

Dutilleux
TOUT UN MONDE LOINTAIN
SYMPHONIE N°1 - MÉTABOLES

Jean-Guihen Queyras
Luxembourg Philharmonic
Gustavo Gimeno

Métaboles

pour orchestre (1964)

1	I. Incantatoire	3'34
2	II. Linéaire	3'26
3	III. Obsessionnel	3'11
4	IV. Torpide	3'29
5	V. Flamboyant	4'28

Tout un monde lointain...

Concerto pour violoncelle et orchestre (1967-1970)

6	I. Énigme	6'49
7	II. Regard	6'28
8	III. Houles	4'49
9	IV. Miroirs	5'27
10	V. Hymne	4'48

Symphonie n°1

pour grand orchestre (1951)

11	I. Passacaille	7'52
12	II. Scherzo molto vivace	6'06
13	III. Intermezzo	6'47
14	IV. Finale con variazioni	11'13

Luxembourg Philharmonic

Gustavo Gimeno, *conductor*

Jean-Guihen Queyras, *cello*

Cello by Goffredo Cappa, 1696, on loan from corporate Foundation Société Générale C'est vous l'avenir

LUXEMBOURG PHILHARMONIC
Gustavo Gimeno, *music director*

Honorary conductor Leopold Hager

Concert masters **Philippe Koch, Haoxing Liang, Seohee Min**

1st Violins **Fabian Perdichizzi, Nelly Guignard, Ryoko Yano,**
Michaël Bouvet, Irene Chatzisavas, Andrii Chugai, Bartłomiej Ciaston,
François Dopagne, Yulia Fedorova, Andréa Garnier, Silja Geirhardsdóttir,
Jean-Emmanuel Grebet, Martyna Kaszkowiak*, Haruka Katamaya*,
Attila Keresztesi, Damien Pardoën, Phoebe Rousochatzaki*,
Fabienne Welter, NN

2nd Violins **Osamu Yaguchi, Semion Gavrikov, Cesar Laporev,**
Mihajlo Dudar, Sébastien Grébille, Gayané Grigoryan, Wen Hung,
Quentin Jaussaud, Marina Kalisky, Martyna Kaszkowiak*, Choha Kim,
Gérard Mortier, Valeria Pasternak, Olha Petryk, Jun Qiang, Ko Taniguchi,
Gisela Todd, Xavier Vander Linden, Barbara Witzel

Violas **Ilan Schneider, Dagmar Ondráček, NN,**
Jean-Marc Apap, Emilio Vincente Argento, Ryou Banno, Olivier Coupé,
Aram Diulgerian, Olivier Kauffmann, Bernhard Kaiser, Esra Kerber, Utz Koester,
Kris Landsverk, Susanne Martens, Grigory Maximenko, Petar Mladenovic,
Viktoriya Orlova, Maya Tal, Julia Vivic*, NN

Cellos **Ilia Laporev, NN, Niall Brown,**
Xavier Bacquart, Vincent Gérin, Lucas Henry*, Sehee Kim, Katrin Reutlinger,
Marie Sapey-Triomphe, Karoly Sütö, Laurence Vautrin, Esther Wohlgemuth

Double Basses **Thierry Gavard, Choul-Won Pyun, NN, NN,**
Gilles Desmaris, Gabriela Fagner, Maeda Kazuko, Benoît Legot,
Isabelle Vienne, Dariusz Wisniewski

Flutes **Etienne Plasman, Markus Brönnimann,**
Hélène Boulègue, Christophe Nussbaumer

Oboes **Fabrice Mélinon, Philippe Gonzalez,**
Anne-Catherine Bouvet-Bitsch, Olivier Germani

Clarinets **Jean-Philippe Vivier, Arthur Stockel,**
Filippo Biuso, Emmanuel Chaussade, Bruno Guignard

Bassoons **David Sattler, Étienne Buet,**
François Baptiste, Stéphane Gautier-Chevreaux

