Société Française d'Analyse Musicale (SFAM)
Université Bordeaux Montaigne
Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud

PENSER L'ARTICULATION ORALITÉ/ÉCRITURE : ANALYSE ET TRANSMISSION

Journées d'Analyse Musicale 2026



Penser l'articulation oralité/écriture : analyse et transmission
Journées d'Analyse Musicale 2026
JAM 2026

Vendredi 20 & samedi 21 novembre 2026

Université Bordeaux Montaigne (Salle de spectacle, Maison des arts)
Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud (Atelier du conservatoire)

Présentation

Pour ses Journées d'Analyse Musicale 2026, la SFAM (Société Française d'Analyse Musicale) s'associe à l'Université Bordeaux Montaigne, au Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud et au SCRIME. Dans la lignée des précédentes éditions, ces journées se donnent pour objectif de rassembler chercheuses et chercheurs, musiciennes et musiciens sous la forme de rencontres scientifiques faisant état de la recherche dans le champ de l'analyse et de la théorie musicales envisagé de façon large. Historiquement, l'analyse musicale s'est développée autour d'une démarche largement ancrée dans la dimension scripturale du « texte » musical. Elle permet une compréhension fine et rigoureuse des œuvres, donne accès aux logiques internes de composition et favorise la comparaison entre des œuvres, des organisations, des procédés, des esthétiques musicales. Elle se révèle également fondamentale pour l'interprétation des pièces et leur enseignement. Appliquée à des musiques de tradition orale dans une approche comparative (qui a notamment fondé l'ethnomusicologie), elle est au cœur du triptyque méthodologique « collecte-transcription-analyse », moyennant la scripturalisation du discours musical, une étape de passage au document écrit qui pose de nombreux problèmes en lien avec le changement de modalité, de l'oralité vers l'écriture. Cette tension entre oralité et écriture musicale, voire son dépassement, est une thématique largement transversale, qui concerne non seulement une large palette d'époques, de lieux et d'esthétiques musicales, mais aussi quasiment tous les processus artistiques (compositionnels, interprétatifs) et leur transmission. Elle convoque potentiellement de nombreuses disciplines en articulation avec l'analyse et la théorie musicales telles que l'acoustique musicale, la psychoacoustique, la psychologie cognitive, la linguistique, la didactique, l'anthropologie, les approches interculturelles, etc.

Comité d'organisation :

- Gérald Guillot – Université Bordeaux Montaigne, SFAM
- Nathalie Hérold – Sorbonne Université, SFAM
- Margaret Dobby – Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud
- Emmanuel Pélaprat – Université Bordeaux Montaigne
- Laurent Soulié – Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud
- Louis Bigo – Bordeaux INP, LaBRI, SCRIME

Comité scientifique :

- Mondher Ayari (Université de Strasbourg)
- Marie-Cécile Barras (Université Bordeaux-Montaigne)
- Louis Bigo (Bordeaux INP, LaBRI, SCRIME)
- Margaret Dobby (Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud)
- Ludovic Florin (Université Toulouse Jean-Jaurès)
- Gérald Guillot (Université Bordeaux Montaigne, SFAM)
- Nathalie Hérold (Sorbonne Université, SFAM)
- Philippe Lalitte (Sorbonne Université)
- Emmanuel Pélaprat (Université Bordeaux Montaigne)
- Pascal Pistone (Université Bordeaux Montaigne)

Institutions partenaires : SFAM, Université Bordeaux Montaigne, Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud, SCRIME

Programme

Vendredi 20 novembre 2026

Conservatoire de Bordeaux Jacques-Thibaud
Atelier du conservatoire, Rue Jacques d'Welles

13h00 — ***Accueil***

13h30 — ***Ouverture des JAM et mot d'introduction par Nathalie Hérold et Gérald Guillot***

14h00 - 15h30 — **Session 1 – Processus compositionnels et interprétatifs au sein de musiques savantes occidentales**

- **Pierluca Lanzilotta** – *La dichotomie oralité/écriture chez Fausto Romitelli et Georg Friedrich Haas*
- **Ester Pineda** – *Approche psychocognitive de l'interprétation musicale : étude exploratoire sur* Litany *de Tōru Takemitsu*
- **Federico Favali** – *Towards a Movement-Based Analytical Method Between Musical Orality and Notation*

15h30 — ***Pause café***

16h00 - 17h00 — **Conférence principale** – Ludovic Florin (Université Toulouse Jean-Jaurès), *La théorie audiotactile : une introduction pour l'analyse musicale*

17h00 - 18h30 — **Session 2 – Oralité et écriture dans le jazz et les musiques actuelles amplifiées**

- **Paul Albenge** – *Le médium formatif comme fondement de la connaissance musicale : le cas de l'abstraction dans la pratique du jazz*
- **Moreno Andreatta, Louis Bigo, Isabelle Bloch, Mathys Daniel, Paul Lascabettes, Sébastien Lebray** – *Entre performance et notation : considérations méthodologiques et épistémologiques autour de la transcription et de l'analyse computationnelle des chansons de Daft Punk*
- **Calogera Bertolone** – *Ce que la partition donne à entendre : oralité, écriture et création d'un album rock*

18h30 — ***Pause café***

19h00 - 19h45 — **Concert-analyse – Luca Mariani**
L'œuvre ouverte à l'épreuve de sa transmission : autour de Jeux *(1970) de Gilbert Amy*

Samedi 21 novembre 2026

Université Bordeaux Montaigne

Salle de spectacle, Maison des Arts, 16 Esplanade des Antilles, 33600 Pessac

---

9h00 — *Accueil*

9h30 - 11h00 — **Session 3 – Influences de musiques dites « traditionnelles » dans la création de musiques savantes occidentales**

- **Corentin Fabre** – *De l'oreille à la plume : quand l'inspiration vient de chants fredonnés*
- **Ryan Molloy** – *Combining Orality and Notation: The Interface between Traditional Irish Music and Western Art Music*
- **Jean-Patrick Besingrand** – *Noter l'éphémère : hybridation notationnelle et flexibilité temporelle dans* Neige blanche que le ciel retient *pour voix de Nô et violoncelle*

11h00 — *Pause café*

11h30 - 12h30 — **Session 4 – Oralité dans la transmission de musiques savantes occidentales**

- **Andrew Woolley** – *Two Sides of the Same Coin: Aural Transmission and Notation in the Miscellaneous Airs of MS 964 in the Braga District Archive*
- **Martin Edin** – *Written "Orality" in Nineteenth-Century Improvisation Pedagogy*

12h30 — *Pause déjeuner*

14h00 - 15h30 — **Session 5 – Timbre et vocalité dans la transmission de musiques dites « traditionnelles »**

- **Guillaume Jankowski** – *Oralité, corporéité et écriture dans la transmission du répertoire classique du tablā en musique hindustānī*
- **Nicolas Jobin** – *De la salle de classe à la scène : logiques acoustico-iconiques et autonomisation performative des méthodes de notation orale*
- **John Latartara** – *Tai Dam Khap: Timbre, Language Sounds, and the Orality of the Vocable*

