



N° 2815 P

CENTRE DE DOCUMENTATION DE LA MUSIQUE CONTEMPORAINE

FICHE DE DOCUMENTATION

COMPOSITEUR : CHAYNES

Prénoms : Charles

Nationalité : française

Date et lieu de naissance : 11 Juillet 1925 à TOULOUSE

AUTEUR : -

ŒUVRE : TRANSMUTATIONS

Transmutation I - Transmutation II - Transmutation III -
Transmutation IV - Transmutation V - Transmutation VI

Année de composition : 1969

Durée : 19'05"

Œuvre commanditée par : MINISTÈRE DES AFFAIRES CULTURELLES

Dédicataire(s) : -

Nom de la Société d'Auteurs : SACEM

ÉDITEUR GRAPHIQUE : Editions ALPHONSE LEDUC & Cie

Représentant en France : -

ÉDITEUR PHONOGRAPHIQUE : -

INTERPRÈTES ET PROPRIÉTAIRE DU SUPPORT SONORE ADRESSÉ AU CENTRE :

RUNDFUNK SINFONIEORCHESTER SAARBRÜCKEN

Direction : Marius CONSTANT

Propriétaire : RADIO-FRANCE

ŒUVRE { à caractère pédagogique oui ☐ non ☒

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

FORMAT DE LA PARTITION : Format de poche : 18,5 X 27 cm

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

MATÉRIEL DISPONIBLE : chez le Compositeur

oui ☐ non ☐chez l'Éditeur
(en location)oui ☒ non ☐

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

NOMENCLATURE DES INSTRUMENTS et le cas échéant, DES VOIX :

3 flûtes (+ pic.)
3 hautbois
2 clarinettes en si
Clarinette basse
3 bassons

4 cors
3 trompettes
3 trombones
Tuba

Piano
4 percussions
4 timbales
Harpe
Cordes : 16-14-12-10-8

Chef

NOMENCLATURE PERCUSSION :

PERCU I : Bronté* (ad lib.) PERCU II : 3 cloches de vache
2 blocs chinois
3 wood-blocks
Crécelle

PERCU III : 2 gongs
2 cymbales susp.
Grosse caisse
Tumba

PERCU IV : Marimba
Vibraphone

INSTRUMENTS COMMUNS

PERCU I & PERCU II

3 bongos
Maracas (bois & métal)

PERCU I & PERCU III

Tam-tam

PERCU I & PERCU IV

Xylophone

PERCU II & PERCU III

Toms

PERCU II & PERCU IV

Marimba

* amplifiée

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

2 répétitions de 3 h chacune
1 " d'1 h 30 chacune
+ générale

TYPES DE RÉPÉTITIONS (partielles ou tutti) : -

La Bronté doit être située au fond de la scène près des percussions.
Les 2 haut-parleurs (pour l'amplification de la Bronté) seront situés
de chaque côté de l'orchestre ou derrière, près de l'instrument.

DATE ET LIEUX DES PREMIÈRES EXÉCUTIONS :

4 SEPTEMBRE 1971 : BESANCON - Théâtre Municipal - 24EME FESTIVAL INTERNATIONAL DE MUSIQUE
de BESANCON -
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de l'O.R.T.F. (Office de Radiodiffusion
Télévision Française)
Direction : Krésimir SIPUSCH

Ainsi que d'autres exécutions dont :

26 FEVRIER 1974 : PARIS - Maison de l'O.R.T.F. - Studio 104
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE de l'O.R.T.F.
Direction : Eduardo MATA

15 FEVRIER 1976 : SAARBRUCK - Kongrephalle Saarbrücken
SINFONIEKONZERT -
RUNDFUNK SINFONIE ORCHESTER SAARBRÜCKEN
Direction : Marius CONSTANT

28 OCTOBRE 1976 : LYON - Auditorium Maurice Ravel -
ORCHESTRE PHILHARMONIQUE RHONE-ALPES
Direction : Serge BAUDO

CARACTÉRISTIQUES SPÉCIFIQUES ET OBSERVATIONS :

La Bronté peut éventuellement ne pas être utilisée.

TRANSMUTATIONS

Oeuvre pour grand orchestre réunissant six séquences diverses jouées sans interruption.

Transmutation, du matériau musical de base, en perpétuel mouvement tout au long de cette pièce pour orchestre. Changement continu, transformation de la forme de présentation de chaque idée au-delà de la substance même de cette idée.

