

I I DS
C CEI I S
4 FRANÇAIS
POUR
TROMPETTE

JOLIVET - DESENCLOS
CHAYNES - TOMASI

GREAT FRENCH TRUMPET CONCERTOS

ERIC AUBIER

ORCHESTRE DU THEATRE NATIONAL
DE L'OPERA DE PARIS

MARIUS CONSTANT

disques
PIERRE VERANY



PHOTO PHILIPPE LEVY



ERIC AUBIER
trompette/trumpet

ORCHESTRE DU THEATRE NATIONAL
DE L'OPERA DE PARIS

MARIUS CONSTANT
direction/conductor

« En leur dédiant cet enregistrement, je tiens à remercier tous ceux
qui m'apportent leur soutien en France comme à l'étranger :
Jean-Claude Decalonne et Bernard Duval
pour Feeling Musique, Mme De Valmalete, Pierre Verany,
Benoît d'Hau, Paul Kuentz, Marius Constant, les Editions Leduc. »

"In dedicating this recording to them, I should like to thank all those
who have given me their support, in France and abroad:
Jean-Claude Decalonne and Bernard Duval
of Feeling Musique, Mme De Valmalete, Pierre Verany,
Benoît d'Hau, Paul Kuentz, Marius Constant, Les Editions Leduc."

Eric Aubier

Couverture : « La rue Montorgueil - Fête du 30 juin 1878 » (détail),
MONNET (1878-1926), Paris, Musée d'Orsay,
Photo : GIRAUDON

4 GRANDS CONCERTOS FRANÇAIS POUR TROMPETTE
4 GREAT FRENCH TRUMPET CONCERTOS

1 ANDRÉ JOLIVET :
CONCERTO N°2 POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE
Editions Leduc

- 1 1^{er} mouvement (5'04)
- 2 2^e mouvement (3'41)
- 3 3^e mouvement (4'09)

4 ALFRED DESENCLOS :
INCANTATION, THRENE ET DANSE
Editions Leduc

- 4 Incantation (2'53)
- 5 Thène (5'08)
- 6 Danse (7'52)

7 CHARLES CHAYNES :
CONCERTO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE
Editions Leduc

- 7 1^{er} mouvement (4'16)
- 8 2^e mouvement (5'16)
- 9 3^e mouvement (2'57)

10 HENRI TOMASI :
CONCERTO POUR TROMPETTE ET ORCHESTRE
Editions Leduc

- 10 1^{er} mouvement (8'00)
- 11 2^e mouvement (5'31)
- 12 3^e mouvement (3'05)

© 1995 PIERRE VERANY © 1989 ERIC AUBIER

Cet enregistrement est le premier d'une longue série consacrée à une évolution stylistique personnelle de la trompette à travers notre héritage musical instrumental. J'ai voulu pour ce premier disque sortir du cadre médiatique traditionnel de la trompette ; aussi j'ai choisi quatre grands Concertos Français du milieu du XX^e siècle. Les concertos de : Henri TOMASI (1948), André JOLIVET (1954), Charles CHAYNES (1956) et le concerto en forme de triptyque de Alfred DESENCLOS (1953), Incantation, Thème et Danse. Ce dernier, l'un des plus remarquables de notre répertoire fait paradoxalement l'objet, ici, du premier enregistrement mondial. En opposition à la tentation actuelle de standardiser le son et la couleur orchestrale, j'ai voulu mettre en relief volontairement, sans pour autant faire preuve de chauvinisme, les timbres et le style si caractéristique de l'Ecole Française. Le choix de l'Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris qui aujourd'hui est certainement le plus représentatif de notre musique française, m'a donc semblé idéal et nécessaire. Pour parfaire cette volonté d'harmonie, j'ai demandé à Marius CONSTANT d'assurer la direction musicale, non seulement pour ses qualités de chef d'orchestre, mais aussi parce qu'il est l'un des rares à préserver l'esprit intact à cette musique et à en revendiquer la grandeur.