Horns **Leo Halsdorf, NN,**
Luise Aschenbrenner, Marc Bouchard, Andrew Young

Trumpets **Adam Rixer, Simon Van Hoecke,**
Isabelle Marois, Niels Vind

Trombones **Gilles Héritier, Léon Ni,**
Guillaume Lebowski, Nils Vind

Bass Trombone **Vincent Debès**

Tuba **Csaba Szalay**

Timpani **Simon Stierle, Benjamin Schäfer, Élise Rouchouse***

Percussion **Béatrice Daudin, Benjamin Schäfer,**
Klaus Brettschneider, Élise Rouchouse*, Adrian Salloum

Harp **Catherine Beynon**

* Members of Luxembourg Philharmonic Academy

Lettre d'un monde lointain

Une fiche Bristol arrivée par la poste, en Provence. Une écriture manuscrite soignée, légèrement angulaire, et des mots généreux pour *remercier* le violoncelliste en herbe que j'étais de *jouer et défendre* sa musique.

J'allais comprendre, au cours des années suivantes, et au fur et à mesure de mes rencontres avec Maître Dutilleux, que cette générosité désintéressée mêlée de délicatesse et de douceur était au cœur de cette si belle personne et de sa musique.

Mes nombreuses séances de travail avec lui dans son atelier de l'île Saint-Louis, rendu exigü par la *présence* de deux imposants pianos de concert, furent enrichissantes avant tout par la présence de ce poète du cœur. Il n'était pas de ces compositeurs qui "cuisinent" leurs interprètes comme s'y emploierait – magnifiquement ! – un György Kurtág. Non qu'il manquât d'exigence – son oreille était d'une précision redoutable jusqu'à ses derniers jours. Mais il transmettait ses conseils d'interprétation plutôt par un sourire ou une suggestion, entre les lignes... Comme sa musique qui, entre les notes, sans chercher à s'imposer, laisse sa poésie s'envoler...

JEAN-GUIHEN QUEYRAS

C'est probablement dans la musique pour orchestre que s'exprime de la manière la plus éclatante le génie d'Henri Dutilleux. Si son œuvre symphonique ne compte qu'une douzaine de partitions (en incluant les pièces vocales), toutes celles-ci, peaufinées souvent durant de longues années, sont des chefs-d'œuvre : ce sont autant de "*grands défis pour orchestre*", selon Jacques Amblard, pour qui cette musique réussit l'exploit d'être à la fois "*immédiatement 'classique' et pourtant atonale*", d'"*éviter toute table rase (...)* tout en se dressant à la pointe de l'avant-garde". En témoignent les trois œuvres regroupées ici, couvrant les vingt premières années du parcours du compositeur. Un compositeur qui, prolongeant le legs de Debussy et Bartók – avec lequel il partage le goût pour les structures symétriques (les miroirs et les doubles abondent chez Dutilleux) –, semble avoir digéré les multiples courants musicaux du XX^e siècle pour en proposer une synthèse irréductiblement personnelle.

Bien que mal-aimée de son auteur, la **Symphonie n°1** l'imposa d'emblée sur la scène internationale : créée en 1952 au Festival d'Aix-en-Provence sous la direction de Jean Martinon (après avoir été enregistrée par l'Orchestre National de la Radiodiffusion Française et Roger Désormière), elle fut bien vite reprise par les plus grands chefs de son temps, de Ferenc Fricsay à Ernest Ansermet, qui y voyait "*l'œuvre d'un musicien consommé, d'une très grande sûreté de métier et d'un esprit indépendant*". L'œuvre est composée pour un effectif de 85 musiciens, dont un piano et force percussions, parmi lesquels beaucoup se voient confier d'importants passages solistes, comme souvent chez Dutilleux. Elle est animée par un mouvement étourdissant, pouvant évoquer Prokofiev (auquel fait également songer la forme en arche de cette partition qui semble émerger et disparaître dans le silence), que l'on retrouvera peu dans ses opus ultérieurs. Derrière l'apparence classique de sa structure en quatre mouvements, la partition abonde en trouvailles insolites, dès la fort peu conventionnelle *Passacaille* inaugurale : un thème de quatre mesures en ostinato aux contrebasses se propage peu à peu aux registres aigus de l'orchestre, traversant une foule de palpantes aventures sonores avec une vitalité que vient prolonger le *Scherzo molto vivace* qui lui est enchaîné. Baigné de calme et de mystère, l'*Intermezzo* est caractéristique de la manière qu'a Dutilleux de traiter le matériau thématique : le thème est chez lui un motif en perpétuelle évolution, se dévoilant lentement, suivant ce qu'il appelle une "*croissance progressive*", au lieu d'être présenté d'emblée. Le thème du *Finale* conclusif en est une dérivation : s'ouvrant sur une grandiose explosion orchestrale, le mouvement va peu à peu, après une succession de variations – forme chère à Dutilleux – au détour desquelles on va recroiser le thème de la *Passacaille*, ralentir, jusqu'à disparaître comme suspendu dans une atmosphère nocturne.

