

Cours 6 – janvier Ba3

1^e PARTIE: REDIGER UN ABSTRACT ET CHOISIR DES MOTS CLES

2^e PARTIE: PRÉSENTATION D'UNE ANALYSE

Cours 6 – janvier Ba3

1^e partie

REDIGER UN ABSTRACT ET CHOISIR DES MOTS CLES

- Définition?
- Que contient un abstract?
- Comment choisir DES MOTS clés?

Exemple no 1

Dans ce travail de Bachelor, je vais parler de l'improvisation libre. A la suite de plusieurs concerts de musique improvisée libre, j'ai découvert que le rapport avec le public était différent que lorsque je jouais un répertoire de musique classique. J'ai donc décidé de parler des enjeux de l'improvisation libre et de son impact sur un public lors d'un concert.

Par des recherches concernant les concepts centraux qui constituent mon mémoire, une expérience pratique (organisation d'une situation concert et questionnaires adressés aux auditeurs) ainsi que deux interviews réalisées avec des experts, j'ai tenté d'apporter une réponse à ma question de départ.

Actuellement, un musicien dépend de son public et il faut pouvoir trouver un compromis entre quoi et quoi ? sans renier sa vraie recherche musicale. La médiation peut contribuer à entretenir ce lien musicien-public malgré une musique sans-compromis.

Exemple no 2

Ce travail se propose d'explorer le passage de l'orchestre vers le duo de pianos à travers une approche pratique. Comment le pianiste interprète peut-il aborder le passage de l'orchestre vers le duo de pianos ? Quels sont la nature et l'héritage de ce procédé, et comment le définir ? Quelle peut être la méthode à développer pour passer de l'orchestre au duo de pianos ?

Ce questionnement mettra en perspective le travail du musicien transcripteur avec l'expérience du pianiste interprète à travers une première expérience de transcription sur la suite orchestrale *L'Amour des Trois Oranges* de Prokofiev. On donnera ainsi des exemples concrets de cette réflexion dans le travail de transcription en lui-même, avec une présentation de la démarche de transcription mise en place dans le cadre de ce travail, une analyse de certains problèmes rencontrés avec les différentes solutions qui auront pu leur être apportées, et enfin un questionnement par rapport à l'impact du travail de transcription sur l'interprétation du répertoire transcrit pour deux pianos.

Mots-clés : transcription ; duo de pianos ; piano orchestral ; Prokofiev ; *L'Amour des Trois Oranges*

Exemple no 3

Le choix de mon thème a été arrêté après avoir suivi un cours de *Posture et prévention des pathologies*, dispensé à la Haute Ecole de Musique de Lausanne par Mme Isabelle Champion. Très intéressée par ce cours, j'ai rapidement compris que je pourrais y trouver les réponses à mes nombreuses interrogations et qu'il allait m'aider à résoudre mes problèmes.

L'approfondissement - dans le cadre de mon travail de Bachelor - du sujet qu'est la posture a pour but de comprendre l'origine des douleurs musculo-squelettiques. Avant de m'intéresser aux problèmes de posture en particulier, j'ai rédigé un questionnaire destiné aux accordéonistes afin de lister et quantifier les différents maux ou inconforts musculaires liés à la pratique de l'instrument. Suite à l'analyse des réponses et aux lectures effectuées en parallèle, j'ai pu déterminer l'influence de la posture sur les douleurs musculo-squelettiques chez l'accordéoniste, comme pour le musicien au sens large. Mes recherches m'amènent à la conclusion que la plupart des douleurs exprimées par les personnes ayant répondu au questionnaire pourraient être soulagées par une réadaptation posturale ajustée à la pratique de l'accordéon et évitées par les conseils avisés du professeur.

Mots clés : Accordéon, douleurs musculo-squelettiques, posture, prévention, questionnaire

QU'EST-CE QU'UN ABSTRACT?

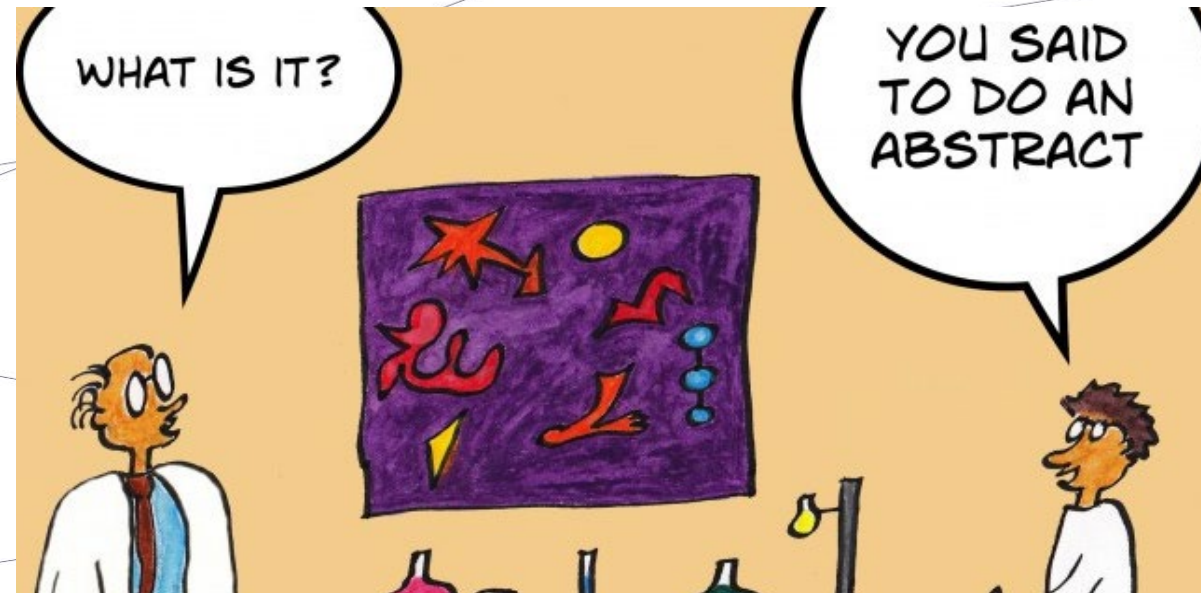
Rôle au sein du travail et but?