This recording is the first in a long series devoted to a personal stylistic evolution of the trumpet through our instrumental musical heritage. For this first record I wished to break away from the traditional media-based framework of the trumpet, so I have chosen four major French concerti from the middle of the 20th century. The concerti of Henri TOMASI (1948), André JOLIVET (1954), Charles CHAYNES (1956) and the triptych concerto of Alfred DESENCLOS (1953): Incantation, Thème et Danse. This last work, one of the most remarkable in our repertory, is paradoxically recorded here for the first time.

In opposition the current attempt to standardise sound and orchestral colour, I have deliberately tried to put the accent – without for all that indulging in chauvinism, on the tone-colours and the style that is so characteristic of the French school. The choice of the orchestra of the Théâtre National de l'Opéra de Paris, which today is certainly the most representative orchestra of our French music, seemed both ideal and necessary.

In order to bring this desire for harmony to perfection I asked Marius CONSTANT to take charge of the conducting, not simply on account of his qualities as conductor, but also because he is one of those rare people who keep the spirit of this music intact and assert its greatness.

Eric AUBIER

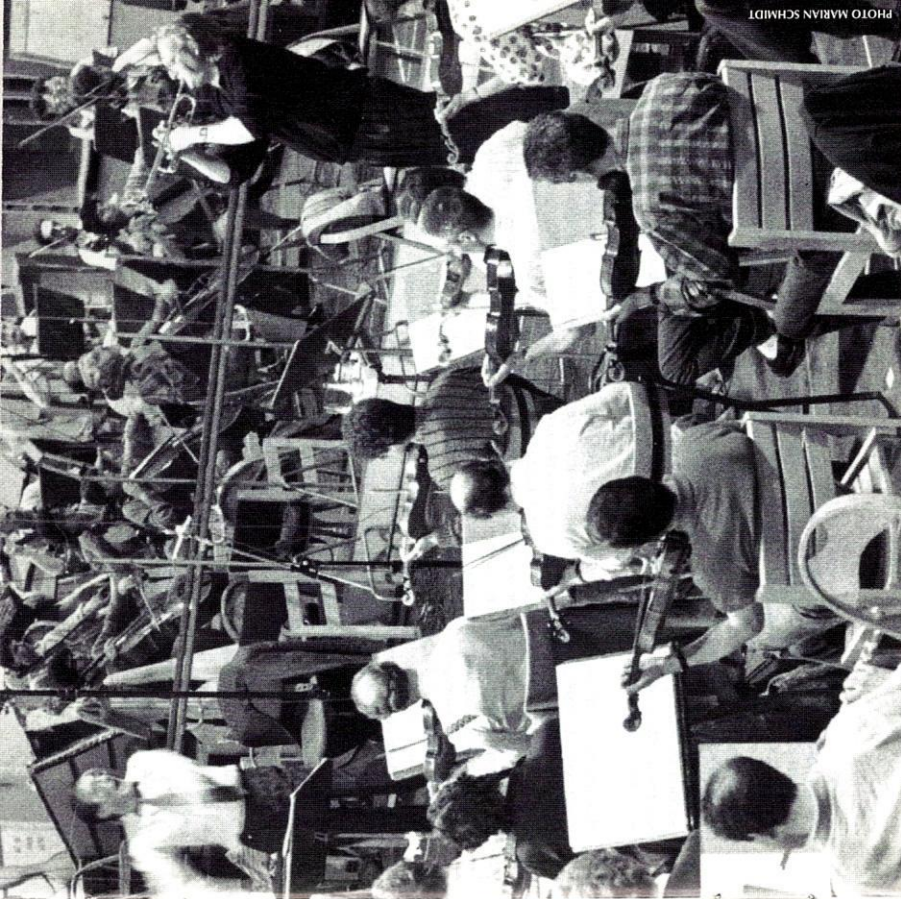


PHOTO MARIAN SCHMIDT

« L'unicité de sa richesse sonore, la finesse de son jeu et une grande sensibilité en font pour moi le trompettiste de sa génération que je place au tout premier plan mondial », écrivait Maurice ANDRE en 1986. Ceci résume l'attrait exceptionnel de la personnalité d'Eric AUBIER.

