

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR

NOM : : A M Y

Prénoms : Gilbert

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 29 Août 1936 à PARIS

AUTEUR

NOM et prénoms : Stéphane MALLARME (2ème mouvement)

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

ŒUVRE

TITRE COMPLET : D'UN ESPACE DEPLOYÉ...
Pour soprano lyrique, deux pianos (obligés)
et deux groupes d'orchestre

Année de composition : 1972/1973

Durée : 32'05"

Œuvre commanditée par : Ministère des Affaires Culturelles pour l'Orchestre de PARIS

- 1) Sonate
- 2) Tombeau
- 3) Antiphonie

ÉDITEUR GRAPHIQUE :

UNIVERSAL Edition

Adresse : A-1015 WIEN I
Karlsplatz 6 B.P. 3
AUTRICHE

Tél. : 65.86.95

REPRÉSENTANT EN FRANCE :

Adresse : BOOSEY & HAWKES (Editions)
7, rue Boutard
92200 Neuilly sur Seine
Tél. : 747 89 92

Tél. :

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE :

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

ORCHESTRE I

4 flûtes (2ème et 3ème
+ piccolo, 4ème + fl en sol)
3 hautbois
Cor anglais
Petite clarinette en mi b
(ou la b)
3 clarinettes en si b
Clarinette basse en si b
4 bassons (4ème + contrebasson)

6 cors en fa
4 trompettes en ut
4 trombones (4ème +
trb basse)
2 tubas (basse et ctrebasse)
Orgue électrique
Piano à 3 pédales
Percussion
Timbales
Cordes : 14-12-10-8-8 (min)
ou 16-14-12-10-8

ORCHESTRE II

Voix de soprano
Piano à 3 pédales
Célesta à 3 pédales
Percussion
Guitare électrique
2 harpes
Cordes : Groupe A : 4 vl-2 al- 2 vlc -
1 cb
Groupe B : 4 vl - 2 al - 2 vlc
1 cb (ad libitum)
Soit : 4-4-4-4-2
8-8-8-8-4 (ad libitum)

NOMENCLATURE PERCUSSION :

2 chefs

SOIT : 4-4-5-4/6-4-4-2/Sop.

Cel-Org-2po-8 percu-

Timb-cuit-2hp/22-12-14-12-9 ou

32-14-20-18-10

Voir annexe jointe

Nombre de Percussionnistes : 9 (Orchestre I : 5 + 1 timbalier - Orchestre II : 3)

DISPOSITIF SPATIAL :

Voir dispositifs ci-joint

DISPOSITIF ELECTRO-ACOUSTIQUE -

Fiche(s) jointe(s)

☐ oui

☐ non

Schéma(s) joint(s)

☐ oui

☐ non

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXECUTIONS :

12 MARS 1973 : PARIS - Théâtre des Champs-Élysées -

ORCHESTRE DE PARIS

Direction : Georg SOLTI et Gilbert AMY

Christiane EDA-PIERRE soprano

Jacques DELECLUSE et Christian IVALDI pianos

D'autres exécutions au Festival d'EDIMBOURG (Usher Hall), au CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA (Orchestra Hall)
ainsi qu'aux RENCONTRES INTERNATIONALES D'ART CONTEMPORAIN de METZ

NOMBRE ET DURÉE MOYENNE DES REPETITIONS EFFECTUEES LORS DE LA CREATION :

D'UN ESPACE DEPLOYE

ORCHESTRE I

PERCU I

2 wood-blocks
3 temple-blocks
2 tambours de bois à lèvres

PERCU II

Triangle
2 enclumes
Claves métalliques

PERCU III

3 cymbales suspendues
5 cymbales chinoises
3 tam-tams

PERCU IV

Gongs chinois accordés
Tambour chinois

PERCU V

Grosse caisse

ORCHESTRE II

PERCU I

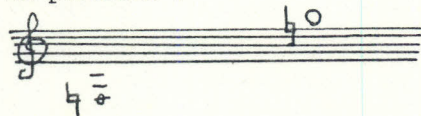
Vibraphone (+ glockenspiel et tam-tam moyen)

PERCU II

Marimba (+ xylophone et gong accordé)

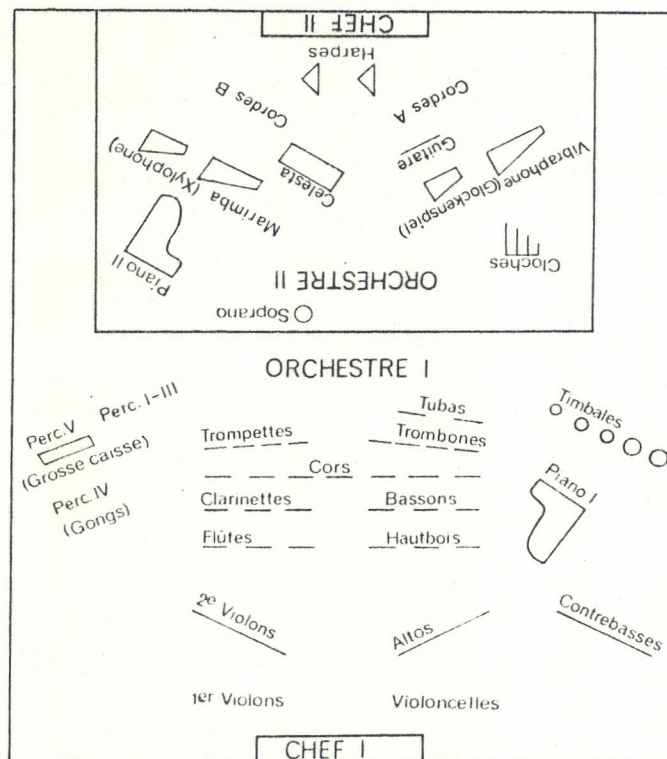
PERCU III

Cloches tubulaires
Si possible :



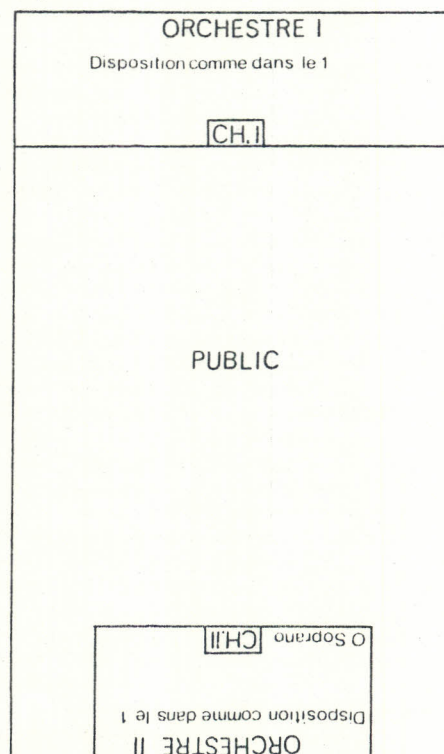
Deux dispositions des orchestres peuvent être utilisées:

1) Disposition "classique"



(L'orchestre II se trouve surélevé par rapport à l'orchestre I. Les chefs se font face.)
Cette disposition fut adoptée à la création (Théâtre des Champs-Élysées à Paris), au festival d'Edinburgh (Usher Hall), au Chicago Symphony Orchestra (Orchestra Hall).

2) Disposition "stéréophonique"



(Les deux orchestres se trouvent sur deux podiums nettement surélevés. Les chefs se tournent les dos.)

Cette disposition fut adoptée aux "Rencontres internationales de Metz", les deux chefs se coordonnant grâce à un moniteur de télévision.

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : -

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

. Les 2 orchestres adoptent 2 dispositions différentes :

- 1) l'orchestre II se trouve surélevé par rapport à l'orchestre I. Les 2 chefs se font face.
- 2) Il existe une disposition "stéréophonique" ; les 2 orchestres se trouvent sur 2 podiums nettement surélevés. Les chefs se tournent le dos. Les chefs se coordonnent grâce à un moniteur de télévision.

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

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

Orchestre National de France
Propriétaire : RADIO-FRANCE

PRESSE : Photocopies jointes : ☒ oui ☐ non

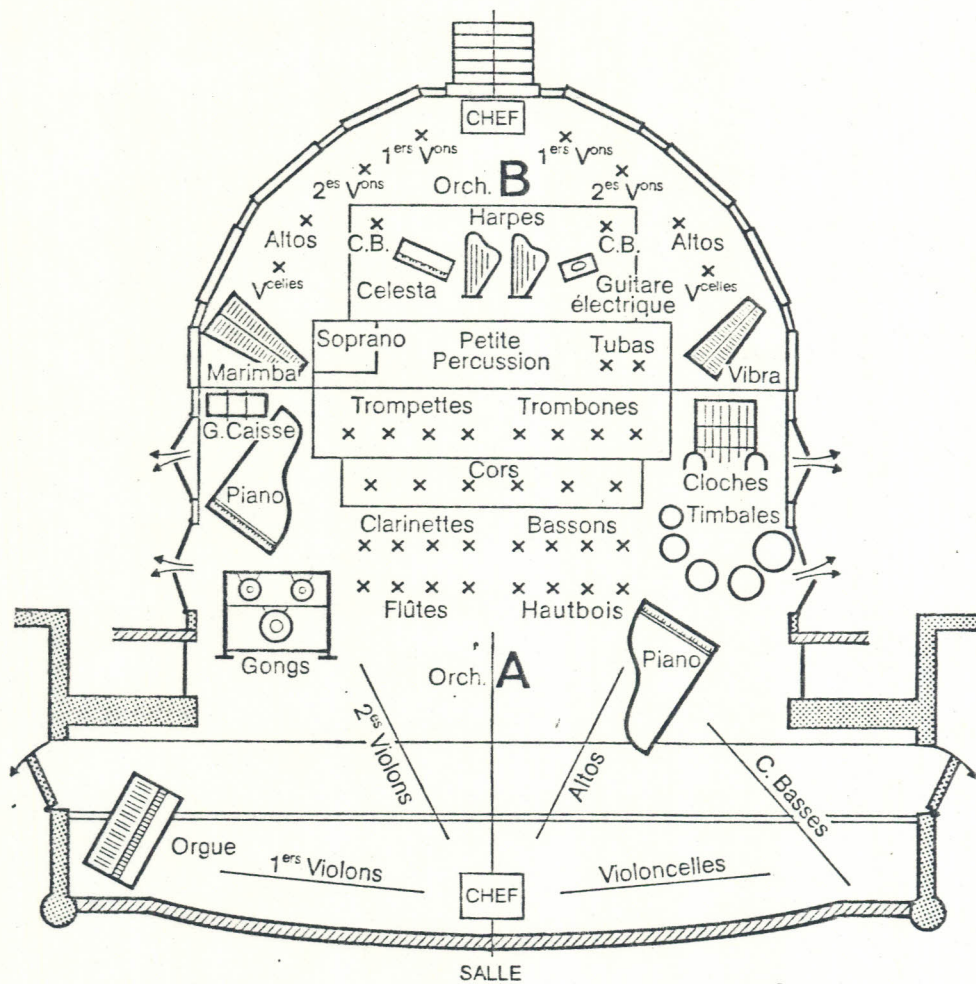
FORMAT DE LA PARTITION : 33 X 43 cm

FORMAT DES PARTIES SÉPARÉES (matériel) : 26 X 34,5 cm

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

PRIX DE VENTE DE LA PARTITION : 172 F 80 H.T.

Prix de location : contacter l'éditeur.



DISPOSITION DES ORCHESTRES POUR "D'UN ESPACE DÉPLOYÉ"

A propos ... "d'un espace déployé"

"d'un espace déployé" fut composé il ya dix ans. Chronologiquement, c'est ma sixième oeuvre pour grand orchestre, après TRIADE, ANTIPHONIES, TRAJECTOIRES, STROPHE et CHANT - et la deuxième que je conçus pour deux groupes d'orchestre indépendants, après Antiphonies (1965).

Aussi loin que je remonte le temps de ma vie, je rencontre le désir d'écrire pour l'orchestre. J'ai littéralement rêvé l'orchestre, l'architecture verticale d'accords vertigineux, les harmoniques indéfinissables flottant au-dessus de trames étales et pourtant microscopiquement agitées, les déchirures fracassantes, la masse pulvérisée, la construction et l'immersion sonore des lignes. L'"orchestration" ~~est~~ pour moi tout à la fois armement et mise à flot du navire musical. C'est dire qu'elle n'en serait jamais le vêtement et la décoration, mais qu'elle en constitue la fonction même; à chaque fois distincte et repérable.

Pour "d'un espace...", j'ai imaginé la confrontation d'un Concertino -cordes en petit nombre, harpes, xylos, vibra, cloches, piano, guitare- et d'un Ripieno -cordes en grand nombre, harmonie au complet, percussions, orgue électrique. Autre confrontation, celle de deux pianistes solistes avec l'ensemble, puis d'une voix de soprano (le "Lied" du 2^e mouvement ~~est~~ ^{est} ~~sur~~ ^{inspiré} sur le vers de Mallarmé : "calme bloc ici bas chu d'un désastre obscur") avec différents solistes de l'orchestre : clarinette piccolo, cor, guitare électrique, à qui sont confiés de véritables cadences.

