

N° A - 1645 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

ELECTRO-ACOUSTIQUE MIXTE

COMPOSITEUR : M A C H E

Prénoms : François-Bernard

Nationalité : française

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

AUTEUR : -

ŒUVRE : RITUEL D'OUBLI

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

Année de composition : 1969

Durée : 31'20"

Œuvre commanditée par : MINISTERE DES AFFAIRES CULTURELLES

Dédicataire(s) : Marius CONSTANT

Nom de la Société d'Auteurs : SACEM

ÉDITEUR GRAPHIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

Représentant en France : -

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Ensemble ARS NOVA

Direction : Marius CONSTANT

Propriétaire : RADIO-FRANCE

ŒUVRE { à caractère pédagogique oui ☐ non ☒

{ également exécutée par une formation d'amateurs oui ☐ non ☒

FORMAT DE LA PARTITION : 31 X 44 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 27 X 35 cm

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

(avec la bande magnétique)

NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS et le cas échéant, DES VOIX :

2 flûtes en ut (+ piccolo)
2 petites clarinettes
2 clarinettes en si b
Clarinette basse
Clarinette contrebasse
2 bassons

3 trompettes en ut
3 trombones ténor
Trombone basse

Percussion
Chef

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU I

Triangle aigü
Cymbale aigüe
Tam-tam
Appeau
Guiro
Maracas
Castagnettes
5 temple-blocks
Caisse claire
3 toms (aig, med & gr)
Grosse caisse
Tambour de bois gr.
Cloche-plaque gr.

PERCU II

Grelots
Appeau
Castagnettes
Claves
Maracas
Chelko
5 temple-blocks
Wood-block gr.
Caisse claire
3 toms (aig, med, gr)
Grosse caisse
Tambour de bois med.
Tam-tam

PERCU III

Grelots
Crotale
Triangle med.
Cymbale gr.
Appeau
Tam-tam
Maracas
5 temple-blocks
3 toms
Grosse caisse
Clochè-plaque
(moins gr. que dans la Percu I)
Tambour de bois aigü
Castagnettes

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

2 répétitions + 1 générale

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : Tutti

Il existe 2 dispositifs :

1) Disposition de l'orchestre en écran sonore

L'orchestre doit être de préférence réparti sur un plan vertical perpendiculaire au plan du parterre, plutôt qu'en profondeur. Pour cela, il est nécessaire d'avoir un praticable occupant la hauteur de la scène, avec des plates-formes étagées sur lesquelles se tiennent les exécutants. Les percussions peuvent rester disposées au fond de la scène en demi-cercle.

Le chef doit être situé à mi-hauteur.

Cette disposition rend plus efficace les mouvements des sons dans l'espace et plus nette la sonorité de certains passages.

2) Dispositif de remplacement

se reporter au schéma ci-joint.

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

11 JUIN 1970 : STRASBOURG - Palais des Fêtes - 32ème FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE DE STRASBOURG
Ensemble ARS NOVA
Direction : Marius CONSTANT

27 FEVRIER 1971 : PARIS - Halles BALTARD -
GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES (G.R.M.) de l'O.R.T.F. (OFFICE DE RADIODIFFUSION TELEVISION FRANCAISE)
Ensemble ARS NOVA
Direction : André JOUVE

