

ZAD MOULTAKA

Calvario

pour guitare et sons fixés

éditions onoma

EXEMPLAIRE DE CONSULTATION
© Onoma éditions musicales

ZAD MOULTAKA

Calvario

pour guitare et sons fixés

Commande de la Fondation Royaumont

éditions onoma

Version revue avec Pablo Màrquez

EXEMPLAIRE DE CONSULTATION
© Onoma éditions musicales

A propos de « Calvario » pour guitare et bande son

En 2006 au moment de l'écriture du concerto pour piano et orchestre, je voulais détendre les cordes du piano jusqu'à deux octaves de sa tessiture habituelle, le transformant ainsi en un énorme corps résonnant, en un nombre infini de cloches, d'harmoniques, de sons d'églises et de buffets remplis de verres et de ferrailles qui ont longtemps bercé mon imaginaire.

Mon accordeur m'expliqua que l'instrument allait probablement exploser, je mesurai donc vite le danger de mon entreprise!

La question du tempérament ou plus exactement du dé-tempérament n'est pas pour moi un lieu d'expérimentation ou de spéculation pour l'écriture ou le langage. Elle est essentielle dans ma quête et dans la réappropriation d'éléments de la mémoire, du passé, quelque soit la part de reconstruction mentale consciente ou inconsciente qui s'y est mêlée.

Je voudrais plutôt m'arrêter un instant sur Calvario du fait de sa résonance particulière avec l'aventure «explosive» du concerto pour piano.

L'envie d'écrire une grande pièce pour guitare fut stimulée à la fois par la rencontre avec Pablo Márquez, par ma totale méconnaissance de l'instrument, et le thème des quatorze stations du Calvaire du Christ, qui s'est imposé à moi avec beaucoup d'insistance.

Ce qui m'a interpellé de prime abord dans le chemin de croix, ce sont les trois moments qui représentent la « chute » du Christ. Car si en l'islam, pour arriver à Dieu, le derviche tourne autour de lui-même et crée ainsi un mouvement circulaire horizontal, il m'apparaissait soudain que dans le christianisme cette quête se traduit par le fait de chuter et de se relever incessamment, créant un mouvement circulaire plutôt vertical.

Je m'aperçus aussi très vite que les chutes sont au nombre de trois et que la guitare avait six cordes. Me vint alors l'idée qu'à chaque chute, une des cordes de la guitare pouvait « chuter » elle aussi, en se dé-tempérant et en rejoignant la corde voisine (bien tempérée) à l'intervalle d'un quart de ton. Transcrire ainsi une idée d'une manière aussi littérale, peut paraître naïf, mais je pense qu'elle prend ici tout son sens. Détendre une corde à un quart de ton de la corde voisine permet de rapprocher la guitare de certaines sonorités du oud... qui a longtemps bercé mon imaginaire...

Ainsi, au fur et à mesure que la pièce se déroule et après chaque «chute», la guitare se relève et se transforme dans son intimité la plus profonde. Elle devient porteuse d'une identité bien tempérée (si chère à l'occident) et d'une autre bien dé-tempérée (si chère à l'orient). J'ai découvert à ma grande stupéfaction, qu'elle avait déjà tout cela en elle, qu'elle garde d'une manière très secrète...

Nous sommes à la neuvième station. L'instrument a trois cordes "normales" Mi Ré Si et trois autres (tout aussi normales) à un quart de ton d'intervalle Mi+ Ré+ Si+. Alors que l'idée de chute et de relèvement est toujours présente, le mouvement général de la pièce est celui d'une descente en abîme puisque la fin du calvaire est la mise au tombeau. Il me parut évident qu'il fallait assumer ce mouvement et l'emmener, paradoxalement, à son degré le plus élevé... C'est ainsi qu'à la dernière station « la mise au tombeau », alors que le guitariste joue d'une façon obsessionnelle le même accord, il détend une à une toutes les cordes de la guitare et arrive dans des zones inexplorées de sa tessiture. L'instrument change encore de couleur et va vers son ultime transformation. Alors qu'il se trouve au plus bas de ses soubassements, surgissent de magnifiques harmoniques graves, dernier mouvement ascensionnel de la pièce.

