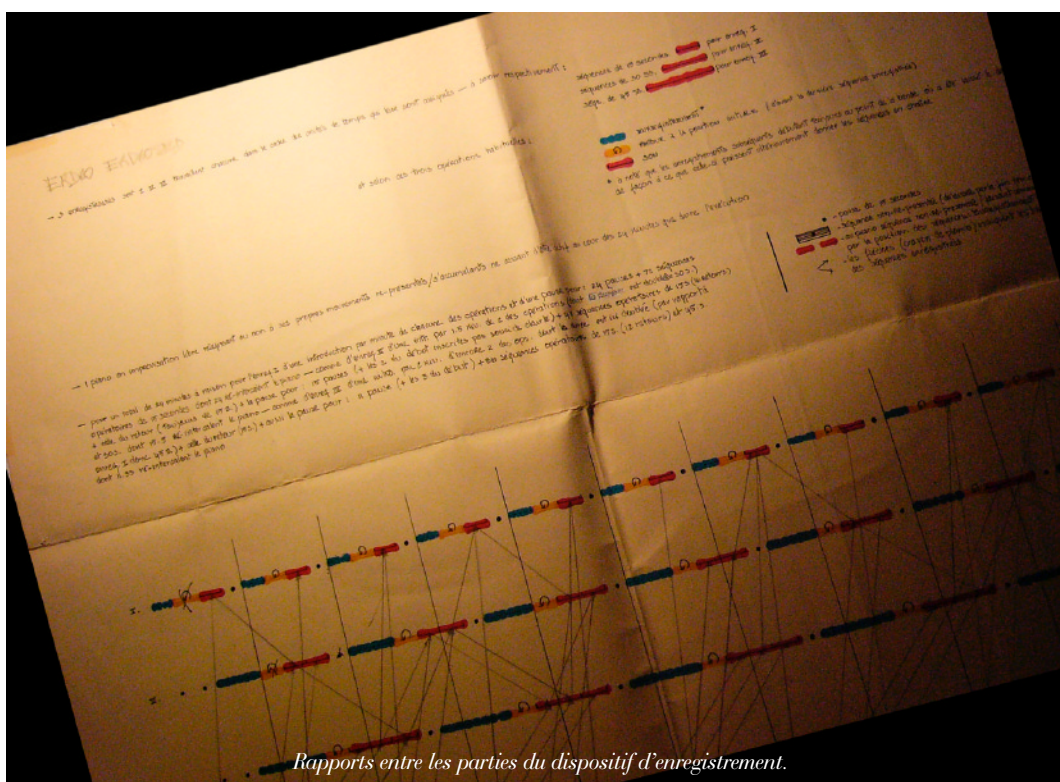


ERDRO ERDROSED II

PAR CLAUDE MARC BOURGET

PARTITION INDICATIVE POUR UN ALLIAGE ENTRE UNE IMPROVISATION INSTRUMENTALE DE TYPE CONTEMPORAINE ET UN TRIPLE SYSTÈME DE RÉ-INJECTION EN ŒUVRE IN SITU.



Copyright @ Claude Marc Bourget

Strix Americanis
www.strixamericanis.ca
2006

A

«COLLABORATION», FEUILLE - 1 -

ERDRO ERDROSED II (1983)

CLAUDE MARC BOURGET

CHIFFRAGE SÉQUENCES 15 SECS.

1 2 3 4 5 6

SANS INPUT

COUPLES MAGNÉTOPHONES : (INTENSITÉ OUTPUT SEULEMENT)

I

II

III

TRIO* *Violoncelle*
guitare
piano

A (b₀)
B (b₁)
C (b₂)

F

EN LAISSANT
PASSER
OUTPUT IABC

SANS EFFET

SANS EFFET

SANS EFFET

(INDICATIONS)
DES RETOURS

OUTPUT

IMPORTANCE DES ACCUMULATIONS : (OUTPUT)

IxA
IxB
IxC

SANS OUTPUT

- * — : JOUER SANS INTERRUPTION.
- · — : " AVEC INTERRUPTIONS IRRÉGULIÈRES.
- · — · — : ARRÊT JUSQU'À INDICATION CONTRAIRE.
- ♯ : CHOIX D'OCTAVE (2), MAIS UN SEUL PAR 15 SECS.

