

Reçu le 09 JUIL. 1992

28 MAI 1992

C.D.M.C.-BRASIL/UNICAMP

N°A - 0415 G

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

(ELECTRO-ACOUSTIQUE MIXTE)

NOM : M A C H E

Prénoms : François-Bernard

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 4 Avril 1935 à CLERMONT-FERRAND

AUTEUR

NOM et prénoms : -

DOCUMENTS DISPONIBLES	FICHES		OUI	NON
		ELECTRO-ACOUST.	X	
		AUDIO-VISUEL		X
	AUTRES	PARTITION	X	
		CASSETTE	X	
		LIVRET		X
		PRESSE	X	

ŒUVRE

TITRE COMPLET : TEMES NEVINBÜR

Année de composition : 1973

Durée : 20'

Œuvre commanditée par : -

Editions du MORDANT-SIMC

EDITEUR GRAPHIQUE : 106, Boulevard Lefebvre
93600 AULNAY S/Bois

Adresse : 48.68.09.76

Tél. :

REPRÉSENTANT EN FRANCE : -

Adresse :

Tél. :

EDITEUR PHONOGRAPHIQUE : Disque ERATO (30) STU 70.860

NOMENCLATURE PRÉCISE DES INSTRUMENTS ET, le cas échéant, DES VOIX :

2 pianos
2 percussions

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU I : 3 bongos



2 timbales



1 triangle

3 cymbales suspendues

1 tam-tam grave

Nombre de Percussionnistes :

2

1 gong très grave

2 mokusyos (ou wood-blocks aigüs)

Claves

1 xylophone - sonne 1 octave plus haut



1 tubo

1 guiro

DISPOSITIF SPATIAL :

-

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE

Fiche(s) jointe(s)

☒ oui

☐ non

Schéma(s) joint(s)

☐ oui

☐ non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

16 AVRIL 1973 : ROYAN - Festival International d'Art Contemporain
Katia & Marielle LABEQUE pianos
Jean-Pierre DROUET & Sylvio GUALDA percussions

NOVEMBRE 1974 : SAINT-ETIENNE

18 FEVRIER 1976 : PARIS - Maison de RADIO-FRANCE - Studio 104

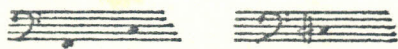
NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES RÉPÉTITIONS EFFECTUÉES LORS DE LA CRÉATION :

-

PERCU II : Caisse claire

3 toms

2 timbales



2 mokusyos (ou wood-blocks aigüs)

1 glockenspiel

1 quiro

Maracas

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : -

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

ŒUVRE { à caractère pédagogique ☐ oui ☒ non
également exécutée par une formation d'amateurs ☐ oui ☒ non

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Interprètes de la création
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non

FORMAT DE LA PARTITION : 32,5 X 49,3 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : -

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur ☐ oui ☐ non chez l'Éditeur ☐ oui ☐ non

BANDE MAGNÉTIQUE EN LOCATION

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : Code prix : W

Prix de location : contacter l'éditeur.

OEUVRE ÉLECTROACOUSTIQUE MIXTE

EDITEUR MAGNÉTIQUE : le compositeur

— Adresse :

— Tél. :

PRODUCTEUR : Studio de réalisation ou moyens privés Studio personnel du compositeur

TYPE DE CONTRAT PASSÉ AVEC LE STUDIO : -

COLLABORATEUR(S) TECHNIQUE(S) DE RÉALISATION : -

CARACTÉRISTIQUES DES VERSIONS DISPONIBLES

Stéréo

VITESSE DISPONIBLE

19 et 38

RÉDUCTEUR DE BRUIT : ☐ OUI ☒ NON

Sur les versions : -

NORMES D'ENREGISTREMENT : ☐ NAB ☐ IEC

CAS DES OEUVRES A BANDES MULTIPLES : Indications concernant la SYNCHRONISATION : -

Schéma joint ☐ OUI ☐ NON

Informations complémentaires :

PLAN DE L'IMPLANTATION DU DISPOSITIF NÉCESSAIRE :

2 haut-parleurs ou groupe de haut-parleurs sur la scène de côté
ou 4 haut-parleurs (dont 2 dans la salle derrière le public)

Console dans la salle au milieu du public.

— Disposition frontale ☒ OUI ☐ NON

pour les haut-parleurs
et selon la salle

— Disposition entourant le public ☒ OUI ☐ NON
éventuellement

— Autres dispositions : -

— Temps d'installation nécessaire : 1 matinée

— Durée moyenne des répétitions : 1 répétition de 3 h pour la technique seule

— Partition concernant l'exécution jointe ☒ OUI ☐ NON

— Nom de(s) instrumentiste(s) enregistré(s) sur bande :
Mlle E. DLULANE pour la langue xhosa

— Sonorisation par microphone(s) du ou des instruments ☐ OUI ☒ NON

— Nombre de microphone(s) : -

ARTS ET SPECTACLES

Musique

Confirmation de François-Bernard Mâche, à Royan

Accompagné d'un printemps idéal et d'une lumière divine, tels qu'il n'en a jamais connus, le Festival de Royan, un peu troublé d'abord par l'électrochoc de La Rochelle, a retrouvé son assurance et sa bonne atmosphère auxquelles contribuent un effort méritoire pour respecter les horaires (malgré leur surcharge), le public qui peu à peu s'étoffe et s'enrichit, et des partitions de valeur.

La journée de mardi fut à cet égard décisive, grâce en particulier aux œuvres de François-Bernard Mâche (né en 1935), qui apportent un son et un sang nouveaux à la musique contemporaine, par une recherche originale de contact avec des univers sonores extra-européens. Esprit original, esthéticien et structuraliste, géologue rigoureux de la matière musicale (on se souvient du *Son d'une voix*, créé ici même en 1967), qui a pleinement utilisé les possibilités d'analyse de la musique concrète, Mâche était bien armé pour de nouvelles conquêtes. Il utilise dans *Korwar* une bande enregistrée en Nouvelle-Guinée, où la langue xhosa, les bruits de la nature, les cris d'animaux fantastiques, composent une musique brute et intense sur laquelle il plaque une partition de clavecin, qui d'abord imite les sons naturels, concerte avec eux

et devient lui-même une sorte d'extraordinaire oiseau-phénix, puis s'en dégage en s'en inspirant dans une cadence, selon un schéma rythmique rigoureux crispé sur quelques notes, qui atteint sous les doigts d'Elizabeth Chojnacka à une péroraison lyrique de toute beauté. Ni confusionnisme syncrétique ni orientaliste de pacotille, cette démarche lucide est celle d'un découvreur de rapports originaux avec des mondes musicaux encore vierges.

