

Pascal
DUSAPIN
Études
pour piano



Pascal
DUSAPIN
Études
pour piano

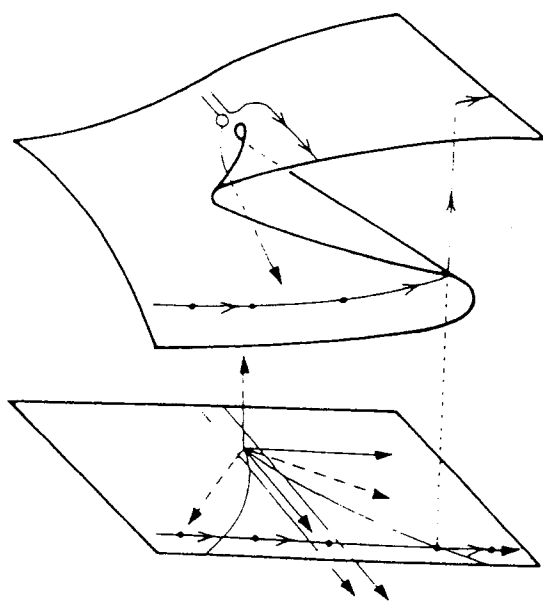
ÉDITIONS SALABERT

© 2003 Éditions SALABERT

*Tous droits réservés pour tous pays.
All rights reserved.*

EAS20135

Le Code de la propriété littéraire et artistique (Loi du 11 mars 1957) n'autorisant, aux termes des paragraphes 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que « les copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que « les analyses et les courtes citations justifiées par le caractère critique », « toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause est illicite » (article 40, paragraphe 1). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.



Foreward

A satisfactory performance of the *Études* of Pascal Dusapin requires great care and attention to two factors in particular : variety of touch/articulation and pedalling. For both of these parameter types, it is sometimes impossible to be completely specific as to the necessities, which have to be adapted according to the particular instrument and hall that is used. Nonetheless, some basic principles remain constant.

In some ways, a conventionally 'classical' approach to touch is insufficient for these pieces, requiring as they do the types of short, clipped, staccatos (e.g. in *Études 2* and *4*) and pointed accentuation that is more typically to be found amongst jazz pianists and other players. Endings of staccato notes can be very abrupt, rather than rounded off in a 'romanticized' manner. The pianist should not be afraid to produce a very bright, even harsh according to classical standards, sonority, where the dynamic and articulative markings suggest it (in particular in *Études 4* and *5*), which can contrast with the almost hammerless sounds of *Études 3* and *7*. The louder trills, tremolos and repeated notes in *Étude 6*, on the other hand, can be played with a type of ferocious martellato touch as one sometimes finds in Vladimir Horowitz's performances of Scriabin.

The common articulative formation to be found in *Étude 4* in bars 8 (r.h.), 16 (r.h.), etc. is precise; care should be taken not to slur the group onto the last note, separately accentuated for punctuative purposes. In a different manner, the accentuation patterns in *Étude 1*, bars 23-25, 33-35, et al, are of equal importance to maintain the patterns of stresses and counterstresses, and achieve levels of linear clarity within denser textures.

Études 2 and *4*, as well as the concluding pages of *Étude 7* also require great differentiation between the short staccatos indicated by a dot, and accented but non-staccato notes, to assist with delineating the different lines whose tessitura frequently overlap. This principle of maximum differentiation applies continually throughout the cycle, even at times when some pedal is to be used. The use of 'caught' resonances just after a short note is struck is usually best achieved with the use of the pedal, especially in the higher registers (in particular in *Étude 5*).

The sustaining pedal is to be used frequently and judiciously, to add resonance and depth to the sonorities, but should not blur the opacity that is so often present. Perhaps only in *Étude 6* are long, sumptuous, pedals in order, to assist the almost maniacal intensity of the writing, but still with care to articulate harmonic progressions where necessary. Otherwise, the patterns of pedals, half-, and quarter-pedals indicated serve as a guide rather than an exact prescription for enabling the myriad colouristic range of the music. The predominant mood of the music is intimate, even introspective, rather than grandiose and rhetorical, and the use of the pedal should reflect this as best as is possible.

The pedalling in *Étude 5* is a delicate matter - the barrenness of the texture should not be forsaken for opulence produced by rich pedallings, but nor should an over-dry, arid sonority be produced. Some degree of quarter- or half-pedals can be used liberally throughout the *Étude*, to provide a slight haze, modified according to acoustic. The conclusion of *Étude 7* can be made most effective by the use of a quarter- or less pedal with the clipped harpsichord-like staccatos in the treble (contrasting with the passages alluded to in *Étude 2*).

The *una corda* can sometimes be used freely where not indicated to aid with hushed sonorities (for example at the end of *Étude 1* and in many places in *Étude 7*), but care should be taken on those pianos where this pedal produces too great a timbral shift.

Tempi are basically fixed, but a degree of flexibility is permissible in places, particularly in the slower études. The lengths of pauses are also something to gauge according to the resonance of the instrument and the ambience of the hall.

Ian Pace

Préface

Une interprétation satisfaisante des *Études* de Pascal Dusapin nécessite un soin et une attention spécifiques à deux éléments en particulier : le toucher et les articulations d'une part, les pédales d'autre part. Dans ces deux domaines, il est parfois impossible de donner des indications très précises, celles-ci devant être adaptées à l'instrument et à la salle utilisés. Quelques principes de base demeurent néanmoins constants.