Les **Métaboles** furent créées en 1965 par George Szell, qui en avait passé commande pour les 40 ans de son Orchestre de Cleveland. Empruntant à la rhétorique autant qu'à la biologie, le titre de cette partition, l'une des plus célèbres de Dutilleux, évoque l'idée de métamorphose, pour décrire la manière dont le thème de chaque mouvement procède de la lente et imperceptible transformation du thème du précédent. L'œuvre est une sorte de concerto pour orchestre, dont chacun des cinq mouvements enchaînés met en avant une famille d'instruments. Après les bois dans le bien nommé *Incantatoire*, viennent les cordes dans *Linéaire*, qui ne cessent de se subdiviser (jusqu'à 14 parties différentes !) au fil d'une lente mélodie que le compositeur voyait comme un Lied. Les percussions et des vents sont au cœur d'*Obsessionnel*, dans lequel Dutilleux s'appuie sur une série dodécaphonique (un procédé également utilisé dans *Tout un monde lointain...*) exposée en pizzicati à la contrebasse et soumise à une série de traitements presque jazzy non dénués d'une certaine ironie. Dans *Torpide*, les cuivres s'adonnent à une série de variations autour d'un accord de six sons qui distille une saisissante impression de langueur, avant que le mouvement conclusif, *Flamboyant*, aux allures de scherzo, ne voie les pupitres au complet reprendre et synthétiser l'ensemble des éléments précédemment exposés. À la fois concise et extrêmement dense, abstraite et lyrique dans le même mouvement, mais aussi emblématique de la manière personnelle dont Dutilleux a pu s'approprier les techniques de l'avant-garde, *Métaboles* est un morceau de bravoure d'une époustouflante maestria.

Créé par Mstislav Rostropovitch au Festival d'Aix-en-Provence en 1970, et devenu instantanément un tube du répertoire, **Tout un monde lointain...** déploie dès les premières notes une atmosphère nocturne, un climat de mystère. Ayant décliné une demande du chorégraphe Roland Petit de composer la musique d'un ballet sur *Les Fleurs du Mal*, Henri Dutilleux avait cependant gardé en tête l'idée de s'inspirer de l'œuvre au noir baudelairien. Cette idée s'imposera lorsque l'illustre violoncelliste russe, qu'il rencontra au début des années 1960, lui passa commande d'un concerto pour son instrument. Le titre de l'œuvre est tiré du poème *La Chevelure*, et chacun de ses cinq mouvements arbore en épigraphe un vers de Baudelaire. Et de fait, au-delà de

la virtuosité instrumentale, bien réelle, l'univers sonore qui pareil à une chevelure se déroule lentement sous nos oreilles atteint bien au monde (lointain) de l'ineffable, la musique faite pure poésie.

