CHAN 9853 BOOK COVER.qxd 30/8/07 5:31 pm Page 1

CHAN 9853(4)

Yan Pascal Tortelier

CHANDOS

DUTILLEUX

Complete Orchestral Works

YAN PASCAL TORTELIER

BBC Philharmonic

CHAN 9853 BOOK.qxd 30/8/07 5:33 pm Page 2

AKG

Henri Dutilleux

Henri Dutilleux (b. 1916)

COMPACT DISC ONE

		Symphony No. 1	**30:51**
1	I	Passacaille: Andante	7:31
2	II	Scherzo: Molto vivace	5:45
3	III	Intermezzo: Lento	6:31
4	IV	Finale, con variazioni: Largamente – Allegro – Scherzo – Lento	10:58
		Symphony No. 2 'Le Double'	**28:49**
5	I	Animato, ma misterioso	7:43
6	II	Andantino sostenuto	9:32
7	III	Allegro fuocoso – Calmato	11:31
			TT 59:47

Symphony No. 2: Chamber Orchestra personnel

Violin I	Andrew Orton	*Bassoon*	David Chatwin
Violin II	Robert Chasey	*Trumpet*	Patrick Addinall
Viola	Janet Fisher	*Trombone*	Paul Reynolds
Cello	Peter Dixon	*Timpani*	Raymond Lomax
Oboe	Marios Argiros	*Harpsichord*	John Wilson
Clarinet	Paul Dintinger	*Celesta*	Bernard Robertson

CHAN 9853 BOOK.qxd 30/8/07 5:33 pm Page 4

COMPACT DISC TWO

L'Arbre des songes* **25:14**
Concerto for Violin and Orchestra
Tree of dreams

1	I	Librement –	5:08
2		Interlude –	2:40
3	II	Vif –	2:00
4		Interlude –	1:59
5	III	Lent –	6:31
6		Interlude –	1:21
7	IV	Large et animé	5:35

Two Sonnets by Jean Cassou† **7:03**

8	J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras *I dreamt that I carried you in my arms* Extrêmement calme	4:48
9	Il n'y avait que des troncs déchirés *There was nothing but torn trunks* Véhément et agité	2:11

Timbres, espace, mouvement avec interlude **19:56**

10	I	(♩ = 72 environ)	8:28
11		Interlude –	3:44
12	II	(♪ = 56 environ)	7:38

Jehan Alain (1911–1940) orch. Dutilleux

13	**Prière pour nous autres charnels†‡** *Prayer for us mortals* Très librement récité – Animato – Plus librement – Sans lenteur	**5:35**

TT 58:08

Martyn Hill tenor‡
Neal Davies baritone†
Olivier Charlier violin*

COMPACT DISC THREE

Métaboles **16:37**

1	I	Incantatoire –	3:34
2	II	Linéaire –	3:01
3	III	Obsessionnel –	3:03
4	IV	Torpide –	2:56
5	V	Flamboyant	4:03

Tout un monde lointain* **27:56**
Concerto for Cello and Orchestra
A whole world faraway

6	I	Enigme –	6:38
7	II	Regard –	7:14
8	III	Houles –	4:27
9	IV	Miroirs –	5:07
10	V	Hymne	4:30

CHAN 9853 BOOK.qxd 30/8/07 5:33 pm Page 6

Mystère de l'instant (grande formation) **15:30**
Mystery of the moment

11	I	Appels –	2:08
12	II	Echos –	1:28
13	III	Prismes –	1:21
14	IV	Espaces lointains –	1:49
15	V	Litanies –	1:53
16	VI	Choral –	0:56
17	VII	Rumeurs –	0:57
18	VIII	Soliloques –	1:08
19	IX	Métamorphoses (sur le nom Sacher) –	2:21
20	X	Embrasement	1:29

Edward Cervenka cimbalom

TT 60:28

Boris Pergamenschikow cello*

COMPACT DISC FOUR

The Shadows of Time (1995–7)

1	I	Les Heures – *Hours*	3:08
2	II	Ariel maléfique – *Evil Ariel*	2:20
3	III	Mémoire des ombres – *Memory of Shadows*	5:29
4		Interlude –	2:42
5	IV	Vagues de lumière – *Waves of Light*	3:20
6	V	Dominante bleue? *Blue dominant?*	4:47

Edward Burrowes treble

TT 21:46

BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier

CHAN 9853 BOOK.qxd 30/8/07 5:33 pm Page 8

Henri Dutilleux: Complete Orchestral Works

Henri Dutilleux was born in Angers in 1916. When he was only three his parents moved to Douai, where he received his education. Although he does not claim to have been especially precocious, he was already composing at the age of thirteen. Composition studies with Henri Büsser followed at the Paris Conservatoire, and his success in winning several prizes culminated in the award of the Prix de Rome in 1938. The period spent in Rome which this normally entails was soon interrupted, however, by the outbreak of war. Dutilleux's eventual demobilisation in 1940 led to a diversification of his talents, including work as a teacher of harmony, as chorus-master at the Paris Opéra and as an arranger of night-club music. An engagement which was to prove much more lengthy had begun in 1943 as he joined the staff of French Radio, becoming head of musical illustrations in 1945 and later head of musical commissions, a position he was to hold until 1963.

His earliest published works also date from the 1940s. These include small-scale instrumental works and songs, and while none of them may be described as truly representative of their composer they are all attractive and well crafted. The Piano Sonata of 1948 is, however, a different matter altogether, a much more substantial and ambitious work and the one in which, as he himself acknowledges, Dutilleux first found his own voice.

While working for French Radio the composer was only able to devote about three hours a day to his own music, a constraint which was compounded by his habitually fastidious approach to composition. His extreme self-criticism has resulted in a relatively small catalogue of works, and this sparsity has undoubtedly contributed to the neglect from which Dutilleux's music suffers. Another factor which may help to account for this neglect is Dutilleux's consistent avoidance of any particularly classifiable or forward-looking musical system. In this he contrasts with a composer like Pierre Boulez, who has maintained his allegiance to the more progressive serial technique. Musical history books (and most critics!) tend to dwell on figures of this type – those who are more radical, boldly idiosyncratic or pioneering. Dutilleux, however, has steadfastly followed his own instinct, refining his own musical language and producing works of rare beauty and imagination.

Dutilleux's **First Symphony**, his earliest purely orchestral work, was completed in 1951. Already, in the Intermezzo, there are the first signs of a process which was to become central to his work. Rather than unequivocally stating a theme at the beginning of a movement, Dutilleux has favoured the principle of progressive growth, his musical material appearing more subtly through gradual evolution. The constant renewal of musical ideas gives his mature works a fluid, improvisatory character. Related to this is his 'avoidance of prefabricated formal scaffolding' which he has referred to, while his expressed 'predilection for the spirit of variation' is even more apparent in the first and last movements of this symphony. The use of a passacaglia is rare in a symphonic first movement. There are thirty-five repetitions of a four-bar ground bass first heard on the double-basses. Throughout, the composer's mastery of orchestral colour is strikingly evident. The Scherzo, which follows without a break, Dutilleux now regards as 'all virtuosity and display'. Though he has, in the ensuing forty years, moved away from these qualities, favouring instead an imaginative world of poetry and fantasy, this Scherzo bristles with energy and originality and is far from being mere empty display. A mood of sustained and strangely exotic lyricism pervades the Intermezzo, in which Dutilleux shows his confidence in what he calls 'music's power to enchant', in the magical sense. The Finale with variations begins flamboyantly (with the large percussion section at its most assertive) before generally following the opposite course to the first movement's long crescendo, the work ending in a mood of grave serenity. Dutilleux's orchestration again reveals extraordinary flair; that he had found his true *métier* is borne out by the high proportion of orchestral works which he has since composed.

The **Second Symphony 'Le Double'** of 1959 represents an even greater advance than its predecessor. Commissioned by the Koussevitzky Foundation for the Boston Symphony Orchestra's seventy-fifth anniversary, the work is scored for an ensemble of twelve players in addition to a full orchestra. A modern concerto grosso was definitely not Dutilleux's intention. Rather, the interplay of chamber group (which includes harpsichord, celesta and timpani) and orchestra fluctuates in character between confrontation, combination, superimposition and mirror image. Dutilleux rejects the idea of music with a strict programme or 'message', and the symphony's title is meant only as a general concept: 'Two characters in one, one being a reflected image of the other'. The poetic inspiration which lies behind *Le Double* may well be more revealing than any amount of technical discussion. A clue to the nature of the work was suggested by a lady who told

Dutilleux that hearing his symphony made her think of Gauguin's picture 'Where do we come from? What are we? Where are we going?'. After some reflection Dutilleux realised that she had genuinely understood his music.

The Cello Concerto which Dutilleux completed in 1969 is entitled *Tout un monde lointain* (A whole world faraway), and his preoccupation with such 'distant worlds' is also reflected in many of his other works. The first movement of *Le Double*, for instance, (marked *Animato, ma misterioso*) often seems to evoke a fantasy world or dream-state. Contrastingly the influence of big-band jazz is unmistakable, particularly in the harmonic language and syncopated rhythms of the last movement. The emotional core of the symphony, however, is found in its haunting, austerely beautiful central movement.

This work is dedicated to the memory of Serge and Natalie Koussevitzky, and was first performed by the Boston Symphony Orchestra under Charles Münch in December 1959. Münch became closely associated with the symphony, giving nine of the first ten performances in as many months.

When Dutilleux relinquished his position at French Radio he was able to devote far more time to composition, but his habitually fastidious approach to his art has meant that new works have appeared only infrequently. The most important of these are *Métaboles* and *Timbres, espace, mouvement* (both orchestral), *Tout un monde lointain* (cello and orchestra), *L'Arbre des songes* (violin and orchestra), *Ainsi la nuit* (string quartet), and *Mystère de l'instant* (strings, percussion and cimbalom). Unlike many of his contemporaries Dutilleux has not adhered rigidly to any classifiable musical system but has steadfastly followed his own instinct, constantly refining his musical language and producing a series of works of rare distinction and often strangely exotic beauty.

While both his works for solo instrument with orchestra may be loosely described as concertos, Dutilleux avoids technical display for its own sake. Characteristically, a spirit of fantasy and poetry is predominant in each work. As the composer has explained in connection with **L'Arbre des songes** (Tree of dreams),

> Personally, I felt incapable of writing a bravura piece, even though I have closely studied Paganini's Caprices, Ysaÿe's Sonatas and some pages by Enesco. Thus I tried a more interior approach… by making the solo instrument closely dependent upon the orchestral environment and vice versa, a like pulsation animating them both.

From *Métaboles* onwards Dutilleux has generally dispensed with the conventional separation of movements by pauses which, he believes, tend to impede 'music's power to enchant'. Thus the four principal movements of *L'Arbre des songes* are linked by three contrasting interludes which are closely integrated within the overall plan of the work – 'the first pointillistic, the second almost entirely monodic, the third virtually static', as the composer describes them. The third of these interludes includes a section which is extraordinary in two ways: it is not only aleatoric (a device which Dutilleux had never previously adopted) but is also highly original in content in that a strikingly imaginative and poetic effect is created from the usually mundane sounds of tuning and warming up.

Enlarging upon the dependent relationship between soloist and orchestra the composer has written,

> At the end of the second interlude, he [the soloist] grafts himself onto the orchestra as if he were its double. This role of a double is very apparent in the middle part [slow movement] where the oboe d'amore and solo violin reflect each other's images in a play of mirrors. The same is true of the cimbalom interventions which, though more discreet, are important for the touches of colour they impart.

He has also drawn attention to the organic role of the 'ringing' percussion instruments – chimes, vibraphone, piano/celesta, combined at times with harp and antique cymbals:

> Their function is of a structural nature in the sense that they state, in a distorted manner, a melodic contour that runs through the entire score – like a central core of the solo part itself.

As the piece develops, their importance becomes more obvious until they finally occupy a prominent position towards the end of the work. Although the composer considered alternative titles for this work, the image of a tree was always central. As he explains, 'the formation of a tree always fascinated me'; in continuing, 'trees have a lyricism whose ramifications keep multiplying and are constantly renewed', Dutilleux finds the most poetic and apt analogy for the process of continual growth and variation which is essential to his music.

L'Arbre des songes was composed in response to a commission from French Radio, and completed in 1985. Isaac Stern, its dedicatee, gave the first performance later that year with the Orchestre national de France under Lorin Maazel.

Although the music which Dutilleux wrote in the 1940s has been naturally overshadowed by his mature compositions, the settings of some of Jean Cassou's *Trente-trois sonnets* ('composés au secret') are of particular interest, as they are virtually the only examples of his vocal music. The composer particularly admires these sonnets, which were conceived while the poet was a prisoner-of-war, believing that they transcend the circumstances in which they were written. His powerful setting of **Il n'y avait que des troncs déchirés** (There was nothing but torn

trunks), marked *Véhément et agité*, perfectly expresses the violent emotion of the text, while **J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras** (I dreamt that I carried you in my arms) is contrastingly calm and spacious.

