

L'association Rhizome, créée en 1992, cristallise les volontés et les énergies des principaux acteurs rennais de la diffusion et de la création en musique contemporaine. Ainsi des interprètes, des compositeurs, des diffuseurs forment le noyau dur de cette structure.

Les trois missions principales de Rhizome sont l'aide à la production, la pédagogie, et, bien sûr, la création d'un ensemble instrumental modulable.

Assez logiquement compte-tenu de la spécificité du répertoire, l'ensemble de percussions de Rhizome travaille avec une certaine autonomie. Ainsi, en parallèle à son activité de concerts, ce groupe a pu engager la réalisation de l'intégrale de la musique pour percussions de Claude Ballif, et ceci, au travers de rencontres privilégiées avec le compositeur.

#### DISCOGRAPHIE DE CLAUDE BALLIF

C. BALLIF : Pièces pour piano (*Pièces détachées*, op. 6 ; *Bloc-notes*, op. 37 ; *5<sup>e</sup> Sonate*, op. 32 ; *Passe-temps*, op. 38 n° 1) / J. MARTIN, piano • *Sonate pour violon et piano*, op. 17 ; *Sonate pour violoncelle et piano*, op. 40 / C. BONALDI, violon & S. BILLIER, piano P. PÉNASSOU, violoncelle & J. ROBIN, piano / ARION ARN 68177

C. BALLIF : *Prière à la Sainte Vierge*, op. 44 ; *Chapelet*, op. 44 n° 2 ; *Les battements du cœur de Jésus*, op. 46 ; *Prière au Seigneur*, op. 45 ; *Fragment d'une ode à la faim*, op. 47 / Ensemble vocal ARSÈNE MUZERELLE, dir. A. MUZERELLE - Un Ensemble vocal de RADIO FRANCE, dir. D. DEBART / ARION ARN 68189



RHIZOME  
joue

# ballif

**L**a percussion révèle directement tout ce qui vit en nous et à l'entour de nous. Par elle, la pierre, le bois, le métal donnent leurs voix singulières pour un concert. Le pot de fer et le pot de terre se sont unis sans plus de haine. Tout peut se coiffer de peaux tendues, accordées en tympans divers, amis du nôtre. Une rumeur possible s'incline à l'entente d'une souterraine harmonie. À l'affût d'une sortie, ces bruits sourds s'interpellent. Ils font vibrer de nouveaux sons.

À moi donc la langue des Tambours pour l'exorcisme des sagesses comme des délires. À mon tour d'oser l'éveil innocent du petit air enfoui sous le sommeil d'objets épars, bruts. Le grossier, l'épais se transfigurent, inouïs. Ils sont le berceau des résonances. Assis à l'écart j'attends une symphonie sur le battement, le choc. Et vivent mes amis : des six anciens de Strasbourg et aujourd'hui les six nouveaux de Rennes ; sans eux je restais un inutile terrier.

Claude Ballif

...*Cendres* de Claude Ballif est la première œuvre française entièrement écrite pour la percussion seule<sup>(1)</sup>. Composée en 1946 à Bordeaux, c'est aussi l'opus n° 1 du compositeur ; la première pièce dans laquelle il se reconnaît. Le fait ici dépasse l'ordre du symbole : la naissance de Claude Ballif comme compositeur — naissance aussi dans l'invention d'un instrumentarium presque vierge — se place sous le signe d'un hommage à tous les morts de la Seconde Guerre mondiale. ...*Cendres* occupe une position symétriquement inversée à celle des *Métamorphoses* pour vingt-trois cordes de Richard Strauss, composées en 1945. (D'un côté, un jeune compositeur — il a vingt et un ans — édifie une œuvre relativement austère, sur des cendres, en optant pour le renouveau ; d'un autre côté, un octogénaire regarde avec nostalgie vers le passé et compose

une partition touffue, presque baroque, à la gloire d'une Allemagne à jamais disparue.). Dans un entretien accordé à Dominique Bertrand<sup>(2)</sup>, Claude Ballif fait explicitement figurer cette partition parmi ses œuvres religieuses. Le mot "religieux" est à comprendre dans son acception étymologique : l'œuvre établit un lien entre les vivants et les morts, entre les hommes et la divinité.