On ne sait qu'admirer de plus dans cette partition : sa facture irréprochable et palpitante, réclamant du soliste, outre un éventail de techniques de jeu exhaustif, un engagement de tous les instants ; sa structure serrée, "tressée", dans laquelle, autour des *Houles* centrales, les mouvements – 1 et 5, 2 et 4 – se répondent en miroir ; l'inventivité de l'écriture, faisant feu de toutes les techniques (y compris la série dodécaphonique) et démultipliant les plans sonores ; la beauté, la ductilité de la matière instrumentale, ineffable bel et bien, impondérable, onirique et organique, ces sidérants alliages de timbres qui font notamment merveille dans les dialogues entre le soliste et les différents pupitres (percussion, harpe, vents, cuivres). Autant qu'en poète, Dutilleux travaille la pâte orchestrale à la manière d'un peintre. Tout en déclinant certaines de ses obsessions (les métaphores du double, du reflet, du songe, du voyage), il nous donne ici la sensation de toucher du doigt tout ce monde lointain qu'il a ramené à la vie.

Noté "*très lent et flexible*", *Énigme*, le mouvement initial, nous immerge d'emblée dans une pénombre impalpable. S'y déploient ces longs accords tenus à l'orchestre qui vont souvent venir faire la transition entre les tableaux, puis une suite de variations conçues à partir d'un matériau dodécaphonique qui rend l'atmosphère générale doublement énigmatique. "*Extrêmement calme*", *Regard* est porté par la mélodie descendante, déchirante, du violoncelle solo, qui plane longuement dans le registre suraigu (ce deuxième mouvement porta un temps le titre *Vertige*). Cœur de l'ouvrage, "*large et ample*", le bien nommé *Houles* – que Dutilleux envisagea d'intituler *Voyage* – voit le violoncelle (joué le plus souvent en doubles cordes) manquer d'être englouti par les mouvements de vagues de plus en plus puissants qui agitent l'orchestre. À la tempête succèdent des *Miroirs* où, sur un tempo "*lent et extatique*", le soliste renoue avec la sensation de vertige précédente, suspendu à un entrelacs de textures diaphanes, iridescentes (marimba, harpe, tam-tam, cordes divisées), jusqu'au crescendo final. Le voyage s'achève sur un *Hymne (allegro)* comme surgi de la mémoire, reprenant un certain nombre de motifs antérieurs pour nous entraîner, après d'ultimes convulsions, jusqu'à un trille tremblant qui, pour finir, se dissout dans le silence...

DAVID SANSON



Letter from a distant world

A correspondence card arrived by post in Provence. Neat, slightly angular handwriting and generous words ‘thanking’ the budding cellist that I then was for ‘playing and defending’ his music. Over the years that followed, as one meeting with Maître Dutilleux followed another, I came to understand that such selfless generosity, mingled with delicacy and gentleness, lay at the very heart of this beautiful person and his music.

My many working sessions with him in his studio on the Île Saint-Louis, cramped by the presence of two imposing concert grands, were enriched above all by the ‘presence’ of this poet of the heart. He was not one of those composers who ‘grill’ their interpreters in the way that, say, György Kurtág does (and he does it magnificently!). Not that his standards were anything but exacting – he had a fearsomely accurate ear right up to his last days. But he tended to pass on his advice on performance with a smile or a suggestion, between the lines . . . Like his music, which, between the notes, without seeking to impose, lets its poetry soar.

JEAN-GUIHEN QUEYRAS
Translation: Charles Johnston

Henri Dutilleux (1916-2013) lived a long life and made a contribution to French music that is far greater than his small catalogue of works might suggest. His musical development was unequivocally affected by World War II: Dutilleux won the prestigious Prix de Rome composition prize at the Paris Conservatoire in 1938 and was expected to travel to Rome to reside for four years after his victory, but he was obliged to return barely a year later due to events leading to the outbreak of war. In the 1940s he composed some film and theatre music for varied ensembles as well as a Scherzo for full orchestra which remains unpublished, but his first acknowledged orchestral work is his **First Symphony**, which was written without a commission.

This symphony is noteworthy for its traditional title; as for his Piano Sonata, which was composed in 1946 and which he considered his ‘Opus 1’, Dutilleux uses a title associated with large-scale classical forms. On the surface, its form is conventional – a half-hour long work divided into four movements – but Dutilleux’s individual compositional voice is already apparent. Immediately, the first movement combines the traditional and contemporary: it is a Passacaglia (a musical form based on a repeating bass line), a structure dating back to the renaissance period, and when the clarinets enter their material is unmistakably jazzy and syncopated. The repeating theme is first heard in the cellos and basses and gradually ascends to a higher register. Against this background, the first movement slowly builds in volume and texture.

