnée par un signe tel que :



, placé en dessus de la respective formule ;

- des mesures en notation proportionnelle, pourvues de cette indication : ⌈ → ?" ← ⌋ ; parfois ce type de mesure vient accompagné aussi d'une indication plus précise de durée ; ces mesures sont toujours remplies par de figures très rapides en *accelerando* ou en *rallentando* ; leurs durées sont, en principe, libres (*ad libitum*), mais en générale ces mesures peuvent durer (très) peu ; les indications concernant les *accelerandi* et les *rallentandi* (*poco accel.*, *molto rall.* etc.) ainsi que le nombre des notes des figures fournissent les moyens pour l'interprète pour qu'il sache s'il doit jouer toute la mesure d'une façon plus ou moins rapide.

- ◆ Les indications des durées en secondes ainsi que des nombres de notes de chaque mesure dans le « **Profil Principal** » (abouti dans la section **D**) donnent des références précises soit sur l'étendue temporelle de chacune de ses mesures (leurs durées), soit sur le nombre de notes de chaque groupe en particulier à l'intérieur de chacune des mesures de ce **Profil Principal**, outre le type de comportement agogique de chaque groupe (périodicité, apériodicité, groupe en *accelerando* etc.). Ces indications n'apparaissent qu'à ce moment de la composition, car elles ont été stratégiquement décisives pour la composition des autres morceaux de la pièce. L'interprète doit retenir par cœur la configuration exacte de chacun de ces groupes (de chacune de ces mesures) en ce qui concerne l'ordre des notes et leurs proportions rythmiques, étant donné qu'il va les jouer par cœur à la fin de l'œuvre lorsqu'il sort de la vue du public et s'en va de la scène ; à ce moment final de la pièce, tandis que l'ordre des notes et leurs proportions rythmiques seront maintenus, l'interprète pourra varier totalement *ad libitum* les dynamiques, les *tempi* (vitesse) et les modes de jeu des figures. En vue de l'importance du **Profil Principal** en ce qui concerne le sens musical de toutes les structures de la pièce toute entière, l'interprète doit commencer à étudier l'œuvre justement par la section **D**, car de cette façon il pourra retenir les gestes musicaux les plus fondamentaux pour l'exécution des diverses figures au cours de la composition.

- ◆  = *accelerando* ;  = *ritardando*. Ces deux figures peuvent apparaître dans les deux types de mesures : s'il s'agit de la notation proportionnelle, la figure occupe le temps correspondant pour sa réalisation ; s'il s'agit de la mesure « traditionnelle », l'*accelerando* ou le *ritardando* doit être fait à l'intérieur de la durée occupée par la figure.

- ◆  = les *appoggiature* doivent toujours être jouées le plus rapidement possible ; une *appoggiatura* dont le nombre des notes est considérablement plus grand que pour les petits groupes doit, elle aussi, être jouée le plus rapidement possible, mais le nombre de notes est indiqué en dessus de la figure, tout en envisageant son contrôle par l'interprète ; dans ces cas, cette *appoggiatura* enlève pendant sa durée le déroulement exact des valeurs rythmiques de la mesure dans laquelle elle s'inscrit, c'est-à-dire que le temps nécessaire pour sa réalisation va obligatoirement dilater considérablement le temps de la mesure dans laquelle elle se voit insérée :



- ◆ Trilles et harmoniques sont toujours accompagnés par des indications précises sur leurs effets (petites notes entre parenthèses après la note principale du trille ou après l'harmonique, soit-il naturel ou artificiel, et toujours accompagnées de son accident), par exemple :



- ◆ Un trille pourvu du mot *accel.* en dessus de son signe doit commencer très lentement et doit être suivi d'un *accelerando* assez prononcé ; au contraire, un trille pourvu du mot *rit.* en dessus de son signe doit commencer très rapidement et doit être suivi d'un *ritardando* assez prononcé, jusqu'à finir sur la note avec laquelle la note de base fait le trille.

- ◆ *tasto*  *pont.* = la flèche indique toujours un changement progressif soit de la position de l'archet, soit du type de *vibrato*, où :

- V = *vibrato naturale* ;
- NV = *non vibrato* ;
- MV = *molto vibrato* ;
- *pont.* = *sul ponticello* ;
- *tasto* = *sul tasto* ;
- *nat.* = position naturelle de l'archet.