15h30 — *Pause café*

16h00 - 16h20 — **Démo – Léo Dupouey**
Espaces navigables de textures pour l'analyse de corpus de tablatures pour guitares

16h30 - 16h40 — *Synthèse et clôture des JAM 2026*

Pierluca Lanzilotta – *La dichotomie oralité/écriture chez Fausto Romitelli et Georg Friedrich Haas*

La cadence pour guitare et basse électriques qui conclut d'une façon improvisée *An Index of Metals* (2003) de Fausto Romitelli rappelle d'autres lieux comparables dans ses dernières œuvres. Romitelli avait pressenti la perte de centralité de la part du texte écrit et avait voulu enrichier la dimension performative de sections dont l'essence se fonde sur cette transmission orale du savoir interprétatif qui procède directement du compositeur au créateur. Ces sections à improviser relèvent en partie de l'oralité, où la tradition (l'action de tradere) se constitue d'une ligne interprétative orale qui jaillit du compositeur et passe du créateur aux interprètes successifs, comme s'il s'agissait de morceaux appartenant à la tradition populaire.
D'autres exemples à ce sujet sont discernables dans les quatuors à cordes de Georg Friedrich Haas. Dans son troisième (*In tertio nocturnu*, 2001), la partition consiste presque exclusivement en des indications verbales, ce qui rend impossible une exécution crédible sans un échange préalable avec le compositeur.
Ces démarches dessinent un changement paradigmatique dans le statut de l'improvisation au sein des musiques savantes occidentales, changement qu'on peut retracer à partir du débat sur l'intertextualité à la fin du XX^{e} siècle et qui s'est confirmé dans les réflexions sur le concept de performativité du début XXI^{e}.

Pierluca Lanzilotta est né à Gènes en 1965 et enseigne la Musicologie et l'Histoire de la musique au Conservatoire de Bolzano/Bozen. Pianiste, organiste, compositeur et musicologue, il est spécialiste de la musique du XV^{e} siècle, de l'opéra baroque napolitain et de la microtonalité contemporaine. Il vient de publier les actes du colloque Georg Friedrich Haas – *Denken in Musik* / *Pensare in musica* (Lucques, LIM, 2026). Il a également composé et créé deux opéras (*La rosa di Consuelo*, Parme 2002 ; *Un giorno d'estate*, Parme 2006) et plusieurs morceaux instrumentaux.

Ester Pineda – *Approche psychocognitive de l'interprétation musicale : étude exploratoire sur* Litany *de Tōru Takemitsu*

La recherche en neuropsychologie de la musique s'est surtout intéressée à la perception et à ses effets sur l'auditeur que ce soit au niveau de la reconnaissance des éléments musicaux, au niveau émotionnel ou au niveau des aspects audio-moteurs. Pour sa part, la musicologie systématique a surtout privilégié l'analyse de la réception, laissant relativement en retrait la question des processus poïétiques de transmission et d'appropriation de l'œuvre.
Dans le cadre de la musicologie de l'interprétation, l'étude de la performance musicale implique un changement épistémologique majeur. Contrairement aux approches structurelles, formelles et organiques, elle intègre des aspects phénoménologiques et neuropsychologiques de la transmission : l'œuvre n'est plus envisagée uniquement comme objet écrit, mais comme expérience incarnée mobilisant mémoire, imagination et écoute intérieure.
Cette communication présente une étude conduite auprès de pianistes professionnels visant à explorer les processus cognitifs impliqués dans l'élaboration de la représentation interne de la musique (écoute intérieure) qui résulte du processus de mémorisation et d'appropriation artistique. L'objectif est d'éclairer l'articulation entre écriture et oralité : comment la partition, en tant que trace graphique, génère-t-elle une forme d'oralité intérieure qui oriente ensuite l'interprétation et sa transmission ? Afin d'expliciter les liens entre la dimension psychologique, notamment imaginaire, et la dimension musicologique de l'interprétation, nous avons utilisé une méthodologie mixte où l'approche phénoménologique encadre la recherche sous une perspective qualitative, où le matériel

empirique apporte des données quantitatives à l'enquête phénoménologique.
À partir de l'œuvre *Litany* de Takemitsu, l'étude suggère que le type d'écriture musicale exerce une contrainte forte sur le fonctionnement cognitif du sujet et conditionne les modalités d'intériorisation sonore. Elle met ainsi en évidence que la transmission musicale ne repose pas uniquement sur l'écrit, mais sur un va-et-vient constant entre inscription notationnelle, écoute intérieure et expérience corporelle de l'interprétation.

Membre du conseil scientifique du Centre Européen de Musique (CEM), **Ester Pineda** est pianiste, professeure d'enseignements artistiques et docteure (PhD) en musicologie systématique rattachée au laboratoire IReMus (UMR 8223). À la croisée de la musicologie et de la psychologie cognitive, ses travaux portent sur l'exploration des processus cognitifs liés à l'audition intérieure et, notamment, sur les processus mnésiques en fonction du type d'écriture musicale. En 2023, Ester Pineda crée l'Institut ARTSYS, organisme de formation continue spécialisé dans les approches neurocognitives de l'enseignement musical. Le projet éducatif d'ARTSYS a été récompensé par le prix ZEUGMA 2023 de Pépite Ile-de-France et il est soutenu par le Ministère de la Culture avec le programme « Entreprendre dans la Culture 2024 ».

Federico Favali – *Towards a Movement-Based Analytical Method Between Musical Orality and Notation*

Traditional approaches to musical analysis have largely focused on the written score as the primary repository of musical meaning. Even when performance practice is considered, analytical discourse often remains centered on notated structures, treating the performer's body as a secondary vehicle for the realization of pre-existing musical relationships. This paper proposes an alternative analytical framework that takes instrumental movement as its starting point, considering bodily gestures not merely as consequences of musical structure but as constitutive elements of musical thought itself.
The proposed method is grounded in the assumption that musical meaning emerges through the interaction between corporeal action, sound production, and symbolic representation. By examining the movements required to produce musical events, it becomes possible to uncover organizational principles that may remain hidden in score-based analyses. Instrumental gestures are therefore treated as analytical units capable of revealing patterns of continuity, discontinuity, tension, relaxation, and formal articulation.
The theoretical foundation of this approach lies at the intersection of embodied cognition, performance studies, and contemporary theories of musical gesture. Particular attention is devoted to the historical relationship between orality and writing in musical cultures. While notation has traditionally been regarded as the privileged medium for preserving and transmitting musical knowledge, many compositional and performative practices continue to rely on forms of embodied knowledge that are only partially captured by written symbols. The performer's body thus becomes a site where oral and literate dimensions of musical experience converge.
Methodologically, the paper introduces a multi-layered analytical model that combines motion observation, gesture classification, and score analysis. Rather than treating notation and performance as separate domains, the model investigates the reciprocal influences between written structures and bodily actions. Through selected case studies drawn from both contemporary and historical repertoires, the study demonstrates how gestural analysis can illuminate compositional strategies, performance constraints, and processes of musical communication.
Ultimately, this research argues for a reconsideration of the epistemological foundations of musical analysis. By shifting the analytical focus from the written object to the dynamic relationship between body, sound, and notation, it becomes possible to develop a more comprehensive understanding of musical structure and meaning. Such a perspective not only bridges the traditional divide between orality and literacy but also offers new tools

for the analysis of repertoires in which performative and corporeal dimensions play a central role.