C'est dans l'environnement populaire d'une banlieue nord de Paris que s'est développé son talent précoce. A six ans, il commence le solège pour débiter la trompette l'année suivante avec son frère aîné Thierry, d'une façon incroyablement opportune. Une trompette datant de 1914 prêtée par un voisin leur permit de débiter avec J.C. BAILLEUX, corniste, qui fut leur premier professeur au Conservatoire Municipal qui ne possédait pas de classe de trompette. Malgré toutes ces difficultés, son épanouissement musical se poursuivit plus fort que jamais, porté par cet éclatement des besoins d'une jeunesse avide de nouveauté et de pratique instrumentale que la France connut dans les années 60-70. Ses études au Conservatoire d'Aubervilliers-La Courneuve dans la classe d'André PRESLE (sans doute celui à qui il doit le plus) ont été prépondérantes. C'est en effet dans cette ambiance unique à l'époque, que se révèle et se développe son tempérament exceptionnel de musicien.

En raison de son jeune âge, il n'est autorisé à se présenter qu'à quatorze ans au Conservatoire National de Musique de Paris. Il entre premier nommé dans la classe de Maurice ANDRE, et se trouve être le plus jeune élève que le maître ait eu au Conservatoire. A partir de seize ans, il obtient ses premiers prix : trompette en 1976, en 1977 cornet à pistons et musique de chambre en 1978. Il entre à dix-sept ans, soliste aux Concerts Colonne de Paris et après avoir obtenu son baccalauréat au lycée, réussit le concours et entre soliste au Théâtre National de l'Opéra de Paris à dix-neuf ans. Cette place si convoitée ne l'empêche pas de mener parallèlement une carrière de soliste et de remporter plusieurs prix aux concours internationaux (Paris, Toulon, Prague), d'être nommé professeur certifié par l'Etat en 1982, et de recevoir le Grand Prix de la Fondation de France Charles Oulmont en 1987.

Eric AUBIER est apprécié maintenant non seulement en France mais aussi en Europe, aux Etats-Unis et sur le continent Africain, en Amérique du Sud et en Asie où il donne fréquemment des master classes et des concerts. Et s'il désire ardemment valoriser le style et la musique français, cela ne constitue pas une exclusivité. De la musique du Moyen-Âge à la musique d'aujourd'hui, des originaux pour trompette aux transcriptions intelligentes, son répertoire n'a pas de limite pourvu que « la règle d'or soit respectée », comme il aime à le dire : « Je suis d'abord musicien avant d'être trompettiste ».

Personne n'aurait pu mieux conclure que Maurice ANDRE qui déclare : « les débuts de sa carrière de concertiste prouvent qu'Eric AUBIER perpétuera et accroîtra assurément le prestige de l'Ecole Française à travers le monde et par la maîtrise de son art marquera inmanquablement l'histoire contemporaine de la trompette ».

«The unique quality of this richness of sound, the delicacy of his play, and its great sensitivity make him for me the trumpeter of his generation who is on the very top international level. » Thus wrote Maurice ANDRE in 1986. It summarises the exceptional attraction of Eric AUBIER's personality.

His precocious talent developed in the working-class environment of a suburb north of Paris. At six he started learning the rudiments of music and in an extraordinarily opportune manner a year later he started taking trumpet lessons with his elder brother Thierry. A trumpet made in 1914, lent by a neighbour, enabled them to take lessons with a horn player, J.C. BAILLEUX, who was their first teacher at the local conservatory, there being no class for trumpet. Despite all these difficulties, his musical development flourished more than ever, assisted by the resurgence in the younger generation of a need for new things and of instrumental practice such as was seen in France in the sixties. His studies at the Conservatory of Aubervilliers-La Courneuve in André PRESLE's class (to whom he no doubt owes most) were crucial. It was indeed in this, at the time, unique environment that his exceptional temperament as a musician revealed itself.