16 FEVRIER 1976 : PARIS - Théâtre d'ORSAY
Ensemble 2e2m
Direction : Fernand QUATTROCCHI

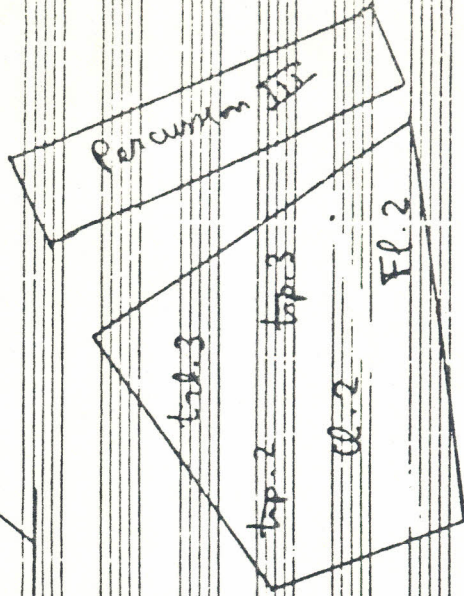
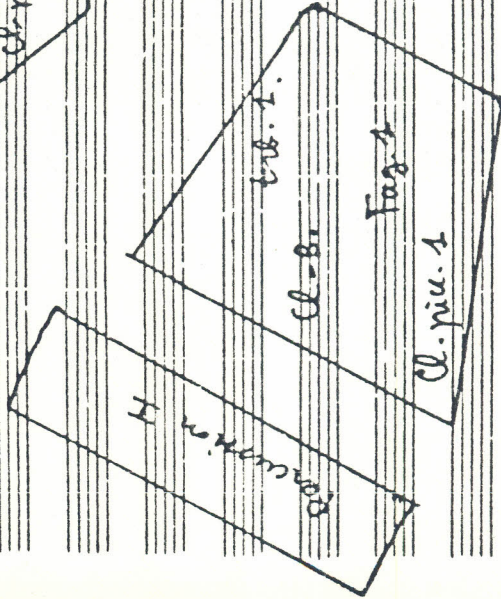
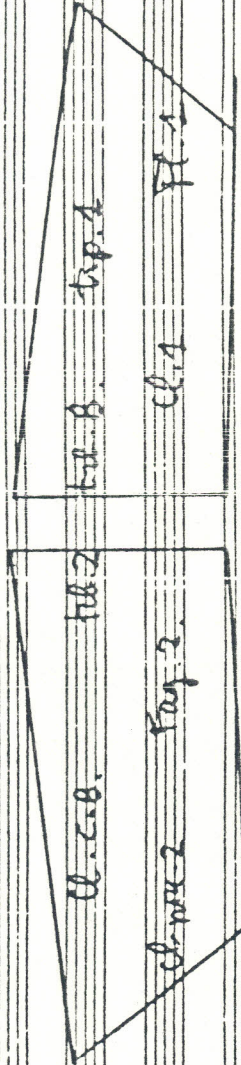
CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

L'œuvre peut se jouer soit en 2 parties : I) A,B-C-D-E-F
II) G-H-I-K

soit entièrement enchaînée.

Certains instrumentistes utilisent parfois des appeaux.

Periculum II



Obaf

OEUVRE ÉLECTROACOUSTIQUE MIXTE

ÉDITEUR MAGNÉTIQUE : SALABERT S.A. France (Editions)

— Adresse : 22, rue Chauchat
75009 PARIS

— Tél. : 824.55.60

PRODUCTEUR : Studio de réalisation ou moyens privés GROUPE DE RECHERCHES MUSICALES (G.R.M.)
et studio du compositeur

TYPE DE CONTRAT PASSÉ AVEC LE STUDIO : L'éditeur est propriétaire de la bande,
disponible en location avec le matériel.

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

CARACTÉRISTIQUES DES VERSIONS DISPONIBLES

VITESSE DISPONIBLE

Stéréo

19 & 38

RÉDUCTEUR DE BRUIT : ☐ OUI ☒ NON

Sur les versions : -

NORMES D'ENREGISTREMENT : ☒ NAB et ☒ 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 groupes de haut-parleurs (à gauche et à droite)
- . Petit haut-parleur de contrôle au pupitre du chef
- . Console en télécommande dans la salle
- . 2 manipulateurs : 1 à la console et 1 au magnétophone

— Disposition frontale ☒ OUI ☐ NON

— Disposition entourant le public ☐ OUI ☒ NON

— Autres dispositions : -

— Temps d'installation nécessaire : -

— Durée moyenne des répétitions : -

— Partition concernant l'exécution jointe ☒ OUI ☐ NON

— Nom de(s) instrumentiste(s) enregistré(s) sur bande : ENSEMBLE ARS NOVA
Direction : Marius CONSTANT

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

— Nombre de microphone(s) : -

RITUEL D'OUBLI

Après des œuvres imitées du langage, et d'autres de la "nature", un essai de réconciliation.

