

COSTIN MIEREANU



crédit photo - Jocelyne Lacouture 2009

Espaces Multiples

Colloque international
en hommage au compositeur
pour ses soixante-dix ans

Centre de Documentation de la Musique Contemporaine
jeudi 28 novembre 2013
9h30 - 19h30

16 place de la Fontaine-aux-Lions 75019 PARIS

18h00 CONCERT

ŒUVRES DE COSTIN MIEREANU, FÉRIEL ET LAMIA
BOUHADIBA, MICHEL DECOUST, RICARDO MANDOLINI
par Fériel Bouhadiba, chant et luth oriental,
Daniel Kientzy, saxophones, Cornelia Petroiu, alto



PANTHEON-SORBONNE
UNIVERSITÉ PARIS 1



Cdmc
Centre de documentation
de la musique contemporaine



COSTIN MIEREANU

Espaces Multiples

Colloque international en hommage au compositeur pour ses soixante-dix ans
CDMC – jeudi 28 novembre 2013

Né le 27 février 1943 à Bucarest, établi à Paris en 1968 et naturalisé français en 1977, Costin Mioreanu a composé l'essentiel de son œuvre en France. À l'occasion de ses soixante-dix ans, ce colloque veut rendre hommage à un musicien à la poésie complexe, qui fut également directeur artistique et musical des éditions *Salabert*, co-directeur artistique de l'ensemble *2e2m* et professeur à l'Université de Paris 1–Panthéon-Sorbonne jusqu'en 2013.

Prix de la Fondation Européenne pour la Culture (Hollande, 1967), Prix de composition Georges Enesco (SACEM, 1974), Prix de la Partition pédagogique (SACEM, 1992), Grand prix de l'UCMR (union des compositeurs et musicologues roumains, 2010). Docteur en Sémiotique musicale (EHESP, 1978), Docteur d'État ès Lettres et Sciences Humaines (université Paris 8, 1979). Officier du Grand Ordre du mérite culturel roumain (2008). *Doctor Honoris Causa* de l'université des Arts de Iassy (2010), et de l'Académie supérieure de musique de Cluj-Napoca, Roumanie, 2012. Actuellement professeur émérite à l'université de Paris 1 et Vice-président de la Fondation Francis et Mica Salabert dont il est co-fondateur (1981) avec Xenakis et Marcel Landowski.

En s'interrogeant à la fois sur son œuvre et sur sa pensée théorique, il s'agit de mieux comprendre les interactions qu'ont entretenues sa musique avec les éléments les plus stimulants de la pensée de son temps, que ce soit Gilles Deleuze, Paul Ricœur et Ligeti ou bien Stockhausen, A.J. Greimas et Daniel Charles dont il fut élève. Le voisinage permanent d'une pensée sémiotique sur la narrativité musicale et de celle d'une idée polymorphe de l'art qu'il nommera *Poly-Art*, trouvera un large écho dans un ouvrage fondateur, *Fuite et conquête du champ musical*, qu'il publie en 1995 aux éditions Klincksieck, avec une magnifique préface de Daniel Charles.

Costin Mioreanu a eu et a pour la musique contemporaine une position déterminante, à la fois d'acteur et d'observateur, et ce colloque sera aussi l'occasion de recueillir des témoignages de personnalités qui l'ont bien connu tout au long de sa carrière musicale.

9h30 Introduction : JEAN-MARC CHOUVEL, XAVIER HASCHER

9h45 EERO TARASTI « Costin Miereanu comme pionnier de l'analyse sémiotique de la musique de l'avant-garde »

Au sein de l'École de Paris, du moins au début, le nombre de jeunes savants s'intéressant au discours musical n'était pas très important. Néanmoins, Costin Miereanu fut un de ceux-là, avec ses modèles polyartistiques. Comme compositeur, il désirait utiliser les catégories greimassiennes assez abstraites dans son œuvre. Plus tard, dans le projet autour de la Signification Musicale, dont il devint une des forces centrales, il trouva un champ pour ses efforts intertextuels et interartistiques. Le grand avantage des modèles sémiotiques était qu'ils restaient indépendants du style musical : dans ses analyses il utilise comme matériaux à la fois la musique de l'avant-garde et celle du baroque, en particulier celle de Rameau. Très souvent, comme le disait Carl Dahlhaus, les notions les plus abstraites deviennent, dans l'histoire musicale, les plus efficaces. L'analyse sémiotique en est une preuve aussi. Miereanu appartient à ce groupe assez restreint des compositeurs sémioticiens, ou si l'on préfère des sémioticiens compositeurs – dans la même ligne que Berio, Boulez, ou encore David Lidov, Lasse Thoresen, François-Bernard Mache, Henri Pousseur etc. Mais ses travaux musicaux et scientifiques se caractérisent toujours par une profonde originalité.