Dutilleux's enthusiasm for the music of Jehan Alain (1911–1940) was demonstrated in a most practical way when he orchestrated the beautiful **Prière pour nous autres charnels** (Prayer for us mortals – a setting of words by Charles Péguy, originally for two male voices and organ) only a few months after Alain had died heroically in action during the defence of Saumur. Although his creative life was so brief, Alain occupies an important position in French music. His highly individual musical language, strongly modal and of great rhythmic freedom, anticipates Messiaen in its timeless quality, while its imagination and fantasy are characteristics which provide a strong connection with Dutilleux's own music.

Timbres, espace, mouvement (Timbres, space, movement) was inspired by Van Gogh's *La Nuit étoilée*, a visionary painting which Dutilleux has described as 'an enormously powerful and disturbing masterpiece'. Commissioned by Rostropovich for the National Symphony Orchestra of Washington and completed in 1978, it received its premiere later that year. As the composer has explained, 'For a long time I had wanted to translate into music the feeling of exultation, or perhaps even delirium, in this picture'. He recalls the 'emotional impact' he received when, having known the painting for a long time only from indifferent reproductions, he first saw the original at the Museum of Modern Art in New York. Of the picture's content Dutilleux has said,

> 'Movement' and 'space' are both there. The action of the picture is nearly all in the sky, between the monstrous, outsized stars, and to a smaller extent on the ground, with the little church and then the immense cypress tree, which follows the line of the church spire, giving the impression of aspiring towards the infinite – a mystic, vertiginous sensation, such as you can feel when you're alone in the countryside or by the sea.

The music powerfully evokes the intense whirlpool effect of Van Gogh's night sky, while the feeling of infinite space is suggested by the frequent use of extremes of pitch.

In 1991 Dutilleux revised the work, inserting a new Interlude or linking passage (scored for twelve cellos) into the original two-movement structure. The work's unorthodox orchestration excludes violins and violas, but includes an oboe d'amore, heard in a haunting solo passage a few minutes into the first movement, and a large percussion section.

Métaboles, completed in 1964, was commissioned by the Cleveland Orchestra on the occasion of its fortieth anniversary. (Chief Conductor George Szell directed the work's first performance in January 1965.) In trying to decide on a title for this piece Dutilleux was obliged to consult a dictionary. While wishing to convey the idea of metamorphosis (having been inspired by its effect on living creatures in the natural world), he nevertheless preferred to avoid this particular word. As it had already been used (in the plural) by other composers, including Richard Strauss and Hindemith, Dutilleux felt that misleading parallels could be drawn. His eventual choice of *Métaboles* is best understood in its physiological meaning, which is the gradual chemical transformation of an element until something completely different finally emerges. The music, while divided into five movements, is continuous. As Dutilleux has explained, from *Métaboles* onwards he has generally avoided pauses between movements because he feels they impede 'music's power to enchant'. *Métaboles* is also characteristic of the composer's mature technique in that conventional formal structures are replaced by a process of continual growth, the musical material being constantly renewed. Just as an egg is progressively transformed into a caterpillar, chrysalis and butterfly, so an initial musical idea is subjected to a series of gradual transformations until, as Dutilleux has said, 'there's an essential change in its nature: the original idea is almost unrecognisable'. In its new form it now becomes the basis of the following movement. Of the five movements, 'Linéaire' is scored for increasingly sub-divided strings, while the delicately orchestrated 'Torpide' dispenses with all strings except double-basses. Towards the end of the final 'Flamboyant' there is a departure from the metabolic process as the main element of the first movement is recalled.

Although the Cello Concerto **Tout un monde lointain** (A whole world faraway, 1967–70) was commissioned by Mstislav Rostropovich, the conductor Igor Markevitch also played an important part in encouraging both composer and soloist. Indeed Rostropovich's enthusiasm for Dutilleux's music stemmed from a performance of the composer's First Symphony which Markevitch had given in Russia.

Although *Tout un monde lointain* was inspired by the poetry of Charles Baudelaire (1821–1867) this connection came about only indirectly. Dutilleux was originally commissioned by the French Ministry for Cultural Affairs to write a ballet score for the centenary of the poet's death. The project was eventually cancelled, but by this time the composer had become so immersed in Baudelaire's work that some creative expression was inevitable and he was able to redirect many of his ideas into the concerto. Each of the five movements is headed by a quotation from Baudelaire's *Les Fleurs du mal* (Flowers of Evil):

1. Enigma
…And in this strange and symbolic nature…
(Poem 27)

2. Gaze
…The poison which flows
from your eyes, from your green eyes,
lakes in which my soul trembles
and sees itself upside-down…
(Poison)

3. Surges
…You contain, ebony sea, a dazzling dream
of sails, of rowers, of flames and masts…
(The Hair)

4. Mirrors
Our two hearts will be huge torches
reflecting their double lights
in our two spirits, those twin mirrors…
(The Death of Lovers)

5. Hymn
…Nurse your dreams;
wise men do not have such beautiful ones as fools!
(The Voice)

While Dutilleux's music clearly inhabits the same imaginative world as that of Baudelaire's strangely exotic and sensuous poetry, the composer has said that these particular quotations were added after the music had been composed, and direct illustration is therefore not intended.

In his two concertos Dutilleux avoids bravura display for its own sake, his characteristic qualities of fantasy and poetry being allowed to dominate. One sense in which the cello soloist is particularly stretched, however, is in Dutilleux's frequent use of the highest register, a feature which is intended as a tribute to Rostropovich's marvellous tone-quality at this extreme of the instrument's range. The concerto's first performance was given in July 1970 by Rostropovich with the Orchestre de Paris under Serge Baudo.

The work opens with the delicate and mysterious sounds of percussion, followed by a cadenza-like passage for the soloist. This leads to a faster section equivalent to a scherzo, in which the percussion section is again used with great subtlety. 'Regard' (Gaze) (originally entitled 'Vertige' – Vertigo) is the first of two slow movements. Its hypnotic stillness is followed by the intense and rhapsodic 'Houles' (Surges). The magical scoring at the beginning of 'Miroirs' (Mirrors) (marked *Lent et extatique* – slow and ecstatic) includes harp, marimba and gongs. Over a fragile accompaniment the solo cello dominates with sustained eloquence before the second of two big crescendos leads directly to 'Hymne', a synthesis of elements from previous movements. Its robust rhythmic character contrasts powerfully with the deeply reflective nature of 'Miroirs'. The very end of the work is unexpected, as the *ad libitum* solo part simply tails off perfunctorily. As more and more cellists take up this deeply absorbing work it is becoming increasingly recognised as one of the most outstanding contributions to the contemporary cello repertoire.

Dutilleux has described **Mystère de l'instant** (Mystery of the moment, completed in 1989) as a series of 'snapshots'. His intention in this work is to capture a succession of fleeting sensations or, as the title suggests, to evoke the uniqueness and mystery of a given moment in time, especially one which encapsulates a rare, almost magical experience. It was one such experience which gave the composer his inspiration for this work, when he was walking near the confluence of the Loire and the Vienne one summer evening. As he recalls:

> …Around eleven o'clock, when there was still a little daylight left, I was very intrigued by a succession of bird-calls. They weren't nocturnal birds and each one was singing a distinct song – there were about a hundred of them and they were coming closer and closer. Each one had its own timbre, and also a rhythm that was totally unorganised. This was what made it so captivating, and this lack of organisation attracted me. Since then I've never heard the phenomenon again.

The opening of *Mystère de l'instant* impressionistically recaptures the spirit of this moment, without attempting to reproduce exactly the natural sounds. Though continuous the music is sub-divided into ten sections: 'Appels' (Calls), 'Echos', 'Prismes', 'Espaces lointains' (Distant spaces), 'Litanies', 'Choral', 'Rumeurs' (Murmurings or Rumours), 'Soliloques', 'Métamorphoses (sur le nom Sacher)' (Paul Sacher, who commissioned the work) and 'Embrasement' (Blaze or Conflagration). The distinctive, vividly imagined sound-world of *Mystère de l'instant* is wholly characteristic of Dutilleux's orchestral music, although the solo cimbalom (also heard in his Violin Concerto) adds an unusual flavour. Like a master-chef with a pungent spice, he employs its exotic timbre sparingly. Formally the work departs from Dutilleux's usual preference for a process of continual growth, being a sequence of apparently spontaneous, self-contained impressions, or, to return to his original idea, 'snapshots'. The work was first performed in October 1989 by the Collegium Musicum Zurich under Paul Sacher.

© Philip Borg-Wheeler

Both Poulenc and Dutilleux were moved to respond musically to the events of the Second World War. In 1943 Dutilleux composed a song, *La Geôle*, to a text by the poet and Resistance activist Jean Cassou which forms an

interesting parallel with Poulenc's contemporaneous setting of the proscribed poet Louis Aragon's *C*. Half a century later the commemorations of the Liberation of Paris and the end of hostilities acted as a source of inspiration for the present work. In a brief note on **The Shadows of Time** Dutilleux referred to the essential musical unity of the work, and to its 'allusions to timeless images of distant events whose intensity, in spite of the imprint of time, has never ceased to haunt me'.

Dutilleux initially contemplated writing a work for brass, percussion and a black female singer, an ensemble reflecting his love of jazz. Although he abandoned this idea, the first movement of *The Shadows of Time* focuses on virtuoso brass writing. 'Les Heures' (Hours) also features a constant pulse, graphically illustrating the inexorable march of time. 'Ariel maléfique' (Evil Ariel) portrays a sinister version of Shakespeare's spirit; a great lover of the Bard (and the nephew of a French translator of his plays), Dutilleux has not previously referred to a Shakespearian character.

The third and fourth movements are overtly connected with wartime tragedies. 'Mémoire des ombres' (Memory of Shadows) is dedicated 'to Anne Frank and all innocent children of the world': the score includes parts for one or more children's voices, who either vocalise or sing a short text by Dutilleux himself which alludes to the tragedy of Anne Frank: 'Pourquoi nous? Pourquoi l'étoile?' (Why us? Why the star?).

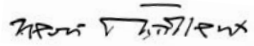
Surely the most mysterious movement is 'Dominante bleue?' (Blue dominant?), not least because of its title. As often in Dutilleux, one note is the focus of our attention, in this case C sharp. So we certainly have one (pre)dominant idea. But why 'blue'? Dutilleux does not, like some composers, consistently associate notes or chords with particular colours. I feel its jazzy inflections and sombre colours give it a bluesy feel, though Dutilleux refuses to endorse this interpretation, claiming jokingly that he would have given it an English title had he intended it to be a blues! It gradually fades away: an enigmatic conclusion that repudiates closure or consolation and perhaps reveals that the most important element of the title is the question mark.

© 2000 Caroline Potter

The first performance of *The Shadows of Time* in the United Kingdom, on 22 July 1998 at the Royal Albert Hall, was a deeply memorable event for me.

Before the immense public of the famous Promenade Concerts, Yan Pascal Tortelier conducted the BBC Philharmonic in one of the very first performances of this work, which was commissioned from me by the Boston Symphony Orchestra and Seiji Ozawa, its dedicatee, who had just given a superb interpretation of it, after Boston and New York, with the Berlin Philharmonic Orchestra.

It is a great pleasure indeed to learn now that the second appearance of this work on disc will be precisely the live recording of that Promenade Concert, and I can experience anew all the emotion with which Yan Pascal Tortelier conducted my score, as indeed he has all my other works these last few years with the BBC Philharmonic.



Henri Dutilleux

The tenor **Martyn Hill** has sung with many of the world's leading orchestras including the Berlin Philharmonic, Sydney Symphony Orchestra, Los Angeles Philharmonic, l'Orchestre de la Suisse Romande and Israel Chamber Orchestra. His wide concert repertory includes Mendelssohn's *Elijah*, Elgar's *The Dream of Gerontius*, Berlioz's *La Damnation de Faust* and Verdi's Requiem as well as the major vocal works of Britten. He has championed contemporary works such as Schoenberg's *Von heute auf morgen*, Lutoslawski's *Paroles tissées*, Nono's *Canto sospeso* and Carter's *In sleep, in thunder*. On the recital platform he has performed the complete song cycles of Tippett and Schubert, and his comprehensive operatic repertory ranges from Monteverdi to Sir Peter Maxwell Davies. Martyn Hill is an active recording artist.

Neal Davies was born in Wales and studied at King's College, London, the Royal Academy of Music and continued his studies in Zurich, under the patronage of Dame Gwyneth Jones. He won the Lieder Prize at the 1991 Cardiff Singer of the World Competition. Since his opera debut with the Coburg Opera he has appeared with the Opéra de Marseille, Welsh National Opera, Scottish Opera, English National Opera and The Royal Opera, Covent Garden. He is a regular guest at the Edinburgh Festival, the Aldeburgh Festival and the BBC Promenade Concerts and his numerous concerts include appearances with Boulez, Runnicles, Jansons, Marriner, Leppard, Brüggen, McGegan, Harnoncourt, von Dohnányi, McCreesh and Mackerras.

A first prize winner at the age of fourteen, **Olivier Charlier** continued his studies at the Paris Conservatoire before catching the attention of such artists as Nadia Boulanger, Sir Yehudi Menuhin and Henryk Szeryng. Numerous successes in some of the most prestigious international violin competitions followed. He has appeared as soloist with many orchestras including the Orchestre

national de France, Orchestre de Paris, London Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Berlin Symphony Orchestra, Württemberg Chamber Orchestra, The Hallé Orchestra and the Montreal and Sydney Symphony Orchestras. The 1998/99 season took him throughout Europe and to the United States, Canada, Mexico, Japan, Malaysia, Thailand, St Petersburg and South Africa. He is a dedicated chamber musician, and has been Professor of Violin at the Paris Conservatoire since 1981. Olivier Charlier pursues an active recording career, and his discography includes, for Chandos, concertos by Roberto Gerhard and Edouard Lalo.