Nature et langage, vieille balançoire où la musique ne devrait plus s'asseoir, à son âge !

La seule réalité est le son, éclat, dépense, et usure d'énergie. La fonction musicale est à l'homme ce que sont leurs cris aux animaux, non pas tant langage qu'exorcisme, et appel.

Entre un cri de singe et un cri d'orchestre il n'y a d'autre frontière que des préjugés.

Voici quelques routes qui mènent du son brut à la note de musique. Le pouvoir d'Orphée ne signifie pas que les bêtes aiment la musique religieuse, mais que la musique est la voix naturelle de l'homme, plus vieille que tout langage, et qui le relie au monde. La raison, plus les sortilèges.

Quant aux voix de la nature, musique virtuelle, attente ou nostalgie de l'humaine...

RITUEL D'OUBLI est un grand livre d'images sonores illustrant un voyage à multiples sens.

Eléments : eau (mer à Belle-Ile, piscine MOLITOR...)
feu (flambée d'herbes sèches...)
vent (rhombe, Bretagne...)
guerre (Oran 1962, chasse en Sologne)

Etres vivants : insectes (abeilles, cigales, criquets...)
amphibiens (grenouilles...)
mammifères (lion, poney...)
hommes : Pikygi, indien Guyaki récitant le mythe des Ancêtres. Otrero-Aguara, Paraguay.
(enregistrement de M. CIASTRE).

Kiepja, dernière rescapée du peuple Selk'nam, dont la langue vient de mourir avec elle : chants shamanistiques Koïn-Xoon, enregistrés en Terre de Feu par Mrs CHAPMAN.

Mode d'appropriation : l'enregistrement simple ; l'enregistrement corrigé ou manipulé ; l'imitation synchrone (perdrix rouge + orchestre) ; l'imitation différée, canonique ou non ; la stylisation (texte de Pikygi dit par l'orchestre avant qu'on n'entende le modèle).

.../...

RITUEL D'OUBLI (suite)

Ce n'est pas par métaphore qu'on parle de la musique de la nature ; une métaphore garde toujours quelque distance. Comme le "lion-océan" de Hugo, tout se mêle ici non dans la promiscuité, mais dans l'oubli des catégories. Le langage même, fierté stérile de la pensée qui l'a créé pour se battre ou se déguiser, n'est qu'un aspect transitoire du monde des bruits. Il émerge du fond des âges, mais pour venir s'avouer musique.

RITUEL D'OUBLI est une anabase. Son amnésie est reconquise. Le discours, la raison vivent par la mémoire, mais le désir de vivre se nourrit d'oubli.

Ce que voulaient dire les bruits naturels, ils peuvent le dire, grâce à l'enregistrement. L'alchimie électro-acoustique cède la place aux corps (sonores) simples. De même que la photographie a conquis sa liberté en oubliant la peinture, la "musique concrète" doit passer par l'étape du naturalisme, qui signifie que la "musique" n'est qu'un domaine privilégié d'un art sonore plus vaste, que d'ailleurs on finira peut-être par appeler aussi musique.

RITUEL D'OUBLI est une commande du Ministère des Affaires Culturelles pour l'ensemble ARS NOVA. La partie électro-acoustique a été réglisée dans les studios du Groupe de Recherches Musicales de l'O.R.T.F. L'oeuvre est dédiée à Marius CONSTANT.