- CHAQUE DEGRÉ D'INTENSITÉ DEVRA ÊTRE SOUTENU DE FAÇON STABLE ET SANS EFFET. ADVENANT LE CAS D'INSTRUMENTS À CORDES OU PERCUSSIONS, IL S'AGIRA DE RÉPÉTER LA NOTE LE PLUS VITE POSSIBLE, DE FAÇON SOUTENUE.

A. Feuilles-2-

The image shows a handwritten musical score for 15 measures. At the top, two boxes labeled "SANS INPUT" are positioned above measures 7-11 and 12-15. The notes for measures 7-11 are G, A, B, C, D, and for measures 12-15 are E, F, G, A. The score includes several staves with dynamic markings: **P** (piano) and **F** (forte) are written above notes in measures 7, 11, 12, 13, and 15. A **NF** (mezzo-forte) marking is present in measure 14. A large red **F** is written on the left side of the score, and red **P**, **F**, and **F** markings are placed above notes in measures 11, 12, and 13 respectively. A yellow horizontal highlight is drawn across the notes in measures 7, 11, 12, 13, and 15. Below the main notation, there are several staves with the instruction "SANS EFFET" (without effect) written across them. Some of these staves contain musical notations such as "GAB", "RC", "9ABE", "9ABC", "10B", and "11ABC". At the bottom of the page, there are two boxes labeled "SANS OUTPUT" (without output) with musical notations: $1xA$, $1xB$ and $1xA$, $1xB$, $1xC$ on the left; and $1xA$, $1xB$, $1xC$, $2xB$, $1xB$, $1xC$ and $2xA$, $2xB$, $2xC$ on the right.

A. Feuille-3-

SANS INPUT (left) **SANS INPUT** (right)

16 17 18 19 20 21 22 23 24

F (circled) **P** **F** (circled)

EN LAISSANT PASSER L'OUTPUT 10B & 14A

SANS EFFET

IXA IXB 2XA 3XA 1XA 3XA 5XA 5XA
IXB IXB 3XB 3XB 1XB 3XB 4XB 6XB
2XC 1XC 2XC 3XC 3XC

SANS OUTPUT

B

«RÉSISTANCE», FEUILLE-1.

ERDRO ERDROSED II (1983), improvisation et dispositif magnétophonique
de Claude Marc Bourget

CHIFFRAGE SÉQUENCES 15 SECS. 1 2 3 4 5 6

SANS INPUT

COUPLES MAGNÉTOPHONES : (INTENSITÉ OUTPUT SEULEMENT)

3 INSTRUMENTISTES (A-Solo)

REGISTRES AIGU / GRAVE

INDICATIONS DES RETOURS

OUTPUT

solo 1
solo 2
solo 3

REGISTRES DES SÉQUENCES OUTPUT: SANS OUTPUT

The image shows a handwritten musical score on a page labeled "B. FEUILLE -2-". The score is organized into 15 measures, numbered 7 through 15. At the top, two boxes labeled "SANS INPUT" are positioned above measures 7-11 and 12-15. At the bottom, a box labeled "SANS OUTPUT" is positioned below measures 8-11. The score consists of several staves. The upper staves contain notes and rests, with dynamic markings in red: **F** (forte), **P** (piano), **MF** (mezzo-forte), and **F** (forte). Performance instructions in red include "DISCONTINU EN LAISSANT PASSER OUTPUT 3A" and "DISCONTINU EN LAISSANT PASSER OUTPUT 9ABCTH 10A". A large section of the score, covering measures 8 and 9, is heavily hatched with diagonal lines, indicating a section to be omitted or a specific performance instruction. The lower staves contain various musical notations, including notes and rests, with some labels like "2A", "3A", "6A", "7A", "8A", "9A", "10A", "11A", "12A", "13A", "14A", and "15A". The overall layout is a complex musical score with multiple staves and detailed annotations.