L'abstract est un résumé, un condensé du travail qui apparaît au début de celui-ci pour orienter le lecteur sur le sujet qui sera traité, lui donner envie de le lire, lui permettre de cibler ses lectures en vérifiant si le sujet est pertinent pour ses recherches.

Nombre de lignes?

Il doit être bref (10-15 lignes max. pour un TBA/TMA) et c'est bien la difficulté de l'exercice; être très synthétique! Il faut donc l'écrire à la toute fin du processus.

Concision, clarté et précisions sont les clés pour rédiger un abstract.



Source : <https://theses-memoires.fr/2018/08/12/comment-rediger-un-abstract-scientifique-suivez-le-gu>

QU'EST-CE QU'UN ABSTRACT?

Quelles informations doit contenir un abstract?

Comme un abstract est bref et doit répondre à des objectifs précis, voici une structure que vous pouvez utiliser:

Précision du sujet et question de recherche

Méthodologie utilisée

Résultats obtenus

Conclusion réponse à la question

Liste de mots clés



L'organisation de l'abstract
suit donc l'organisation de
votre travail.

! Mais **attention!** il ne contient pas toutes les étapes intermédiaires, toutes les discussions détaillées qui mènent aux résultats et à la réponse à la question. La difficulté est donc d'être concis, sans donner une vision simpliste de votre travail.

■ Il est conseillé de le rédiger à la toute fin du travail, au moment où vous aurez une bonne vision générale.

QUELLE DIFFERENCE AVEC UNE INTRODUCTION?

ABSTRACT

X

Précision du sujet et
question de recherche

Méthodologie utilisée

Plus détaillée dans l'introduction,
car elle doit guider le lecteur

Résultats obtenus

Conclusion réponse à la
question

Liste de mots clés

INTRODUCTION

Quel sujet ? et Pourquoi ?

Quoi ? problématique

Comment ? La méthodologie choisie,
sa logique et sa structure

X

X

X

LE RÔLE DES MOTS CLES? COMMENT LES CHOISIR?

1/ décrire correctement les points clés du contenu de votre travail.

Les mots-clés font référence aux thématiques centrales de votre travail – certains d'entre eux se retrouvent d'ailleurs dans votre titre ou votre sous-titre.

2/ faciliter la classification d'un document dans une base de donnée (par ex. catalogue bibliothèque).

Les mots-clés peuvent faire référence à :

- un lieu ; un nom de personne ;
- un concept ; une esthétique ;
- une œuvre ; une discipline ;
- un objet de recherche ou un objet d'étude ;
- un phénomène ; un instrument ; ...

3/ nombre de mots-clés

Au minimum 3 – ne pas dépasser 10 (selon ce qui est généralement demandé dans les revues).
Pour un TBA/TMA entre 3 et 6: l'important est leur pertinence!



<https://transom.org/2019/when-the-going-gets-tough-keep-asking-questions/>

COURS 6 – JANVIER BA3

2^E PARTIE: PRÉSENTATION D'UNE ANALYSE

1. Utilisation des différents supports visuels et discussions d'exemples
2. Conseils pratiques

Principes généraux

1. Les présentations sont **appuyées par des exemples qui prennent sens à travers une explication et une clarification verbale** ; le jeu instrumental, les vidéos, les extraits audio ou les supports visuels doivent être explicitement introduits, contextualisés et interprétés, dans un texte ou dans un commentaire oral.
2. La **sélection des exemples doit se limiter à ceux qui sont directement pertinents** pour la problématique centrale du travail, en évitant les matériaux inclus uniquement parce qu'ils sont disponibles ou intéressants.

Principes généraux

3. Les exemples doivent être organisés de manière à **refléter la structure et la trajectoire globales du mémoire**, en accompagnant le passage des prémisses initiales vers le développement puis les conclusions.
4. Chaque exemple doit remplir une **fonction clairement formulée** au sein de cette structure et contribuer à l'argumentation ou à la réflexion en cours.
5. Tous les matériaux doivent être **brefs, précis et choisis de manière délibérée**, afin de favoriser la clarté plutôt que l'accumulation.
6. Chaque image, schéma, photo, extrait musical doit être **numéroté, légendé et référencé**, cf. guide de rédaction et aide mémoire (moodle). **Attention** aux questions de droits et au respect de l'éthique scientifique (plagiat).

1. Présentation d'un schéma analytique

Objectif de l'exemple:

Rendre explicites des aspects structurels, temporels ou relationnels d'une situation musicale ou artistique au moyen d'un schéma analytique clair.

Comment présenter :

- a) Présenter un schéma clairement délimité (diagramme, chronologie, structure analytique)
- b) Guider le public pas à pas dans sa logique interne

Quoi dire :

- a) Ce que représente le schéma
- b) Quelles relations ou quels processus il met en évidence
- c) En quoi cette représentation est pertinente pour le travail

2. Element technique et de processus de travail

Objectif de l'exemple:

Montrer comment des choix techniques et des stratégies de travail influencent le contrôle, l'efficacité et la fiabilité de l'exécution.

Comment présenter :

- a) Introduire et jouer un court passage de référence.
- b) Présenter 2 à 3 variantes techniques et/ou étapes de travail, chacune explicitement commentée.

Quoi dire :

- a) Ce qui change sur le plan physique
- b) Ce que chaque étape de travail cherche à résoudre
- c) Quelle amélioration est visée

3. Interprétation musicale

Objectif de l'exemple :

Montrer comment des choix interprétatifs façonnent le sens musical dans un contexte de répertoire donné.

Comment présenter :

- a) présenter un court extrait musical
- b) Présenter 2 à 3 versions interprétatives contrastées, en isolant un paramètre à la fois.

Quoi dire :

- a) Ce qui est modifié entre les versions
- b) Quel effet musical cela produit
- c) Quelle intention interprétative guide le choix

4. Exemplification par vidéo de répétition

Objectif de l'exemple :

Clarifier les stratégies de coordination et les mécanismes d'interaction dans un contexte d'ensemble.

Comment présenter :

- a) Introduire un court extrait vidéo de répétition
- b) Attirer l'attention sur un élément précis

Quoi dire :

- a) Ce qui est mis en évidence
- b) Pourquoi cet élément est déterminant pour la cohérence de l'ensemble

5. Exemplification par extrait d'entretien (ou audio)

Objectif de l'exemple :

Contextualiser des choix artistiques ou collaboratifs à partir de points de vue documentés.