L'idée de confronter groupes, individus et voix n'est pas née d'hier: on la trouve dans les préoccupations de nombreux musiciens, surtout au moment de l'essor du symphonisme. Ce qui est nouveau, c'est la sonorité. La sonorité donnée aux instruments par les intervalles que nous nous sommes appropriés, les échelles que nous avons construites et les harmonies que nous avons inventées - cette sonorité-là n'a rien à voir avec l'orchestre romantique compact. Peu importe que la topographie de l'orchestre soit à peu près la même qu'il y a 1 siècle. Ce qui compte, ce n'est pas l'emplacement des premiers violons ou des contrebasses, l'éparpillement des flûtes ou des trompettes, ou encore la hiérarchie socio-professionnelle des musiciens. Ce qui compte, c'est que le son, par la nature, le mouvement, l'allure des lignes -en somme l'architecture, au plein sens du mot, - que le compositeur sait lui insuffler, soit nouveau et riche.

gilbert ary - 8 mai 1982

pour philippe capdenat

Die Stufen der Sonne

Musica-viva-Konzert mit französischen Kompositionen

In einem Gemeinschaftskonzert mit Radio France brachte der Bayerische Rundfunk in seinem letzten Musica-viva-Konzert neueste Musik aus Frankreich. Von dem 37jährigen Musikethnologen Jean-Louis Florentz, Schüler von Olivier Messiaen und Pierre Schaeffer, kam das Auftragswerk von Radio France „Les marches du Soleil“ (Die Stufen der Sonne) zur Uraufführung. Florentz hat nicht nur Komposition, sondern auch Naturwissenschaften und Arabisch studiert und sich auf Studienreisen längere Zeit in Nordafrika, der Sahara, an der Elfenbeinküste und in Kenia aufgehalten. In Kenia ist 1981/82 der „Geistliche Gesang für Orchester“ unter dem Titel „Stufen der Sonne“ entstanden, eine Art Programm-Musik eines Europäers angelehnt an grandioser afrikanischer Landschaft. Die Komposition für großes Orchester beschreibt in schillernden Farben einen sonnendurchglühten Taleinschnitt, dessen steile Flanken in Stufen

zu heiligen Bergen ansteigen, auf denen stergruppen, von denen die zweite der Gott der Massai lebt, und im zweiten eigenen Dirigenten hatte, betitelt den Teil die Hauptstadt Nairobi, „Stadt „D'un Espace Déployé“ (Vom entfalten der Sonne“ genannt.

Die Partitur ist mit großem Raffinement geschrieben. Die Blechbläser ahmen menschliche Stimmen nach und Satz auftretende Sopranstimme, von entfalten eine chromatisch ansteigende der aus Martinique stammenden Christiane Eda-Pierre virtuos gesungen. dann ein Hochzeitstanz der Suaheli entwickelt. Die Streicher sind vielfach unterteilt, und im zweiten Teil singt der 58jährigen Elsässerin Betsy Jolas auf Chor der acht Celli, einzeln eingesetzt, dem Programm. Betsy Jolas, in Amerika eine Art Beschwörungstanz. Das Werk, das ausgebildet, in Paris von Messiaen in der Farbigkeit französischer Orchestrierungskunst, ohne in Debussys Eklektizismus zu verfallen, fand lebhaftes Beifall. Der französische Dirigent Gilbert Amy, Schüler von Pierre Boulez und von diesem besonders gefördert, hat deutsche Verse ihres Vaters vertont, der sich in vielerlei Wortspielen erging. Der das deutsche Fach in Frankreich vertretende Bariton Frédéric Vassar hatte Mühe, gegen die Tonfluten des großen Orchesters anzukommen. Hans Lehmann

Von Amy selbst erklang in deutscher Erstaufführung ein Mammutwerk für Sopran, zwei Klaviere und zwei Orchester.

8. FEB. 1984 Donau-Kurier, Ingolstadt

Die Götter Kenyas beschworen

Französische Musik bei der Münchner Musica viva

Das zweite Konzert der Musica viva im Herkulesaal der Münchner Residenz – eine Gemeinschaftsproduktion zwischen BR und Radio France – wurde zu einer Präsentation der Schule Olivier Messiaens. Jean-Louis Florentz, Betsy Jolas und Gilbert Amy (der auch das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigierte) sind ehemalige Schüler Messiaens. Am deutlichsten tritt das in „Les Marches du Soleil“ von Florentz hervor, einem Auftragswerk für Radio France, das jetzt in München seine Uraufführung fand. Dabei ergibt sich eine Verwandtschaft mit Messiaen wohl auch aus der Tatsache, daß sich auch bei Florentz eine große Naturverbundenheit abzeichnet, denn nicht nur die kultischen Elemente in der Beschwörung der Götter und Geister Kenyas, sondern auch die immer wieder auftauchenden Naturlaute sind bestimmend. Die Partitur des 36jährigen Franzosen klingt, sie ist meister-

haft instrumentiert und hat Atmosphäre – der eigentliche Gewinn des Abends!

Fünf Gedichte ihres Vaters hat die 1926 in Paris gebürtige Betsy Jolas in ihrer „Liring Ballade“ (1980) vertont. Vielleicht hätte ein Fischer-Dieskau die Möglichkeit gehabt, die Sehnsucht des Dichters nach seiner lothringischen Heimat nachzuvollziehen, aber Frédéric Vassar gelang das nicht. Auch hat die Komponistin die väterlichen Texte nicht sehr feinfühlig behandelt, sondern permanent mit dem Orchestertutti zugedeckt, ja geradezu erschlagen.

Gilbert Amy, der 47jährige Dirigent des Konzerts, kam nach der Pause zu eigener Sache: „Du'un Espace Déployé“ für Sopran (Christiane Eda-Pierre), 2 Klaviere (Jean Koerner und Jean Francois Heisser) und 2 Orchestergruppen kam zur deutschen Erstaufführung. Trotz des Totaleinsatzes von zwei Dirigenten (Codirigent: Jaques Mercier) und einem monströsen Klangapparat war nicht mehr zu entdecken als ein mixtum compositum aus der Orientierung an Charles Ives und Pierre Boulez, jedoch ohne die Originalität des einen und die Phantasie des anderen. Die anwesenden Komponisten wurden redlich gefeiert.

Karl-Robert Danler

-7. FEB. 1984

Fränkischer Tag, Bamberg

Animalisch röhrt das Blech der Sonne entgegen

Zweites Münchner musica-viva-Konzert: ein französischer Abend

Das zweite Münchner Konzert der musica viva im Herkulessaal war ein französischer Abend: mit Werken von Betsy Jolas und Gilbert Amy, beide in Paris geboren, und des 36jährigen Jean-Louis Florentz. Ihm war die Eröffnung des Programms zugefallen; mit einer Uraufführung: „Le marches du soleil“, den „Stufen der Sonne“ Kenias nämlich, woher der komponierende Ethnologe seine Anregungen bezogen hat.

Er schrieb ein Werk von unmittelbarer und starker Wirkung; weit auseinandergezogene Vielklänge, getragen von den vielfach aufgespaltenen Streichern, durchsetzt mit animalisch röhrendem Blech; eine bisweilen deskriptive, aber von allen Kulturfilm-Klängen weit entfernte, dennoch (oder eben gerade) in das Ethnisch-Folkloristische eingebundene Musik.

„Weit weniger eingängig, auch inhaltsärmer schien mir die „Lirring Ballade“ von Betsy Jolas, die bei Milhaud und – wie auch die anderen beiden Komponisten –

bei Messiaen studiert hat. Es ist ein anspruchsvolles, schwieriges Stück, in das – eigentlich sehr unorganisch, dem Vokalen nicht entsprechend – eine Vertonung von fünf Gedichten gebettet ist, die Eugène Jolas, der aus Lothringen stammende Vater der Komponistin, zum Teil in einem verschroben alttümelnden Deutsch geschrieben hat. Der Bariton Frédéric Vassar, ein Vertreter des deutschen Fachs auf französischen Bühnen und Podien, konnte sich nur schwer gegen die ihn bedrängenden Orchesterwogen behaupten.

Nach der Pause dann Gilbert Amy, der sehr genaue (taktstocklose Dirigent des Konzerts, in eigener Sache: mit dem Sir Georg Solti gewidmeten Orchesterwerk „D'un espace déployé“, „Vom entfalteten Raum“. Es erfordert ein Symphonieorchester und ein mit dem Rücken dazu sitzendes, eigens (in unserem Fall von Jacques Mercier) geleitetes Kammerorchester, gewissermaßen ein erweitertes „concertino“.

Klanglich fallen (neben zahlreichen, heute schon usuellen Schlaginstrumenten) auf: eine elektronische Orgel, eine E-Gitarre und zwei Soloklaviere (Jean Koerner, Jean-Francois Heisser), dazu eine Solo-Sopranistin mit einigen Mallarmé-Worten (ganz ausgezeichnet: Christiane Eda-Pierre).

Es ist ein oft merkwürdig stokkendes, trotz Riesenbesetzung gar nicht lautes Stück von stellenweise dichtem, dann doch auch sehr ausgetüfteltem Duktus, oft hart in der Nähe jenes Elfenbeinturms, der in den Jahren seitdem (es entstand 1972/73) manchmal schon in schemenhaften Fernen gerückt schien. Unbestreitbar freilich bleibt der ungeheure Aufwand des Intellekts, des Handwerks und der Wiedergabe, in die das den ganzen Abend über hervorragende Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks übrigens keineswegs seine äußerlich erkennbare Skepsis hineintrug.

Karl Robert Brachtel

-6. FEB. 1984 Münchner Merkur

UA Florentz:

Lesmarches
Tu Soleil

Abendzeitung

Sendlingsstraße 79
8 München 2, Postfach 20 01 04

Auflage II. STAMM '83
In Ts.: 315,0 (o.G.)

- 6. FEB. 1984

Musik in München • Musik in München

Herkulesaal: Musica-viva-Konzert mit Gilbert Amy

22. Bote

In Kenia endete die Durststecke

Französisch gab sich die Musica viva des BR in einem Gemeinschaftskonzert mit Radio France. Gilbert Amy dirigierte die Uraufführung von Jean-Louis Florentz' „Les Marches du Soleil“ sowie deutsche Erstaufführungen von Betsy Jolas' „L'iring Ballade“ und sein selbst komponiertes „D'un Espace Déployé“. Mild freundliche Publikumsreaktionen (Herkulesaal).

Die Lust an der Neuen Musik mag sehr relativ sein. Mir persönlich kann verblasene, müde, nicht instrumentierte, Expressionismus der Dame Jolas

durchaus einen Abend verderben. Bariton Frédéric Vassar, hoffnungslos von den Klangschwaden zugedeckt, psalmodierte sich durch gar nicht so fähige Texte des Komponistinnen-Papas Eugène Jolas.

Auch der in meinen Ohren sinnlose Zwei-Orchester-Aufwand (Subdirigent: Jacques Mercier) bei Gilbert Amy konnte die langen Durststrecken dieser Komposition nicht überdecken. Schemenhafte Passagen mit der Sopranistin Christiane Eda-Pierre, der eingeschobene Dialog der Pianisten Jean Koerner und Jean-Fran-

çois Heisser sorgten zumindest für Haltepunkte im bleichgesichtigen, akustischen Dauerstrom.

Florentz' „Gottesdienst ohne Worte“, seine Klang-exerzitien über einen offensichtlich sehr nachhaltig erlebten Aufenthalt in Kenia boten zumindest klanglich hochdelikate Stellen. Eine Musik mit viel Atmosphäre, also mit Atem, mit Gefühl für Proportionen, kontrastierende Instrumente.

Wie gesagt, Musikeindrücke sind relativ, und Florentz wußte in dieser Programm-Umgebung seine Chance zu nutzen.

Helmut Leach



Postfach 200626, 8 München 2

Auflage II. STAMM '83
In Ts.: 206,5 (o.G.)

- 6. FEB. 1984

Götter und Geister aus Kenia

Herkulesaal: Franzosen beim 2. Konzert der Musica viva

Das 2. Konzert der MUSICA VIVA (Herkulesaal) - eine Gemeinschaftsproduktion zwischen dem BR und Radio France - wurde zu einer Präsentation der Schule Olivier Messiaens.

Jean-Louis Florentz, Betsy Jolas und Gilbert Amy (der auch das BR-Symphonieorchester an diesem Abend dirigierte) sind alle ehemalige Schüler Messiaens, und am deutlichsten tritt das in „Les Marches du Soleil“ (die Stufen der Sonne) von Florentz hervor.

Dabei ergibt sich eine Verwandtschaft mit Messiaen wohl auch aus der Tatsache, daß sich auch bei Florentz ei-

ne große Naturverbundenheit abzeichnet, denn nicht nur die kultischen Elemente in der Beschwörung der Götter und Geister Kenyas, sondern auch die immer wieder auftauchenden Naturlaute sind bestimmend. Die Partitur des 36-jährigen Franzosen klingt, sie ist meisterhaft instrumentiert und hat Atmosphäre - der eigentliche Gewinn des Abends!

Vom Orchester zugedeckt

5 Gedichte ihres Vaters hat Betsy Jolas in ihrer „L'iring Ballade“ (1980) vertont. Vielleicht hätte ein Fischer-Dieskau die Möglichkeit gehabt, die Sehnsucht des Dichters nachzuvollziehen, aber Frédéric

Vassar gelang das nicht. Auch hat die Komponistin die väterlichen Texte nicht sehr feinfühlig behandelt, sondern permanent mit dem Orchester tutti zugedeckt.