SANS INPUT

16 17 18 19 20 21 22 23 24

SANS INPUT

B/C DISCONTINUÉ LAISSANT PASSER OUTPUT 10A R 14A

DISCONTINUÉ EN LAISSANT PASSER OUTPUT 10A E 14A

F F MF P F MF P F (F) MF MF

DA capo (2Fois avec interchangeabilit de A-B-C.)

SANS OUTPUT

E R D R O E R D R O S E D I I (1 9 8 3)

DE

CLAUDE MARC BOURGET

PARTITION INDICATIVE
POUR UN ALLIAGE ENTRE
UNE IMPROVISATION
INSTRUMENTALE DE TYPE
CONTEMPORAINE ET UN
TRIPLE SYSTÈME DE
RE-INJECTION EN
OEUVRE IN SITU

1. Renseignements et directives préliminaires.

E.E.II, quant à sa partition (indicative), revient à ce que l'on peut appeler une structure de soutien, celle-ci étant vouée à servir en quelque sorte de régulateur.

En ce sens, elle conditionnera l'entrée d'une série de périodes de jeu instrumental "improvisé" au sein d'un dispositif de reproduction in situ, de même qu'elle donnera l'indication assez complète des retours, à savoir l'emplacement et l'identité (la source) de ces mêmes périodes lors de leurs reproductions.

E.E.II s'avère donc double au niveau des moyens de sa production:

d'une part un DISPOSITIF MAGNÉTOPHONIQUE (de reproduction) dont le fonctionnement et l'articulation sont conçus de telle sorte qu'ils puissent recevoir un certain nombre d'entrées (input) et puissent ensuite les redonner (output) — voir: 2. Le dispositif... —,

et d'autre part un ENSEMBLE INSTRUMENTAL dont l'activité "improvisée" devra, via la partition indicative, tenir compte des modalités de son alliage au dispositif.

Bien entendu, l'articulation de ce dispositif et la structure de soutien inscrite sur la partition sont calquées l'une sur l'autre et concourent toutes deux à une forme commune.

On voudra bien concevoir la structure de soutien comme un "treillis" formant une suite de "fenêtres" à l'intérieur desquelles s'établira une somme de rapports musicaux/sonores issus soit 1) directement du jeu instrumental improvisé, soit 2) des périodes de reproduction de ce jeu (via le dispositif), ou encore 3) du couplage de ces deux cas.

Ce treillis forme un entrecroisement adaptable à tous les genres d'effectifs instrumentaux, sans autres restrictions que celle d'être composés d'AU MOINS 3 SOURCES, chacune d'elles pouvant se résumer à un seul instrument ou bien se composer d'un ensemble instrumental.

L'effectif instrumental choisi devra s'astreindre en premier lieu à une série d'indications pré-établies (déjà sur partition), puis ensuite à une seconde série d'indications, ces dernières restant à déterminer à chaque production d'E.E.II et dont l'importance, tant qualitative que quantitative, pourra varier à volonté et selon le point de vue qui semblera pertinent d'adopter. Certains voudront laisser l'improvisation très

libre tandis que d'autres voudront la réduire à une plus simple expression en la surchargeant d'indications supplémentaires (seconde série). Ces deux cas et leurs degrés intermédiaires seront tous légitimes dans la mesure où la logique d'E.E.II est respectée et qu'ils reflèteront simplement les habitudes respectives de travail et de recherche des groupes d'instrumentistes (et/ou de leur chef) qui emprunteront cette structure.

1.1. Résultats.

Conséquemment, l'oeuvre en soi se tiendra quant à elle au niveau des résultats musicaux/sonores; et ces résultats, attendu qu'ils seront dans tous les cas redevables d'une structure basale ou de soutien (le treillis) connaîtront à coup sûr des profils structuraux similaires (sauf pour l'étendue de l'oeuvre), alors qu'en contrepartie, puisque E.E.II sera développé selon différentes approches productives relevant des instrumentistes et/ou du chef, ces mêmes résultats NE CONNAÎTRONT JAMAIS LES MÊMES PLANS DE DÉTAILS.