L'aspect religieux de l'œuvre se marque d'abord par le choix de la percussion seule : "Nul ne peut exprimer la douleur de la mort mieux que la percussion nue"<sup>(3)</sup>, dit Claude Ballif. Dans ...*Cendres*, l'absence presque totale de hauteurs définies<sup>(4)</sup> évite tout pathos ; conséquemment, le compositeur travaille uniquement sur des rythmes et des intensités, ce qui constitue et renforce la teneur ritualisante de la musique.

En 1946, Claude Ballif n'a aucun modèle (sauf *Ionisation*) auquel il puisse se référer dans la tradition occidentale. Mais il est en contact avec les musicologues du Musée de l'Homme de Paris — à l'époque, la richesse des instruments de percussion extra-européens, dans leur diversité et leur emploi, n'est connue que des spécialistes de la musique ethnique<sup>(5)</sup> ; par contre, la qualité liturgique des percussions extra-européennes est un fait acquis depuis longtemps dans la culture française<sup>(6)</sup>.

Les titres des parties de ...*Cendres* disent aussi l'intention religieuse de la pièce, dans une progression personnelle qui rappelle l'ancienne rhétorique poétique des *Épitaphes* : *Saisissements, Rage litanique<sup>(7)</sup>, Contemplation (Cadavres - âmes errantes), Dies irae, Choral mortuaire*.

L'œuvre réclame trois groupes de percussions, principalement de peaux, avec quelques métaux (surtout des cymbales). Claude Ballif y cultive des climats extrêmes, entre le cri du désespoir (*Rage litanique*) — cri toujours proféré dans la dignité comme dans la tragédie antique — et le chant presque apaisé, presque serein, quoique solennel, du thème final (*Choral mortuaire*).

*L'Habitant du labyrinthe*, pour deux percussionnistes, est dédié à la mémoire du grand ethnomusicologue André Schaeffner<sup>(8)</sup>. Composée en 1980, la partition est singulière par l'instrumentarium qu'elle réclame. Quel est cet habitant du labyrinthe dont parle le compositeur ? Dédale ? Le Minotaure ? Tout simplement, celui (compositeur/interprète/auditeur, trois personnages peut-être réunis en une seule et unique personne) qui s'est forgé une "habitation intérieure" (comme aurait dit Ruysbroeck l'Admirable), qui se laisse guider par les détours et détours de cet édifice qu'il a construit, et qui ainsi se découvre soi-même.

Les parois du labyrinthe — parois mouvantes, jamais assurées — ce sont les objets de la vie courante, détournés de leur usage habituel, et qui sont utilisés dans l'œuvre comme des producteurs de son, puis de musique<sup>(9)</sup>. À aucun moment, les sonorités obtenues n'ont une valeur anecdotique : l'origine de l'instrument n'est jamais

identifiable. Ce qui intéresse Claude Ballif, c'est de faire découvrir à l'auditeur une grande richesse poétique au-delà des apparences du quotidien.

Partant d'une réalité matérielle plus que prégnante — sur scène, l'utilisation de ces objets crée un effet de surprise qui renforce la forte nature physique des instruments de percussion — le compositeur vise à la dématérialisation des sons : dans la première partie de l'œuvre, il priviliegié des sonorités continues et vibrées, riches en harmoniques aiguës (plats, saladiers, soucoupes), en les opposant à des ponctuations sèches (boîtes) ou en les encourageant par d'autres ponctuations aiguës et résonnantes celles-là (fers à cheval) ; dans la troisième partie, il confronte simplement ces deux derniers types de sons ("secs" et "mouillés", pourrait-on dire) pour créer une sorte de grand carillon, entendu comme de loin<sup>(10)</sup>. Dans ces parties encore, il est intéressant de remarquer que le compositeur crée un climat liturgique, de l'ordre de la contemplation, où le temps semble aboli ; ce climat liturgique, inspiré par les rituels d'Asie, s'oppose fortement à celui des pièces II et IV, qui relève de l'incantation rythmée et de la transe.