10h15 MÁRTA GRABÓCZ « Forme labyrinthique et esprit concertant dans les œuvres récentes de Costin Miereanu »

Le concerto pour violoncelle (2005) et le concerto pour flûte (2001) offrent probablement des œuvres de « synthèse » parmi les opus nombreux du compositeur. Synthèse en plusieurs sens : les éléments d'écriture qui participent d'une « forme accidentée » ou d'un « style labyrinthique » se complètent ici des évocations des formes concertantes du passé ayant une structure tripartite ou quadripartite. Au-delà de ces aspects structurels, les matériaux de ces deux pièces font parfois référence aux œuvres importantes du compositeur des années 1970-1990 sous forme « d'auto-emprunts » (*Miroirs célestes* ; *D'une source oubliée* ; *Orison*, etc.). La rencontre de la « symphonie concertante » avec la forme labyrinthique et avec les auto-références a pour résultat la naissance de scénarios dramatiques et cathartiques inédits et très expressifs dans l'atelier du compositeur.

10h45 LAMIA BOUHADIBA « Pour une protection juridique du *potentiel patrimonial* des œuvres musicales contemporaines : l'exemple des œuvres de Costin Mioreanu »

L'œuvre musicale est juridiquement protégée dès sa composition. L'œuvre bénéficie d'une protection par le droit d'auteur pour ce qui est de sa création et par les droits voisins du droit d'auteur pour ce qui est de son interprétation. Cette protection juridique est accordée à l'œuvre musicale pour ce qu'elle est. Nous considérons toutefois que l'œuvre devrait bénéficier, dans certains cas, d'une protection juridique pour ce qu'elle est susceptible de devenir et de représenter aux yeux de la société. C'est dans cette optique que nous envisageons le *potentiel patrimonial* des œuvres musicales contemporaines. Nous démontrerons, en nous basant sur l'exemple des œuvres de Costin Mioreanu, l'aptitude des œuvres musicales contemporaines à s'affirmer par leur *potentiel patrimonial* et l'exigence d'une reconnaissance explicite et d'une protection par la règle juridique de ce potentiel.

11h15 Pause

11h30 VIOLAINE ANGER « La pensée esthétique de Costin Mioreanu à travers ses écrits ».

À côté de son travail de compositeur, Costin Mioreanu a écrit deux ouvrages plus théoriques, visant à situer le "champ musical" dans une perspective épistémologique, à l'intérieur des arts pris d'une façon générale et de la pensée scientifique. L'intervention reviendra sur ces textes, en rappellera les grandes lignes et cherchera à situer ce regard sur la musique.

12h00 CORNEL TARANU « Costin Mioreanu et l'unité dans la diversité »

De la période de formation musicale en Roumanie (ses maîtres, ses premières œuvres et son activité musicologique), en passant par Darmstadt (collaboration avec Stockhausen) puis l'établissement à Paris (deux thèses de Doctorat, sous contrat chez Schott puis chez Salabert). La décennie '70 à '80 est parsemée de nombreuses œuvres d'une grande diversité stylistique (modal, sériel, aléatoire, minimalisme, multi-média, électro-acoustique). Intense activité éditoriale et de promotion des

musiques contemporaines de pointe, comme Directeur artistique et musical aux Éditions Salabert (1981-1992). Collaboration de longue date avec les meilleurs ensembles français (le Domaine Musical, Ars Nova, 2e2m, l'Itinéraire, l'Orchestre Philharmonique de Radio France, Nova Musica) et tout particulièrement avec le grand saxophoniste Daniel Kientzy dont la production dénombre plus d'une vingtaine de créations et d'enregistrement du compositeur.

Après 1990, présence substantielle de Costin Miereanu en Roumanie, avec de nombreuses créations et enregistrements d'orchestre. *Doctor Honoris Causa* de l'université des arts G. Enesco de Iassy (2010) et de l'Académie supérieure de musique G. Dima de Cluj-Napoca (2012) dont j'ai eu le plaisir d'écrire le traditionnel *Laudatio* devant le Sénat de l'Académie.