- ◆  = signifie jouer avec l'archet « moitié crins, moitié bois ».

- ◆ c.l. = *col legno battuto*.

- ◆ c.l. tratto = *col legno tratto*.

- ◆ L'indication *ord.* (*ordinario*) veut dire jouer de nouveau avec l'archet normal après les indications concernant soit le mode de jeu *col legno* (*battuto* ou *tratto*), soit le mode de jeu « moitié crins, moitié bois ».

- ◆ Le signe  étire le mode de jeu correspondant pour toute la figure respective :



- ◆ Le mode de jeu *jeté* veut dire toujours un *spiccato* avec des notes très sèches en *staccato*, au caractère *giocoso*.
- ◆ Le mode de jeu *ricochet* signifie que l'archet doit être percuté avec force pour la première note de la figure et ses autres notes doivent se suivre en conséquence de la force exponentielle décroissante de l'archet.

- ◆  = Lorsque que ce signe est utilisé, la note correspondante doit être jouée *martellato*, très sèche (et normalement avec force et avec le mouvement descendant de l'archet).

- ◆  = signifie *pizzicato-Bartók*.

- ◆  = signifie des déviations microtonales autour de la hauteur indiquée ; en générale les déviations se déroulent approximativement autour d'un quart-de-ton en dessous et en dessus de la fréquence de référence.

- ◆ Les *glissandi* doivent respecter rigoureusement leurs durées respectives et la place exacte de leurs débuts. Leurs terminaisons peuvent être précises (tout en aboutissant sur une note) ou vagues (lorsque leurs traits ne finissent sur aucune note précise).

- ◆ *Tremoli* doivent toujours être joués le plus rapidement possible ; parfois il y en a des indications précises d'*accelerando* ou de *rallentando* par lesquelles les *tremoli* doivent être fort accélérés ou fort ralentis.

- ◆ Les indications I, II, III et IV correspondent respectivement aux quatre cordes, donc respectivement : *sul E*, *sul A*, *sul D* et *sul G*.

- ◆  = signifie *con sordina* (ou mettre la *sordina*).

- ◆  = signifie *senza sordina* (ou enlever la *sordina*).

- ◆  = point d'orgue (*fermata*) longue *ad libitum*.

- ◆  = point d'orgue (*fermata lunga*) très longue *ad libitum*.

* * * * *

Scriptio

Flo Menezes

A Position 1

lunga → 13" ← ?" ← ?"
jeté (spiccato), toujours très sec
trille très rapide dès le début
poco rall...
perdendosi
4/4 MV → NV
f = 100
sfzpp subito
à ca. 8" molto f (14) ppp
f pp p f pp

Position 2

21" → ?" ← ?"
(ancora più lunga)
come prima
jeté
poco rall...
2/4
mf f ff f p (9) sfzpp subito
à ca. 13" molto f (18) ppp

2/4 = 97 5/16 4/4 (nat.) jeté 9:8 pont. 3/8 nat. 3/4 → 13" nat. c.l. ricochet pont. ord. (gliss. avec microtons) nat. jeté molto accel.. attacca 4/4
ppp < p poco mf p f ff > mf p < mf ppp < mf > ppp pp nat. (13) f

Position 3

4/4 = 92 3/4 = 86 5/4 = 82 3/4
f mf < ff pp sub. sempre pp p f sfz pp pp (21) ppp quasi morendo

5/16 (♩ = 82) 4/4 nat., ord. 3/4 5/16 4/4 = 82 3/4 tr. rit. 5/16 7/16 2/4 au talon c.l. ricochet ord. 2/4 pont. (NV) 7/16 nat. (NV) → MV 3/8
ppp semplice ff fff ff molto pp molto ff f mf ff molto pp ppp pp pp p mf molto ppp pp senza cresc.!