Comment présenter :

- a) Introduire et diffuser un court extrait (une idée clairement formulée)
- b) Situer cet extrait dans le cadre du projet ou de la collaboration.

Quoi dire :

- a) Ce qui est significatif dans l'énoncé
- b) En quoi cela éclaire ou reflète la pratique

2. Discussion d'exemples



a) Références à la partition ou à une image, ex.1

Les mélodies sont essentiellement diatoniques et le chromatisme se manifeste par l'utilisation de broderies chromatiques inférieures généralement sur le cinquième degré mélodique. On remarque aussi la proximité entre la note altérée et la même note sans altération. Traditionnellement, la fin de phrase se caractérise par le mouvement descendant du quatrième au troisième degré mélodique.



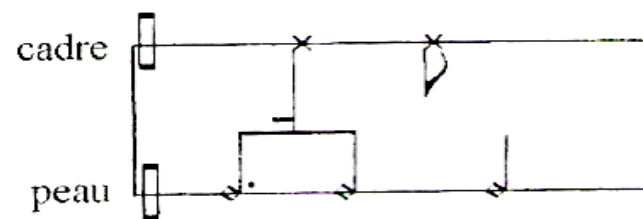
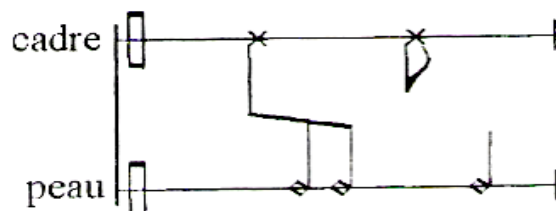
Certaines danses se trouvent toujours en mode majeur, par contre le mode mineur pur, indépendant de la bimodalité, est moins utilisé. Il y a aussi des chansons qui utilisent les modes mineurs modernes, et les mélodies de la région nord-ouest utilisant les échelles pentatoniques proviennent de la culture « quechua ».

a) Références à la partition ou à une image, ex.2

Le « Bombo » est l'autre instrument traditionnel du folklore pour l'accompagnement, il s'agit d'un tambour qui se caractérise par sa sonorité puissante et grave, capable d'être entendu à une lieue de distance (quatre kilomètres et demi à peu près). En général, il est construit avec d'un tronc d'arbre évidé et recouvert de peaux (cuir) d'animaux tels que vaches ou des moutons qui sont tendus au moyen d'une corde qui les tend en zigzags depuis les cercles. Ils sont frappés par des baguettes qui sont revêtues parfois du même cuir. Il existe beaucoup de différents types de « bombos » dans le folklore andin et dans chaque région, ils reçoivent des noms, des formes et des grandeurs distinctives.



Il peut accompagner des formules rythmiques de base jusqu'à des formules d'une grande complexité. De la même façon que la guitare, le « bombo » peut accompagner avec de différents timbres en frappant la peau du « bombo » avec la partie feutrée de la baguette ou bien en percutant le cadre avec le manche.



a) Références à la partition ou à une image, ex.3

L'une des caractéristiques la plus marquante de ce mouvement est l'utilisation de la gamme pentatonique de la mineur, l'une des plus utilisée dans les communes aborigènes du nord argentin. Cependant, l'inclusion du sib et l'utilisation du chromatisme font allusion au « kenko » : inflexions de la voix. De plus, le travail mélodique sur les quintes nous évoque l'originaire ou le natif.



Toutefois, si le mouvement est bien en la mineur pentatonique, on a tout le long, la présence de la note fa qui rend le centre tonal confus. C'est une caractéristique très fréquente dans cette musique.

a) Références à la partition ou à une image, ex.4

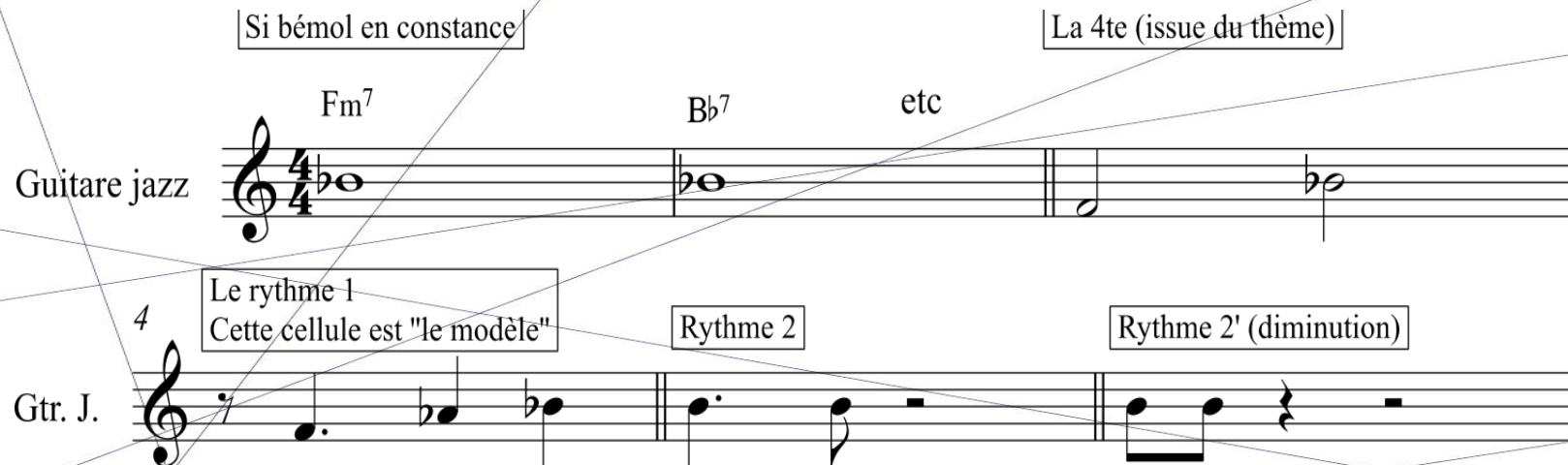
Ce mouvement qui porte l'indication de Moderato (croche = 100) est en sol mineur et commence en 6/8. En effet, la mélodie est jouée par la flute et accompagnée par les cordes qui font juxtaposition rythmique entre 6/8 et $\frac{3}{4}$ une des caractéristiques du folklore argentin.