Dutilleux wanted the second movement, in which the string section is the most prominent, to be ‘ultra-fast’, and its burst of energy creates a strong contrast with the first movement. In the third movement, labelled *Intermezzo*, an expressive falling theme is played by a variety of solo woodwinds, with darker, bluesy touches to the harmony. And for the first time, we encounter a development process that is characteristic of Dutilleux’s musical language: there is a thematic connection between the *Intermezzo* and finale. At the end of the third movement, we hear a short motif that descends and then returns upwards to its note of origin, and this idea also opens the finale. However, the motif is varied (in the *Intermezzo* it is in moderate tempo and contemplative, but in the *Finale* it is fast and loud) and it is gradually extended, a process Dutilleux termed ‘*croissance progressive*’ (progressive growth). The symphony ends on an enigmatic note: quietly and slowly, with mysterious ascending string *pizzicato* lines.

Dutilleux’s *First Symphony* was premiered by Roger Désormière and the *Orchestre National de France* on 7 June 1951, and the 1950s saw the growth of his reputation in the United States. His *Second Symphony* (1955-59) was commissioned by the Koussevitzky Foundation for the Boston Symphony Orchestra, and ***Métaboles*** (1964) by George Szell and his virtuoso Cleveland Orchestra. *Métaboles* illustrates the development of Dutilleux’s musical style since the *First Symphony*, and it marks a definitive move away from generic work titles to something more specific and poetic. The process of transformation is at the heart of the work: Dutilleux wanted the ‘meta-’ prefix to start the title and rejected ideas such as ‘*Métamorphoses*’ which had been used by other composers, settling on *Métaboles* (the word is related to ‘metabolism’). *Métaboles* is in five movements and can be compared to a concerto for orchestra, because the first four each showcase a particular instrumental family, and the full orchestra is united in the finale.

First, ‘*Incantatoire*’ features the woodwind section most prominently, with contrasting string/harp interjections; there are obvious echoes of his near-contemporary André Jolivet in the title, Jolivet being associated in the 1930s with the magical and incantatory in music. In musical terms, incantation focuses on repetition and circling around a small number of pitches, rotating rather than moving forward. Dutilleux focuses on the interval of a tritone, and at the very start the melody descends from E to B flat before returning to its starting point, as if it were a further development of the *First Symphony*’s ‘*croissance progressive*.’ ‘*Linéaire*’, the second movement, features multiple subdivisions of the body of strings, building up a texture with overlapping descending lines, while in ‘*Obsessionnel*’, Dutilleux returns to the jazz-infused style first heard in his *First Symphony*. Here, the brass (muted or not) is the primary instrumental colour. The title, as the composer admitted, connects to the perceived ‘obsession’ of serial composers who base their works on a twelve-tone row: one very short passage for clarinets does indeed feature all 12 notes of the chromatic scale.

In ‘*Torpide*’, the percussion is to the fore and slow, soft chords conjure up a hazy, lazy day, evoking the torpor of the title. A tiny xylophone motif at the end of this movement links seamlessly to the finale, ‘*Flamboyant*’, which is extroverted, fiery and virtuosic. But the ‘*métabole*’ process has a twist: towards the end of the work, we hear the opening gesture of ‘*Incantatoire*’, the transformation ultimately returning to its starting point.

Dutilleux's cello concerto **Tout un monde lointain...** (1967-70), his next major work after *Métaboles*, is also in five movements that play continuously; indeed, Dutilleux once said that music 'loses its power to enchant' if there are breaks between movements. The title is drawn from Baudelaire's poem *La Chevelure*, and this concerto is the first work by Dutilleux to show the impact of the great 19th century poet. A proposed collaboration with the choreographer Roland Petit based on Baudelaire's collection *Les Fleurs du Mal* did not ultimately materialise, and Dutilleux's intensive preparatory reading of Baudelaire instead had a creative outcome in *Tout un monde lointain...*, composed for the great Russian cellist Mstislav Rostropovich, who commissioned over 200 works for his instrument, transforming its repertoire. Rostropovich became a close friend, and Dutilleux owned a small metal figure of the cellist playing his instrument that he kept on display at his Paris flat.