On account of his youth he was not authorised to present himself at the Paris Conservatory until he was fourteen. First among those entering the class of Maurice ANDRE, he was the youngest pupil the teacher had ever had in the Conservatory. At the age of sixteen he began to win prizes: for trumpet in 1976, cornet à piston in 1977 and chamber music in 1978. At seventeen he was appointed soloist with the Concerts Colonne in Paris and, having obtained his baccalaureat at school, won the competition for entering the Paris Opera Orchestra as soloist at the age of nineteen. This much sought-after position did not prevent him from leading a parallel career as soloist, or from winning several prizes in international competitions (Paris, Toulon, Prague). In 1982 he won his State diploma as a teacher and received the Grand Prix de la Fondation de France Charles Oulmont in 1987.

Eric AUBIER is now appreciated not only in France but in Europe, in the USA and on the African continent and South America. He also performs and does master classes in Asia. Though he ardently wishes to emphasize the French style and French music he does not wish to exclude music from the medieval period to the present day, either original works or intelligent transcriptions.

His repertoire has no limits provided "the golden rule be respected"; as he likes to say: "I am a musician before being a trumpeter".

No-one could conclude better than Maurice ANDRE who has declared: "his early career as concert soloist proves that Eric AUBIER will perpetuate and assuredly increase the prestige of the French school throughout the world and by his mastery and his art will undoubtedly make his mark on the contemporary history of the trumpet".

MARIUS CONSTANT

Compositeur, pianiste et chef d'orchestre ; études musicales au Conservatoire de Bucarest, prix « Enesco » en 1946, année de son arrivée à Paris ; études au Conservatoire et à l'Ecole Normale ; travaille avec Nadia Boulanger, Tony Aubin, Arthur Honegger, Jean Fournet et Olivier Messiaen. Première œuvre d'envergure : « 24 Préludes pour Orchestre », créée en 1958 par Léonard Bernstein. Depuis lors : « Turner », « Chants de Maldoror », « Chaconne et Marche Militaire », « Symphonie pour Instruments à Vent », « 14 Stations », etc.

Malgré un catalogue riche en œuvres symphoniques et musique de chambre (couronnées par les Prix « Italia », « Koussevitzky », « Marzotto »), Marius CONSTANT ne cache pas son penchant pour le « geste théâtral », d'où une longue collaboration avec Roland Petit (« Cyrano de Bergerac », « Eloge de la Folie », « Paradis Perdu », « Nana », « L'Ange Bleu »), Maurice Bejart (« Haut-Voltage »), le mime Marceau (« Candide »).

Opéras : « Le Souper » (Jean Tardieu), « Le Jeu de Sainte Agnès » (d'après un Manuscrit du XIV^e siècle) et, plus récemment, « La Tragédie de Carmen », avec Peter Brook.

Le Chef d'Orchestre est connu pour d'innombrables créations d'œuvres d'aujourd'hui (et d'hier) aussi bien à la tête de son Ensemble Ars Nova qu'au pupitre d'orchestres européens, américains, japonais et il se distingue par l'originalité de ses programmes.

Composer, pianist and conductor. Music studies at the Conservatory of Bucarest; Enesco Prize in 1946, year of his arrival in Paris. Studied at the Ecole Normale and the Paris Conservatory with Nadia Boulanger, Tony Aubin, Arthur Honegger, Jean Fournet and Olivier Messiaen.

First major work: « 24 Préludes pour Orchestre », first performed in 1958 by Léonard Bernstein. Since then: « Turner », « Chants de Maldoror », « Chaconne et Marche Militaire », « Symphonie pour Instruments à Vent », « 14 Stations », etc.