D'une certaine manière, une approche « classique » conventionnelle est insuffisante pour ces pièces, dans la mesure où celles-ci nécessitent un type de staccatos courts, saccadés (par exemple dans les *Études* 2 et 4), ainsi que des accentuations pointées qu'on trouve plus fréquemment chez les pianistes de jazz ou autres. Les fins de notes staccato peuvent être très abruptes, plutôt qu'adoucies à la manière « romantique ». Le pianiste ne doit pas hésiter à produire un son clair, dur, en regard des critères classiques, lorsque les indications de dynamiques et d'articulations le suggèrent (en particulier dans les *Études* 4 et 5), en contraste avec les sons presque effleurés des *Études* 3 et 7. Par ailleurs, les trilles plus puissants, les trémolos ainsi que les notes répétées de l'*Étude* 6 peuvent être joués avec un toucher *martellato* féroce comme on en trouve parfois dans les interprétations de Scriabin par Vladimir Horowitz.

Le groupe d'articulations qu'on trouve dans l'*Étude* 4 (mes. 8 / m.d., mes. 16 / m.d., etc.) est précis. Il faut prendre soin de ne pas lier le groupe jusqu'à la dernière note, qui est accentuée dans un but de ponctuation. D'une manière différente, les schémas d'accentuation de l'*Étude* 1 (mes. 23-25, 33-35 etc.) sont de même importance afin de maintenir les cycles de tension et détente, et pour conserver la clarté des lignes à l'intérieur de textures plus denses.

Les *Études* 2 et 4, ainsi que les dernières pages de l'*Étude* 7, nécessitent également une grande différenciation entre les staccatos courts indiqués par un point, et les notes accentuées mais non staccato, ceci afin de bien distinguer les différentes lignes, dont les tessitures se croisent fréquemment. Ce principe de différenciation maximum s'applique de manière constante dans tout le cycle, y compris lorsque, par endroits, la pédale est utilisée. L'effet de résonance juste après une note courte est habituellement mieux rendu en se servant de

la pédale, spécialement dans le registre aigu (en particulier dans l'*Étude* 5).

La pédale de résonance doit être utilisée fréquemment et judicieusement, afin d'ajouter de la profondeur aux sonorités, mais ne doit pas brouiller l'opacité, si souvent présente. Peut-être uniquement dans l'*Étude* 6, trouvera-t-on de longues et somptueuses pédales, servant à soutenir l'intensité presque délirante de l'écriture, mais il faudra alors prendre soin de bien articuler les progressions harmoniques lorsque c'est nécessaire. En dehors de ce cas, les schémas de pédale, demi, et quart de pédale indiqués représentent plus un guide qu'une prescription exacte, afin d'exprimer la palette immense des couleurs de la musique. L'atmosphère prédominante est intime, introspective, plutôt que grandiose et rhétorique. L'usage de la pédale devra restituer cela le mieux possible.

L'usage de la pédale dans l'*Étude* 5 est un sujet délicat. Il ne faut pas renoncer à l'aridité de la texture au profit d'effets de pédale trop riches, mais, à l'inverse, il n'est pas non plus souhaitable de s'orienter vers une sonorité stérile, sèche. On pourra utiliser librement un peu de quart ou de demi-pédale au cours de cette étude, pour produire un léger effet de brume, qui sera modulé en fonction de l'acoustique. La conclusion de l'*Étude* 7 peut être rendue plus efficace par l'usage de quart – ou moins – de pédale sur les staccatos saccadés de type clavecin dans l'aigu (en contraste avec les passages auxquels il est fait allusion dans l'*Étude* 2).

La pédale *una corda* peut quelquefois être utilisée librement là où elle n'est pas indiquée, pour venir en soutien des sons étouffés (par exemple à la fin de l'*Étude* 1 et à de nombreux endroits de l'*Étude* 7), mais il faut prêter attention au fait que, sur certains pianos, cette pédale produit un trop grand changement de timbre.

Les tempos sont fixes d'une manière générale, mais une certaine souplesse est possible par endroits, particulièrement dans les études les plus lentes. La longueur des points d'orgue doit être également déterminée en fonction de la résonance de l'instrument et de l'ambiance de la salle.

Table des matières

Étude N° 1	1
<i>Commande de Piano aux Jacobins pour leur XXe anniversaire</i>	
Création le 10 septembre 1999 par Alain Planès au Cloître des Jacobins de Toulouse	
Étude N° 2	9
<i>Commande du Festival de Saint Riquier</i>	
Création le 2 juillet 2000 par Michäel Rudy à Saint Riquier	
Étude N° 3	19
<i>Commande du Festival Musica 2000</i>	
Création le 27 septembre 2000 par Vanessa Wagner au Festival Musica de Strasbourg	
Étude N° 4	28
<i>Commande du Festival Musica 2000</i>	
Création le 27 septembre 2000 par Ian Pace au Festival Musica de Strasbourg	
Étude N° 5	41
<i>Commande de La Biennale de Berlin</i>	
Création le 9 mars 2001 par Ian Pace au Berliner Festspiel	
Étude N° 6	50
<i>Commande du Festival d'Automne à Paris 2002</i>	
Création le 16 décembre 2002 par Ian Pace au Théâtre des Bouffes du Nord (À cette occasion fut créé le cycle entier des 7 études)	
Étude N° 7	57
<i>Commande du Centre d'Art Contemporain d'Orléans</i>	
Création le 8 novembre 2002 par Vanessa Wagner au Carré Saint-Vincent d'Orléans	