B

3/8 = 78 5/4 7/4 = 78 4/4 3/4 5/4 nat. au talon 2/4 tr. molto accel. 1/4
mf f > p pp f ff p (13) ppp pp < mf mf > p p mf p pp molto sffz ff p mf < p pp

42 $\rightarrow 2''$ c.l. \leftarrow $\rightarrow 4$ $\text{♩} = 76$ ord. tr. molto rit. jeté \leftarrow NV $\rightarrow 3''$ pont. molto accel. jeté NV \leftarrow $\rightarrow 3$ $\text{♩} = 74$ 6:4 (h) 6:4 5 16 nat. 2 8 5 32

pp *f* *pp* *f* (17) *mf* *pp* *f* *p* *mf* *f*

49 5 32 2 8 tr. molto accel. 7 32 tr. molto rall. c.l. 6 8 $\text{♩} = 74$ ord. MV \rightarrow NV 1 2 $\text{♩} = 72$ 1 5 16 3 8 V pont. V 4 V MV nat. II $\rightarrow 3''$ jeté \leftarrow 3 8

f *p* *f* *pp* *pp* *ff* *molto* *pp* *ppp* *mf* *p* *pp* *semplice* *ppp* *mf* *p* *f* *p* *ff* *mf* *sfzmf* *p* *ppp*

61 3 8 $\text{♩} = 72$ 9 tr. MV 2 8 3 4 tr. accel. \rightarrow rit. 1 8 molto accel. c.l. ricochet 7:8 3 4 ord. jeté $\text{♩} = 70$ 19:16 3 8 $\sqrt{3:4}$ 4 8 5:8 4 8 $\text{♩} = 68$

pp *f* *mf* *p* *f* *pp* *ppp* *molto* *f* (8) *ff* *poco* *f* *ff* *f*

70 (tr) $\rightarrow 3''$ molto rall. jeté \leftarrow 2 8 $\text{♩} = 68$ 3 4 MV 3 4 3 16 3 4 poco rall. 5 32 1 4 7 32 9 32 V V V V

mf *pp* *ppp* *poco* *p* *pp* *ff* *poco* *f* *f* *pp* *subito* *pp* *poco* *p* *f* *ppp* *molto*

80 jeté $\rightarrow 3''$ NV 3 8 3:4 9 32 3 16 $\rightarrow 3''$ poco rall. jeté \leftarrow 3 8 $\text{♩} = 66$ 5 32 1 8 11:8 4 4 V MV 3 8 tremolo molto rit. 3 8

pp (11) *f* *mf* *p* (8) *p* *mf* *pp* *mf* *p* *ff* *subito* *f* *ff* *molto*

89 (pont.) $\rightarrow 3''$ nat. $\text{♩} = 66$ 2 8 5 16 jeté 9:8 2 4 $\text{♩} = 63$ 7 16 ord. 9:8 1 8

pp *pp* *molto* *ff* *sempre ff* *mf*

96 1 8 5 8 NV 1 8 2 2 4 c.l. V ord. 3 16 jeté 1 8 3 8 molto accel. \rightarrow min. 13" lunga \leftarrow 6 32

ff *ff* *p* *pp* *ppp* (7) *pp* *f* 11:8 *mf* *f* *ppp* *subito* *molto* *ff* (12) *ff* *à ca. 8" molto*

Position 4

D Profil Principal

groupe de notes: 7 [acell.] 9 [rit.] 6 [apériodicité] 10 [périodicité] 8 [périodicité/apériodicité] 5 [appogg./note]

durée approx. des groupes: 2" (+ ♪) 3,4" 2,6" 1,6" 5,1" ca. 0,9"

durée approx. des groupes: 13" 2,4" 8,4" 3" 2" (+ ♪)

E "Ritornello"

F \rightarrow 11" \leftarrow ?" (ca. 13")

arco *trille très rapide dès le début*

lunga *lunga (min. 8")*

128 *ff* *sempre ff* *poco* *f* *mf* *f* *mf*

134 *ff* *f* *mf* *poco* *p* *f* *pp* *subito* *ppp* *mf* *f* *mf* *f* *mf*

G

141 *ff* *sempre ff* *mf* *pp* *jeté* *pppp*

146 *al niente* *f subito* *mf p* *ppp* *f subito* *ff* *f* *ff* *molto* *pp* *punta d'arco*

152 *dal niente* *molto* *f* *molto* *ppp* *molto* *ff* *f* *mf* *f* *ff* *mf* *f*

H \rightarrow ?" (ca. 21")

lunga (min. 8")

156 *ff* *sempre ff* *f* *mf* *pp* *nat.* *sempre NV* *mf* *jeté* *attacca*

I $\text{♩} = 115$

164 *ff* *subito* *ff* *poco* *f* *mf* *poco* *p* *pp* *ord.* *f* *sempre f*