Temps Neutres reprend la même recherche avec une bande presque identique, accompagnée par les pianos des sœurs Labèque et les percussions de Drouet et Guaida, qui donnent à l'œuvre un caractère plus volcanique et démoniaque, moins pur et rigoureux peut-être, mais superbe. Dans un domaine voisin, signalements *Kemil*, une remarquable transcription d'un antique solo de darbuka — instrument venu de Nubie, — où Mâche décèle l'écho d'une tradition plus ancienne que la tradition musulmane; sous les doigts de Jean-Pierre Drouet, qui atteint aujourd'hui à une virtuosité digne d'un élève de Chemirani, le maître du Zarb persan, cette pièce s'apparente cependant, par ses cycles rythmiques, ses séries sonores, ses chœurs et ses strettes, au grand courant de la musique iranienne.

Halffter, Ligeti, Manzoni

A côté de ces révélations majeures, bien d'autres œuvres méritent d'être citées. Le quatuor Parrenin, qui n'a jamais si bien joué, a donné un concert exemplaire avec des œuvres de Manzoni, Schnebel, Kelemen et Baird, le deuxième quatuor de Cristóbal Halffter, dont la haute méditation baignée de silence croise les chemins de Beethoven, et le deuxième quatuor de Ligeti, où le travail parcellaire du musicien, qui semble toujours jongler avec une pluie d'étoiles, compose cette fois un véritable univers conquérant sur un monde inouï de nou-

veaux polders de musiques fortes et subtiles.

Deux programmes très nourris des Bollett Veneti, sous la direction de Marius Constant et de Claudio Beimone, présentaient également un vif intérêt avec surtout *Aroua de Xenakis*, où l'on retrouve le mouvement violent et irrésistible de son abstraction incandescente, et *Spiel de Giacomo Manzoni* (né en 1932), aux séquences courtes, une espèce de gestique sonore aux formules déchirées comme didactiques mais très frappantes. Solo pour dix instruments à corde de Franco Donatoni (né en 1927) frappe par la vigueur de son enfantement, la violence de ces attaques sarrées, en tous sens, cette musique qui bout comme une marmite, tangue comme un bateau ivre, à l'opposé de *Reticolo* d'Aldo Clementi (né en 1925), exercice de contrepoint fantomatique écrit sur la neige.

En laissant trop d'indépendance à chaque instrumentiste, Lutoslawski brouille un peu les lignes et les perspectives de ses *Préludes et Fugues*, qui demanderaient sans doute à être étudiés de près, tandis que les cordes souples de Marius Constant dans *Springs* sont écrasées par les interventions incongrues et brutales d'une guitare électrique.

D'un concert de piano, retenons enfin *Comme d'habitude*, de Luis de Pablo, ou Jean-Claude Pennetier jouait avec une virtuosité diabolique une musique violente, gorgée d'événements dramatiques, dont malheureusement les séquences font tomber l'intérêt, et *Vingt des quatre préludes* de Maurice Ohana, ou de très rares allusions à Chopin et à Debussy vivent dans une musique de haute qualité sonore, qui débouche rarement sur de grandes visions, malgré l'interprétation sensible et superbe de Gérard Frémy.

JACQUES LONCHAMPT.

MUSIQUE

EN JEU

Sud Ouest 18-4-73

PEU de compositeurs possèdent, comme Francis Bernard, la manière de mettre de son éblouissante en musique leurs capacités intellectuelles.

Ce jeune homme nostalgique, qui a conquis bien des tauriers d'Ulm, n'écrit jamais une œuvre vide, tant une profonde culture y habite et anime chacune des manifestations de son cœur.

Utilisant la bande magnétique, il fait un instrument ductile, n'est pas de ceux qui se taisent par le potentiel électrique.

avec effet est calculé, mais avec une sorte de méticuleuse

économie qui rappelle parfois une pudeur toute ravelienne.

Ne composant que pour des instruments raffinés, il offre à Elisabeth Chajonacka une sculpture étrange, mobile, où la claveciniste brode d'étranges figures sur une matière étonnamment mouvante.

Pour Katia et Marielle Labèque, Jean-Pierre Drouot et Silvio Guolda, il use au contraire de la complicité de cet étrange quatuor et des subtiles possibilités de leur entente mutuelle.

Loin de cultiver la violence, il propose « Termes Nevinbair », une sorte de réalité ultime des pianos et des percussions, l'espace son-

re étant sillonné en tous sens, irradiant et rayonnant de mille feux, une matière sans cesse renouvelée.

Que les quatre interorètes fascinent merveille, quoi d'étonnant ? On n'a pas fini d'être surpris de leurs possibilités, aux limites toujours repoussées et, aussi, de leur spontanéité infaillible.

Avec eux, la musique reste ce qu'elle est, fort heureusement ce train de redevenir : un jouet grave dont il faut prendre soin avec le même amour que les enfants de leur poupée, mais qu'il convient aussi de chérir et de caresser avec une même violence.

Florence Mothe.

N° de débit.....

LA DEPECHE DU MIDI
31 - TOULOUSE

24. Avr. 1973

Le Temps des Festivals

A ROYAN : Un dixième anniversaire qui a été un marathon

par Xavier DARASSE.

Le Festival de Royan célèbre cette année son dixième anniversaire, non point avec éclat, ni orgueil, mais avec une certaine fierté nostalgique. La présence si proche d'un autre festival de même nature provoque l'émulation mais aussi l'irritation. L'irritation est aussi dans le public qui, obligé à un choix impossible, se sent frustré. Il est donc souhaitable que dans l'intérêt du public, des musiciens, des compositeurs qu'une solution soit trouvée : des dates éloignées, des programmes très différents; en somme, une complémentaire disparité.

La volonté, cette année, d'une grande ouverture a eu l'avantage de faire connaître quelques musiciens injustement oubliés, mais l'inconvénient d'encombrer les programmes d'œuvres longues, ennuyeuses et vides d'auteurs « injustement retrouvés ». Un équilibre est à trouver, difficile bien sûr, mais nécessaire. En effet, ce public curieux, plein de bonne volonté, qui veut se faire une opinion aussi juste que possible, qui veut se convaincre de la valeur de cette esthétique nouvelle, ne doit pas repartir déçu, trompé et détourné à jamais.