ÉTUDE N° 1

Pascal DUSAPIN

Tempo rubato ♩ = 43

Piano

abaisser silencieusement un cluster d'env. 2 oct. avec 3ème Péd.

p *pp* *mp*

Red. $\frac{1}{2}$ *Red.*

5

4

pp *mf* *sf* *p* *mp* *ppp*

$\frac{1}{2}$ *Red.* $\frac{1}{2}$ *Red.*

5 5 3

7

p *mf* *mp* *p* *p* *mp* *p sub.* *pp sub.* *mf*

$\frac{1}{2}$ *Red.* $\frac{1}{2}$ *Red.*

3 5

10

mp *p* *mf* *p* *mf* *pp*

p sub. $\frac{1}{2}$ *Red.*

3 3 5

12

en balançant avec un léger rubato

mf *p* *mf* *p* *mf* *pp sub.*

$\frac{1}{2}$ *Red.* $\frac{1}{2}$ *Red.*

3

24

sf sff sf sff

(25b)

sff pp

(1/4 *Red. inf. sur l'attaque*)

27

sff pp sff p

30

p sf mf sf

33

ppp p sf p sf sf p sff p sff p

(m.d.)
ad. lib.

45 *p* < *mf* *p* *mf* *p* *pp* *mf* *p* *mf* *p*

1/4 *sed.*

48 *sf* *p* *mp* *p* *mf* *pp* *mp* (l.v.)

ritenuto - - -

50 *pp* *mf* *p* *mp* *ppp*

(sempre)

♩ = 46

52 *pp* *ppp* *mp* *p* *mp*

una corda - - -

1/4 *sed.*

[U.C.]

1/4 *sed.*

55 *p* *mp* *ppp* *pp*

ppp

59 *mp* *pp* *p* *mp* *p* *pp*

63 *ppp* *mf* *p*

66 *mf* *p* *sf* *p* *f* *p* *sf* *p* *f* *sf* *p* *mf* *sub. p* *sf* *p* *mf* *sf*

68 *sff* *p* *mp* *pp* *mp* *p* *mp* *mp*

71 *sf* *p* *sf* *p* *mf* *sf* *p* *sf* *p* *sf* *p* *mf* *p* *mp* *p*

Ped. vibrée

73

pp *mp* *pp* *(p)*

76

mp *p* *(m.g.)*

79

mp *pp* *mp* *pp* *p* *1/4 2nd*

82

mf *p* *pp* *mf*

84

♩ = 40

pp *p* *pp*

87 $\text{♩} = 43$

mp *p* *mp* *p*

1/2 red.

91 *morendo al fine*

1/2 red.

95

1/2 red.

99

1/2 red.

103

p ?

(3ème red.)

[12 juin/18 nov. 1998]

ÉTUDE N° 2

Pascal DUSAPIN

Tempo vorace ♩ = 160

Piano

The musical score for Étude N° 2 by Pascal Dusapin is written for Piano in 4/8 time. The tempo is marked as 'Tempo vorace' with a quarter note equal to 160 beats per minute. The score is divided into five systems, each containing three measures. The first system begins with a piano (p) dynamic. The second system starts with a mezzo-forte (fz) dynamic. The third system begins with a mezzo-forte (fz) dynamic. The fourth system starts with a mezzo-forte (sf) dynamic. The fifth system begins with a mezzo-forte (fz) dynamic. The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings.

16 *sf* *sff* *p sub.*

19 *p* *sf* *p* *sff* *sff* *sff* *sf* *p* *sff*

22 *ppp* *sff* *p sub.* *f*

25 *f* *sff* *sf* *p* *sff* *mf* *sff* *sf*

28 *sf* *sff* *sf*

31

(ff) *fffz*

34

f

37

p sub. *f*

40

sff *p*

43

sff *p sub.*

46 *sf* *sff*
sf *mf* *sff* *sf* *sff*

49 sub. ♩ = 112
 (♩ = 224) m.d. : legato sempre →
sf *pp*
pp sub. una corda
 (poco vibr. $\text{♩} = 1/4 \rightarrow 1/2$ ad. lib.)

52 (pp)

56 (pp)

60 (pp)

64

68

72

75

81

84

EAS20135

87

sf

sf

fff

90

sf

sf

fff

93

sf

sf

fff

96

sf

sf

fff

99

sf

sf

fff

102

fffz

fff

p

mf

Red.

105

accel. - - - - - ♩ = 120

(mf)

Red. (sempre)

108

sf p

mf

110

f

(ff)

112

♩ = 60

ffff

ffffz

ffff

ffffz

ffff

ffffz

ppp

Red.