The image shows a musical score for four staves, likely representing a flute and string ensemble. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 6/8. The first three staves are for the flute, and the fourth is for the strings. Each staff is marked with 'senza sord.' (without mutes) and 'p' (piano). The flute part consists of a series of eighth notes and a final quarter note. The string part consists of a series of eighth notes and a final quarter note. The rhythm is a juxtaposition of 6/8 and 3/4, which is a characteristic of Argentine folklore.

Introduction au TBA

a) Références à la partition ou à une image, ex.5

Ce solo est un excellent exemple de développement motivique. En effet, la majeure partie peut être analysée avec ces quelques éléments :



The image displays two musical staves. The top staff, labeled 'Guitare jazz', is in 4/4 time and features a key signature of one flat (Bb). It shows a sequence of notes: a whole note Fm7 (labeled 'Si bémol en constance'), followed by a whole note Bb7 (labeled 'La 4te (issue du thème)' and 'etc'), and then a half note Bb. The bottom staff, labeled 'Gtr. J.', is in 4/4 time and shows three rhythmic patterns: 'Le rythme 1' (labeled 'Cette cellule est "le modèle"' and '4'), 'Rythme 2', and 'Rythme 2' (diminution)'. The 'Le rythme 1' pattern consists of a quarter note, a dotted quarter note, and an eighth note. The 'Rythme 2' pattern consists of a quarter note, a dotted quarter note, and a quarter rest. The 'Rythme 2' (diminution) pattern consists of a quarter note, a dotted quarter note, and a quarter rest.

La cellule "le modèle" est composée de la 4te (avec une ornementation qui lie les deux notes) du rythme 1, et sera, au début, comme nous le verrons, utilisée avec la note constante. C'est donc un modèle qui construit la majorité du reste du solo. Les rythme 2 et 2' seront les autres idées utilisées lorsque Jim Hall s'éloigne du modèle.

a) Références à la partition ou à une image, ex.6

Les mesures 62-63 marquent le retour du modèle, mais doté d'une variation ornementale et d'un développement strict. Le tout exprime une gamme pentatonique.

Les mesures 63-64 répètent la cellule, mais sans la tête (le fa) et par déplacement rythmique, placent la phrase sur le 4.

Gtr. J.

mesures 62-64

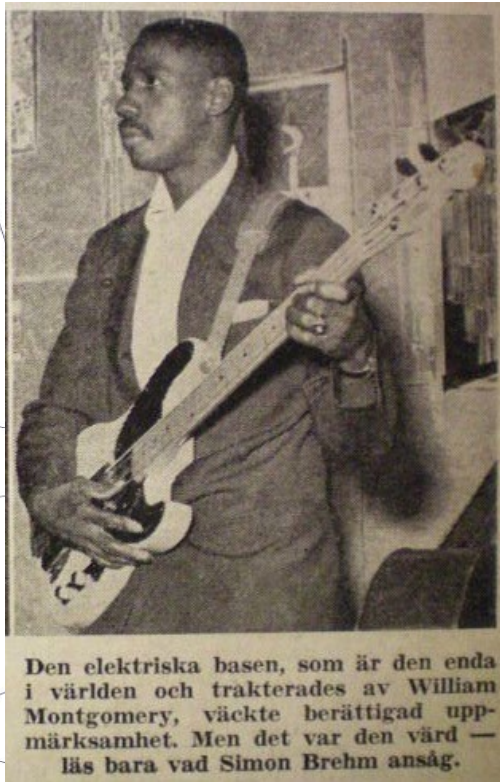
Handwritten musical score for Ex. 9. The top system shows a piano part with a treble and bass staff. The bottom system shows a harp part with a single staff. The tempo is marked "Quick and gay (♩ = 120)". The harp part is marked "ff stacc.". There are handwritten notes in French: "Double de musique d'accompagnement" and "Double de musique d'accompagnement".

Ex. 9 AI, quatre dernières mesures de la variation I : les accords aux cordes préfigurent les accords de la harpe (Ex.10)

Handwritten musical score for Ex. 10. The top system shows the vocal part for Flora, with the title "Gross und die herumhuffenden Kinder." and the lyrics "Mrs..... Grose! Mut - ter Gross! Will she be nice?..... Wie wird sie sein?.....". The middle system shows the vocal part for Miles, with the lyrics "Mrs..... Grose! Mut - ter Gross! Will she be nice?..... Wie wird sie sein?.....". The bottom system shows the harp part, with the label "Harp". There are handwritten notes in French: "Canon - in rythme".

Ex. 10 AI, Sc.2, (mes. 1-4), entrée des enfants, stabilisation du rythme de l'ostinato en un accompagnement simple.

a) Références à la partition ou à une image, ex.8



Photographie de Monk lors d'une tournée avec Lionel Hampton en 1953 (Suède)

a) Références à la partition ou à une image, ex.9



Image 1 tirée de : <https://www.novelty-group.com/location-materiel/sonorisation/micros-a-fil/statique/shure/beta91a-374>

a) Références à la partition ou à une image, ex.10



Photo 10: A.I, scène 5 «Quint», production EOG 1954,
copyright Britten Pears Library.

a) Références à la partition ou à une image, ex.11

L'aspect extérieur est tout aussi insolite. Au contraire des pans, le hang n'est pas incurvé à l'intérieur, mais prend une forme concave. L'image la plus parlante est "une soucoupe volante". Sur une des faces, le ding, se trouve en quelque sorte le clavier. Les notes accordées se trouvent sur une pastille, tel que nous l'avons vu sur les pans. Comme l'accordage dépend de l'échelle utilisée et des différentes générations de hang, le son au centre n'est pas forcément une fondamentale et c'est pourquoi il est plus juste de le définir comme le son le plus grave, qu'on appelle le ding. Sur la face arrière, une ouverture avec une encolure voutée vers l'intérieur s'appelle le Gu. Il sert de résonateur à l'instrument. (Rohner & Schärer, 2011)