Von Gilbert Amy kam „D'un Espace Déployé“ (Vom entfalteten Raum) für Sopran, 2 Klaviere und 2 Orchestergruppen zur deutschen Erstaufführung. Trotz des Totaleinsatzes von 2 Dirigenten und einem monströsen Klangapparat war nicht mehr zu entdecken als ein mixtum compositum aus der Orientierung an Charles Ives und Pierre Boulez, jedoch ohne die Originalität des einen und die Phantasie des anderen.

K.-R. DANLER

MIT UND OHNE SYNTHESIZER

„Klang-Aktionen“ und ein Musica viva-Konzert in München

Das Stück hat Länge und Atem einer Bruckner-Symphonie, ist aber von dieser – unserer! – Welt: Maschinen-Musik, von Stimme und Klavier live in die Apparaturen eingespielt, mit Hand elektronisch gesteuert, vergrößert, verzerrt. Ein Mann-Technologie, die dennoch musikalisches Pathos erzeugt. Bevor das in langen Crescendos aus den Boxen auf die Zuhörer losprasselt, erlaubt sich Alvin Curran, Amerikaner mit Wohnsitz in Rom, Jahrgang 1938, jedoch eine magische, eine theatrale Intrada-Geste besonderer Art: Da begibt er sich, unter dräuenden Stößen aus seinem Muschelhorn, felerlich-zeremoniell zu seinem seltsamen Arbeitsplatz mit Synthesizer, Harmonizer, Mixer, Tonband und Klavier. Und neben dem farbenfrohen Spaghetti-Gewirr aus Dutzenden bunter Kabel, die den selbstgebastelten Synthesizer auch fürs Auge attraktiv machen, steht durchaus auch eine Vase mit gelben Rosen ... Die akustische Performance „The Works“ kann beginnen.

Es war der dritte Abend der „Klang-Aktionen“, die das Jugendkulturamt, die Bayerische Staatsoper, der Bayerische Rundfunk und die Jeunes Musicales im Münchner Theater im Marstall veranstalteten. Just zur selben Zeit fand schräg gegenüber, im Herkulesaal der Residenz, das zweite Konzert der Musica viva statt, vom Bayerischen Rundfunk und Radio France gemeinsam veranstaltet. Sollte sich derjenige, dem die große ehrwürdige alte Tonkunst nicht genügt für sein zeitgenössisches ästhetisches Befinden, zwischen neuer Orchestermusik und gewichtigen Klangexperimenten in Stücke reißen an diesem Abend? Aber es gab am Vormittag die Musica-viva-Generalprobe, in der Gilbert Amy, der Gast aus Paris, die drei Orchesterstücke ohne Unterbrechung dirigierte.

„Les Marches du Soleil“ betitelt Jean-Louis Flörchitz, 37 Jahre alter Musikethnologe und Kompositionsschüler von Schaeffer und Messiaen, seinen hier aufgeführten „geistlichen Gesang für Orchester“, und diese „Stufen der Sonne“ sind eine beschwörende Huldigung an die Landschaft und die Geistesrituale Kenyas: afrikanische Spiritualität durch europäische Oper und Klangvorstellung gefiltert – eine subtile Partitur, die sich einer anderen Kultur nicht dreist wohlgenut bemächtigt, sondern produktiv Distanz wahrt – gleichermaßen Betroffenheit und

Vertrag Flörchitz ohne peinlichen Debussyismus nachzuformen.

Ebenfalls aus der Schule von Olivier Messiaen, der seine Adepten sowohl mit Reputation als auch künstlerischer Qualifikation versehen hat, kommt die von lothringischen Vorfahren abstammende Pariserin Betsy Jolas. „Luring Ballade“ für Bariton und Orchester (1980) ist ein fünfteiliger Zyklus auf Texte ihres Vaters, der mit der deutschen Sprache eine Liaison des Klanglaut-Experimentes, der Suche nach neuen Wörtern und Bedeutungen unterhielt. Das dichte, zuweilen dramatisch geschärfte Orchestergewand, in das die Tochter diese Texte einbindet, ist musikalisch autonom, weniger den skurrilen Sprachinventionen von Vaters Wortschöpfungen anverwandelt, als man bei deren Lektüre erwarten möchte. Im Vordergrund von Jolas' musikalischem Impuls steht wohl die Erforschung einer inneren Befindlichkeit – die reibungsvolle Suche nach der eigenen Herkunft.

Den Solisten (Frédéric Vassar) hatte sich Gilbert Amy aus Frankreich mitgebracht, und für sein eigenes aufwendiges, reichlich lang ausgeponnes Stück („D'un Espace Déployé“, 1973/74) benötigte er gar noch einen zweiten Dirigenten, zwei Pianisten sowie die berühmte farbige Sopranistin Christiane Eda-Pierre, die sämtlich aus Paris eingeflogen worden waren. Amys Komposition für Sopran, zwei Klaviere und zwei Orchestergruppen bleibt allerdings hinter ihrer eigenen Ambition etwas zurück, doch war diese avantgardistische Mitteilungsfreude, um nicht zu sagen Redseligkeit, wenigstens von ihrem Autor mit der engagierten Unterstützung des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks muntergültig einstudiert worden. Gilbert Amy, Schüler von Milhaud, Messiaen, Boulez, ist am Pult immerhin Frankreichs zweiter Mann in Sachen neuer Musik.

★

Zurück zu den viertägigen „Klang-Aktionen“ im Marstalltheater; der direkte Vergleich machte deutlich, was der Musica viva heutzutage abgeht, was sie, mit ihrer Fixierung auf die Orchesterliteratur, alles ausgrenzen „muß“: die ganze Laboratoriumsarbeit mit neuen Klangerzeugern, neuen Medien wie Film, Video und Live-Elektronik, die Erforschung des Stimmen- und Körpersprachen-Repertoires, um nur einiges zu nennen. Davon

Es begann mit einer riesigen Enttäuschung: Mauricio Kagel hatte in letzter Minute nicht nur seinen Live-Kommentar, sondern auch die Vorführung von Filmen mit seiner Musik abgesagt; eine klare Information und Begründung des eingetretenen Verlustes wurde dem Publikum verweigert. Dessen Unmut bekam dann Heinz-Klaus Metzger zu spüren, der mit einem neuen Vortrag („Zur gegenwärtigen Situation des Komponierens in Italien“) einsprang, mit dem er die – im Sinn einer negativen Ästhetik à la Adorno und Cage – exemplarische Position der Italiener umriß: Scelsi, Nono, Donatoni. Scelsis Gitarrenstück „KO-THA“, Musik am Rand des Schweigens, gab rätselhafte Kunde von einem schwer zugänglichen musikalischen Kontinent; Stücke von Klarenz Barlow, der die Suche nach einer neuen Tonalität mit asiatischem Denken betreibt, blieben entfernt noch in dessen Bereich, mit dem dann das klangsatte Klaviertrio von Lorenzo Ferrero nicht mehr viel zu tun hatte.

Vom zweiten Abend, wegen dessen Fülle, nur wenige Stichworte. Vier kurze Stücke von Josef Anton Riedl, für Synthesizer, Stimmen, Schlagwerk (die großartige Robyn Schulkowsky), besaßen jeweils Spannung. Dieter Schnebels neue Versuche mit „Redeübungen“ für Hand und Mund sind schonungslos selbstanalytische Etüden, machten neugierig auf Fortsetzung. Rainer Riehns aktuelle Tonband-Montage alten elektronischen Materials hatte den Mut zum furiosen Rückblick. Das Ganze war eingerahmt von Stockhausens Trompeten-Solo „Aries“ (Markus Stockhausen) und einer bunten Cage-Collage mit Teilen von dessen Klavierkonzert. Von Alvin Currans monumentaler Klang-Performance „The Works“, die dann jäh in hinter sinnige Ironie umkippt, war schon die Rede. Der vierte Abend brachte eine reiche Auswahl und Fülle neuester Computer-Kompositionen vieler Autoren, von dem jungen Stephan Kaske engagiert gestaltet. München war ein langes Wochenende lang „avant“, es gab auch Besucher, die von weither anreisten.

WOLFGANG SCHREIBER

MUSIQUE

Retour au symphonisme

Avec l'orchestre
de toujours, Gilbert Amy fait
une musique nouvelle

D'UN ESPACE DÉPLOYÉ

de Gilbert Amy

Création mondiale par l'Orchestre
de Paris, sous la direction de Georg Solti
et de l'auteur.



Offrir à un jeune compositeur, même des plus sérieux et des plus brillants, un grand orchestre virtuose et son chef titulaire, tous deux rompus à l'éloquence et aux finesses du répertoire, c'est un cadeau royal, mais un cadeau empoisonné. L'avant-garde est restée trop longtemps confinée dans les effectifs modestes que lui imposait la limite de ses moyens et de son audience pour ne pas être, tout à coup, saisie par le vertige. Il faut une nature bien solide, un tempérament bien équilibré pour éviter les tentations conjuguées de la provocation, de l'effet ou de la démission. Il faut une personnalité suffisamment originale et affirmée pour ne pas décalquer simplement les modèles illustres de Boulez, de Stockhausen, de Berio, de Xenakis ou même de Maderna et de Penderecki.

Mais j'imagine qu'en demandant à Gilbert Amy la première œuvre spécialement commandée pour l'Orchestre de Paris, Georg Solti savait ce qu'il faisait. En effet, le successeur de Pierre Boulez à la direction du Domaine musical n'est pas seulement l'homme de la recherche systématique et de l'expérience, mais un musicien-poète dont la veine lyrique ne s'est jamais épanchée avec plus de force rayonnante que dans les grandes pièces orchestrales qui jalonnent sa production depuis dix ans (« Triade », 1963 ; « Strophe », 1965 ; « Trajectoires », 1966 ; « Chant », 1968).

Une magie angoissante

A y regarder de plus près, on observe que cet ensemble déjà imposant n'a rien de gratuit ni de marginal mais qu'il ne cesse d'approfondir, petit à petit, le donné symphonique, à la lumière de conquêtes remportées ailleurs, sans que pourtant l'investigation de langage et de forme y nuise jamais à l'acuité de la vision poétique. Sous la poussée d'une pensée complexe mais exigeante, se réalise ici, progressivement, une symbiose profonde qui sanctionne la fin des temps d'aridité et de rupture. En quelque sorte, dans une conjoncture historique bien sûr toute différente, le symphoniste Gilbert Amy serait à ses prédécesseurs ce que le symphoniste Henri Dutilleul est aux siens — ce qui, à mes yeux, n'est pas un mince compliment pour un créateur de trente-sept ans.

Avec « D'un espace déployé », auquel



GILBERT AMY (EN HAUT) FACE
À GEORG SOLT (DE DOS)

Le battement d'un cœur secret

il a travaillé ces deux dernières années. Amy développe les recherches de répartition spatiale entreprises dès « Mouvements » pour dix-sept solistes (1958-1966) et poursuivies dans « Antiphonies » pour deux orchestres (1960-1964), « Diaphonies » pour double ensemble (1962) et « Cycle » pour six percussionnistes (1964-1966). Cette fois, il dispose au premier plan de la scène un orchestre de quatre-vingt-dix musiciens qui « regroupe la masse principale des cordes (une cinquantaine), les bois, les cuivres, les percussions, un piano et un orgue électrique, en somme le ripieno auquel seront confiés les grands blocs sonores, l'écriture large et massive ».

Au fond et tout en haut de l'estrade, tournant le dos au public — ce qui permet aux deux chefs de se faire face —, se trouve le deuxième orchestre, réduit à dix-huit cordes, un marimbaphone, un vibraphone, un célesta, deux harpes, une guitare électrique et un autre piano. C'est donc là, opposé au *ripieno*, une sorte de *concertino* tout en finesse et dont les parties sont toujours divisées à l'extrême et souvent virtuoses. Mais, dans l'architecture conventionnelle du Théâtre des Champs-Élysées, de telles subtilités res-

sortent bien mal et l'espace musical parvient difficilement à se déployer.

Pourtant, l'œuvre n'en souffre pas trop car, fort heureusement, elle est bien plus qu'un *concerto grosso*, qu'un *concerto* pour deux orchestres, bien plus qu'un simple jeu dialogué de points et de blocs, de lignes et de volumes sonores. L'antiphonie est ici un moyen, non une fin. En effet, d'un bout à l'autre des trois mouvements enchaînés — qui totalisent une durée de quelque vingt-cinq minutes —, s'exprime une vitalité instrumentale qui dépasse le contraste systématique et qui exploite cependant toutes les ressources de l'orchestre moderne : magie angoissante de longues tenues graves sous le dessin nerveux de courtes phrases elliptiques, impressionnants fracas de cassures rythmiques où les cuivres s'unissent aux percussions, récits ornés ou haletants des cordes, amples cadences des deux pianos où se concentre la tension générale, solo acrobatique de la clarinette piccolo comme un chant d'oiseau ou d'enfant sur la résonance naturelle du tam-tam ou sur celle éminemment artificielle de la guitare électrique...