♩ = 132

115

ffff *ppp sub.* *ffff* *ffff*

119

122

rit. ♩ = 92

125

p *8vb* *(mf)* *red. al fine*

pp *5* *5* *6* *progressivement plus lent*

129

8vb *p* *mp* *pp* *mp* *pp* *p* *mp* *p* *mp*

toujours un peu plus sonore, comme un carillon

132

mp

(pp) *mf* *p* *mf* *p* *mf* *p*

p *mp* *p* *mf* *p* *mp*

135

mf

p *mf* *p* *mf* *p* *sfp* *sf*

p *mp* *pp*

138

(p)

p *mf* *p* *mf* *p*

p *mf* *p* *mf* *p*

141

pp

(Fed.) *pp* *mf* *p* *mf* *p*

()* terminer le trille sur ré *net !*

ÉTUDE N° 3

Pascal DUSAPIN

Tempo interrogativo ♩ = 64/72

Piano

mf *p* *mf* *p*

And. (sempre)

5 *(p)* *f* *p* *smf* *p* *mf* *p*

9 *sf* *p* *f* *p* *f*

13 *p* *sf* *p* *sf* *pp* *p*

17 *p* *sf* *p* *(p)* *f*

21

rit. - - - - -

p *f* *p*

24

a Tempo

sf *p* *(p)*

28

f *p* *mp* *p*

p (m.g.)

32

ppp *p* *sf* *p*

sf *(sempre)*

35

sf *p* *sf pp* *sf*

The first system of the musical score for 'The Little Boat' consists of two staves. The upper staff is in treble clef, 3/4 time, and contains a melody with triplets and quintuplets. The lower staff is in bass clef, 3/4 time, and contains a bass line with triplets and quintuplets. The key signature has one sharp (F#). The system is marked with dynamics *p*, *sf*, and *p*. The first measure of the upper staff is marked with a 41, indicating the start of the piece.

44

poco rit.

sub. a tempo più stretto

sff

p

ffz

p

ffz

p

sub. a Tempo

56 **poco rit.** -----

(p) *mf* *p* *ffz* *p* (p) *mf*

1/4 inf. 1/2 1/2 1/2 1/2

59 **poco rit.** **a Tempo**

ffz *p sf* *p* *ffz*

62 *p* *fff*

64 *pp* *ffz* *fff*

66 *p fz fff*

1 +8

68

p fff p sff mf

70

p sff p sff p f sff

72

p sf p sf p sf f ffz sf mf

74

poco accel. - - - - - rit. - - - a T° rit. - - -

p mp p mf

- 1/2 Red. *mf*

76

diminuendo

78 *ritenuto* - - - - -

(dim.) - - - - -

80 ♩ = 63

(dim.) - - - - - *ppp* (U.C. ad lib.)

82 (γ. -)

84

86

mp *p* *p* *enlever U.C.*

comme un carillon, en écho...

90

mf *p* *mp* *p* *mf*

pp *mf* *p*

1/2 inf. (laisser un peu résonner l'accord des mesures précédentes)

92

sf *p* *sf* *p* *sf* *p* *mf*

sf *p* *mf*

94

sf *p* *sf* *mf*

96

p *mf*

98

fffz *f* *p* *(p)*

114 *Red.*

sf *fff* *p sub.* *f* *p* *sf* *p sub.* *sf* *p sub.*

éclaircir la résonance au fur et à mesure jusqu'à la mes. 122-123

118

sf *p sub.* *sf* *p sub.* *sf* *p sub.* *sf*

122 *rit. - - - - -* *très calme et reposé*

p *mp* *p* *pp* *p*

1/2 Red.

125

p *mp* *p*

128

p *mp* *p*

131

mf *ff* *ff*

*couper la Red.
en même temps!*

ÉTUDE N° 4

Pascal DUSAPIN

Tempo scoppiettante

♩ = 100 / ♩ = 200

Piano

Musical score for Étude N° 4 by Pascal Dusapin, Piano. The score is in 4/4 time and consists of five systems of staves. It features dynamic markings such as *f*, *ff*, *p*, *mf*, and *fff*, along with articulation marks like accents and slurs. The tempo is marked "Tempo scoppiettante" with a note value of 100 for a quarter note and 200 for a half note.

System 1 (Measures 1-4): *f*, *ff*, *p*, *mf*, *f*, *mf*, *p*, *f*.

System 2 (Measures 5-8): *mf*, *p*, *f*, *mf*, *f*, *mf*, *f*.

System 3 (Measures 9-12): *mf*, *f*, *p*, *f*, *ff*, *mf*, *f*, *fff*.

System 4 (Measures 13-16): *fff*, *f*, *ff*, *f*, *ff*, *p*, *ff* (sempre), *mf*.

System 5 (Measures 17-20): *ff*, *mf*, *f*.

