

# Roses en hiver

Nouvelle édition avec portée rythmique



Édition unique  
psaltérion 12/7 et 12/4  
cithare 7/7

CATHERINE WEIDEMANN

PSALMOS



GERMANY

## PRÉSENTATION

*Roses en hiver* est composé de pièces tonales et pentatoniques. Nées de l'improvisation en tant que chemin de prière musicale, puis construites et écrites, ces pièces ont chacune leurs particularités : son mode et son chemin harmonique, sa structure rythmique, sa manière de jouer les accords, sa relation entre la mélodie et l'accompagnement, etc. Ces particularités musicales sont en fait autant de reflets audibles de différentes rencontres où ont été explorés le mystère de la présence divine et la confiance en la bienveillance de Dieu.

La méditation musicale est ici profondément inspirée par le charisme de Claire et François d'Assise. A ceux qui ont marché dans leurs pas à la rencontre du Christ, ces deux grands saints ont cherché à transmettre une espérance vivante et joyeuse. Malgré les doutes et les difficultés, ils entraînent à faire le pari de la confiance issue de la foi, en s'unissant profondément à toute la création, oeuvre du Père.

Une vieille légende ombrienne transmet cette confiance en la bonté de Dieu qui a habité le coeur de Claire et François : Un jour d'hiver, les deux saints cheminaient ensemble vers Assise. A cause des allusions tendancieuses de certains, François se sentit obligé de se séparer de Claire. Pour consoler sa douleur, il lui promit qu'ils se reverront « quand les roses fleuriront ». Au même moment, ils eurent l'impression que partout autour d'eux, les haies et les arbustes se recouvraient d'une multitude de roses. Claire en cueillit un bouquet et le déposa dans les mains de François. Depuis ce jour, ils ne furent plus jamais séparés.

# NOTATION MUSICALE

## 1. JEU ET NOTATION DES ACCORDS

### Notation des accords

Systématiquement sur une portée rythmique avec les lettres de la notation internationale qui se trouvent également sous les accords du psaltérion.

E - a - d - G - C - F

Au début de chaque partition, tous les accords majeurs et mineurs utilisés sont encadrés en haut à gauche de la page. Ils sont présentés dans le même ordre que sur l'instrument<sup>1</sup>. Les mouvements qui sont impliqués pour la main gauche et le paysage harmonique sont ainsi plus visibles.

### Mode des accords

Accord majeur : écrit en majuscule (G = SOL majeur)

Accord mineur : écrit en minuscule (d = RÉ mineur).

### Accords avec contrebasse

Les accords sont toujours joués avec leur contrebasse :

- Pour un psaltérion 12/7 d'En Calcat : C, D, et C $\sharp$
- Pour une cithare 7/7 : E

### Accords avec une septième

E7 - a - d - G - C - F

Pour enrichir l'harmonie, l'ajout d'une septième dans l'accord de dominante est proposé pour les pièces *Roses en hiver* et *Au creux de la vie*. Ce changement de l'accordage n'est pas obligatoire pour ces deux pièces.

### Accords pentatoniques

$\ast$  B $\flat$  -  $\ast$  E $\flat$  - A $\flat$  - f

Le signe  $\ast$  qui se trouve au dessus de la lettre d'un accord, signifie que cet accord doit être accordé autrement, ici selon un mode pentatonique. Par souci de clarté auditive, ce signe  $\ast$  est indiqué tout au long de la pièce.

### Manière de jouer les accords

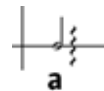
Elle est indiquée sur la portée rythmique. Soit l'accord est égrené rythmiquement, soit il est arpégé librement.

<sup>1</sup> Pour un psaltérion d'En Calcat.

## 2. LES ACCORDS ARPÉGÉS

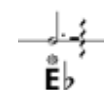
### Accord arpégé entier

C'est le signe de la notation classique<sup>2</sup> qui est utilisé. Pour des raisons pratiques liées aux logiciels, ce signe est placé juste après la note (et pas avant). La valeur de la note n'a pas d'incidence sur la rapidité ou la lenteur de l'arpège (n° 2, 5, 8, 10, 12).



### Accord arpégé avec un léger arrêt sur la basse

Lorsque la basse est légèrement séparée du reste de l'accord sans pour autant avoir une valeur rythmique précise, un petit trait est placé devant le signe de l'arpège (n° 5).

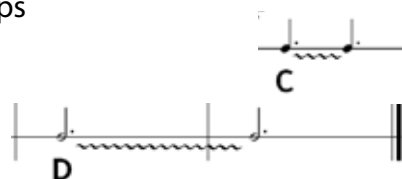


### Accord arpégé sur une durée précise

Lorsque l'arpège est réparti sur une durée déterminée précise, le signe<sup>3</sup> de l'arpège est couché entre deux notes représentant la première et la dernière note de l'accord.

La dernière note de l'accord peut être jouée sur le prochain temps

- dans la même mesure (n° 1, n° 4)
- à la mesure suivante (n° 3 : version simplifiée p. 32 et p. 35, n° 9).



La manière d'arpéger la totalité de l'accord jusqu'à la dernière note est laissée à la libre expression de l'interprète.

2 Par exemple, DANHAUSER A. (1929) *Théorie de la musique*, p. 104, Paris : Édition Henry Lemoine. Ce signe de l'arpège est déjà employé au XVII<sup>e</sup> siècle par Jacques Champion de Chambonnières (env. 1602-1672) dans ses pièces pour clavecin influencées par le jeu du luth (cf. DE CANDÉ Roland (1969) *La musique*, p. 447, Paris : Éditions du Seuil). Ce signe est ensuite aussi utilisé par J.S. Bach, par exemple dans ses *Inventions* (Invention à deux voix n° 1). Il continue d'être utilisé jusqu'au XXI<sup>e</sup> siècle pour représenter l'arpègement libre d'un accord. La vitesse de l'arpège est toujours laissée à la libre expression de l'interprète.