Ironically, his real popularity in America comes from the thirty second-long theme of « Twilight Zone » of which he is the composer. Despite a catalogue filled with symphonic works and chamber music (crowned by the « Italia », « Koussevitzky » and « Marzotto » Prizes), Marius CONSTANT makes no secret of his attraction to the « theatrical gesture » from which has sprung a long collaboration with Roland Petit (« Cyrano de Bergerac », « Eloge de la Folie », « Paradis Perdu », « Nana », « L'Ange Bleu »), Maurice Bejart (« Haut-Voltage ») and the mime Marcel Marceau (« Candide »).

Operas: « Le Souper » (Jean Tardieu), « Le Jeu de Sainte Agnès » (from a 14th century manuscript) and, more recently, « La Tragédie de Carmen » with Peter Brook.

As a conductor, Marius CONSTANT is known for innumerable first performances, both now and in the past, either as head of his own ensemble Ars Nova or on the podium with European, American and Japanese orchestras who well know the originality of his programmes.



PHOTO : MARIAN SCHMIDT

CONCERTOS FRANÇAIS POUR TROMPETTE / FRENCH TRUMPET CONCERTOS

Ces quatre œuvres, toutes apparues depuis 1948, sont représentatives du remarquable répertoire pour trompette de l'Ecole Française du XX^e siècle, dont les heureux prémisses avaient été, au siècle précédent, le *Septuor* pour trompette, piano et cordes de Saint-Saëns et les meilleurs modèles de concours avec piano – et non plus avec formation de chambre – destinés au Conservatoire (*Andante et Allegro* de Ropartz, *Légende* de Georges Enesco). L'entre deux guerres vit l'irruption décisive du jazz qui réhabilitait, entre autres vents solistes, la trompette, laquelle bénéficia encore de pages de musique de chambre (*Sonate* de Jean Hubeau, *Rapsodie* de Marcel Delannoy) ou de morceaux de concours de qualité (*Fantaisie* de Tournemire, *Sonatine* de Jean Françaix, *Intrada* d'Honegger). Ils auront devancé la littérature concertante, légèrement décalée par rapport à celle d'autres instruments à vent comme le saxophone ou la flûte. Ce qui revient à dire que les concertos de trompette, comme ceux qui figurent ici, remontent, eux, aux lendemains de la dernière guerre, y compris latardive. Suite de Florent Schmitt.

Rien de plus dissemblables, à coup sûr, que les deux Concertos pour trompette d'**André Jolivet** ! Le premier était à l'origine avec piano solo et destiné aux concours du Conservatoire. Le second, daté de 1954, donc de six ans postérieur, optera, au lieu des cordes et du piano, pour une harmonie de chambre limitée à huit vents soli – à part les deux flûtes et les deux saxophones – et que renforceront un piano, une harpe, une contrebasse à cordes et – surtout – une importante percussion au service d'une expression incantatoire bien caractéristique du compositeur de Mana. Somme toute, un ensemble proche de certaines formations de jazz et différent des seuls vents et percussion de l'orchestre symphonique adoptés par tant d'ouvrages concertants depuis le *Concerto de piano* de Stravinsky, le *Concerto de violon* de Kurt Weill et le *Premier Concerto de violoncelle* de Martinu – tous datés de 1924.

Le *Second Concerto pour trompette* de Jolivet, destiné à Roger Delmotte, fut curieusement enregistré par lui avant d'être créé en concert à Vichy, le 5 septembre 1956, avec en soliste Raymond Tournesac – l'orchestre étant dirigé par Louis de Froment. Sous le titre de *Marines*, Georges Skibine en proposera, avec succès, un ballet où brillèrent, les danseurs étoilés, Claire Motte et Attilio Labis. « Après une introduction sombre, tragique, martelée en sourdine », écrivait Jean Hamon, « la trompette surgit comme montant d'un abîme. Suit une danse chaotique tout à fait violente ou lascive, où la trompette mélancolique chante une longue mélodie voilée. L'œuvre se clôt par une sorte de danse primitive de triomphe (...) d'une richesse explosive tant dynamique que rythmique ».