Transmutations, affectant tous les domaines : le timbre, la durée, la tessiture, l'intensité, la dynamique, la valeur spatiale des accords, l'aléatoire, etc...

Le plan général devant produire à l'auditeur un sentiment de progression dans l'intensité et le dynamisme.

TRANSMUTATION I - "de tessiture" - Jeu de hauteurs sonores ; diverses agrégations souvent de même nature - se trouvent déplacées au long de l'échelle des sons. Le même groupe instrumental jouant parfois ce jeu de transmutations du grave à l'aigü.

TRANSMUTATION II - "de timbres" - Les diverses agrégations sonores - également ici souvent semblables - se trouvent "transposées" d'un groupe instrumental à un autre. L'image sonore étant diversement colorée, ceci constamment, quel que soit le temps adopté.

TRANSMUTATION III - "de mouvements alternés" - La statique et la dynamique sont brièvement exposés en alternance de manière à éviter une impression de longue stabilité dans le temps. Les alternances se font de plus en plus nombreuses et rapprochées par le raccourcissement des re-expositions de tempi.

TRANSMUTATION IV - "d'intensité" - Opposition dans la puissance sonore. Le même accord soutenu pianissimo pendant la durée totale de cette pièce donne naissance, dans une dynamique absolument opposée à des images brèves et brutales des cuivres. (opposition son continu son bref). Ce même accord aboutit à une transmutation dans l'espace par l'élargissement et l'étalement spatial de cette agrégation. La Bronté a une part importante dans cette séquence.

TRANSMUTATION V - "linéaire" - Le jeu de transmutation est ici appliqué à des groupes d'instruments conçus en "unité" sonore. Chaque groupe utilisant à tour de rôle toutes les possibilités de métamorphose d'un élément musical linéaire : direct, rétrograde.

TRANSMUTATION VI - "du rythme à l'aléatoire" - à nouveau, jeu d'opposition et de succession d'éléments contraires ; ici : l'organisé, le rythme collectif à l'aléatoire. Le premier élément de cette

.../...

dernière partie, étant profondément marqué par un rythme obstiné, une pulsation régulière se trouve donc opposés à plusieurs parties aléatoires dans lesquelles large place est laissée à l'improvisation de chacun des musiciens de l'orchestre.

Avant la conclusion brève et très rythmée, (retour à "l'organisé"), la dernière séquence comprend un élément collectif confié aux cuivres qui, sur décision du chef d'orchestre, interviennent en surimpression de l'improvisation générale de l'orchestre.

Charles CHAYNES

Transmutations

(Besançon)

Balzac de vingt ans, on le tations mêmes qui sont fruits

: un bon cru

mouvement du Premier concerto de Chopin.

Une heureuse initiative marquait les vingt ans du concours. Chaque concert du festival fut dirigé par un des anciens lauréats. Pour la soirée inaugurale, Zdenek Kosler atteignait un sommet avec Tarass Boulba de Janacek. Le Concerto « L'Empereur » de Beethoven trouvait en Jean-Bernard Pommier une virtuosité trop éclatante, une audace freinant trop souvent la sensibilité vraie.

Le deuxième concert était confié à Kresimir Sipusch qui, depuis son passage à Besançon, est le directeur de l'Orchestre symphonique de la radiotélévision de Zagreb. Doué d'une connaissance parfaite de l'orchestre, il nous donnait une

transcendante interprétation des Petites liturgies de la présence divine d'Olivier Messiaen et, en première audition, Transmutations de Charles Chaynes. Transmutations affectant tous les domaines : le timbre, la durée, la tessiture, l'intensité, la dynamique, la valeur spatiale des accords, l'aléatoire, etc. Partition d'une emprise immédiate et dont l'aboutissement final est surprenant d'intensité sonore. Sipusch l'aborde avec enthousiasme. « J'ai été séduit, nous dit-il, par la clarté du discours et par la transparence de la structure. Un flirt passager avec l'aléatoire ne laisse pourtant aucun doute sur la foi profonde de Chaynes dans la musique organisée. »

Serge Berthomieux.

Fizans

C'est au théâtre municipal que l'Orchestre Philharmonique dirigé cette fois par K. Sipusch donna son second concert. Était-ce l'acoustique de la salle favorable, ou la prédilection bien connue de cet orchestre pour les œuvres contemporaines, mais il semblait, contrairement à la veille, plein d'ardeur.