Reste à savoir si la guitare s'est véritablement rapprochée de Dieu...!

Zad Moultaqa

About Calvario, for guitar and electronics

In 2006, at the time I was writing the Piano Concerto, I wanted to loosen the piano's strings up to two octaves from its customary range, thereby turning it into an enormous resonating body, in an infinite number of bells, harmonics, church sounds and sideboards filled with glasses and scrap iron that had long rocked my imagination. My tuner explained to me that the instrument was probably going to explode, so I quickly weighed the danger of my undertaking!

For me, the question of temperament – or, more exactly, de-temperament – is not a place of experimentation or speculation for writing or language. It is essential in my quest and in the re-appropriation of elements from the memory and the past, regardless of the portion of mental reconstruction, conscious or subconscious, mixed in with it.

I would like to pause for a moment on the piece Calvario owing to its particular echo in the 'explosive' adventure of the Piano Concerto.

The desire to write a large piece for guitar was simultaneously stimulated by meeting Pablo Márquez, my total lack of knowledge about the instrument, and the theme of the 14 Stations of the Cross, which imposed itself on me with much insistence.

What initially called out to me in the Way of the Cross were the three moments when Christ falls. For, although in Islam, the dervish whirls and thereby creates a horizontal circular motion to arrive at God, it suddenly appeared to me that, in Christianity, this quest is expressed by the fact of constantly falling and getting up again, creating a circular motion that is vertical instead.

I also quickly perceived that the falls are three in number and that the guitar had six strings. Then came the idea that, with each fall, one of the guitar's strings could also 'fall' by being de-tempered and joining the neighbouring (well-tempered) string at the interval of a quartertone. Transcribing an idea in such a literal way might appear naive but here, I think, it has its full meaning. Loosening a string a quartertone from the neighbouring string allows for making the guitar closer to certain sonorities of the *ūd*, something that had long tickled my imagination...

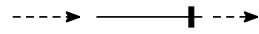
Thus, as the piece unfolds, and after every 'fall', the guitar picks itself up again and is transformed in its most profound intimacy. It becomes the bearer of a well-tempered identity (of which the West is so fond) and of another, well de-tempered (of which the East is so fond). To my great stupefaction, I discovered that the guitar already had all that in it, which it kept in a very secret way...

We are at the ninth Station. The instrument has three 'normal' strings (E, D and B) and three others (just as normal), at a quartertone interval (E+, D+ and B+). Whereas the notion of falling and rising again is ever-present, the overall movement of the piece is that of a descent into the abyss since the end is the entombment. It seemed obvious to me that it was necessary to accept this movement and, paradoxically, take it to its highest degree... So it is that, at the last Station, 'the entombment', while the guitarist plays the same chord in a haunting way, he loosens all the strings of the guitar, one by one, arriving in unexplored areas of its range. The instrument again changes colour and goes towards its final transformation. While it finds itself at the lowest of its bases, magnificent low harmonics burst forth, the last ascending movement of the piece. It remains to be seen whether the guitar has truly drawn closer to God...!

Zad Moulaka

INDICATIONS

station I



jouer en déplaçant la main droite peu à peu et le plus près possible de la main gauche donc des chevilles, puis revenir peu à peu vers la position normale-le timbre se transforme en un son proche de l'électronique puis revient à la normale.

play while gradually moving the right hand as close as possible to the left hand (and thus as close as possible to the pegs), then gradually return to the normal position - the timbre changes into a sound resembling electronics, then returns to normal

"pizz. Bartok transversal"
'transversal Bartók pizzicato'



tirer la corde de façon parallèle à la touche à hauteur de la 12e case de façon à ce qu'elle vienne percuter la 5ème corde en la faisant zinguer.

pull the string parallel to the fingerboard at the level of the 12th fret, so that it strikes the 5th string by making it 'zing'

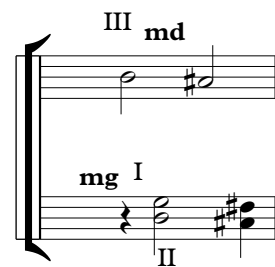
station IV



à partir de cette station et jusqu'à la fin, ces notes se jouent à leur emplacement normal. Elles sont carrées pour indiquer qu'elles ne sonneront pas à la hauteur indiquée vu que la corde est désaccordée.

