

Per Serafino Calbarsi II: Le Songe de Panurge

for Solo Cello

Fabrice Fitch





PER SERAFINO CALBARSII II: LE SONGE DE PANURGE

Fabrice Fitch, 2002-3

The text

This work incorporates an edited passage from Chapter XIV of the *Tiers Livre* of François Rabelais (one of whose anagrammatic pen-names is the italianate Serafino Calbarisi). This is preceded by several chapter-headings (taken from chapters vii, ix, xiii and xiiii). All are to be spoken by the 'cellist. The original spelling has been retained, but the performer should feel free to use modern French pronunciation, since the passages in question contain little that is not readily understood by modern French speakers. An English translation appears below.

Scordatura

The piece employs the *scordatura* . In this *scordatura*, a single pitch ($e'' = 660$ Hz.) is available as a natural harmonic on all four strings (the third partial on the 1st string,  the fifth on the 2nd, the seventh on the third, and the eleventh on the 4th). The piece opens with an approximation thereof (). During the first part of the piece ('*Recercar*') this opening *scordatura* is gradually adjusted (bars 5, 10-11, 25 and 31) until the correct  tuning is reached at bar 32.

To the extent that the 'theatrical' and the musical elements of the piece intersect, they do so in the *scordatura*: the gradual adjustments leading to (and as though 'searching for') the correct tuning are to be considered part of the performance. Before arriving on stage, the 'cellist will have tuned the instrument to the approximate *scordatura* mentioned above; the 'soundless' tuning prescribed at the beginning of the piece (as though verifying the tuning before starting) underpins the subsequent adjustments, which must be executed as though in earnest (which in a strict sense they are). Similarly, the two iterations of the sounding e'' in bar 31 are intended, practically - as a means of verifying the tuning (they may thus be repeated *ad. lib.*, pausing to re-tune as necessary) - but also theatrically, as though signalling the end of a process.

Played vs. sounding pitches

Because of the *scordatura*, playing pitches differ from sounding pitches, in varying degrees, throughout the score. (This is compounded by the frequent use of harmonics and finger-percussion.) The distinction between score and tablature is indeed crucial to the work's conception. The unmeasured (*senza tempo*) sections are generally notated *as they sound*, whereas the measured second are always notated *as played*, with sounding pitches indicated on a small staff either above the principal one(s) or between two, as required.

N.B. Most pitches on the 1st string will sound as written.

‘Doppelgänger’ pizzicato and finger-percussion

A number of extended techniques are used throughout. These are explained by means of footnotes in the score, with one exception that occurs between bars 93 to 99, and 106 (the **‘Doppelgänger pizzicato’**): this is executed by stopping a note on one string (the ‘stopped’ string) with the R.H. and pizzing *behind* it (at the ‘scroll’ end) with the L.H., allowing the finger to strike the adjacent (lower) string, producing a second, slightly muffled pizz. shadowing the pizz. on the higher string. The point at which the adjacent string is struck is given on the lower (R.H.) stave; the upper stave indicates the pitch to be stopped by the L.H. (on the higher string, which may also be plucked by another L.H. finger at the bridge end). Sounding pitches for the R.H. (both the scroll-end pitch and the Doppelgänger) are given on the small (middle) stave.

- N.B.** 1) There may be as many as three sounding pitches simultaneously, two in the R.H. and one in the L.H. (see bars 97, 99 and 106).
2) Where the 2nd string is the higher (bar 97-9), the sounding pitch will be a (little less than a) whole tone below the written pitch.

All **finger-percussion** is executed *without* dampening the string on the scroll end. Thus in every case two pitches will result. These are notated as played, with sounding pitches given on a separate stave, as described above.

Duration and rhythmic notation

Proportions between the tempi (♩ = 84, ♪ = 52, ♪♩ = 136 and ♪♩♩ = 32) are immutable. Individual tempi may not be changed independently.

Extensive use is made throughout of concurrent rhythmic strata notated on a single stave. Where these occur, the appurtenance of notes is indicated by the direction of their stems, which point towards the subdivision to which they belong. Following conventional notation, however, **grace-note** stems point in the *opposite* direction to the main notes, with a stroke running through the top of the stem.

- N.B.** 1) Grace-notes are usually executed at the beginning of the main note to which they apply, with the exception of the measured grace-notes in the ‘Doppelgänger pizz.’ episode (bars 93-106). These fall just *before* the rests they precede.
2) In bars 9 and 14, a pitch is held independently of the two existing rhythmic layers.

