

UCLA

Contemporary Music Score Collection

Title

Un cristal de ordeño

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/39d1j95g>

Author

Cavallaro, Héctor

Publication Date

2020

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-ShareAlike License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>

Un cristal de ordeño

*para flauta transversal, saxofón tenor en Sib, clarinete bajo en Sib,
guitarra acústica, percusión y contrabajo*

Héctor Cavallaro
Paris 2019

Con gran afecto al Ensemble Libertas de Belo Horizonte, Brasil

A las voces anónimas del pueblo venezolano

*

Deleuze introduit l'idée de l'*objectile* : un objet qui ne se définit plus par une forme essentielle, mais atteint à une fonctionnalité pure. C'est, nous dit Deleuze, « une conception non seulement temporelle, mais qualitative de l'objet, pour autant que les sons, les couleurs, sont flexibles et pris dans la modulation. » Ainsi, l'objet devient *événement*. Contrairement à l'objet essentialiste, l'événement donne lieu au perspectivisme, c'est-à-dire, au *point de vue*. Mais le perspectivisme dont parle Deleuze – chez Leibniz et chez Nietzsche, entre autres – n'est pas le relativisme qu'on croit : « ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais [...] la vérité d'une variation. » L'exemple qu'utilise Deleuze pour illustrer cela est celui des coniques, « où la pointe du cône est le point de vue auquel on rapporte le cercle, l'ellipse, la parabole, l'hyperbole, et même la droite et le point, comme autant de variantes d'après l'inclinaison du plan de coupe ("scénographies"). Toutes ces figures deviennent autant de manières dont se plie un "géométral". »¹ Les coniques sont certainement une abstraction géométrique, or, dans la nature, nous comptons avec le « géométral » naturel idéal qu'est le **cristal**. Le cristal, ce solide dont les constituants et les particules présentent des régularités et des symétries dans ses visages s'apparente ainsi à l'*objectile* de Deleuze ; à un *événement* dont les différents matériaux existent simultanément sous le prisme de l'instant.

D'autre part, Adorno a écrit à propos de la musique du Romantisme que celle-ci cherchait à se déployer à l'instar d'un végétal, et qu'« une telle unité organique serait nécessairement téléologique : chacune des cellules rendrait nécessaire la suivante et leur ensemble formerait le mouvement vivant de l'intention subjective, morte à présent [...] ». Opposé à l'organicité téléologique d'un Beethoven, nous dit Adorno, il y a Schubert. Ainsi, la musique de Schubert « relève du cristal et non du végétal »² ; un cristal imprégné de motifs minuscules et cycliques. Une écriture fragmentaire.

La particularité du « cristal » qu'est cette pièce est qu'elle se constitue à partir de certains vestiges des *cantos de ordeño* (chants de traite) des plaines vénézuéliennes, ces mélodies fascinantes, atemporelles, flottantes et non directionnelles, chantées par des travailleurs le petit matin en étrange complicité avec les vaches. Cette musique se veut comme si l'on observait ces chants au même titre que l'on observe les visages d'un cristal en tant que « géométral », c'est-à-dire : toutes les géométries internes au cristal existant en simultané et entretenant entre elles des rapports de symétrie et d'asymétrie.

*

Deleuze introduit la notion de l'*objectile* : un objet qui ne se définit plus par une forme essentielle, mais atteint à une fonctionnalité pure. C'est, nous dit Deleuze, « une conception non seulement temporelle, mais qualitative de l'objet, en la mesure en que les sons et les couleurs sont flexibles et se trouvent pris dans la modulation. » Ainsi, l'objet devient *événement*. A l'opposé de l'objet essentialiste, l'événement donne lieu au perspectivisme, c'est-à-dire, au *punto de vista*. Mais le perspectivisme dont parle Deleuze – en Leibniz et Nietzsche, entre autres – n'est pas le relativisme qu'on croit : « ce n'est pas une variation de la vérité d'après le sujet, mais [...] la vérité d'une variation. » L'exemple qu'utilise Deleuze pour illustrer cela est celui des coniques, « où la pointe du cône est le point de vue auquel on rapporte le cercle, l'ellipse, la parabole, l'hyperbole, et même la droite et le point, comme variantes selon l'inclinaison du plan de coupe ("escenografías"). Toutes ces figures représentent les manières en lesquelles se plie un "geometral". » C'est certainement les coniques qui sont une abstraction géométrique, mais, dans la nature, nous comptons avec le « geometral » idéal qui est le **cristal**. Le cristal, ce solide dont les composants et les particules présentent des régularités et des symétries dans chaque une de ses faces se ressemblent ainsi à l'*objectile* de Deleuze ; à un *événement* dont les matériaux divers existent simultanément sous le prisme de l'instant.