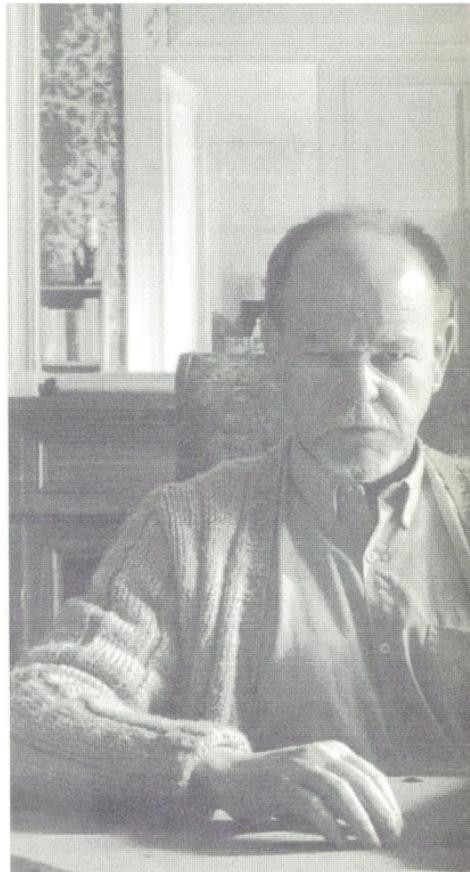
*Timbres et postes* date de 1977. Le sous-titre de l'œuvre, *Une symphonie pour six percussionnistes*, dit bien l'ampleur du projet. Chacun des six interprètes dispose en effet d'une trentaine d'instruments différents. On imagine donc l'aspect du plateau dès lors que les instruments y sont disposés : une forêt d'objets — qui est encore un labyrinthe. Symphonie donc, puisque l'œuvre convoque plusieurs instruments à jouer ensemble, puisque l'œuvre est de grande dimension, puisqu'elle envisage l'ensemble instrumental non comme un sextuor mais comme un orchestre.

Le chemin qui traverse cette œuvre touffue est initiatique. Le compositeur suggère des pistes ; il ne propose jamais une direction univoque mais il place toujours l'auditeur devant des carrefours. Reprenant souvent au cours de l'œuvre les mêmes combinaisons instrumentales, Claude Ballif en modifie les alliages en variant les

modes de jeu. C'est comme si l'auditeur apercevait le même objet sous des éclairages différents, comme s'il acquérait par l'oreille la connaissance que l'objet n'existe pas en soi mais dans ses diverses apparitions. *Timbres et postes* est une œuvre religieuse — comme ... *Cendres et L'Habitant du labyrinthe* — mais non rituelle. Une phrase du XIII<sup>e</sup> siècle, lue par Luigi Nono sur un mur de Tolède, pourrait lui servir d'épitaphe : "Pèlerin, il n'y a pas de chemin, il n'y a que le cheminement."

### Dominique Druhen

- <sup>(1)</sup> Il est généralement admis que c'est la troisième dans le répertoire occidental savant, après *Ionisation* de Varèse (1929-1931) et *First construction (in metal)* de Cage (1939).
- <sup>(2)</sup> in Claude Ballif, *Économie musicale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 85.
- <sup>(3)</sup> Cité par Olivier Dejours, in *L'œuvre pour percussion*, "Les Cahiers du Cirem", n° 20/21 consacré à Claude Ballif, Rouen, 1991, p. 159.
- <sup>(4)</sup> L'absence de claviers, et le fait que les hauteurs définies qui sont produites par les timbales soient souvent "brouillées", comme dans la dernière partie qui propose une polyphonie à six voix.
- <sup>(5)</sup> L'année où il écrit ... *Cendres*, Claude Ballif reçoit par l'intermédiaire du parrainage franco-américain la partition de *Ionisation* et il travaille quelques semaines au département de musicologie du Musée de l'Homme dirigé par André Schaeffner. La même année donc, il découvre Varèse et les instruments extra-occidentaux.
- <sup>(6)</sup> En particulier dans l'œuvre d'Antonin Artaud. Plus précisément dans les intermèdes musicaux de l'œuvre radiophonique *Pour en finir avec le jugement de dieu* qui date de 1947.
- <sup>(7)</sup> Un titre que n'aurait pas renié Artaud.
- <sup>(8)</sup> Son livre, *Origine des instruments de musique*, réédité plusieurs fois depuis 1936, fait toujours référence.
- <sup>(9)</sup> Dans les récipients (sauf les pots et les casseroles), des pièces de monnaie entretiennent la vibration continue et produisent un grain particulier qui a sa propre allure discontinue.
- <sup>(10)</sup> Des instruments traditionnels sont utilisés dans la deuxième partie ; dans la quatrième, Claude Ballif mélange les instruments traditionnels de percussion et certains de ceux qu'il a inventés.