Nous diffuserons un fragment DVD du concert hommage donné lors de cette cérémonie : *Tension en cycles* pour six percussions.

Tout en présentant une grande diversité de styles, la création de Costin Miereanu cultive aussi une toute particulière unité d'atmosphère, celle d'une musique « liée » par un flux continu et un certain lyrisme, discret, sans pathétisme. Son esthétique compositionnelle aboutit dans ses œuvres récentes (de la dernière décennie) à une grande imagination timbrale et à un esprit « concertant » manifeste.

12h30 déjeuner

14h30 JEAN-FRANÇOIS TRUBERT « Le champ musical de Costin Miereanu : vers une scénographie musicale »

La communication se propose de parcourir quelques œuvres de Costin Miereanu et de suivre le travail de réalisation d'une de ses pièces, *Dans la nuit des temps* au festival Architectures Contemporaines d'Aix-en-Provence en juin 2009.

15h00 LUDOVIC BARGHEON « Coda pour une seconde conclusion provisoire : à travers les labyrinthes dans l'œuvre de Costin Miereanu »

Suite à l'analyse d'œuvres clefs des années 60 à 80 du compositeur, des titres ainsi que de certains de ses textes auto-analytiques, il apparaît que la figure/thématique du *labyrinthe* occupe une place centrale pour comprendre l'esthétique de Miereanu. Hier comme aujourd'hui. A travers la présentation des conclusions d'un travail mené depuis quelques années déjà et entremêlé d'extrait d'entretiens qu'à bien voulu

nous accorder l'auteur, nous souhaiterions démontrer que perdue ce concept du labyrinthe en tant qu'architecture, figure, esthétique et moteur de la création.

15h30 FRANÇOIS DECARSIN « ... *Un Temps sans mémoire* »

Costin Miereanu est enseignant *et* compositeur. Son discours sur sa propre musique reste empreint de nombreuses références philosophiques et notamment deleuziennes (genèse rhizomatique, nomadisation...) ; reflet de cette maîtrise théorique et conceptuelle et, comme elle, chargée de mémoire, sa musique elle-même aspire au but fondamental de tout créateur : oublier pour inventer.

Se pose dès lors la question de l'*identité* du style, implicitement présente dans le titre de l'œuvre (1989-1992) cité ici en exergue.

16h00 Pause

16h15 MOHAMED ZINELABIDINE « Costin Miereanu et la jeune musicologie tunisienne ; une action édifiante de 2001 à 2011 »

Depuis 2001, Costin Miereanu a été très présent à l'édification d'un projet musicologique national en Tunisie. Il a d'abord co-organisé nombreux Congrès, Colloques, Séminaires et Ateliers de création, comptés en dizaines. Il a ensuite enseigné au Master d'Esthétique et Sciences de la musique créé en 2003 à l'Institut Supérieur de Musique de Sousse. En plus du Master en Musique et Musicologie de l'Institut Supérieur de Musique de Tunis où il est intervenu à partir de 2005. Son implication a été manifeste dans les ouvrages co-édités entre les instituts précités, l'Unité de Recherche en Intéart, Transcréation et Musique et le Laboratoire de Recherche en Culture, Ntic et Développement où ensemble nous avons mené des actions nombreuses tout le long de la décennie 2001-2011, en partenariat avec l'Institut d'Esthétique, des Arts et Technologies qu'il a dirigé à Paris I-Panthéon Sorbonne/ CNRS. Sans omettre de citer son engagement personnel et son encadrement qualitatif relatif à la mise en place du Choeur de l'Opéra de Tunis dont j'ai eu la charge dans le cadre du projet de la Cité de la Culture de Tunis qui compte entre autres ; l'Opéra de Tunis, la Cinémathèque Nationale et le Musée des Arts Contemporains.

Au-delà de l'amitié et de la grande sincérité qui l'ont toujours animé, j'ai pu constater l'érudition, le savoir-faire, le sérieux, l'intelligence et la courtoisie de quelqu'un toujours porté par le beau, le bien et le meilleur.

C'est bien ce qui définit Costin, c'est tout ce qui le singularise dans cet autre monde qui ne finira jamais de nous surprendre; c'est de ne jamais faillir à l'humain et à l'humaniste qui l'habitent jusqu'à l'obsession. Un artiste vrai quêtant ce qui valorise le temps et la vie...le laps d'un temps qui nous compte, nous porte et emporte.....

