

PHILHARMONIA
PARTITUREN • SCORES • PARTITIONS

PIERRE BOULEZ

LE MARTEAU SANS MAÎTRE

pour voix d'alto et 6 instruments
Poèmes de René Char

Philharmonia No. 398

PHILHARMONIA PARTITUREN
in der
UNIVERSAL EDITION, WIEN-LONDON



Pierre Boulez

PREFACE

LE MARTEAU SANS MAÎTRE was written between 1953 and 1955. The work consists of nine pieces associated with three poems by René Char. The titles of these three poems are as follows: 1. *L'Artisanat furieux*, 2. *Bourreaux de solitude*, 3. *Bel édifice et les pressentiments*. However, the voice is not an obligatory part of each piece; I make a distinction between the pieces where the poem is directly incorporated and expressed by the voice, and the development-pieces where the voice has, in principle, no role to play. Thus the cycle based on *L'Artisanat furieux* comprises: AVANT *L'Artisanat furieux* (instrumental), *L'Artisanat furieux* proper (vocal), and APRES *L'Artisanat furieux* (instrumental). The cycle constructed on the basis of *Bourreaux de solitude* consists of: *Bourreaux de solitude* (vocal), and Commentaires I, II and III on *Bourreaux de solitude* (instrumental). The cycle based on *Bel édifice et les pressentiments* is made up to the first version and its 'double'. However, the cycles don't follow one after another: they interpenetrate in such a way that the overall form is itself a combination of three simpler structures. It should be enough for me to give the order of the pieces; one will see the desired hierarchy without further comments being necessary:

1. avant *L'Artisanat furieux*
2. Commentaire I de *Bourreaux de Solitude*
3. *L'Artisanat furieux*
4. Commentaire II de *Bourreaux de Solitude*
5. *Bel édifice et les pressentiments* – first version
6. *Bourreaux de solitude*
7. après *L'Artisanat furieux*
8. Commentaire III de *Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* – double

In choosing this order I have tried to interlock the three cycles in such a way that the passage through the work becomes increasingly complex, making use of memory and virtual relationships; it's only the last piece that, to some extent, offers the *solution*, the key to this labyrinth. This concept of the form actually led me much further, and completely freed the form from all predetermination; here the first step was effected by breaking away from 'one-way' form. As for the use of the voice in what one might call the 'kernel' of each cycle, *L'Artisanat furieux* is a completely *linear* piece, in the sense that in it the text is handled, "set to music", in the most direct manner. The poem is sung in an ornate style, accompanied by a solo flute which counterpoints the vocal line (a direct and intentional reference to the 7th piece in Schönberg's *Pierrot lunaire*). Here the poem is very much to the fore. The first version of *Bel édifice et les pressentiments* yields another sort of relationship: the poem serves to articulate the major subdivisions of the overall form. The voice is still of great importance; all the same, singing doesn't have the preeminence it enjoyed before, this preeminence being contested by the instrumental context. *Bourreaux de solitude* resolves this conflict by means of total unity in the composition of the vocal and instrumental parts, which

are linked to the same musical structure: the voice emerges periodically from the ensemble in order to enunciate the text. Lastly, the 'double' of *Bel édifice et les pressentiments* shows a final metamorphosis of the role of the voice: once the last words of the poem have been pronounced, the voice – now humming – merges into the instrumental ensemble, giving up its own particular endowment: the capacity to articulate words; it withdraws into anonymity, whilst the flute, on the other hand, – having accompanied the voice in *L'Artisanat furieux* – comes to the fore and takes on the vocal role, so to speak. One can see how the relationships of voice and instrument are gradually reversed by the disappearance of words. The idea is one to which I attach a certain importance, and I would describe it in the following way: the poem is the *centre* of the music, but it is *absent* from the music, just as volcanic lava can retain the shape of an object even though the object itself has disappeared – or again, just as the petrification of an object makes it recognisable and unrecognisable at the same time.

Turning to the instrumentation: what is the link between the various instruments, which seem outwardly to be so disparate? I think it should be enough for me to explain certain linking devices which reveal a continuous passage from voice to xylophone, absurd as this may seem at first sight. The connection between voice and flute is obvious: human breath, and a purely monodic power of elocution. Flute and viola are linked by monody, if the viola is bowed. On the viola, the notes can be 'rubbed' or 'plucked': in the latter case, it connects with the guitar, also a plucked string instrument, but one with a longer resonance time. Considered as a resonating instrument, the guitar connects with the vibraphone, which is based on the prolonged vibrations of struck metal keys. The keys of the vibraphone can also be struck without resonance, in which case they relate directly to the keys of the xylophone. A chain is established from one instrument to another, with one common characteristic being conserved each time. I deliberately haven't mentioned the percussion proper, since it plays a 'marginal' role in relation to the other instruments. The choice of instruments varies from piece to piece – this is another direct and intentional reference to *Pierrot lunaire*. The entire ensemble is only once used continuously, in *Bourreaux de solitude*.