**P**ercussion directly reveals everything that is living in us and around us. Stone, wood, metal thus lend their singular voices for a concert. The iron pot and the earthenware pot have come together without any more hatred. Everything can be provided with a membrane, tuned to give various timpani, friends of our timpana. Possible commotion yields at the sound of subterranean harmony. On the look-out for an exit, these muffled noises call out to one another. They quiver with new sounds. Mine, then, is the language of the Drums, for the exorcism of wisdom as of frenzy. My turn to take the risk of innocently awakening the small air that lies buried beneath the slumber of scattered, rough objects. The crude, the dull are transfigured: unprecedented. They are the cradle of echoes. Sitting on one side, I await a symphony on beating, on impact. And long live my friends; the former six from Strasbourg and now the six new ones from Rennes; without them I was just a useless burrow.

Claude Ballif

Dominique Bertrand <sup>(2)</sup>, Claude Ballif explicitly sets this score amongst his religious works. The word "religious" is to be taken in its accepted etymological sense: the work establishes a link between the living and the dead, between men and God.

The religious aspect of the work is marked first of all by the choice of percussion instruments only: "Nothing can express the grief of death better than bare percussion" <sup>(3)</sup>, says Claude Ballif. In ... *Cendres*, the almost total absence of definite heights of pitch <sup>(4)</sup> avoids all pathos; consequently, the composer works only on rhythms and intensities, thus building up and strengthening the ritualizing content of the music.

In 1946, (apart from *Ionisation*) Claude Ballif had no model to which to refer in Western tradition. But he was in touch with the musicologists at the Museum of

Mankind (Musée de l'Homme) in Paris — at that time, the wealth of extra-European percussion instruments, in their diversity and use, was known only to specialists in ethnic music<sup>(6)</sup>; on the other hand, the liturgical quality of extra-European percussion instruments had long been accepted in French culture<sup>(6)</sup>.

The titles of the different sections of ...*Cendres* also express the religious intent of the piece, in a personal progression that is reminiscent of the ancient poetical rhetoric of the *Epitaphes: Saisissement, Rage litanique<sup>(7)</sup>, Contemplation (Cadavres - âmes errantes), Dies Irae, Choral mortuaire.*

The work calls for three groups of percussion instruments, principally membranophones, plus a few metal instruments (in particular, cymbals). Claude Ballif cultivates extremes of mood, from the cry of despair (*Rage litanique*) — a cry always uttered with dignity, as in antique tragedy — to the almost serene, though solemn, "song" of the final threnody (*Choral mortuaire*).

*L'Habitant du labyrinthe*, for two percussionists, is dedicated to the memory of the great ethnomusicologist André Schaeffner<sup>(8)</sup>. Composed in 1980, the score calls for an unusual combination of instruments. Who is the "inhabitant of the labyrinth" the composer refers to in the title? Daedalus? The Minotaur? No: the "inhabitant of the labyrinth" is simply the person (composer/interpreter/listener, perhaps all three) who has created an "inner abode" for himself ("une habitation intérieure", as the admirable Ruysbroeck would have put it), and who allows himself to be guided by the twists and turns in the structure he has built, and thus discovers himself.

The walls of the labyrinth — which are shifting and never certain — are everyday objects which have been removed from their usual function and are used in the work to produce sound, then music<sup>(9)</sup>. At no time do the sounds thus obtained have an anecdotal value: the origin of the instrument is never identifiable. What interests Claude Ballif is the fact of making the listener discover the great poetic potential of these everyday objects.

Starting from a material reality that is more than pregnant — on stage, the use of these objects creates an effect of surprise which reinforces the strong physical nature of the percussion instruments — the composer aims to dematerialize the sounds: in the first part of the work, he gives prominence to continuous, vibrating sounds, rich in high harmonics (dishes, salad bowls, saucers), contrasting them with dry punctuations (wooden boxes), or urging them on with high-pitched, resonant punctuations (horseshoes); in the third part, he simply sets these last two types of sound (we might call them "dry" and "wet") against one another, creating a sort of distant carillon<sup>(10)</sup>. It is interesting to note that the composer once again creates a liturgical atmosphere in these parts, a sort of contemplative atmosphere, in which time seems to have been abolished; this liturgical climate, inspired by Asian rituals, contrasts strongly with that of parts II and IV, which is reminiscent of rhythmical incantation and trance.

*Timbres et postes* dates from 1977. Its subtitle, *Une symphonie pour six percussionnistes*, gives a good idea of the scope of the project. Indeed, each of the six percussionists has thirty or so different instruments at his disposal. We can thus imagine the stage when all the instruments are set out a forest of objects — i.e. another labyrinth. A symphony, therefore, because the work calls for several instruments playing *together*, because it is on a large scale, because it views the instrumental ensemble not as a sextet but as an orchestra.