« Transmutations » une première audition de Charles Chaynes commençait le concert. Le programme nous indiquait que ces « transmutations » étaient au nombre de six : le tessiture, de timbres, de mouvements alternés, d'intensité, linéaire et aléatoire. Bien qu'ayant suivi, à la répétition générale, le déroulement de l'œuvre sur la partition, il m'a été impossible de distinguer, à l'audition, les différentes transmutations, les unes s'amalgamant aux autres. Ainsi, me suis-je laissé aller, au concert, aux impressions et images suggérées par ces vibrations, ces glissements dans l'éther (longs sons tenus aux cordes), ces orages sidéraux (aux batteries), cette angoisse métaphysique qui montait au fil de l'ouvrage. L'introduction, dans l'orchestration, de la Bronte (cette sorte de cloche étonnante créée et jouée par Gemignani) évoque par son véritable clavier d'harmoniques, notre époque spatiale. Elle produit des sons étranges, inattendus, répercutés, prolongés, tout à fait à la mesure des recherches actuelles. L'œuvre s'achève par une sorte de « cadence » improvisée par cette Bronte, accompagnée par les pulsations des batteries et se terminant par l'intervention finale des cuivres. Cette espèce « d'improvisation collective » crée un « suspense » qui accentue jusqu'à la fin l'impression d'angoisse.

Remarquablement dirigée par Sipusch, tous les éléments très divers de l'orchestration furent mis en valeur, et l'œuvre recueillit un grand succès auprès du public qui ne savait à qui décerner la palme : au chef, à l'orchestre ou au compositeur...

Une dame, assise à côté de moi me dit, un peu déçue : « C'est très intéressant, mais on ne devrait pas appeler cela de la musique ! » Et pourtant cela est écrit avec des notes, des barres de mesures et sur des portées à 5 lignes !

Dans notre monde en pleine mutation, il est impossible que la musique ne subisse pas une transformation profonde et il est intéressant d'observer qu'à l'égard de la pensée scientifique qui se développe chez tous les savants du monde de façon analogue, la création musicale internationale semble s'orienter dans une même direction.

Tout

C. Aubier

Guide Concert
(Octobre 1971)

Loubat du 20 Fev. 74

Le 26 à la Maison de la radio

***Première audition d'une
œuvre de Charles Chaynes***

L'Orchestre philharmonique de l'O.R.T.F. dirigé par le jeune chef mexicain Eduardo Mata, donnera la première audition d'une œuvre de Charles Chaynes « transmutations » lors d'un concert le 26 février à la Maison de la Radio à Paris.

Le compositeur a essayé, dans cette partition pour grand orchestre, de produire un sentiment de progression dans l'intensité et le dynamisme. Les « transmutations » affectent le matériau musical de base, qui se présente en perpétuel mouvement. Au même programme sont également inscrits, le « Scherzo-Capriccioso » de Dvorak, le « concerto pour orchestre » de Lutoslawski et le 5ème concert pour violon de Paganini, avec en soliste Salvatore Accardo.

Le programme offrira ensuite la première audition parisienne d'une oeuvre pour orchestre due à Charles Chaynes, "Transmutations". Créée au Festival de Besançon 1971 elle a été très remarquée par son accent direct et "la surprenante intensité sonore" du final.

Le compositeur avait précisé que ces transmutations "affectent tous les domaines : le timbre, la durée, la tessiture, l'intensité, la dynamique, la valeur spatiale des accords, l'aléatoire, etc.", ce qui prouve une fois de plus son ouverture à toutes les expressions de son temps, et le modernisme de sa démarche créatrice..

INF. MUSIQUE ORTF
du 23-2 au 1er-3-74

La technique et la musique

CHARLES CHAYNES est une des personnalités les plus intéressantes de la musique française de notre temps. Né en 1925, l'année où Boulez, lui aussi, vint au monde, il a eu le courage et l'indépendance d'esprit de ne pas se placer à l'ombre de ce dernier, de ne pas faire partie à tout prix de l'« avant-garde ». De formation classique, il a su se créer assez vite une personnalité originale, à l'exemple de son maître Darius Milhaud, qui est en France, le symbole même de la liberté créatrice, à laquelle il est resté fidèle, non seulement dans ses propres œuvres, mais aussi dans son enseignement. Il a, en effet, au Conservatoire de Paris aussi bien qu'au Mills College, à Oakland, en Californie, toujours laissé la plus grande liberté à ses élèves de s'exprimer selon leur tempérament et leurs réflexions esthétiques et techniques personnelles.