Federico Favali is an internationally acclaimed composer and musicologist whose works, published by Donemus, are distinguished by theatrical gestures and refined timbral sensitivity. His compositions have been performed globally in prestigious venues, including New York's Carnegie Hall. Key career milestones include his opera T*he Fall of the House of Usher* (2014) and being named "Lucchese of the Year 2015." He holds a PhD in Composition from the University of Birmingham and completed postdoctoral studies in Buenos Aires. As a musicologist, his research focuses on contemporary music analysis, György Ligeti, the poetics of Jorge Luis Borges, and the intersections between mathematics and music.

Ludovic Florin – *La théorie audiotactile : une introduction pour l'analyse musicale*

Cette intervention proposera une présentation de la théorie des musiques audiotactiles initiée par le chercheur italien Vincenzo Caporaletti, après quoi seront avancées des idées sur ce que cela entraîne sur la pratique de l'analyse musicale, en prenant exemples sur plusieurs cas particuliers.

Ludovic Florin est enseignant-chercheur à l'Université Toulouse Jean-Jaurès. Son domaine de spécialité concerne principalement les musiques issues du champ jazzistique. Il co-dirige la collection « Jazz-U » aux Presses Universitaires du Midi, et a publié des ouvrages sur Carla Bley, Pat Metheny, Chick Corea et Keith Jarrett.

Paul Albenge – *Le médium formatif comme fondement de la connaissance musicale : le cas de l'abstraction dans la pratique du jazz*

Depuis ses premières définitions à la fin des années 1910, l'ontologie du jazz est pensée à partir de la tension entre écriture et oralité, redoublée par d'autres oppositions (populaire/savant, composition/improvisation, Noir/Blanc). Ces dichotomies peinent à rendre compte de pratiques qui ne relèvent ni exclusivement de l'une ni de l'autre. Cette communication interroge leur pertinence et propose de reformuler le problème à partir de la notion de médium formatif comme fondement de la connaissance musicale.
En croisant la formativité de Pareyson et la médiologie de McLuhan, Vincenzo Caporaletti élabore le paradigme audiotactile, qui articule deux principes : un ancrage corporel de la cognition musicale (le « principe audiotactile ») – commun aux traditions orales, manifesté notamment par la pulsation isochrone –, et une fonction de réification par l'enregistrement (la « codification néoauratique »), qui permet d'en fixer et d'en analyser les traces sans recourir à l'écriture. Le jazz partage ce régime avec d'autres pratiques : rock, pop, musiques électroniques, world music.
Qu'est-ce qui distingue alors le jazz au sein des pratiques audiotactiles ? Nous défendons l'hypothèse qu'un processus d'abstraction croissant – décontextualisation progressive d'objets musicaux gagnant en mobilité – en constitue la caractéristique ontologique singulière, et infléchit de son rapport corporel d'origine vers des référents abstraits.
Cette hypothèse s'appuie sur nos recherches doctorales, qui abordent la conceptualisation du jazz par une approche analytique de son histoire à travers l'étude d'enregistrements de 1915 à 2015. La présentation se déploie en trois temps :
1. Définition opératoire de l'abstraction (objectisation, décontextualisation) et de ses manifestations dans la pratique jazzistique ;
2. Statut de l'écrit : loin du régime scriptural des musiques écrites, l'écriture y fonctionne comme dispositif auxiliaire au service de processus abstractifs, au sein d'un médium fondamentalement audiotactile ;

3. Reconfiguration du couple populaire/savant à partir de l'opposition concret/abstrait, et discussion de ses implications pour l'histoire culturelle occidentale.
Cette approche déplace l'analyse du jazz d'une opposition de régimes oral/écrit vers le rôle cognitif des médiums formatifs, en mettant au premier plan la fonction structurante de l'abstraction dans un environnement audiotactile.

Paul Albenge est docteur en musicologie, rattaché à l'IReMus (Sorbonne Université). Il a soutenu, en avril 2026, sa thèse intitulée Abstraction, formalisation et systèmes formels : une histoire de la constitution de la pratique contemporaine du jazz, sous la direction de Laurent Cugny. Ses recherches portent sur la construction du savoir musical dans la pratique du jazz et sur l'analyse des pratiques contemporaines. Il a par ailleurs réalisé un master de musicologie consacré au jeu du guitariste Nelson Veras (Université Toulouse II Jean-Jaurès).

Moreno Andreatta, Louis Bigo, Isabelle Bloch, Mathys Daniel, Paul Lascabettes, Sébastien Lebray – *Entre performance et notation : considérations méthodologiques et épistémologiques autour de la transcription et de l'analyse computationnelle des chansons de Daft Punk*

Cette communication propose une réflexion avant tout d'ordre méthodologique et épistémologique autour de la transcription d'un corpus issu de la musique électronique ainsi que de l'analyse musicale computationnelle qu'une telle transcription rend possible. La démarche que nous présentons s'inscrit dans le cadre du projet de recherche en cours consacré à l'analyse de la forme des chansons de Daft Punk via des outils théoriques issus de la morphologie mathématique. Une étape préalable à l'analyse musicale computationnelle concerne la transcription du corpus à partir d'enregistrements audio, ce qui soulève la question d'une articulation entre performance musicale et notation. Le choix des chansons est lié à la fois à son caractère extrêmement populaire mais aussi à la présence d'une évolution dans les divers albums de ce répertoire. Nous nous sommes concentrés sur les seize chansons suivantes : « Da Funk », « Around The World », « Rollin' & Scratchin' » et « Revolution 909 » (tirées de l'album Homework) ; « Harder, Better, Faster, Stronger », « One More Time », « Veridis Quo » et « Aerodynamic » (album Discovery) ; « Robot Rock », « Human After All », « Technologic » et « Télévisions Rules the Nation » (album Human After All) ; « Get Lucky », « Instant Crush », « Touch » et « Giorgio by Moroder » (album RAM). Une fois les bases de données établies et annotées (avec intégration d'éléments stylistiques, harmoniques, instrumentaux et structuraux), il convient de souligner que notre démarche relève d'une analyse qualitative plutôt que quantitative : portant sur un corpus volontairement restreint et spécifique, notre base de données annotées ainsi que notre méthodologie s'adressent avant tout aux chercheurs en musicologie, et non à l'alimentation de bases de données massives destinées à l'entraînement d'intelligences artificielles. Il s'agit d'évaluer la pertinence musicologique d'une application systématique d'opérateurs morphologiques, ou de nouveaux opérateurs s'en inspirant, afin d'arriver à obtenir des informations structurelles sur les morceaux en question. Nous montrerons comment le fait de s'appuyer sur les études musicologiques pour évaluer la pertinence des résultats obtenus à partir d'une analyse automatique est une étape indispensable afin de perfectionner les méthodes utilisées en généralisant certaines constructions issues de la morphologie mathématique. La méthodologie proposée ouvre la voie à une possible évaluation du potentiel « créatif » des résultats obtenus, avec l'intégration des outils analytiques dans des environnements existants de composition assistée par ordinateur. Nous aborderons également la question de la présentation et la diffusion des résultats issus d'une telle recherche dans des supports multimédia, notamment via les chaînes YouTube à destination d'un public plus large.