The path traversing this dense work is initiatory. The composer suggests trails; he never proposes one single direction but always sets the listener at a crossroads. Often taking up the same instrumental combinations in the course of the work, Claude Ballif modifies the blends by varying the modes of playing. It is as if the listener were seeing the same object in different lights, as if he were gradually acquiring, through what he hears, the knowledge that the object does not exist as such but in its various appearances. Like ...*Cendres* and *L'Habitant du*

*labyrinthe, Timbres et postes* is a religious, but not a ritual work. The following words, dating from the thirteenth-century and read by Luigi Nono on a wall in Toledo, could serve as an epitaph: "Pilgrim, there is no path, there is just the progression".

**Dominique Druhen**  
Translation: **Mary Pardoe**

<sup>(1)</sup> It is generally admitted to be the third in Western art music, after *Ionisation* by Varèse (1929-1931) and *First construction (in metal)* by Cage (1939).

<sup>(2)</sup> Claude Ballif, *Économie musicale*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p. 85.

<sup>(3)</sup> Quoted by Olivier Dejours in *L'œuvre pour percussion*, "Les cahiers du Cirem", n° 20/21 devoted to Claude Ballif, Rouen 1991, p. 159.

<sup>(4)</sup> The absence of keyboards, and the fact that the definite heights of pitch produced by the timbales are often "confused", as in the last section which proposes six-part polyphony.

<sup>(5)</sup> The year he wrote ...*Cendres*, Claude Ballif received, through the agency of Franco-American patronage, the score of *Ionisation* and he spent several weeks working in the department of musicology at the Musée de l'Homme, directed by André Schaeffner. That same year, he discovered Varèse and extra-occidental instruments.

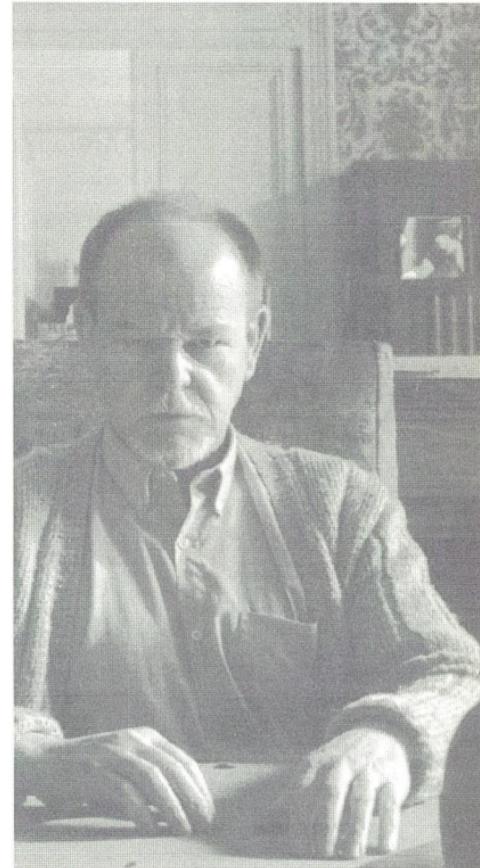
<sup>(6)</sup> In particular in the works of Antonin Artaud. To be more precise, in the musical interludes in the radio play *Pour en finir avec le jugement de dieu*, which dates from 1947.

<sup>(7)</sup> A title worthy of Artaud

<sup>(8)</sup> His book, *Origine des instruments de musique*, which has been republished several times since 1936, is still a reference.

<sup>(9)</sup> In the containers used (except the pots and pans), coins keep up a continuous vibration and produce an unusual texture which has its own discontinuous pace.

<sup>(10)</sup> Traditional instruments are used in the second part; in the fourth, Claude Ballif uses a mixture of traditional instruments and ones of his own invention.