For many listeners, the first impression of the piece gives rise to 'exotic' associations; in fact xylophone, vibraphone, guitar and percussion are clearly far removed from the models for chamber music offered by the Western tradition, but come much closer to the sound of Far-Eastern music, in particular, though without having any relation to the musical vocabulary of the latter. I must admit that I chose this instrumental "corpus" under the influence of non-European civilisations: the xylophone is a transposition of the African balaphone, the vibraphone refers to the Balinese gender, the guitar reminds one of the Japanese koto... In actual fact neither stylistic factors nor the actual use of these instruments are in any way related to the traditions of these various musical civilisations. It's more a matter of European musical vocabulary being enriched by non-European hearing.

The arrangement of the instruments on the stage helps to clarify the acoustic

relationships between the various instruments. As for the voice, it is *enclosed* in the group: it can emerge as a soloist, but can equally well integrate completely and see itself supplanted by the flute.

Should I briefly say something about the form? The length of the pieces varies considerably: the cycles themselves are by no means equal in length and importance, and each has its own constitution. I don't want to go into detail about the way they proceed; I shall point out, however, that the three 'commentaries' on *Bourreaux de solitude* form a single large piece, directly linked from a formal point of view to *Bourreaux de solitude* itself. AVANT and APRES *l'Artisanat furieux*, two brief developments, enclose the central piece. In *Bel édifice et les pressentiments*, the first version consists of a completely isolated unit; the 'double' mingles elements drawn from all three cycles, both literally, as quotations, and in a *virtual* manner, if I may call it that, namely as an exploitation of their potential for development. So this last piece interlocks the three cycles of the work both literally and virtually, providing a meeting point which at the same time winds up the whole.

Pierre Boulez

AVANT-PROPOS

LE MARTEAU SANS MAÎTRE fut écrit entre 1953 et 1955. L'œuvre comporte neuf pièces rattachées à trois poèmes de René Char, formant ainsi trois cycles. J'énumère les titres de ces trois poèmes: 1. *L'Artisanat furieux*, 2. *Bourreaux de solitude*, 3. *Bel édifice et les pressentiments*. Toutefois, chaque pièce ne comporte pas obligatoirement de participation vocale; je distingue les pièces où le poème est directement inclus et exprimé par la voix, et les pièces-développements, où la voix ne joue, en principe, plus aucun rôle. Ainsi, le cycle bâti à partir de *L'Artisanat furieux* comprend: AVANT *l'Artisanat furieux* (instrumental), *l'Artisanat furieux* proprement dit (vocal), et APRES *l'Artisanat furieux* (instrumental). Le cycle construit à partir de *Bourreaux de solitude* comporte: *Bourreaux de solitude* (vocal), et Commentaires I, II, III de *Bourreaux de solitude* (instrumental). Le cycle basé sur *Bel édifice et les pressentiments* se compose de la version première, et de son double. Cependant, les cycles ne se succèdent pas, mais s'interpénètrent de telle sorte que la forme générale soit elle-même une combinaison de trois structures plus simples. Il me suffira de donner l'ordre de succession des pièces pour que l'on aperçoive, sans davantage la commenter, la hiérarchie désirée:

1. avant *l'Artisanat furieux*
2. Commentaire I de *Bourreaux de solitude*
3. *l'Artisanat furieux*
4. Commentaire II de *Bourreaux de solitude*
5. *Bel édifice et les pressentiments* — version première
6. *Bourreaux de solitude*
7. après *l'Artisanat furieux*
8. Commentaire III de *Bourreaux de solitude*
9. *Bel édifice et les pressentiments* — double

Dans cet ordre de successions j'ai tâché d'imbriquer les trois cycles de telle sorte que la démarche au travers de l'œuvre en devienne plus complexe, usant de la réminiscence et des rapports virtuels; seule, la dernière pièce donne, en quelque sorte, la *solution*, la *clé*, de ce labyrinthe. Cette conception formelle m'a entraîné, d'ailleurs, beaucoup plus loin, en libérant totalement la forme d'une prédétermination; ici, le premier pas était franchi, par la rupture avec la forme «unidirectionnelle».