Docteur en musicologie computationnelle de l'EHESS, Moreno Andreatta est directeur de recherche en mathématiques/musique au CNRS à l'IRMA de Strasbourg et également chercheur associé à l'IRCAM. Responsable de l'équipe-projet SMIR (Structural Music Information Research), il enseigne les modèles formels et mathématiques dans la chanson dans le cadre de la licence en musiques actuelles de l'Université de Strasbourg.
Membre fondateur de la Society for Mathematics and Computation in Music, il est responsable de la composante musicologie computationnelle du Master ATIAM de Sorbonne Université. Parallèlement à son activité scientifique, il cultive depuis toujours sa

passion pour l'improvisation et la chanson poétique (www.morenoandreatta.com).

Calogera Bertolone – *Ce que la partition donne à entendre : oralité, écriture et création d'un album rock*

Cette communication s'appuie sur ma recherche-création doctorale, dans laquelle j'occupe une double position de chercheuse et de compositrice-interprète. Elle prend pour terrain la composition d'un album rock au sein d'un logiciel de notation musicale.
Les musiques populaires, et particulièrement le rock, sont traditionnellement associées à des processus de création centrés sur l'écoute, l'improvisation, la répétition et l'enregistrement (Théberge 1997). À l'inverse, la tradition musicale occidentale savante a historiquement confié à la notation des fonctions d'organisation, de conservation et de transmission (Nattiez 1987 ; Goehr 2007). Que devient alors l'écriture notée lorsqu'elle s'installe au cœur d'un processus de composition rock ?
J'appelle ici partition augmentée une partition numérique immédiatement audible et paramétrable, envisagée comme un environnement de conception où écriture, arrangement et production sonore interagissent.
Le corpus mobilisé comprend trois morceaux de l'album en cours de composition. Des extraits significatifs sont mis en regard de fragments enregistrés au dictaphone, d'états successifs de l'écriture, d'exports audio, de réglages des plug-ins du logiciel et de carnets de séances.
L'analyse repose sur un dispositif récursif articulant faire, entendre, déduire, décider et relier, appliqué au premier cycle d'écriture/composition. Il vise à reconstruire la trajectoire de l'œuvre en reliant matériaux initiaux, hypothèses, décisions, états successifs et écoutes de la maquette. Reconduit dans les cycles suivants – répétition, enregistrement, live –, il permettra d'en suivre les transformations.
Les premiers résultats montrent que l'écoute du rendu sonore de la partition – sons, effets, densité, pré-mixage, spatialisation – oriente certaines décisions compositionnelles. Le réemploi d'une matrice de partition conservant des réglages instrumentaux et de mixage suggère que la partition-maquette peut participer à une continuité sonore à l'échelle de l'album.
La partition augmentée apparaît ainsi comme un milieu où le son rétroagit sur l'écriture : écrire permet d'entendre, entendre conduit à réécrire. Les phases à venir déplaceront l'enquête vers le jeu collectif afin d'identifier ce que les médiations – partition, maquette, enregistrement, live – rendent accessible, transforment ou laissent implicite, et où, quand et comment la partition participe à la genèse, à la transformation et à la transmission de l'œuvre.

Calogera Bertolone est doctorante en musicologie au LIR3S (Université Bourgogne Europe), compositrice-interprète et productrice. Sa recherche porte sur la manière dont l'écriture sur partition reconfigure les processus de création en musiques actuelles et les relations entre partition, enregistrement et performance live. Elle intervient également en Master de musicologie à l'Université Bourgogne Europe dans le cadre de l'atelier de recherche-création « Improvisation, interprétation, création ». Depuis 2014, elle dirige

Sonora Artist Management, société de production et d'administration du spectacle vivant, également label discographique. Elle a produit deux albums, *La Sicilienne* (2015) et *Femmina* (2024), ce dernier ayant reçu un accueil très positif en Italie, en France et en Belgique.

Luca Mariani, Concert analyse – *L'œuvre ouverte à l'épreuve de sa transmission : autour de* Jeux *(1970) de Gilbert Amy*

Ce concert-analyse interroge les relations entre oralité et écriture à partir de *Jeux* (1970) de Gilbert Amy, œuvre emblématique des expérimentations de l'avant-garde autour de la notion d'œuvre ouverte. Dans *Jeux*, de nombreux paramètres – parcours, tempi, articulations ou continuités formelles – sont laissés à l'initiative de l'interprète, engageant une pratique fondée sur l'écoute, la réactivité et l'adaptation permanente du jeu instrumental. Bien qu'inscrite dans la tradition de l'écriture savante occidentale, l'œuvre remet ainsi en question l'idée d'une partition capable de déterminer entièrement le résultat musical.
Cette indétermination soulève plusieurs questions : comment transmettre une œuvre dont une part essentielle du fonctionnement échappe à la partition, mais aussi comment préserver, dans le temps, l'identité musicale d'un dispositif fondé sur l'ouverture et la variabilité ? La première version de *Jeux* repose sur une écriture schématique et une notation proportionnelle par lesquelles Gilbert Amy choisit de ne pas fixer précisément de nombreux aspects du discours musical. Une part importante de l'œuvre se construit ainsi dans le « jeu » lui-même, à travers des interactions et des équilibres élaborés dans l'instant, au risque de fragiliser sa transmission.
Plus de quarante ans après sa création, Gilbert Amy en propose une nouvelle version dans laquelle il abandonne la notation proportionnelle et la plupart des paramètres variables du dispositif initial, au profit d'une écriture beaucoup plus déterminée. Cette révision tardive apparaît moins comme une simple adaptation que comme une réévaluation critique de l'œuvre ouverte elle-même. En recentrant progressivement le contrôle du matériau musical, Amy met en lumière certaines tensions constitutives des esthétiques de l'avant-garde musicale, entre liberté interprétative et préservation du langage compositionnel.
À travers une approche mêlant analyse musicale, comparaison de sources et pratique interprétative, ce concert-analyse s'appuie sur des exemples instrumentaux ainsi que sur les différents états de l'œuvre afin d'interroger ce que la notation musicale peut – ou ne peut pas – transmettre.
À l'occasion du 90 anniversaire de Gilbert Amy, cette intervention souhaite également contribuer à la redécouverte d'une œuvre emblématique des expérimentations musicales des années 1960-1970, dont les enjeux de transmission continuent aujourd'hui d'interroger les limites de l'écriture musicale.