Si une influence s'est exercée sur Chaynes dans sa jeunesse, c'est celle de Bartok. Peu aimé à l'époque, des témoins du sérialisme intégral, c'est tout de même là une des forces de création les plus importantes de la musique du XX^e siècle. Mais là aussi, Chaynes a agi en toute liberté, en orientant assez tôt ses spéculations dans la direction des recherches de sonorités et de timbre rares. Autrement dit, il a laissé passer la tempête sérielle et s'est trouvé ensuite tout naturellement dans une certaine communauté d'idées et de tendances avec ceux qui, après n'avoir juré, pendant une dizaine d'années, que sur la série totale et totalitaire, se sont jetés sur l'unique recherche de timbres comme sur une autre manœuvre destinée à masquer, pour la majeure partie d'entre eux, le manque total, lui aussi, de personnalité.

Tel n'était pas, certainement, le cas de Charles Chaynes. Ses recherches ne l'ont jamais éloigné de ce qui constitue l'essence de la musique, c'est-à-dire l'expression de l'homme à travers le tempérament propre de celui qui compose. La musique abstraite n'existe pas, n'a jamais existé, et ceux qui, en notre temps et aussi à d'autres époques — par exemple en France, au XVI^e siècle — se sont consciemment voués à la seule recherche peuvent être divisés en deux groupes : celui des besogneux manquant de personnalité, dont les œuvres, étaient vouées à l'oubli quasi immédiat, et celui des gens de talent dont la personnalité expressive perceait malgré eux à travers la broussaille des théories et des systèmes. C'est dans ce dernier groupe que se place, en notre temps, un compositeur comme Boulez qui, dans des œuvres comme « Visage nuptial » ou encore la « Deuxième Sonate » pour piano a poussé très loin les recherches pures et abstraites. Mais ces œuvres ont vécu et continuent de vivre parce que leur substance expressive rend finalement leur langage et leur technique de composition secondaire.

Tel est également le cas de Charles Chaynes. À cela près que chez lui, la recherche pure n'a jamais occupé toute la place, qu'il est toujours resté conscient de la valeur absolue de la force expressive et qu'il lui a, dans toutes ses œuvres, donné la prééminence sur la technique. C'est ce que vient encore de prouver avec éclat la dernière de ses œuvres présentées en première audition à Paris : « Les Transmutations », fort bien jouées par l'orchestre philharmonique de la radio, sous la direction d'Eduardo Mata.

Pourtant, à lire les explications écrites par Chaynes lui-même au sujet de cette œuvre, il y avait de quoi fremir. En voici l'introduction : « Transmutation du matériau musical de base, en perpétuel mouvement tout au long de cette pièce pour orchestre. Changement continu, transformation de la forme de présentation de chaque idée au delà de la substance même de cette idée. Transmutations affectant tous les domaines : le timbre, la durée, la tessiture, l'intensité, la dynamique, la valeur spatiale des accords, l'aléatoire, etc. » Cette introduction est suivie d'une description des transmutations, réparties sur six séquences qui se jouent sans interruption.

Ces explications et ces développements, je ne les ai heureusement pas lus avant le concert. J'ai pour principe de ne lire les commentaires sur une œuvre qu'après l'avoir écoutée, pour subir directement et sans entraves intellectuelles le langage et l'expression

de la musique elle-même. Certes, pendant l'exécution, je me suis quelque peu rendu compte des recherches techniques de Chaynes et de son idée esthétique fondamentale. Mais c'était secondaire : ce qui primait, c'était la richesse expressive, précisément, dont l'œuvre débordait la générosité du tempérament de son auteur qu'elle mettait en évidence. Je n'ai ensuite trouvé dans le commentaire qu'une seule phrase faisant allusion à cette richesse et à ce tempérament : « Le plan général doit produire à l'auditeur un sentiment de progression dans l'intensité et le dynamisme. » Et ce sentiment, l'auditeur l'éprouve à chaque

instant du déroulement sonore d'une œuvre que Chaynes a voulu et qu'il a construite savante, mais où les vagues de la sensibilité et la passion la plus vive débordent merveilleusement les digues des idées esthétiques et de la technique.

Est-ce à dire que ces idées et cette technique soient inutiles ? Certes non. Tout compositeur digne de ce nom travaille selon une esthétique et dans le cadre d'une technique. Mais il ne s'en laisse jamais emprisonner, il n'en devient jamais l'esclave. Il les applique et les utilise pour s'exprimer, il les considère comme des moyens, et non pas comme une fin.