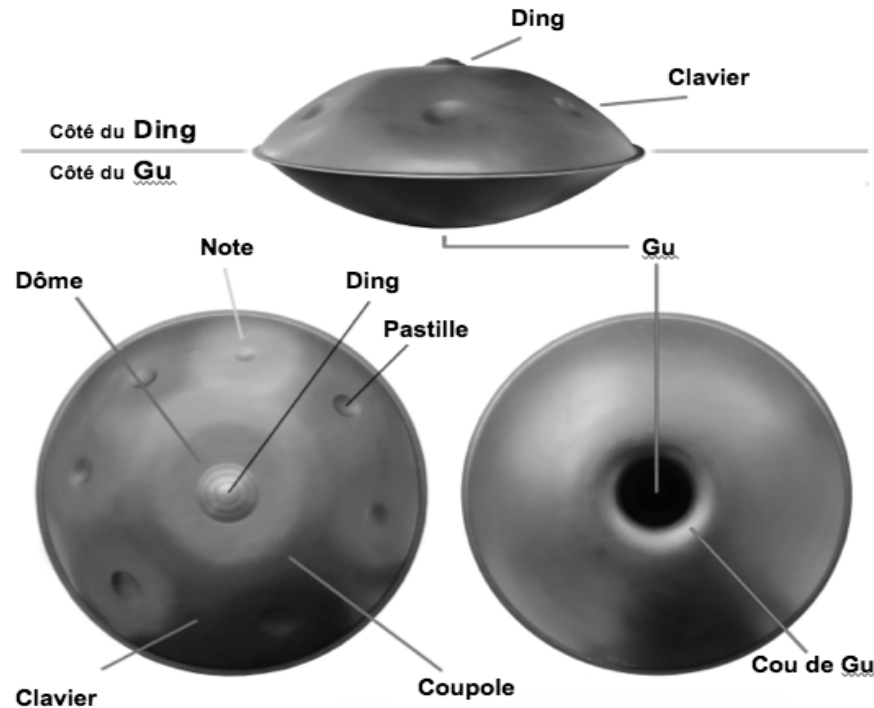


Figure 2 Descriptif du hang, (Rohner & Schärer, Hang Blog, 2011)

a) Références à la partition ou à une image, ex.12

Dans le même journal, le 23 janvier de la même année, l'article « *Les Six français* » précise “[...] ils révèlent enfin une nature féminine sans coquetterie et mièvrerie[...]

Image 2 La photo du Groupe des Six en 1920 « De gauche à droite : Darius Milhaud (1892-1974), le profil de Georges Auric (1899-1983) dessiné par Cocteau, assis au piano Jean Cocteau, Arthur Honegger (1892-1955), Germaine Tailleferre (1892-1983), Francis Poulenc

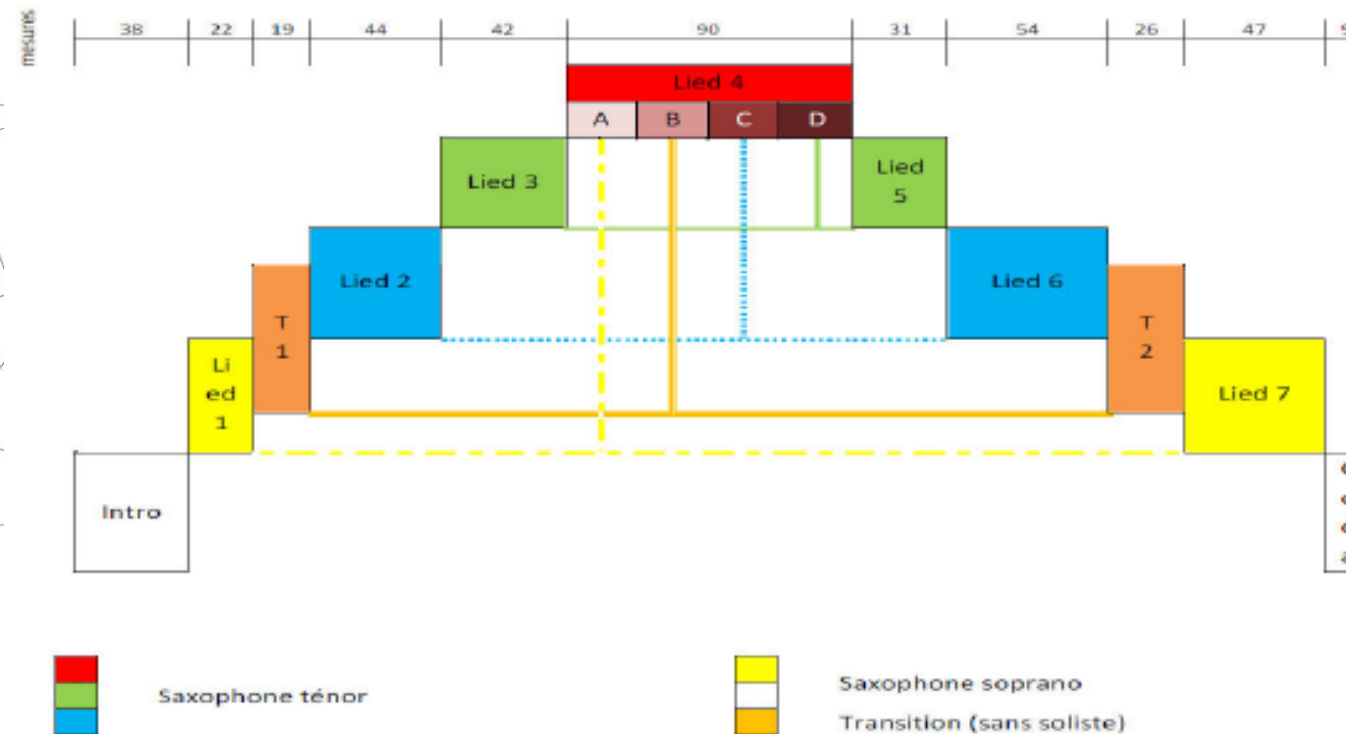


b) Schémas et tableaux – ex.1a

Dans la musique contemporaine, les œuvres sont souvent définies par un système analytique unique, ce qui n'est pas le cas de la musique écrite aux XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, qui est sujette aux formes traditionnelles telles que la forme sonate, la fugue, le rondo, etc.

Il me fallait donc trouver un point de départ à mon analyse. Ce point de départ, c'est tout simplement Mme Betsy Jolas qui me l'a donné : « La forme s'articule symétriquement autour du lied 4 avec des parentés de texture entre les lieder 3 et 5, 2 et 6, 1 et 7. Tout ceci simplement et sans rigueur. » (Betsy Jolas, courriel personnel, le 21.11.2008)

Suite à ce constat, j'ai effectué ce tableau pour illustrer la structure de la pièce.



b) Schémas et tableaux – ex. 1b

Etant donné que le 4^{ème} lied est le lied central, je trouve important de faire une analyse plus approfondie de celui-ci.