Sept sons

Là où d'autres auraient profité sans pudeur de tous ces effets, Amy ne les appelle que par nécessité, que pour mieux épouser les méandres de son imagination poétique. D'ailleurs, la présence d'un soprano solo — la merveilleuse, discrète et touchante Christiane Eda-Pierre — témoigne de la volonté expressive, pour ne pas dire franchement lyrique, de l'ouvrage tout entier. Cette voix n'intervient que très peu et seulement dans les deux derniers mouvements, soit par des vocalises, soit par quelques fragments d'un vers de Mallarmé (« Calme bloc ici-bas chu d'un désastre obscur »), mais elle est comme le cœur secret qui bat sans cesse entre les lignes du texte musical.

Naturellement, on pensera au Boulez de « Pli selon pli » et quelques-uns ne manqueront pas d'en faire grief à Gilbert Amy. Pour moi, je vois moins aujourd'hui ce que le jeune compositeur français doit à son maître immédiat que ce qui le rattache à la double tradition de Gustav Mahler et de Claude Debussy. A Mahler pour le caractère faussement rhapsodique de la forme et l'efficace concision de l'instrumentation. A Debussy pour la transparence orchestrale et une certaine préciosité de l'écriture. En outre, je suis frappé de constater à quel point le langage de Gilbert Amy se dégage de plus en plus des tics du post-webernisme, et cela surtout dans ses œuvres pour orchestre.

« D'un espace déployé » tire toute sa substance d'une échelle de sept sons (sol, la, si, ré dièse, fa, fa dièse, la dièse) et sonne, au moins au tout début, comme ouvertement modal. Par la suite, un savant traitement sériel brouille les cartes mais, dans sa richesse foisonnante, la pièce n'en est pas moins constamment gouvernée par une logique mélodique et harmonique évidente. Sans qu'on puisse parler d'un retour à la symphonie ou au poème symphonique tels qu'ils ont fleuri au début du siècle, il y a là les signes indiscutables d'un grand art de synthèse. MAURICE FLEURET

L'œuvre a été commandée par l'Orchestre de Paris et Georges Solti, et écrite de 1972 à février 1973, pour l'essentiel. Trois parties s'enchaînent, de durées et de densités différentes :

- sonata, pour les deux groupes A et B ;

- tombeau, pour soprano et un groupe d'orchestre (B) ;

- antiphonie, pour soprano et les deux groupes.

Le principe générateur est celui de combiner, d'opposer, deux groupes de timbres,

complémentaires mais inégaux en nombre. Solti, si l'on veut, un Ripieno et un Concertino. Le Ripieno comporte la masse du quintette à cordes, des vents et de la percussion, le Concertino comporte, outre la voix de soprano, un ensemble de claviers, harpes, guitares et un quintette à cordes réduit (dix-huit membres).

La géographie de l'orchestre symphonique traditionnel se trouve donc profondément modifiée, puisqu'elle devient « bipolaire », les chefs se faisant face, devant leurs ensembles respectifs.

G.A.

A 10.16

MOTZ 24 Renc. Int. 22.25 / 11 / 73

D'UN ESPACE DÉPLOYÉ utilise toutes les forces d'un grand orchestre symphonique, inégalement partagé, suivant une vieille idée antiphonique, en deux groupes: l'un, appelons-le A, regroupe la masse principale des cordes (une cinquantaine), les bois, les cuivres, percussions, piano, orgue électrique. En somme le Ripieno. A ce groupe, sont confiés les grands blocs sonores, l'écriture large et massive. L'autre, appelons-le B, ne comporte que 18 cordes (très souvent solistes), auxquels s'adjoignent des claviers, marimba, vibra, glock, harpes - timbres clairs et scintillants - guitare électrique et piano. A ce groupe, est confié une écriture plus individuelle, parfois même virtuose: si l'on veut, le Concertino. Au-delà de cette grille assez systématique, un facteur "lyrique" vient quelque peu bouleverser l'atmosphère sonore: l'introduction d'une voix de soprano, géographiquement située en B, mais qui doit progressivement "s'étaler" sur toute la masse des deux groupes. Formellement, la voix ne s'intègre étroitement à l'orchestre B, que dans le très bref deuxième mouvement, ou quelques bribes du vers de Mallarmé "Calme bloc ici bas chu d'un désastre obscur", évoquent une pièce naguère écrite à la mémoire de Jean-Pierre Guézec, et qui trouve ici une ampliation orchestrale. Dans le mouvement I: "Sonate", la voix est absente. Dans le mouvement III, "Antiphonie", elle se manifeste comme un élément de vocalise expressive, faisant suite à celle, virtuose, de la petite clarinette, et superposée au chant terriblement tendu, du cor solo. Après son apogée, la voix ne réapparaît plus. Il serait cependant tout à fait insuffisant d'affirmer que la forme de l'œuvre est toute entière polarisée par la présence ou l'absence de la voix. Indiquons que la substance harmonique et mélodique de toute l'œuvre est constitué par une succession de 7 sons: sol-la-si-ré-fa-fa-là. On l'entend très nettement, dans l'ordre ascendant - sous forme mélodique et harmonique simultanément - au début du premier mouvement, par le jeu d'une hétérophonie entre les deux groupes. L'inégalité même dans la durée, la densité et la force dynamique des trois parties enchaînées, rend toute assimilation à une forme "symphonique" absolument illusoire. Tout au plus peut-on déceler certaine référence à des formes du passé ("sonate" pour le mouvement I, "Lied" pour le mouvement II), alors que la troisième partie est résolument "évolutive" dans son langage et sa formulation instrumentale.

The first half of this concert was devoted to Gilbert Amy's *D'un Espace déployé*, commissioned for this orchestra, who first performed it six months ago. This is a three-movement concerto grosso, in effect, but written large, with a sizable concertino, a huge ripieno, and two conductors—Solti for the big band, the composer for the smaller one—as well as a soprano soloist who acts as intermediary. She was Christiane Eda-Pierre in stunning voice, virtuoso and appealing. The themes and structure of Amy's new work are clear and communicative though the piece is ambitiously visionary and progressive, as well as grandiose, in resource. The various cadenzas in the first and third movements (the soprano solo in the central movement is itself a sort of cadenza, gratifying likewise) are instantly attractive, but so is the brilliant massed string passage in the finale, and the subsequent tutti episode with chattering counterpoint for vibraphone. Solti, the main conductor, controlled this pleasing, well-balanced work with masterly sympathy.

Times, Guardian, London

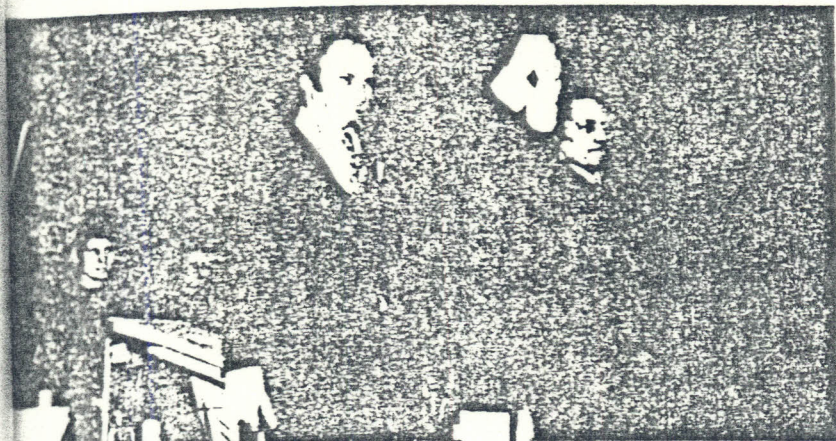
EDINBURGH INTERNATIONAL FESTIVAL

GILBERT AMY



LUCIANO BERIO

In their Freemason's Hall concert yesterday morning the King's Singers gave the first performance of "Cry" by Luciano Berio. It was commissioned for them by the Edinburgh Festival, presumably not in the hope of securing a major work. It is a witty, flexible piece of unaccompanied vocal writing based on the street cry "I sell old clothes." Introduced and punctuated by clusters of "money," individual voices curve away from the chords in their own melodic lines and in a variety of colouring, from the nasal to the full-throated cry. It is a rewarding piece for an expert group of singers.



MICHEL TABACHNIK ET GILBERT AMY AUX RENCONTRES DE METZ
Une immense fresque post-romantique

RIQUE

Loin de Paris

Jour d'hui, c'est en province
s'affirment les forces vives
de la jeune musique

UNE SIGMA, A BORDEAUX
ONTRES INTERNATIONALES
USIQUE CONTEMPORAINE, a Metz

Jadis, nous plaitions pour la décentralisation. C'était l'époque où tout ne se passait qu'à Paris et où le pays végétait dans un sous-développement musical chronique. La situation maintenant renversée. Non pas que la location régionale entreprise par Marandowski ait déjà porté ses fruits et que la vie musicale contemporaine véritablement autonome dans chaque métropole soit en équilibre ; loin de là ! Les compositeurs de première importance, les interprètes les plus compétents continuent de se rassembler dans la capitale et l'enseignement est par les conservatoires et les universités, comme les programmes donnés aux nouvelles phalanges, symphoniques ou chorales, restent prudemment conventionnels. L'existence des Percussions de Strasbourg et celle du Groupe de Musique expérimentale de Bourges sont encore des exceptions.

L'absence d'une politique d'ensemble qui coordonnerait et harmoniserait les centres culturels sur tout le territoire, l'État se contente d'aider parcimonieusement, et tout cela avec un certain retard, les initiatives locales : municipalités, maisons de la culture, associations et animateurs plus ou moins bénévoles qui, s'ils n'ont pas de soutiens politiques à Paris, sont contraints de commencer leurs activités dans des conditions extrêmement difficiles. On ne voit pas que la curio-

sité éperdue, l'extraordinaire enthousiasme de la jeunesse pour la musique de son temps sont les plus sûrs moyens de l'amener à la musique tout court, même s'il faut, pour une fois, accepter de feuilleter à l'envers les manuels d'histoire ? Il se trouve que je viens d'accompagner Xenakis à Châteauroux et à Lille, pour deux concerts de ses œuvres. Or j'ai pu constater que les Jeunesses musicales du chef-lieu de l'Indre n'ont pas eu plus de mal que le premier festival de la grande cité industrielle à faire salle comble d'une foule d'étudiants attentifs et même passionnés.

Quelques heures plus tard, j'étais au neuvième Sigma de Bordeaux qui emplissait l'immense salle de la Benaige autour des magnétophones de Pierre Henry, puis aux deuxièmes Rencontres de Metz qui rassemblaient huit cents lycéens fascinés par une conférence de Stockhausen qu'ailleurs on aurait délibérément réservée à un aréopage de spécialistes. A la vérité, tout se passe comme si nos responsables nationaux ignoraient cette lame de fond, refusaient de reconnaître les forces vives d'une génération arrivée aujourd'hui à conscience musicale ou, tout au moins, voulaient la prendre pour plus conformiste et moins impatiente de connaissances qu'elle n'est. Au mieux, ils lui accordent quelques festivals ponctuels et dispersés, quand c'est une information et une formation permanentes qu'elle attend.

Fraîcheur mystique

Bordeaux et Metz sont des exemples assez rares pour être médités. Roger Lafosse, au Sigma, Claude Lefebvre, aux Rencontres, parviennent tous deux à entretenir une activité d'expérimentation, de création et de diffusion tout au long de l'année, en marge d'un festival qui se présente alors comme l'aboutissement naturel d'une préparation en profondeur. Ils le font en prenant bien soin de ne pas séparer les disciplines (animation plastique, exposition, théâtre, cinéma, démonstration et colloque sur « l'Art et l'Ordinateur » à Bordeaux) et surtout en réveillant ou suscitant des compétences locales (corps d'assistants autour du Centre européen pour la Recherche

musicale de Metz, Groupe Musique vivante Bordeaux-Aquitaine-O.R.T.F., fondé et dirigé par le compositeur bordelais Jean Courtioux). Bref, ils réalisent déjà — mais avec des moyens de misère, eu égard à l'intérêt de l'expérience qu'ils mènent et à l'importance de la population qu'ils touchent — ce *polycentrisme* artistique qu'exige une action culturelle aux dimensions du pays.

Dans ces conditions, l'invitation de quelques vedettes internationales (Messiaen et Stockhausen à Metz, Pierre Henry et Miles Davis à Bordeaux) est moins une opération de simple prestige qu'une caution justement demandée, une seule fois par an, à des personnalités indiscutables. En outre, les grands noms n'ont pas que la vertu d'attirer les grands publics : leur présence dans la ville, une semaine durant, peut déterminer une véritable émulation chez des créateurs, des interprètes ou des animateurs qui, le reste du temps, se sentent quelque peu isolés au fond de leur province.

On comprendra sans peine qu'après avoir essayé de tirer la leçon générale de deux entreprises parallèles, tout aussi méritoires que discrètes, je sois peu enclin à faire la critique traditionnelle des concerts auxquels j'ai assisté au Sigma de Bordeaux et aux Rencontres de Metz. Il suffit d'apprendre qu'avec « Enivrez-vous ! », Pierre Henry a fait des prodiges de préméditation technique et de manipulation spontanée pour donner la réplique à Carolyn Carlson et à ses neuf danseurs-disques, une Carlson plus frémissante, aérienne, fragile et imprévisible que jamais, à vrai dire : une authentique Sylphide des temps modernes. Il suffit d'apprendre que le dernier grand cycle pour orgue de Messiaen — « les Méditations sur le mystère de la Sainte-Trinité » — est bien ce monument de fraîcheur mystique, plein de délicieux chants d'oiseaux, que le disque nous avait révélé il y a quelques mois. Enfin, on voudra écouter encore l'immense fresque post-romantique de Michel Tabachnik, « Mondes », pour deux orchestres, créée au Palais des Sports de Metz, sous la direction de l'auteur et de Gilbert Amy, et qui étale d'envoûtantes et amples sonorités. Avec « D'un espace déployé », de Gilbert Amy, donné au même concert, c'est bien là cette musique généreuse et directe où devraient se résoudre tous les problèmes actuels de la création.