C'est ainsi que E.E.II demeure assez simple quant à son profil structurel ou sa forme et les divisions de celle-ci: cela afin de ne pas enrayer le jeu instrumental improvisé dans une mécanique complexifiée à outrance. Toutefois, c'est en ce qui a trait aux RAPPORTS ENTRE LES DIVISIONS D'UNE MÊME PARTIE (voir: 3.Utilisation du treillis) et les RAPPORTS INTERNES À CHACUNE DE CES DIVISIONS (les périodes) que se situe l'apport du double moyen de production de E.E.II en termes d'ouverture et de complexité.

2. Le dispositif magnétophonique (se référer au tableau-A).

Ce dispositif de reproduction(s) consiste en un triple système de ré-injection, chacun de ses 3 modules (I,II,III) consistant lui-même en un couple de magnétophone UTILISANT UNE SEULE ET MÊME BANDE et dont le premier enregistre et le second reproduit, en alternance. Evidemment, est reproduit au second ce qui déjà fit l'objet d'un enregistrement au premier magnéto; cela dans une période de temps relevant de l'équation entre la distanciation d'une tête d'enregistrement (premier magnéto — input) à une tête de reproduction (second magnéto — output) et la vitesse de défilement du ruban.

Quant aux durées d'enregistrement et de reproduction (nécessairement identiques pour une même bande), elles relèvent de l'équation entre cette même vitesse de défilement et les longueurs respectives (de chaque bande) des segments de ruban magnétique intercalés régulièrement au long des bandes où par ailleurs l'amorce (ruban neutre) prédomine. Enregistrement et reproduction se produisent donc par alternance mais aussi, compte tenu de segments d'amorce intercalés, par intermitence.

2.1. Articulation du dispositif (et du treillis).

L'unité de base de l'articulation du dispositif et de 15 secondes. Chaque partie (**A**, **B**, **C** — voir: utilisation du treillis) se compose de 24 fois 15 secs, pour 6 minutes.

Le module I fonctionne d'après des durées d'enregistrement/reproduction équivalentes à l'unité de base, soit 15 secs; et la période allant d'un point d'enregistrement à un point correspondant de reproduction, comme par exemple les points initiaux de chacune des deux opérations (disons la "période d'alternance", à ne pas confondre avec les périodes de jeu improvisé instrumental qui sont aussi les durées d'enregistrement/reproduction) est de 30 secs — compte tenu de l'intercalation d'une durée supplémentaire neutre (silencieuse) de 15 secs.

Le module II fonctionne d'après des durées d'enreg./reprod. équivalentes à 2 fois l'unité de base, soit 30 secs.; et la "période d'alternance" est de 45 secs. — vu l'intercalation d'une durée supplémentaire neutre de 15 secs (toujours).

Le module III fonctionne d'après des durées d'enreg./reprod. équivalentes à 3 fois l'unité de base, soit 45 secs.; et la période d'alternance est de 60 secs. — compte tenu de l'intercalation de la durée supplémentaire neutre de 15 secs.

L'articulation des 3 modules entre eux est ainsi composée que certaines séquences exposées à la source (périodes de jeu instrumental) et d'autres déjà en reproduction, ou encore ces deux types de séquences à la fois, peuvent connaître PLUSIEURS ENREGISTREMENTS SIMULTANÉS (et donc autant de reproductions).

Ces rapports articulatoires font en sorte aussi, et surtout, que certaines reproductions peuvent connaître UN OU PLUSIEURS RÉ-ENREGISTREMENT (en série — et autant de reproductions, jusqu'à concurrence de 8 (1+7) générations).

Exemple: La séquence exposée à la source et chiffrée 2 au tableau-A ainsi que sur la partition se voit enregistrée aux modules I, II et III en simultanéité et reproduit en I/4, II/5, III/6. La séquence I/4 en reste là en fait de reproduction de notre séquence 2 exposée à la source, ainsi que II/5, alors que III/6 (venue de la même source, 2) est ré-enregistrée en I/6 afin de se reproduire de nouveau en I/8 puis en II/11, II/15, II/18, I/20, III/22 et I/24.