Il a eu cette année l'occasion d'entendre de très beaux concerts, de très belles œuvres qui ont effacé le souvenir des longues minutes inintéressantes. Le quatuor Parrenin, avec une perfection et une musicalité très étonnante a fait découvrir le lyrisme du « Deuxième, quatuor » de Kelemen, la concision extrême de « Stucke » de Schnebel, l'écriture très contrôlée de Balrd. Le quatuor de Manzoni, très intéressant par la richesse de ses sonorités mêlées s'opposait dans sa juste concision au quatuor de Halffter; le deuxième quatuor de Ligeti qui terminait le concert s'imposait par sa lisibilité, sa poésie harmonieuse. Le même jour, trois œuvres de François Bernard Mache remportaient un superbe succès : « Kemit », transcription d'une musique de Nubie pour darbouka à qui le percussionniste J.-P. Drouot a

« Korvar » avec clavecin et « Temes nevinbör » avec deux pianos et deux percussions ont eue de commun que c'est la même bande sonore qui sert de support avec des chants d'oiseaux, la pluie, des mots en langue xhora. Le synchronisme l'agencement subtil de sons naturels et instrumentaux ressemblants et « dissemblants », étaient bien mis en valeur par la fougueuse exécution d'Elisabeth Chojnacka; au clavecin, des sœurs Labèque aux deux pianos, de J.-P. Drouot et S. Gualda à la percussion. L'admirable orchestre des « Solisti Veneti », le lundi soir, sous la direction de Marius Constant, ainsi que le flûtiste A. Sahn et le guitariste P. Urban servaient avec perfection Xenakis, K. Hober, M. Constant et Lutoslawski.

La richesse des programmes des jours suivants était très grande et le public se livrait à un véritable marathon passant des colloques à des films, de concerts de solistes à l'atelier animé par Scimone, de musiques optiques à musique et jeux d'échecs. Il serait trop long d'en donner le détail, mais il est indispensable de souligner la réussite du concert pour orgue donné par Gerd Zacher, premier et principal artisan du renouveau de l'orgue contemporain. Réussite aussi du concert donné par l'Orchestre philharmonique qui a retrouvé sa perfection entre le chef et l'Orchestre, cette confiance ravivée ont donné un concert exemplaire où l'on a savouré les œuvres en toute quiétude. Les deux concerts de l'Orchestre de la radiodiffusion sarroise ont donné aussi cette impression de travail bien fait, bien préparé et si toutes les œuvres n'étaient pas de même qualité, l'on savait, tout au moins qu'elles n'étaient pas trahies.

L'impression générale à la fin de cette semaine de festivités est que l'art contemporain est de mieux en mieux servi, compris, accepté et cela, grâce à la ténacité et à l'intelligence de ceux qui ouvrent

14116

NORD-ECLAIR

QUATRE COMPOSITEURS DE MUSIQUE CONTEMPORAINE AU BIASON DE L'ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE LILLE

Au biason doré du festival de Lille, quatre figures épinglées : les quatre compositeurs de musique contemporaine venus jeudi soir entendre l'orchestre philharmonique de Lille interpréter leurs œuvres.

«Entendre» est même restrictif puisqu'ils participèrent à l'audition comme Carlos Roque Alsina au piano et à toutes sortes de bruitages pour son œuvre magistrale «Approach».

Ainsi, l'hôtel de ville de Lille vit en ce 18 novembre se succéder sous les applaudissements enthousiastes d'une foule jeune : Yoshihisa Taira, François-Bernard Mache, Carlos Alsina et Olivier Messiaen, sans oublier le chef d'orchestre Jean-Claude Casadesus et la pianiste Yvonne Loriot.

L'ordre du spectacle fut modifié : personnellement, j'aurais aimé entendre comme prévu l'œuvre si frémissante

de Yoshihisa Taira, interprétée en dernier. Déplacée en ouverture du programme, elle demanda à l'orchestre et son chef un intense effort de concentration, peut-être préjudiciable à une œuvre mobile, vivante, délicate. Les sensations de tristesse affluent, puis s'écoulent, emportées par le courant de la vie, sans pause ni silence. «Ce qu'est la musique pour moi... peut-être le chant instinctif, intérieur d'une prière qui me fait être» écrit Taira, jeune Japonais installé depuis dix ans à Paris. Cette audition donne envie, sinon besoin, d'entendre à nouveau cette voix dépouillée et vibrante.

Puis François-Bernard Mache présente son «Rambaram» pour bande magnétique et orchestre. La partition indique 86 exécutants et un manipulateur... C'est dire si les vingt-six violons s'accrochèrent pour un concert de bruits

familiers : depuis le cancanement jusqu'au grognement et aux piailllements. Le titre «Rambaram» provient des figurines au crâne surmodèle des peuples des Nouvelles Hébrides. L'œuvre fut commandée par l'O.R.T.F. en 1971 à ce jeune Auvergnat, par ailleurs agrégé en lettres classiques. L'objectif est d'abolir l'opposition entre la nature et la culture, par un enchevêtrement de voix humaines, de cris animaux et de sons naturels. Intéressante, l'œuvre semble créée plus pour la radio que pour le concert public. Au piano, Catherine Godon-Juhel fut persuasive.

Le succès remporté par Carlos Alsina est à la mesure de son «Approach» : une œuvre dirigée avec le poing par un Jean-Claude Casadesus enthousiaste. Piano, bruitages surprenants, bombo et percussions dialoguent dans une pièce alternant silences, claquements, balancements, folie tonitruante, sons magiques, souffles et borborygmes. «Aide-moi à m'élever et à pénétrer la création» prie le récitant à la fin de la tempête... L'Argentin Carlos Alsina, membre de l'Agrupacion Nueva Musica, a réussi là une épopée presque. Le spectacle de cet orchestre philharmonique dominé par un chef impétueux, attentif au dialogue surprenant des deux solistes, Alsina et Drouot, valant à lui seul tous les textes d'introduction à la musique contemporaine !

Plus réduite était la formation qui entourait Yvonne Loriot au piano et André de Tollenaere au xylophone pour les «Oiseaux exotiques», pièce déjà classique d'Olivier Messiaen. Cette œuvre fut créée il y a vingt ans. Treize thèmes se

succèdent évoquant à la fois les oiseaux et leurs couleurs : le rouge «Cardinal de Virginie», le noir bleu «Shana des Indes». Autour du «tutti» central s'articulent plusieurs chants étonnants de vérité et de beauté du piano. Cette œuvre proposée des audaces comme l'utilisation des rythmes grecs et hindous. L'interprétation parfaite fit un bijou de cette soirée plus formelle que les trois précédentes.

Cette «musique du XXe siècle» de l'orchestre philharmonique, très préparée et menée par Jean-Claude Casadesus, qui fut percussionniste dans ce domaine musical et élève de Pierre Lazarevitch pour la direction de musique contemporaine. Le concert peut-être plus difficile à obtenir dans une salle de l'hôtel de ville Lille qui une salle classique, fut au rendez-vous des mélomanes. Encore une réussite pour l'orchestre régional.