Quant à l'emploi de la voix dans le «noyau», pour ainsi dire, de chacun des cycles, *l'Artisanat furieux* est une pièce purement *linéaire*, en ce sens que le texte y est traité, «mis en musique», de la façon la plus directe. Le poème est chanté dans un style orné, accompagné d'une flûte seule qui contrepointe la ligne vocale (référence directe et voulue à la 7^e pièce du *Pierrot lunaire* de Schoenberg). Le poème est ici au tout premier plan. Dans *Bel édifice et les pressentiments*, version première, une autre sorte de rapport est inaugurée: le poème sert d'articulation aux grandes subdivisions de la forme générale. L'importance vocale reste grande; toutefois, le chant n'a plus la primauté comme auparavant: primauté qui lui est disputée

The text comes from the essay *Dire, jouer, chanter*, published in *La musique et ses problèmes contemporains 1953-1963* (Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud — Jean-Louis Barrault, Julliard, Paris).

Dire, jouer, chanter is a lecture that Boulez gave in Basle on the occasion of a concert in which he conducted *Pierrot lunaire* and *Le Marteau sans maître*.

Flûte, Vibraphone, Guitare, Alto

Flûte, Xylorimba, Tambour sur cadre, 2 Bongos, Alto
Voix, Flûte

Xylorimba, Vibraphone, Cymbalettes, Cloche double,
Triangle, Guitare, Alto

Voix, Flûte, Guitare, Alto

Voix, Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Maracas, Guitare,
Alto

Flûte, Vibraphone, Guitare

Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Claves, Cloche double,
2 Bongos, Maracas

Voix, Flûte, Xylorimba, Vibraphone, Maracas, Tam-
Tam aigu, Gong grave, Tam-Tam très profond, Grande
Cymbale suspendue, Guitare, Alto

I. avant «l'Artisanat furieux»

arrêt assez court (4")

II. Commentaire I de «Bourreaux de solitude»

arrêt moyen (5")

III. «l'Artisanat furieux»

arrêt long (8")

IV. Commentaire II de «Bourreaux de solitude»

arrêt moyen (plutôt long) (6")

V. «Bel édifice et les pressentiments» — version
première

arrêt très long

VI. «Bourreaux de solitude»

arrêt moyen (5")

VII. après «l'Artisanat furieux»

arrêt très court (2")

VIII. Commentaire III de «Bourreaux de solitude»

arrêt long (8")

IX. «Bel édifice et les pressentiments» — double

Flûte en sol (écrite en sol)

Xylorimba (écrit) : sonne

Vibraphone (écrit et sonne)

Percussion: Tambour sur cadre; deux paires de Bongos*, une paire de Maracas, (ou Sonnaïlles) Claves;
Cloche double; Triangle; Tam-Tam aigu; Gong grave; Tam-Tam très profond; très grande cymbale
suspendue; deux cymbalettes-chaque manche étant pourvu de quatre cymbalettes. Le jeu ne
réclame qu'un exécutant.

* disposés en quinconce: T O — o S
B O — o A

Guitare (écrite une octave au-dessus du son réel)
Alto

Voix d'alto

Durée: 35 Min. env

le marteau sans maître

I

avant «l'artisanat furieux»

Rapide ($\text{♩} = 168$)

Flûte en sol

Vibraphone

Guitare

Alto

pierre boulez

à Hans Rosbaud

poco rit.

Fl. en sol

Vibr.

Guit.

Alto

© Copyright 1954 by Universal Edition (London) Ltd., London
Final Version: © Copyright 1957 by Universal Edition (London) Ltd., London
Poèmes de René Char. Copyright 1964 by José Corti Editeur, Paris
In die „Philharmonia“-Partiturensammlung aufgenommen

a tempo

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

poco rit. a tempo

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

presser - a tempo

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

poco rit. a tempo

Fl. en sol

Vln.

Cmb.

Alto

[illegible][illegible]

[illegible]

poco rit. - a tempo

Fl.
Viol. Viol.
Vibr.
Guit.
Alto

93 4 presser - - - a tempo - poco rit. 2 tempo presser

F l. sol Vbr. Guit. Alto

arr. HINCH COULT

III

commentaire I de «bourreaux de solitude»

Lent $\text{♩} = 120^{(60)}$ Tempo rigoureusement exact jusqu'à l'indication contraire
Les nuances seront exécutées ponctuellement
Toutes les sonorités très équilibrées entre elles.

Flûte en sol

Xylorimba

Tambour sur cadre

Alto avec sourdine

*) L'Alto pose l'archet pour jouer cette pièce

Fl. en sol

Xyl.

Lomb. ou cadre

Alto avec sourdine

Fl. en sol

Xyl.

Lomb. ou cadre

Alto avec sourdine

FL. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

2 4 3 8

FL. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

3 8 5 16 2 8 7 16 5 8

FL. en sol

Xyl.

Tamb. sur cadre

Alto avec sord.

5 8 3 4

FL. en sol

Xyl.

Tamb. or cadre

Alto avec sord.