Il est à noter toutefois que ces reproductions ne s'exposent jamais seules (sauf exceptions voulues à la source) puisque s'intègrent à elles d'autres expositions, séquences à la source ou séquences déjà en reproduction. Par ex: à la séquence 24, les modules I et II reproduisent l'équivalent*** de 11 séquences de 15 secs à la source.

*** Equivalence et non la somme des séquences en elles-mêmes, attendu que leur nombre et la quantité de générations en termes de ré-enregistrements font en sorte que s'expose, à mesure que l'accumulation évolue, une masse sonore qui tient assurément du bruit de fond. Même si le soin porté à la qualité de l'enregistrement/reproduction se doit d'être de plus haut niveau, cette marche des séquences prises à la source puis accumulées vers le bruit de fond est la fonction même du dispositif de E.E.II, en plus, évidemment, de la possibilité offerte de ré-exposer une production sonore séquentielle improvisée.

En dernier lieu, le réglage des intensités pour l'output des modules (voir partition: couples magnétophones I,II et III) est FACULTATIF, les différentes intensités à la source lors des enregistrements garantissant au moins les mêmes différences lors des reproductions. N'empêche que ces réglages offrent quelques possibilités supplémentaires dont on jugera de la pertinence s'il y a lieu.

3. Utilisation du treillis (se référer à la partition).

Cette structure basale est représentée sur la partition en 2 parties distinctes.

La première, **A**, "Collaboration", servira obligatoirement d'INTRODUCTION. Elle sera donc celle qui la première devra être empruntée. Elle ne le sera aussi qu'UNE SEULE FOIS.

La seconde, **B**, "Résistance", fera l'objet de PLUSIEURS REPRISES. En effet, cette partie devra être empruntée et menée à terme AUTANT DE FOIS QU'IL Y AURA DE SOURCE (instrument ou ensemble d'instruments), celles-ci devant être tour à tour dans la position de soliste ou source soliste, c'est-à-dire emprunter tour à tour la ligne A.

Sur la partition n'est représenté que 3 lignes, soit A, B & C. Cet étagement tripartite et la construction qui en découle ne sont inscrites qu'à titre d'exemple basal en ce que cet étagement constitue simplement LA PLUS PETITE VARIABLE EN TERMES D'EFFECTIF INSTRUMENTAL OU ENSEMBLE DE SOURCES, c'est-à-dire un trio.

Les lignes B & C sont calquées l'une sur l'autre et recouvrent donc strictement la même identité; en ce sens, on pourra MULTIPLIER CES LIGNES SECONDAIRES en calquant l'une ou l'autre de nouveau (et donc multiplier le nombre de sources, c'est-à-dire ajouter D, E, F, G, H, etc.) — alors que la ligne A sera pour sa part TOUJOURS AFFECTÉE D'UNE SEULE SOURCE A LA FOIS.

Il est à noter qu'alors correspondra (horizontalement) le nombre de reprises de la partie [B] au nombre (verticalement) de lignes secondaires de cette même partie — et conséquemment correspondra le nombre total d'exposition de cette partie [B] au nombre total de ses lignes (sources), y compris la ligne A (source soliste). A titre d'exemple: sur la partition se présentent 3 lignes et la partie [B] devra donc selon ce choix s'exposer 3 fois, c'est-à-dire connaître 2 reprises.

L'ordre des reprises de la source soliste, reprises de la ligne A (par l'ensemble des sources tour à tour) est laissé au choix des instrumentistes et/ou du chef, selon la logique que l'on voudra bien y voir, et celle du choix instrumental.

On aura compris que chaque ligne supplémentaire, au même titre que les lignes jumelles de [B], B & C, SERA EFFECTIVE À CHAQUE FOIS QUE SUR LA PARTITION (partie [B]) EST DEMANDE B & C, plus petite variable pour les lignes secondaires.