Luca Mariani est hautboïste, soliste de l'orchestre national d'île de France (Paris) et du Lemanic Modern Ensemble (Genève). Spécialiste du répertoire symphonique comme de la création contemporaine, il travaille actuellement avec l'IRCAM sur un projet impliquant l'œuvre de Gilbert Amy et les dernières innovations en matière d'électronique et d'intelligence artificielle. En tant que chercheur, il a participé à la création du cursus CoPeCo – plateforme européenne de recherche et d'expérimentation fondée sur le croisement des compétences entre compositeurs et interprètes – et poursuit actuellement un doctorat sur la musique d'avant-garde en codirection avec Muriel Joubert (Université Lyon 2) et François-Xavier Féron (IRCAM).

Corentin Fabre – *De l'oreille à la plume : quand l'inspiration vient de chants fredonnés*

« C'est un fait que quand je regarde en arrière, dans ma vie, je ne vois que de la musique, en moi et autour de moi, toujours et partout. » Voilà ce qu'écrit Elsa Respighi en 1975.

Entre une mère mexicaine qui lui chante des berceuses en espagnol et un père wagnérien convaincu, tout au long de sa vie, Elsa a la musique au bord des lèvres. Il n'en est pas autrement durant sa vie commune avec Ottorino Respighi (1879-1936). Dans l'intimité du couple, il arrive souvent que l'épouse fredonne des chants populaires ou autres comptines de son enfance, et lorsqu'elle se met à entonner quelque chant grégorien, son mari l'écoute avec dévotion. Ainsi, les mélodies fredonnées entre les murs de leur villa romaine deviennent peu à peu des thèmes essentiels d'œuvres d'Ottorino. Que devient cette inspiration sensible ? Comment est-elle intégrée à une œuvre nouvelle ? Est-il toujours possible de retrouver le chant original à partir de ce que le compositeur en a fait ? Plus important encore en ce qui concerne le chant grégorien : comment cette musique essentiellement de tradition orale et dont la notation relève davantage de l'aide-mémoire que d'une réelle écriture prescriptive peut-elle être intégrée à une œuvre post-romantique, dans un univers mesuré et tonal ?
Tout ceci se fait au prix de quelques compromis et adaptations. Nous nous proposons donc d'étudier ce passage d'une inspiration orale venant de chant fredonnés à leur mise à l'écrit, avec tous les questionnements que cela suppose.
Dans un premier temps, nous identifierons quelques mélodies populaires présentes dans certaines œuvres de Respighi et observerons de quelle manière elles y sont intégrées. Ensuite, nous verrons comment l'étude approfondie du chant grégorien, notamment grâce aux travaux des moines de l'abbaye de Solesmes, a permis au compositeur d'intégrer ce chant à ses compositions autrement que comme élément folklorique.

Doctorant contractuel à Sorbonne Université, **Corentin Fabre** y enseigne l'analyse musicale et la formation auditive. Sous la direction de Jean-Jacques Velly, sa thèse porte sur le langage musical composite d'Ottorino Respighi. Lauréat du Mozarteum de France en 2025 grâce à une conférence portant sur la présence de la musique ancienne dans certaines œuvres du XX^{e} siècle et en particulier dans celles de Respighi, il a pour ambition de faire sortir de l'ombre ce compositeur encore trop peu étudié en France.

Ryan Molloy – *Combining Orality and Notation: The Interface between Traditional Irish Music and Western Art Music*

Traditional Irish music has long been grounded in oral transmission, although written tune collections have existed since at least the late eighteenth century. The tension between orality and notation in the tradition has been widely discussed, but becomes particularly complex at the intersection of Irish traditional music and Western art music, as exemplified by composers such as Stanford, Bax, Harty, Fleischmann and May. This relationship has also been conditioned by a colonially inflected hierarchy between art and folk musics.
This paper examines these issues through my own compositional and performance practice as both an "art musician" and a traditional Irish musician. Through close analysis of scores and performances, together with practice-based reflection on the processes of composition, rehearsal, and transmission, I examine how particular works negotiate the relationship between notational fixity and oral practice. The case studies focus on such questions as the degree of detail encoded in the score, the use of aurally transmitted material, the scope afforded to performer agency and variation, and the relationship between written notation and realised performance. The works discussed range from concert music to pieces for "trad orchestra", highlighting the broader cross-cultural and pedagogical implications of these approaches.
Ultimately, the paper argues that the interaction between orality and notation provides a productive means of reconsidering the tradition/innovation dichotomy that has shaped – and often constrained – debates surrounding Irish traditional music in recent decades.

Ryan Molloy is a composer and traditional Irish musician whose work occupies the intersection of contemporary and traditional Irish music. The recipient of the TG4 Gradam Ceoil Composer of the Year (2024), Molloy has produced over fifty compositions, which have been performed across four continents, and he has received commissions from the RTÉ, the BBC, the Danish String Quartet, Ulster Orchestra, Irish Chamber Orchestra, and Hard Rain Soloist Ensemble, amongst others. He has represented Ireland at the ISCM World New Music Days festivals in Hong Kong, Vancouver, and Auckland/Christchurch. As a performer, he has recorded on over thirty albums and his solo recording *pianophony* (2019) was acclaimed as a milestone in traditional piano performance. Molloy is Associate Professor of Composition at the National University of Ireland, Maynooth, and is represented by the Contemporary Music Centre (cmc.ie).

Jean-Patrick Besingrand – *Noter l'éphémère : hybridation notationnelle et flexibilité temporelle dans* Neige blanche que le ciel retient *pour voix de Nô et violoncelle*

Par nature, le chant Nô (*utai*) repose sur une tradition de transmission orale caractérisée par une plasticité microtonale, une fine variabilité du timbre et une élasticité temporelle. Qu'il s'agisse de sections déclamatoires non mesurées (*hyōshi-awazu*) ou de structures fondées sur la mesure à huit temps (*hyōshi-ai*) et ses déclinaisons syllabiques (*hiranori*, *chūnori*, *ōnori*), cette pratique échappe par essence aux cadres rigides de la partition occidentale classique. Dès lors, intégrer ce langage au sein d'une œuvre de musique de chambre aux côtés du violoncelle soulève un défi analytique et théorique majeur : comment fixer sur le papier un flux traditionnel sans en figer l'essence ?
Cette communication se propose d'explorer ce défi à travers l'analyse de la pièce *Neige blanche que le ciel retient* de l'auteur. Face aux limites de la notation diastématique traditionnelle, l'œuvre déploie un système hybride – à la fois occidentalisé et partiellement graphique – conçu comme une véritable zone de négociation entre l'écrit et l'oral.
L'analyse mettra en lumière deux réponses concrètes aux problématiques de l'appel :

- D'une part, l'abandon de la hauteur absolue au profit d'une écriture en registres, matérialisée par des portées réduites à deux ou trois lignes. Ce choix permet d'épouser la nature même des deux grands styles du Nô : le *yowagin* (mélodique) et le *tsuyogin* (dynamique), en privilégiant le profil et le geste vocal plutôt que la justesse tempérée. L'intervention interroge ainsi les limites et les adaptations nécessaires de nos outils analytiques face à la déconstruction de la portée traditionnelle ;
- D'autre part, la communication explorera la gestion de l'élasticité temporelle. Pour restituer la flexibilité du Nô et pallier l'absence des interjections vocales traditionnelles (*kakegoe*) des percussionnistes, le violoncelle intègre ici des « appels » musicaux faisant office de signaux de synchronisation avec la chanteuse. L'œuvre fait ainsi alterner notation proportionnelle fluide et silences habités par la respiration commune.