Lafosse et Lefebvre se voient donc offrir quelques-unes des pages les plus éloquentes et les plus vraies qui aient été composées récemment ; mais c'est sans doute que, plus que quiconque, ils les méritent.

MAURICE FLEURET

P.S. C'est donc le 7 décembre à 21 h. au Théâtre des Champs-Élysées, que Maria Callas fera enfin sa rentrée parisienne, avec le ténor Di Stefano et le pianiste Robert Sutherland. Donizetti, Verdi, Puccini, Gounod, Bizet, Massenet et Lalo sont, entre autres, au programme. Que la voix du siècle, l'interprète irremplaçable, la dernière des *divas* sache bien que, quoi qu'elle fasse, nous saluons déjà le courage peu commun qui, après tant d'années de silence, l'offre une fois encore à notre vénération.

Financial Times

3.12.73

Metz Festival—2

3 Dec 73

Messiaen and others

by DOMINIC GILL

Apart from the three-concert cycle of Stockhausen's music, which I reviewed on Saturday, and which left the wintry air of Lorraine vibrating with its stimulating, ambiguous blend of high aural excitement and unanswered questions, Metz's week-end of *Rencontres internationales de musique contemporaine* planned jointly by the composer Claude Lefebvre and by Claude Samuel (of Royan and La Rochelle renown) took a nicely contrasted but relatively predictable course.

A complementary Messiaen cycle in the presence, and on one occasion with the participation, of the composer brought no surprises—though several fine performances. The most invigorating of these was a recital begun by Yvonne Loriod with an account, remarkable for its muscular, brilliance and cogency, of three *Regards sur l'Enfant-Jésus*, and brought to its climax, in partnership with Messiaen, with the early, long and somewhat prolix *Visions de l'Amen* for piano duo (1943): a grand and undoubtedly "authentic" evening. There was also a showing of Denise Tual's neat, perceptive film *Olivier Messiaen et les oiseaux*; and an endless, if exceptionally well-wrought, recitation on the organ of the Temple Neuf by Almut Rössler of Messiaen's most recent epic of the spirit, the *Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité*. No sense here at least of any new worlds, new colours, new ways.

Nor much, for that matter, elsewhere in Metz's programme, well made and presented as it was. French contemporary music is in the main still firmly fixed within the Boulez-Messiaen orbit

—an orbit, it would seem, not terribly conducive to original experiment. (The few young exceptions, among whom the name of George Aperghis is perhaps the most hopeful, were not represented.) The saddest example we heard in Metz of its product was the world premiere of the *Livre d'orgue* of Jacques Charpentier (b. 1933, pupil of Tony Aubin and Messiaen), played by the composer: an extraordinary concoction of sub-Messiaenesque doodling on the woodwind stops, sewn together with massive slabs of what everybody at one time or another has wanted to do in a big, resonant church—smashing around on full organ with forearms, fists and heels.

Nothing else to be sure—with the single possible exception of Stockhausen's cosmically naive set of *Indian Songs*—achieved quite such a degree of embarrassment. It was a good, and apt, idea to set beside the Stockhausen cycle a concert containing two new pieces for double symphony orchestra by the two conductor-composers most intimately involved with the festival, Michel Tabachnik and Gilbert Amy. But considering the expense of time and resource on the scale needed, how one wished it might have been lavished instead on such masterpieces, rarely performed, as Stockhausen's *Gruppen* or *Carre!* Tabachnik's *Mondes*, heard for the first time, was a *drame sonore* for two widely-spaced orchestras that contained one or two quite effective climatic moments, and the occasional antiphonal gesture, pleasing enough. But around 50 minutes is far too long for a piece that

is essentially just a succession of effects. Amy's *d'un espace déployé* strongly Boulez-inspired, had at least the virtue of comparative brevity, and a much keener sense of direction as well as a brighter instrumental palette—though the conversation in its closing pages for two pianos across the width of the Palais des Sports seemed to me to spoil a rather impressive conclusion, neither arising from, nor pointing towards, anywhere in particular.

What might have been an event of some substance, Carlos Roqué Alsina's recital of his own and other 20th-century composers' piano music, was ruined by a terrible instrument: as he found to his fury, it is not at all a simple matter to give Berio's *Sequenza IV* on a piano whose middle pedal does not work! But the week-end's penultimate concert played by the recently-formed Ensemble Européen de Musique Contemporaine—a brainchild of Bruno Maderna, though never conducted by him before his tragic death last month—went smoothly, and with not a little sparkle. Neither of the new works, Yoshihisa Taira's *Radiance* nor Arié Dzierlatka's *Mémoires*, made a very powerful impression—though Taira's displayed some sonorities that were delicately and attractively *orientaux* (very Japanese, very French). But the performances under Tabachnik's direction were excellent, finely graded, full of sinew: the group rose with enthusiasm to Messiaen's *Oiseaux exotiques* and to the challenge of Alsina's imaginative kaleidoscopic sound-structure *Schichten*, as it grew point on point, layer on layer.

Times - Sept 20
Orchestre de Paris
Edinburgh Festival

William Mann

The last visiting orchestra at this year's Edinburgh Festival, which ended on Saturday night, was the Orchestre de Paris brought by its present director, Sir Georg Solti. Its outstanding strength is the string department, warm yet refined in quality, gleaming violin sound, strong, resinous lower strings—the value of a clearly articulate doublebass section, who sound like stringed instruments rather than wardrobes, told again and again.

The wind and brass are less distinctive, though well-disciplined, as is the orchestra as a whole: first flute, first clarinet, and the trumpet section stand out for artistry and fine tone. The reedy clarinet sound is unusual, but not displeasing, to a British ear, which also notes that the orchestra's bassoons and horns do not cultivate the heavy vibrato once associated with French orchestras.

On Friday night most of these observations were gathered during Solti's exuberant, tautly controlled, yet abundantly sensuous and delicate account of Berlioz's *Fantastic Symphony*. It was a romantic and dramatic in-

terpretation, a splendid vehicle for this orchestra under Solti's aegis, but short on the classic line which is also part of Berlioz's personality and part of this work.

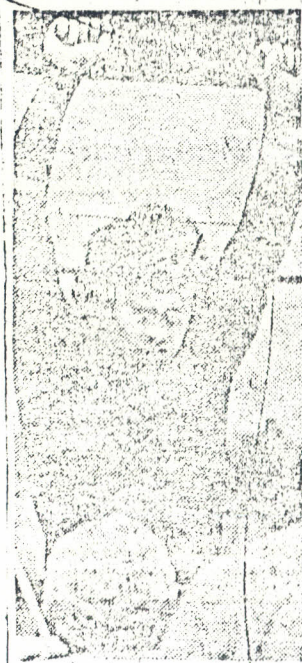
The first half of this concert was devoted to Gilbert Amy's *D'un Espace déployé*, commissioned for this orchestra, who first performed it six months ago. This is a three-movement concerto grosso, in effect, but written large, with a sizable concertino, a huge ripieno, and two conductors—Solti for the big band, the composer for the smaller one—as well as a soprano soloist who acts as intermediary. She was Christiane Eda-Pierre in stunning voice, virtuoso and appealing. The themes and structure of Amy's new work are clear and communicative though the piece is ambitiously visionary and progressive, as well as grandiose, in resource. The various cadenzas in the first and third movements (the soprano solo in the central movement is itself a sort of cadenza, gratifying likewise) are instantly attractive, but so is the brilliant massed string passage in the finale, and the subsequent tutti episode with chattering counterpoint for vibraphone. Solti, the main conductor, controlled this pleasing, well-balanced work with masterly sympathy.

Tempo/Music

2-in-1 orchestra: Complex, confusing

"D'UN ESPACE deploye" translates something like "spread-out space," but I expect for many in Orchestra Hall Thursday it was as incomprehensible as the astronomers' black holes.

This is said with no disrespect to Gilbert Amy, who used the French phrase as title of a 31-minute, three-movement composition for two orchestras. Amy is one of France's most active and influential middle generation



Gilbert Amy conducting dur-

Thomas
Willis

music critic



composers, music adviser for the French radio, and teacher of some of the most interesting young composers in France and French Canada.

His 1972-'73 composition, which was having its American premiere, certainly deploys the stage space in an unusual manner. A spread out major orchestra sits in a more-or-less conventional location, different from the usual concert arrangement only in its stereophonic placement of the brasses, high on the chorus risers left and right.

EMBEDDED in this full-sized ensemble is a smaller one, seated on risers, backs to the audience, facing a second conductor—in this case Amy himself. Each orchestra has its own piano—the two were played by the talented and agile Paratore brothers—for interactive cadenzas to the first and last movement.

The principal French horn and soprano clarinet have difficult solos. And there is a solo female vocalist, Barbara

took her cues from Amy at the back and sometimes from Georg Solti at the front.

Miss Hendricks is an artist who defeats any attempt at sequential description. In her twenties, with a fashion model figure and an arresting Afro, she may be the singing discovery of the season. She has one of those perfectly focused voices that can set the entire hall ringing with resonance.

HER EAR is almost perfect—Amy's wide-skiping sets gave her no trouble and the Mozart concert aria, "Vorrei Spiegarmi, Oh Dio!" [K. 418], which brought her back in the second half, combined an effortless, even legato phrase with near-virtuoso control.

Her role in Amy's musical space was crucial. This tonal landscape is as cerebrally organized as one would expect from a pupil of Messiaen and Boulez. On the page as in the air, it proclaims an almost hermetic insistence on an in-

structure. Many of its sections must be as exasperating to play as they are frustrating to a melodically educated ear.

Amy has a marvelously keen sensitivity to tone color, and much of what he does in this provocative music depends on a four-dimensional musical environment in which tone color, density, energy, and intricate frequency patterns interact interdependently.

IF THAT sounds complex, the music sounded even more so. Its form compressed music history, blending many

elements of the baroque concerto grosso and some strong 19th century outlines into the post-Webern musical matrix. But when Miss Hendricks sang, her intentionally unintelligible dissection of Mallarme's memorial sonnet to Edgar Allan Poe, much of the confusion suddenly fused.

Solti completed the history lesson with music by two other innovative sound lovers—Berlioz's "Benvenuto Cellini" Overture and Debussy's three sensual Nocturnes. Glossy performances, tho the "Sirens" were something less than seductive.

Fromm festival shows diversity

THE FROMM FESTIVAL OF CONTEMPORARY MUSIC — Featuring members of the Berkshire Music Center Fellowship Program in works by Peter Maxwell Davies, Gilbert Amy, Henri Lazarof, Witold Lutoslawski, and Yannis Xenakis, conducted by Theodore Antoniou at Tanglewood, Sunday night.

By Richard Dyer
Globe Staff

LENOX — Chamber music was the order of business at Sunday night's Fromm Festival concert at the Berkshire Music Center. The most interesting work was the shortest, Gilbert Amy's "D'un Desastre Obscur." Not that there is any inevitable correlation between length and quality; it's just that most of the works on the program kept turning my mind back to long family trips when my father would always sail right past all the logical places to stop.

Amy's piece, for clarinet and mezzo-soprano, was written in 1971 for a program of works composed in memory of the French composer Jean-Pierre Guezec; Amy later expanded the music, incorporating it into a much larger piece, "D'une Espace Deployee," that the Chicago Symphony premiered in this country a couple of years ago.

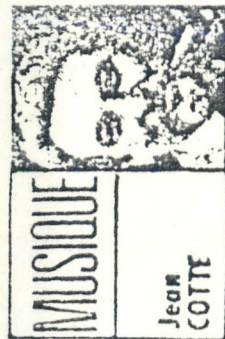
The shorter work takes a line of Mallarme's and fragments it into syllabic ululations that emerge from and surround the sound of the clarinet. The procedure derives from Boulez's "Pli Selon Pli" but the strong emotive effect is Amy's own. David Howard was the brilliant clarinetist and Janice Meyerson the vivid vocalist; Meyerson this summer is emerging from her self-imposed shell as surely and excitingly as Beverly Morgan did here two summers ago.

Peter Maxwell Davies's "Shakespeare Music" is a typically resourceful and accessible work, a suite of Elizabethan dances written for 11 players who combine and recombine in interesting rhythmic and textural ways to suggest in thoroughly contemporary ways the sounds, rhythms and textures of Elizabethan music. The performers were skillful but the ensemble was not always exact.

Henri Lazarof's Third Chamber Concerto, a piece dating from 1974, is a highly virtuosic work for 12 soloists, beginning with a kind of slow whirr that suggested mosquitos to some listeners but which made me think of the line of Tennyson about the murmur of bees in immemorial elms. That idea, and the others, get a considerable work-out in the concerto which is full of deliquescent sound as the four families of instruments involved act and interact.