Each of the five movements is preceded by a Baudelaire epigraph: Dutilleux references a poetic image from Baudelaire which can have a musical analogy (perhaps, in Baudelairean terms, a *correspondance*). The first movement 'Énigme', also introduces a more specifically musical idea, a sequence of five chords that gradually increase in range and volume and are heard elsewhere in the concerto. In the second movement, 'Regard', the Baudelaire epigraph features three images that can be imaginatively transposed in musical terms. First, 'flowing poison' has an equivalent in descending musical gestures; second, trembling can be articulated in sound by rapidly reiterated string figuration; and finally, the notion of reflection has a musical equivalent in symmetrical figures. Here, Dutilleux focuses on the extreme high tessitura of the cello; he was struck by the beauty of Rostropovich's sound in this register.

'Houles', the third movement, has an epigraph from 'La Chevelure' where a 'sea of ebony' is a metaphor for a woman's hair, and the music evokes this aquatic and sensual imagery in turbulent figurations which constantly toss and turn. The movement suggested by the poet can thus come to life in music, an art form that exists only in time. Reflection is central to the fourth movement, 'Miroirs', a musical parallel to Baudelaire's evocation of literal and erotic reflection. The first movement also starts with a melodic line that ascends and then reverses direction, a theme that recurs a number of times in the concerto.

The finale is inspired by Baudelaire's 'La Voix', a poem about fundamental life choices written from the perspective of a baby. He hears two voices, one promising earthly delights and the other, an adventure to what is beyond this world: the latter proves more tempting. The poem ends with the epigraph selected by Dutilleux: 'Garde tes songes/Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous!' (Keep your dreams/Wise men do not have as beautiful ones as madmen!). While the sense of exultation is prominent, the movement ends quietly, fading away on a tremolo.



CAROLINE POTTER

Brief aus einer fernen Welt

Eine Karte kommt mit der Post in die Provence. Eine fein säuberliche, etwas eckige Handschrift und großmütige Worte, um dem angehenden Cellisten, der ich bin, dafür zu danken, dass er die Musik des Absenders spielt und sich für sie einsetzt.

In den folgenden Jahren und im Laufe der Begegnungen mit dem Maestro Dutilleux fing ich an zu verstehen, dass es diese selbstlose, mit Taktgefühl und Sanftmut gepaarte Großzügigkeit war, die diesen wunderbaren Menschen und seine Musik auszeichnete.

Meine vielen Arbeitsbesuche in seinem Studio auf der Île Saint-Louis, das durch die beiden gewaltigen Konzertflügel recht beengt war, erwiesen sich vor allem durch die Präsenz dieses zutiefst poetischen Menschen als bereichernd. Er gehörte nicht zu den Komponisten, die ihre Interpreten „weichkochen“, wie dies etwa – auf wunderbare Art! – György Kurtág zu tun versuchte. Er hatte gewiss hohe Ansprüche – sein feines Gehör war gefürchtet, und es blieb ihm bis an sein Lebensende erhalten. Aber wenn er zu einer Interpretation Ratschläge gab, dann immer mit einem Lächeln oder einer Anregung, die zwischen den Zeilen zu lesen war... Wie seine Musik, die nicht versucht, sich aufzudrängen, sondern deren Poesie zwischen den Tönen zum Höhenflug ansetzen lässt...