François-Bernard MACHE

Musique

L'« Ensemble 2e 2m »

à Orsay

Réverie échappée du langage viennois, Tranche, de Betsy Jolas, pour harpe (soliste Anya Lautermann), ressemble à une guirlande de sons qui s'enroule autour de quelques notes principales et s'épanouit dans une virtuosité à laquelle le chromatisme donne une dimension expressive. A l'opposé, Chimères, d'Alain Louvier pour harpe également, constitue un bel exemple du néant mis en musique avec tout le talent qu'une certaine forme de paresse habile confère à l'académisme. Cette page succédait à Mlem, de Tan That Tiet, pour flûte et harpe, où l'écho d'un rituel lointain dont nous percevons au moins l'extérieur par le biais d'une limitation volontaire du vocabulaire et de la syntaxe.

Les deux pièces de Fukushima : Ekagura et Mei, nettement marquées par l'écriture occidentale récente, sont plus directement accessibles ; loin d'être des partisans épigonales, elles affirment qu'il n'est pas nécessaire d'innover lorsqu'on a quelque chose à dire de simple et de fort. Solita pour flûte (soliste Machiko Takahashi), de Peter Maxwell Davies, paraît n'être qu'un assemblage particulièrement cohérent de diverses techniques de l'instrument ; mais c'est plus que cela, notamment à la fin lorsque le dialogue, accessoire si l'on veut, avec une boîte à musique empêche toute possibilité de synthèse au premier degré.

Ce premier concert s'achevait avec Quatre miniatures pour flûte et piano (soliste Jacqueline Mejano), de Bryan Ferneyhough ; d'une inspiration âpre, sans relâchement, celles-ci s'imposent tout naturellement.

Placé en tête du second concert de la soirée, l'Autrichien Josef Haydn est bien connu dans notre pays depuis plusieurs dizaines d'années, voire même davantage. Est-ce une raison pour qu'on nous donne toujours à entendre les mêmes œuvres ? En présentant l'Adagio en la mineur pour instruments à vents, ajoutée a posteriori aux Sept Dernières Paroles du Christ, l'Ensemble 2e 2m, dirigé par Fernand Quatrocchi, a commis une intéressante entorse à la règle ; on frémit à l'idée qu'un tel exemple pourrait être suivi...

Autre créateur plein d'avenir : Edgar Varèse, dont Déserts pour bande magnétique et orchestre — c'était en 1954, la première fois qu'on osait mêler l'un et l'autre, — a fait oublier d'un seul coup le Rituel d'oubli (1968), de François-Bernard Mache, dont les passages attachants (principalement les bruits et les voix enregistrés) ne masquent pas la pauvreté du travail orchestral qui vient s'y superposer. On aimerait à ce sujet que les maîtres ne mettent pas un point d'honneur à réduire leurs successeurs à l'indigence.

Tous les épigones cependant ne sont pas malheureux de l'être. En composant Res/Ax/Ex/Inspirer, pour trombone, Vinko Globokar a prouvé qu'il connaît non seulement une manière très à la mode d'assembler les préfixes, mais encore les Sequenzas de Sergio Berio. Ne s'agit-il imiter à son tour Dédoublement pour clarinette de Globokar ? Ce serait la moindre des politesses et pour lui l'affaire de quelques heures.

GÉRARD CONDE

Le Monde 23. Fév 1976

ARGENT DE LA PRESSE
21, Bd Montmartre 75002 PARIS
Tél. : 742-49-46 - 742-98-91

N° de débit.....

LE FIGARO - (Q)
14, Rond-Point des Ch.-Élysées - 8°

19 Fèv 1976

« 2° 2 m » à Orsay

Concert, pot pourri, l'autre soir, au théâtre d'Orsay, par l'ensemble 2° 2 m de Champigny. Il s'ouvre sur un étonnant adagio en la mineur pour vents de Haydn, pratiquement inconnu, composé pour la version oratorio des Sept Paroles du Christ. Pièce aussi étrange dans l'œuvre de Haydn que dans ce programme.