Mutes and stringing

A practice mute is used until bar 74, and a common (clip-on) mute from bar 106 ff.. At bar 74 it should be possible to remove the mute with the R.H. without interrupting the harmonic on the 3rd string (which ought to be stable enough to hold after the R.H. finger has been

removed); if this is not possible, it is best to remove the mute as quickly as possible while the 'cellist is speaking, so that the speech masks the break in the sound (as in a conjuring trick). **It is recommended that the instrument be strung with nylon strings.**

Translation of the text*

Comment Panurge avoit la pusse en l'aureille,
et desista porter sa magnifique braguette

*In which Panurge had a flea in his ear,
and desisted from wearing his splendiferous codpiece*

Comment Panurge se conseille à Pantagruel
pour sçavoir s'il se doit marier

*In which Panurge takes counsel of Pantagruel
to determine whether he should take a wife*

Comment Pantagruel conseille Panurge
prevoir l'heur ou malheur de son mariage par songes

*In which Pantagruel advises Panurge to foretell the happy
or unhappy outcome of his marriage by divination of his dreams*

Le songe de Panurge et interpretation d'icelluy

Panurge's dream, and the interpretation of the same

J'ay songé tant et plus, mais je n'y entends note.
Exceptez que par mes songeries j'avoys une femme jeune,
gualante, belle en perfection: laquelle me traictoit et entretenoit
mignonement [...] Jamais home ne fut plus aise, ne plus joyeux.
Elle me flattoit, me chatouilloit, me tastonnoit, me testonnoit,
me baisoit, me accolloit, et par esbattement me faisoit
deux belles petites cornes au dessus du front [...]
Et en ce ne me faisoit mal quiconques, qui est cas admirable.
Peu après me sembla que je feuz ne sçay comment
transformé en tabourin, et elle en Chouette. Là feut mon sommeil
interrompu, et en sursault me resveiglay tout fasché, indigné, et perplex.

*I've dreamt as much as you please, but have understood not a jot.
Except that in my dreams I had a young wife,
frisky, perfectly beautiful, who treated and kept me most handsomely.
Never was a man happier, or better pleased.
She petted, tickled, poked, ruffled,
kissed and hugged me, and whilst frolicking she made me
two pretty little horns right above my brow.
And in doing this she hurt me not a bit, which is wonderful to relate.
Soon after it seemed to me that I was –I know not how -
transformed into a little drum, and she into a night owl. There my
dream ended abruptly, and I awoke with a start, all discomposed,
displeased, and discomfited.*

(translation: Fabrice Fitch)

* *Rabelais: Œuvres Complètes*, ed. M. Huchon with F. Moreau, Bibliothèque de la Pléiade, Paris: Gallimard, 1994, pp. 371, 377, 388, 393.

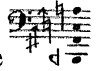
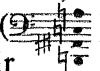
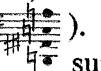
PER SERAFINO CALBARSII II: LE SONGE DE PANURGE

Fabrice Fitch, 2002-3

Le texte

Le texte, qui doit être récité par l'exécutant, est tiré du quatorzième chapitre du *Tiers Livre* de François Rabelais (dont on reconnaîtra le nom-de-plume anagramme italianisant en titre de l'œuvre). Ce passage est précédé d'en-têtes de chapitres antérieurs. L'orthographe d'origine est conservée; cependant, l'exécutant peut adopter une prononciation moderne s'il le souhaite, compte tenu du fait que le passage ne comporte pas de problèmes de compréhension majeurs.

L'accord de l'instrument

La pièce emploie la scordature suivante: . On peut en contrôler la justesse du fait que les quatre cordes y ont une note harmonique commune (mi = 660 Hz.) disponible en tant que troisième partielle sur la corde de *la*, en tant que cinquième sur la corde de *ré*, en tant que septième sur la corde de *sol*, et de onzième sur la corde de *do*. La pièce débute avec une version approximative de cet accord (). Pendant la première partie de la pièce ('*Recercar*') cet accord initial est peaufiné petit à petit (mes. 5, 10-11, 25 et 30) pour aboutir  sur l'accord définitif (mes. 32).