Boris Pergamenschikow was born in Leningrad and studied at the Conservatoire there. In 1974 he won first prize and gold medal at the fifth Tchaikovsky Competition. After emigrating to the West in 1977 he intensified his concert activities and is a guest of major orchestras including the Berlin Philharmonic, the Vienna Symphony, the BBC Symphony Orchestra and the NHK Symphony Orchestra, Tokyo. Boris Pergamenschikow appears at many festivals including the Edinburgh, Schleswig Holstein, Prague Spring and Vienna Festivals as well as the BBC Promenade Concerts in London. He has appeared with many world famous artists including Claudio Abbado, the Amadeus and Alban Berg Quartets, Witold Lutoslawski, Sir Yehudi Menuhin and Krzysztof Penderecki.

The **BBC Philharmonic** has been established on the international stage for over sixty years. The orchestra is based in Manchester where it performs regularly in the magnificent Bridgewater Hall as well as making many of its programmes for Radio 3 in the BBC's Studio 7 Concert Hall. Under its Principal Conductor, the charismatic Frenchman Yan Pascal Tortelier, it has built a formidable reputation for outstanding quality and committed performances over an immensely wide range of repertoire. Vassily Sinaisky is the orchestra's Principal Guest Conductor and Sir Edward Downes (who was Principal Conductor from 1980 to 1991) is Conductor Emeritus.

Hailed as one of the most exciting conductors to emerge from France in recent years, **Yan Pascal Tortelier** has been Principal Conductor of the BBC Philharmonic since July 1992. Son of the late Paul Tortelier, he studied piano and violin at the Paris Conservatoire. Following general musical studies with Nadia Boulanger, Tortelier studied conducting with Franco Ferrara in Siena. He now appears with leading orchestras throughout Europe, the USA, Japan and Australia and also in Britain where he has worked with all the major symphony orchestras. He now records exclusively for Chandos.

Henri Dutilleux: Gesammte Orchesterwerke

Henri Dutilleux wurde im Jahre 1916 in Angers geboren. Als er drei Jahre alt war, zogen seine Eltern nach Douai, wo er dann auch in die Schule ging. Er hielt sich zwar selber nie für ein Wunderkind, begann aber bereits im Alter von dreizehn Jahren zu komponieren. Es folgten Kompositionsunterricht bei Henri Büsser am Pariser Conservatoire sowie der Gewinn mehrerer Preise, die 1938 in der Verleihung des Prix de Rome gipfelten. Der dazugehörige Aufenthalt in Rom wurde jedoch bald durch den Ausbruch des Krieges unterbrochen. Seine Entlassung aus dem Kriegsdienst im Jahre 1940 führte schließlich dazu, daß Dutilleux seine Talente auf mannigfache Art und Weise einzusetzen begann, z.B. im Harmonie-lehreunterricht, als Chordirektor der Pariser Opéra und als Arrangeur von Nachtlokalmusik. Ein Engagement, das sich als viel längerfristig erweisen sollte, hatte bereits 1943 begonnen, und zwar beim Französischen Rundfunk, wo er ab 1945 als Abteilungsleiter für die Auswahl von Musikbeispielen und später für die Vergabe von Kompositionsaufträgen zuständig war. Diese Position hatte er bis 1963 lang inne.

Dutilleux' frühste veröffentlichte Werke stammen auch aus den 40er Jahren. Dazu gehören kleinangelegte Instrumentalwerke sowie Lieder, die, wenn auch nicht unbedingt repräsentativ für das Schaffen des Komponisten, trotzdem attraktiv und gekonnt gearbeitet sind. Die Klaviersonate von 1948 entstammt dagegen einer ganz anderen Welt: hier handelt es sich um ein umfangreicheres und anspruchsvolleres Werk, in dem Dutilleux, wie er selbst erklärt, erstmals seine eigene Stimme findet.

Während seiner Zeit beim französischen Rundfunk konnte Dutilleux der eigenen Musik nur drei Stunden täglich widmen, und diese Einschränkung wurde durch die ihm eigene Genauigkeit beim Komponieren noch verstärkt. Die äußerste Selbstkritik, mit der er seine eigene Arbeit immer betrachtet hat, resultiert in einem relativ kleinen Werkkatalog, und dieser Mangel an Masse hat mit Sicherheit dazu beigetragen, daß Dutilleux' Musik eher vernachlässigt worden ist. Ein weiterer Grund dafür ist möglicherweise die Tatsache, daß Dutilleux alle eindeutig klassifizierbaren bzw. richtungsweisenden musikalischen Systeme grundsätzlich vermied. In dieser Hinsicht steht er in Kontrast zu einem Komponisten wie Pierre Boulez, der immer dem progressiveren Serialismus treu geblieben ist. Musik-geschichtsbücher (und auch die meisten

Kritiker!) widmen ihre Aufmerksamkeit in erster Linie solchen Persönlichkeiten – eben denjenigen, die radikaler, kühner individuell, bahnbrechender sind. Dutilleux dagegen folgte stets unbeirrt seinem eigenen Instinkt, verfeinerte seine musikalische Sprache, und schuf Werke von seltener Schönheit und Phantasie.

Dutilleux' **Erste Sinfonie**, sein erstes reines Orchesterwerk, wurde 1951 vollendet. Schon im Intermezzo spürt man den Beginn eines Prozesses, der in seinen Werken zentrale Bedeutung haben sollte. Statt am Anfang des Satzes ein Thema eindeutig vorzustellen, zieht Dutilleux das Prinzip des progressiven Wachstums vor, so daß sich sein musikalisches Material auf subtilere Art und Weise durch allmähliche Entwicklung manifestiert. Die ständige Erneuerung der musikalischen Ideen sorgt bei seinen reiferen Werken für einen flüssigen, improvisatorischen Charakter. Damit verbindet sich auch die vom Komponisten beschriebene "Vermeidung von fertigen formalen Gerüsten", während seine selbstproklamierte "Vorliebe für den Geist der Variation" im ersten und im letzten Satz dieser Sinfonie noch mehr zum Tragen kommt. Es ist selten, daß eine Passacaglia als erster Satz einer Sinfonie verwendet wird – hier handelt es sich um 35 Wiederholungen eines zunächst in den Kontrabässen erklingenden viertaktigen Baßmotivs. Dutilleux' meisterhafter Einsatz von Klangfarben ist durchgehend augenfällig. Das sich nahtlos anschließende Scherzo beschreibt der Komponist inzwischen als "alles Virtuosität und Schau". Obwohl Dutilleux in den folgenden vierzig Jahren solche Eigenschaften mehr und mehr mied und eher eine Vorstellungswelt voller Poesie und Phantasie bevorzugte, strotzt dieses Scherzo vor Energie und Originalität und ist von leerer Schau weit entfernt. Das Intermezzo wird durchdrungen von einer Atmosphäre gehaltener und merkwürdig exotischer Lyrik, und Dutilleux zeigt hier sein Vertrauen in "die Zauberkraft der Musik", wie er sie nennt, also im Sinne von Magie. Das Finale mit Variationen beginnt in vollem Prunk (die große Schlagzeuggruppe hier mit höchstem Nachdruck) und bewegt sich dann in die genau entgegengesetzte Richtung des langen Crescendos des ersten Satzes, so daß das Werk in einer Stimmung ernster Ruhe endet. Dutilleux' Instrumentierung legt wieder einmal sein ganz besonderes Flair an den Tag; die große Anzahl an Orchesterwerken, die er seither komponiert hat, zeigt, wie sehr er hier sein wahres Metier gefunden hatte.

Die **Zweite Sinfonie "Le Double"** aus dem Jahre 1959 stellt einen noch größeren Fortschritt als ihre Vorgängerin dar. Die Sinfonie war ein Auftragswerk der Kussewitzky-Foundation zum 75. Jubiläum des Boston Symphony Orchestras und sieht zusätzlich zum vollen Orchester ein Ensemble von zwölf Instrumentalisten vor. Ein modernes Concerto grosso hatte Dutilleux dabei sicherlich nicht im Sinn. Vielmehr bewegt sich das Zusammenspiel zwischen Kammermusikgruppe (zu der auch Cembalo, Celesta und Pauken gehören) und Orchester in seinem Charakter zwischen Konfrontation, Kombination, Überlagerung und Spiegelung hin und her. Die Idee, daß Musik ein strenges Programm oder eine bestimmte Botschaft haben sollte, lehnt Dutilleux ab, und der Titel der Sinfonie ist nur als allgemeines Konzept gedacht: "Zwei Charaktere in einem, wobei einer die Widerspiegelung des anderen ist." Die poetische Eingebung, die sich hinter *Le Double* verbirgt, ist unter Umständen aufschlußreicher als jede Menge technischer Diskussionen. Als Hinweis auf das wahre Wesen des Werkes mag die Bemerkung einer Dame dienen, die Dutilleux erzählte, seine Sinfonie erinnere sie an Gauguins Bild "Woher kommen wir? Was sind wir? Wohin gehen wir?" Nachdem der Komponist eine Weile über diesen Kommentar nachgedacht hatte, wurde ihm klar, daß diese Frau seine Musik wirklich verstanden hatte.

Das 1969 vollendete Cellokonzert heißt *Tout un monde lointain* (Eine ganze weit entfernte Welt), und Dutilleux' Interesse an solchen "entfernten Welten" spiegelt sich ebenfalls in vielen seiner anderen Werken wider. Beispielsweise scheint der erste Satz von *Le Double* (mit der Tempoangabe *Animato, ma misterioso*) oft eine Phantasiewelt oder eine Art Traumzustand heraufzubeschwören. Im Gegensatz dazu ist aber der Einfluß von Big-Band-Jazz ebenfalls unverkennbar, besonders in der harmonischen Sprache und den synkopierten Rhythmen des letzten Satzes. Der emotionale Kern der Sinfonie liegt jedoch in dem von Eindringlichkeit und strenger Schönheit gekennzeichneten Mittelsatz.

Dieses Werk ist dem Andenken von Serge und Natalie Kussewitzky gewidmet, und die Uraufführung fand im Dezember 1959 durch das Boston Symphony Orchestra unter der Leitung von Charles Münch statt. Münch war besonders eng mit der Sinfonie verbunden und dirigierte neun der zehn ersten Aufführungen in ebensovielen Monaten.

Nachdem Dutilleux seine Stelle beim Französischen Rundfunk aufgegeben hatte, konnte er dem Komponieren viel mehr Zeit widmen, doch die grundlegende Genauigkeit, mit der er seiner Kunst gegenüberstand, führte dazu, daß nur wenig neue Werke erschienen. Zu den wichtigsten zählen *Métaboles* und *Timbres, espace, mouvement* (beide für Orchester), *Tout un monde lointain* (für Cello und Orchester), *L'Arbre des songes* (für Violine und Orchester), *Ainsi la nuit* (für Streichquartett), und *Mystère de l'instant* (für Streicher, Schlagzeug und Zimbal). Im

Gegensatz zu vielen seiner Zeitgenossen hielt sich Dutilleux nie streng an ein klassifizierbares musikalisches System, sondern folgte unbeirrt seinem eigenen Instinkt, verfeinerte ständig seine musikalische Sprache und schuf Werke von seltener Qualität und oftmals merkwürdig exotischer Schönheit.

Obwohl seine beiden Werke für Soloinstrumente mit Orchester im weitesten Sinne als Konzerte bezeichnet werden können, vermeidet Dutilleux technische Bravour um ihrer selbst willen. Stattdessen charakterisiert ein Geist von Phantasie und Poesie beide Werken. Der Komponist erklärte im Zusammenhang mit **L'Arbre des songes** (Baum der Träume):

> Ich fühlte mich persönlich nicht in der Lage ein Bravourstück zu schreiben, obwohl ich Paganinis Capricen, Ysaÿes Sonaten und einige Seiten von Enesco genau studiert hatte. Daher versuchte ich einen innerlicheren Ansatz: ich machte Soloinstrument und Orchesterrahmen eng voneinander abhängig und ließ ein ähnliches Pulsieren beide durchdringen.

Seit *Métaboles* verzichtet Dutilleux in der Regel auf die herkömmliche Trennung von Sätzen durch Pausen, da diese Praxis seiner Meinung nach "die Zauberkraft der Musik" beeinträchtigt. Das bedeutet, daß die vier Hauptsätze von *L'Arbre des songes* durch drei kontrastierende Zwischenspiele miteinander verbunden sind, die wiederum fest in den Grundplan des Werks integriert sind – "das erste pointillistisch, das zweite fast ganz und gar monodisch, das dritte nahezu statisch", wie der Komponist sie selber beschreibt. Das dritte dieser Zwischenspiele beinhaltet einen Teil, der auf zweierlei Art und Weise bemerkenswert ist: Er ist nicht nur aleatorisch (ein von Dutilleux nie zuvor benutzter Kunstgriff), sondern auch insofern von seinem Inhalt her äußerst originell, als der Komponist die sonst weniger bemerkenswerten Klänge des Einstimmens und Sich-Einspielens dazu benutzt, eine erstaunlich phantasievolle und poetische Wirkung zu erzielen.