Après une interprétation assez médiocre, on passe à l'avant-garde avec Rituel d'oubli (1970), de François-Bernard Mache. C'est fou ce qu'en vieillit en six ans ! Pour rendre cet ouvrage supportable aujourd'hui il faudrait l'amputer des trois quarts. Ce Rituel est un catalogue de collages sonores qui dialoguent avec des vents et des percussions.

Ces notes de l'électro-acoustique et d'un orchestre produisent un résultat stérile : aux bruits d'un moteur fatigué

succèdent pêle-mêle le cri de la perdrix rouge, le feulement d'un fauve, le crissement méditerranéen des cigales, une canonade en Algérie, une bagnade à Molitor, une tempête bretonne, etc. Aucune construction dans cette accumulation dadaïste.

Plus intéressantes apparurent les pièces de Vinko Globokar. Il s'agit, d'exercices pour trois instruments solistes, où la recherche l'emporte sans fard sur l'esthétique. Mais les prouesses techniques de Jacques Di Donato (clarinette), Jacques Parrenin (violon) et surtout Globokar (trombone) n'excluent nullement l'humour.

Après cet entracte, le sérieux a repris ses droits avec la dernière œuvre du programme, Déserts, de Varèse.

J. Du

SPECTACLES

LA MUSIQUE

Création à Strasbourg de « *Rituel d'oubli* »

DE FRANÇOIS-BERNARD MACHE

Strasbourg. — Fidèle à sa tradition, le trente-deuxième festival poursuit ses efforts d'initiation du public à la musique de notre temps. C'est ainsi que la *Transfiguration de Notre-Seigneur Jésus-Christ*, d'Olivier Messiaen, a constitué un portique somptueux à cette série de quinze concerts conjugant aux soirées classiques deux autres programmes, l'un consacré au *Gagaku* — forme musicale spécifiquement japonaise, avec la participation de l'orchestre de la cour impériale — l'autre (dont nous allons parler ici) étant réservé à la musique contemporaine, avec le concours d'Ars Nova.

Après quatre *Ricercari*, attribués à Palestrina, qui mirent en valeur les magnifiques sonorités des cuivres de ce remarquable ensemble dirigé par Marius Constant, venait la création de *Rituel d'oubli*, de François-Bernard Maché, à qui l'on doit plusieurs réalisations significatives dans le domaine de la musique électronique. Cette œuvre est à considérer de près, en raison surtout du tour singulier qu'affecte la démarche de l'auteur, lequel a voulu montrer que les bruits naturels — celui de l'eau (la mer à Belle-Ile), ceux du feu (flambée d'herbes sèches), du vent (en Bretagne), de la guerre (à Oran en 1962), ainsi que les chants, les cris d'animaux — peuvent s'assimiler à de la musique et entrer, à l'état brut, dans la composition d'une œuvre. « Entre un cri de singe et un cri d'orchestre, nous dit le musicien, il n'y a d'autres frontières que des préjugés. »

On est surpris d'un tel propos, en premier lieu parce qu'il s'oppose à l'une des observations fondamentales issues de l'expérience contrainte, à savoir qu'un bruit identifiable quant à sa source « tourne le dos à la musique » (l'expression est de Pierre Schaeffer). D'autre part, il ressort de *Rituel d'oubli* que le bruit de la mer, par exemple, dont on ne peut nier la poésie lorsqu'il est entendu dans l'ambiance naturelle du paysage marin, fait d'immensité et de solitude, perd toute sa mystérieuse séduction une fois mis en cage par le magnétophone, transporté dans une salle de concert et entendu dans le voisinage d'autres sons, naturels ou non. Sans doute la poésie sonore des vagues est-elle liée à l'environnement visuel, au spectacle naturel. Et il en est de même pour le bruit des abeilles, des cigales, des criquets, s'accordant avec l'atmosphère de la campagne inondée de soleil.