Some of the Lazarof concerto allows considerable improvisational leeway to the performers; the Lutoslawski piece that followed — preludes and fugue for 13 solo strings — though apparently all written-out, allows that kind of leeway to the conductor. Theodore Antoniou chose to pay four of the seven preludes in his own sequence and the shortened version of the fugue. That fugue was the least interesting part of the piece; actually it is a series of short fugal ideas incompletely worked out — they begin bravely but soon evaporate and the composer goes on to something else, rather in the manner of certain of his distinguished 19th-Century predecessors. The preludes, studies as much in sound as in sense, were more attractive propositions.

Yannis Xenakis's "Persephassa" ended the program with a bang. This is a piece for six percussionists who range themselves around the perimeter of the hall; the conductor, in this instance a very intense and wild-eyed Antoniou, stands in the center of the audience. The rhythmic and coloristic ideas of the piece are very complex ones, but the pleasure for the listener is the simple one of hearing a loud noise. During one of the more rat-tat-tatting parts I wondered if I should get up, go out, and write "The Star-Spangled Banner." "Persephassa" is a piece to be felt as much as heard. Discomfites will understand.



FRANCE 3012 15/3/73

THEATRE DES

CHAMPS-ELYSEES

pas assez de sifflets

PEU d'enthousiasme, pas même de vrai chahut pour une première édition mondiale samedi matin au Théâtre des Champs-Élysées. C'est mauvais signe. Si j'en suis l'auteur, Gilbert Amy, je m'inquiète de n'avoir pas été plus aimé. Son « Espace déployé » n'a pas boucué les dames du 16^e arrondissement assises à ces concerts mélieux de l'Orchestre de Paris. Ce n'est pas tellement étonnant. Il y a aussi un conformisme de l'avant-garde. Elle a son propre académisme. Amy mériterait les palmes de cette académie-là. Son « Espace déployé » est une anthologie des formules à la mode. Il y a vingt-cinq ans. Étrange destin que celui de ce genre de musique. Elle est devenue d'hier sans jamais avoir été d'aujourd'hui, à force de vouloir être de demain.

Ce concert avait tout de même un attrait : voir Georg Solti diriger une œuvre contemporaine. Il n'est pas coutumier du fait. Or, il manifeste autant d'aisance que s'il s'agissait de la « Petite Musique de nuit » de Mozart. L'Orchestre de Paris lui obéit fidèlement. Mais dans de telles œuvres, les qualités exceptionnelles des orchestres sont beaucoup moins discernables. Les meilleures et les pires y distillent le même ennui. Car il est ici essentiel.

Il est dommage d'orienter cet orchestre vers un assemblage répertoire. Il n'y gagne rien. Aujourd'hui, dans tous les domaines, la qualité n'est accessible que par une hyper-spécialisation. Il est donc étonnant de voir ce merveilleux orchestre limiter ceux de la radio. Au lieu de vouloir être un grand spécialiste, il risque de devenir un petit bouche-à-trail.

Publication judiciaire

La première chambre du Tribunal civil de Paris, en son audience du 18 février 1976, a rendu en premier ressort le jugement ci-après :

Attendu qu'à la suite de deux articles parus dans l'hebdomadaire « Minute », Gilbert Amy, qui juge le premier de ces articles diffamatoire et le second injurieux, a assigné Jean BOIZEAU en qualité de directeur de « Minute » et la Société d'Éditions parisiennes associées, pour obtenir leur condamnation solidaire à lui verser la somme de 100 000 F à titre de dommages-intérêts, pour voir ordonner la publication du jugement à intervenir dans le journal « Minute » dans la rubrique « Télé-Couleur », et ce, sous astreinte ; que Gilbert Amy demande également que cette publication soit faite sous un

titre portant les mêmes caractères apparents que ceux utilisés pour le titre de l'article jugé diffamatoire ; qu'il requiert en outre la publication du jugement dans cinq publications de son choix ;

Attendu que le demandeur extrait essentiellement trois paragraphes ; que dans les deux premiers il lui serait reproché d'utiliser ses fonctions de chargé de mission à Radio-France dans son intérêt personnel en faisant programmer ses propres œuvres et dans ce but de se faire attribuer 144 services de trois heures chacun, ce qui représente un coût de 3 millions d'anciens francs par service ; que Gilbert Amy s'élève contre une telle accusation ; que le troisième paragraphe de l'article porterait atteinte à sa réputation artistique en relatant que son œuvre « D'un espace déployé » aurait été récemment sifflée au théâtre des Champs-Élysées par

quelques dizaines de spectateurs égarés alors qu'en réalité, selon Gilbert Amy, cette œuvre aurait été jouée avec succès devant une assistance de 1 500 personnes les 10 et 12 mars 1973 ;

Attendu, en ce qui concerne le second article publié dans le numéro 706 de « Minute », Gilbert Amy est traité de « petit protégé de son ami Dandrel », ce qui constituerait une injure publique ;

Attendu que l'expression « petit protégé de son ami Dandrel », si elle évoque dans l'esprit du lecteur l'idée d'un certain favoritisme ne constitue pas cependant, en soi, l'expression outrageante, le terme de mépris ou l'invective qui caractérisent l'injure ;

Attendu que pas davantage ne constitue une imputation diffamatoire le fait d'avoir écrit au sujet de Gilbert Amy pour sa composition « D'un es-

pace déployé » qu'il a été sifflé au théâtre des Champs-Élysées par quelques dizaines de spectateurs égarés ; que l'œuvre en effet ayant suscité des sentiments contraires, « Minute » a pu se faire l'écho de ses détracteurs, sans que cette prise de position partisane puisse être reprochée à un journal engagé ;

Attendu qu'en revanche, lorsque « Minute » accuse Gilbert Amy occupant des fonctions à Radio-France, de profiter de sa position officielle pour servir ses intérêts personnels d'auteur et de s'être attribué ainsi au détriment de Radio-France qui en subit la charge financière, 144 services à 3 millions d'anciens francs le service, « Minute » impute à un fait qui est de nature à porter atteinte à l'honneur et à la considération de Gilbert Amy ; qu'en effet il n'est pas établi que les œuvres de Gilbert Amy soient jouées plus fréquemment qu'auparavant sur Radio

France, depuis que celui-ci occupe ses nouvelles fonctions ;

Attendu qu'il y a lieu d'accorder à Gilbert Amy en réparation du préjudice essentiellement moral qu'il subit la somme de 3 000 F à titre de dommages-intérêts ; que compte tenu de l'ensemble des éléments de la cause la publicité du jugement doit être limitée au journal « Minute » ;

Attendu que l'exécution provisoire du jugement ne s'impose pas ;

PAR CES MOTIFS :

Condamne in solidum Jean BOIZEAU, directeur de l'hebdomadaire « Minute » et la Société d'Éditions parisiennes associées à verser à Gilbert Amy la somme de trois mille francs (3 000 F) à titre de dommages-intérêts pour diffamation ;

Déboute Gilbert Amy du surplus de ses demandes ;

MINUTE 9-15/6/76

2es Rencontres de musique contemporaine

Les Œuvres de Boulez, Delort et Tabachnik

Metz. — Depuis plus de dix ans, un petit noyau de passionnés tentait par tous les moyens de créer à Metz un centre de musique actuelle. Dès novembre 1972, date des premières Rencontres, ils étaient parvenus à leurs fins. Non seulement ils avaient instauré un festival de quatre jours mais avaient également déterminé une activité artistique non négligeable pendant toute la saison. Un nombreux public local dont l'intérêt avait été piqué au vif par d'habiles campagnes de presse et de séances d'information dans les écoles, confirmait par sa présence la réussite de leur entreprise.



Olivier Messiaen

Cette année encore, les 2es Rencontres internationales de musique contemporaine remportaient un succès bien mérité. Des manifestations de première qualité, habilement réparties suivant un horaire aéré, permettaient d'aborder des esthétiques musicales diversifiées. Deux maîtres, Messiaen et Stockhausen, venaient avec de jeunes compositeurs, tels l'Argentin Carlos-Roqué Alsina ou le Suisse Arlé Dzierlatka.

Messiaen, le catholique convaincu ; Messiaen, en promenade, son papier à

musique et son crayon à la main, prenant note « sous dictée musicale » du chant des oiseaux ; Messiaen, qui ne peut entendre un son sans lui associer une couleur, est une des figures les plus attachantes de la musique actuelle. Ses « Visions de l'Amen », interprétées par sa femme, l'excellente pianiste Yvonne Loriod et lui-même, ses « Oiseaux exotiques » nous plongèrent une fois de plus dans son univers chamarré et brillant.

Les pièces insolites et géniales de Stockhausen, quant à elles, frappèrent par leur force d'invention. Dans

voix. Quelques interventions rompent le lent déroulement de la partition.

Un soldat avec un tambour puis un bonhomme porteur d'un pupitre apparaissent tout à coup et incitent un altiste et un violoncelliste à improviser d'une manière endiablée pendant quelques instants ; un peu plus tard, un grand silence se fait et un violoniste émet de petites notes aiguës et plaintives ; finalement, un trompettiste surgit de l'obscurité et lance une joyeuse sonnerie. Seul un Stockhausen — éventuellement un Kagel — peuvent ainsi transformer des phantasmes en une œuvre cohérente et envoûtante.

D'une toute autre veine et cependant bien différenciées l'une de l'autre, les compositions pour deux chefs et deux orchestres des jeunes disciples de Boulez, Gilbert Amy et Michel Tabachnik, attirèrent un grand nombre d'auditeurs au Palais des Sports. Placés dos à dos et à grande distance l'un de l'autre, chacun dirigeait un orchestre, avec l'aide d'une

télévision dans laquelle il pouvait suivre les mouvements du second chef. Sortis tous deux de l'école sérielle, écrivant pour des formations à peu près semblables, ils ont composé toutefois des œuvres aussi différentes qu'il est possible de l'imaginer. « D'un Espace Déployé » de Gilbert Amy, est d'une écriture typiquement française. Séduisante par la subtilité de ses sonorités, par la finesse de ses enchaînements, elle est encore très proche du style boulezien. « Mondes » de Michel Tabachnik répond à de tout autres impératifs. Cette longue partition (quarante minutes) passe de moments statiques « hors temps » à des déchaînements presque mahleriens, sans jamais perdre sa grande ligne.

Malgré sa parfaite réussite, une ombre planait sur ce festival : la musique contemporaine était en deuil. En effet, le grand compositeur et chef d'orchestre Bruno Maderna vient de s'éteindre à l'âge de cinquante-trois ans.

Serge VALLERY.

« Trans », écrit d'après un rêve, la composition musicale s'associe à une mise en scène que l'on peut qualifier de surréaliste. Un rideau de gaze violette estompe légèrement les silhouettes de trois rangées d'instrumentistes à cordes. Les archets s'élèvent et s'abaissent en même temps, produisant des sons monocordes. Un claquement sec, enregistré sur bande magnétique, règle le mouvement général. Dissimulés dans le fond de la scène, les vents et les percussions, dirigés par un chef, modulent une polyphonie à quatre

Loin de Paris

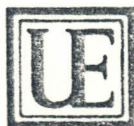
Aujourd'hui, c'est en province
que s'affirment les forces vives
de la jeune musique

Meister in Metz

Avec « D'un espace
déployé », de Gilbert Amy, donné au
même concert, c'est bien la cette musique
généreuse et directe où devraient se ré-
soudre tous les problèmes actuels de la
création.

Jamais les Oiseaux exolli-
ques de Messiaen n'avaient atteint
à une si grandiose majesté, celle
de chefs-d'œuvre précolumbiens, sur-
voltée par la virtuosité diabolique du
tout jeune Pierre-Laurent Aimard, le
dernier prix Messiaen de La Rochelle.

D'un espace déployé de Gilbert
Amy, pour deux orchestres (le Phil-
harmonique et le Nord-Picardie de
l'O.R.T.F., tous deux excellents), qui
avait été étouffé par la scène du
Théâtre des Champs-Élysées lors de
la création (le Monde du 13 mars),
a pris son essor au Palais des sports
de Metz, les deux orchestres séparés
par une cinquantaine de mètres se
répondant, s'harmonisant sans jamais
se confondre dans un concerto
grosso d'une subtilité, d'une
finesse et d'une profondeur dignes
des maîtres d'Amy.



Dirigée par Michel Tabachnik
et Gilbert Amy, l'exécution de son
œuvre précédait celle de cette ravis-
sante évocation poétique qu'est
D'un espace déployé de ce dernier,
dont la première audition avait été
donnée à l'Orchestre de Paris, au
printemps dernier. A Metz, cette
deuxième audition, assurée par l'Or-
chestre philharmonique et l'Orchestre
Nord-Picardie de l'O.R.T.F., mit seu-
lement l'œuvre dans sa vraie lumière,
celle à laquelle semble avoir défi-
nitivement accédé un musicien qui a su
dissiper l'atmosphère dédétérée accu-
mulée autour de lui pendant des an-
nées pour retrouver, lui aussi, les
sources et les paysages de la seule
musique.

Le Nouvel Observateur,
Le Monde, Corréfours,
Süddeutsche Zeitung

Eine Stockhausen-Urauffüh-
rung, ein Vortrag des Meisters, das Konzert des
Sinfonieorchesters des Saarländischen Rund-
funks (Leitung: Hans Zender; Stimm-Solisten:
Helga Hamm-Albrecht, Karl O. Barkay) mit an-
deren Stockhausen-Stücken setzen die Schwer-
punkte der „Internationalen Begegnungen zeit-
genössischer Musik“ von Metz.