JEAN-GUIHEN QUEYRAS
Übersetzung: Irène Weber-Froboese

Mit Klängen malen. Zur Musik Henri Dutilleux'

Plurale Perspektiven: Die Kunstmusik des 20. Jahrhunderts zeichnet sich durch zahlreiche kompositorische Strömungen aus, darunter Impressionismus, Atonalität, Zwölftontechnik, Klassizismus und Serialismus. Manche von ihnen entwickelten sich parallel, ergänzten sich oder lösten einander ab, bisweilen entstanden sie als dedizierte Reaktion auf und Kampfansage an geltende ästhetische Normen. Henri Dutilleux ließ sich von solchen Fehden jedoch nie beeindrucken. In seinem knapp hundert Jahre umfassenden Leben (1916-2013) blieb er stets nur sich selbst, seinen Gedanken und seinem künstlerischen Gespür treu. Bemerkenswerterweise wurde er nach eigener Aussage vorrangig nicht durch musikalische Vorbilder beeinflusst, sondern durch einen Dichter und einen Maler des 19. Jahrhunderts: Charles Baudelaire und Vincent van Gogh. Auf jeweils eigene Weise waren beide Einzelgänger, deren ästhetische Feuer – bis hin zur Auslöschung – lichterloh brannten. Während sich Dutilleux von den kräftigen Farben und flammenden Versen ihrer Kunst inspirieren ließ, trägt seine Musik aber auch erkennbare Züge von Komponistenkollegen: Claude Debussy, Maurice Ravel, Béla Bartók und Igor Stravinsky. Im Laufe seiner Vita hat Dutilleux die Arbeitsweise, verschiedene Elemente und Idiome aufzugreifen, um sie in eine eigene Klangsprache zu transferieren, immer weiter perfektioniert.

Beispielhaft wird dies anhand des Orchesterstücks **Métaboles** deutlich, das zwischen 1963 und 1964 entstand und einen Wendepunkt innerhalb seines Œuvres darstellt. Für die fünfsätzige Komposition suchte er nach einem neuen musikalischen Ansatz, worauf bereits der Werktitel verweist. Veränderungen finden gleich auf mehreren Ebenen statt und verleihen der kompositorischen Faktur einen kaleidoskopartigen Anstrich. Dutilleux fasst es selbst folgendermaßen zusammen: „Der rhetorische Begriff *métaboles*, der auf eine musikalische Form angewandt wird, verrät meine Absicht: eine oder mehrere Ideen in einer anderen Reihenfolge und aus verschiedenen Blickwinkeln darzustellen, bis sie in aufeinanderfolgenden Abschnitten ihren Charakter völlig verändern.“

Der erste Satz *Incantatoire* beginnt mit einer ebenso sanften wie bestimmten Anrufung des Orchesters – zunächst ohne Blechbläser –, aus der das gesamte musikalische Material im Sinne eines wachsenden Organismus entfaltet wird. Über markanten Akzenten flattern leichtfüßige Figuren der Flöten und Klarinetten, als zeichneten Flugtiere mehrdeutige Himmelsbilder. *Incantatoire* oszilliert zwischen freien Klangspenkeln und einer rhythmischen Kraft, die an Igor Stravinskys große Ballette der 1920er Jahre erinnert. *Linéaire*, der zweite Satz, rückt die Streicher in den Fokus und entwickelt seine musikalische Struktur aus sich langsam entspinnden Fäden und ausbreitenden Flächen. Vergänglichkeit wird spürbar, Erinnerungen blitzen sepiafarbig auf. Das fein gewebte Netz der Veränderungen schafft Dutilleux formal durch die konsequenten Satzanschlüsse im *Attaca*, die er zugleich mittels motivischer Andeutungen vorbereitet. Dominieren in *Obsessionnel* die Blechbläser, sind es in *Torpide* die Schlaginstrumente, bevor der fünfte Satz *Flamboyant* alle Stränge zu einer auflodernden Klimax verbindet. Von allen Seiten des Orchesters drängen exaltierte Stimmen hervor, die ein knisterndes Feuer entfachen. Und am Schluss ist der große Klangkörper nur einen Schritt von Vincent van Goghs farbstarke Leinwände entfernt.