Marie-Agnès THELIER

21-11-76

disques

Dominique DUBREUIL

Le trouble de Heine

Admirable Fischer-Dieskau, qu'il est de bon ton, parfois, d'abaisser au rang d'un superbe *enjoliveur*, d'un maniériste exceptionnellement doué. Un disque schumannien (**DEUTSCHE GRAMMOPHON 2530543) contenant l'op. 24 (sur des poèmes de Heine) et des extraits très larges de l'op. 25, Les Myrthes, vient remettre les choses à leur place : une des premières, là où l'art et la science, alliés à la curiosité de l'esprit (récemment un disque Schoenberg, Webern, Berg..., mais aussi des mélodies de Meyerbeer!) autorisent l'aisance d'un souverain pouvoir. Il est vrai qu'une sorte de maniérisme passe dans le parcours des lieder (op. 24/5, op. 25/18, les contrastes exquis d'airs vénitiens), mais n'est-ce pas nécessité, suprême degré de compréhension ? Ici, puisqu'apparaît le tourment ironique de Heine, cela même s'impose, et jamais Fischer-Dieskau ne frappe plus juste que dans les décalages cruels — mélodie populaire/déchirement de "l'accompagnement" ; berceuse/chant qui parle de la mort d'un poète ambigu. Bien sûr, les ressources de l'opéra sont présentes, et le récitatif où surgit le trouble proche d'un *parlé-chanté*, l'invocation solennelle, le murmure amoureux coexistent, images de la diversité, de l'instantané : Schumann est aussi l'inventeur d'un monde en ruptures. Ces magnifiques conduites de la restriction (24/8), de l'hallucination (24/6) du crépuscule et du malaise existentiel (25/15) sont aussi l'œuvre du pianiste, bien davantage qu'accompagnateur (ce serait absurdement insuffisant dans Schumann), Christoph Eschenbach. Quelles leçons !

Fischer / Pires

De J.S. Bach, les trois concertos pour clavier (I, ré mineur ; 4, la majeur ; 5, fa mineur) sonnent-ils mieux au piano ou au clavecin ? Vieille, et inconcluante querelle ; mais la version piano, d'ailleurs autorisée par le laxisme de Bach en matière d'instrumentation soliste, a été illustrée par une des gravures

les plus illustres de l'histoire du disque. Edwin Fischer, avec son orchestre de chambre, peut toujours être écouté par les mélomanes plus soucieux de ressourcement que d'acrobatie stéréophonique (**VSM C 061.01 421), repiquages des années 1933, 38 et 40). Le disque de la pianiste M.J. Pires, avec l'orchestre Gulbenkian de Michel Corboz (exactement les mêmes œuvres : *ERATO 70891) permet une comparaison, parce qu'un esprit voisin de l'immense Fischer l'anime. N'est-il pas déjà étonnant que la référence ne soit pas cruelle pour la jeune artiste portugaise ? Ce qui est inimitable chez Fischer, c'est la qualité du rebond, la joie de l'élan, la générosité totale, solaire (ainsi dans V/3, où le tempo, presque fou, est seul à donner la dimension tourbillonnaire du mouvement). C'était le temps où les orchestres se permettaient des extases violonistiques... et on n'avait pas tort, quand ces sortes de licences prenaient place dans un discours

aussi parfaitement *mené*. Plus raisonnable, l'orchestre de Corboz sonne avec une belle profondeur, et une douceur qui s'accorde parfaitement avec l'esprit méditatif de la pianiste lors des mouvements lents.

Tel qu'il est, avec ses relatives (par rapport à Fischer !) faiblesses et ses moments de grandeur (en plus des adagios et largos, par exemple la cadence-miniature de I/1), le disque Pires/Corboz prouve l'accès de ces musiciens à une vision ample, souvent décisive de ces pages essentielles.

Pas d'étoile : un bon disque.

Une étoile (*) : un disque remarquable.

Deux étoiles () : en plus de la qualité, subjectif, le *knack*, le je ne sais quoi, qui indiquent la cote d'amour du critique.**

DISQUES POUR LES SPECTACLES

Tous les grands barytons ont enregistré *Rigoletto*, sans que l'abondance de la discographie soit toujours très convaincante. A défaut de l'enregistrement historique avec Riccardo Stracciari, l'homme qui rendait jaloux Caruso lui-même (2 d. Columbia QCX 10091/2), vous pouvez vous procurer l'enregistrement le plus récent du grand opéra de Verdi sous la marque Decca (3 d. Set 542.4) : le jeune baryton américain Sherill Milnes a la voix, la couleur, la sensibilité du rôle, même si son interprétation reste trop marquée par la convention. Il est superbement entouré (J. Sutherland, L. Pavarotti, M. Talvela, H. Tourangeau) et dirigé dans la grande tradition du mélodrame romantique par Richard Bonyngé à la tête de l'Orchestre Symphonique de Londres.

(Opéra de Lyon
10 au 22 février 1976).

Avant de rejoindre notre époque, recommandons la splendide version des sonates pour violon et piano de Fauré par Sylvaine Billier et Clara Bonaldi (ARION ARN 38.267) : le versant ensoleillé, le versant crépusculaire y paraissent en aveuglante évidence. Le propos de F.B. Mâche est de ceux qui démentent l'angoisse fréquemment ressentie au milieu de la musique contemporaine. Ce domaine électro-acoustique sonne plein air, avidité de vivre, complice de la virtuosité. Le matériau sonore demeure reconnaissable dans son origine, et il donne envie de chanter, de danser, de mettre le visage sous l'averse, de lumer les senteurs de la nuit. Dans les deux partitions les plus importantes de ce disque, *Korwar* et *Temes Vevinbür*, les pianos et le clavecin entament un dialogue dans l'esprit concertant (le clavecin y réalise une extraordinaire montée), et on pense parfois aux *Archipels* de Boucourechliev, tension inquiète en moins. La claveciniste E. Chonacka, les pianistes Katia et Marielle Labèque, les percussionnistes J.P. Drouet et S. Gualda, le quintette de cuivre Ars Nova jouent le jeu superbe de l'ivresse virtuose (*ERATO STU 70860).