beginning with this Station, and all the way to the end, these notes are to be played in their normal place. They are square to indicate that they will not sound at the indicated pitch, given that the string is de-tuned.

mesures/bars 138-139



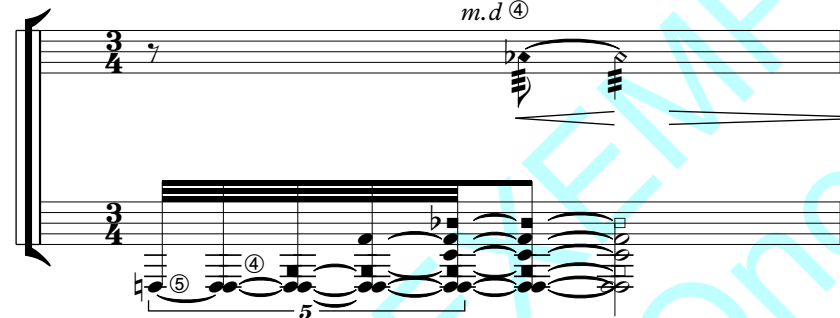
on obtient les notes en appuyant l'index de la main droite sur les notes voulues et on joue avec le pouce. Le même mode de jeu apparaît également à la Station VIII

The notes are obtained by pressing the index finger of the right hand on the desired notes, play with the thumb. The same playing method also appears in Station VIII

(trémolo pressing the string on the fingerboard)

station VIII

(trémolo en appuyant la corde sur la touche)
m.d ④



trémolo obtenu par une percussion répétée de l'index de la main droite sur les cordes indiquées. Il est très important que l'index ne décolle pas de la corde pour augmenter la vitesse et l'efficacité de l'effet

tremolo obtained by the index finger of the right hand repeatedly striking the indicated strings. It is very important that the index finger doesn't lose the contact with the string, in order to increase the speed and effectiveness of the effect

station X

③ *p*
m.d
p ③
m.g

tapping des deux mains sur les cordes et les notes indiquées / tapping with both hands on the indicated strings and notes

à partir de la mesure 299

(*m.d*)
m.g

percussion de la main gauche près de la rosace sur la table d'harmonie / striking of the left hand near the soundhole on the soundboard

station XI

mesure 302-306-310

faire sonner les deux cordes en tapant puissamment sur les deux cordes avec la partie plate du pouce ou avec l'index de la main droite

make the two strings resonate by hitting them powerfully with the flat part of the thumb, or with the index finger of the right hand

mesure 305 et suite

pizz. B.
m.d

pizz. Bartók à hauteur indéterminée : étouffer la 6ème corde entre la rosace et le chevalet, à la façon d'un *pizz. normal* (son étouffé) et jouer avec le pouce en faisant claquer la corde

Bartók pizz. at undetermined pitch: mute the 6th string between the rose and the bridge, like a normal pizzicato (muffled sound) and play with the thumb, making the string clack

station XII



effet de vent: Glisser sur toute la longueur des cordes en se relayant des deux mains / wind effect: slide with both hands relaying each other on the whole length of the strings



souffler dans la rosace en trouvant le bon angle afin que le son soit profond et sonore

blow into the sound hole; find the right angle so that the sound is deep and sonorous

Calvario

à Pablo Márquez

Zad Moultaqa
2008

I Jésus est condamné à mort / Jesus is condemned to death

aller peu à peu le plus près possible de la main gauche
gradually go as close as possible to the left hand

revenir peu à peu à la normale
gradually return to normal

simile vers pont. towards pont.

norm.

vers m.g.

sempré crescendo

norm.

vers pont./towards pont.

norm.

vers/towards pont.

norm.

vers/towards pont.

norm.

vers pont.

norm.

vers/towards pont.

norm.

vers/towards pont.

norm.

vers/towards pont..

norm.

vers/towards pont..

norm.

vers/towards pont..

sans rit.

crescendo molto fff

sf

vers la case 12 tirer la corde vers le bas en la laissant "zinguer"
towards case 12, pull the string down letting it 'zing'

fff

sf

sf

sf

sf

sf

fff

fff

fff

126

13

25

36

48

58

Guitare

Gtr.