On peut le diviser clairement en 4 parties :

mesures	38	10	16	26
	A	B	C	D

b) Schémas et tableaux, ex.2

1. La Structure général de l'œuvre.

Cette œuvre est construite par une forme : A – B – C – B – C – A.

Tableau 1 : La structure de la Danse de la Chèvre.

LENT (Introduction)	Danse Vif (Thèmes principaux)				Lent (Coda)
Section A	Section B	Section C	Section B	Section C	Section A
Mesure 1 – 13	Mesure 14 - 34	Mesure 35 - 39	Mesure 40 - 53	Mesure 54 - 61	Mesure 62 - Fin

b) Schémas et tableaux – ex. 3

Dans le schéma ci-après, les éléments conformes à la forme traditionnelle du duo d'amour sont alignés à gauche et les éléments perturbateurs à droite. Comparaison entre le duo Rigoletto-Gilda et Gilda – Le Duc

SCHEMA DES DUOS N°4 ET N°5

ACTE I, N°4 SCENE ET DUO RIGOLETTO-GILDA	ACTE I, N°5 SCENE ET DUO GILDA – LE DUC
Récitatif L'air de présentation de Rigoletto prend la forme d'un récitatif. Tempo d'attacco Entrée de Gilda « Mio padre ! » Rigoletto montre la tendresse qu'il éprouve pour sa fille. Cantabile « Deh, non parlare al misero... » Rigoletto évoque sa peine. Rupture dans la progression à la troisième phrase : « solo, difforme, povero » Retour à un langage heurté. Gilda montre sa compassion : « oh ! quanto dolor » Tempo di mezzo Gilda insiste encore et demande à son père de lui dire son nom. Rigoletto refuse de lui répondre et insiste sur le fait qu'elle ne doit pas sortir. Rigoletto entend des bruits et questionne Giovanna Cabaletta Rigoletto semble rassuré et se laisse aller au lyrisme : « Veglia, o donna, questo fiore » Symétrie : Gilda répond : « Quanto affetto ! » Reprise <i>a due</i> « ... che a te puro confi... » Alcun v'è fuori... » Rigoletto a entendu un bruit et interrompt la reprise. Réaction de Gilda : « Cielo ! Sempre novel sospetto... » Retour à la reprise « Veglia, o donna, questo fiore »	Allegretto En présence de Giovanna : Gilda « Ché tropo è bello » « ...t'amo » Tempo d'attacco Le Duc <u>impose</u> le duo et entre en terminant la phrase de Gilda « T'amo » Cantabile Le duc débute le cantabile : « È il sol dell'anima, la vita è amore » Gilda se laisse séduire, accepte le duo et reprends des bribes de phrases du Duc. Tempo di mezzo Gilda lui demande son nom. Le Duc précipite la cabaletta. Le Duc entend Borsa et Ceprano dans la rue. Cabaletta Gilda et le Duc « addio... speranza ed anima »

b) Schémas et tableaux – ex. 3

Schéma n° 1, représentation en mosaïque de *Homenagem a Villa Lobos* de Marlos Nobre
Légende:

					
Thème principal (Ex.1)	Formule de progression (Ex.5)	Pont 1 (Ex.9)	Pont 2 (Ex.10)	Thème B.A.C.H. (Ex.6)	Autres motifs

Les variations d'intensité des couleurs schématisent la direction de la phrase musicale:

- du moins intense au plus intense = un *accelerando*
- du plus intense au moins intense = un *rallentando*

b) Schémas et tableaux – ex. 3

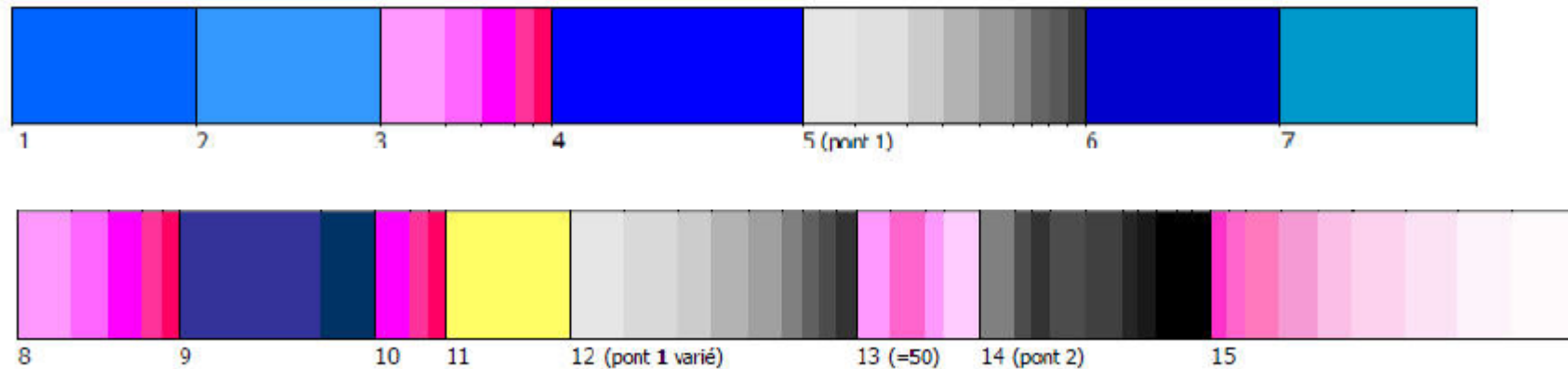
Schéma n° 1, représentation en mosaïque de *Homenagem a Villa Lobos* de Marlos Nobre

Lecture du schéma :

La partie A (parallèle : lignes 1 à 15) comporte 15 séquences mélodiques ou éléments de la mosaïque, dont voici les occurrences :

- Le thème principal (1), et ses cinq transformations (2, 4, 6, 7, 9).
- Cinq interventions de la formule de progression (3, 8, 10, 13, 15)
- Les ponts sont au nombre de 3 : le pont 1 (5), son écho (12) et le pont 2 (14).
- Un motif de transition isolé et étranger à la liste des motifs de base (11).