Über das Abhängigkeitsverhältnis zwischen Solist und Orchester schreibt der Komponist:

> Gegen Ende des zweiten Zwischenspiels pfropft er [der Solist] sich quasi dem Orchester auf, als wäre er dessen Doppelgänger. Diese Rolle des Doppelgängers ist im Mittelteil [langsamer Satz], wo sich Oboe d'amore und Solovioline in einem Spiegelspiel gegenseitig reflektieren, besonders augenfällig. Das gleiche gilt für die Einwürfe des Zimbals, die zwar nicht vordergründig sind, aber als Farbtupfer eine wichtige Rolle spielen.

Dutilleux lenkt ebenfalls das Augenmerk auf die organische Rolle der "klingenden" Schlagzeuginstrumente – Glockenspiel, Vibraphon, Klavier/Celesta, manchmal auch kombiniert mit Harfe und antiken Zimbeln:

> Ihre Funktion ist struktureller Natur, insofern als sie auf verzerrte Art eine die gesamte Partitur durchziehende melodische Kontur bieten – wie ein zentraler Kern des Soloparts selbst.

Während sich das Stück entwickelt, wird ihre Wichtigkeit immer offensichtlicher, bis sie schließlich gegen Ende des Werks eine vordergründige Position einnehmen. Obwohl der Komponist für dieses Stück unterschiedliche Titel in Erwägung zog, stand dabei das Bild eines Baumes doch immer im Zentrum. Dutilleux erklärt, "die Formung eines Baumes hat mich immer fasziniert"; und weiter, "Bäume besitzen eine Lyrik, deren Verzweigungen sich zu vermehren nie aufhören und die sich ständig erneuern", und stößt so auf die poetischste und treffendste Analogie zu dem Prozeß des immerwährenden Wachsens und Variierens, der seine Musik ausmacht.

L'Arbre des songes wurde im Auftrag des Französischen Rundfunks komponiert und 1985 fertiggestellt. Die Uraufführung fand später im gleichen Jahr mit dem Widmungsträger des Stückes, Isaac Stern, als Solisten und dem Orchestre national de France unter der Leitung von Lorin Maazel statt.

Obwohl seine reiferen Kompositionen die Musik, die Dutilleux in den 40er Jahren schrieb, natürlicherweise überschatten, sind seine Vertonungen einiger der *Trente-trois sonnets* ("composés au secret") von Jean Cassou von besonderem Interesse, da sie in seinem gesamten Œuvre fast die einzigen Beispiele für Vokalmusik darstellen. Der Komponist bewundert besonders diese Sonette, die konzipiert wurden, als der Dichter Kriegsgefangener war, und die seines Erachtens die Umstände ihrer Entstehung transzendieren. Bei seiner ausdrucksvollen Vertonung von **Il n'y avait que des troncs déchirés** (Es gab nur zerrissene Baumstämme), die er mit der Vortragsbezeichnung *Véhément et agité* versieht, gelingt es Dutilleux vollkommen, die heftige Emotion des Textes wiederzugeben, während **J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras** (Ich träumte, daß ich dich in meinen Armen trug) ruhig und weiträumig angelegt ist.

Dutilleux' Begeisterung für die Musik von Jehan Alain (1911–1940) spiegelt sich auf sehr praktische Art und Weise in der Orchestrierung seines wunderschönen **Prière pour nous autres charnels** (Gebet für uns Sterbliche – die Vertonung eines Textes von Charles Péguy, ursprünglich für zwei Männerstimmen und Orgel) wider, welches er nur ein paar Monate, nachdem Alain bei der Verteidigung von Saumur auf dem Feld der Ehre gefallen war, für Orchester bearbeitete. Obwohl sein schöpferisches Leben so kurz war, nimmt Alain doch eine wichtige Position in der französischen Musik ein. Seine höchst individuelle musikalische Sprache, mit starken Einflüssen aus den Kirchentonarten und großer rhythmischer Freiheit, nimmt die zeitlose Qualität eines Messiaen vorweg,

während seine Vorstellungskraft und Phantasie Eigenschaften sind, die eine direkte Verbindung zu Dutilleux' eigener Musik herstellen.

Timbres, espace, mouvement (Timbres, Raum, Bewegung) wurde durch Van Goghs *La Nuit étoilée* inspiriert, einem visionären Gemälde, das Dutilleux als "ein ungeheuer starkes und beunruhigendes Meisterwerk" beschrieb. Das Stück, das durch Mstislav Rostropowitsch für das National Symphony Orchestra of Washington in Auftrag gegeben worden war, wurde 1978 vollendet und später im selben Jahr uraufgeführt. Der Komponist "wollte lange Zeit das Gefühl des Jubels, ja sogar des Deliriums, welches diesem Bild innewohnt, in Musik umsetzen." Er erinnert sich an die "emotionale Wucht", mit der er den erstmaligen Anblick des Originals im Museum of Modern Art in New York erlebte, nachdem er das Bild schon sehr lange nur von mittelmäßigen Reproduktionen gekannt hatte. Zum Inhalt sagte Dutilleux:

> "Bewegung und Raum" sind beide vorhanden. Die Handlungsebene des Bildes liegt fast ausschließlich im Himmel, zwischen den monströsen, übergroßen Sternen, und in viel geringerem Maße am Boden, mit der kleinen Kirche und dann der riesigen Zypresse, die die Linie des Kirchturms fortsetzt, was den Eindruck vermittelt, als strebe sie in die Unendlichkeit – ein mystisches, schwindelerregendes Gefühl, wie man es manchmal erlebt, wenn man allein auf dem Lande oder am Meer ist.

Der intensive Strudeleffekt von Van Goghs Nachthimmel wird in der Musik eindrucksvoll heraufbeschworen, während häufige Verwendung von extremen Tonhöhen das Gefühl von unendlichem Raum andeutet.

1991 überarbeitete Dutilleux das Werk, indem er ein neues Zwischenspiel bzw. eine überleitende Passage für zwölf Celli in die ursprüngliche, zweisätzige Struktur einschob. Die unorthodoxe Instrumentierung des Werkes verzichtet auf Geigen und Bratschen, bedient sich aber einer Oboe d'amore, die ein paar Minuten nach Anfang des ersten Satzes in einer eindringlichen Solostelle zu hören ist, und auch eines großen Schlagzeugkontingents.

Métaboles, im Jahre 1964 fertiggestellt, war vom Cleveland Orchestra anläßlich dessen 40. Jubiläums in Auftrag gegeben worden. (Die Uraufführung fand im Januar 1965 unter Leitung des Chefdirigenten George Szell statt.) Bei der Suche nach einem Titel für dieses Stück, mußte sich Dutilleux mit einem Wörterbuch behelfen. Er wollte nämlich, da er von ihrer Wirkung auf Lebewesen in der Natur inspiriert worden war, die Idee der Metamorphose vermitteln, gleichzeitig zog er es aber vor, gerade diesen Begriff zu vermeiden. Da er in der Mehrzahl bereits von anderen Komponisten wie Richard Strauss und Paul Hindemith benutzt worden war, meinte Dutilleux, es könnten irreführende Parallelen gezogen werden. Seine Entscheidung für der Titel *Métaboles* läßt sich am besten anhand der physiologischen Bedeutung des Wortes nachvollziehen, welches die allmähliche chemische Verwandlung eines Elements in etwas schließlich völlig anderes beschreibt. Obwohl die Musik in fünf Sätze unterteilt ist, läuft sie doch kontinuierlich durch. Dutilleux erklärte, daß er seit *Métaboles* in der Regel auf Pausen zwischen den Sätzen verzichtet, da sie seiner Meinung nach "die Zauberkraft der Musik" beeinträchtigen. *Métaboles* ist auch insofern charakteristisch für die reife Technik des Komponisten, als herkömmliche Formen durch einen Prozeß fortwährenden Wachstums und ständiger Erneuerung des musikalischen Materials ersetzt werden. Wie sich ein Ei nach und nach erst zu einer Raupe, dann zu einer Puppe und schließlich zu einem Schmetterling wandelt, so unterliegt eine musikalische Grundidee einer Reihe allmählicher Verwandlungen, bis, so Dutilleux, "eine grundlegende Änderung ihrer Natur erfolgt: Die Originalidee ist nun fast nicht mehr zu erkennen". In ihrer neuen Gestalt wird sie dann zur Grundlage des nächsten Satzes. Von den fünf Sätzen ist "Linéaire" mit zunehmend unterteilten Streichern besetzt, während Dutilleux bei der feinfühligen Instrumentierung von "Torpide" bis auf die Kontrabässe ganz und gar auf Streicher verzichtet. Gegen Ende des abschließenden "Flamboyant" kommt es zu einer Abweichung vom metabolischen Vorgang, indem das Hauptelement des ersten Satzes wiederholt wird.

Obwohl das Cellokonzert **Tout un monde lointain** (Eine ganze weit entfernte Welt, 1967–70) von Mstislav Rostropowitsch in Auftrag gegeben wurde, spielte auch der Dirigent Igor Markewitsch durch seine Unterstützung sowohl des Komponisten als auch des Solisten ein wichtige Rolle bei seiner Entstehung. Rostropowitschs Begeisterung für Dutilleux' Musik ging auf eine Aufführung der Ersten Sinfonie durch Markewitsch in Rußland zurück.

Tout un monde lointain wurde zwar durch die Poesie von Charles Baudelaire (1821–1867) inspiriert, doch kam dieser Zusammenhang nur indirekt zustande. Ursprünglich hatte Dutilleux vom französischen Kultusministerium den Auftrag erhalten, zum 100. Todestag des Dichters ein Ballett zu schreiben. Das Projekt wurde schließlich abgesagt, aber inzwischen hatte sich Dutilleux dermaßen in das Werk Baudelaires vertieft, daß ein gewisser kreativer Ausdruck unvermeidlich war, und es gelang ihm, viele seiner Ideen in das Konzert umzuleiten. Jeder der fünf Sätze ist mit einem Zitat aus *Les Fleurs du mal* (Die Blumen des Bösen) überschrieben:

1. Rätsel
…Aus diesem fremden, sinnbildhaften Wesen…
(Gedicht 27)

2. Blick
…Das Gift, das aus deinen Augen, aus deinen grünen Augen fließt,
Seen, in denen meine Seele bebt
und sich kopfüber sieht…
(Das Gift)

3. Wogen
…Du, Meer von Ebenholz, birgst einen lichten Traum
von Segeln, Rudervolk, von Flammen und von Masten…
(Das Haar)

4. Spiegel
Unsere beiden Herzen werden zwei riesige Fackeln sein,
ihre Doppellichter sich widerspiegelnd
in unseren beiden Seelen, jenen Zwillingsspiegeln…
(Der Tod der Liebenden)

5. Hymne
…Halt deinem Traum die Treue;
so schön wie Narren träumen, träumen Weise nicht!
(Die Stimme)

Während Dutilleux' Musik zweifelsohne die gleiche Phantasiewelt bewohnt wie Baudelaires eigenartig exotische und sinnliche Poesie, fügte der Komponist die entsprechenden Zitate seinen eigenen Angaben zufolge erst hinzu, nachdem die Musik bereits fertiggestellt war, so daß es sich nicht um eine direkte Illustration handelt.

In seinen zwei Konzerten vermeidet Dutilleux Bravour um ihrer selbst willen, und es stehen eher die für ihn charakteristischen Eigenschaften von Phantasie und Poesie im Vordergrund. Eine besondere Herausforderung an den Cellisten stellt der häufige Gebrauch des höchsten Registers des Instruments dar, ein Tribut an Rostropowitschs Meisterschaft und Tonqualität in gerade diesem extremen Klangbereich. Die Uraufführung des Konzerts fand im Juli 1970 durch Rostropowitsch und das Orchestre de Paris unter der Leitung von Serge Baudo statt.

Das Werk beginnt mit behutsamen und geheimnisvollen Schlagzeugklängen, gefolgt von einer kadenzartigen Passage für den Solisten. Diese geht in einen schnelleren Teil mit Scherzo-Funktion über, wieder mit besonders subtilem Gebrauch des Schlagzeug. "Regard" (Blick) (ursprünglich "Vertige" – Schwindel) bildet den ersten von zwei langsamen Sätzen. Seiner hypnotischen Stille folgt das intensive und rhapsodische "Houles" (Wogen). Zu der bezaubernden Instrumentierung am Anfang von "Miroirs" (Spiegel) (mit der Bezeichnung *Lent et extatique* – langsam und ekstatisch) gehören auch Harfe, Marimbaphon und Gong. Vor einer zarten Begleitung dominiert das Solocello mit getragener Beredsamkeit, dann leitet das zweite von zwei großen Crescendi direkt in "Hymne" über, eine Synthese aus Elementen der vorhergehenden Sätze. Der robuste, rhythmische Charakter dieses Satzes steht in starkem Kontrast zur tiefen Nachdenklichkeit von "Miroirs". Der Schluß des Werks überrascht, denn der *ad libitum* Solopart verläuft sich einfach im Nichts. Da sich mehr und mehr Cellisten mit diesem äußerst fesselnden Werk beschäftigen, ist es auf dem besten Wege, die ihm zukommende Stellung als einer der hervorragendsten Beiträge zur zeitgenössischen Celloliteratur einzunehmen.