Au sujet de la partie [A], dans le même ordre d'idées, l'addition de sources instrumentales (devant être toujours le même nombre qu'en [B]) ne peut se formaliser de la même façon. Effectivement, là ne se retrouve pas l'opposition: ligne soliste/lignes secondaires, les 3 lignes en [A] se révélant d'égale importance (mais non identiques). CHAQUE SOURCE SUPPLEMENTAIRE DEVRA DONC ICI (pour [A]) VALOIR EN TANT QU'AJOUT À L'UNE DES 3 LIGNES PRÉ-ETABLIES, soit A, B ou C. On retrouvera par conséquent, dans le cas d'ajouts multiples, PLUSIEURS SOURCES AFFECTÉES À CHACUNE DES TROIS LIGNES, chacune des sources supplémentaires ne faisant, côté indications, que "doubler" simplement la ligne pré-établie à laquelle elle est affectée.

L'équilibre instrumental (et par extension celui des retours — output) est ici encore laissé au choix, toujours selon la logique ou le point de vue adopté. On peut très bien surcharger une ou deux lignes au détriment de deux ou une autre(s) — alimentant ainsi des jeux contrastés à même différents degrés de densité —, ou bien, au contraire, tenter de conserver le plus strict équilibre entre ces mêmes lignes.

3.1. Partie supplémentaire AVEC dispositif.

Après l'introduction ([A]), l'exposition et les reprises de [B], DEVRA ÊTRE AJOUTÉE UNE PARTIE SUPPLEMENTAIRE en tant que [C], "Ordre/désordre", dont la partition ne fait pas état.

Ce supplément doit être improvisé quant aux différents paramètres (rythme, hauteur, intensité, attaque, etc.) par la

totalité de l'effectif. Par contre, cette improvisation en [C], partie la plus libre alliée au dispositif, aura tout de même la charge de composer en fonction de l'articulation du dispositif magnétophonique, c'est-à-dire CONSIDÉRER LES SÉQUENCES DANS LEURS TRAJETS ARTICULATOIRES ET DANS LEURS RAPPORTS ENREGISTREMENT/REPRODUCTION. Pour cette partie, il faudra donc prendre exemple sur la partition, en exceptant toutefois les indications destinées à A, B & C. C'est les composantes invariables d'une partie à l'autre qu'il faudra suivre pour [C], comme les séquences avec ou sans input ou output et l'importance de chaque séquence vis-à-vis du nombre et des lieux de reproduction qu'elle connaîtra.

3.2. Suppléments SANS le dispositif (avant/après).

Il est indispensable au point de vue du compositeur d'exposer l'effectif instrumental (l'ensemble des sources) SANS LE CONCOURS DU DISPOSITIF. Cela AVANT L'ENTRÉE EN FONCTION de celui-ci, afin que se puisse à l'audition mesurer les apports respectifs et du bloc instrumental et du dispositif, ainsi plus tard que de leur couplage; et APRÈS L'ACTIVITÉ du dispositif, afin qu'à l'audition puisse se percevoir un certain relâchement structurel au sein du jeu instrumental, dès lors que ce jeu n'a plus à s'astreindre à la bonne marche (ou à la déstabilisation) du couplage via la partition indicative.

Pour ces parties, toutes deux hors-dispositif et l'une préparatoire par rapport à une autre terminale, la formule reste libre, ainsi que le temps à y consacrer — mais à seule charge qu'il soit tout de même entendu que LE TRAVAIL INSTRUMENTAL DE CES DEUX PARTIES SE DOIT D'ÊTRE INSCRIT A LA MÊME ENSEIGNE QUE CELUI EFFECTUÉ LORS DE L'ACTIVITÉ MAGNÉTOPHONIQUE, et qu'une certaine mesure s'impose au même degré qu'une période minimale demeure aussi nécessaire.

3.3. Similitudes des parties avec dispositif.

Chacune des 2 parties, [A] et [B] (et par extension la troisième, [C]), bien que toutes deux n'offrent pas les mêmes indications en A, B & C et donc aussi les mêmes identités et caractéristiques à la reproduction (output), est construite sur une MÊME STRUCTURE ARTICULATOIRE. C'est-à-dire qu'une séquence X à la source (ligne A, B et C) connaîtra pour les deux parties un nombre identique de ré-expositions (reproductions), de même qu'aussi pour ces deux parties ces ré-expositions se présenteront en des lieux et temps communs. Une étude de la structure articulatoire servira donc les instrumentistes et/ou le chef pour toutes les parties et évidemment pour toutes les reprises de la seconde ([B]).