Cet accord est en quelque sorte le point d'intersection entre l'aspect théâtral de l'œuvre et sa trame musicale. Les ajustements initiaux sont à considérer comme faisant partie intégrante de l'exécution. Avant d'entrer en scène, l'exécutant accordera le violoncelle selon l'accord initial; l'accord silencieux prescrit à la première mesure a pour but de contextualiser les rajustements subséquents (dans le sens d'une 'recherche' de l'accord idéal). Il importe de ne pas chercher à occulter l'ambiguïté du procédé. De même, les deux *mi* réitérés à la mesure 31 ont pour fonction de contrôler l'accord définitif (ils pourront donc être répétés au besoin) *et doivent être perçus ainsi*.

Tablature

A cause de l'accord retenu, les hauteurs écrites et résultantes (sons réels) ne coïncident souvent pas (ce phénomène se trouvant renforcé du fait de l'emploi fréquent d'harmoniques et de percussion de cordes). De fait, la notion de tablature est essentielle à l'éthique de l'œuvre. Les sections non mesurées sont en général notées telles qu'elles sonnent; les sections mesurées le sont telles qu'elles doivent être jouées. Pour ces dernières, les résultantes sont indiquées sur la petite portée, soit au-dessus de la portée principale, soit entre deux portées, le cas échéant.

N.B. En général, les hauteurs exécutées sur la corde de *la* sonneront telles qu'elles sont écrites.

Le pizzicato 'Doppelgänger' pizzicato et les percussions de cordes

Un certain nombre de modes de jeu non-usuels sont employés dans le courant de l'œuvre. La plupart font l'objet de notices explicatives en bas de page de la partition (en anglais: les traductions en sont donnés ci-dessous), à une exception près: il s'agit de la technique baptisée '**pizzicato Doppelgänger**' (voir mes. 93-99 et 106). Ceci est obtenu en appuyant sur une corde donnée (m.g.), alors que la m.d. exécute des pizzicatos 'côté noix', en laissant le doigt percuter la corde grave voisine, ce qui donne une deuxième hauteur (précise, quoiqu'un peu floue) en plus de celle de la corde aigüe. L'endroit où l'on doit percuter la corde grave est donné sur la portée inférieure (m.d.). La portée supérieure indique la hauteur à laquelle est bloquée la corde aigüe (m.g.): il est à retenir que celle-ci peut également faire l'objet de pizzicatos (exécutés 'côté chevalet' par un autre doigt de la m.d.). Les résultantes (sons réels) de la m.d. sont données sur la petite portée du milieu.

N.B. 1) Il peut y avoir trois hauteurs simultanées dans les passages à Doppelgänger, deux à la m.d. et une à la m.g. (voir les mes. 97-99 et 106).
2) Quant la corde aigüe est celle de *ré*, les résultantes (sons réels) sonnent un peu moins d'un ton en deçà des hauteurs écrites.

Les **percussions de cordes** sont à exécuter *sans étouffer* les cordes côté noix. Il doit donc toujours résulter de chaque corde deux hauteurs distinctes (données en sons réels sur la petite portée, tel qu'indiqué ci-dessus).

Données rythmiques et petites notes

Les proportions entre les tempi ($\♩ = 84$, $\♪ = 52$, $\♩ = 136$ et $\♪ = 32$) ne doivent aucunement être modifiées: changer l'un d'eux entraînerait le changement des autres.

La plupart du temps, les passages mesurés comprennent deux strates rythmiques distinctes. L'appartenance des notes à l'une ou l'autre strate est indiquée par la direction des queues des notes vers la strate apparentée. Suivant la notation traditionnelle, les petites notes ont leurs queues dans le sens inverse de celles des notes principales, et sont marquées d'un trait en diagonale.

N.B. 1) Les petites notes tombent au début du temps occupé par la note principale à laquelle elles sont associées, *exception faite toutefois des petites notes dans le passage 'Doppelgänger'*, lesquelles tombent *juste avant* les soupirs qu'elles précèdent. **2)** Aux mesures 9 et 14, une hauteur est maintenue indépendamment des deux strates existantes, lesquelles peuvent l'infléchir par le truchement des petites notes.