Partie A



b) Schémas et tableaux – ex. 3

Schéma n° 1, représentation en mosaïque de *Homenagem a Villa Lobos* de Marlos Nobre
Légende:

Thème B.A.C.H. (Ex.6)	Une variation principale du thème 1

Lecture du schéma :

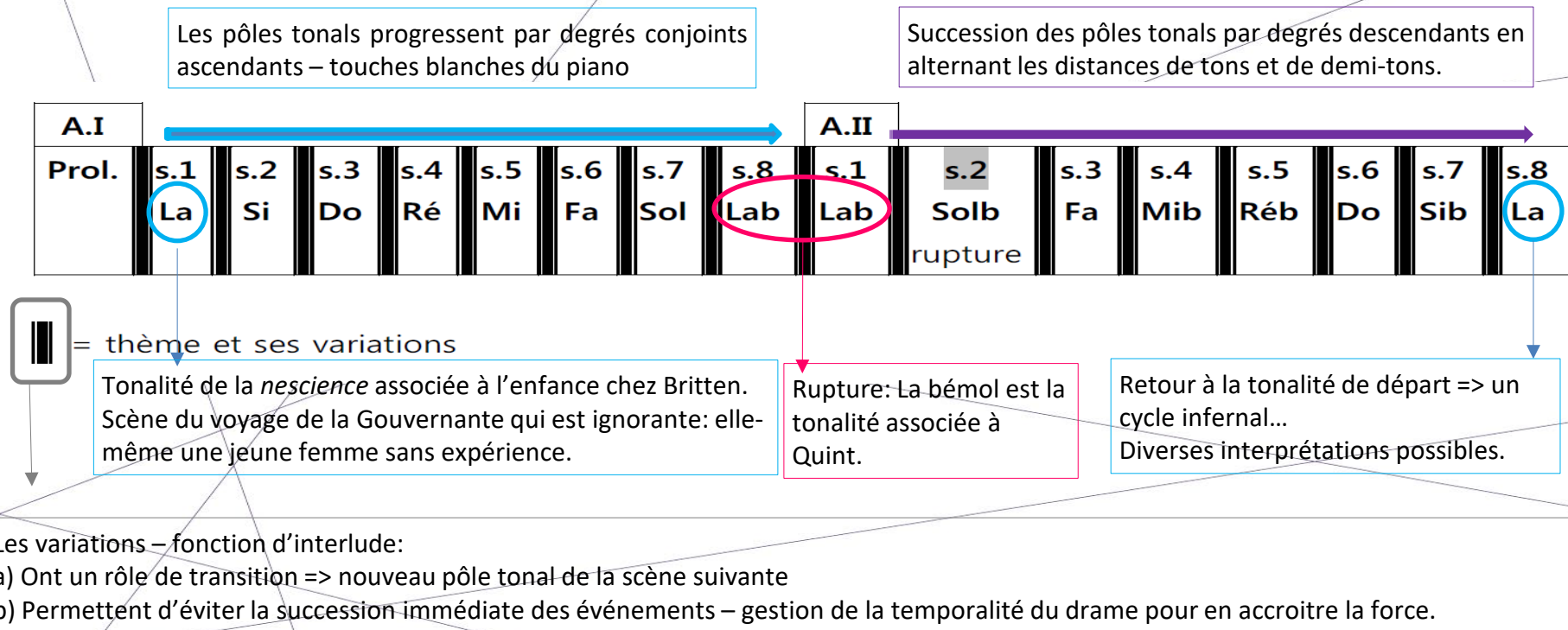
La partie B (partition : lignes 16 à 20) compte 11 séquences mélodiques :

- Le thème b.a.c.h. y apparaît cinq fois et jalonne le discours
- On y trouve deux transformations (21, 26) d'un motif (19) issu du thème principal (1).
- Un motif de transition isolé et étranger à la liste des motifs de base (17).

Partie B

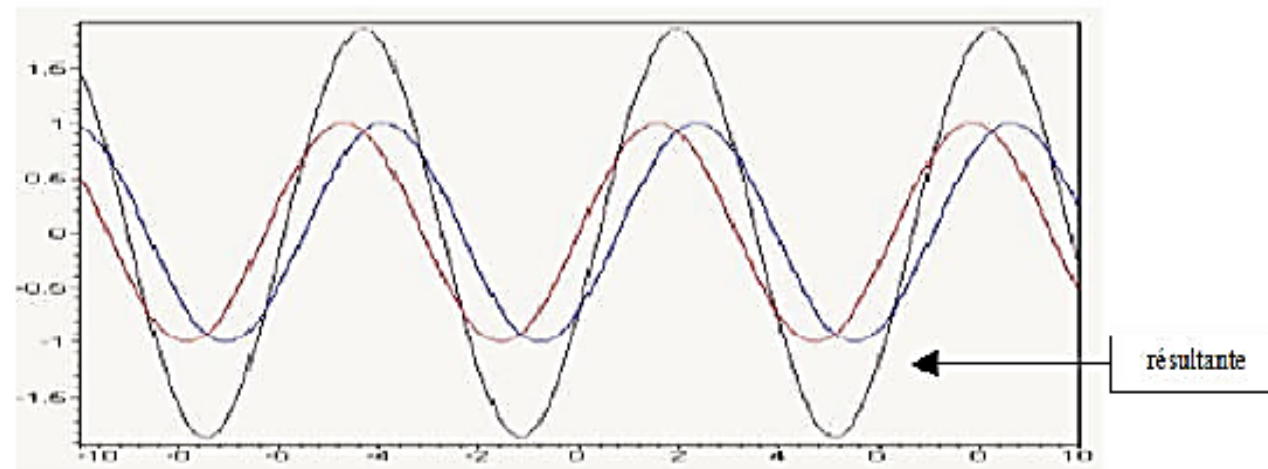


Tableau 1. Structure générale de l'opéra de Benjamin Britten *The Turn of the Screw*



b) Schémas et tableaux – ex. 5

Pour l'interférence constructive – on dit alors que les deux ondes sont “en phase” – la résultante aura une amplitude plus grande, puisqu'elle est l'addition des deux autres.