La pierre philosophale

D'UNE infernale, d'une brasillante beauté — telles me sont apparues les *Transmutations* de Charles Chaynes, créées l'autre soir par l'Orchestre Philharmonique de l'O.R.T.F. sous la direction d'un chef mexicain, tout feu, tout flammes : Eduardo Mata.

Ces brillantes images me sont venues à considérer Vincent Geminiani, juché au faite de l'orchestre, Vulcain en habit, auprès d'un étrange appareil dont il tire des grondements de tonnerre. Imaginez une sorte de tente-abri en plexiglass, un résonateur caveux qui amplifie jusqu'à l'insupportable choes, bruits râpeux, stridences provoqués par le marteau ou l'archet. Ce bronté, sexe indécis, accomplit des mirages entre les mains du célèbre instrumentiste.

Pour faire de l'or, Chaynes se sert, non d'une seule pierre philosophale, mais de six pierres de touche. Les éléments dont il dispose, il les traite en eliet en modifiant leurs tessitures, leurs timbres, leurs circuits internes, statiques et dynamiques, leurs intensités, leurs profils, laissant pour finir la transmutation s'opérer grâce à un bienveillant hasard qui,

dans le langage humain, a nom miracle, et, dans le patois contemporain, « aléa ». Puis, au moment de conclure, ce sage reprend en main ce qu'il avait laissé à l'imagination de ses cyclopes et, tel Héphaïstos, il donne un dernier coup de ciselure classique à son chef-d'œuvre.

Redescendons sur terre et louons Charles Chaynes d'avoir édifié une œuvre d'un aussi puissant lyrisme à partir de matériaux apparemment hétérogènes ; d'avoir su raison garder au milieu d'un tel tintamarre ; d'être resté le maître des déchainements orchestraux ; d'avoir refusé d'être l'esclave des techniques les plus osées. Il y a une grandeur prométhéenne dans la conclusion de cette œuvre fascinante. Ce n'est pas cherché : c'est trouvé !

Auparavant, nous avions entendu Salvatore Accardo, grand violoniste, dans un *Concerto* de néant de son compatriote, Paganini. On aurait préféré Mozart ou Mendelssohn. Mais le talent du virtuose est admirable. Et le chef, à l'aise dans tous les genres et emplois, m'a paru de premier ordre.

Clarendon.

● O.R.T.F. Auditorium 104.

LE FIGARO OCTOBRE 1975

TOUTE L'ACTUALITE

Page 8 PR 69

Progrès

Concert

● Orchestre de Lyon Serge Baudo et Nell Gotkovsky

Le concert de l'orchestre de Lyon à l'Auditorium Maurice Ravel commençait par une audacieuse création et le fait est assez peu fréquent pour être signalé et approuvé. Il s'agissait d'une œuvre du compositeur toulousain Charles Chaynes, chef de la création musicale à Radio-France : « *Transmutations* », une série de six séquences très libres, échappant à tout système, en fait un jeu de contrastes et d'oppositions dans le timbre, la durée, la tessiture, l'intensité, la dynamique, le rythme. Si le postulat devient vite évident et porteur, un peu lassant, l'œuvre présente un réel intérêt pour la recherche sonore et l'enrichissement du vocabulaire orchestral, notamment dans les percussions assorties d'un curieux instrument placé sous un dôme, la « bronte », provoquant par la percussion et la sonorisation d'étranges harmoniques au grave ou à l'aigu. De ce complexe se dégage surtout en péroration, un certain lyrisme exprimé par toutes les voix de la symphonie, entraînée avec fougue par Serge Baudo.

Changement total de style avec le « concerto en sol majeur » que Mozart, marqué par l'école française, composa à 19 ans et dont la soliste était la violoniste Nell Gotkovsky, remplaçant Christian Ferras, dans les divers « chants » du violon, reprenant et développant les thèmes exposés par l'orchestre dans le premier « allegro » et le pathétique « adagio ». Les deux voix se combinaient enfin en une harmonieuse équilibre dans le « rondo » et non « rondo », évoquant quelques danses populaires françaises.

Nouveau contraste absolu avec la 1^{re} symphonie en ré majeur de Mahler dite « Titan », inspirée d'un ouvrage de l'écrivain romantique allemand Jean-Paul. Cette œuvre est le témoignage même du déchirement d'une époque et d'un homme dont la détresse ne trouvait d'apaisement que dans la communion avec la nature. Œuvre de transition encore baignée de romantisme et associatrice du proche expressionnisme, débordant en tous cas de sincérité passionnée, dans la rutilance d'une orchestration qui a donné à l'ensemble lyonnais et à son chef Serge Baudo l'occasion d'une véritable fête.