RENCONTRES DE METZ

Dans l'esprit du Domaine musical

LES Deuxièmes Rencontres Internationales de musique contemporaine de Metz ont entièrement confirmé celles de l'an passé (*le Monde* du 1^{er} décembre 1972) : c'est une authentique performance de la part de Claude Lefebvre, de Fernand Quattrocchi et de leurs amis, d'avoir suscité un pareil public dans une ville où la musique de notre temps n'était guère pratiquée. Grâce à une initiation et à une prospection minutieuse, Metz a fourni pendant quatre jours une foule enthousiaste, nullement ennob, où « intelligentia » voisinait avec des jeunes appartenant réellement à tous les milieux, et nullement dépayés, ce qui est rarissime dans de telles manifestations. On avait eu la bonne idée de donner congé aux étudiants le vendredi. Et près de trois mille enfants étaient venus entendre l'Orchestre de la Cour de Corée.

Le bilan artistique (dû en grande partie à Claude Samuel) n'est pas moins excellent, satisfaisant le public international avec huit créations, tout en assurant une mission nécessaire d'information régionale avec un cycle Messiaen (*Méditations sur le mystère de la Sainte-Trinité*, en première française, trois des *Regards sur l'Enfant-Jésus*, *Visions de l'Amen* et *Oiseaux exotiques*) et un cycle Stockhausen (*Mikrophonie I*, *Refrain*, *Ceylan*, *Trans*, *Chants indiens*, *Hymnen*).

Ces œuvres sont trop connues pour qu'on y revienne, sinon pour dire le plaisir d'avoir réentendu Messiaen comme pianiste au beau toucher profond et regretter de n'avoir pas assisté à la création de *Ceylan*, œuvre de musique intuitive, ni à une conférence passionnante,

dit-on, de Stockhausen, sur l'électro-acoustique. D'autre part, *Trans* reste une œuvre assez mineure, et la religiosité un peu factice et faussement naïve des *Chants indiens* souffre d'être donnée en spectacle hors de l'atmosphère « mystique » et de la méditation déambulatoire d'*Alphabet*.

Osera-t-on dire aussi que toutes ces œuvres mystiques, chrétiennes et païennes, tenaient une place un peu trop importante à Metz, ce dont « peut-être souffert la création mondiale du *Livre d'orgue* de Jacques Charpentier, inspiré (comme les *Méditations* de Messiaen) par la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin (septième centenaire de sa mort en 1974) ? Evoquer en trois parties et un peu plus de soixante minutes « la Création, la Créature et la Rédemption » était une gageure imparfaitement tenue.

Amy et Tabachnik

C'est, paradoxalement, l'esprit du Domaine musical qui a triomphé l'année de son enterrement — mort et transfiguration — avec les partitions et les directions magistrales de Gilbert Amy et de Michel Tabachnik, et un concert parfait de l'Ensemble européen de musique contemporaine qui ressemble comme un frère à ce qui fut le défunt ensemble du Domaine : des virtuoses hors ligne réunis pour l'occasion et animés d'une véritable fureur de jouer. Souhaitons que Paris sache faire vivre une phalange comparable sous peine de perdre toute importance au point de vue de la création musicale.

D'un espace déployé de Gilbert Amy, pour deux orchestres (le Philharmonique et le Nord-Picardie de

l'ORTF, tous deux excellents), qui avait été étouffé par la scène du Théâtre des Champs-Élysées lors de la création (*le Monde* du 13 mars), a pris son essor au Palais des sports de Metz, les deux orchestres séparés par une cinquantaine de mètres se répondant, s'harmonisant sans jamais se confondre dans un *concerto grosso* d'une subtilité, d'une finesse et d'une profondeur dignes des maîtres d'Amy, Debussy et Boulez : *Sonate transparente* et tempétueuse, *Tombéau* de J.-P. Guézec idéalement vocalisé par Christiane Eda Pierre, et surtout la grande *Antiphonie*, fauve, coruscante, glorieuse, survolée par la paix de cette partie de soprano où les durs profils de l'atonalité ont atteint une courbe parfaite.

S'épaulant fraternellement, Amy et Tabachnik avaient auparavant dirigé *Mondes pour deux orchestres* de ce dernier, qui appartient au même univers de lumière, d'harmonie, d'élégance, de force vitale, mais souffre peut-être d'une trop grande extension, de ces longues périodes d'attente entre les beaux événements qui oblitèrent à l'excès la mémoire. Pourtant, ce jeu très construit et subtil entre deux orchestres, qui va de la synchronisation à l'indépendance, a sans doute beaucoup à nous apprendre.

Un hommage à Maderna

Dans les mêmes conditions acoustiques, avec deux orchestres séparés, *Sous le regard du silence* de Claude Lefebvre traitait un problème différent, aléatoire, où les quatre groupes (avec quatre chefs) du second orchestre répondent librement aux sollicitations souvent rudes du pre-

mier, non sans monotonie lors de cette création où il semble qu'on n'ait qu'imparfaitement tiré parti du formidable arsenal de cuivres offert par l'Ensemble instrumental Metz-Sarrebruck.

Après un bel hommage rendu à Bruno Maderna, par Koos Verheul et Yvonne Loriod, avec son *Honey-reves*, ce chant qui monte lentement, douloureusement, avant de se déployer libre dans l'azur, c'était l'éblouissant concert de l'Ensemble européen, subjugué par la force proprement lyrique que soulève la direction fulgurante et précise de Michel Tabachnik. Jamais les *Oiseaux exotiques* de Messiaen n'avaient atteint à une si grandiose majesté, celle de chefs-d'œuvre précolombiens, survoltée par la virtuosité diabolique du tout jeune Pierre-Laurent Aimard, le dernier prix Messiaen de La Rochelle.

On eut aussi la confirmation du précieux talent de Yoshihisa Taïra, avec *Radiance*, dont la subtilité toute orientale de l'écoute établit entre les timbres de merveilleuses lignes et harmonies immatérielles, « et nous, atteints, enveloppés dans l'espace du silence » ; de même pour *Mélodies*, de Arié Dzierlatka, inspiration plus sombre, fièvre de mélodies violentes dans une couleur grave et inquiétante, avec une intensité dramatique soulignée par des séquences de percussions africaines rudes et subtiles, avant qu'éclatent les explosions infernales et joyeuses de *Schichten*, d'Alcina, partition brillante, épicée, baroque, image de la musique débridée des dernières années, qui était l'antithèse de cette rigueur harmonieuse dont Amy, Tabachnik et Taïra ont prouvé à Metz qu'elle avait retrouvé tout son prestige — J. L.

• D'un espace déployé...

C'est le beau titre de l'œuvre de Gilbert Amy, créée à l'Orchestre de Paris sous la double direction de l'auteur et de Solti. Œuvre fort belle, aussi, je le dis tout de suite : vivante, variée, mouvementée, passionnée, pleine de musique à craquer, que l'on écoute avec joie sans même avoir besoin des explications techniques qu'Amy publie dans le programme. Mais je suis loin de mépriser cet aspect de l'œuvre, car sa construction, lucide et rigoureuse, fondée sur deux ensembles et plusieurs solistes, est serrée et intensifiée de ce qui s'y trouve de temperament, de feu musical. C'est l'œuvre ou, à ce jour, Gilbert Amy s'exteriorise le plus ; et il n'y avait qu'à le voir, dirigeant, face au public, l'un des deux ensembles, communiquant aux musiciens, et non seulement à ceux qui se trouvaient directement sous ses ordres, son ardeur passionnée, pour comprendre qu'on avait affaire à un musicien en train de dépasser un certain nombre de mots d'ordre et d'idées toutes faites au profit de la seule valeur expressive de la musique. En cela, les deux pianistes solistes Jacques Délécluse et Christian Ivaldi, lui ont été d'un puissant secours ; mais je n'aurai garde d'oublier la délirante clarinette piccolo de Claude Charles, ni, comme une force de contraste placée sur le plan d'éternité, la voix d'oi-

seau des îles de Christiane Eda-Pierre.

À l'autre pupitre, Solti codait toute cette ardente jeunesse de son permanent souci de clarté et de précision. En vérité, technicien scrupuleux, il complétait parfaitement l'explosion de chaque instant d'un auteur trop heureux de se voir, à la fin, acclamé par les uns, huc par les autres — car n'est-ce pas là, la gloire ?

Antoine COLEA.

CE MATIN ET LUNDI AUX CHAMPS-ELYSEES

Gilbert Amy «coupe» en deux

CRIBAT

10 11/3/73

l'Orchestre de Paris

L'Orchestre de Paris donne ce matin à 10 heures, et lundi à 20 h 30 au Théâtre des Champs-Élysées, une œuvre délicate et digne.

Commandée par l'Orchestre de Paris et par Georg Solti, cette œuvre, commencée en 72 et terminée en février dernier, divise l'orchestre en deux groupes A et B. Trois parties s'enchaînent de durée et de densité différentes : sonate, pour les deux groupes d'orchestre A et B ; tamberau, pour soprano et un groupe d'orchestre B ; antiphonie, pour les deux groupes et soprano. Le principe générateur est celui de combiner, d'opposer, deux groupes de timbres complémentaires mais égaux en nombre. Solt, si l'on veut, un Rhapsode et un Concertino. Le Rhapsode, que dirige lui-même Georg Solti, comporte la masse du quintette à cordes, des vents et de la percussion, tandis que le Concertino, dirigé par Gilbert Amy, comprend, outre la voix de soprano, un ensemble de claviers, harpes, guitares et un quintette à cordes réduit.

La géographie de l'orchestre symphonique se trouve donc profondément modifiée, puisqu'elle

devient « bipolaire » : les chefs se faisant face, devant leurs ensembles respectifs.

Christiane Eda-Pierre prêtera son beau soprano à la partie vocale. Aux pianos, Jacques Délécluse et Christian Ivaldi ; à la guitare électrique, Pierre Collin ; à la clarinette piccolo, Claude Charles et au cor, Georges Harbott.

Au cours du même programme, Sir Georg Solti dirigera la 2e Symphonie de Bruch.

LARREFOUR

21/3/73

AU THÉÂTRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES

Deux chefs pour l'Orchestre de Paris : Solti et Amy

POUR son dernier concert de la saison d'hiver (avant-hier matin et ce soir au théâtre des Champs-Élysées) et avant son départ pour Vienne et l'Allemagne, l'Orchestre de Paris sous la direction de son chef attiré, sir Georg Solti, a inscrit à son programme deux œuvres seulement, à l'opposé l'une de l'autre, mais qui mettent bien en évidence ses qualités et ses progrès : une création mondiale de Gilbert Amy et la seconde symphonie de Brahms.

Œuvre extrêmement complexe, puisqu'elle exige un très grand orchestre divisé en deux groupes, chacun sous la direction d'un chef — Georg Solti au premier plan, et le compositeur lui faisant face au fond de la scène — « D'un espace déployé » ne fut pas particulièrement bien

accueilli par les abonnés du samedi matin.

Son défaut, en dépit de qualités sérieuses, est double : l'œuvre est très longue (une demi-heure) et par souci de ménager la chèvre et le chou, paraît dépourvue d'audaces spectaculaires pour les plus avancés, déroutante et monotone pour les conservateurs.

Le premier mouvement de cette commande de l'Orchestre de Paris au directeur du Domaine musical séduit comme toute composition moderne, par la variété des timbres et des couleurs, ainsi que par la complexité des rythmes, différents pour chacun des deux groupes orchestraux. L'écriture est solide et Gilbert Amy se montre bien le disciple de Messiaen dont on perçoit quelques échos, et de Pierre Boulez dont on retrouve une certaine rigueur cérébrale. Le deuxième mouvement plus lyrique — et conventionnel — introduit la voix humaine, celle particulièrement chaude de Christiane Eda-Pierre qui vocalise à ravir.

C'est le troisième et dernier mouvement qui montre les limites, sinon de l'auteur, du moins du système dans lequel s'enferment au nom de la liberté les compositeurs actuels. L'échantillonnage des sonorités instrumentales épuisé, les lignes mélodiques étant refusées et les thèmes brisés, disloqués en brefs fragments heurtés, les développements n'avancent vers rien et l'œuvre piétine. Ainsi entre un solo exotique de la clarinette piccolo et le riche ruissellement instrumental du final allant des cordes aux cuivres en passant par le grondement de toutes les percussions, « D'un espace à l'autre » paraît long et monotone !

Gilbert Amy a écrit là une œuvre d'une grande difficulté d'exécution, certainement un excellent travail pour l'Orchestre de Paris qui sort vainqueur de cette épreuve.

Après cette création, la seconde symphonie de Brahms nous apparut plus reposante que jamais.

Georg Solti en a donné une interprétation admi-

nable, à la fois tendre et sévère, dense mais jamais lourde ni pesante. Sous sa direction énergique, tout l'Orchestre de Paris a mis le meilleur de lui-même, en particulier les hautbois dont le phrasé au début du troisième mouvement fut un modèle de style. Il a en outre prouvé un réel progrès. Il ne manque plus à l'Orchestre de Paris qu'un peu de cette patine qui ne s'acquiert qu'avec les ans pour égaler dans le grand répertoire classique les orchestres les plus chevronnés comme ceux de Vienne ou de Berlin.

René SIRVIN.