C'est ce qu'a fort bien compris Messiaen qui, lorsqu'il s'inspire de chants d'oiseaux, commence d'abord par les interpréter musicalement pour ensuite les combiner avec d'autres éléments orchestraux traduisant la poésie de la forêt ou le mystère des glaciers inviolés.

Maintenant, considérant le propos de l'auteur sous un autre angle, nous dirons que la musique, indépendamment de tout

contenu poétique éventuel, est faite de sons organisés ; or pas d'organisation sans un lien sensible — et pas seulement matériel — entre les éléments constitutifs d'une œuvre. C'est précisément ce lien qui fait défaut à ce « grand livre d'images » qu'est *Rituel d'oubli*. En somme, un montage habile, une fabrication sans doute impeccable. Quant à prétendre au rang d'une œuvre de musique, voilà qui mérite réflexion.

Quelques mots sur la partition de Maurice Benhamou, *Kaddisch*, dont c'était la première audition au concert. Il s'agit de la prière juive récitée, autour de laquelle gravitent des chants d'autres religions. Cette récitation, coupée par des exclamations de cuivres et ponctuée de coups de gong sinistres, ne manque pas d'une certaine couleur dramatique dont la véhémence, quoique faite d'effets un peu extérieurs, se justifie par la dédicace de la partition à la mémoire des morts de toutes les guerres.

ROBERT SIOHAN.

CREATIONS AU FESTIVAL DE STRASBOURG

Cette année, le festival de Strasbourg a été inauguré par une exécution de la Transfiguration de Messiaen, sous l'excellente direction de Roger Albin, à la cathédrale.

Outre cela, des œuvres du XX^e siècle figuraient aux programmes, de compositeurs comme Chostakovitch, Kodaly, Ohana aussi, et Bartok ; ce dernier était présent à plusieurs soirées, chose compréhensible, selon l'optique des organisateurs, si l'on songe qu'il s'agit là d'un des grands classiques de notre temps.

Des œuvres bien plus récentes, parmi lesquelles deux créations, figuraient d'ailleurs au programme du concert dédié plus spécialement à la jeune musique, assuré par l'ensemble « Ars Nova », placé sous la direction de Marius Constant.

Je passerai assez rapidement sur le Kaddish de Maurice Benhamou, pour bande magnétique et ensemble instrumental, page d'une sincérité évidente, mais d'une faiblesse de structure et d'articulation rythmique qui ne permet pas à la volonté d'expression du compositeur de se déployer.

Je suis heureux, au contraire, de pouvoir dire la bonne impression que m'a faite la nouvelle œuvre de Francis-Bernard Mache, Rituel d'oubli, également pour bande magnétique et un ensemble d'instruments.

Dans cette œuvre, Mache montre un grand souci de forme et de clarté sonore et rythmique. Certes, sa démarche intellectuelle peut paraître naïve ; son « rituel

d'oubli » est en réalité un aide-mémoire de bruits et de sons naturels, allant de l'eau, du feu et du vent à certains cris d'animaux, voire d'éléments de langages humains exotiques. Cependant, à partir de ce matériau, Mache a réussi à bâtir une œuvre véritablement musicale, d'une structure très ferme et qui montre un savoir très réconfortant de quelques-unes des lois fondamentales de l'art des sons, sans lesquelles aucun vrai travail de composition n'est possible : lois des séquences, lois des contrastes, des oppositions, lois de la transparence du discours selon toutes ses parties, loi de la nécessité absolue d'une forme, quelle qu'elle soit. L'ensemble s'écoute avec un intérêt constant et arrive même à être très attachant en certains points de son parcours.