Images poétiques évoquées dans les divers épisodes : « Pastorale » des souvenirs de jeunesse s'ouvrant sur un licol du « Scherzo » et, toute différente, une suite complexe et cruelle passant de la parodie d'une marche funèbre à une danse hongroise, à une suave mélodie, à la détresse du héros, enfin à la conclusion triomphale en ré majeur, magnifiquement clamée par l'orchestre de Lyon.

Henri Dumoulin

Ein Instrument namens Donner

Neue Klänge beim 5. SR-Sinfoniekonzert — Dirigent: Marius Constant

Französisch-russisch war die Mischung für das 5. Sinfoniekonzert des Saarländischen Rundfunks am Sonntagvormittag in Saarbrückens diesmal nicht ganz besetzter Kongreßhalle. Der Dirigent Marius Constant, der auch als Komponist einen guten Namen hat, und der junge Geigen-Solist Pierre Amoyal, Gewinner etlicher Preise und Schüler von Jascha Heifetz, sowie der Autor des ersten Werkes, Charles Chaynes, kamen aus Frankreich. Rußland, und zwar noch das zaristische, war repräsentiert durch Werke von Prokofiew und Skriabin. Und dann erregte noch ein neues Instrument das optische und akustische Interesse des Publikums.

Von weitem sah es aus wie ein silbrig-metallisch glänzendes Spitzzelt. Es wurde erfunden und im Konzert gespielt von dem in Paris lebenden Italiener Vincent Geminiani, und es heißt Bronte. Das Wort kommt aus dem Griechischen und bedeutet Donner. Seinen Namen trägt das Instrument zu recht, denn es kann beträchtliche Lautstärken erzielen, aber auch ganz zart schwirren.

Was wie ein Zelt aussieht, ist ein großer Resonanz- und Hallraum, in den durch dicke Drähte die auf zwei „Klavaturen“ erzeugten Töne geleitet und zum Klingen gebracht werden. Die „Klavaturen“ bestehen aus Metallstäben. Eine von ihnen ist chromatisch gestimmt, die andere, die aussieht wie eine Metalleiste mit unterschiedlich langen, krummen Nägeln, hat keine bestimmten Tonhöhen. Die Stäbe werden entweder angeschlagen oder mit einem Kontrabaßbogen gestrichen. Zweifellos ist Bronte mit der Vielfalt seiner unwirklichen, unheimlichen Klänge eine Bereicherung der Farbpalette des modernen Orchesters.

In den „Transmutations“ des 1925 in Toulouse geborenen Charles Chaynes — er war in den letzten zehn Jahren Chef von „France-Musique“ — spielt das Instrument eine wesentliche Rolle, nur hätte man auf die elektronische Verstärkung verzichten können. Das sehr gut gebaute, effektvolle Werk besteht dem Titel entsprechend aus stetiger Variation des musikalischen Materials. In einem gewal-

tigen Crescendo-Bogen steigern sich Intensität und Energie fortwährend bis zum lärmigen Schluß. Das kontrastreiche, auch rhythmisch fesselnde Stück geht von tonalen Grundlagen und klar konturierten Gedanken aus, bezieht aber auch die ganzen Reiz- und Flächenklänge der Avantgarde mit ein. Unter der eher sachlichen Zeichengebung von Marius Constant wurden die „Transmutations“ mit ihren brillanten Aufgaben für Streicher, Bläser und Schlagzeug ausgezeichnet realisiert. Viele Beifall für das Stück und den anwesenden Komponisten.

Das hochvirtuose, an lyrisch-poetischen und burlesk-kapriziösen Zügen reiche 1. Violinkonzert von Prokofiew, 1917 komponiert, wurde von dem 27jährigen Pierre Amoyal meisterlich interpretiert. Mit seinem edlen Ton und seiner perfekten Griff- und Bogentechnik blieb er weder den zart empfundenen, ganz unsentimentalen Kantilenen noch den schwindelerregenden Hexereien das Geringste schuldig. Was indes am höchsten zu bewerten ist: Der junge Mann machte aus dem Konzert, das zum Schönsten gehört, was der junge Prokofiew schrieb, keine Bravourpiere, er spielte es ganz konzentriert, ja, fast introvertiert. Vorzüglich auch die Orchesterbegleitung.