Sourdines et cordes

On utilisera une grosse sourdine caoutchouc pour la première partie de la pièce (jusqu'à la mesure 74), et une sourdine ordinaire pour la conclusion (à partir de la mesure 106). Il devrait être possible d'ôter la sourdine caoutchouc avec la main droite (mesure 74) sans interrompre l'harmonique (l'harmonique à la quinte étant suffisamment stable pour se maintenir même quand on retire le doigt); mais si cela s'avérait impossible, on peut interrompre l'harmonique (le plus brièvement possible) pendant que l'exécutant récite le texte, de sorte que le texte masque la coupure du son. **Il est conseillé de se servir de cordes en nylon pour l'exécution de cette pièce.**

Traduction des notes en bas de page et autres indications

- mes. 1:** avant de commencer de jouer, (faire mine de) s'accorder sans bruit (10-15")
- mes. 3:** Dans la résonance du pizzicato précédent.
- mes. 5:** accorder la corde de *ré* vers l'aigu, sans atteindre tout à fait l'accord idéal
- mes. 8:** Unison inexact avec la corde de *la*
- mes. 10:** achever d'accorder la corde de *ré* (de sorte que le *mi* harmonique soit à l'unisson de celui de la corde de *la*)
- mes. 13:** (légèrement aigu)
- mes. 32:** accorder à la double octave juste
- mes. 73:** monter sur la touche par marches équidistantes (de passage sur trois cordes)
- mes. 84:** la résultante aigüe est en rapport d'octave juste avec l'harmonique précédente
- mes. 89:** m.g. côté noix (hauteur doigtée); m.d. côté chevalet (résultante)
- mes. 90:** (m.g.) maintenir cette hauteur (sans la jouer) dès le début de cette mesure
- mes. 91:** octave juste
- mes. 93:** le signe octaviant ne s'applique qu'à la hauteur la plus aigüe
- mes. 95:** on doit veiller à ce que cet accord ne sonne pas comme un '4/3' tonal par manque de précision au niveau de l'intonation

Traduction des notes en bas de page et autres indications (suite et fin)

mes. 97 ():** afin d'éviter que le "*Doppelgänger*" ne soit étouffé par le nœud central de la corde, on touchera légèrement du pouce la corde de *ré*

mes. 97 (*):** m.g.: oscillations infimes autour de l'octave (écrite); m.d.: pizz. de la corde de *ré*, de sorte que la corde de *sol* sonne comme "*Doppelgänger*"

mes. 99 (*): maintenir cette hauteur (sans la jouer) dès le début de cette mesure, et commencer le *glissando* tel qu'indiqué. Les hauteurs pour cette mesure sont approximatives: il faut suivre les hauteurs de la m.d. strictement à la septième majeure parallèle

mes. 99 ():** m.d.: pizz. sur la corde de *sol* à vide, m.g.: pizz. sur la corde de *ré* 'côté noix'

mes. 99 (*):** pizz. sur la corde de *ré* en évitant que le doigt de la m.d. ne percute la corde de *sol*.

mes. 100 (**):** à partir de cette mesure toutes les résultantes (sons réels) sont données sur la petite portée

mes. 100: maintenir cette hauteur (sans la jouer) dès le début de cette mesure

mes. 103: m.d.: pizz. sur la corde de *do* côté noix

mes. 105: les hauteurs aigües sont en rapport de septième majeure

mes. 106 ():** cas analogue avec la mesure 99, à cela près que l'intervalle (parallèle) avec la m.d. est la septième *mineure*

mes. 106 (*):** le signe octaviant ne s'applique qu'à la hauteur la plus aigüe

per Serafino Calbarisi II : Le songe de Panurge

for Neil Heyde

Fabrice Fitch, 2002-3.

11"

(1) et desista porter sa magnifique braguette. (2)

Violoncello

mp, sonore

pizz. II. I.

mettere sord. caucciù

* Before beginning, tune soundlessly for 10"-15"

I. Recercar

$\text{♩} = 84$

②

mf, sonore

ord. arco, s.p.

ord.

sub.

f

sub. p

ppp

*3 II. ↑**

* "catch" the resonance of previous pizz.

* tune part-way to "correct" pitch (see preliminary notes)

③

pp

4:5

7:6

5:4

7:4

7:4

5:6

3:2

4

16

5

16

6

16

3

16

sub. f poss. sub. p

marc. inp

*II. ↑**

* complete tuning to "correct" pitch

8''

Comment Panurge se conseille à Pantagruel pour sçavoir s'il se doit marier.¹

7''

Comment Pantagruel conseille Panurge prévoir l'heur ou malheur de son mariage par songes.²