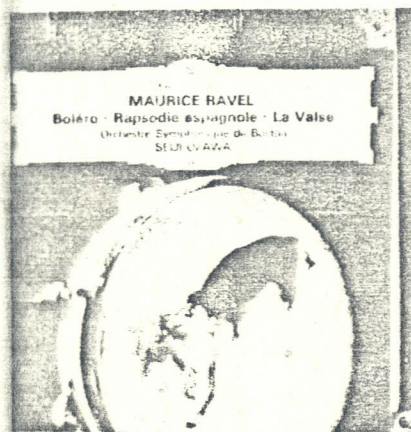
Dominique DUBREUIL:

La vivacité, l'allégresse du *Concerto* opus 19 conviennent mieux à Ruggiero Ricci, virtuose éprouvé, que le lyrisme du *Concerto opus 63*. Mais, de toutes manières, pour ces œuvres où la fougue, l'ardeur de l'interprète sont absolument requises, son coup d'archet n'a ni l'ampleur, la générosité nécessaires. Un peu trop froidement Prokofiev, c'est à trahir. Louis de Froment accompagne directement, sans plus, ces deux concertos. La prise de son est confuse. Voilà donc un disque qui ne peut s'imposer, à côté des versions Isaac Stern (CBS) et Nikita Milanova (Harmonia Mundi) devant conserver, de toute évidence, l'aveur des discophiles.

J. R.

Maurice RAVEL : *Boléro*. *Rapsodie Espagnole*. *La Valse*. Orchestre Symphonique de Boston. Direction Seiji Ozawa. Deutsche Grammophon 2530 475

7,5/7/6



Une interprétation contraire à l'esprit de Ravel...

Maurice Ravel c'est tout, sauf le romantisme. Ravel se définit au delà de l'impressionnisme, comme un *classique* sur qui la justesse des proportions, et la clarté de l'écriture sont deux impératifs. Dans la *Rapsodie Espagnole*, Seiji Ozawa recherche des contrastes, des effets spectaculaires qui n'ont que peu de rapports avec le raffinement de l'orchestre ravélien. Dans le *Boléro*, dans *La Valse*, c'est pire encore : les mouvements sont trop rapides, et surtout précipités. Pourquoi cette fièvre, cette agitation, alors que la tension chez Ravel, ne peut naître que d'un agencement minutieux des éléments, à l'image des *Histoires extraordinaires* d'Edgar Poe. La prise de son n'individualise pas assez les timbres. C'est bien dom-

mage, car la sonorité de l'orchestre de Boston est superbe.

J. R.

Maurice OHANA : 24 *Préludes*. Jean-Claude Pannetier, piano (Arion ARN 38 261).

8,5/8/9

Une très belle musique de piano dans une interprétation exemplaire.

Après Messiaen, Boulez et Stockhausen, après Barraqué, on aurait pu croire que la musique de piano n'avait plus rien de nouveau à nous proposer. Les 24 *Préludes* de Maurice Ohana nous démontrent le contraire. Car c'est un univers sonore d'une profonde originalité qui se révèle à nous. Originalité d'une pensée qui se développe selon le parcours imprévisible des suggestions poétiques qui font naître des images mystérieusement accordées entre elles. Originalité d'une écriture pianistique qui s'appuie sur les résonances de l'instrument, sur la pulsation rythmique, sur les arabesques qui fusent dans l'aigu du clavier. Originalité d'une œuvre dont les lointaines références à Chopin et à Debussy ne servent que de jalons à la découverte de sonorités qu'on avait encore jamais entendues, parce qu'elles proviennent non de la froide réflexion mais des ressources de l'imagination. A cette musique d'une très grande difficulté d'exécution il fallait un virtuose. Jean-Claude Pannetier est ce virtuose.

OHANA

Jean-Claude Pannetier



Il fallait surtout un poète : il est aussi ce poète. Dans les séquences libres où l'interprète est convié à improviser sur une figure que lui propose le compositeur, Jean-Claude Pannetier montre qu'il a parfaitement assimilé le style très personnel de Maurice Ohana. Ce disque, récemment couronné par l'Académie Charles Cros, est sur le plan technique aussi réussi que sur le plan de l'inter-

prétation. Les plus subtiles résonances du piano sont captées avec une fidélité totale et, dans les *forte*, la sonorité n'est jamais agressive.

J. R.

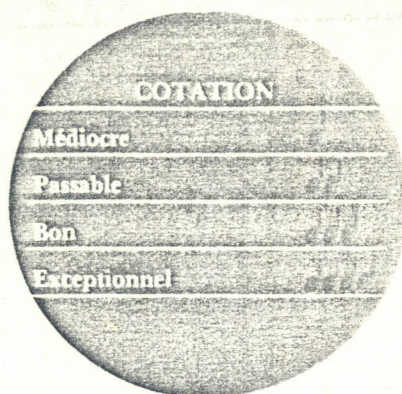
François-Bernard MACHE : *Kemit*, Solo de zarb. *Korwar*, pour clavecin et bande magnétique. *Temes Nevinbür*, pour 2 pianos, 2 percussions et bande magnétique. *Canzone II*, pour quintette de cuivres. Elisabeth Chojnacka, clavecin. Jean-Pierre Drouet et Sylvio Guelda, percussion. Katia et Marielle Labèque, pianos. Quintette de cuivres « Ars nova » (Erato STU 70 860).

8,5/8/8,5

Le mariage réussi des instruments et de la bande magnétique.

François-Bernard Mâche (né en 1935) est un des chercheurs les plus originaux de l'école française actuelle. Sa *Canzone II* (1963) pour quintette de cuivres se réfère à Gabrieli, mais c'est pour inventer des sonorités nouvelles, et, au delà du décoratif et des disciplines sérielles, pour remettre en question l'emploi traditionnel du quintette à vents. *Kemit* (1970) est la transcription (pour un instrument de la même famille, c'est-à-dire un tambour joué avec les deux mains) d'un solo de darbuka enregistré en Nubie. Il s'agissait de reconstituer, pour l'usage d'un virtuose, une improvisation spontanée. Avec *Korwar* (1972) pour clavecin et bande magnétique et *Temes Nevinbür* (1973) pour 2 pianos, percussion et bande magnétique, le dessein du compositeur était d'associer à des sons enregistrés (cris d'animaux, parole humaine, bruits de la mer, du vent, de la pluie) des sons artificiels ou « artistiques », ceux des instruments. Généralement ces sortes de « collages » sont plus pittoresques que musicaux. Mâche a réussi à traiter la bande magnétique comme une sorte de *cantus firmus* sur lequel les interventions instrumentales se greffent d'une manière que l'on dirait naturelle, le résultat étant, en tout cas, extrêmement spectaculaire. Le mérite en revient aussi aux interprètes qui réalisent des performances assez exceptionnelles et au preneur de son qui a fondu ces éléments dans une ambiance musicale parfaitement équilibrée. Jamais peut-être le mariage de la bande magnétique et des instruments ne fut plus accompli, plus heureux.