Zum Ausklang dann Alexander Skriabins 1901 entstandene 2. Sinfonie, die ich noch nie im Konzertsaal gehört habe. Typisch spätromantisch in Melodik und Harmonik und breit ausladend in den Formen. Trotz Kürzungen dauerte sie fast eine Stunde. Die poetische Idee des Werkes führt von trister Melancholie und dunklen, verhangenen Farben in den ersten Sätzen über die Naturidylle im Andante mit Vogelgezwitscher und Sturmgebraus zu dem arg äußerlichen, lauten Pathos des Finales.

Marius Constant, hier mit größerer Gestik und bezwingenderem Temperament, ließ sehr expressiv und klangprächtigt musizieren. Unter seiner Führung erspielte sich das SR-Orchester in den vielen Soli und als Ganzes tosenden Applaus und Bravorufe. Albert-Peter Bitz

25 et 28 FEVRIER, 4 et 11 MARS : DILWORTH-LESLIE. MUSIQUE DE PIANO DE FAURE. — En dehors du travail énorme que représente l'étude et la mémorisation de toute l'œuvre pianistique de Gabriel Fauré, je ne trouve pas de grands mérites à M. Dilworth-Leslie. Sa technique manque de clarté, sa sonorité de charme, sa mémoire de précision... On le dit élève de Nadia Boulanger. On ne le croirait guère, à constater l'absence de construction de ses interprétations. Décevant. — Marie-Rose CLOUZOT.

26 FEVRIER : ORCHESTRE PHILHARMONIQUE DE L'O.R.T.F. DIRIGÉ PAR EDUARDO MATA. SOLISTE SALVATORE ACCARDO. — Ce concert débutait bien mal avec le scherzo-capriccioso de Dvorak, parce que c'est une musique qui n'est supportable que lorsqu'elle est parfaitement interprétée, une musique épidermique et décorative, difficile à jouer de surcroît et dans laquelle le Philharmonique ne s'est pas surpassé.

Le cinquième concerto pour violon de Paganini, en la mineur, me semble nettement plus faible que ceux que l'on entend d'habitude : Paganini ne manquait pourtant pas d'habileté (en tout cas les virtuoses-compositeurs se faisant de plus en plus rares on aurait tort de lui jeter la pierre un peu vite) mais ce concerto peut tout juste servir à donner une idée de cette « merveilleuse » époque musicale où, si les chefs d'œuvres poussaient comme des champignons, les mauvaises herbes étaient peut-être plus indigestes qu'à la nôtre. Si l'on pouvait condamner les adversaires de la musique contemporaine à subir quelques programmes-type du XIX^e siècle on en verrait beaucoup regretter amèrement leurs préjugés. Cela dit ce concerto a permis à Salvatore Accardo de triompher de bien des obstacles et cela n'a pas peu contribué à rendre supportable une partition, qui, je le répète, n'est pas des plus mauvaises, si c'est la plus faible d'un compositeur qui était plutôt interprète...

Charles Chaynes fait partie de ces compositeurs qui se soucient peu de faire parler d'eux et écrivent, sans trop s'occuper des modes mais sans académie, des partitions moins soucieuses d'innover que de plaire (dans le bon sens). Le succès réservé à la création parisienne de ses « Transmutations » pour orchestre (avec en soliste Vincent Geminiani et sa Bronie : percussion pleine de possibilités spécifiques) est la meilleure preuve qu'il sait trouver le chemin du cœur sans passer forcément par l'intellect. Pour cette raison peut-être, il ne m'a guère été possible de me faire une idée « technique » de cette partition que



je ne saurais dès lors résumer. Mais qu'importe, l'essentiel est de la ressentir.

Le concert s'achevait avec le concerto pour orchestre de Witold Lutoslawski, doyen de l'école polonaise actuelle en même temps que l'un de ses représentants les plus intéressants. C'est une œuvre qui doit dater d'une vingtaine d'années, très imprégnée de Bartok, mais très réussie. Eduardo Mata m'a semblé y faire preuve, comme dans les autres pages du programme, d'un réel talent sans qu'on puisse parler de génie pour autant. Mais est-il bien nécessaire de porter des jugements aussi tranchés quand on entend pour la première fois un chef dans des œuvres fort peu jouées ? — Gérard CONDE.