16h45 COSTIN MIEREANU « *Mare Nostrum*, Cantilènes incertaines pour saxophone-total et mers sonores »

À la fois élégie et épopée, la mer intarissable d'Ulysse devient sous l'Empire Romain, *Mare Nostrum* (en traduction littérale "Notre Mer") et désigne l'ensemble du bassin méditerranéen. J'ai pensé que cette surface aquatique splendidement polymorphe était le lieu imaginaire idéal pour y faire évoluer le saxophone-total de Daniel Kientzy dans un périple odysseén complexe et changeant, égrenant au gré des vents une multitude de *cantilènes incertaines*.

Encadrées par deux moments au saxophone-total (une "intra", *Mare mosso*, avec ensemble instrumental et une "Nachsatz", *Mare elettrico*, avec prolongement électro-acoustique), les sept autres "cantilènes incertaines", mono-instrumentales, voguent et dérivent tour à tour dans des mers de sons frémissantes, calmes, agitées, bleues, houleuses, à longues vagues, fatiguées-ivres, "électriques"...

Le cycle *Mare Nostrum* est en somme une ample variation "de caractère", ornementale, accidentée et passionnée.

17h15 TABLE RONDE avec : Sylvie Bouissou, Pascale Criton, Michel Decoust, Daniel Kientzy, Williams Montesinos, Gérard Pelé.

18h00 CONCERT

COSTIN MIEREANU & FÉRIEL BOUHADIBA – *Arabian Rock* (2007), 5'
Fériel Bouhadiba, luth oriental

Composée en collaboration avec Fériel Bouhadiba, *Arabian Rock* pour luth oriental est bâti à partir de la grille rythmique d'une œuvre antérieure, *Limping Rock* pour clavecin, ré-habillée avec des modes orientaux et en particulier tunisiens. L'œuvre s'inscrit dans la lignée d'une acception moderne à la fois du prélude non mesuré et de la toccata, formes qui favorisent un jeu de ping-pong entre l'élasticité cadentielle et la pulsation imposée d'un discours musical ici fortement rythmé. Dans *Arabian Rock*, basé exclusivement sur l'allure spasmodique du système rythmique traditionnel "aksak", l'enchaînement aléatoire contrôlé des durées cumulant soit deux soit trois valeurs de base, conçoit une machine à la démarche astucieuse visant à duper les attentes qu'elle-même s'emploie à installer.

La structure monolithique d'*Arabian Rock* enchaîne neuf sections principales qui se dévoilent l'une après l'autre à l'image d'un éventail ; cette "brochette" d'ostinatos se met en mouvement discrètement à partir d'un simple bicordie et sera agencée dans une forme qui avance par paliers ascensionnels accélérés vers des accords de plus en plus complexes. La pièce exploite une écriture déclamatoire dans laquelle l'homorythmie est ornementée périodiquement par des appoggiatures proliférantes ouvrant sur des cadences improvisées du soliste.

Enfin, cette toccata arabisante exploite une écriture d'accords plaqués qui s'anime peu à peu comme un carrousel emballé vers une brève coda saturée de tremolos violents d'accords flamboyants répétés à outrance jusqu'au *cluster* final.

Costin Miereanu

Arabian Rock est une expérience de partage à part entière. Ma participation compositionnelle y a été permise grâce à l'entière liberté que m'a accordé Costin Miereanu dans la modification des accords et des éléments mélodiques de *Limping Rock*. *Arabian Rock* s'inscrit dans une démarche que je nomme *matricielle* en référence à la matrice que constitue *Limping Rock*. Il ne s'agit pas de l'adaptation

d'une œuvre contemporaine occidentale au luth mais de la recherche de points d'entrée permettant une rencontre entre univers contemporain occidental et univers contemporain oriental. La trame rythmique de *Limping Rock* a été scrupuleusement conservée sauf à la fin de la pièce où la fusion entre les deux univers a permis l'adjonction d'une section qui m'a été inspirée par le mouvement final de *Limping Rock*. Au-delà du musical, interpréter *Arabian Rock*, c'est dire toute mon amitié à Costin Miereanu et lui rendre hommage pour sa personnalité musicale, pour ses qualités humaines et pour son sens profond du partage.

Fériel Bouhadiba

FERIEL BOUHADIBA – *ahwa turkiyya (Café turc)*, paroles de Lamia Bouhadiba (2013), 8'

Paroles et musique dédiées à Costin Miereanu.