J. R.



MUSIQUE CLASSIQUE

MACHE François-Bernard
(né en 1935)

Kemit, solo de zarb ; **Korwar**, pour clavecin et bande magnétique ; **Temes Nevinbür**, pour 2 pianos, 2 percussions et bande magnétique ; **Canzone II**, pour quintette de cuivres.

E. Chojnacka, clavecin ; J.-P. Drouet, percussion ; S. Gualda, percussion ; K. & M. Labèque, pianos ; Quintette de cuivres Ars Nova.

ERATO (30) STU 70860.

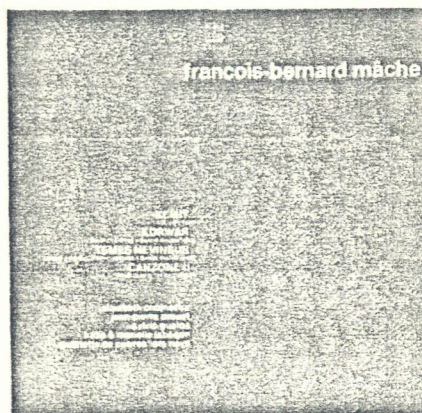
Qualité technique :



Appréciation d'ensemble :



Il y a sans doute chez François-Bernard Mache moins d'invention que d'attention à un environnement sonore choisi avec l'intelligence aigüe de l'artiste qui retient



le matériau le plus propice à la composition musicale. Déjà le **Canzone II** témoignait de sa curiosité pour les sonorités inhabituelles. **Korwar** et **Temes Nevinbür** combinent la musique vivante (clavecin, deux pianos) et la bande magnétique. Mais cette dernière est reçue comme une « basse donnée », c'est-à-dire incluant des rythmes, des timbres, des accents, qui entrent dans la composition musicale. Et les instruments entrent dans le jeu avec sûreté, une précision extraordinaires. A la performance du compositeur répondent l'extrême

précision et la virtuosité des interprètes. Techniquement, qu'il s'agisse de la prise de son qui associe des instruments et la bande magnétique avec un rare bonheur, de la gravure et du pressage, ce disque est d'une qualité exceptionnelle. J.R.

OHANA Maurice (né en 1914)

Vingt-Quatre Préludes.

J.-C. Pennetier, piano.

ARION (30) 38 261 (46 F).

Qualité technique :



Appréciation d'ensemble :



Créés le 20 novembre 1973 à l'Espace Cardin, par Jean-Claude Pennetier, les **Vingt-Quatre Préludes** pour piano de Maurice Ohana n'auront pas attendu longtemps leur édition discographique. Ce n'est que justice, car nous trouvons ici une des meilleures compositions de Maurice Ohana (une « œuvre-somme », une « œuvre-clé », où il nous apparaît sous vingt-quatre visages complémentaires), en même temps qu'un des chefs-d'œuvre de la littérature pianistique de notre temps. L'hallucinante poésie qui se dégage de ces pages n'a d'égale que l'intention de l'écriture, et la cohérence de l'ensemble empêche de détacher du cahier l'un ou l'autre des Préludes : ils se répondent, comme se répondent les images, les mots, les signes d'un poème. Jean-Claude Pennetier a assimilé totalement l'œuvre dont de brefs passages réclament les dons de l'improvisation (certaines séquences, en effet, sont relativement « libres »), dont l'ensemble exige une haute virtuosité et surtout un sens très profond du piano et une gamme de sonorités très riche. Car il s'agit d'une musique de piano qui ne reflète pas un orchestre imaginaire, mais le seul clavier et ses ressources infinies. L'enregistrement est superbe. L'ensemble du registre est rendu dans toute sa vérité. Pas une résonance ne nous échappe. Un pressage impeccable nous permet de goûter sans réserve un miracle très rare : la présence du piano. J.R.

Musique nouvelle

Mâche

François-Bernard Mâche (1935) est l'un des 4 ou 5 compositeurs français parmi les plus intéressants de la génération de l'après-Boulez, avec Gérard Masson (1936), Gilbert Amy (1936), Paul Méfano (1937), Jean-Claude Eloy (1938) et René Koering (1940).

Erato nous présente aujourd'hui un disque entier composé d'œuvres aussi étranges que belles : l'art de Mâche est puissamment original et il ne s'y trouve jamais rien de banal.

Il s'agit particulièrement du cycle dit « mélanésien », dont le support est *Agiba*, une œuvre électronique composée de bruits naturels et de textes parlés en langue xhosa, un dialecte bantou de l'Afrique du Sud aux sonorités extraordinairement percutantes. Parmi les bruits « naturels », on distingue la marche des crevettes, le croassement des grenouilles, des cris de baleines, le son de la pluie ou de la mer... A partir de cette bande, plusieurs œuvres ont été élaborées : *Rambaramb* pour piano, bande et orchestre, *Korwar* pour clavecin et bande ainsi que *Temes Nevinbûr*, pour deux pianos, deux percussionnistes et bande. Ce sont ces deux dernières œuvres qui sont enregistrées sur le disque, dans une somptueuse prise de son.

Dans *Korwar*, on entend d'abord les textes en langue xhosa jusqu'à ce que la bande commence dans les nuances piano à égrèner ses sonorités âpres, bientôt imitées avec brio au clavecin (tenu avec maîtrise par Elisabeth Chojnacka). Le dialogue de l'instrument et de la bande se dessine de manière de plus en plus précise, en un synchronisme d'une justesse étonnante. L'œuvre se termine par une gigantesque toccata du clavecin, en un crescendo tournoyant qui finit dans l'exaltation.

Temes Nevinbûr, commande du Festival de Royan 1973, confie le dialogue à un ensemble instrumental plus riche : 2 pianos et 2 percussions (Katia et Marielle Labèque, Jean-Pierre Drouet, Sylvio Gualda) qui varient à l'infini le discours musical enregistré, au rythme du chant de la nature. Il faut entendre ces vagues saisissantes qui vous emportent comme un fétu de paille lorsque le martellato des pianos se joint aux roulements crescendo des timbales et des tams-tams. L'originalité ici réside dans le fait de cette parfaite imitation sous le rapport instrument/bande qui a été rarement atteint auparavant, même chez un Stockhausen.

Mâche est aussi un sémiologue dont la méthode trouve ici une de ses applications les plus réussies et il n'est pas d'image plus significative pour décrire cette musique que celle utilisée par l'auteur lui-même dans un article récent : « Un clavecin au zoo ».