28 FEVRIER : U.F.P.C. — Marie-Claire Bainvel au violon n'a-t-elle pas manqué de nous transmettre la fraîcheur du divin Mozart dans la Sonate en ré mineur K 305 ? L'effort trop clairement ressenti n'enlevait-il par une part éminente de la distinction attendue ? J'admire la clarté pianistique de Dominique Swarowski mais cherche vainement l'unité entre ces deux interprètes.

Le lyrisme de Lyliane Bes contralto est bien composé, en l'occurrence dans les Chants Sérieux n° 1 et 2 de Brahms : « O Tod, wie bitter bist du », où la chaleur de l'interprétation rend bien la douleur du chant.

Des pages de la Renaissance interprétées par Michel Bresset au luth. Les accords sont bien sentis. « vécus » (Attaignant, Phalèse, Vallet). Amplitude soutenue.

Sans transition, nous passons à Schubert (ici dans Im Frühling). L'agrément est moins discuté qu'avec Marie-Claire Bainvel au piano.

Un entracte, même court, aurait été apprécié. — François GERBAUD.

1^{er} !
RA
l'ar
c'e
s

peccati, aurissant de vent
en vieux sacristain. Ses
expressions cocasses, et ses
jeux de scène saisissants
de naturel montrent qu'il
n'y a pas de petit rôle pour
un grand artiste.

deux
vent

UNE CREATION DE CHARLES CHAYNES A LA MAISON DE LA RADIO

L'ORCHESTRE phil-
harmonique de
l'ORTF placé sous
la direction
d'Eduardo Mata exécu-
tera en première audi-
tion, mardi 26 février à
20 h 30, à la Maison de
la radio, l'œuvre de
Charles Chaynes,
« Transmutations ». Au
même programme très
éclectique de ce concert
figureront le Scherzo-
capriccioso de Dvorak,
le Concerto pour or-
chestre de Lutoslawski
et le Concerto pour vio-
lon et orchestre no 5
en la mineur de Paga-
nini. Le soliste en sera
Salvatore Accardo.

« Transmutations »,
qui est une œuvre écri-
te pour grand orches-
tre, réunit six séquen-
ces diverses jouées sans
interruption : transmu-
tation de tessiture, de
timbres, de mouvements
alternés, d'intensité « li-
néaire » et enfin transmu-
tation du rythme à
l'aléatoire.

Le plan général de
cette œuvre, d'une
grande densité musicale
et d'une palette sonore
particulièrement riche,
a pour dessein de pro-
duire à l'auditeur un
sentiment de progres-
sion dans l'intensité et
le dynamisme. Elle
s'inscrit dans la ligne
de l'esthétique du
compositeur français qui
fut l'élève de Darius
Milhaud et de Jean Ri-
vier avant de remporter
en 1951 le premier
Grand Prix de Rome.

Charles Chaynes, qui
est responsable depuis
bientôt dix ans des
programmes de France-
Musique, est attaché on
le sait à l'écriture ato-
nale, mais il a toujours
refusé de s'inféoder à
aucune école ni à aucun
système. « Pour moi,
dit-il, l'élément émotif
prime sur la technique
pure. »

La vraie médiocrité du
spectacle provient des dé-
cors et des costumes, car-
ton-pâte et satinette fati-
gués et de la mise en
scène passe-partout. Quelle
image de marque se fera
un touriste visitant le pa-
lais Garnier pour la pre-
mière fois ! Rien ne justi-
fie à l'Opéra ces vieux dé-
cors loués à un théâtre
étranger (Hambourg, pa-
rait-il). A quoi ser-
vent donc les millions de
subventions et tous ces
ateliers nouvellement
créés, si l'on n'est pas ca-
pable à Paris de créer une
production digne de notre
première scène nationale ?
Si c'est pour des raisons
d'économies, il fallait aller
jusqu'au bout et conserver
la vieille production. Ou
plutôt remonter Turandot
un des plus beaux specta-
cles de l'Opéra, si l'on vou-
lait vraiment rendre hom-
mage à Puccini pour le cin-
quantenaire de sa mort.
Mais pas cette Tosca-là. La
médiocrité est la pire des
trahisons.

René SIRVIN.

TEP
direction guy roth - théâtre
national

du 22 février au 24 mars

LE CAVALIER SEUL.

AUDIBERTI

Par la Compagnie du Cothurne

Mise en scène : Marcel Maréchal

17 rue malte-brun - Paris 20e
m° gambetta - tél. 636.79.09

**THEATRE
GERARD PHILPE
DE SAINT-DENIS**

*Les meilleurs
cabarets
dancings*

1 - SER
uginox

2 - SER
qualité
hard in