Dédié à Ludovic Vaillant, trompette solo de l'Orchestre National, le *Concerto pour trompette* d'**Henri Tomasi** peut légitimer autant que ses meilleurs opéras (*Don Juan de Manara*, *Sampiero Corso*) les égards dus, malgré tout, à ce compositeur à qui l'on a moins reproché d'être abondant



PHOTO : FRANCIS AUBIER

Marius CONSTANT et Eric AUBIER en séance d'enregistrement / during the recording session.

que de n'avoir pas complètement oublié qu'il était Prix de Rome. Rappelons que la récompense suprême avait été attribuée, en 1927, à ce Marseillais formé d'abord dans sa ville natale. Œuvre maîtresse en son répertoire, ce *Concerto pour trompette* valorise le soliste, que ce soit par l'emploi des différentes sourdines comme par le recours à d'ingénieuses combinaisons orchestrales soulignant heureusement certaines de ses interventions. A titre d'exemple : le halo de la caisse claire qui enrobe la cadence terminale du premier tempo ou encore l'association de la harpe, de la cymbale (trouée) et d'un violoncelle solo au début du poétique *Nocturne* central dont le milieu doit se dérouler, indique l'auteur même, « comme une improvisation ». Le *Final* retiendra, lui, l'attention par sa remarquable continuité rythmique. Composé en 1948, ce concerto fut créé le 7 avril 1949 par Ludovic Vaillant et l'Orchestre National placé sous la direction de l'auteur. Dédiées toutes deux aux professeurs Sabarich et Foveau, les œuvres de Charles Chaynes et Alfred Desenclos ont figuré aux concours du Conservatoire, mais seul le *Concerto* de Charles Chaynes a été spécialement écrit à leur intention.

Issu d'une famille de musiciens, **Charles Chaynes** commença ses études au Conservatoire de Toulouse – où il avait vu le jour avant de les parfaire au Conservatoire de Paris ; avec, pour couronnement, le Premier Prix de Rome obtenu en 1951 dans la classe de Darius Milhaud. Charles Chaynes sera ensuite lauréat des concours de composition musicale du Prince Rainier de Monaco (1960) et de la Ville de Paris (1965) avant de se voir décerner quatre prix de l'Académie du Disque Français et celui de l'Académie Charles Cros pour son opéra *Erzsebet*, en 1979 cinq ans après avoir été lauréat de la Tribune Internationale des Compositeurs de l'U.N.E.S.C.O. Un tel palmarès pouvait légitimer l'accession de Charles Chaynes à la direction de France-Musique (de 1965 à 1974) avant qu'il ne devienne chef du service de la création musicale à Radio-France.

Daté de 1956, son *Concerto de trompette*, destiné aux concours du Conservatoire, met naturellement en relief les différentes possibilités de l'instrument aussi bien techniques qu'expressives. L'orchestration, limitée aux cordes renforcées seulement par le piano et la percussion, rend plus particulièrement incisif le dialogue du soliste et de l'orchestre. Elle répond à souhait au souci de clarté dont témoignent les trois mouvements de ce *Concerto*.

C'est à un véritable concerto que s'apparente le triptyque *Incantation, Thème et Danse d'Alfred Desenclos*, dont Raymond Tournesac aura été – comme pour le *Second Concerto* de Jolivet – le premier interprète (en 1953) au Festival de Vichy – l'orchestre étant, là encore, dirigé par Louis Froment. Né dans le Pas de Calais à Le Portel (il s'écoulera en 1971 la même année qu'Henri Tomasi), Alfred Desenclos devait être admis en 1933, âgé de vingt et un ans, au Conservatoire de Paris où il devait avoir pour maîtres Georges Caussade et Henri Büsser. Moins de dix ans plus tard, en 1942, il obtiendra le Premier Grand Prix de Rome. Directeur du Conservatoire de Roubaix de

1943 à 1950, il deviendra l'assistant de Simone Plé-Caussade au Conservatoire de Paris et le conseiller musical des Éditions Durand. Desenclos s'est montré un auto-censeur sévère comme tant d'autres musiciens français dont le nom commence par un d (D comme difficile !). Delage, Dukas, Duparc, Duruflé, Dutilleul... Aussi son catalogue ne commence-t-il pour lui qu'après le Prix de Rome et la valeur compense-t-elle le nombre volontairement réduit de ses ouvrages dont le plus ancien est un *Quintette pour piano et cordes*, le dernier en date une *Messe de Requiem* – tous deux encadrant un *Concerto de violon*, seule partition concertante en dehors de ce triptyque pour trompette.