Fériel Bouhadiba, chant et luth oriental

En référence aux souvenirs d'enfance que lui évoque le café turc, *ahwa turkiyya (Café turc)* a été écrite et composée en hommage à Costin Miereanu à l'occasion du colloque international organisé en son honneur le jeudi 28 novembre 2013 au CDMC. Partant du café turc en tant qu'élément symbole, les paroles du poème traitent du dialogue culturel, évoquent les valeurs de partage intergénérationnel, se réfèrent aux valeurs gustatives et aux parfums rattachés au café turc – qui varient selon les traditions culturelles et les habitudes de chacun – et construisent l'image d'un café miroir et vecteur de transmission où se reflètent et se voient véhiculés à la fois la musique, les sciences, les arts, l'histoire, les savoir-faire traditionnels, etc.

Lamia Bouhadiba

MICHEL DECOUST – *MC 07 (Hommage à Costin Miereanu)* (2013), 3'

Daniel Kientzy, saxophone Baryton

Cornelia Petroiu, alto

«M-C-07»

Costin Adrien MIEREANU

Trois notes suspendues dans un accord de sixte: écartelées, étales, en apesanteur, sans direction apparente.

Deux émissions du son, l'une frottée et l'autre soufflée...

Voilà un «petit accord», premier renversement pour les années à venir...»

Michel Decoust

RICARDO MANDOLINI – *Los enemigos del hombre de conocimiento*,
électroacoustique (1996), 13'25

Cette pièce quadriphonique a été composée au Studio de l'Akademie der Künste à Berlin. Assistance technique : Georg Morawietz. Elle a reçu le prix Trinac octroyé par la confédération argentine de la musique en 2002. La pièce présente quatre mouvements : «Miedo» («Peur»), «Orgullo» («Fierté»), «Claridad» («Clarté») et «Vejez» («Vieillesse»), les quatre ennemis que l'apprenti sorcier doit vaincre tout au long de sa vie, selon la tradition *Yaqui* (groupe indien du Mexique).

Les quatre mouvements permettent une forme modulaire susceptible de plusieurs exécutions.

La version de ce concert, stéréo, suit la forme de la présentation : «Miedo» - «Orgullo» - «Claridad» et «Vejez».

Ricardo Mandolini

COSTIN MIEREANU – *Solo VII* (1995), 9'
Cornelia Petroiu, alto

Solo VII pour alto seul s'inscrit dans la lignée d'une acception moderne à la fois des sonates et partitas baroques, favorisant un jeu d'échange entre l'élasticité de séquences conçues comme des cadences libres et la pulsation imposée et circonscrite d'un discours quasi métrique.

L'idée d'alternance entre une polyphonie effective et une autre, sous-jacente, avec des moments hétérophoniques fut le noyau génératif de *Solo VII*, d'ailleurs un miroir compositionnel engagé auparavant avec *Solo III* pour violon et *Solo VI* pour violoncelle. De ce fait les Solos pour instruments à cordes que j'ai composés à ce jour constituent une véritable trilogie.

Dans son ensemble, *Solo VII* déroule une mélodie cadentielle tissant sans répit un treillis sonore varié et accidenté qui suit comme une empreinte quelques dédales complexes et mélancoliques. Cette texture sera tantôt continue, retenue et intimiste, tantôt discontinue, écartelée et déclamatoire, mais aussi parcourue par des brèves lucioles sonores.

La structure monolithique de *Solo VII* enchaîne une introduction, six sections agencées en arche dissymétrique et une conclusion (« *Nachsatz* »).

Après une sorte de choral introductif, calme et retenu, en double cordes, expressif et mélancoliquement ascendant, la pièce se met en mouvement avec des trémolos (sur des sons réels et sons harmoniques) dans la sonorité des *sul tasto flautando*, lancés par des appoggiatures furtives et indiscreètes, striées de petites notes myriapodes. Introduite par un enchaînement carré de sons harmoniques, la 2^e section est le *remake* bref d'un « rêve éveillé » (écho lointain venu de plusieurs œuvres symphoniques). La section suivante (3^e), se stabilise sur un point d'orgue à base de trémolos et d'arpèges d'harmoniques et de sons flûtés qui descendent jusqu'au point zéro d'une césure. La 4^e partie, au démarrage posé en doubles cordes, s'accélère progressivement dans une sorte de cadence bipartite, orientée et accélérée vers l'aigu et amorçant un jeu de ping-pong de plus en plus strié et frénétique qui va se jeter sur un choral passionné et écartelé entre larges harmonies en octaves, doubles, triples et quadruples cordes menant au *climax* de l'œuvre (5^e section) qui s'abandonnera, lentement, fatiguée, dans un choral descendant en double cordes (miroirs du début de l'œuvre). Le dernier et 6^e mouvement est une somptueuse cantilène incertaine et fleurie à l'image des violes baroques qui s'éteint sur une brève et tendre conclusion « post-festum », issue de cette même mélodie quelque peu décadente qui s'égrène paisiblement en descendant vers le *Do grave*, avant de s'immobiliser sur un souffle expiatoire.