Par ailleurs, Adorno a écrit à propos de la musique du Romantisme que celle-ci cherchait à se déployer à la manière d'un végétal, et qu'« une unité organique similaire serait nécessairement téléologique : chaque une de ses cellules déterminerait la nécessité de la suivante et la totalité formerait le mouvement vivant de l'intention subjective, morte en l'actualité [...] ». A l'opposé de l'organicité téléologique de Beethoven, nous dit Adorno, nous avons Schubert. Ainsi, la musique de Schubert « provient du cristal et non du végétal » ; un cristal imprégné de motifs minuscules et cycliques. Une écriture fragmentaire.

La particularité du « cristal » qui est cette pièce réside dans sa constitution à partir de certains vestiges des *cantos de ordeño* des plaines vénézuéliennes, ces mélodies fascinantes, atemporelles, flottantes et non directionnelles, jouées par des travailleurs le petit matin en étrange complicité avec les vaches. Cette musique prétend être comme si on observait ces chants de la même manière que l'on observe les faces d'un cristal en sa qualité de « geometral », c'est-à-dire : les géométries internes du cristal existant en simultané et entretenant entre elles des relations de symétrie et d'asymétrie.

¹ Gilles DELEUZE, *Le pli*, « Leibniz et le baroque », Les Éditions de Minuit, 1988, p. 26-29.

² Theodor W. ADORNO, *Moments musicaux*, « Schubert » (1928), Éditions Contrechamps, 2003, p. 17.

Commentaires / Comentarios

Saxophone ténor en *Sib* / Clarinette basse en *Sib*

Les multiphoniques ont été indiqués avec leurs doigtés. Ex. :

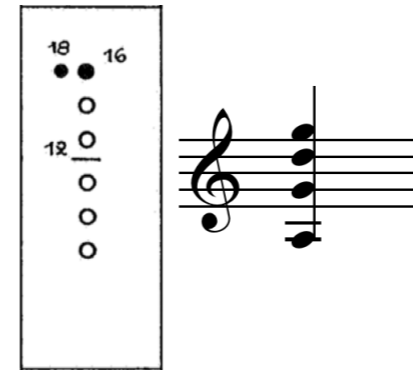
Saxophone / Saxofón :



Saxofón tenor en *Sib* / Clarinete bajo en *Bb*

Los multifónicos son indicados junto a sus digitaciones. Ejm. :

Clarinete basse / Clarinete bajo :



Guitare acoustique : se fournir d'un plectre/mé debateur.

Guitarra acústica : utilizar un plectro (púa, uña)

Percussion :

- Vibraphone
- Bongos
- Cymbale

* baguettes de vibraphone + arco + baguettes de batterie ou similaire (*drumsticks*)

Percusión :

- Vibráfono
- Bongos
- Platillo

* baquetas de vibráfono + arco + baquetas de batería o similar (*drumsticks*)



Un cristal de ordeño

Héctor Cavallaro
Paris - 2019

A

4/4 ♩ = 40

Flauta
p *mp* *pp*

Saxofón Tenor
p *mp* *p* *mp*

Clarinete Bajo en Sib
p *mp*

Guitarra acústica
XII
mf

Vibráfono
arco mp *p* *4/4* (change to drum sticks + cymbal [plat.])

Contrabajo
ff *sp* *mp*

5
5/4

Fl. *mp* *mf* *mp*

Ten. Sax. *pp* *p*

Cl. Bajo *mp* *mf* *mp*

Gtr. Ac. *mf* XII

Plat. *p* *(change to bongos [drum sticks])*

Bongos *mp* *(change to vib.)*

4/4

Cb. *sp* *mp* *mf*

B

Fl. *mp* *f* *mp*

Ten. Sax. *mp* *f* *mp*

Cl. Bajo *f* *ff* *f*

Gtr. Ac. *mf* XII

Vib. *mf*

Cb. *mf* *f* *mf*

3/4 3/4 4/4 4/4



16 **4/4** Flotante y brillante

Fl.

Musical notation for Flute (Fl.) starting at measure 16. The staff shows a melodic line with dynamics *pp* and *mp*. A slur covers measures 16-20, and a fermata is placed over the final note in measure 20. A **3/4** time signature change is indicated at the end of the staff.

Ten. Sax.

Musical notation for Tenor Saxophone (Ten. Sax.). The staff features a melodic line with dynamics *pp* and *p*. Slurs and fermatas are used to structure the phrases.

Cl. Bajo

Musical notation for Bass Clarinet (Cl. Bajo). The staff shows a harmonic accompaniment with dynamics *pp - mp*. Slurs and fermatas are present.

Gtr. Ac.