Le disque est complété par deux autres œuvres : *Kemil*, un solo de darbouka que le compositeur transcrivit en 1970 en Nubie et qu'il nota en langage occidental. La « récréation » de cette musique ethnique authentique par un interprète occidental est un argument massue en faveur du rapprochement des civilisations ; en-

core faut-il reconnaître que Jean-Pierre Drouet n'est pas n'importe qui et que lui seul, sans doute, pouvait nous en donner une version aussi éblouissante. La dernière œuvre du disque, *Canzone II*, est plus ancienne (1959-1963) et sonne de manière plus conventionnelle, malgré le talent du Quintette de Cuivres Ars Nova qui en est l'interprète privilégié. Au total, un disque qui tranche sur bon nombre de productions contemporaines par sa fraîcheur et sa nouveauté... A ne pas manquer
ERATO STU 70.860.

Reimann

Aribert Reimann (1936) est un compositeur berlinois, élève de Boris Blacher (1903-1975), et qui nous a déjà livré une vingtaine de partitions dont l'opéra *Melusine* (1970) qui eut un succès d'estime en son temps. Wergo a gravé deux de ses œuvres sur un disque qui vient de nous parvenir : *Engführung* pour ténor et piano, et *Concerto* pour piano et 19 musiciens. Il n'y a malheureusement pas grand-chose à en dire, si ce n'est que l'ennui le plus morne se dégage de chacune de ces compositions qui semblent ne jamais devoir finir. Dans la première pièce, l'auteur est au piano et le ténor n'est autre que Ernst Haefliger ; l'œuvre date de 1967 mais pourrait avoir été composée vingt ans plus tôt. Le concerto est plus récent (1972) et joue avec le principe du concertino où un ou plusieurs instruments dialoguent avec le piano, par opposition avec le reste de l'ensemble. C'est ainsi qu'on entend tour à tour le hautbois et le cor anglais de Heinz Holliger, le violon de Hanzheinz Schneeberger et la flûte d'Aurèle Nicolet, outre le piano soliste. Malgré quelques beaux moments, le tout ne vaut pas la peine qu'on s'y arrête et servira uniquement de documentation sur l'absence de « Nachwuchs » dans le chef de la jeune génération en Allemagne, aujourd'hui.

WERGO 60.072.

Cerha

Friedrich Cerha (1926) a le malheur d'être autrichien, et c'est sans doute la raison principale pour laquelle on le connaît si peu. Son œuvre apporte cependant quelque chose de fondamentalement nouveau, et notamment ses *Spiegel I-VII* (1960-1961) qui viennent d'être enregistrés en un album de deux disques. Il s'agit de son chef d'œuvre, une gigantesque fresque pour très grand orchestre (110 musiciens) et d'une durée quasi mahlérienne (86'). On est surtout étonné par la date de composition, car la partition rappelle parfois étrangement *Atmosphère* de Ligeti ou *Figures Doubles Prismes* de Boulez, pourtant postérieurs. Chacune des 7 pièces de ces *Miroirs* possède son caractère propre : l'instrumentation varie, allant de 55 cordes seules au grand orchestre complet, auquel est encore adjoint, dans certains cas, une bande magnétique. Une grande maîtrise de l'orchestre est déployée tout au long de la composition, agencée avec la rigueur d'une fugue et la précision d'une série dodécaphonique. Le style en est cependant un peu hybride, ni sériel tout à fait, ni polytonal, tout en étant un

GUS de la PRESSE

3^e Montmartre - 75002 PARIS

: 742-49-46 - 742-98-91

N° de débit.....

LE MONDE - (Q)

5, rue des Italiens - 9^e

13 Fév 1975

LE « COSI »

de Colin Davis

Dans la nouvelle version de *Così fan tutte* — récent grand prix de l'Académie du disque français — réalisée à Covent Garden, chaque voix à une originalité foncière qui colore la merveilleuse musique autant que la comédie perfide à laquelle elle se prête : l'éclat profond de Fiordiligi (M. Caballe), Dorabella plus désarmée et innocente qu'inconséquente (J. Baker), le libertinage triomphant et passionné de Despina (I. Cotrubas, notre Manon), Ferrando dont l'amour est d'abord bel canto (N. Gedda), Guglielmo mordant dans la vie comme dans une savoureuse pâte feuilletée (W. Ganzoroli), Alfonso qui vérifie en gourmet la justesse de son scepticisme (R. Van Allan), sous la direction de Colin Davis, à la juste distance de la buffa et du serioso. (Quatre disques Philips. 6707 025 : 184 F.)

— BACH. PAR RILLING : cantates BWV 41, 48, 69, 96, 113, 120, 125, 145, 156

vingt disques Erato. STU 70855/59 ; prix spécial : 172,50 F.). Le quatrième volume de la série Rilling, qui chante de façon incomparable une manière roborative d'être homme en plénitude. Avec les magistrales analyses historiques, théologiques et musicales de Manfred Schreier. Sept de ces cantates sont inédites en disque.

— BACH : PASSION SELON SAINT MATHIEU, solistes, chœurs de Saint-Thomas et orchestre du Gewandhaus de Leipzig, direction Günther Ramlin (trois disques EMI Da Capo. C-147-29121/123 : 79,50 F.) : Ancienne (1941), jamais publiée en France, une des versions les plus religieuses, humaines et intenses de cette passion.

— MAHLER : X^e SYMPHONIE, par l'Orchestre New Philharmonia, direction W. Morris (deux disques Philips. 6700 067) : Cette œuvre, dont l'orchestration n'était qu'ébauchée, a été sauvée par la version de Deryck Cooke, modèle de fidélité, améliorée encore depuis le bel enregistrement

d'Ormandy. Une musique poignante, presque à l'égal de la Neuvième.

— LISZT : Intégrale de l'œuvre pour piano, vol. IV, par France Clidat (quatre disques Vega. 8029/32 ; offre spéciale : 138 F.) : La Sonate en si mineur et vingt-cinq pièces peu connues, de jeunesse ou de jeunesse, riches en surprises, dans une interprétation fervente à laquelle ne manque qu'une certaine ampleur de souffle.

— HAYDN : Quatuors Tost, op. 54, 55, 64, par le Quatuor Amadeus (six disques DG. 20 2740 107 ; en souscription : 192 F.) : Douze quatuors de 1788 à 1790, contemporains du dernier Mozart, pleins de charme, d'invention et de grandeur, dans l'interprétation brillante, parfois un peu raidie, des Amadeus.