Costin Miereanu

COSTIN MIEREANU – *Aksax* (1983-84), 6'

Daniel Kientzy, saxophone Basse

Aksak (appellation d'origine turque) désigne en ethnomusicologie, un système rythmique très vif et d'allure boiteuse, basé sur un principe de valeurs ajoutées. *Aksax* pour saxophone basse (1983-84) est une machine à la démarche astucieuse, conçue de manière à tromper et détourner les attentes qu'elle-même s'emploie à installer. Bien que maintenue rapide et régulière, la pulsation est perçue dans son évolution de façon spasmodique en raison, d'une part, de l'enchaînement aléatoire des durées qui cumulent deux ou trois valeurs de la base rythmique de l'*aksak* et d'autre part, des brefs instants de tachycardie qui menacent d'expulser le système d'*aksaks* de la trame d'*Aksax*. La pulsation s'accélère ou ralentit, les valeurs irrationnelles cassant sa trompeuse régularité.

Aksax, musique évolutive à fonctionnement narratif, atteint une sorte de ténacité obsessionnelle à travers le parcours d'un « son unique », parti pour vaincre un grand écart vers l'éclatement de son carcan originel.

Sylvie Bouissou

**présentation « en avant-première » du CD Nova Musica,
NMCD 5128/2013, *Mare Nostrum* de COSTIN MIEREANU enregistré
avec DANIEL KIENTZY (décembre 2010 - novembre 2013)**

DANIEL KIENTZY interprète
COSTIN MIEREANU

MARE NOSTRUM

“Cantilènes incertaines”

pour saxophone-total et mers sonores
(2010-2013)



Disque Nova Musica NMCD 5128

À la fois élégie et épopée, la mer intarissable d’Ulysse devient sous l’Empire romain, *Mare Nostrum* (“Notre Mer”) et désigne l’ensemble du bassin méditerranéen, où les Romains eurent la suprématie absolue après la fameuse bataille du Cap Ecnomus contre Carthage. Ce fut “avant la lettre”, la mer de l’Europe, une sorte d’immense “piscine maison”. Tantôt jeune mer, calme, marbrée avec des nervures en bleu-clair tirant vers le gris et le beige, frémissante, agitée ou houleuse, *Mare Nostrum* est une surface aquatique splendidement polymorphe. J’ai pensé que c’était le lieu imaginaire idéal, enveloppe sonore multi facettes, pour faire évoluer le saxophone-total de Daniel Kientzy dans un périple odysseén complexe et changeant, égrenant au gré des vents une multitude de *cantilènes incertaines*.

Les références littéraires et poétiques dérivées autour de la mer sont riches et innombrables : Rimbaud (*Le bateau ivre*), Claude Monet (les séries des mers agitées à Étretat, Pourville, les Rochers à Port-Coton), Hokusai (*La Vague* de Kanagawa, liée à jamais à *La Mer* de Debussy), Octavio Paz (*Vislumbres de la India*), Borgès (*La proximité de la mer*), Michel Serres (*Hermes II. L’Interférence*).

Encadrées par deux moments au saxophone-total (une “intra”, *Mare mosso*, avec ensemble instrumental et une “Nachsatz”, *Mare elettrico*, avec prolongement électro-acoustique), les sept autres “cantilènes incertaines”, mono-instrumentales, voguent et dérivent tour à tour dans des mers de sons frémissantes, calmes, agitées, bleues, houleuses, à longues vagues, fatiguées-ivres.

Le cycle *Mare Nostrum* est en somme une ample variation “de caractère”, ornementale, accidentée et passionnée, Daniel Kientzy y chevauchant avec son sax-total vagues et écumes au pifomètre, avec une boussole provisoire.