# ...0

pour 3 groupes de percussions

## INSTRUMENTATION



### GROUPE II

- 1 charleston / hi-hat pedal
- 3 cymbales moyennes suspendues / suspended cymbals, medium
- 3 toms (clair, moyen, grave / light, medium, low)
- 3 tams (graves / low)
- 1 grosse caisse grave / deep bass drum
- 2 timbales (petite chromatique à pédale, petite) / kettledrums (with pedal-operated tuning, medium)

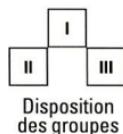
### GROUPE I

- 1 charleston / hi-hat pedal
- 3 grandes cymbales chinoises suspendues / large suspended Chinese cymbals
- 1 caisse claire / snaredrum
- 3 toms (clair, moyen, grave / light, medium, low)
- 3 tams (clairs / light)
- 1 grosse caisse / bass drum
- 2 timbales (petite chromatique à pédale, petite) / kettledrums (with pedal-operated tuning, small)



### GROUPE III

- 1 charleston / hi-hat pedal
- 3 cymbales moyennes suspendues / suspended cymbals, medium
- 1 caisse roulante / long drum
- 3 toms (clair, moyen, grave / light, medium, low)
- 3 tams (2 très graves, 1 très profond / 2 very low, 1 very deep)
- 1 grosse caisse grave / deep bass-drum
- 2 grandes timbales / large kettledrums



# L'AITA

## INSTRUMENTATION

### MOUVEMENT I

Percussionniste I et percussionniste II

- Éléments de porcelaine devant comporter des pièces de monnaie / Porcelain items containing coins :
- 2 saladiers / salad bowls
  - 2 plats / dishes
  - 2 assiettes / plates
  - 2 soucoupes / saucers
  - 2 pots de confiture / jam jars
  - 3 fers à cheval / horse-shoes
  - 2 boîtes de cigares / cigar boxes
  - 2 boîtes de fromage / cheese boxes

### MOUVEMENT II

Percussionniste I

- 2 tambours sahariens / Saharan drums
  - 2 taroles / tarols
  - 2 toms
- Percussionniste II
- 2 bongos
  - 1 caisse claire / snaredrum
  - 1 tambour militaire / military drum
  - 1 tom (grave / low)
  - 1 grosse caisse / bass drum

### MOUVEMENT IV

Percussionniste I

- 4 triangles
- 2 boîtes de fromage / cheese boxes
- 2 boîtes de cigares / cigar boxes
- 4 fers à cheval / horse-shoes
- 4 wood-blocks
- 4 temple-blocks
- 4 petites casseroles / small saucepans
- 4 claves métalliques / metal claves
- 4 claves en bois / wooden claves

### MOUVEMENT III

Percussionniste I et percussionniste II

- 2 plats de porcelaine / china dishes
- 2 saladiers de porcelaine / china salad bowls
- 3 toms
- 1 grosse caisse / bass drum
- 2 assiettes de porcelaine / china plates
- 2 bongos
- 4 soucoupes de porcelaine / china saucers
- 2 taroles / tarols
- 1 caisse claire / snaredrum
- 1 tambour militaire / military drum

### MOUVEMENT III

Percussionniste I et percussionniste II

- 3 très petites casseroles / very small saucepans
- 3 couteaux à manche creux / knives with hollow handles
- 3 fers à cheval / horse-shoes
- 3 triangles
- 3 simantras / semantrons

(L'écart total de chaque groupe de 3 instruments ne doit pas dépasser un ton.  
/ The total difference between each group of 3 instruments must not exceed one tone.)



# TI BRES ET POSTES

## INSTRUMENTATION

(Outre les baguettes diverses, brosse paille, plectre, grand peigne métallique, super balls et archet de contrebasse.) / Apart from the various drumsticks, the following are used: straw brush, plectrum, large metal comb, super balls, double bass bow.)

### PEAUX / SKIN

#### Percussionniste I

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos
- 1 tarole / tarol
- 1 tambour militaire / military drum
- 1 tom (medium)
- 1 grosse caisse très grave / bass drum, very deep

#### Percussionniste II

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos
- 1 caisse claire / snaredrum
- 1 tom (aigu / high)
- 1 tom (contrebasse / double bass)
- 1 tambour à corde / laced drum

#### Percussionniste III

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos
- 1 tambour militaire / military drum
- 2 toms (medium)
- 2 tumbas / tumbas

#### Percussionniste IV

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos

- 1 caisse claire / snaredrum
- 2 toms (aigu, medium / high, medium)
- 1 grosse caisse très grave / bass drum, very deep

### Percussionniste V

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos
- 1 tarole / tarol
- 1 tambour militaire / military drum
- 1 tom (contrebasse / double bass)
- 1 tambour à corde / laced drum

### Percussionniste VI

- 1 tambour saharien / Saharan drum
- 2 bongos
- 1 caisse claire / snaredrum
- 1 tom (aigu / high)
- 2 tumbas / tumbas