Dutilleux beschreibt **Mystère de l'instant** (Geheimnis des Augenblicks, vollendet 1989) als eine Reihe von "Schnappschüssen". In diesem Werk versucht er, eine Folge von flüchtigen Empfindungen einzufangen, oder, wie im Titel angedeutet, die Einmaligkeit und das Geheimnis eines bestimmten Augenblicks heraufzubeschwören, vor allem wenn dieser ein seltenes, fast magisches Erlebnis beinhaltet. Es war ein solcher Augenblick, der dem Komponisten die Inspiration für dieses Werk lieferte, nämlich als er an einem Sommerabend in der Nähe des Zusammenflusses von Loire und Vienne spazierenging. Er erinnert sich:

> Gegen elf, als noch ein wenig Tageslicht blieb, erregte eine Folge von Vogelrufen meine Aufmerksamkeit. Es waren keine Nachtvögel, und jeder hatte einen ganz eigenen Gesang – es waren ungefähr hundert, und sie kamen immer näher. Jeder hatte sein eigenes Timbre, und auch einen Rhythmus, der völlig desorganisiert war. Das war gerade das Fesselnde daran, und diese Unordnung reizte mich. Seitdem habe ich dieses Phänomen nie wieder gehört.

Der Anfang von *Mystère de l'instant* läßt auf impressionistische Art und Weise den Geist dieses Moments wiedererwachen, ohne jedoch die natürlichen Klänge genau nachahmen zu wollen. Die Musik ist zwar durchkomponiert, aber in zehn Teile unterteilt: "Appels" (Rufe), "Echos", "Prismes" (Prismen), "Espaces lointains" (Ferne Räume), "Litanies" (Litaneien), "Choral", "Rumeurs" (Gemurmel, oder Gerüchte), "Soliloques" (Selbstgespräche), "Métamorphoses (sur le nom Sacher)" (Paul Sacher, der Auftraggeber des Werks), und "Embrasement" (Brand oder Feuersbrunst). Die unverwechselbare, lebhaft phantasievolle Klangwelt von *Mystère de l'instant* ist vollkommen charakteristisch für Dutilleux' Orchestermusik, wobei das Solozimbal (wie auch im Violinkonzert) eine ganz besondere Note hinzufügt. Wie ein Meisterkoch ein scharfes Gewürz, so verwendet auch Dutilleux dieses exotische Timbre sparsam. Von der Form her weicht der Komponist hier von

seiner üblichen Vorliebe für einen Prozeß des immerwährenden Wachstums ab, denn das Werk besteht aus einer Sequenz von scheinbar spontanen, in sich geschlossenen Eindrücken, oder eben Schnappschüssen – um Dutilleux' ursprüngliche Idee aufzugreifen. Die Uraufführung fand im Oktober 1989 durch das Collegium Musicum Zürich unter der Leitung von Paul Sacher statt.

© Philip Borg-Wheeler

Sowohl Francis Poulenc als auch Henri Dutilleux fühlten sich dazu veranlaßt, auf die Ereignisse des Zweiten Weltkriegs auf musikalische Art und Weise zu reagieren. 1943 komponierte Dutilleux nach einem Text des Dichters und Widerstandskämpfers Jean Cassou *La Geôle*, ein Lied, das eine interessante Parallele zu *C*, Poulencs gleichzeitiger Vertonung eines Gedichts des verbotenen Lyrikers Louis Aragon, darstellt. Ein halbes Jahrhundert später diente die Feier zum Gedenken der Befreiung von Paris und des Endes der Kampfhandlungen als Inspirationsquelle für das vorliegende Werk. In einer kurzen Begleitnotiz zu **The Shadows of Time** (Die Schatten der Zeit) spricht Dutilleux von der grundlegenden musikalischen Einheit des Werks und von dessen "Anspielungen auf zeitlose Bilder ferner Ereignisse, deren Intensität mich, trotz der Spuren, die die Zeit hinterließ, unentwegt verfolgt hat".

Dutilleux hatte ursprünglich überlegt, ein Werk für Blechbläser, Schlagzeug und eine schwarze Sängerin zu schreiben, also ein Ensemble, das seine Liebe zum Jazz widerspiegeln sollte. Obwohl er diese Idee dann doch wieder fallenließ, ist der erste Satz von *The Shadows of Time* von virtuosem Blechbläserspiel geprägt. Bei "Les Heures" (Die Stunden) steht ein gleichbleibender Puls im Vordergrund, der auf sehr plastische Art und Weise den unaufhaltsamen Lauf der Zeit veranschaulicht. "Ariel maléfique" (Unheilvoller Ariel) zeichnet eine finstere Version von Shakespeares Kobold; Dutilleux, ein großer Verehrer des berühmtesten aller englischen Dichter (und Neffe eines französischen Übersetzers seiner Theaterstücke), hatte sich noch nie zuvor in seinen Kompositionen auf eine Gestalt Shakespeares bezogen.

Der dritte und vierte Satz weisen direkte Zusammenhänge mit Tragödien des Krieges auf. "Mémoire des ombres" (Erinnerung der Schatten) ist "Anne Frank und allen unschuldigen Kindern der Welt" gewidmet: Einige Stimmen der Partitur sollen von einem oder mehreren Kindern gesungen werden, die entweder vokalisieren, oder einen kurzen Text von Dutilleux selbst singen, der auf das Schicksal der Anne Frank anspielt: "Pourquoi nous? Pourquoi l'étoile?" (Warum wir? Warum der Stern?).

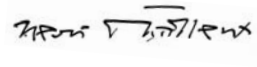
Der geheimnisvollste Satz des Werkes ist mit Sicherheit "Dominante bleue?" (Blaue Dominante?), nicht zuletzt wegen seines Titels. Wie so oft bei Dutilleux kreist alle Aufmerksamkeit um einen Ton, in diesem Falle um cis. Soweit zur "dominanten" Idee, aber warum gerade "blau"? Dutilleux gehört nicht zu den Komponisten, die grundsätzlich Töne und Akkorde mit bestimmten Farben assoziieren. Meines Erachtens entsteht durch die jazzigen Inflektionen und dunklen Farben ein bluesartiges Gefühl, allerdings lehnt Dutilleux diese Interpretation strikt ab, indem er scherzhaft behauptet, er hätte dem Stück einen englischen Titel gegeben, hätte er es als Blues konzipiert. Die Musik verklingt nach und nach: ein rätselhafter Ausklang, der jeglichen Abschluß oder Trost verwehrt und vermuten läßt, daß das wichtigste Element des Titels womöglich das Fragezeichen ist.

© 2000 Caroline Potter

Die britische Erstaufführung von *The Shadows of Time* am 22.7.1998 in der Londoner Royal Albert Hall war ein absolut unvergeßliches Erlebnis für mich.

Vor dem riesigen Publikum der berühmten Promenadenkonzerte dirigierte Yan Pascal Tortelier das BBC Philharmonic in einer der ersten Aufführungen dieses Werkes, bei mir durch das Boston Symphony Orchestra und den Widmungsträger Seiji Ozawa, der gerade nach Aufführungen in Boston und New York eine glänzende Interpretation mit den Berliner Philharmonikern dirigiert hatte, in Auftrag gegeben worden war.

Ich habe mit großer Freude erfahren, daß es sich beim zweiten Erscheinen dieses Werkes auf CD um die Live-Aufnahme gerade jenes Promenadenkonzerts handeln wird, so daß ich die ganze Emotion wieder erleben darf, mit der Yan Pascal Tortelier meine Partitur damals dirigierte – wie auch all meine anderen Werke über die Jahre seiner Arbeit mit dem BBC Philharmonic.



Henri Dutilleux
Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Der Tenor **Martyn Hill** hat mit vielen weltberühmten Orchestern gesungen, darunter die Berliner Philharmoniker, das Sydney Symphony Orchestra, das Los Angeles Philharmonic, das Orchestre de la Suisse Romande und das Israelische Kammerorchester. Sein breitgefächertes Konzertrepertoire umfasst Mendelssohns *Elijah*, Elgars *The Dream of Gerontius*, Berlioz' *La Damnation de Faust* und Verdis Requiem sowie die großen Vokalwerke Brittens. Auch mit zeitgenössischen Werken – von

Schönbergs *Von heute auf morgen* über Lutoslawskis *Paroles tissées* und Nonos *Canto sospeso* bis zu Carters *In sleep, in thunder* – ist er bekannt geworden. Als Recital-Interpret hat er sich dem kompletten Liederwerk Tippetts und Schuberts gewidmet, und sein zeitloses Opernrepertoire reicht von Monteverdi bis zu Sir Peter Maxwell Davies. Martyn Hill ist ein sehr aktiver Schallplattenkünstler.

Der gebürtige Waliser **Neal Davies** studierte am King's College, London, an der Royal Academy of Music und später in Zürich unter der Schirmherrschaft von Dame Gwyneth Jones. 1991 ging er als bester Liedersänger aus der Cardiff Singer of the World Competition hervor. Seit seinem Operndebüt in Coburg ist er an der Opéra de Marseille, Welsh National Opera, Scottish Opera, English National Opera und Royal Opera Covent Garden aufgetreten. Er gastiert regelmäßig beim Edinburgh Festival, Aldeburgh Festival und bei den BBC Promenade Concerts, und seine zahlreichen Konzertauftritte haben ihn u.a. mit Boulez, Runnicles, Jansons, Marriner, Leppard, Brüggen, McGegan, Harnoncourt, von Dohnányi, McCreesh und Mackerras zusammengeführt.

Schon mit 14 Jahren preisgekrönt, setzte **Olivier Charlier** seine Studien am Pariser Conservatoire fort, bevor er die Aufmerksamkeit großer Künstler wie Nadia Boulanger, Sir Yehudi Menuhin und Henryk Szeryng auf sich lenkte. Es folgten nachhaltige Erfolge in einigen der prestigeträchtigsten Violinwettbewerbe. Olivier Charlier hat Solokonzerte mit vielen Orchestern gegeben, darunter das Orchestre national de France, das Orchestre de Paris, das London Philharmonic Orchestra, das BBC Philharmonic, das Berliner Sinfonieorchester, das Württemberger Kammerorchester, das Hallé Orchestra und die Sinfonieorchester von Montreal und Sydney. Die Spielzeit 1998/99 führte ihn durch Europa und in die USA, nach Kanada, Mexiko, Japan, Malaysia, Thailand, St. Petersburg und Südafrika. Er ist ein engagierter Kammermusiker und lehrt seit 1981 Violine am Pariser Conservatoire. Olivier Charlier ist häufig Gast im Schallplattenstudio und hat für Chandos Konzerte von Roberto Gerhard und Edouard Lalo aufgenommen.

Boris Pergamenschikow wurde in Leningrad geboren und hat am dortigen Konservatorium studiert. 1974 gewann er beim 5. Tschaikowski-Wettbewerb den ersten Preis und die Goldmedaille. Nachdem er 1977 in den Westen emigriert war, verstärkte er seine Konzerttätigkeit und gastiert bei großen Orchestern wie den Berliner Philharmonikern, den Wiener Symphonikern und dem NHK-Sinfonieorchester Tokio. Boris Pergamenschikow tritt bei zahlreichen Festivals auf, z.B. in Edinburgh und Schleswig-Holstein, beim Prager Frühling und bei den Wiener Festwochen sowie bei den Londoner BBC Promenade Concerts. Er hat mit vielen weltberühmten Künstlern zusammengearbeitet, so auch mit Claudio Abbado, dem Amadeus- und dem Alban Berg Quartett, mit Witold Lutoslawski, Sir Yehudi Menuhin und Krzysztof Penderecki.

Das **BBC Philharmoni**c ist seit über sechzig Jahren auf der internationalen Bühne eingeführt. Das Orchester ist in Manchester ansässig, wo es regelmäßig in der eindrucksvollen Bridgewater Hall auftritt und im Konzertsaal von Studio 7 der BBC viele seiner Programme für Radio 3 aufnimmt. Unter seinem Chefdirigenten, dem charismatischen Franzosen Yan Pascal Tortelier, hat es sich mit herausragender Qualität und der engagierten Darbietung eines ungeheuer breit gefächerten Repertoires einen beachtlichen Ruf erworben. Wassili Sinaisky ist dem Orchester als Erster Gastdirigent verbunden und Sir Edward Downes (Chefdirigent 1980–1991) als Emeritierter Dirigent.

Yan Pascal Tortelier, als einer der vielversprechendsten Dirigenten gepriesen, die Frankreich in neuerer Zeit hervorgebracht hat, ist seit Juli 1992 Chefdirigent des BBC Philharmonic. Der Sohn des verstorbenen Paul Tortelier hat am Conservatoire in Paris Klavier und Violine studiert. Im Anschluß an seine Musikstudien bei Nadia Boulanger nahm Tortelier Dirigierunterricht bei Franco Ferrara in Siena. Er tritt heute mit führenden Orchestern in ganz Europa, in den USA, in Japan und Australien auf und hat außerdem in Großbritannien mit allen bedeutenden Sinfonieorchestern gearbeitet. Gegenwärtig nimmt er exklusiv für Chandos auf.