En s'appuyant sur l'examen de la partition et d'extraits audio, cette intervention montre comment la création contemporaine peut intégrer l'oralité et sa corporéité non pas comme un objet figé, mais comme un processus dynamique et relationnel.

Jean-Patrick Besingrand est un compositeur et musicologue franco-américain établi à Washington, DC. Sa pratique musicale est nourrie par ses premières expériences comme claviériste et guitariste dans des groupes de rock et de heavy metal. Dans sa musique, il associe un intérêt pour le bruit et la distorsion à une conception élargie du silence et des absences, afin de créer des paysages sonores contrastés et évolutifs. Ses œuvres sont interprétées en France et à l'étranger par des ensembles tels que Court-Circuit, Linéa, Mivos Quartet, JACK Quartet, Tokyo Sinfonietta et Les Percussions de Strasbourg. Il est titulaire d'un doctorat en composition du Graduate Center, CUNY, ainsi que de diplômes du Conservatoire de Bordeaux, de l'Université de Bordeaux et de Carnegie Mellon University. Il enseigne actuellement la composition et les technologies musicales à George Mason University. Sa musique est publiée par Artchipel.

Andrew Woolley – *Two Sides of the Same Coin: Aural Transmission and Notation in the Miscellaneous Airs of MS 964 in the Braga District Archive*

This paper examines the concept of the seventeenth-century miscellaneous air. As short instrumental pieces, they are complete in themselves, but were meant to be reworked according to the circumstances of their use (e.g. for solo instrumentalist, for large dance ensemble, etc.). Sources of individual airs show great variety in their notation. For instance, some of them (such as *Spagnoletta*) might be written in duple time in one source and triple time in another. This suggests that they were frequently notated from a memorised gist, or outline, as can be deduced from several English sources (Ward 1967; Holman 1999, p. 8; Herissone 2013, pp. 362–368). Similarly, miscellaneous airs in Italian sources known as an *aria*, *tenore* or *ballo* settings were based on models defined by a range of harmonic, textural and rhythmic characteristics that musicians knew by heart (Silbiger 1980, pp. 39-41).
The association of arie with aural transmission is implied by the third edition of Matteo Coferati's *Corona di sacre canzoni o laude spirituali* (1710). It contains over 150 sacred songs mostly set to the melodies of widely disseminated airs, which according to its editor were known to musicians who could not read staff notation. However, miscellaneous airs could also be original compositions of clearly identifiable authorship. Indeed, they were frequently written down in reduced melody-only or melody-and-bass versions. Keyboard sources often contain unique bass parts, the implication being that basses were composed by scribes using sources of the melodies (Woolley 2020). The miscellaneous air was thus a type of music that disseminated aurally but also frequently in a manner influenced by existing notation.
The collection of miscellaneous airs in the Portuguese manuscript P-BRad, MS 964 is best understood in the context of similar compilations of short airs found in seventeenth-century Spanish sources (i.e. *canciones comunes*) and Italian sources (i.e. *arie*). It includes examples of several widely disseminated airs. However, it stands out in that a large proportion of the airs have Italian-language titles suggesting they were drawn directly from Italian sources. The Portuguese scribe, possibly the organist Pedro de Araújo (c.1630–1707), intervened creatively by adjusting the music to suit his stylistic expectations. The source thus illustrates the flexibility with which the notation of miscellaneous airs was treated by accomplished musicians.

Andrew Woolley is a musicologist (Principal Researcher) at the Centre for Music Studies, NOVA University of Lisbon, whose research explores the music, sources, and performance practices of the early modern period and the 18th-century, with a focus on keyboard repertoire in Portugal, Spain, and Britain. He is currently preparing a monograph on MS 964 in the District Archive of Braga and its principal scribe, Pedro de Araújo (c.1630-1707). The book will also seek to address broader questions concerning improvisation and aural transmission in 17th-century instrumental music, which is reflected in his presentation at this conference.

Martin Edin – *Written "Orality" in Nineteenth-Century Improvisation Pedagogy*

Modern research on writing has turned away from the view that written language should be understood as a transcription of speech. Theorists have instead begun to understand writing as a specific cultural technique with its own set of possibilities and affordances, somewhat separate from oral language production. This new research has therefore emphasized the differences between orality and literacy (Celestini, et al 2020).
In contrast, research on eighteenth and nineteenth-century keyboard improvisation has emphasized the close connection between non-written and written music production – what we here might call orality and literacy. Scholars in this field have largely focused on

the role of thoroughbass-based harmonic patterns, that is, the part of the craft of music making which was common to written composition and improvisation (van Tour 2015, Sanguinetti 2012).
Still, keyboard fantasizing in the early nineteenth century was associated with values and expressive realms quite separate from those of composed music (see for example Stoepel 1834). Fantasizing was perceived as a type of music with effects that could not be achieved in writing. To a certain extent, then, the differences between orality and literacy were attended to also in early nineteenth century discourse on music.
Now, since the improvisation training of this era was largely pursued through working with written models, it is relevant to ask the question: Can we get to know anything about the non-written aspects of this historical improvisation practice, the aspects that were considered characteristic of improvisation, through studying written sources?
The paper tackles this question through discussing how certain aspects of concrete, written improvisation models from the nineteenth century may be understood as reflections of the material conditions of oral or non-written music making. When these traits of orality are presented in written form, they are transformed into "orality". In this form, "orality" amounts to something akin to a musical topic. In these cases, the musical notation is not to be understood as a pure transcription of an oral practice, but rather as a medium that partakes in constructing the topical "orality" that, in turn, will shape the style of the true orality of the improvisation student. And this "orality" is transmitted to the student through literacy. Finally, different possible interpretations of this situation are evaluated and weighted against each other.

Martin Edin received his PhD in musicology from Örebro University, Sweden, in 2025. His dissertation, The English Garden Fantasy: Rule Poetics and Transformation Strategies in Carl Czerny's Teaching of Piano Improvisation, examines Czerny's approach to piano improvisation and its relation to the rhetorical tradition. He has taught music history and nineteenth-century performance practice at the Royal College of Music in Stockholm and at Örebro University. He has also worked as a research coordinator at the Royal Swedish Academy of Music on the project Levande musikarv (Swedish Musical Heritage), concerning editions and biographies of Swedish composers. He studied classical piano at Malmö Academy of Music, Sweden, and has worked as a pianist with classical and contemporary music, music for theatre, and various forms of improvised music.