Le programme comportait d'autre part Akkata de Xenakis, une de ses pages les plus logiques et les plus fortes, ainsi que Formes-couleurs de Jean-Pierre Guézec, l'un des jeunes musiciens grâce à qui on peut garder l'espoir que la musique qui se fait de nos jours ne sombrera pas complètement dans l'anarchie. Je vous ai déjà parlé de cette œuvre, dont les harpes solistes étalent, une fois de plus, superbement tenues par Francis et Jacqueline Pierre, à la technique de fer et à la sonorité de bronze, et que Marius Constant dirigeait comme le reste du concert, avec cette virtuosité inapparente dont il a le secret.

Antoine GOLEA.

Canefan, 1/7/1970

Dernières nouvelles d'Alsace 14.15/6/70

Musique contemporaine avec l'ensemble Ars Nova sous la direction de M. Constant

« Entre un cri de singe et un cri d'orchestre il n'y a d'autre frontière que des préjugés », est-il précisé dans les commentaires concernant le « Rituel d'oubli » de François-Bernard Mâche. On pourrait en déduire la supériorité du singe qui, probablement, n'a pas ce genre de préjugés. On pourrait aussi, plus sérieusement, constater avec le philosophe Hegel que la beauté n'est pas uniquement œuvre humaine, mais qu'elle est aussi produite par la nature. Les peintres s'en sont aperçus avant les musiciens. Il y eut bien sûr, au cours des siècles, des musiques initiatrices, mais si fortement stylisées, que la supériorité de l'art sur la nature ne se trouvait pas vraiment remise en question.

Les développements récents sont différents. La musique de notre temps tente un chant antiphoné duquel le clapotis des vagues peut sortir vainqueur. Les techniques d'enregistrement permettent de capter des sons et des bruits à l'état brut, de les façonner (faut-il appeler cela préjugé ou stylisation ?) et de les faire dialoguer avec les instruments utilisés de façon plus ou moins traditionnelle. A l'auditeur s'offre un jeu de devinette : il peut fermer les yeux et essayer de déterminer la source sonore (instruments d'orchestre ou bande magnétique ?).

Dans le « Rituel d'oubli » une marge d'erreur est possible et ce n'est pas un des moindres charmes de cette page vivante et par moments saisissante. Ranger la guerre et la chasse sous une même rubrique, comme le fait M. Mâche, comblera en outre les amis des bêtes parmi lesquels nous nous rangeons.

La « ruach » est un terme hébreu signifiant à la fois l'esprit et le vent. Maurice Benhamou, dans son « Kaddish » (à la mémoire des morts de toutes les guerres) fait souffler l'un pour recueillir l'autre. Les éléments électroniques sont ici moins hétéroclites, ce qui vaut à cet opus aux effets de cuivres stridents non sans grandeur une plus grande unité mais aussi moins de relief.

« Forme - Couleurs » de Jean-Pierre Guézec se situe dans le prolongement de l'écriture de ses maîtres Messiaen et Boulez. De ce dernier il a repris la clarté et la concision, au premier l'unissent les coloris. Les deux harpes (tenues supérieurement par Jacqueline et Francis Pierre) sont utilisées avec sobriété. La soirée s'achemine ainsi vers une rigueur de plus en plus grande pour aboutir à l'ascétisme des « Akrata » de Jannis Xenakis. Dans les commentaires reviennent par deux fois les qualificatifs « hors du temps » et « statique ». Une musique qui refuse de s'incarner dans le temps est une contradiction dans les termes et un inépuisable réservoir d'ennui pour l'auditeur.

La tenue des membres de l'ensemble Ars Nova de Paris fut remarquable tout au long de ce concert (l'interprétation des Ricerari dans les quatre modes authentiques que la Renaissance hérita du Moyen Âge, de Palestrina, étant l'assez pénible exception). Marius Constant, qui est lui-même compositeur, a plaidé supérieurement, chronomètre en main, la cause de ses collègues présents sur l'estrade ou dans la salle. Jannis Xenakis (et Palestrina) ne s'étaient pas dérangés pour la circonstance.

F. Mr