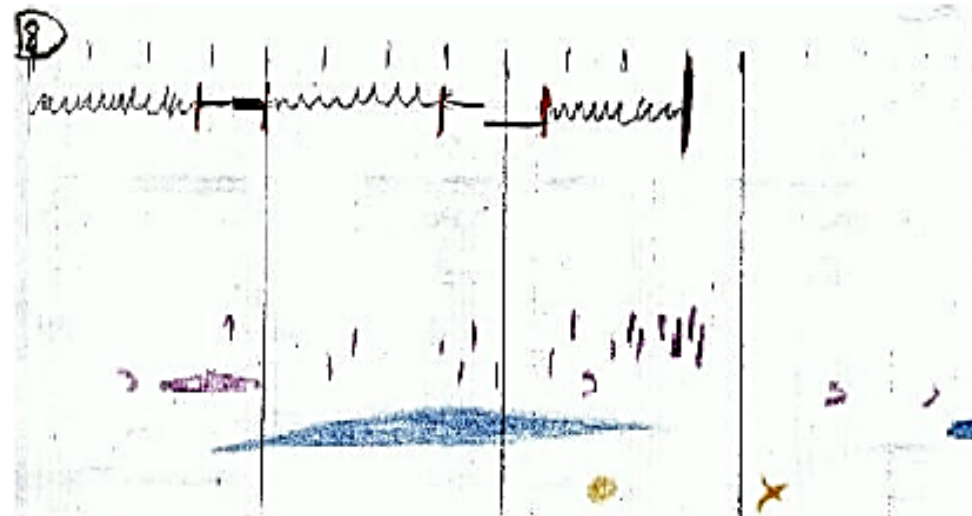
Graphique 2: Schéma représentant l'interférence de deux ondes de mêmes fréquence et amplitude (Beaulieu & Beaulieu, s. d.)

b) Schémas et tableaux – ex. 6a

Le traitement du rythme dans *Arabesque II* est assez particulier car je n'ai pas voulu qu'il devienne un élément structurel (sauf à grande échelle, mais c'est plutôt de forme dont il s'agit.) En fait, mon souhait est de créer une certaine *arythmie*, une musique libre de toute pulsation sensible, comme une improvisation dans un temps suspendu. Ainsi, il y a très peu d'événements synchronisés, même entre le piano et la percussion qui fonctionnent pourtant en symbiose et ont une énergie commune.

Pour suivre cette idée et pour avoir une meilleure vision générale des différentes parties de la pièce, j'ai fait des premières esquisses de la pièce avec une notation graphique.

Ex. chiffre 8 :

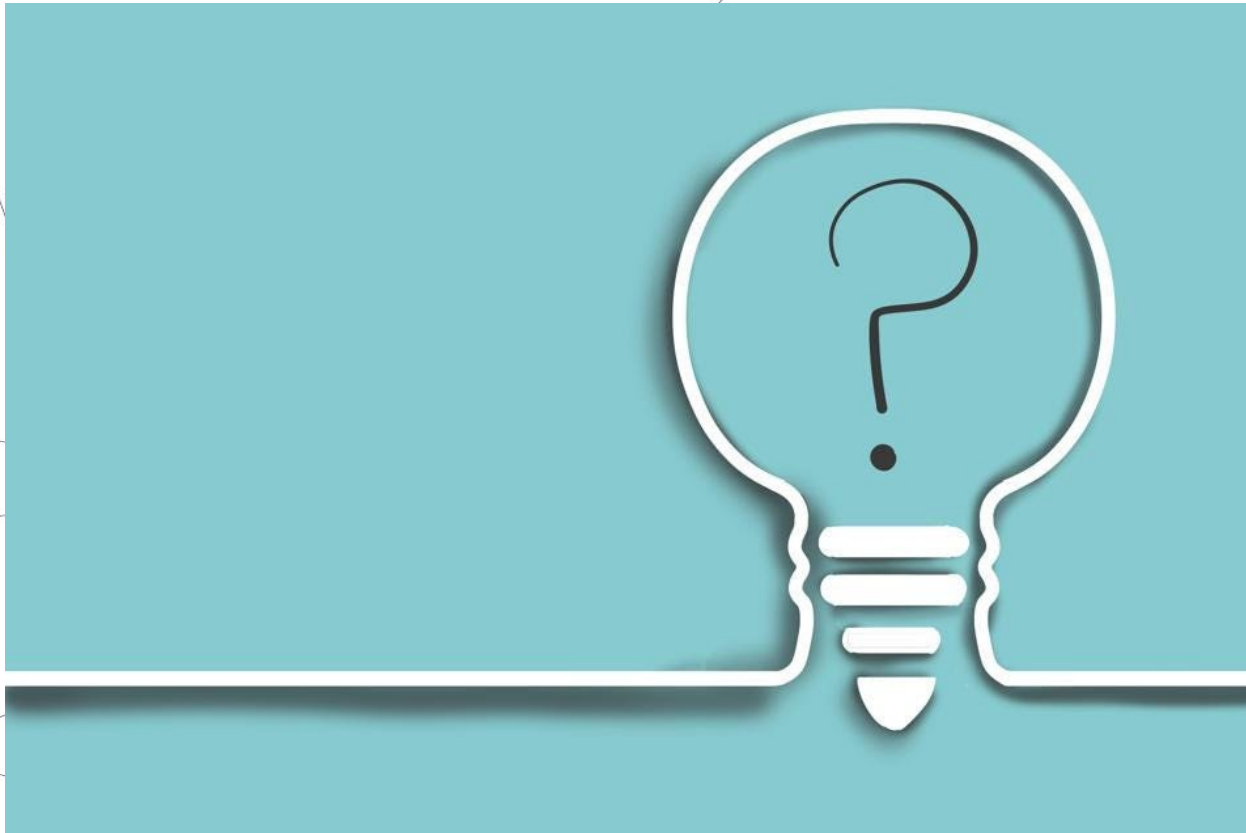


b) Schémas et tableaux – ex. 6b

De cette notation graphique, j'ai fait une première version de l'œuvre avec une notation proportionnelle (ou spatiale,) c'est-à-dire où le rythme n'est exprimé que par l'espacement entre les notes.

Même exemple, chiffre 8 :

The image shows a handwritten musical score for example 6b, labeled 'chiffre 8'. The score consists of five staves, each with a different instrument or voice part indicated by a bracket on the left: TSx (top staff), Tm (middle two staves), P/Psa (third staff), CC (fourth staff), and TT (bottom staff). The notation is spatial, meaning the horizontal distance between notes represents the duration of the notes. The score includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings (pp, p, f). A box with the number 8 is in the top left corner.



<https://www.webmarketing-com.com/2022/06/24/1702545-7-questions-site-web-repondre-10-secondes>