— F.-B. MACHE : Kemt, Korwar, Temes Nevinbul, Canzone II, par E. Chojacka, J.-P. Drouet, K. et M. Labèque, le quintette de cuivres Ars Nova (Erato, STU 70860) : Une tentative et réussite majeure de notre époque : la musique,

en imitation et paraphrase, dialogue avec les sons bruts de la nature mélanésienne ; avec la reconstitution d'un solo de percussion égyptien pré-islamique (Kemt) et une Canzone lointainement rattachée à Gabrieli.

— HAENDEL : Cantate Lucrezia et airs, par Janet Baker et l'English Chamber Orchestra, direction R. Leppard (Philips. 6500 523 ; 46 F.) : Haendel et la grande cantatrice anglaise à leur zénith.

— VIVALDI, L. MOZART, TELEMAN, HUMMEL : concertos pour trompette, par Maurice André et l'Orchestre philharmonique de Berlin, direction H. von Karajan (EMI. C-069-02544) : La « trompette inspirée » dans un écrin digne d'elle chante la gloire du siècle galant.

— FAURE : premier et deuxième quatuor avec piano par Marguerite Long, le trio Pasquier, J. Thibaud, M. Vieux et P. Fournier (EMI. C-061-12815 ; 30,50 F.) : Des interprétations historiques, d'une belle vitalité, mais qui n'épuisent pas toutes les richesses de ces œuvres.

isques

SCHERZO - (M)
27, rue Dareau - 14°

Avr 1975

MACHE

Kemit, pour zarb solo

Korwar, pour clavecin et bande.

Temes Nevinbūr, pour deux pianos,
deux percussions et bande

Canzone II, pour cinq cuivres

E. Chojnacka, J.P. Drouet, S. Gualda,
K. et M. Labèque, quintette Ars Nova

ERA STU 70860 X

A partir d'une bande réalisée avec des cris d'animaux et des bruits de la nature, ceux du vent, de la mer, etc., François-Bernard Mâche a composé une série d'œuvres que H. Halbreich, dans son excellent texte de pochette, appelle le « cycle mélanésien ». A l'image de crânes recouverts d'argile peinte, pratique mélanésienne traditionnelle, le propos est de superposer à une couche « naturelle », la bande, la couche « culturelle » de la musique instrumentale. Dans Korwar, terme qui désigne justement l'armoire où sont conservés ces crânes, il s'agit du clavecin, et la fusion entre le son de l'instrument et les bruits est telle que la simultanéité des deux discours revêt une grande évidence. Vers la fin, après un long « solo » de bande, le clavecin termine par une sorte de toccata étourdissante. Temes Nevinbūr utilise pratiquement la même bande, en l'associant cette fois à deux pianos et à la percussion. La nature et les instruments se trouvent davantage traités en opposition, l'analogue se situant surtout sur le plan symétrique. L'œuvre joue beaucoup sur le caractère obsédant des cris d'oiseaux, et avec une montée dynamique de la percussion, se termine sur un formidable effet d'engloutissement sonore. Sans aucun doute, voici là deux chefs-d'œuvre.

Le programme est complété par Canzone II pour cinq cuivres, dans l'esprit des compositions de Gabrieli : joli travail instrumental d'inspiration sérielle quoique très libre d'écriture, avec des sonorités plates évoquant... Miles Davis. Pour commencer, et à réécouter pour finir, l'admirable Kemit, qui n'est pas une composition à proprement parler, mais la reconstitution d'une improvisation de darbouka enregistrée en Nubie, pour démontrer, avec succès, que la musique traditionnelle est parfaitement transposable dans notre contexte occidental. L'interprétation de J.P. Drouet est confondante de virtuosité.

Mâche souhaite que sa musique soit le « lieu de rencontre entre les sons et la pensée ». Il a de toute évidence réussi et parmi les disques récents de musique contemporaine voici assurément le plus original et le plus attachant.

A. A.

Jan. 1975

disques classiques

MACHE F.-B. (né en 1935)

Kemit (1970), pour darbouka ou zarb solo -
Korwar (1972), pour clavecin et bande magné-
tique - Temes Nevirbür (1973), pour deux
pianos, percussion et bande magnétique - Can-
zone II (1957/1963), pour quintette de cuivres
E. Chojnacka, clavecin ; J.-P. Drouet, zarb et
percussion ; K. et M. Labèque, pianos ; Quin-
tette Ars Nova
ERATO (30) STU 70.860 (46 F).

• INTERPRETATION	9
• QUALITE TECHNIQUE	8

Prise de son : très bien faite

Gravure : bonne

Pressage : très bon

1

François-Bernard Mâche appartient à cette tendance musicale qui se caractérise par l'importance extrêmement grande qui est accordée à l'acoustique (si nous entendons par ce mot la qualité des sons plus que leur science). Dans ce domaine, sa curiosité a toujours été vaste, ce disque en est une démonstration. Nous y trouvons en effet, non seulement des combinaisons de bande magnétique et d'instruments traditionnels (clavecin, pianos et percussion), mais aussi une transcription d'un instrument oriental, transcription d'un authentique solo de darbouka joué sur le zarb par Jean-Pierre Drouet qui fait preuve d'une virtuosité extraordinaire. En ce qui concerne les sons enregistrés sur bande magnétique, la recherche s'effectue à la fois sur le plan des timbres et sur le plan rythmique, notamment par l'utilisation de la parole humaine. Nous assistons donc à une intéressante synthèse du rythme purement musical et de celui, plus libre de combinaisons de phonèmes empruntés à une langue d'Afrique du Sud. Les autres sons ont été prélevés dans la nature et, s'ils deviennent parfois méconnaissables, dépouillés de leur environnement naturel, ils n'ont cependant pas été transformés (ou très peu, car je ne l'ai pas remarqué). La combinaison des timbres est faite avec une très grande habileté et une très grande sensibilité auriculaire. Mais la réussite de telles combinaisons suppose, de la part des interprètes, une attention très grande, une tension et une virtuosité exceptionnelles, car on sait combien il est difficile, pour un musicien, d'adapter à la fois son tempérament rythmique et sa propre sonorité au déroulement imperturbable du magnétophone. Nous sommes ici en présence d'une réussite du genre. Toutefois, si nous cédon à un agréable envoûtement en écoutant chacune de ces œuvres, certains ne peuvent s'empêcher d'éprouver une légère déception. Cette musique donne presque l'impression d'être trop "agréable", d'avoir recours à des sensations plus poétiques que strictement musicales... Cette remarque doit-elle être interprétée comme un reproche ou comme un compliment ? Je pense que ce sera à l'auditeur de juger.

Conclusion : la cuisine auriculaire de François-Bernard Mâche est très agréable à déguster.

Michel P. PHILIPPOT