21

ff *mf* *ff* *mf* *f* *ff*

accel. - - - - -

$\text{♩} = 220$ ($\text{♩} = 110$)

25

mf *ff* *mf*

29

ff *mf* *ff*

33

mf *ff*

37

sfff *p* *ff* *fff* *p* *ff* *fff* *sfff* *p* *fff*

mf *ff* *mf* *ff*

41

p sub. *ff* *p* *ff* *fff*

mf *ff* *mf* *ff*

45

ff *mf*

49

p *fff* *p* *fff* *fff* *fff* *p*

fff *mf* *p*

53

fff *p* *fff* *fff* *p*

f *p* *mf* *ff*

57

fff *p* *fff* *p*

mf *ff* *p* *mf* *f*

Detailed description: This musical score is for a piano piece, spanning measures 41 to 57. It is written for two staves, treble and bass clef. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into five systems. The first system (measures 41-44) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Dynamics include *p sub.*, *ff*, *p*, *ff*, and *fff*. The second system (measures 45-48) continues the intricate texture, with dynamics *ff* and *mf*. The third system (measures 49-52) introduces triplet markings over the right-hand melody. Dynamics include *p*, *fff*, *fff*, *fff*, *fff*, *p*, and *p*. The fourth system (measures 53-56) features a five-note quintuplet in the first measure of the right hand. Dynamics include *fff*, *p*, *fff*, *fff*, *p*, *f*, *p*, *mf*, *ff*, and *fff*. The fifth system (measures 57-60) concludes with more triplet markings. Dynamics include *fff*, *p*, *fff*, *p*, *mf*, *ff*, *p*, *mf*, and *f*. The notation is dense, with many slurs and accents indicating phrasing and emphasis.

61

ff *ff* *p* *fff* *f*

64

ff *p* *ff* *ff* *p* *fff* *sempre* *mf* *f*

67

fff *sempre*

70

p *fff* *p* *fff* *p* *fff*

73

accel.

fff *fff* *fff* *fff*

77

81

85

89

93

97 *ffff* *sempre* *3*

101

105

109

enrichir progressivement avec la pédale (sans noyer le son !... jusqu'à la fin)

113

117

System 1 (measures 117-120) features a complex piano texture. The right hand plays rapid sixteenth-note triplets and chords, while the left hand provides a steady accompaniment with eighth and sixteenth notes. Trills and grace notes are used for ornamentation. Measure 120 concludes with a triplet of eighth notes in the right hand.

121

System 2 (measures 121-124) continues the intricate piano writing. The right hand features a series of trills and grace notes over a background of sixteenth-note patterns. The left hand maintains a rhythmic accompaniment. Measure 124 ends with a triplet of eighth notes in the right hand.

125

System 3 (measures 125-128) shows the piano part with dense sixteenth-note passages in both hands. The right hand includes trills and grace notes. Measure 128 concludes with a triplet of eighth notes in the right hand.

129

System 4 (measures 129-132) continues the complex piano texture. The right hand features trills and grace notes over sixteenth-note patterns. The left hand provides a steady accompaniment. Measure 132 ends with a triplet of eighth notes in the right hand.

133

System 5 (measures 133-136) features the piano part with dense sixteenth-note passages and trills in the right hand. The left hand maintains a rhythmic accompaniment. Measure 136 concludes with a triplet of eighth notes in the right hand.

137

accél. (encore !)

141

145

$\text{♩} = 240$ ($\text{♩} = 120$) (aussi vite que possible !)

149

153

157

161

p *f* *ff* *p* *mf* *f* *sf*

(sempre *fff*)

165

169

(*ff*)

173

(*ff*)

177

ffff

181

185

189

192

195

198

201

204

207

progressivement "vraiment fou !"

210

213

p sub. *fff*

p *fff* *p* *fff*

216

p < fff

219

fff *p* *ff* *sf > p* *sf* *sf > p* *fff* *fff* *sf > p* *sf* *fff*

fff

224

p *mf* *fff* *p* *fff* *sf* *p* *sf*

229

sfz *p* *sfz* *p* *fff* *fff* *p* *f* *p* *sfz* *p* *p* *fff*

mf

234

p *ff* *p* *ff* *p* *p* *ff* *sfz* *p*

238

sfz *sfz* *p* *sfz* *sfz* *p* *sfz* *fff* *p* *fff* *p*

243

mp *p*

251

pp *mf*

U.C.

ÉTUDE N° 5

Pascal DUSAPIN

Tempo preoccupato ♩ = 63/74

Piano

*n'utilisez jamais plus de pédale
qu'il n'est nécessaire...*

The musical score is written for piano in 63/74 time. It consists of four systems of staves. The first system (measures 5-8) shows a right-hand melody with a triplet of eighth notes and a left-hand accompaniment with a triplet of eighth notes. The second system (measures 9-12) continues the right-hand melody with a triplet of eighth notes and a left-hand accompaniment with a triplet of eighth notes. The third system (measures 13-16) features a right-hand melody with a triplet of eighth notes and a left-hand accompaniment with a triplet of eighth notes. The fourth system (measures 17-20) shows a right-hand melody with a triplet of eighth notes and a left-hand accompaniment with a triplet of eighth notes. The score includes various dynamic markings such as *pp*, *p*, *mf*, *ffz*, *sff*, *p sub.*, and *sf*. It also includes performance instructions like *n'utilisez jamais plus de pédale qu'il n'est nécessaire...* and *(1/4 Ped.)*. The score is marked with measure numbers 5, 8, and 10.

12 *p* *sf* *p* *sf* (*mp*) *pp*

15 *< sf p sub.* *sf* *ff* *p* *fff*

18 *p* *sf* *p fp sub.* (*z*) *pp* *fp sub.* *p < ffz*

21 (*p*) *fffz* *p < fz < fffz* *ffz*

23 *mf* *f* *ff* *p sub.* *fz* *p sub.* (*ffz*)

26

f (*fz*) *p* *ffz*

p sub. *ffz*

29

mf *p* *fz* *ffz*

sans red. absolument !