Henri Dutilleux: Œuvres complètes pour orchestre

Henri Dutilleux naquit en 1916 à Angers. Ses parents s'établirent à Douai lorsqu'il avait à peine trois ans, et c'est là qu'il reçut son éducation. Il ne prétend pas avoir été particulièrement précoce, mais il compose déjà à l'âge de treize ans. Il fit ensuite des études de composition avec Henri Büsser au Conservatoire de Paris. Après avoir obtenu plusieurs prix, ses études furent couronnées en 1938 par l'obtention du Prix de Rome. La période de son séjour à Rome fut néanmoins rapidement interrompue à cause du début de la guerre. Sa démobilisation en 1940 lui permit de diversifier son activité en manifestant ainsi ses talents en tant que professeur d'harmonie, maître de chœur de l'Opéra de Paris, et comme arrangeur de musiques de cabaret. Comme activité de plus longue durée il commença en 1943 sa collaboration avec la Radiodiffusion française, prenant la tête du service des illustrations musicales en 1945, avant de diriger le service de la création musicale jusqu'en 1963.

Ses premières partitions publiées datent des années 1940. Parmi celles-ci se trouvent de courtes pièces instrumentales et vocales qui, sans être véritablement représentatives de son langage personnel, sont séduisantes et bien construites. En revanche, la Sonate pour piano de 1948 est par contre déjà une œuvre solide et ambitieuse, dans laquelle Dutilleux lui-même affirma avoir trouvé pour la première fois son langage personnel.

Pendant qu'il travaillait à la Radio, Dutilleux ne pouvait consacrer que trois heures par jour à sa propre musique, contraite qui, compte tenu de son approche exigeante de la composition, ne pouvait qu'entraver davantage son travail. Son sens extrême de l'autocritique l'a porté à produire un catalogue de compositions relativement restreint, et ceci est peut-être la cause du peu de cas que l'on a fait de sa musique. Un autre facteur qui a pu contribuer à cet oubli est celui de son indépendance par rapport à tout système préconçu, à toute école. De ce point de vue on peut l'opposer à un Pierre Boulez qui s'est toujours maintenu attaché à la "plus avancée" technique sérielle. Les livres d'histoire de la musique, de même que la plupart des critiques, ont tendance à se focaliser sur des figures de ce genre, plus radicales, plus avant-gardistes. Dutilleux s'est néanmoins maintenu fermement attaché à son instinct personnel, en raffinant son propre langage musical, et en produisant des œuvres d'une rare beauté.

La **Première Symphonie** de Dutilleux, la première de ses œuvres purement orchestrales, fut achevée en 1951. Dans son Intermezzo se trouvent déjà les traces d'un processus qui sera central dans son œuvre à venir. Au lieu de présenter un thème dès le début d'un mouvement donné, Dutilleux a cultivé le principe de la croissance progressive du thème, son matériau musical s'imposant de manière plus subtile par sa lente évolution. Le renouvellement constant de ses idées musicales confère un caractère fluide, d'improvisation, aux œuvres de sa maturité. En relation avec cet aspect de son langage se trouve "le souci de répudier les cadres préfabriqués", alors que son "attachement évident à l'esprit de variation" est encore plus marqué dans les mouvements extrêmes de la symphonie. L'emploi d'une passcaille est rare dans un premier mouvement de symphonie. Le premier mouvement comporte trente-cinq répétitions d'une basse de quatre mesures, qui a été entendue pour la première fois aux contrebasses. La maîtrise du compositeur de la couleur orchestrale de la part du compositeur est évidente le long de toute la pièce. Le Scherzo, qui suit sans interruption, est défini par Dutilleux comme étant "tout en virtuosité et démonstration". Bien qu'au cours des quarante années suivantes Dutilleux se soit éloigné de ces caractéristiques de jeunesse en faveur d'un monde poétique et fantastique imaginaire, ce Scherzo, qui est loin d'être purement superficiel, déborde d'énergie et d'originalité. Dans l'Intermezzo, dominé par une atmosphère soutenue d'un lyrisme étrange et exotique, Dutilleux montre son attachement dans le "pouvoir incantatoire de la musique". Le Finale avec variations commence dans un climat d'exaltation, avec emploi prédominant des percussions, avant de suivre une courbe dramatique inverse à celle du crescendo du premier mouvement, et de terminer la symphonie dans un climat grave et serein. Le talent d'orchestrateur de Dutilleux est à nouveau manifeste; qu'il ait trouvé sa vraie voie dans la musique pour orchestre est témoigné par le nombre d'œuvres orchestrales qu'il a composées depuis.

La **Deuxième Symphonie** "**Le Double"**, de 1959, marque un pas en avant par rapport à la précédente. Elle a été commandée par la Fondation Koussevitzky pour le soixante-quinzième anniversaire du Boston Symphony Orchestra, et comprend un ensemble de douze musiciens en plus de l'orchestre normal. Il n'était certainement pas dans l'intention de Dutilleux de composer un concerto grosso contemporain. Le type d'interaction entre le

groupe de chambre (qui comprend un clavecin, un célesta et des timbales) et l'orchestre assume plutôt différents aspects, fondés sur la confrontation, la combinaison, la superposition et la réflexion d'images. Dutilleux refuse l'idée de la musique à programme ou douée d'un "message", et ainsi le titre de la symphonie doit être entendu dans un sens général: "Deux personnages en un seul, l'un étant comme le reflet de l'autre, son double". L'anecdote poétique qui se trouve derrière *Le Double* sera certainement beaucoup plus révélatrice que tout commentaire technique de la composition. On peut trouver une clef à la compréhension de l'œuvre dans une affirmation d'une dame qui dit un jour à Dutilleux que l'écoute de sa symphonie lui avait fait penser à la toile de Gauguin intitulée: "D'où venons-nous? Que sommes-nous? Où allons-nous?" Après avoir réfléchi, Dutilleux avoua qu'elle avait compris l'essence de sa musique.

Le Concerto pour violoncelle que Dutilleux acheva en 1969 porte pour titre *Tout un monde lointain*, et son intérêt pour les "mondes lointains" se retrouve aussi dans nombre de ses autres compositions. Le premier mouvement (*Animato, ma misterioso*) de *Le Double*, par exemple, semble souvent évoquer un monde de fantaisie ou un état onirique. L'influence du jazz des big-bands, d'autre part, est particulièrement marquée, tout particulièrement dans le langage harmonique et dans les rythmes syncopés du dernier mouvement. Le cœur émotionnel de la symphonie se trouve cependant dans le mouvement central, d'une beauté austère et obsédante.

L'œuvre, créée par Charles Münch et le Boston Symphony Orchestra en décembre 1959, est dédiée à la mémoire de Serge et de Natalie Koussevitzky. Münch resta très attaché à cette pièce, dirigeant neuf de ses dix premières exécutions en l'espace de neuf mois.

© Philip Borg-Wheeler
Traduction: Angelo Cartoni

Lorsque Dutilleux renonça à son poste à la Radiodiffusion française, il put consacrer beaucoup plus de temps à la composition. Toutefois, du fait de son habituelle méticulosité dans l'approche de son art, peu d'œuvres nouvelles voient le jour. Les plus importantes sont *Métaboles* et *Timbres, espace, mouvement* (toutes deux orchestrales), *Tout un monde lointain* (violoncelle et orchestre), *L'Arbre des songes* (violon et orchestre), *Ainsi la nuit* (quatuor à cordes) et *Mystère de l'instant* (cordes, percussion et cymbalum). Contrairement à nombreux de ses contemporains, Dutilleux n'adhère pas avec rigidité à un système musical classifiable. Il suit plutôt résolument son instinct, affinant sans cesse son langage musical et produisant une série d'œuvres d'une exceptionnelle qualité et d'une beauté souvent étrangement exotique.

Ses deux œuvres pour instrument soliste et orchestre peuvent globalement être considérées comme des concertos, néanmoins Dutilleux évite toute exhibition technique inutile. Fantaisie et poésie prédominent dans chacune de ses compositions et en sont les traits typiques. Comme l'explique le compositeur en évoquant **L'Arbre des songes**:

> Même si j'ai étudié de près les Caprices de Paganini, les sonates d'Ysaïe et quelques pages d'Enesco, je me sentais incapable d'écrire une pièce de bravoure. J'ai donc tenté d'aborder le problème d'une manière plus intérieure: que l'instrument soliste soit étroitement dépendant de l'environnement orchestral et réciproquement, une même pulsation devant animer l'un et l'autre.

Après *Métaboles*, Dutilleux a généralement abandonné de la convention consistant à séparer les mouvements par une pause car elle lui me semble nuire au pouvoir d'"enchantement de la musique". Les quatre sections principales de *L'Arbre des songes* sont donc reliées par trois interludes contrastés faisant partie intégrante de l'ensemble de l'œuvre – "l'un, pointilliste, l'autre, monodique, le dernier, plutôt statique", selon le compositeur. Le troisième interlude comprend une section qui peut être qualifiée d'extraordinaire à deux égards: elle a non seulement recours à un procédé aléatoire (Dutilleux ne l'a jamais fait auparavant), mais elle est insolite aussi du fait de l'effet étonnamment original et poétique créé par les sonorités habituellement banales produites par les instruments de l'orchestre qui s'accordent.

S'étendant sur l'interaction du soliste et de l'orchestre, le compositeur précise qu'à la fin du second interlude, le soliste se greffe sur l'orchestre comme s'il était son double. Il ajoute que ce rôle de double est très apparent dans la partie centrale (le mouvement lent) dans laquelle le hautbois d'amour et le violon solo se renvoient leur image comme par un jeu de miroirs. Ainsi en est-il aussi des interventions du cymbalum qui, bien que plus discrètes, sont importantes par les touches de couleurs qu'elles apportent, précise-t-il encore. Dutilleux attire également l'attention sur le rôle organique des percussions "résonnantes" – cloches tubulaires, vibraphone, piano, célesta, combinés parfois à la harpe et aux cymbales antiques – dont la fonction est d'ordre structurel en ce sens qu'elles génèrent, non sans distorsions, une ligne mélodique qui parcourt l'ensemble de la partition, "c'est une sorte de noyau central de la partie soliste elle-même". Ils grandissent en importance tandis que la pièce se développe, jusqu'à occuper une position essentielle à la fin de l'œuvre. Si le compositeur a envisagé différents titres pour son œuvre, l'image de l'arbre a toujours été

centrale. Dutilleux reconnaît que la formation d'un arbre l'a toujours fasciné: "Il y a une lyrique de l'arbre dont les ramifications se multiplient et se renouvellent constamment", dit-il. Dans cette symbolique éminemment poétique, Dutilleux trouve l'analogie la plus apte à refléter le processus de progression constante et de variation essentiel à sa musique.

L'Arbre des songes fut commandée par la Radiodiffusion française et achevée en 1985. Isaac Stern, qui en est le dédicataire, l'a créée cette même année avec l'Orchestre national de France sous la baguette de Lorin Maazel.

Les œuvres de maturité de Dutilleux ont tout naturellement éclipsé les compositions des années 1940. Néanmoins les pièces écrites d'après quelques uns des *Trente-trois sonnets* ("composés au secret") de Jean Cassou sont d'un intérêt particulier en tant qu'échantillons presque uniques de sa musique vocale. Dutilleux voue une admiration particulière à ces sonnets que le poète a conçus lorsqu'il était prisonnier de guerre, estimant qu'ils transcendent les circonstances dans lesquelles ils ont été écrits. La partition puissante composée d'après **Il n'y avait que des troncs déchirés** (annoté "Véhément et agité") reflète parfaitement l'émotion violente exprimée par le texte, alors que **J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras** contraste par son caractère ample et serein.

L'orchestration de la superbe **Prière pour nous autres charnels** (d'après Charles Péguy – œuvre pour deux voix d'hommes et orgue), quelques mois seulement après la mort héroïque de Jehan Alain (1911–1940) lors de la défense de Saumur, témoigne de l'enthousiasme de Dutilleux pour sa musique. En dépit de la brièveté de sa période créatrice, Alain occupe une place importante dans la musique française. Son style éminemment personnel, très modal et d'une grande liberté rythmique, annonce Messiaen en ce qu'il est hors du temps, tandis que son imagination et sa fantaisie le rapprochent fortement de Dutilleux.

Timbres, espace, mouvement s'inspire de *La Nuit étoilée* de Van Gogh, peinture visionnaire que Dutilleux a qualifiée de "chef d'œuvre extraordinairement puissant et troublant". Cette œuvre, commandée par Rostropovitch pour le National Symphony Orchestra de Washington, fut achevée en 1978 et créée la même année. Le compositeur dit avoir longtemps voulu traduire en musique le sentiment d'exaltation, de délire même, qui imprègnent cette peinture. Il rappelle l'"impact émotionnel" provoqué par la découverte au Musée d'Art moderne de New York de l'original de cette œuvre qu'il connaissait depuis longtemps par des reproductions inexpressives. "Mouvement" et "espace" sont tous deux présents, dit Dutilleux. L'action se situe principalement dans le ciel, parmi les étoiles énormes, démesurées, et, dans une moindre mesure, sur terre où se trouve la petite église et l'immense cyprès qui suit la ligne du clocher, aspirant vers l'infini – une sensation mystique, vertigineuse, comme on peut en ressentir, seul, à la campagne ou en bord de mer. La musique évoque avec expressivité l'effet intense de tournoiement de *La Nuit étoilée* de Van Gogh, tandis que l'infinité de l'espace est suggérée par le recours fréquent aux registres extrêmes de l'orchestre.