Guillaume Jankowski – *Oralité, corporéité et écriture dans la transmission du répertoire classique du tablā en musique hindustānī*

La musique classique d'Inde du Nord (ou musique *hindustānī*) constitue un exemple de référence d'une tradition orale hautement sophistiquée, souvent représentée ou fantasmée par musiciens et auditeurs comme un héritage de transmission inchangée au fil des siècles. La tradition percussive en musique *hindustānī* s'incarne aujourd'hui principalement dans le tablā, ensemble de deux tambours utilisé tant dans l'accompagnement que dans des récitals dits « solo ».
Par l'utilisation d'un système de transmission et d'incorporation mélangeant récitation syllabique et mimétisme kinesthésique, les générations successives de joueurs de tablā ont su conserver un répertoire vaste et complexe tout en l'enrichissant continuellement. Ce système de transmission, originellement familial et réservé à des castes délimitées, a néanmoins connu de vastes évolutions depuis le début du XX^{e} siècle. L'introduction de la notation y a joué des rôles de mémorisation, de conservation, de démocratisation et de légitimation, sans jamais remettre en question la nature musicale ni le mode de transmission principal des techniques et du répertoire de l'instrument.
Cette communication s'appuie sur une description des rapports parfois ambivalents entre oralité, corporéité et écriture dans la transmission et la performance de l'instrument, par la conjonction de mon travail de musicien étudiant le tablā et de chercheur, à travers mon

mémoire de master. J'interroge l'impact des utilisations de l'écriture dans le contexte d'une musique principalement orale sur ses dimensions musicales, symboliques et politiques.

Guillaume Jankowski est musicien, artiste et étudiant en musicologie. Engagé depuis 10 ans dans les musiques improvisées, il se consacre d'abord à l'improvisation libre puis au jazz avant de se dédier à l'apprentissage de la musique classique d'Inde du Nord, à la guitare slide dans le style dhrupad puis au tablā. Actuellement en master de musicologie à l'Université de Montpellier – Paul Valery, il prépare un travail de thèse autour des enjeux transculturels de la musique classique d'Inde du Nord.

Nicolas Jobin – *De la salle de classe à la scène : logiques acoustico-iconiques et autonomisation performative des méthodes de notation orale*

Prenant pour point de départ l'axe interrogatif de « ce que l'écriture ne capte pas », cette communication s'inscrit dans la réflexion sur l'articulation entre oralité et écriture en musique, ici envisagée du point de vue de l'analyse et de la transmission, en l'appliquant à deux systèmes de notation orale : le canntaireachd écossais et le konnakol indien.
L'hypothèse principale proposée est que l'autonomisation progressive de ces deux pratiques ne tient pas seulement à leur fonction mnémotechnique ou pédagogique, mais également à leur capacité à transformer des paramètres difficilement saisissables par la notation graphique en formes vocales transmissibles, mémorisables et pouvant être reproduites et performées.
À travers le canntaireachd, rattaché à la transmission de la cornemuse dans les Hébrides extérieures, et le konnakol, lui à la transmission de la musique carnatique, il s'agit donc d'interroger la manière dont un matériau musical glisse du geste instrumental à la perception, puis de la vocalisation au vocable, du vocable à la transmission et enfin de la transmission à la performance autonome. Dans cette chaîne de médiations, l'oralité ne fonctionne pas en tant que simple substitut à l'écriture graphique : elle agit comme un régime d'inscription où les propriétés phonétiques des voyelles et des consonnes renferment des informations perceptives et gestuelles qui rendent le musical à la fois transmissible et immédiatement incarné telles que l'attaque, les hauteurs et les durées relatives, la résonance et/ou le relâchement, l'énergie et les qualités timbrales. Elle participe de surcroit à la stabilisation de ces paramètres musicaux.
En filigrane, en plus de déplacer l'opposition habituelle entre oralité et écriture, un objectif plus large de cette communication est de contribuer à une réflexion sur la richesse des notations orales. Ces pratiques invitent à considérer l'oralité non pas comme une simple absence d'inscription, mais comme une manière d'organiser, de transmettre et d'analyser la musique selon des principes autres que ceux préconisés par la seule partition diastématique occidentale. Elles permettent ainsi de justement interroger les limites des outils analytiques graphocentriques, tout en ouvrant les possibles d'une analyse toujours plus attentive aux médiations vocales, corporelles et perceptives de la transmission musicale.

Nicolas Jobin est étudiant à la maîtrise en musicologie à l'Université de Montréal, sous la direction de Jonathan Goldman. Ses recherches portent sur le minimalisme musical et la musique expérimentale aux États-Unis et au Canada, qu'il aborde sous l'angle de la sociologie de l'art, de l'intermédialité et de la psychologie de la perception esthétique; il s'intéresse également à la (co-)création musicologiquement informée. Membre étudiant du Regroupement interuniversitaire de recherche et création • musiques et sociétés (RCMS), il a remporté le Prix de la meilleure présentation (volet RCMS) du CIRMMT-RCMS-BRAMS Student Colloquium 2025. Il est aussi lauréat de la Bourse Musique Excellence de la Faculté de musique. Bien avant son retour sur les bancs d'école, il était déjà musicologue public, artiste interdisciplinaire, médiateur culturel et commissaire

indépendant. Depuis plus de vingt ans, il partage ainsi son temps entre la scène et les médias, et donne des conférences tant en milieu universitaire qu'auprès du grand public.

John Latartara – *Tai Dam Khap: Timbre, Language Sounds, and the Orality of the Vocable*

The Tai Dam, or "Black Tai", due to their traditional black clothing, are an ethnic minority with sizable communities in Vietnam, Thailand, Laos, China, France, and the United States, and *khap* is their main vocal genre. Learned by rote and performed from memory, Tai Dam *khap* is orally transmitted and can be performed solo or with accompaniment, is
categorized according to social function, is strophic in form, and uses repeating melodic and rhythmic patterns for an entire performance. The text can be divided into smaller phrases embedded within larger sections and all Tai Dam *khap* use some type of rhyme scheme to aid in memorization. While previous studies have analyzed Tai Dam *khap* and music filtered through the lens of preservation and identity (Chansri and Burusphat 2017), categorization and tone (Lissoir 2016, 2015), instrumentation (Iamsin, Roongruang, and Nanthachak 2012), and social function (Jarusopon 2008), none have specifically focused on timbre.
Based upon original fieldwork, I analyze the timbre of twenty-four secular Tai Dam *khap* documented from nine communities in Vietnam, Thailand, Laos, and the United States, focusing on the non-lexical vocable. Instead of analytic mediation through Western notation, which privileges fundamental pitch, spectrograms are used as an alternate form of notation, providing acoustic support for my timbral conclusions. Spectrograms are computer images of sound that visualize the total frequency and intensity content of an audio signal and are, therefore, particularly useful for the analysis of timbre.
I argue that the vocables in all twenty-four *khap* share a timbral concordance expressed through the bright [oe] vowel, as in the French word "fleur" or the British English word "bird", which consistently delineates the larger sections and/or smaller phrases. In addition to the primary [oe] vowel, other secondary language sounds often appear such as the bright [i] voweland the darker [ŋ] nasal, which are plotted against geography to reveal timbral correspondence between secondary language sounds and region. While the primary [oe] vowel is a consistent timbral presence throughout all Tai Dam communities and speaks to the consistency of oral transmission, additional language sounds provide regional variety. This paper represents one of the most extensive corpus studies of Tai Dam *khap* and the only one with an analytic focus on timbre.