Gtr.

Gtr.

Gtr.

B.son

Gtr.

B.son

Gtr.

The score is written for guitar and bassoon. The guitar part is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It features a series of rhythmic patterns, often in 8th or 16th notes, with dynamic markings ranging from *pp* to *fff*. The bassoon part is in bass clef with a key signature of one sharp (F#) and a 4/4 time signature. It consists of sparse, rhythmic accompaniment. The score includes various performance instructions such as 'sempré crescendo', 'norm.', and 'vers pont./towards pont.'. A large watermark 'EXEMPLAIRE D'ÉDITION ONOMA' is visible across the page.

II *Jésus est chargé de sa croix / Jesus carries his cross*

laisser résonner le plus possible / let the resonance last as long as possible

68 *recitativo* *f* *vers/towards pont.* *norm.* *vers/towards pont.* *norm.*

74 *vers/towards pont.* *norm.* *vers/towards pont.* *norm.*

80 *ff* *pp* *ff* *pp* *ff* *ff* *molto*

86 *5* *3* *élargir/more broadly* *V* *3* *V* *accelerando* *sempr ff* *fff* *fff*

III *Jésus tombe pour la première fois / Jesus falls the first times*

92 *ff* *suivre la bande sans rigueur* / *follow the tape freely* *détendre lentement la corde de Mi* / *slowly loosen the E string*

102 *p* *profiter de cet endroit pour affiner l'accord* / *use this passage to refine the tuning*

IV *Jésus rencontre sa mère / Jesus meets his mothers*

113 *recitativo molto espressivo* *laisser résonner let resonate*

Gtr. *p*³ *ppp* *p* *ppp*

avec la main gauche with the left hand *sans ralentir le trille without slowing the trill*

mf *ppp*

118 *mp* *acc. poco* *rall.* *rubato piangendo* *rall.*

Gtr. *mp* *acc. poco* *rall.* *rubato piangendo* *rall.*

④ V *harm* ⑥ V II

130 *hésitant et très expressif hesitant and very expressive*

Gtr. *md* *hésitant et très expressif hesitant and very expressive*

Gtr. ⑤ IX *harm* ⑥ IX *mf* 5 *mg* I II

139 *molto rall.*

Gtr. *molto rall.*

Gtr. *pp* *8va* *rall.* *molto rall.* *Rall.*



V Simon de Cyrène aide Jésus à porter sa croix / Simon of Cyrene helps Jesus carry the cross

152 $\text{♩} = 86$

(1)

B.son

Gtr.

156

B.son

Gtr.

163

B.son

Gtr.

sul p. *norm.* *sul p.* *norm.* *ff* *sul p.* *norm.* *sul p.*

169

B.son

Gtr.

norm. *sul p.* *norm.*

175 (8) (9) (10) (11) (12) (13) (14)

B.son

Gtr. 175 *sul p.* *marcato*

VI Sainte Véronique essuie le visage de Jésus / Veronica wipes the face of Jesus

182

B.son

Gtr. 182 *très libre espress.* *f* *pp* *f* *pp* *f*

187

B.son

Gtr. 187 *pp* *f* *A tempo* *martellato* *f*

192

B.son

B.son

Gtr. 192 *ff* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *pizz.* *poco accel.* *crescendo molto* *fff*

VII *Jésus tombe pour la deuxième fois / Jesus falls the second time*

B.son

Gtr.

199 *ff* *sul p. sans l'ongle/without fingernail* *détendre lentement la corde de Sol slowly loosen the G string* *sempre f* *sempre f* *poco dim.*

B.son

Gtr.

210 *mf* *profiter de cet endroit pour affiner l'accord* *profit from this spot to refine the tuning* *pppppp*

VIII *Jésus rencontre les femmes de Jérusalem qui pleurent / Jesus meets the women of Jerusalem*

Gtr.

220 ♩=54 *maestoso comme une procession/ like a procession, without rubato*

Gtr.

220 *arpeggio laisser résonner* *tr* *m.g* *tr* *m.d* ④ *(trémolo en appuyant la corde sur la touche) (tremolo pressing the string on the fingerboard)*