En 1991, Dutilleux remania l'œuvre et inséra un nouvel Interlude ou passage de liaison (pour douze violoncelles) dans la structure originelle en deux parties. L'orchestration peu orthodoxe de la pièce exclut violons et altos, mais comporte un hautbois d'amour dont on perçoit le solo obsédant dans le premier mouvement, et une importante section de percussions.

© Philip Borg-Wheeler

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Les **Métaboles**, achevées en 1964, furent commandées par l'Orchestre de Cleveland à l'occasion de son quarantième anniversaire. (George Szell, alors chef permanent de cet orchestre, diriga la création en janvier 1965.) Cherchant un titre pour cette pièce, Dutilleux fut obligé de consulter un dictionnaire. Il désirait traduire l'idée d'une métamorphose (son effet sur des créatures vivantes dans le monde de la nature lui avait servi d'inspiration), mais il a préféré éviter ce terme. Comme d'autres compositeurs, notamment Richard Strauss et Hindemith, avaient déjà employé ce mot (au pluriel), Dutilleux a pensé qu'on pourrait établir des parallèles trompeurs. Son choix final s'est porté sur *Métaboles* dans son sens physiologique, qui est la transformation chimique progressive d'un élément jusqu'à ce qu'émerge quelque chose de totalement différent. Bien qu'elle se divise en cinq mouvements, la musique se déploie sans interruption. Dutilleux a expliqué que, depuis les *Métaboles*, il évite généralement les pauses entre les mouvements, car il estime qu'elles réduisent le "pouvoir enchanteur de la musique". Les *Métaboles* sont également caractéristiques de la technique de la maturité du compositeur, les structures formelles conventionnelles étant remplacées par un processus de croissance continue, avec un matériel musical constamment renouvelé.
De même qu'un œuf se transforme progressivement en chenille, en chrysalide et en papillon, de même une idée musicale initiale est soumise à une série de transformations graduelles jusqu'à ce que, comme le dit Dutilleux, "il se produise un changement essentiel dans sa nature: l'idée

originale est presque méconnaissable". Sous sa nouvelle forme, elle devient la base du mouvement suivant. Des cinq mouvements, "Linéaire" est écrit pour des cordes de plus en plus subdivisées, alors que "Torpide", avec sa délicate orchestration, se passe des cordes à l'exception des contrebasses. Vers la fin du finale "Flamboyant", il s'écarte du processus métabolique et rappelle l'élément principal du premier mouvement.

Le Concerto pour violoncelle **Tout un monde lointain** (1967–1970) est une commande de Mstislav Rostropovitch, mais le chef d'orchestre Igor Markevitch a également joué un rôle important en encourageant le compositeur comme le soliste. En effet, l'enthousiasme de Rostropovitch pour la musique de Dutilleux est né d'une exécution de la Symphonie no 1 du compositeur donnée par Markevitch en Russie.

Bien que *Tout un monde lointain* tire son inspiration de la poésie de Charles Baudelaire (1821–1867), cette relation n'est survenue qu'indirectement. A l'origine, Dutilleux avait reçu du ministère français des Affaires culturelles la commande d'une partition de ballet pour le centenaire de la mort du poète. Ce projet devait être finalement annulé, mais le compositeur était alors tellement imprégné de l'œuvre de Baudelaire qu'une certaine forme d'expression créatrice était inévitable et il a pu intégrer un grand nombre de ses idées dans le concerto. Chacun des cinq mouvements est précédé d'une citation des *Fleurs du mal* de Baudelaire.

1. Enigme
…Et dans cette nature étrange et symbolique…
(Poème 27)

2. Regard
…Le poison qui découle
de tes yeux, de tes yeux verts,
lacs où mon âme tremble
et se voit à l'envers…
(Poison)

3. Houles
…Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
de voiles, de rameurs, de flammes et de mâts…
(La Chevelure)

4. Miroirs
Nos deux cœurs seront des vastes flambeaux
qui réfléchiront leurs doubles lumières
dans nos esprits, ces miroirs jumeaux…
(La Mort des amants)

5. Hymne
…Garde tes songes;
les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!
(La Voix)

Alors que la musique de Dutilleux habite clairement le même monde imaginaire que celui de la poésie étrangement exotique et sensuelle de Baudelaire, le compositeur dit avoir ajouté ces citations précises après avoir composé la musique; l'illustration directe n'était donc pas voulue.

Dans ses deux concertos, Dutilleux évite les démonstrations de bravoure, laissant dominer ses qualités spécifiques de fantaisie et de poésie. Toutefois, en un sens, le violoncelliste est particulièrement soumis a une grande tension par l'emploi fréquent chez Dutilleux du registre le plus aigu, caractéristique destinée à rendre hommage à la merveilleuse sonorité de Rostropovitch à cet extrémité de la tessiture de l'instrument. La création du concerto eut lieu en juillet 1970 avec Rostropovitch et l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo.

L'œuvre commence par les sons délicats et mystérieux des percussions, suivis d'un passage comparable à une cadence par le soliste. Il mène à une section plus rapide équivalant à un scherzo, dans laquelle les percussions sont à nouveau utilisées avec une grande subtilité. "Regard" (intitulé "Vertige" à l'origine) est le premier des deux mouvements lents. Son calme hypnotique est suivi de l'intense et rhapsodique "Houles". L'orchestration magique au début de "Miroirs" ("Lent et extatique") comprend la harpe, le marimba et des gongs. Sur un fragile accompagnement, le violoncelle solo domine avec une éloquence soutenue, puis le second des deux grands crescendos mène directement à "Hymne", synthèse d'éléments des mouvements antérieurs. Son caractère rythmique robuste forme un contraste puissant avec la nature profondément réfléchie de "Miroirs". La fin de l'œuvre est inattendue, car la partie soliste *ad libitum* s'égrenne simplement pour la forme. Un nombre sans cesse croissant de violoncellistes jouent cette œuvre profonde et passionnante, et elle est de plus en plus reconnue comme l'une des plus remarquables contributions au répertoire contemporain du violoncelle.

Dutilleux décrit **Mystère de l'instant** (achevé en 1989) comme une série d'"instantanés". Dans cette œuvre, il veut saisir une succession de sensations flottantes ou, comme le suggère le titre, évoquer le côté unique et le mystère d'un moment donné, spécialement un instant qui englobe une expérience rare, presque magique. C'est une telle expérience qui a inspiré cette œuvre au compositeur, pendant qu'il marchait près du confluent de la Loire et de la Vienne un soir d'été. Comme il le rappelle:

> …C'était vers onze heures du soir et la nuit tombait. J'étais très intrigué par une succession de cris d'oiseaux. Ce n'étaient pas des oiseaux de nuit et chacun chantait un chant distinct – il y en avait une centaine et ils se rapprochaient de plus en plus. Chacun avait son propre timbre et

également un rythme totalement inorganisé. C'est ce qui était si captivant et ce manque d'organisation m'a attiré. Depuis lors je n'ai jamais réentendu ce phénomène.

Le début de *Mystère de l'instant* traduit de façon impressionniste l'esprit de ce moment, sans tenter de reproduire exactement les sons naturels. Bien que continue, la musique se subdivise en dix sections: "Appels", "Echos", "Prismes", "Espaces lointains", "Litanies", "Choral", "Rumeurs", "Soliloques", "Métamorphoses (sur le nom Sacher)" (Paul Sacher, commanditaire de l'œuvre) et "Embrasement". Le monde sonore distinctif, imaginé de façon vivante, de *Mystère de l'instant* est très caractéristique de la musique orchestrale de Dutilleux, bien que le cymbalum (que l'on entend aussi dans son Concerto pour violon) ajoute un parfum inhabituel. Comme un grand chef cuisinier avec une épice relevée, Dutilleux utilise avec modération son timbre exotique. Sur le plan formel, l'œuvre s'écarte de la préférence coutumière de Dutilleux pour le processus de la croissance continue; c'est une suite d'impressions apparemment spontanées et indépendantes, ou, pour reprendre son idée d'origine, des instantanés. L'œuvre fut créée en octobre 1989 par le Collegium Musicum de Zurich sous la direction de Paul Sacher.

© Philip Borg-Wheeler

Traduction: Marie-Stella Pâris

Poulenc et Dutilleux furent incités à réagir aux événements de la Seconde Guerre mondiale. En 1943, Dutilleux composa une mélodie, *La Geôle*, sur un texte du poète résistant Jean Cassou qui forme un parallèle intéressant avec la musique que Poulenc composa à la même époque sur le poème *C* du poète proscrit Louis Aragon. Un demi siècle plus tard, les commémorations de la libération de Paris et de la fin des hostilités servirent d'inspiration à **The Shadows of Time** (Les Ombres du temps). Dans une courte note sur cette œuvre, Dutilleux fait allusion à l'unité musicale fondamentale de l'œuvre et à ses "allusions aux images éternelles d'événements lointains dont l'intensité, malgré la marque du temps, n'a jamais cessé de me hanter".

A l'origine, Dutilleux envisageait d'écrire une œuvre pour cuivres, percussion et une chanteuse noire, ensemble reflétant son amour du jazz. Bien qu'il ait renoncé à cette idée, le premier mouvement de *The Shadows of Time* se concentre sur la virtuosité des cuivres. "Les Heures" montre aussi une pulsation constante, illustrant de manière vivante l'inexorable marche du temps. "Ariel maléfique" dépeint une version sinistre de l'esprit de Shakespeare; fervent admirateur de l'auteur de *La Tempête* (et neveu d'un de ses traducteurs français), Dutilleux n'avait encore jamais fait allusion à un personnage shakespearien.

Le troisième et le quatrième mouvements sont manifestement liés aux tragédies de la guerre. "Mémoires des ombres" porte la dédicace suivante: "Pour Anne Frank, et pour tous les enfants du monde, innocents": la partition comprend des parties pour une ou plusieurs voix d'enfants, qui vocalisent ou chantent un texte court de Dutilleux lui-même faisant allusion à la tragédie d'Anne Frank: "Pourquoi nous? Pourquoi l'étoile?"

Le mouvement le plus mystérieux est sans aucun doute "Dominante bleue?", ne serait-ce que par son titre. Comme souvent dans la musique de Dutilleux, notre attention se focalise sur une note, en l'occurrence un ut dièse. Nous avons donc certainement une idée (pré)dominante. Mais pourquoi "bleue"? Contrairement à d'autres compositeurs, Dutilleux n'associe pas systématiquement des notes ou des accords à des couleurs particulières. J'ai l'impression que ses inflexions de jazz et ses couleurs sombres lui donnent une atmosphère inspirée du blues, bien que Dutilleux refuse de donner son aval à cette interprétation, et prétende en plaisantant qu'il lui aurait donné un titre anglais s'il avait voulu que ce soit un blues! La musique s'estompe petit à petit: une conclusion énigmatique qui refuse la notion de fin ou de consolation, et qui révèle peut-être que l'élément le plus important du titre est le point d'interrogation.

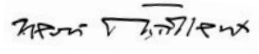
© Caroline Potter

Traduction: Marie-Stella Pâris

La première audition de *The Shadows of Time* au Royaume-Uni, le 22 juillet 1998 au Royal Albert Hall, fut pour moi un événement dont je garde un grand souvenir.

Sous la direction de Yan Pascal Tortelier, avec le BBC Philharmonic, devant l'immense public des célèbres Promenade Concerts, il s'agissait de l'une des toutes premières performances de cette œuvre qui m'a été commandée par le Boston Symphony Orchestra et Seiji Ozawa et que ce dernier, le dédicataire, venait d'interpréter superbement, après Boston et New York, avec le Berliner Philharmonisches Orchester.

C'est maintenant pour moi une très grande joie d'apprendre que le deuxième disque consacré à cette œuvre sera justement l'enregistrement "en live" du concert des Prom's dans lequel je retrouve toute l'émotion avec laquelle Yan Pascal Tortelier a dirigé ma partition comme d'ailleurs l'ensemble de mes œuvres, ces dernières années, avec le BBC Philharmonic.



Henri Dutilleux

Le ténor **Martyn Hill** a chanté avec la plupart des grands orchestres du monde, notamment avec la Philharmonie de Berlin, le Sydney Symphony Orchestra, le Los Angeles

Philharmonic, l'Orchestre de la Suisse Romande, et l'Orchestre de Chambre d'Israël. Son vaste répertoire de concert comporte *Elijah* de Mendelssohn, *The Dream of Gerontius* d'Elgar, *La Damnation de Faust* de Berlioz, le Requiem de Verdi, et les grandes œuvres vocales de Britten. Il s'est fait le défenseur de partitions modernes telles que *Von heute auf morgen* de Schoenberg, *Paroles tissées* de Lutoslawski, *Canto sospeso* de Nono et *In sleep, in thunder* de Carter. En récital, il a interprété les cycles complets des mélodies de Tippett et de Schubert, et son important répertoire à l'opéra va de Monteverdi à Sir Peter Maxwell Davies. Martyn Hill enregistre de nombreux disques.