Musical notation for Acoustic Guitar (Gtr. Ac.). The staff displays chordal accompaniment with dynamics *mf* and *f*. Chord diagrams for XII, VII, and V are provided below the staff.

Plat.

Musical notation for Piano (Plat.). The staff shows a melodic line with dynamics *p* and *arco*. A *(change to vib.)* instruction is written above the staff in measure 20.

Vib.

Musical notation for Vibraphone (Vib.). The staff features a melodic line with dynamics *mp* and *arco*. A **3/4** time signature change is indicated at the end of the staff.

Cb.

Musical notation for Contrabass (Cb.). The staff shows a melodic line with dynamics *sp* and *p*. A slur and fermata are used at the end of the staff.

87

87

20

Fl. $\frac{7}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Gtr. Ac. $\frac{7}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

Vib. $\frac{7}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$ (*change to plat. [drumsticks]*)

Cb. $\frac{7}{8}$ $\frac{4}{4}$ $\frac{3}{4}$ $\frac{4}{4}$

mp *mf* *mf* *sp* *p* *ord.* *ff*

VII

23

Ten. Sax. $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

Cl. Bajo $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

Gtr. Ac. $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

Plat. $\frac{4}{4}$ $\frac{2}{4}$

pp *p* *pp - mp* *ff* *mf* *pp* *ord.*

IV *copa (bell)* XII XII

(*change to vib.*)

6

26 $\frac{4}{4}$ **D**

Ten. Sax.

Cl. Bajo

Vib.

Cb.

$\frac{2}{4}$

$\frac{4}{4}$

$\frac{3}{4}$

mf

f

mf

ff

31 $\frac{3}{4}$ *Como un collage* $\frac{4}{4}$

Fl.

Ten. Sax.

Cl. Bajo

Gtr. Ac.

Vib.

Cb.

mp dolce e cantabile

mp dolce e cantabile

mf dolce e cantabile

ff

plectro (guitar pick)

XII *mf*

mf

mf

mf

36 **4/4** **5/4** **4/4** 7

Fl. *mf* *ff*

Ten. Sax. *mf* *mp* *mf*

Cl. Bajo *f* *mf* *f*

Gtr. Ac. *mf* XII

Vib. **4/4** **5/4** **4/4** *mf* *mp* *mf*

Cb. *mf* *mf* *f*

39 **3/4** **4/4**

Fl.

Ten. Sax.

Cl. Bajo

Vib. **3/4** **4/4**

Cb.

43 **4/4**

Cl. Bajo

E *cantabile, rubato, meditativo*

mp

mf

mp poco vib.

3/4

4/4

Gtr. Ac.

mf

VII

4/4

Cb.

ff



49 **4/4**

Fl.

Ten. Sax.

Cl. Bajo

mf

f

mf

mf

mf motor: on

Collage...

7/8

4/8

2/4

4/4

4/4

7/8

4/8

2/4

4/4

Vib.

Cb.

F

casi como cantos de ordeño...

55 **4/4** **6/4** **2/4**

Fl. *p* *mp eco* *f*

Ten. Sax. *mp* *mp eco* *mf*

Cl. Bajo *mf* *f* 3

Vib. **4/4** **6/4** **2/4**
mf motor: on

59 **2/4** **4/4** *breve* **2/4** **3/4**

Fl. *f* *mf* *f* *mf* *f*

Ten. Sax. *mf* *mp* *mf* *mp* *mf*

Cl. Bajo *mf* *mf* *f* *mf* *f*

10 **3/4** **G** **4/4**

64

Fl. *f*

Ten. Sax. *mp*

Cl. Bajo *mf*

Gtr. Ac. *mf* XII

Vib. **3/4** *f* motor: on

Cb. *mp sp*

68 **4/4** **5/4** **4/4**

Gtr. Ac. *mf*

Bongos

Vib. **4/4** motor: on *(change to drumsticks + bongos)* **5/4** *mf* *change to vib.* **4/4**

Cb. *sp p*

H

I

72 **4/4** **2/4** **4/4** **6/4** **4/4**

Fl.

Ten. Sax.

Cl. Bajo

Gtr. Ac.

Vib.

Cb.

mf *ff* *mf* *f* *mf* *ff* *mf* *sp* *sf* *f* *ff*

motor: on *VII* *plectro (guitar pick)*

77 **4/4** **6/4** **4/4** **6/4** **4/4**

Fl. *f* *ff*

Ten. Sax. *f* *ff*

Cl. Bajo *ff* *fff*

Gtr. Ac. *ff* *mf* *mp*

Plat. **||** *mp*

Vib. **4/4** **6/4** **4/4** **6/4** **4/4**

Cb. *ff* *mf* *ff*

plectro (guitar pick)

hold tremolo for 15"

(change to drum sticks + cymbale)