5 8 3 8 5 16

Xyl.

Tamb. or cadre

Alto avec sord.

3 8 5 16 4 8 5 8 5 16

FL. en sol

Xyl.

Tamb. or cadre

Alto avec sord.

5 16 6 8 5 8 4 8

Fl. en sol

Xyl.

Tamb. sur caisse

Alto avec sourdine

47

1. time.

2. time.

Allegretto

[illegible]

(♩ = 108)

Xyl. 77

Bongos

Alto

Xyl. 77

Bongos

Alto

Xyl. 80

Bongos

Alto

poco rall. - - Rapide (♩ = 96)

Xyl. 87

Bongos

Alto

Xyl. 88

Bongos

Alto

Xyl. 91

Bongos

Alto

accélérer - *Plus rapide* (♩ = 108)

fl. *en sol*

Nyl.

Bonges

Alto

2 4 5 8 2 4

sans ralentir

fl. *en sol*

Nyl.

Bonges

Alto

2 4 3 8 3 8 5 8

Plus lent que le Tempo (♩ = 104)
Equilibrer de nouveau les sonorités

Tempo *céder* - *Lent* (♩ = 80)

fl. *en sol*

Nyl.

Bonges

Alto

2 4 3 8 3 8 5 8

fl. *en sol*

Nyl.

Bonges

Alto

5 8 4 8 3 4 7 8

Tambour sur cadre

fl. *en sol*

Nyl.

Tamb. *en cadre*

Alto

boquettes douces

(a l'aise) pp

7 8 6 8 5 8

fl. *en sol*

Nyl.

Tamb. *en cadre*

Alto

revenir à

Plus lent (♩ = 104)
 (♩ = 52)

5 8 6 8 4 8

fl. *en sol*

Nyl.

Tamb. *en cadre*

Alto

arrêt moyen

16 7 16 3 4 1 16

« l'artisanat furieux »

[illegible][illegible][illegible][illegible]

IV

commentaire II de «bourreaux de solitude»

Rapide (♣ = 120)

Les points d'orgue et les points d'arrêt comme de brusques coupures dans le tempo, sauf indications contraires

Violoncello

Vibraphone

m. droite
m. gauche

Guitare

Alto

pizz.
(poser l'archet)

Les liaisons qui se trouvent dans les parties de Xylophone et d'Alto en pizz. sont mises pour éviter, en indiquant la valeur réelle, une attaque trop brutale non requise à ces endroits.

accelerando - - // **Moins rapide** *rit.* - - // *a tempo* ($\text{♩} = 108$) ($\text{♩} = 72$)

Musical score for "The Song of the Lark" by Maurice Strakosky. The score is written for voice and piano. The vocal part is in G major, 4/4 time, and the piano part is in G major, 4/4 time. The score includes various dynamics such as *mp* (mezzo-piano), *f* (forte), *ff* (fortissimo), and *pp* (pianissimo). There are also performance markings like *acc.* (accelerando) and *rit.* (ritardando). The score is divided into sections by bar lines and includes a key signature change to D major. The tempo is marked "Allegretto".

N.B. Les points d'ordre ∞ seront extrêmement variés de court à long; les points d'ordre ∞ seront bref, uniformément.

[illegible]

FL. en sol

Voix

sur la _____ poin - te de mon _____ cor-teau

FL
en sol

Voix

3
452

6 (♩ = 56)
8

2 (♩ = 84)
4

pp sans nuances

pp

pp

pp

arrêt long

le _____

Pé _____

rou _____

Tempo ($\bullet = x00$)

ritenuto - - un poco - - - // *acceler.* -

pochissimo rit. Rapide ($\text{♩} = 120$)

(♣ = 132)

Xyl.
 Vib.
 Cymb.
 Guit.
 Alto

[illegible][illegible]

The image shows a page from a musical score for 'The Song of the Lark' by Maurice Strakosky. The score is for voice and piano. The vocal line is written in a single staff, and the piano accompaniment is written in two staves. The tempo is marked 'Moderato' and the key signature has one sharp (F#). The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings (pp, mp, mf, f, ff). There are also performance instructions like 'Lark's Song' and 'Lark's Song'. The score is written in a single system, and the page number '38' is visible at the bottom.

[illegible]

44 - to - - - *a tempo* (♩ = 69)

Xyl. Vib. Cymb. Guit. Alto

Assez lent ($\text{♩} = 68$)

ri - - lu - nu -

Xyl.

Vibr.

Cymb.

Guit.

Alto

3 4 | 2 4 | 3 8

frcz / long

arco

prendre l'archet

- do - - ff

Moins lent ♩ = 80)

(♩ = 160)
ac - - -

63

p
pp

f

traquer avec une boîte de fer

signe

cresc.

mf

2 | 4

3 16

mp f mf

A A A

b b b

Alto

Vcllo

F-lute double

Guit.