Dr. **John Latartara** is an associate professor of music theory whose research focuses on timbre in Western classical, Asian, and electronic music. He has presented his work at regional, national, and international conferences across North America, Europe, and Southeast Asia, and his research has appeared in numerous peer-reviewed music journals. Dr. Latartara also received a Fulbright Senior Scholar Award to Thailand in 2008.

Léo Dupouey – *Espaces navigables de textures pour l'analyse de corpus de tablatures pour guitares*

Largement utilisée dans la notation des musiques populaires occidentales, la tablature vise à retranscrire les positions et techniques de jeu employées par les guitaristes. Moins précise que la partition, elle présente toutefois l'avantage de pouvoir être déchiffrée sans maîtrise de la notation musicale traditionnelle [1], tout en supposant chez l'interprète des connaissances préalablement acquises par l'écoute et l'imitation. De ce fait, la tablature constitue un support graphique à la transmission orale de la musique populaire, faisant de son interprétation un processus audiotactile [2].

Au-delà des enjeux de transcription, les tablatures font aujourd'hui l'objet de vastes corpus

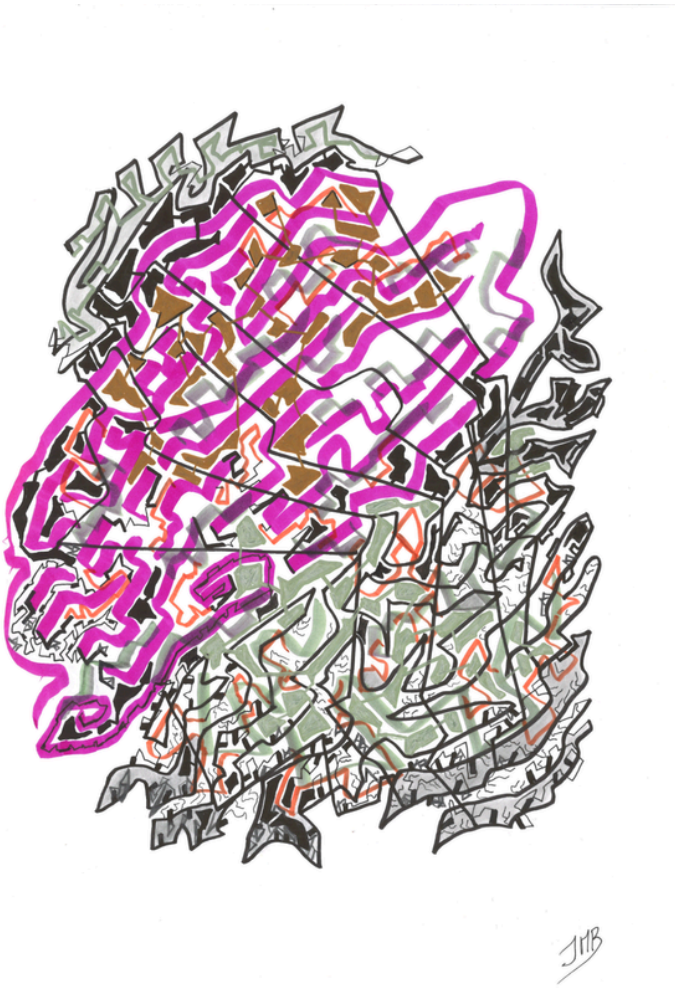
tels que DadaGP [3] (26 000 tablatures de musique actuelle) utilisés dans la communauté Music Information Retrieval pour la modélisation de tâches liées à la composition. L'analyse de ces corpus demeure toutefois limitée par leur importante taille, encourageant l'élaboration d'outils dédiés.

L'outil présenté vise à fournir un cadre pour la visualisation et l'analyse de similarités entre des extraits de tablatures de guitare issus d'un tel corpus. Nous supposons l'existence de sous-ensembles cohérents stylistiquement dont l'identification servirait de base pour le développement d'outils d'aide à la composition.

Nos travaux se concentrent sur les parties d'accompagnement, communément désignées sous le terme de guitare rythmique, dans lesquelles une séquence d'accords est généralement interprétée de manière cyclique et empreinte d'un style musical.
Notre approche s'appuie sur des travaux récents en modélisation informatique de la texture symbolique dans les partitions pour piano, permettant la description de l'agencement, de la densité et de l'homogénéité des éléments sonores d'une partition en s'affranchissant des notions d'harmonie. Nous inspirant de travaux antérieurs [4], une cinquantaine de descripteurs texturaux sont proposés afin de décrire le rythme, la polyphonie, la position sur le manche et les techniques de jeu apparaissant dans une région de tablature de guitare rythmique. Combinés librement, ces descripteurs induisent la construction d'espaces 2D/3D dans lesquels les régions de tablature sont organisées sous la forme de nuages de points. Un système de filtrage et de regroupement (clustering) des contenus facilite une analyse des tendances texturales à plus haut niveau.

Léo Dupouey est ingénieur d'étude au Laboratoire Bordelais de recherche en Informatique (LaBRI), affecté au SCRIME (Studio de Création et de Recherche en Informatique et Musiques Expérimentales) depuis 2024. Il contribue au développement des applications de traitement de la musique développées au SCRIME et participe à des activités de médiation auprès du grand public. Ses projets se concentrent principalement sur le traitement de tablatures de guitare et la visualisation de corpus musicaux.

En première de couverture :



Jean-Michel Bardez, *Parcours associés*.

Mise en forme du livret : Florian Iochem

PENSER L'ARTICULATION ORALITÉ/ ÉCRITURE : ANALYSE ET TRANSMISSION

–

Journées d'Analyse Musicale 2026
JAM 2026

Société Française d'Analyse Musicale
Hôtel Gouthière
6 rue Pierre Bullet
75010 Paris
contact@sfam.org

https://sfam.org

https://www.youtube.com/@societefrancaisedanalysemu6642

https://www.facebook.com/sfam.org/

SFAM

Université BORDEAUX MONTAIGNE

MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

CONSERVATOIRE DE BORDEAUX JACQUES THIBAUD

scrime