De forme classique, *Incantation, Thème et Danse* use toutefois du procédé cyclique avec des thèmes exposés – on pourrait dire clamés comme des appels ! – par la trompette dans le premier volet et repris ou développés au cours des suivants. La deuxième partie du *Prélude*, de caractère tourmenté, contraste avec le *Thème*, une émouvante lamentation énoncée par la trompette en sourdine et discrètement soulignée par les cordes. Après un bref dialogue entre le soliste et l'orchestre, la *Danse* finale débute par une cadence et fait appel aux registres extrêmes de l'instrument. Puis un 5/8, de tempo modéré, exposé par l'orchestre, annonce la *Danse* proprement dite qui commence rythmée, sans riquer, voire alanguie. Pour finir et dans un mouvement plus animé, des staccati, plus incisifs, débouchent sur un ultime rappel du thème initial s'achevant sur de périlleux contre-ut dièse ponctués fortissimo et avec autorité par le soliste.

These four works, all dating from after 1948, are representative of the remarkable trumpet repertory of the French school in the 20th century, of which auspicious signs in the 19th century had been Saint-Saëns's Septuor for trumpet, piano and strings and the major examination pieces with piano accompaniment (rather than chamber group) written for the Paris Conservatory (Ropartz's Andante et Allegro, Enesco's Légende). The interwar period saw the decisive eruption of jazz, which rehabilitated the trumpet along with other solo wind instruments and resulted in further chamber works (Jean Hubeau's Sonate, Marcel Delannoy's Rapsodie) and examination pieces of quality (Tournemire's Fantaisie, Jean Françaix's Sonatine, Honegger's Intrada). The concerto literature came later, slightly later too than concerto for other wind instruments such as the flute and saxophone. Trumpet concerto, like those on this record, are basically a post-war phenomenon, as is the late Suite of Florent Schmitt.

No two concertos could surely be more different than the two composed for trumpet by André Jolivet ! The first was originally written for piano accompaniment, being intended for the Conservatory competition. The second, dating from 1954, six years after the first, uses, instead of piano and strings, a chamber wind band of eight solo winds (apart from two flutes

and two saxophones), reinforced by a piano, a harp, a double bass and – most importantly, a large percussion section to bring out the incantatory feel so characteristic of the composer of *Mana*. In all, this is a grouping that is close to certain jazz formations, and only differs in respect of the winds and percussion from the symphony orchestra used in so many concertante works since Stravinsky's Piano Concerto, Kurt Weill's Violin Concerto and Martinů's First Cello Concerto – all of which date from 1924.

Jolivet's Second Trumpet Concerto, written for Roger Delmotte, was, strange to say, recorded by him before being performed in a concert, at Vichy in September 5th 1956, with Raymond Tournesac as soloist and Louis de Froment as conductor. Under the title of *Marines*, Georges Skibine turned it into a ballet, of which the principal dancers were Claire Motte and Attilio Labis. "After a sombre, tragic introduction, muffled and hammer-wrought", wrote Jean Hamon, "the trumpet rises as though from out of an abyss. A chaotic dance follows of marked violence and lasciviousness, in which the melancholy trumpet sings a long, shrouded melody. The work ends with a kind of primitive triumphal dance... of explosive richness, dynamic as much as rhythmic".