Pour toutes les parties et les reprises de [B] :

- Mêmes séquences sans input, à savoir 4,5,7,12,13,16,23 et 24.

Il est à noter ici que pour **B** (voir: 3.4. caractéristiques des parties) ces séquences où ne s'effectue aucun enregistrement peuvent être jouées à une extrême intensité, le f indiqué valant aussi pour ff ou fff et n'étant alors que l'indication du minimum d'intensité demandée — par ailleurs indiqué à chaque séquences de ce type (sans input), sauf en **B** pour 5,12(B & C) et 24.

- Mêmes séquences sans output, à savoir 1,2,3,9,10 et 19 (et quelques supplémentaires pour **A**:4,6,7, puisque "sans effet" à cause du silence de A,B & C aux séquences 2 et 3).

Il convient de noter ici qu'il n'y a pas de output mais qu'il y a bien INPUT donc enregistrement. Ça demande donc au niveau instrumental le même degré d'économie qu'ailleurs, par opposition aux séquences sans input, donc une certaine restriction évidemment indispensable — sinon l'accumulation atteindrait la surcharge avant son temps (qui devrait normalement se situer aux alentours de la séquence chiffrée 18).

Chaque partie s'étage sur partition en cinq tranches:

1) chiffrage des séquences de 15 secs, 24 fois pour 6 mins. Indications des séquences "sans input", c'est-à-dire au sein desquelles aucun enregistrement ne s'effectue.

2) réglage de l'intensité des reproductions (output) pour chaque module ou "couple de magnétophones"(I,II & III). L'emploi de cette tranche et par conséquent toutes les opérations correspondantes sont FACULTATIFS .

3) indications pour ensemble instrumental:complet pour **A** et plus petite variable en tant qu'effectif pour **B** (voir: 3.4. caractéristiques des parties).

4) "indications des retours" ou reproductions (output). Ils peuvent être "sans effet" (**A**) ou représenter la somme des caractéristiques des séquences qu'ils transportent. Ainsi sont-ils chiffrés selon ces séquences (à la source) en plus d'exposer lesquelles lignes (A,B ou C) y étaient commandées.

Chaque séquence chiffrée à l'horizontale possède en ce sens son équivalent vertical dans l'étagement-output (sauf les séquences sans input et la 22 qui est silencieuse à la source dans les deux parties). Cette tranche, tout comme le tableau-A, est destinée à ce que se puisse comprendre le chemin qu'emprunte les séquences, afin de guider les instrumentistes et/ou le chef, de même qu'à pouvoir suivre des yeux l'évolution de l'accumulation partielle et l'importance de chacun de ses stades.

Les indications de registre (aigu/grave) ne doivent valoir qu'à titre de représentation d'une tendance à adopter. ~~l'aigu~~ vaut pour l'aigu jusqu'au suraigu et ~~le grave~~ pour le grave jusqu'à l'extrême grave.

En ce qui a trait au choix d'effectifs: pour **B**, dans le cas d'un ensemble, celui-ci est considéré comme un seul instrument, avec ses aigus et ses graves, selon les possibilités. Ainsi, lorsqu'est demandé par exemple le registre grave, un instrument comme un piccolo intégré à un ensemble de flûtes s'exemptera de jouer, alors que s'il est demandé le registre aigu, et dans le cas d'un quatuor à cordes, la contrebasse peut très bien produire des harmoniques.

Les séquences blanches (sans indication) seront aussi silencieuses; on les verra marquées d'une ligne plus ou moins diagonale: ce n'est qu'une indication supplémentaire servant à une meilleure perception des changements ou des conservations de registres.

C "Ordre/désordre" (non représentée sur partition): titre choisi en fonction de la place centrale, quant à l'activité et au rapport bloc instrumental/dispositif magnétophonique, que tient cette partie. Elle doit être jouée sans autres indications que celles touchant à la structure articulatoire commune aux deux parties précédentes.

Copyright @ Claude Marc Bourget

Copyright @ Claude Marc Bourget
~~embourget@hotmail.com~~
info@claudemarcbourget.com

Strix Americanis

www.strixamericanis.ca

2006