Violon

ce - le - ran - do ri - tor - nan -

ff *mf* *ff* *mf* *ff* *mf* *ff* *mf*

Ped. *pizz.*

3 8 3 16 7 16 4 8 5 16

do - - - al Tempo (♩ = 80)

Lent (♩ = 118)

71

Xyl.

Vibr.

Cl. d. aug. gr.

Guit.

Alto

Frapper avec une baguette fouce de Xylo

5 16 Δ 3 4 1 5 16 Δ 3 8

mf mp p

(♩ = 104) a tempo (♩ = 116)

77

Xyl.

Vibr.

Cl. d. aug. gr.

Guit.

Alto

ritenuto - - -

mf mp p

4 8

* ne pas arrêter vite.

77

Xyl.

Vibr.

Cl. d. aug. gr.

Guit.

Alto

ac - - - le - - - far - - - do

mf mp p

2 8 4 8 3 8

81

Xyl.

Vibr.

Cl. d. aug. gr.

Guit.

Alto

mf mp p

7 16 Δ 4 8 3 8

[illegible]

ritenuto

77

Nyl.

Vib.

Cl. d. gr.

Cl. alt.

Alto

mp *mf* *p* *pp* *cort.*

4 8

mp *mf* *p* *pp* *cort.*

-ce - le - ran - do - - ri - - tar - - dan - - do - -
 a tempo (♩ = 138)
 -te - - - nu - - - to (♩ = 104)
 93
 Xyl.
 Vln.
 Viol. d. gr.
 Viol. c. gr.
 Guit.
 Alto
 3 8 2 4 3 8 5 8
 4 8 7 16 Δ 4 8

Xyl.

Vibr.

Cl. d. gr.

Guit.

Alto

[illegible]

pia *ac - ce - le - ran - do* ($\text{♩} = 168$)

Fl.
Vcl.
Vln.
Tigl.
Alto

(la balle à l'intérieur du triangle)
et s.)
côté droit
côté gauche

laissez vibrer
arrêt moyen
(plutôt long)

4 | 8 | 5 | 8

•) étouffer le triangle en posant les 3^e et 4^e doigts sur le côté droit

« bel édifice et les pressentiments » version première

Tempo el nuance très instables

100

($\rho = 80$) *printer*

(96)

revenir au Temps ralentir

[illegible]

* Les temps sont indiqués par leur mouvement métronomique normal, de chaque côté, les mouvements métronomiques extrêmes des presses et des rotatifs.

Plus ruf
(♩ = 98)

ralentir

Fl.
en sol

Guit.

Alto

5

prés du chevalier
très cuivre

f

pos. nat.

faire percuter les
cordes sur la touche

mf

3

4

5

16

4

8

2

4

<i>ralentir</i> (♩ = 132)	<i>revenir</i> ♪ (64)	<i>ralentir</i> ♪ (64)
	<i>au Tempo</i>	

ralentir(♩=

revenir ♪
au Tempo [60]

Alpinia

Plus la

(♩ = ca 50 ↗ 60 ↗ 76)

[illegible]

Musical score for a single melodic line. The score is written on a grand staff with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The tempo is marked "moderato". The score is divided into several measures, some of which are marked with "p" (piano) and "pp" (pianissimo). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several rests and dynamic markings throughout. The score ends with a double bar line and a final "pp" marking.

[illegible]

1322

tempo plus lent

subitement presser

1344

mf

mp

p

pp

un cygne posé, prêt à s'envoler

7 16

3 8

2 4

3 8

7 16

Alto

[illegible][illegible]

Allegretto
♯ subito Tempo I (Assez vif) ($\text{♩} = \text{ca } 56 \angle 80 \angle 108$)

presser ($\text{♩} = 100$)

mf *più 4*

ff

marcato

mf *più 4*

5 8 2 4 5 16

FL.
en sol

Guit.

Viol.