### BOIS / WOOD

#### Percussionniste I

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 paire de castagnettes à manche / pair of handle castanets
- 1 fouet (petit) / whip (small)
- 1 gravière (maracas contrebasse) / large maracas
- 5 très grands wood-blocks / very large wood-blocks
- 1 tambour africain / African drum

#### Percussionniste II

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 fouet (moyen) / whip (medium)
- 1 grosse crécelle / large rattle
- 1 gravière / large maraca
- 5 grands wood-blocks / large wood-blocks
- 1 temple-block contrebasse (env. 60 cm de ø) / double bass temple-block (c. 60 cm in ø)

#### Percussionniste VI

- 1 temple-block contrebasse (env. 60 cm de ø) / double bass temple-block (c. 60 cm in ø)

### Percussionniste III

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 mokubio
- 1 fouet (grand) / whip (large)
- 1 guiro (très grand / very large)
- 1 gravière / large maraca
- 5 wood-blocks moyens / wood-blocks, medium

### Percussionniste IV

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 paire de castagnettes à manche / pair of handle castanets
- 1 fouet (petit) / whip (small)
- 1 gravière / large maraca
- 5 très grands wood-blocks / very large wood-blocks
- 1 tambour africain / African drum

### Percussionniste V

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 fouet (moyen) / whip (medium)
- 1 grosse crécelle / large rattle
- 1 gravière / large maraca
- 5 grands wood-blocks / large wood-blocks
- 1 temple-block contrebasse (env. 60 cm de ø) / double bass temple-block (c. 60 cm in ø)

### Percussionniste VI

- 2 claves posées / claves, standing
- 1 mokubio
- 1 fouet (grand) / whip (large)
- 1 guiro (très grand / very large)
- 1 gravière / (large maraca)

- 5 wood-blocks moyens / wood-blocks, medium

### MÉTAUX / METAL

#### Percussionniste I

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (grande) / anvil (large)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (grave, très grave) / Turkish cymbals (low, very low)
- 2 cymbales turques (petite, moyenne) / Turkish cymbals (small, medium)
- 1 cymbale chinoise (grande) / Chinese cymbal (large)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 tam grave à corde de suspension longue / low tam suspended on a long rope
- 1 gong thaïlandais (mi/2) / Thai gong (E/2)

#### Percussionniste II

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (petite) / anvil (small)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (grave, très grave) / Turkish cymbals (low, very low)
- 1 cymbale chinoise (petite) / Chinese cymbal (small)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 tam grave à corde de suspension longue / low tam suspended on a long rope
- 1 gong thaïlandais (fa/2) / Thai gong (F/2)

- 1 gong thaïlandais (ré/2) / Thai gong (D/2)

### Percussionniste III

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (moyenne) / anvil (medium)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (moyenne, grave) / Turkish cymbals (medium, low)
- 1 cymbale chinoise (moyenne) / Chinese cymbal (medium)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 gong thaïlandais (ré bémol/2) / Thai gong (D flat/2)

### Percussionniste IV

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (grande) / anvil (large)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (grave, très grave) / Turkish cymbals (low, very low)
- 1 cymbale chinoise (petite) / Chinese cymbal (small)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 tam grave à corde de suspension longue / low tam suspended on a long rope
- 1 gong thaïlandais (fa/2) / Thai gong (F/2)

- 1 gong thaïlandais (la dièse/2) / Thai gong (A sharp)

### Percussionniste V

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (moyenne) / anvil (medium)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (moyenne, grave) / Turkish cymbals (medium, low)
- 1 cymbale chinoise (moyenne) / Chinese cymbal (medium)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 gong thaïlandais (ré bémol/2) / Thai gong (D flat/2)

### Percussionniste VI

- Micros grelots / micro bells
- 1 simantra métallique / metal semantron
- 1 rin
- 1 enclume (petite) / anvil (small)
- 1 ressort à boudin (Ø 6-10 mm) tendu sur socle / coil spring set on a base
- 2 cymbales turques (grave, très grave) / Turkish cymbals (low, very low)
- 1 cymbale chinoise (petite) / Chinese cymbal (small)
- 1 toupin (contrebasse) / cow-bell (double bass)
- 1 tam grave à corde de suspension longue / low tam suspended on a long rope
- 1 gong thaïlandais (fa/2) / Thai gong (F/2)