3 La disposition graphique d'un signe traditionnel est utilisée dans le répertoire de la musique contemporaine du XX<sup>e</sup> siècle. Dans ce cas, il ne s'agit pas d'un accord rythmé, mais bien d'un accord arpégé librement sur une durée précise.

## 5. LES PIÈCES EN MODE PENTATONIQUE

Plusieurs pièces sont construites sur une gamme pentatonique composée de 5 sons. Elles nécessitent un autre accordage des cordes chromatiques et de certains accords. Dans ce recueil, deux gammes pentatoniques différentes sont utilisées :

- RÉ – MI – SOL – LA – SI n° 2, 7 et 12.
- DO – MI<sub>b</sub> – FA – LA<sub>b</sub> – SI<sub>b</sub> n° 5 et 10. Ces deux pièces sont également transposées pour les cithares selon la 1<sup>ère</sup> gamme pentatonique. Il serait aussi possible de conserver l'accordage des accords proposés pour les pièces 2, 7 et 12. S'il est facile de changer, les légères modifications proposées sont cependant recommandées (accord de MI et RÉ).

En mode pentatonique, les notes mélodiques écrites sur la partition correspondent toujours aux mêmes cordes sur l'instrument (cf. 6. *Accorder en pentatonique*).

Le mode pentatonique permet le jeu de différents glissandi :

### Glissando simple

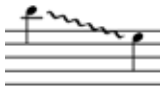


Sur toute la hauteur du clavier chromatique en montant ou en descendant.

Le glissando ascendant est facile à jouer avec le pouce, le glissando descendant avec le 5<sup>ème</sup> doigt (n° 2, 7, 10).

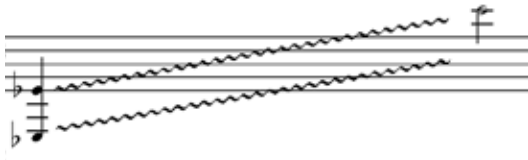
Dans *Pluies d'étoiles* (n° 7), le glissando à la main droite s'insère dans un mouvement de croches à la main gauche. Pour bien synchroniser les deux mains, le début et la fin du glissando s'appuie sur la pulsation.

### Glissando de largeur fixe



Il est joué sur la hauteur définie par les deux petites notes (n° 2).

### Double glissando conjoint



Deux glissandi sont joués simultanément. Chacun commence à une autre hauteur.

Les deux index se posent sur les notes indiquées et jouent en même temps en conservant la même distance entre eux (environ 6-8 cm) sur toute la largeur des cordes chromatiques (n° 5).

# 1. Roses en hiver

Version originale  
12/7 - 12/4\* - 7/7\*

E7 - a - d - G - C - F

Cithare

The musical score is written for guitar and piano. It begins with a tempo marking of quarter note = 70. The guitar part is in treble clef, and the piano part is in grand staff (treble and bass clefs). The time signature is 12/8. The key signature has one sharp (F#). The score is divided into six systems, each with a measure number (1, 4, 7, 9, 12, 14) at the start of the first staff. The guitar part consists of a single melodic line. The piano accompaniment features a steady bass line with chords and some melodic movement in the right hand. Dynamics include *mp*, *mf*, and *f*. The guitar part ends with a double bar line at measure 14.

# TABLE DES MATIÈRES

<b>Présentation</b>	1
L'auteure	2
Présentation de la seconde édition	3
<b>Notation musicale</b>	4
1. Jeu et notation des accords	4
2. Les accords arpégés	5
3. Les accords rythmés	6
4. Les signes traditionnels de renvoi	9
5. Les pièces en mode pentatonique	10
6. Accorder en pentatonique	12
7. Adaptations des pièces et indications en fonction des instruments	13
<b>Partitions</b>	
<b>1. Roses en hiver</b> – version originale	18
<b>2. Soleil levant</b> – version originale	22
<b>3. Souvenirs</b> – version originale	24
3. Souvenirs – version originale, signes du syncopé	27
3. Souvenirs – version simplifiée	30
3. Souvenirs – version simplifiée	33
<b>4. Nuit</b> – version originale	36
4. Nuit – version originale, signe du syncopé	38
4. Nuit – version adaptée pour 12/4	40
4. Nuit – version transposée, signes du syncopé	42
<b>5. Lune blanche</b> – version originale	44
5. Lune blanche – version transposée	45
<b>6. Dès l'aube</b> – version originale	46
6. Dès l'aube – version originale, signes du syncopé	49
6. Dès l'aube – version adaptée et transposée pour cithare	52
6. Dès l'aube – version adaptée et transposée, signes du syncopé	55
<b>7. Pluies d'étoiles</b> – version originale	58
<b>8. Sous le manteau de Marie</b> – version originale	60

<b>9. Confiance joyeuse</b> – version originale	62
9. Confiance joyeuse – version transposée	64
<b>10. Lune bleue</b> – version originale	66
10. Lune bleue – version transposée	68
<b>11. A l’ombre de tes ailes</b> – version originale	70
11. A l’ombre de tes ailes – version adaptée pour 12/4	72
<b>12. L’astre d’en haut</b> – version originale	74
<b>13. Au creux de la vie</b> – version originale	78
13. Au creux de la vie – version originale, signes du syncopé	82
13. Au creux de la vie – version adaptée et transposée, signes du syncopé	84