Né au Pays de Galles, **Neal Davies** a fait ses études à Londres au King's College et à la Royal Academy of Music, puis a poursuivi sa formation à Zurich, sous la direction de Dame Gwyneth Jones. Il a remporté en 1991 le Prix du lied au Singer of the World Competition de Cardiff. Depuis ses débuts à l'opéra avec l'Opéra de Cobourg, il a chanté à l'Opéra de Marseille, à Welsh National Opera, à Scottish Opera, ainsi qu'au Royal Opera de Covent Garden. Il est régulièrement invité au Festival d'Edimbourg, au Festival d'Aldeburgh et aux Promenade Concerts de la BBC. Ses nombreux concerts l'ont amené à collaborer avec Boulez, Runnicles, Jansons, Marriner, Leppard, Brüggen, McGegan, Harnoncourt, von Dohnányi, McCreesh et Mackerras.
Lauréat d'un premier prix à l'âge de 14 ans, **Olivier Charlier** poursuivit ses études au Conservatoire de Paris avant d'attirer l'attention d'artistes tels Nadia Boulanger, Sir Yehudi Menuhin et Henryk Szeryng. Il enchaîna succès après succès aux concours internationaux de violon les plus prestigieux. Olivier Charlier s'est produit en soliste avec des orchestres comme l'Orchestre national de France, l'Orchestre de Paris, le London Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestre symphonique de Berlin, l'Orchestre de chambre du Wurtemberg, le Hallé Orchestra et les Orchestres symphoniques de Montréal et de Sydney. Durant la saison 1998/99, il a voyagé en Europe et aux Etats-Unis, au Canada, au Mexique, au Japon, en Malaisie, en Thaïlande, à Saint-Pétersbourg et en Afrique du sud. Chambriste enthousiaste, il enseigne le violon au Conservatoire de Paris depuis 1981. Olivier Charlier a fait de nombreux enregistrements et sa discographie comprend entre autres, pour Chandos, des concertos de Roberto Gerhard et Edouard Lalo.

Né à Leningrad, **Boris Pergamenschikov** étudia au conservatoire de cette ville. En 1974, il remporta le premier prix et la médaille d'or du cinquième Concours Tchaïkovski. Après avoir émigré à l'Ouest en 1977, il a intensifié ses activités de concert et est invité par les plus grands orchestres dont l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre symphonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de la BBC, et l'Orchestre symphonique de la NHK (Tokyo).

Boris Pergamenschikov joue dans de nombreux festivals dont les festivals d'Edimbourg, Schleswig Holstein, le Festival du Printemps de Prague, le Festival de Vienne et les Promenade Concerts de la BBC de Londres. Il s'est produit avec de nombreux artistes célèbres dans le monde entier, comme Claudio Abbado, les quatuors Amadeus et Alban Berg, Witold Lutoslawski, Sir Yehudi Menuhin et Krzysztof Penderecki.

Le **BBC Philharmonic** s'est imposé sur la scène internationale depuis plus de soixante ans. L'orchestre est basé à Manchester où il se produit régulièrement dans le somptueux Bridgewater Hall, et réalisant beaucoup de ses programmes pour Radio 3 en le Concert Hall du Studio 7 de la BBC. Sous la direction de son chef principal, le charismatique français Yan Pascal Tortelier, il s'est acquis une très grande réputation pour la qualité particulièrement exceptionnelle de ses interprétations qu'il met au service d'un très vaste répertoire. Vassily Sinaisky est le chef principal invité de l'orchestre, tandis que Sir Edward Downes (qui fut chef principal de 1980 à 1991) en est le chef honoraire.

Salué comme un des chefs d'orchestre les plus excitants qu'ait produits la France ces dernières années, **Yan Pascal Tortelier** est premier chef de la BBC Philharmonic depuis juillet 1992. Fils de feu Paul Tortelier, il a étudié le piano et le violon au Conservatoire de Paris. A la suite d'études générales de musique effectuées avec Nadia Boulanger, Tortelier a étudié la direction d'orchestre avec Franco Ferrara à Sienne. Il se produit maintenant à la tête des plus grands orchestres dans toute l'Europe, les Etats-Unis, le Japon et l'Australie, ainsi qu'en Grande-Bretagne où il a travaillé avec tous les principaux orchestres symphoniques. Il enregistre maintenant exclusivement pour Chandos.

Ich träumte, daß ich Euch in meinen Armen
Ich träumte, daß ich Euch in meinen Armen
aus dem Hofe in Euren dunklen Salon trug.
Ihr schient eine Schwester der lieben Kreaturen,
die ich anbete, doch ich kannte Euch nicht.

Es war eine frostige Mondnacht,
eine Nacht voll Leben, von Abenteuern klingend.
Während ich Eure Züge zu erschauen suchte,
fühlte ich Euch, leicht und zitternd vor Kälte.

Dann verlor ich Euch wie alle anderen Dinge,
die Perle der Geheimnisse und die Safranrose,
die der Schlummer oder die Erde meinem Herzen anboten.

Omen aus meiner Erinnerung, Rätsel, alles führt mich
mit jeder Sonne so schmerzlich geformt,
zum Zenith eines großen, strahlenden Unglücks.

Da gab es nichts als zerspaltene Bäume
Da gab es nichts als zerspaltene Bäume,
die vom Flug der trunkenen Krähen gekrönt wurden,
und das Schloß von der Farbe des Rauhreifs,
an dem eisernen Abend, als ich dort erschien.

Ich hatte nichts dabei, weder meine Bücher
noch meine Gefährten, die Seele und ihre Sünden,
noch dieses Kind, das soviel vom Leben träumte,
als ich es auf der Erde traf.

Die Mauern waren gebleicht von der Milch der Sphinx
und die Fliesen gerötet von Orpheus' Blut.
Anmutslose Hände hingen Wäsche

aus dunklen Fenstern, wie Feen.
Die Kulisse war bereit für Schauspieler,
toll und grausam in der Gewalt ihres Glückes.

Übersetzung aus dem Englischen: Friary Music Services

J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras
J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras
depuis la cours jusqu'à votre salon obscur.
Vous sembliez la sœur des chères créatures
que j'adore, mais je ne vous connaissais pas.

Il faisait une nuit de lune et de frimas,
une nuit de la vie, sonore d'aventures.
Tandis que je cherchais à votre figure,
je vous sentais légère et tremblante de froid.

Puis je vous ai perdue comme tout d'autres choses,
la perle des secrets et la safran des roses,
que le songe ou la terre offrirent à mon cœur.

Signes de ma mémoire, énigmes, tout me mène,
avec chaque soleil formé à si grand' peine,
au chef-d'œuvre d'un fort et lucide malheur.

Il n'y avait que des troncs déchirés
Il n'y avait que des troncs déchirés,
que couronnaient des vols de corbeaux ivres,
et le château était couleur de givre,
ce soir de fer où je m'y présentai.

Je n'avais plus avec moi ni mes livres,
ni mes compagne, l'âme, et ses péchés,
ni cette enfant qui tant révait de vivre
quand je l'avais sur terre rencontrée.

Les murs étaient blanchis au lait de sphynge
et les dalles rougies au sang d'Orphée.
Des mains sans grâce avaient tendu des linges

aux fenêtres borgnes comme des fées.
La scéne était prête pour des acteurs
fous et cruels à force de bonheur.

Jean Cassou
from *Trente-trois sonnets composés au secret*

I dreamt that I carried you in my arms
I dreamt that I carried you in my arms
from the courtyard to your dark living-room.
You seemed to be a sister to the dear creatures
that I adore, but I did not know you.

It was a moonlit and a wintry night,
a night full of life, ringing with adventures.
Whilst my eyes searched to make out your face
I could feel you, light and trembling with cold.

Then I lost you as I have so many other things,
the pearl amongst secrets and the saffron amongst roses,
offered to my heart by the dream or the earth.

Signs from my memory, enigmas, everything leads me,
with each sun painstakingly formed,
to the zenith of a potent and lucid sorrow.

There was nothing but torn trunks
There was nothing but torn trunks,
crowned by the flight of drunken crows,
and the castle was frost coloured,
when I arrived on that iron night.

I had nothing with me, not my books,
nor my partner, nor the soul, nor its sins,
nor this child dreaming so much of life
when I encountered her on earth.

The walls were whitened with sphingian milk
and the flagstones reddened with Orpheus' blood.
Graceless hands had held out clothes

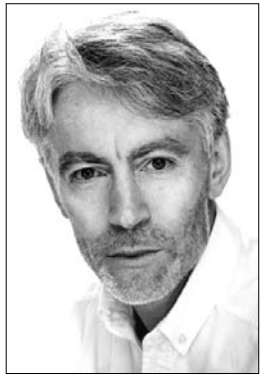
at one-eyed windows, like fairies.
The scene was set for actors
wild and cruel in the intensity of their happiness.

Translation: Florence Daguerre de Hureaux

CHAN 9853 BOOK.qxd 30/8/07 5:33 pm Page 46

Klaus Rudolph

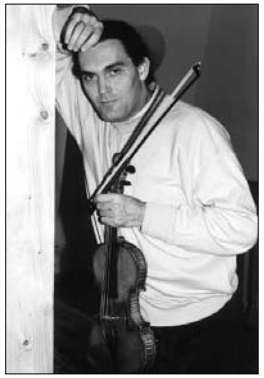
Boris Pergamenschikow



Stu Williamson

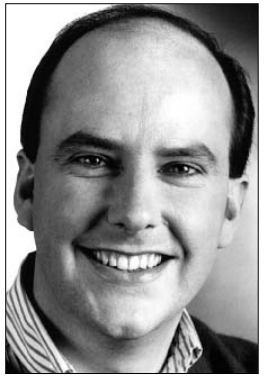
Martyn Hill

Jean-Michel Sabat



Olivier Charlier

Hanya Chlala



Neal Davies

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

We have been unable to print the text to *Prière pour nous autres charnels* as we were unable to obtain permission from the copyright holder, Editions Gallimard.

Executive producer Brian Pidgeon (CDs 2 & 3)
Recording producers Ralph Couzens (CDs 1–3); Brian Pidgeon (CD 4)
Engineers Don Hartridge (CDs 1 & 2); Stephen Rinker (CD 3); Neil Pemberton (CD 4)
Editors Peter Newble (CDs 1 & 4); Jonathan Cooper (CDs 2 & 3)
Recording venues New Broadcasting House, Manchester; 16–17 December 1992 (CD 1), 26–27 March 1996 (CD 2), 4–5 February 1997 (CD 3) & Royal Albert Hall, London; 22 July 1998 (CD 4)
Front cover *The Starry Night* (1888) by Vincent van Gogh
Back cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Suzie Maeder
Design Cass Cassidy
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Genevieve Helsby
Copyright Editions Amphion/UMP Ltd (Symphony No. 1); Editions Heugel & Cie/UMP Ltd (Symphony No. 2, Two Sonnets by Jean Cassou, *Tout un monde lointain* & *Métaboles*); B. Schotts Söhne (*L'Arbre des songes* & *The Shadows of Time*); Editions Durand S.A./UMP Ltd (*Timbres, espace, mouvement*); Editions Alphonse Leduc/UMP Ltd (*Prière pour nous autres charnels*); Editions Alphonse Leduc & Cie/UMP Ltd (*Mystère de l'instant*)
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9853 INLAY BACK.qxd 30/8/07 5:36 pm Page 1

DUTILLEUX: COMPLETE ORCHESTRAL WORKS

CHANDOS

SOLOISTS/BBC PHILHARMONIC/TORTELIER

CHAN 9853(4)

CHANDOS DIGITAL 4-disc set **CHAN 9853(4)**

DUTILLEUX (b.1916)
Complete Orchestral Works

COMPACT DISC ONE

1 - 4 **Symphony No. 1** 30:51

5 - 7 **Symphony No. 2 'Le Double'** 28:49

TT 59:47

COMPACT DISC TWO

1 - 7 **L'Arbre des songes*** 25:14
Concerto for Violin and Orchestra
Tree of dreams

8 - 9 **Two Sonnets by Jean Cassou†** 7:03

10 - 12 **Timbres, espace, mouvement avec interlude** 19:56

Jehan Alain (1911–1940)
orch. Dutilleux

13 **Prière pour nous autres charnels†‡** 5:35
Prayer for us mortals

TT 58:08

Martyn Hill tenor‡
Neal Davies baritone†
Olivier Charlier violin*

COMPACT DISC THREE

1 - 5 **Métaboles** 16:37

6 - 10 **Tout un monde lointain*** 27:56
Concerto for Cello and Orchestra
A whole world faraway

11 - 20 **Mystère de l'instant (grande formation)** 15:30
Mystery of the moment
Edward Cervenka cimbalom

TT 60:28

Boris Pergamenschikow cello*

COMPACT DISC FOUR

1 - 6 **The Shadows of Time (1995–7)**
Edward Burrowes treble

TT 21:46

BBC Philharmonic
Yan Pascal Tortelier

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

LC 7038

℗ 1993, 1996, 1997 & 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU