

ROLAND DYENS

Trois pièces polyglottes

pour guitare solo


Chacune de ces trois pièces a une histoire particulière. Au fil de mes concerts – concerts dont j’aime toujours émailler les musiques de quelques paroles – j’ai souvent eu l’opportunité de raconter la genèse de mes œuvres, les circonstances ou les raisons de leur composition – et ce, dans des langues fort différentes – ou de n’en traduire que le titre parfois.

Voici pourquoi il m’a semblé juste et assez sympathique de rassembler ces trois œuvres courtes sous le nom de *Pièces polyglottes*.

R.D.

Each of these three pieces has its own story. During my concerts I like to add a few words on the music played, and so I have often been led to describe the circumstances in which I composed it, or the reason for its existence, and this in a number of widely varying languages, even if only to explain the title.

This is why I have decided to group these three pieces together under the title “Polyglot”.

Editions  Henry Lemoine

41, rue Bayen – 75017 Paris

Tous droits d’exécution, de reproduction et d’arrangement réservés pour tous pays

© Copyright 2000 by Editions Henry Lemoine.

IMPRIMÉ EN FRANCE

PRINTED IN FRANCE

Sols d'Ièze

Cette pièce, la plus ancienne des trois, fut écrite en 1992 à l'occasion des quinze ans du magazine "les Cahiers de la guitare". Elle est naturellement dédiée à la fondatrice du journal, Danielle Ribouillault, qui, lors de l'interview qui m'était consacrée dans les colonnes du numéro anniversaire, m'avait posé cette ultime question : « Quelle est votre note préférée ? ». J'ai alors répondu « sol dièse », sans trop savoir pourquoi, à vrai dire.

Mal m'en a pris car Danielle a immédiatement "rebondi" en me mettant au défi d'imaginer une musique qui s'articulerait sur sol dièse, le son, la note, l'harmonie : l'idée sol dièse, en somme. Ce que je fis. Sans tarder.

Mais, à l'évidence, la prochaine fois que l'on me posera cette question je saurai me montrer plus prudent : je répondrai LA.

Valse des loges

Ayant pour "religion" d'être sur les lieux de mes concerts, au moins trois heures (cela étonne, je sais) avant l'entrée en scène, j'ai ainsi tout loisir de prendre mon temps et vaquer à mille petites occupations : peaufiner la taille et le poli de mes ongles, déguster quelques cafés (surtout en Italie), discuter de rien avec le concierge du théâtre mais aussi "taquiner" la châterelle et coucher sur le papier quelques idées "utilisables" ultérieurement. Ainsi, au gré de ces douces attentes, sont nées les premières mesures de la *Valse des loges*, à Birmingham, un soir de mai 1998. J'en ai poursuivi l'écriture quelques jours plus tard, dans une autre loge d'un autre théâtre, puis une autre et encore une autre ... quelques mesures à chaque fois. C'est alors que j'ai tout naturellement imaginé pouvoir en achever la composition dans l'une de ces antichambres d'émotion avec pour règle du jeu incontournable de ne jamais y "toucher" chez moi, à la maison. Ce que je fis un soir que je me trouvais dans la loge du somptueux château de Oiron dans les Deux-Sèvres. Le lieu était si magique que quelques muses m'ont même accompagné jusqu'à la double barre de cette valse à la conception singulière. A une heure du récital elle était prête. Prête à être créée ? J'eus quelques scrupules à le faire en ce soir du mois de juin, mais j'ai finalement peu résisté ... Ainsi est née la *Valse des loges*.

Flying wigs (Perruques volantes)

C'est presque l'histoire d'un rêve. En fait, il n'en est rien car il s'agit du récit véridique d'un incident plus drôlatique que grave qui est arrivé à l'un de mes amis à San Francisco. Ce dernier se trouvait à l'arrière d'une voiture, encadré par deux personnes dont, à sa droite, une superbe jeune femme noire. Tout ce petit monde roulait tranquillement lorsque, sans prévenir, le conducteur du véhicule freina de la façon la plus brutale afin d'éviter un pauvre chien trotinant au milieu de la voie. Emotion générale, mais pas la moindre égratignure, dans ce qui aurait pu être un "stupide accident" comme on dit, mais mon ami se souviendra toujours de cette fraction de seconde où il vit la perruque de sa jolie voisine fuser d'un bout à l'autre de la voiture. Comme dans un rêve...

Contrairement à la *Valse des loges* qui a pris son temps pour voir le jour, *Flying wigs*, entre deux éclats de rire, fut composée guitare en main dans un pub de San Francisco. C'est probablement ceci, d'ailleurs, qui pourrait expliquer le curieux décalage que vous y noterez entre le style musical qui est le sien et celui que l'on pourrait lui supposer à la lumière de cette anecdote.

Mais cela ne fait qu'ajouter au surréalisme de l'affaire.

R.D.

Sols d'Ièze

This piece (the title is a fanciful way of writing "G sharp" in French) is the earliest of the three, and I wrote it in 1992 by way of celebrating the fifteenth birthday of the French classical guitar magazine "Les Cahiers de la Guitare". Naturally it is dedicated to the founder-editor Danielle Ribouillault. During the interview which appeared in this anniversary number, she asked me the final question. «What is your favourite note?» Without thinking, I answered «G sharp». I should have known better – Danielle immediately sprang back at me and challenged me to write a piece round this note, its pitch, timbre, implied harmony and the very notion of G-sharpness. Well, I did it, and quickly. But another time, if anyone should ask me the same question, I would be more careful in my reply: A.

Valse des loges (Dressing room waltz)

Surprising though it may seem, I always make an unbreakable rule of arriving at the concert hall at least three hours before I am due to play. This allows me to take my time and look after a hundred and one tiny details, such as the shape and smoothness of my nails, savouring a coffee (or four, especially in Italy), chatting about anything and nothing with the doorkeeper and playing the odd note, even sketching a couple of ideas on paper that might be promising. It was while thus engaged that I found myself playing the first few bars of Valse des loges, one night in Birmingham in May 1998. I took up the sketch again a few days later, in another dressing room in another theatre, then again in another, and another – just a few bars each time. It then struck me that I would like to see if I could finish this work, but working at it only in green rooms (those cool ante-chambers to the heat of public performance), and never looking at it in between times. The night came when I found myself in the dressing room of the luxurious Château de Oiron just south of the Loire Valley. The surroundings were so ethereal that the muses themselves came down and helped me to bring this music, so singularly conceived, to its final double barline. It was ready an hour before curtain-up. Was it ready though for a first performance? That June evening witnessed an internal debate – in which the music won, and the Valse des loges took its first breath.

Flying wigs

This could almost be the story of a dream. But it is not, because this is the true story, fortunately more humorous than serious, of what happened to a friend of mine in San Francisco. He was sitting in the back seat of a car between two other people, one of whom, on his right, was a superb young black woman. The traffic was moving normally when all of a sudden, and without any warning at all, the driver of the car braked to avoid some poor dog that was innocently trotting along in the middle of the highway. There was great confusion but no one had the least scratch as a result of what could have been a silly accident. But my friend will never forget that fraction of a second when he saw his neighbour's wig shoot from one end of the car to the other, as in a dream.

Unlike the Valse des loges, which was a long time gestating, Flying Wigs was composed in between two bursts of laughter, with my guitar across my knees, in a pub in San Francisco. This might help to explain, by the way, the strange dichotomy that you will notice between its real musical style, and the style one might attribute to it in the light of the above anecdote. But that just shows how surreal the story is.

translated by Mary Criswick

LEXIQUE

Les techniques généralement employées par le compositeur sont répertoriées ci-dessous avec les symboles graphiques correspondants que l'on peut rencontrer dans l'une ou l'autre de ses partitions. Cette liste, bien que n'étant pas exhaustive, prend en compte certaines techniques qui ne sont pas nécessaires pour la présente partition.

p.

Pouce : toujours joué en buté (sauf arpèges).

plp.

Pulpe.

unghia

Ongle.

ded.

Dedillo : aller-retour très rapide sur une ou plusieurs cordes avec l'index ou le majeur.



Appoggiatures : toujours très courtes, à exécuter sur le temps.



Observer strictement la durée de la note. Toute vibration de celle-ci doit s'interrompre précisément sous le signe indiqué. Cette opération s'effectuera avec l'ongle du pouce ou, beaucoup plus efficacement, avec toute la surface externe de ce même doigt.

(*)

Rappel ou facultatif.



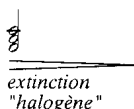
Distorsion de la note.



(de l'anglais "taping"). Jouer les notes en les percutant sur la touche avec l'index de la main droite.



Jouer les cordes au niveau de la tête de la guitare avec l'index (ou le pouce) de la main droite.



Extinction progressive du son obtenue en posant le tranchant de la main droite sur la "gouttière" du chevalet, puis en la couchant très lentement sur les six cordes.



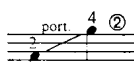
Notes jouées à la main gauche seule.



pizz. Bartok: Prendre et soulever la corde entre pouce et index puis la relâcher sèchement en la faisant claquer *fff*.



Conserver les notes posées le plus longtemps possible afin d'offrir une résonance maximale à l'arpège ou à la suite de notes.

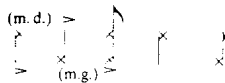


Portamento : Port de voix dont la 2^e note est réattaquée, contrairement au simple glissando.

NB: La note de départ et la note d'arrivée sont souvent jouées avec deux doigts de la main gauche différents (cf exemple) mais peuvent également l'être sur deux cordes différentes.



Liaison facultative.



Percussion sur la table avec la main droite, la main gauche ou les deux ensemble.



Effet obtenu par la percussion du poing fermé sur les cordes au niveau de la rosace.



Note posée mais non jouée ayant pour effet de stopper la résonance de la note précédente.

EXPLANATION OF SIGNS

The techniques usually employed by the composer are listed below together with the corresponding graphic symbols used in their various scores. This list, though not exhaustive, includes some techniques that are not needed for the present score.

Should always play downstroke (*apoyando*), except for arpeggios.

Flesh.

Nail.

Rapid up and down strokes across one or more strings, using the index or middle finger.

Short *acciaccaturas*: to be played on the beat.

The duration of the note should be strictly observed, and its vibrations should come to a halt exactly under the sign shown. This can be done with the thumbnail or, more effectively, with the side of the whole thumb.

Recall or optional.

Distorted note.

Tap the strings with the right index finger.

Play the strings with the right hand index finger (or thumb) near the head of the guitar.

'Halogene' dampening: gradual dampening of the sound by placing the side of the right hand on the 'fore-edge' of the bridge and then laying it down very slowly on all six chords.

Notes played by the left hand only.

Bartok pizz.: pull the string with the thumb and index finger then release it abruptly, letting it slap *fff* against the fingerboard.

Hold down the notes for as long as possible so as to give maximum resonance to the arpeggio or sequence of notes.

Portamento: Here the slide should be audible but, unlike a glissando, the second note should be plucked with the right hand.

N.B.: the first and final notes of a portamento may be played by different fingers, or even on different strings (see ex.).

Tie *ad lib*.

Percussion on the sound board with the right or left hand, or both together.

Hit the strings over the soundhole with the closed fist.

Hold down the note but don't play it so as to damp the resonance of the previous note.

SOLS D'ÈZE

Roland DYENS
(1992)

Con calma, libero
C IV (sempre)

XVI breve (m.d.)

rit. poco (XVI) 8va

plp.
mp

a tempo ♩ = 43 env.

mp misterioso

(l.v. sempre)

rit. breve

poco metal.

poco

a tempo

p *poco* *mp*

① XIX 8va

XXIV 8va

XIX XII XIX 8va

mp *dolcissimo* *plp. sempre...*

poco sfz

(XIX)

rall. poco a poco

(sim.) *poco sfz* *mp*

8va \rightarrow 0 3 0 2 0 2 0 2 0 2

8va \rightarrow 0 2 0 2 0 2 0 2 0 2

Lento

$\bullet = 52$ *haussez rapidement la 3^{ème} corde d'un demi-ton (scordatura)*

Con calma

* *ungh. (poco metal.)* *tap.* *t (m.d.)* *p* *p (m.d = VI)* *p sempre*

* sur le 2^{ème} temps de cette mesure, veuillez si possible à stopper la résonance des 5^{ème} et 3^{ème} cordes à vide (par un jeu de main gauche) de façon à ne laisser sonner que ré# et sol# graves.

dolce

XII *senza arp* *preciso* *port.* *gliss. rapido* *p (m.d.)* *dolciss. p* *mf sub.* *f (secco) poco metal.* *p sub.*

(Tempo giusto, senza accel.)

ϕ I ϕ III ϕ IV VII VII ϕ VI XII *pp sub.* *cresc.* *poco a poco* *metallico ed umoristico* *sfz*

quickly re-tune the 3rd string up a semitone (scordatura)

sol# à vide

p (non arp.)

mf

(m.d.) XII XV

(tasto)

(eco)

meno f

mf

Spa

XXIV XIX

(sim.)

poco calmato

pp sub.

poco

(VI)

ossia :

p

mp

pesante e rit. molto

(metal.)

p sub.

molto

sfz

(descendez rapidement la 5^{me} corde d'un demi-ton)

mp

scord.#

(non arp.)

sub. **f** (*poco pesante*)

poco metal.

luminoso sfz (metal.)

mp

mf

più presto, feroce

deciso

f

molto

(T.R.) *plp. pp sub. p*

ungh. *poco* *mp* *poco*

8va VII V (non arp. sempre) *mf*

a *m* (senza arp.) *mf* *sfz*

poco metal. (VI) *pp* *mp/pp* *poco a poco* x3

(sim.) *p sub. (metal.)* *mf sub.* x3

p sub. *più f (più metallico)* x3

(poco, sempre)

mp

poco a poco andare dal ponticello fino alla b6cca.

(mp)

poi morire sul XII° tasto

p

ad libitum

*perendosi
(senza rall.)*

rit. molto

come prima, molto lento

*haussez puis baissez
lentement la 5^{me} corde
d'un demi-ton (scord.)*

rall. molto

durée ≈ 5'20

VALSE DES LOGES

Roland DYENS
(1998)

Movido ♩ = 42 env.

mp con tenerezza

plp.

p (m.d.)

breve

pp poco metal.

p affettuoso

gliss.

gliss.

rit. poco

a tempo

(plp.)

allarg. poco

pp
plp.

a tempo

mf
comodo
gliss.
p

C V C VI C VII C VII

rit. poco

plp.
gliss.

②

a tempo, poco più animato

poco più f *(plp.)* *(*)* *(poco metal.)*

gliss.

gliss. *(*)*

②

gliss. *(*)*

C VI C II

(plp.)

allarg. poco

(*)

(plp.)

pp

a tempo

(còmodo)

♯VI

C VII

(C VII)

mf

gliss.

p

rit. poco

(plp.)

poco

a tempo

C VII

♯VII

còmodo

espress.

morendo

p

mp

pp

gliss.

a tempo

♯VII

C VII

còmodo

doloroso port.

mp

mf

teneramente CVII
port.
poco sfz *p* *p sub. (eco)* *gliss.*

a tempo (CVII)
pp (morendo) *mp* *molto* *p* *port.*

poco string. *allarg. poco* *poco agitato* *vib. poco* *gliss.*
mf *p* *p* *p* *p*

pesante e ritardando *rit. molto*
p *p* *i* *p* *m* *p*

a tempo, calmato CIX *soave*
port. 1 *port.* *plp. dolce* *mp* *plp.* *plp.*

CVIII VII
mp *plp.* *port.* *plp.* *poco sfz*

molto pesante, allarg. poco a poco

plp. *crescendo* *sfz molto* *port.* *marcato* (5)

a tempo

quasi f *plp.* (m.d.)

rit. poco a tempo

poco metal. *gliss.* *più dolce* (*)

(2) (2) (♩ II) *veloce* (*)

rit. poco a poco

(C VI) *gliss.* (♩ II)

a tempo

più f. risoluto *plp.*

allarg. poco

a tempo

quasi **f**

(ΦV) (ΦVI) (C VII) (C VII)

gliss. (poco rubato) mp

allarg. poco a poco

(plp.) gliss. port. espress. p

CVII

a tempo

f plp.

m.d m.g. XII VII (C VI) (C VII)

còmodo (rubato) soave p

rit. poco a poco **calmato, poco più lento** **rit. molto**

(plp.) gliss. pp pp pp

lunga C VIII

Libero (rit. molto) **lentissimo**

lunga L.V. p, ma chiaro (pont.) ppp (poetico) durée ≈ 4'45

pp lontano poco

FLYING WIGS

Roland DYENS
(1998)

Allegretto ♩ = 56 env.

(non arp.)

First system of musical notation in treble clef, key of D major, 2/4 time. It features a melody with triplets and slurs. Dynamics include *p*, *mp*, and *p*. There are also some fermatas and a *port.* marking at the end.

Second system of musical notation. It includes dynamic markings *mp*, *plp.*, *poco*, *plp.*, and *p dolce**. Performance directions include *rit. molto* and *a tempo*. A *port.* marking is present at the end of the system.

Third system of musical notation. It features dynamic markings *mp* and *poco*. Performance directions include *rit. molto* and *a tempo*. There are also some fermatas and a *port.* marking at the end of the system.

Fourth system of musical notation. It includes dynamic markings *(mp)* and *espress.*. Performance directions include *rit. molto* and *a tempo*. There are also some fermatas and a *port.* marking at the end of the system.

Fifth system of musical notation. It includes dynamic markings *mp* and *espress.*. Performance directions include *rit. molto* and *a tempo*. There are also some fermatas and a *port.* marking at the end of the system.

Sixth system of musical notation. It includes dynamic markings *mp* and *espress.*. Performance directions include *rit. molto* and *a tempo*. There are also some fermatas and a *port.* marking at the end of the system.

còmodo C II *rit. poco a poco*

gliss. *port.* *poco metal.*

Luminoso (a tpo)

mp dolce plp. *poco plp.*

còmodo

port. *còmodo* *plp.* C II

C II *còmodo* *poco più animato*

plp. *rit. poco* *còmodo* *poco più animato* *(plp.) dolcissimo*

express.

mf *port.* *(plp.)* *express.*

C VII

plp. meno f *port.* *(eco)* *poco* *(*)*

còmodo ϕ X *còmodo* ϕ V

più f *port.* *(eco)* XII *mp*
 (5) m.d.

ϕ V *esitando poco*

plp. *poco* *plp.* (*)

ϕ V *poco pesante* ϕ VII *rit.*

deciso sub. *non arp.* *f* *mp* *(còmodo)* *sfz* *rit.*

esitando *a tempo* *allarg. poco a poco* *come prima*

p *poco* *pp lontano* *molto espress.*
 (*) *(comme un souvenir)*

ϕ V ϕ III

port. *p* *(p)* *mp*

molto espress.

(mp) *gliss.*

rit. poco ----- a tempo, lirico

mf

(C V) C III (C III)

(p)

allarg. poco... poi molto poco meno a tempo

(p)

p

allarg. più lento doloroso rit. molto

più f

rit. più lento XII XIX XXVI a tempo

mf

breve

express.

pp

pp sub.

rall. poco a poco

plp.

mp

(poco)

plp.

plp.

pp

poco metal. (pont.)

durée ≈ 2'40'