Gilbert Amy : une création somptueuse

Avec « D'un espace déployé », pour deux orchestres, Gilbert Amy vient de nous donner non seulement, je le crois, son ouvrage majeur, mais encore « un » ouvrage majeur, tout court, de la jeune musique française... (1)

Écrit pour un grand orchestre divisé en deux parts inégales se tournant le dos, donc faisant appel à deux chefs, « D'un espace déployé » peut faire songer à la technique du concerto grosso. L'auteur y consent d'ailleurs, dans une préface dont la simplicité et la clarté constituent un exemple à citer aux jeunes compositeurs, parle de « Ripieno » et de « Concertino »...

Comme dans le Concerto grosso, le « Concertino », d'une écriture très élaborée pour des solistes de grande virtuosité, est confié à un groupe relativement réduit : 18 cordes, divers instruments à clavier, marimba, vibraphone, glockenspiel etc., guitare électrique et piano.

Le « Ripieno », très étoffé, comporte toutes les autres cordes, bois, cuivres, percussions, un second piano, orgue électrique. A lui les grands desseins.

Au milieu, prenant part à l'un ou l'autre discours, une voix de soprano, essentiellement utilisée comme instrument soliste ainsi d'ailleurs qu'une clarinette piccolo et un cor.

Au demeurant, tout cela ne serait-il qu'anecdote si l'œuvre, dès le départ, avec son thème générateur : « sol — fa — si — ré dièse — fa — fa dièse — la dièse » ne nous plongeait, par la grâce d'une inspi-

ration pleine d'imagination colorée et de lyrisme, dans un climat poétique scintillant d'une grande beauté et d'une plénitude chaleureuse intense.

Car tout est là, Gilbert Amy, qui, peu à peu, s'est dégagé de la technique pour la technique — jeu qui conduit à leur perte tant de compositeurs plus riches de « problèmes à résoudre » que d'émotions à exprimer — laisse s'épanouir largement un tempérament lyrique ardent et un goût sensuel de la couleur et de ses subtilités de nuances qui s'inscrivent dans le droit fil de la musique française.

C'est du moins ce que j'ai ressenti en écoutant « D'un espace déployé » où la disposition particulière des instruments — soûvement étudiée — contribue également beaucoup à l'élaboration du climat sonore envoûtant élaboré par Gilbert Amy. Peut-être, pour être tout à fait indiscutable, l'œuvre pourrait-elle être resserrée d'une à deux minutes, notamment dans le premier et second mouvements, afin de conserver au frémissement de l'émotion une totale continuité.

Venons-en maintenant à l'interprétation : Georg Solti dirigeait le « Ripieno », le compositeur, Gilbert Amy, le « Concertino ». — Je crois que tous deux ainsi que l'orchestre de Paris, qui avait commandé l'œuvre, ont lieu d'être fiers du résultat. Certes Georg Solti, au départ, semblait quelque peu tendu. Une telle « Première Mondiale » n'est pas tellement, d'habitude, son

fait. Mais on a senti qu'il aimait cela et s'y donnait pleinement. Quant à Gilbert Amy, sa familiarité avec la « musique vivante » ou « Domaine musical », fait qu'il a lui aussi remarquablement assumé sa part. D'où une perfection générale et un raffinement sonore admirables.

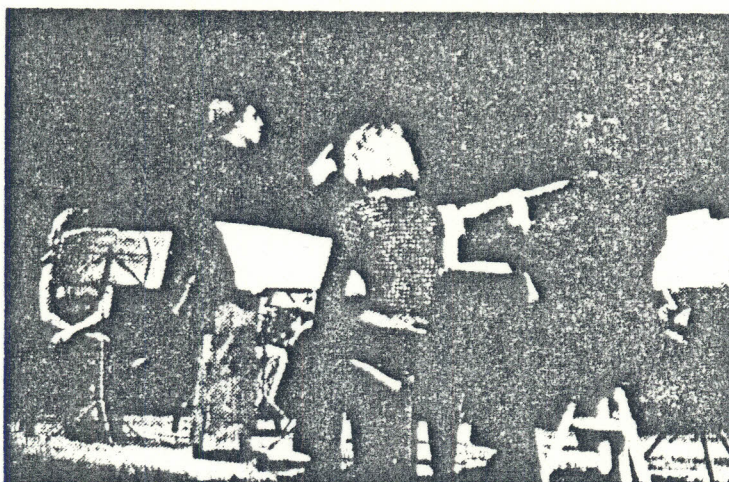
Citer alors les solistes Christine Ede-Pierre (soprano), Claude Charles (clarinette) et Georges Barbois (cor) devient presque injuste vis-à-vis de leurs camarades de l'orchestre.

Reste que présenter une telle création, un samedi matin, aux vieilles dames qui constituent ce jour-là l'essentiel des abonnés, relève presque de la « rageur ». En dépit de quelques mouvements divers l'œuvre pourtant a tenu en haleine la majorité du public.

On la redonne ce soir. Je vous engage vivement à aller l'écouter. Elle en vaut la peine. Vous aurez également droit à une remarquable version de la « Deuxième Symphonie » de Brahms.

Était-ce la joie d'avoir mené à bien « D'un espace déployé » ? Toujours est-il que Georg Solti s'est abandonné à l'élan de la musique — plus volontiers qu'à l'ordinaire et qu'au delà d'une impeccable mise en place et d'un travail magistral de la sonorité, j'ai entendu vivre Brahms.

1) Même concert ce soir, à 20h30 aux Champs-Élysées.



GILBERT AMY DIRIGE LE COLLECTIF MUSICAL DE CHAMPIGNY

(Photo Mali)

...à CHAMPIGNY...

MUSIQUE CONTEMPORAINE A CHAMPIGNY. On ne dira jamais assez avec quel sérieux on fait de la musique à Champigny, que ce soit au niveau des œuvres présentées, des exécutants — choisis toujours parmi les meilleurs — voire du public qui se sélectionne de lui-même et dont les snobs sont décidément absents. On ne sait comment expliquer que le public parisien se sente si peu concerné par ce qui se fait dans la banlieue proche ; la publicité serait-elle encore insuffisante ou faut-il se résigner à penser qu'on n'attire jamais la foule sans faire de concessions ?

Le programme du dernier concert débutait avec **Discours IV** pour trois clarinettes ou **Vinko Globokar**, œuvre toute récente dont c'était la première française avec Michel Portal, Jacques Di Donato et Jacques Nourédine, chacun jouant, en plus de la grande, la clarinette basse et la clarinette contrebasse...

Discours IV (re) pose (sur) le problème de la communication ou de la non-communication instrumentale et vocale, ce qui se traduit musicalement par des phénomènes sonores parfois étranges (ou monstrueusement séduisants : on n'a pas tous les jours l'occasion d'entendre un trio de clarinettes contrebasses ; c'est aussi impressionnant sans doute que la rencontre avec une troupe d'éléphants sau-

vages !) voire insolites : ainsi M. Portal et J. Di Donato faisant des « bulles » dans un aquarium avec leurs instruments ou les trois musiciens soufflant ensemble dans le même instrument : l'un par le haut (sans le bec), l'autre par le bas et le troisième par le côté avec l'énergie du désespoir... Il n'est pas question, on s'en doute, d'assister à ce spectacle avec gravité mais, si sceptique qu'on puisse être, on ne peut nier qu'il y ait « tout de même » de la musique dans tout cela par le biais peut-être de la virtuosité : il est difficile d'oublier cette impressionnante compétition, à la fin, vers le suraigu (sans « canards » s'il vous plaît !) ou les sons incroyablement élevés qui sortaient d'un trio de clarinettes basses...

Schoenberg était présent à ce concert avec sa « Marche » (1916) dont j'ai parlé dans la critique du Festival de Royan et avec une pièce inachevée **Ein Stelldichein** (1905) pour petit ensemble qui, malgré quelques idées mélodiques et sonores intéressantes palit à côté du Premier quatuor qu'il venait de terminer et de la Symphonie de chambre qu'il allait entreprendre ; je doute que le compositeur en ait eu une opinion bien positive.

Jacqueline Meloan fut ensuite l'interprète du **Cahier d'Epigrammes** (1964) de Gilbert Amy très marqué par l'influence de Boulez, voire par instant de Messiaen ; c'est une

musique « toute en contrastes », « écorchée vive » dans laquelle la personnalité du compositeur, âgé alors de vingt-huit ans, éclate déjà ce qui ne veut pas dire que s'il écrit à nouveau pour piano, il ne nous laissera pas des œuvres plus « personnelles » au sens historique du terme cette fois. Autre partition de G. Amy :

« **D'un désastre obscur** » (Hommage à J. P. Guezec compose l'année de sa mort en 1971) qui dépasse largement le cadre d'une pièce de circonstance : cette mélodie pour clarinette et mezzo-soprano (Guy Deplus et A. Ringart) fondée sur un vers de Mallarmé, évite les charmes dangereux de l'élégie ; sa rudesse ne doit rien à un parti-pris de violence, c'est plutôt la recherche d'un équilibre instable dont le tragique est fait précisément d'instabilité, on cela l'hommage se confond avec l'œuvre de J. P. Guezec (trio à cordes).

La seconde partie débutait par l'adagio en si b majeur K.441 de Mozart pour deux clarinettes et trois cors de basset, pièce d'inspiration vraisemblablement maçonnique dont l'austérité frappe d'autant plus que Mozart aura par ailleurs été l'un des premiers à confier à cet instrument les mystères de l'âme féminine.

Le concert s'achevait avec la **Sonata piano forte** (1974) de G. Amy dont c'était la première audition française avec en soliste Elise Ross (soprano), Anna Ringart (Mezzo), C. Roque Alsina (piano) et un ensemble de solistes non moins fameux placés sous la direction du compositeur.

J'ai déjà écrit, je crois, que des œuvres comme **Trajectoires** pour violon et orchestre, **Refrains** pour orchestre et **D'un espace déployé**, pour deux orchestres, placent Gilbert Amy parmi les meilleurs compositeurs actuels pour grande formation. Je ne suis pas convaincu qu'il réussisse aussi bien lorsqu'il écrit pour petit ensemble. Il y est en tout cas beaucoup moins irremplaçable. Ce n'est pas que cette dernière partition ne témoigne d'une inspiration personnelle même si l'on n'est jamais très loin de Boulez, ou que par exemple, l'effet du papier glissé entre les cordes d'un des pianos soit gratuit : il fait une excellente liaison avec les timbres de la guitare et de la mandoline, mais malgré tant de raffinement l'attention n'est jamais fortement accrochée ; et puis n'y a-t-il pas un certain manque de simplicité à faire chanter au début les chanteuses à l'intérieur du piano sans que rien, par la suite, vienne justifier ce procédé.

Cela dit, comme toujours, seule une seconde audition permettra de porter un jugement plus solide. — Gérard CONDE.

Festival Gilbert Amy

Déchaînements lyriques

*Une occasion
d'autant plus belle
qu'elle est rare
d'entendre les œuvres
orchestrales
de Gilbert Amy.*

L'Orchestre de Paris et l'Ensemble intercontemporain étaient associés, le 12 mars, pour un festival Gilbert Amy, dirigé par le compositeur. La création de sa *Messe cum jubilo* avait dû être remise à l'an prochain, mais les occasions d'entendre ses œuvres orchestrales sont trop rares pour qu'on les néglige.

La *Variation* ajoutée fut écrite pour l'Ensemble intercontemporain, il y a trois ans. Elle fait dialoguer dix-huit musiciens avec une bande magnétique utilisant les sons d'une percussion imaginaire calculés par ordinateur. Partant d'un éparpillement de coups secs isolés qui s'entre-croisent en rythmes différents, le dessin de l'œuvre se précise lentement, se resserre, les sons électroniques attirant peu à peu de brefs frottements des violons, des souffles avides, puis des punctuations et des embournements de plus en plus rapides, des traits cerillonnants, etc.

Le mariage de la bande et de la musique vivante paraît ici bien plus naturel que dans la plupart des partitions mixtes. Les grands vents électroniques, les trémolos des cordes, les déflagrations des gongs, timbales et grosse caisse s'enchaînent avec

une rigueur d'écriture impressionnante. Après un concert instrumental plus lent, avec une sorte de battue métronomique, la bande magnétique, un instant, scintille seule, et l'œuvre s'achève par un concert de cloches auxquelles se mêlent les cuivres dans une belle conclusion évasive.

On a retrouvé ensuite le superbe *Praesidium*, créé l'an passé (*le Monde* du 10 mai 1986), première pierre d'une vaste partition encore en chantier, et surtout *D'un espace déployé* pour soprano et deux groupes d'orchestres, qui date de 1972, un des chefs-d'œuvre de Gilbert Amy (*le Monde* des 13 mars et 26 novembre 1973).

La richesse et la maîtrise y sont éclatantes, dans la dialectique lumineuse du grand orchestre et du concertino qui rassemble dix-huit cordes, les claviers et les percussions claires, comme dans la conduite impérieuse du discours, puissant, riche en déchaînements lyriques, que dominent par moment les vocalises éblouissantes de Mary Shearer, les hurlements caricaturaux et tragiques de la petite clarinette sur les grondements des trombones ou les sauvages assauts que se livrent les pianos; l'œuvre monte progressivement jusqu'à une intensité intolérable pour aboutir à une formidable explosion cosmique littéralement terrifiante.

J. L.