[illegible]

FL. en sol (♩ = 144) *revenir au Tempo* (♩ = 144) *ralentir* (♩ = 112) (♩ = 56) *ppp*

Cant. *pp* *mf* *f* *sub.* *p* *pp* *ppp*

Alto *f* *pp* *ppp*

FL. en sol *revenir au Tempo* (♩ = 80) *presser* *plus vite* (♩ = 183) *ppp*

Cant. *mf* *f* *pp* *ppp*

Alto *p* *mf* *f* *pp* *ppp*

FL. en sol (♩ = 80) *nir au Tempo* (♩ = 80) *presser* (♩ = 96) *revenir au Tempo* (♩ = 144) *presser*

Cant. *p* *mf* *f* *pp* *ppp* *marcato* *ff*

Alto *f* *pp* *ppp*

FL. en sol *Plus large* (♩ = 60) *un peu ralenti* (♩ = 104) *pp*

Cant. *pp* *ppp* *pp* *ppp*

Alto *pp* *ppp* *pp* *ppp*

FL. en sol *revenir au Tempo* (♩ = 120) *presser beaucoup* (♩ = 132) *pp*

Cant. *pp* *ppp* *pp* *ppp*

Alto *pp* *ppp* *pp* *ppp*

FL. en sol *revenir rapidement au Tempo* (♩ = 120) *ralentir* (♩ = 112) *revenir au Tempo* (♩ = 120) *presser un peu*

Cant. *f* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

Alto *f* *pp* *ppp* *pp* *ppp* *pp* *ppp*

[illegible][illegible]

(♩ = 92) *presser davantage* *revenir au Tempo* (♩ = 144)
 Fl. in sol. Viol. Viol. Alto

FL. en sol

Guil.

Allo

pp

mf

ppp

ppp

sol. port.

2 4

8 16

2 4

3 8

3 4

♩ = 64 (♩ = 72)

♩ = 80

subitement

presser un peu

102

[illegible][illegible]

(♩ = 84)

plus lent

ralentir

bien coupé

arrêté très long

ppp

mp

pou-ê

la - - - - - tiè - - - - - te ha - bi - - - - - table.

2 4

5 8

△

ppp

ppp nat. pizz.

F.L.
en sol

Trit.

Vox

Alto

1

[illegible][illegible]

poco rall.

Trompo

Fl.
en sol

Xyl.

Vibr.

Mec.
(sonna)

Guit.

Voix

Alto
avec sord.

ff, *mf*, *p*, *pp*, *f*, *mp*, *gnc*

3 16 Δ 3 4 3 16 Δ 2 4

[illegible]

Tempo I (♩ = 112)

Fl. I
Fl. II
Ob.
Viol.
Viola
Vcllo
Cello
Bass
Bassoon

33

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Guil.

Alto avec sourd.

3 4

36

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Merc. (sourd.)

Guil.

Alto avec sourd.

2 4

37

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Merc. (sourd.)

Guil.

Alto avec sourd.

3 4

Eteuffer ces sonorités en jouant ceci avec le plat de la main

40

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Merc. (sourd.)

Guil.

Voix

Alto avec sourd.

3 4

Sur le ca -

48

Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mec. (sopr.)

Guit.

Voix

Alto avec soubrette

[illegible]

59

Fl. I. *en sol*

Fl. II.

Oboe.

Bassoon.

Clar.

Viol.

Alto

viva

63

Fl. *en sol*

Sax.

Vib.

Mrc. (som.)

Guit.

Voix

Alto

avec sound.

ce sa chae de p'

[illegible]

poco accel.

Fl.
en sol

Nyl.

Vln.

Mec.
(sopr.)

Cuit.

Alto
contre

[illegible]

Ancora meno lento (♩ = 43.2)
(♩ = 66)

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound

poco più accel. - - ff
Tempo I (♩ = 56)

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc. (somm.)

Guit.

Alto avec sound

FL. en sol

Xyl.

Vibr.

Guit.

Alto avec sound

après «l'artisanat furieux»

Rapide ($J = 168$)

revenir -	- au -	- Tempo -	-	-	-	-	poco rit.
-----------	--------	-----------	---	---	---	---	-----------

poco - a - poco - accelerando -

sempre accelerando

molto — *A tempo subito* ($\text{♩} = 168$)

accelerando

(♩ = 208)
(♩ = 138)

beaucoup plus vif - - - *poco rit.* - - - *accelerando* - - - *revenir au Tempo*

35 6 8 2 4 3 2 4

Fl. en sol Vibr. Guit.

(♩ = 192)
(♩ = 168)

2^e rando - - - *molto* - - - *Tempo sub.*

36 2 8 2 8 2 8

Fl. en sol Vibr. Guit.

rit. - - - *Tempo*

40 2 4 3 4 2 4 6 8

Fl. en sol Vibr. Guit.

2 poco a poco rit. - - - *poco dimin.*

40 2 4 2 4 2 4 3 8

Fl. en sol Vibr. Guit.

2^e rando - - *poco* - - *a* - - *poco* - - *accele*

42 6 8 2 4 2 4 2 4

Fl. en sol Vibr. Guit.

Tempo sub. *ritard.* - - - *molto*

44 3 8 1 8

Fl. en sol Vibr. Guit.

subitement ralenti (♩ = 56) Assez lent (♩ = 76) ralentir

Fl.
en sol

Xyl.