Henri Tomasi's trumpet Concerto, dedicated to Ludovic Vaillant, solo trumpet for the Orchestre National, lends as much support as his better operas (*Don Juan de Manara*, *Sampiero Corso*) to the respect that this composer in spite of all deserves; he has been reproached not so much for the abundance of his output as for the fact that he never quite forgot he had won the Prix de Rome. This supreme recompense had been awarded to him in 1927, after early music studies in his native city of Marseilles. A master-piece in the repertoire, this Trumpet Concerto sets off the soloist to full advantage: different mutes are used and ingenious orchestral combinations underline with felicity a number of solo passages, as for example the side-drum halo that envelops the last cadence of the first movement, or the association of harp, snare drum and cello solo at the beginning of the poetic central Nocturne, of which the middle should unfold "like an improvisation", to quote the composer's own words. The *Final* is remarkable for its impressive rhythmic continuity. Written in 1948, this concerto was first performed on April 7th 1949 by Ludovic Vaillant and the Orchestre National conducted by the composer.

Both dedicated to the professors Sabarich and Foveau, the works of **Charles Chaynes** and Alfred Desenclos figured among the competition pieces for the Paris Conservatory, but only Chaynes's Concerto was specially written for them.

Charles Chaynes, born into a musical family, began his studies at the Conservatory of his native Toulouse and completed them at the Paris Conservatory. His studies were crowned by the Prix de Rome, won in 1951 when he was in Darius Milhaud's class. Charles Chaynes was later laureate of

the musical composition competitions of Prince Rainier of Monaco (1960) and of the City of Paris (1965), and has so far received four awards of the French Record Academy together with one from the Charles Cros Academy for his opera *Erzsébet* in 1979, five years after having been laureate of the International Rostropovich Competition of Composers of U.N.E.S.C.O. Such an honour list could well justify his appointment as director of France-Musique (the French musical radio service), a post he held from 1965-1974 before taking charge of the musical creation department of Radio-France.

Written in 1956, his Trumpet Concerto, intended for the Conservatory competitions, naturally throws into relief the different technical as well as expressive possibilities of the instrument. The orchestration, limited to only strings, piano and percussion, makes for a particularly incisive dialogue between soloist and orchestra. This admirably suits the limpidity of the Concerto's three movements.

Alfred Desenclos's triptych, *Incantation*, Thérèse et Danse resembles a genuine concerto, and as for Jolivet's Second Concerto, Raymond Tournesac was the first soloist, in 1953 at the Vichy festival, the orchestra again being conducted by Louis de Froment. Born in Le Portel in the northern France, and dying in the same year, 1971, as Tomasi, Alfred Desenclos entered the Paris Conservatory in 1933, at the age of 21. His teachers were Georges Causade and Henri Busser. In 1942 he won the Prix de Rome and from 1943 to 1950 was director of the Conservatory of Roubaix, becoming also the assistant of Simone Plé-Causade at the Paris Conservatory and musical advisor to Editions Durand. Desenclos showed himself to be a severe auto-critic, like so many other French composers whose names begin with the letter D (D for *Difficulté*): Delage, Dukas, Duparc, Duruflé, Dutilleul... His output only counted for him from after the Prix de Rome, but the quality of his works greatly compensates for their voluntarily limited number. The earliest is a Piano Quintet and the latest a Requiem. In between comes a Violin Concerto, the only other concertante work apart from this trumpet triptych.

Classical in form, *Incantation*, Thérèse et Danse nonetheless uses the cyclic approach with the themes exposed – one might say proclaimed as *claireon* calls! – by the trumpet in the first section and taken up or developed in the course of the following sections. The second part of the *Incantation*, tormented in nature, contrasts with the Thérèse, a moving lament set forth by the muted trumpet and discreetly underlined by the strings. After a short dialogue between soloist and orchestra, the final Danse starts off with a cadenza exploiting the extreme registers of the instrument. Then 5/8 passage of *moderato tempo* for the orchestra brings in the Danse proper, which begins rhythmically yet without emphasis, almost languid. To conclude, and in a more lively tempo, incisive staccato figures lead into a last reminder of the first theme, ending with perilous high C-sharps accentuated decisively and fortissimo by the soloist.