31

p *ffz* *p sub.* *sf* *ffz* *ffz*

p *fz* *p*

33

p *ffz* *fffz* *fffz*

35

p sub. *sf* *p* *ffz* *sf* *p sub.* *ffz*

poco red.

38

plus de Led. --- →

mp

poco Fed. — — —

└ sans Led. ---

50

L. Geo.

En relachant de nouveau (poco rubato)

53

poco ad libitum al fine

p *mf* *p* *mf*

sf *(p) sf*

55

p *f* *p* *sf* *ff*

(p) sf *p* *sf* *p* *fff*

57

p *f* *p* *ff* *p*

(p) sf > p *sf > p* *sf > p*

59

f *p* *ff* *pp* *pp*

sf > p *mf > p* *mp > p*

62

mf *pp sub.* *mf* *pp sub.* *pp* *pp*

mf *pp* *mf p sub.* *mf*

64 $\leq f p \text{ sub.} < f$ p ffz $p \text{ sub.}$ fz p mf mp p mf

66 ffz p fz p sf p mf (p)

68 $mf > p$ ffz p sff $p \text{ sub.}$ sf

70 sff p ffz $p \text{ sub.}$ ff p $(p) sf$ $(p) sf$ $(p) sf$ $(p) sf$

72 fz $sf > (p)$ p sf p sff $(p) mf$ p sff p mf sff

74

mf sf (p) f p fffz

76

(sf) p (p) mp

79

mf p sf

82

p mf p mf p mf (p) sf

85

p sf p mf p sf

88 *8va* *(mf)* *p* *mf* *> (p) mf* *(p)* *mp* *p* *< mf*

92 *sff* *p* *f* *fffz* *sf* *p* *mf* *p*

95 *p* *sf* *(p) sf* *p*

99 *mf* *p* *sf* *p*

103 *p* *(p) < fz* *p < ffz* *fff* *m.g. : p sempre*

105

sf *p* *sub.* *fff* *p* *p* *sf* *fff* *sub.*

107

sf *sff* *p* *sf* *p* *fff* *sub.* *p* *sf* *p*

110

p *sf* *p* *mf* *p*

113

mf *p*

116

ppp *pp* *ppp* *pp*

"Vouloir jouer aux échecs contre soi-même,
cela équivaut à vouloir marcher sur son ombre..."
(S. Zweig)

ÉTUDE N° 6

Pascal DUSAPIN

15" ca  Tempo vacillando ♩ = 58

Piano

*pp** *Red. sempre* *pp* — *p*

(*) (les  toujours *pp* sotto voce)

7 *pp* *mf*

12 *sf* *mf*

16 *p* *sf* *mf* *p* *sf* *mf* *p*

(m.g.)

19 *p* < *sf* *p* *fff* *mf* *f*

21 *fff* *sf* *mf* *p* *f* *p*

23 *mf* *p* *(p)* < *ff* *p* *p* < *f* > *p* *p* < *f* > *p* *p* *sf* *p* < *f*

25 *f* *p* *sf* *p* *accel.*

27 *sf* *f* *p* *(p)* *fff* *p* *fff* *fff*

♩ = 69

accel. - - - - -

rit. - - - - -

♩ = 58

30

sfff *p*

32

sff *p* *sff* *p* *sff* *p sub.* *sf* *p* *fp* *sff*

34

accel. - - - - - ♩ = 69

sff *p* *sff* *p* *sf* *p* *ff* *p* *sff*

36

p sub. *mf* *p* *f* *fffz* *fff*

38

p sub. *sff* *p* *f* *fff* *p* *fffz*

40

rit. - - - - - ♩ = 60

fffz *p* *mf* *p sub.* *mf*

43

sf *p* *fffz* *pp* *mf*

46

accel. - - - - - ♩ = 69

Λ (trémolos toujours très rapides)

p *ff* *sff*

48

rit. - - - - - ♩ = 58

Λ *fffz* Λ

pp *pp* *sf*

U.C. U.C.

50 *(pp)* *fffz* *(pp)* *sf* *p* *mf*

U.C.