Vib.

Clar.
double

Basse double

baguettes mi dures

plus acc
plus marc
plus acc
plus marc

3 4

sur la franche du bois avec une baguette 4 de bois

pp, marc

retourner au Tempo ($\text{♩} = 76$)

a l'aise

FL en sol

Xyl.

Vibr.

Cl. d. alg.
gr.

58

3 4

2 4

58

rit.

Fl.
en sol

Sax.

Vibr.

Fl. a. alg.
g.

[illegible][illegible]

Fl. en sol

Xyl.

Vln.

Vlnr.

Bongos

Lent ($\text{♩} = 52$)
(sans ralentir)

Fl.
en sol

Xyl.

Vibr.

Bongos

The score consists of four staves. The first staff is for Flute en sol, starting with a whole note G4 and a half note A4. The second staff is for Xyl., with a melodic line starting on D5. The third staff is for Vibraphone, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is for Bongos, showing a complex rhythmic accompaniment. Dynamics include *ppp*, *mp*, *p*, *mf*, and *f*. The tempo is marked 'Lent' with a quarter note equal to 52 beats per minute, and '(sans ralentir)' indicates no slowing down. A rehearsal mark '68' is at the beginning of the Flute part. A section labeled 'baguettes douces' begins after the first measure of the Xyl. part. The score ends with a double bar line and a final measure for each instrument.

[illegible][illegible][illegible]

cédez - - - - - *Subitement Lent* ($\text{♩} = 60$) *sub. Tempo* ($\text{♩} = 96$) *sub. Tempo* ($\text{♩} = 103, 88, 76$)

Très librement
Les violons se suivent sans être guidés à l'indica-
teur d'un strict tempo, mais créent par leur nombre
et la tension de leurs intervalles un tempo assez (lou)

76

F.L.
vi. sol

74

Vcl.

Viol.

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

45

44

43

42

41

40

39

38

37

36

35

34

33

32

31

30

29

28

27

26

25

24

23

22

21

20

19

18

17

16

15

14

13

12

11

10

9

8

7

6

5

4

3

2

1

0

76

75

74

73

72

71

70

69

68

67

66

65

64

63

62

61

60

59

58

57

56

55

54

53

52

51

50

49

48

47

46

<

Assez rapide (♩ = 88)
accordeur, brasses

Fl. en sol
 Vcl.
 Vb.
 Bongos

rit. *rapidement* $\text{♩} = 72$ *rester moins rapide* $\text{♩} = 72$

86

Fl. 1
en sol

Vcl.

Vcl. b.

Langues

[illegible]

48
 Nyl.
 5 8
 Vibr.
 3 8
 4 8
 Tongue

119

FL.
1804

X.A.

V. H.

Longues

prendre de la m. d.

(baguette, de la m. g.)

Fl.
en sol
Nyl.
Vibr.
Mrc.
Bongos

rit. (♩ = 44) *acceler. molto* (♩ = 96)

Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc.

Bongos

Subitement
Assez lent
(♩ = 84) *rall.* (♩ = 60)

Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

rall. - (♩ = 48) - (♩ = 76) - (♩ = 52)

Fl. en sol

Xyl.

Vibr.

Mrc.

Bongos

IX

» bel édifice et les pressentiments « double

Tempo libre de récit

(♩ = 56) *libre*

Xylorimba

Vibraphone

Maracas

Guitare

Voix

Alto

Ralenti
(♩ = 50)

Encore plus ralenti
(♩ = 92)

Assez lent
(♩ = 58)

Xyl.

Vibr.

Mrc.

Guit.

Voix

Alto

[illegible]

presser beaucoup ($\text{♩} = 76$) *Subitement ralenti* ($\text{♩} = 152$) ($\text{♩} = 80$) ($\text{♩} = 54$) *presser un peu* ($\text{♩} = 96$) - - - *davantage*

21

Nal.

Vclla.

Violon.

VOIX

Alto

pizz.
arco
f *allé.*

sul pont.
arco
p
sul A

Bouche fermée *mf*

pos. nat. *fp*

pp (non crese.)

sans ralentir

Viol. I
Viol. II
Vib.
Mec.
Guit.
Vox
Alto

un peu ralenti

Tempo récit
(♩ = ca 60)

Fl.

Vln.

Vla.

Vcl.

Cb.

Voix

Alto

5 16 2 4 7 16

f *mf* *pp* *sf* *acc.* *par. 4* *par. 6* *pizz.* *mf* *pp*

En - fant la je - tée pro-mè-na - de saù - va - ge

Ossia

ralenti (♩ = 104 x 84) **Modéré, sans rigueur** (♩ = 84)

céder - Tempo Récit (♩ = ca 60)

[illegible]

[illegible][illegible]

UE 12450 - 12652 I,W

UE 12450 - 12652 I.W

[illegible][illegible]

Plus Vif (♩ = 138) II

presser - *ralentir* - Tempo presser (♩ = 92) (♩ = 76) (♩ = 108)

(plus lent que le Tempo)

9 16 Δ Δ Δ 5 16 Δ Δ 2 4 Δ 5 8

Xyl. Vibr. Guilt. Alto

arco sul pont. (sul pont.) pizz. nat.

Assez lent (♩ = 120)

presser - - II

(♩ = 60)

79

5 8 Δ Δ 2 4 3 4 9 16

Xyl. Vibr. Guilt. Voix Alto

(B. L.) arco arco

Vif (♩ = 68 / 100 / 144)

un peu *ralenti* (♩ = 132) (♩ = 176) (♩ = 100)

Encore *ralenti* revenir au Tempo

9 16 Δ Δ 8 Δ Δ 9 16 Δ Δ 7 16 Δ Δ 1 4 1 4 4 4

Xyl. Vibr. Guilt. Voix Alto

Subitement Modéré, sans rigueur (♩ = 84)

9 8 5 (♩ = 84) 8 (♩ = 56) 2 4

ralenti

88

FL. on sol

Tempo

92

FL. on sol

Subitement Assez Vif (♩ = 56 / 80 / 108)

presser (♩ = 192)

revenir au Tempo (♩ = 108) (♩ = 80) (♩ = 66)

1 4 5 16 3 4 7 16 3 4 2 2

Xyl. Vibr. Guilt. Alto

vers le chevalier pos. nat. arco sul pont. (sul pont.)

Subitement Modéré, sans rigueur (♩ = 84)

Rapide (♩ = 96)

exagérer les différentes dynamiques

Xyl.
Vib.
Tam-Tam
long grave
Tam-Tam
très profond
Voix
Alto

brusquement
rentrer à
Assez lent (♩ = 60)
dynamiques plus équilibrées

Xyl.
Vib.
Guilt.
Voix
Alto

accélérer - - Rapide (♩ = 96)
exagérer les
différentes dynamiques

accélérer-Plus Rapide (♩ = 108)
les dynamiques
toujours déséquilibrées

Xyl.
Vib.
Guilt.
Voix
Alto

Assez Vif
(♩ = 80) presser
(dynamiques équilibrées)

Xyl.
Vib.
Guilt.
Voix
Alto

FL.
en sol

L. T. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

117

2 4 3 4 7 8 5 8

par 4 5 6

accélérer - - - Très rapide
(♩ = 84 / 108)
les dynamiques sans équilibre

FL.
en sol

Xyl.

Vibr.

T. T. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

Guil.

Voir

Alto

118

5 8 3 4 3 4 5 8 3 4

pos. nat.

119

5 8 2 4 3 4 5 8 3 4

rit.

Xyl.

Vibr.

Guil.

Voir

Alto

120

5 8 2 4 3 4 5 8 3 4

pizz.

Lent ♩ = 56
dynamiques équilibrées

119

Xyl.

Vibr.

Guil.

Alto

2 4 5 8 2 4 7 8

120

FL.
en sol

T. T. alg.
fig. gr.
T. T. prof.

Guil.

Voir

Alto

121

7 8 5 8 2 4 3 4 5 8 3 4

par 4 5 6

Sans rigueur, mais ralenti (♩ = 63)
poco accel. (♩ = 63)

accel.

Modéré (♩ = 83) *ralenti* Pas trop lent (♩ = 76)

157 Fl. en sol *f sub.* *breve*

158 Vib.

159 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

160 Guit. *vers le chevrolet* *pos. nat.*

161 Voix *pos. nat.*

162 Alto *pos. nat.*

poco ritard. - - *Subitement Rapide* (♩ = 108)

169 Xyl. *larga piana*

170 Vib. *vers la rosace* *pos. nat.*

171 Guit. *pos. nat.*

172 Alto *pos. nat.*

Modéré, sans rigueur (♩ = 84)

163 Fl. en sol *très libre* *pos. nat.*

164 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

168 Fl. en sol *dim. sub.* *pos. nat.*

169 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

170 Fl. en sol *pos. nat.*

171 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

172 Fl. en sol *pos. nat.*

173 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

174 Fl. en sol *pos. nat.*

175 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

176 Fl. en sol *pos. nat.*

177 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

178 Fl. en sol *pos. nat.*

179 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

180 Fl. en sol *pos. nat.*

181 T. T. aig. Gg. cr. T. T. prof. *pos. nat.*

avec le pouce, frotter la cymbale du bord au centre en tournant rapidement (comme sur un tambour de basque).