52 *fffz* *fffz* *p* *sf* *3* *3* *p*

54 *sfz p* *fff* *accél. -* *p* *sfzf* *p* *fff* *p*

tr *(7)* *tr* *(6)*

66/69

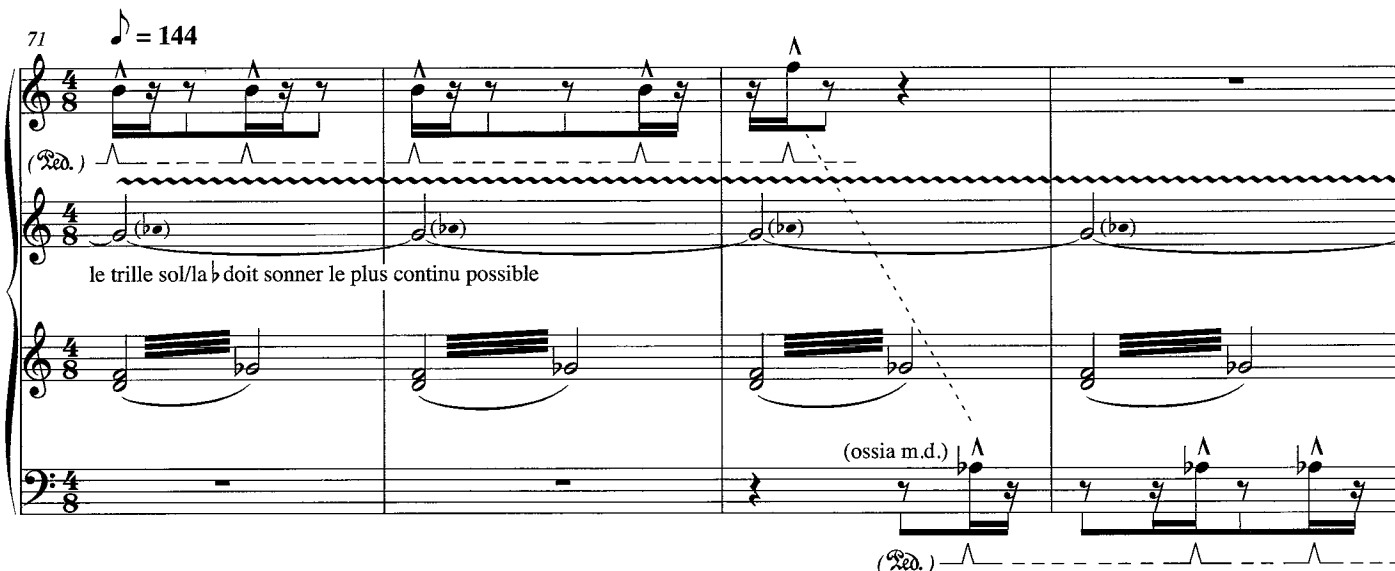
56 *ff* *p* *ff* *p* *fff* *très résonant al fine...* *p* *fff*

[illegible][illegible]

(*) *extrêmement sec et claquant, comme un coup de fouet !*

à partir de la mes. 71, il doit y avoir 2 niveaux d'écoutes :
portées 2 et 3 : un son "brouillé" très animé et résonant
portées 1 et 4 : un son sec et mat (relever la pédale à chaque )

71 $\text{♩} = 144$



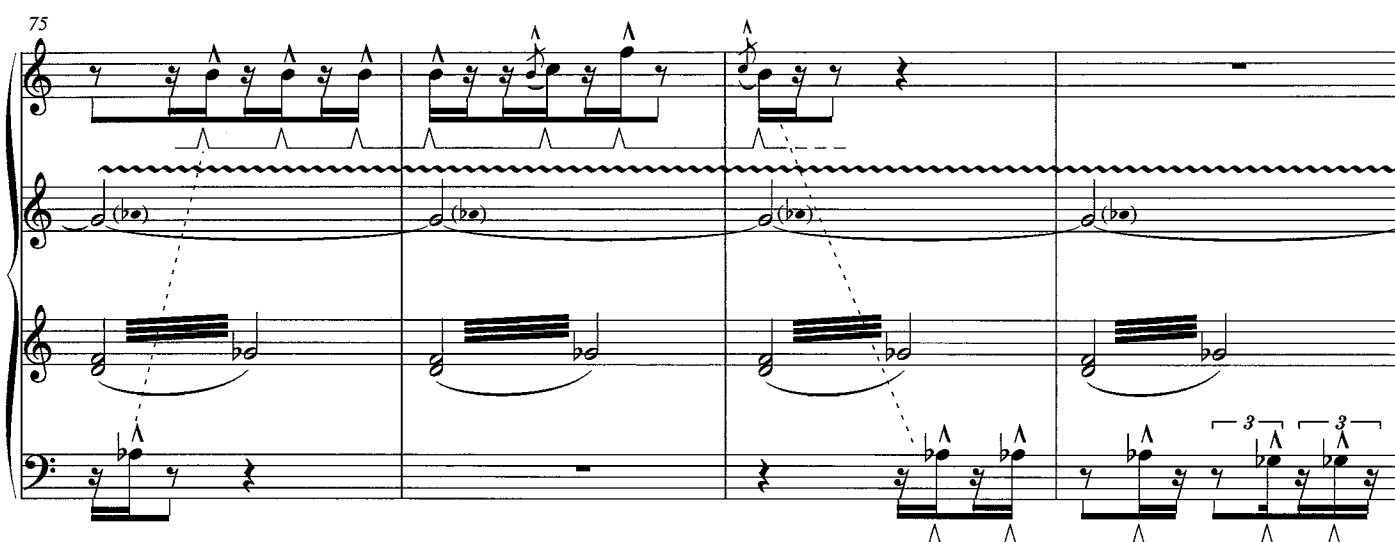
(Ped.)

le trille sol/la $\flat$ doit sonner le plus continu possible

(ossia m.d.)

(Ped.)

75



79

brutal!

brutal!

sffz

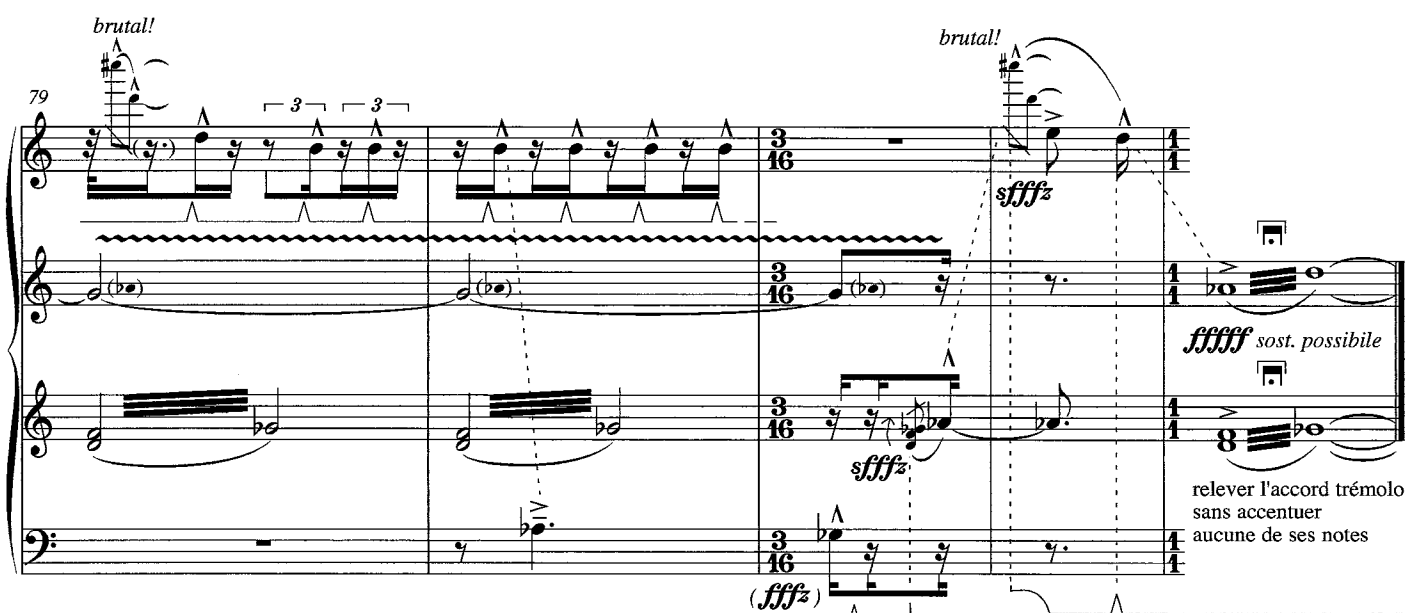
sffz

sffz

ffff sost. possible

relever l'accord trémolo sans accentuer aucune de ses notes

(*ffff*)



Commencez l'Etude n° 7 dans la résonance de la n° 6 lorsque celle-ci s'apaise... Utilisez la 3ème Pédale

ÉTUDE N° 7

Pascal DUSAPIN

Tempo cercandosi ♩ = 52

Commencer la pièce dans la
résonance de l'accord précédent.
Dans le cas d'une exécution
séparée, procédez
comme dans l'Étude n° 1
en abaissant silencieusement
(+ 3ème Péd.) le grave du piano

Piano

ppp
poco ced. , un peu "vibré"

(pp) *mp*
(mp)
mp *1/2 ced.*

p *(pp)* *p* *mf sub.* *p*
1/2 ced.

pp *mp* *p* *pp*
mp

p *mf* *(p) mf* *(p) f* *p* *sf* *mf*
mp *(p) mf*

21

p *mf* *p* *mf* *p* *mp*

24

sf *p* *mp* *pp* *mf* *p*

27

p *sf* *p* *mf* *p sub.* *fz* *p*

30

mf sostenuto *p* *f p sub.* *sf* *p* *(p)* *mp*

33

p *sf* *p* *(dolce)* *mf* *p*

36 *mf* *p* *ffz* *p* *mp* *p* *mp*

39 *p* *mp* *f* *p*

41 *mf* *p* *mf* *p* *sf* *mf*

43 *p* *f* *comme un balancement* *p* *pff* *p*

45 *mf* *sfz* *(p)* *fz*

p < sf > (p)

47 *8va*

sf *mp* *ff*

mf *comme en relachant* *mp* *p*

mf *Red.*

50 *8va*

mf *(ff)* *mp*

fz *p sub.* *sf* *p sub.*

Red.

52 *8va*

sff *p sub.* *sf* *p* *ff*

mf *p*

(ff) *Red.*

54

p *mf*

56

sf

Red.---

58

p *mp* *fff (furioso !)*

Red.---

60

f

Red.---

62

p *mf*

Red.---

64

p *très calme...*

Red.---

66

mp *pp* *p* *mf*

1/2 *Reh.*

69

p *mf* *p* *mf*

1/2 *Reh.*

72

pp *mf* *p* *mf*

interrogatif

sonorité mate, comme une clar. basse
(U.C. + 1/4 *Reh.*)

75

avec une sonorité presque "maigre", à peine appuyée

mf *sfz* *p*

sf

(1/4 *Reh.* , garder quelques résonances)

78

mf *p* *p* *mf* *p* *fz* *mf*

p *ffz* *f*

80

poco U. C. al fine

82

p sfz

84

p

86

pp al fine

91

p

"Le passé à dissoudre itou.
 Peu à peu l'alternance ne se fait plus."
 (R. Pinget / Fable)