Wenige Jahre nach *Métaboles* schrieb Dutilleux das Konzert für Violoncello und Orchester **Tout un monde lointain...** (1967-1970), eine Auftragskomposition des russischen Virtuosen Mstislav Rostropovich (1927-2007). Darin ist die Aura Charles Baudelaires allgegenwärtig, angefangen mit dem Werktitel und den fünf Satzüberschriften, die Dutilleux ausnahmslos Gedichten der *Fleurs du Mal* entnahm. Darüber hinaus fügte er jedem Satz ein kurzes Poem-Zitat hinzu, gewissermaßen als literarische Grundlage der hypnotisierenden musikalischen Stimmungen.

Énigme führt die Hörer*innen in das knapp halbstündige Rätsel ein, zunächst unter der Ägide des Soloinstruments, dessen melodische Linien die Tür zu einem undurchsichtigen Klangtraum öffnen:

„... Et dans cette nature étrange et symbolique“ (aus *Poème XXVII*). Darunter breitet das Orchester – allen voran die Streichergruppe – einen vermeintlich grob geflochtenen Teppich aus. Im zweiten Satz *Regard* hält ein kontemplativ-reflexives Moment Einzug in die Komposition: „[...] Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers.“ Engelsgleich scheint das Violoncello in anderen Sphären zu schweben, während das fragile musikalische Gerüst parallel ein Gefühl der Bedrohung ausströmt. *Houles* wiederum präsentiert sich als Nahaufnahme, leuchtend, fassbar, unbestechlich. Neben dem Violoncello tritt das Schlagzeug besonders

hervor, und jedes Klangereignis lädt ein, im Diesseits zu verweilen. Gänzlich anders gestaltet sich das anschließende *Miroirs* – passend zur flüchtigen Atmosphäre lautet das Eingangszitat aus Baudelaires *La Mort des amants*: „... Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux...“ Tragik und ein Hauch romantischer Dramatik liegen in der Luft. Liebesschmerz wird Musik und leitet sanft zur finalen *Hymne* über, die von tänzerischer Ekstase durchdrungen ist. Obwohl Baudelaires Zitat „Garde tes songes: / Les sages n’en ont pas d’aussi beaux que les fous!“ (aus dem Gedicht *La Voix*) auf das Unbewusste anspielt, vermag die klangliche Sensibilität des Soloinstruments im Zusammenspiel mit dem Orchester das Nicht-Greifbare ohrenfällig darzustellen. Zuletzt bleibt nur das Cello übrig, dessen tremolierender Gesang ins Nichts entschwindet.

Weist der Nachhall von *Tout un monde lointain...* in die Zukunft, reist die abschließende **Symphonie n°1** in die Vergangenheit: Sie entstand 1951 und war Henri Dutilleux’ erste großangelegte Komposition für Orchester. Zuvor hatte er sich – von frühen, aus dem Werkverzeichnis getilgten Stücken einmal abgesehen – vorrangig mit Klaviermusik auseinandergesetzt, deren Essenz die *Sonate pour piano* (1946-48) bildet. Berechtigterweise darf hier demnach von einer kompositorischen Demarkationslinie gesprochen werden, deren Überschreitung Dutilleux’ Laufbahn maßgeblich ankurbelte.

Trotz ihrer klassischen viersätzigen Form pflegt die *Symphonie n°1* einen freien und varianten Umgang mit dem Material. So wählte Dutilleux für deren Beginn die in diesem Zusammenhang ungewöhnliche Tanzform der *Passacaille*: Stoisch bringen die Kontrabässe ein gezupftes viertaktiges Motiv in Gang, das insgesamt 35-mal wiederholt wird. Darüber agiert das Orchester mal punktiert, mal flächig, stets von einem impressionistischen Dunst umweht. Es schreitet vorwärts, nur bleibt das Ziel ungewiss. Hinter jedem melodischen Bogen verbergen sich unzählige Fragen, die Dutilleux jedoch unbeantwortet lässt. Mitunter befinden sich die Hörer*innen direkt vor seiner pointillistischen Klangleinwand, von der Farbpracht nahezu erschlagen. Und wenn im nächsten Augenblick die nötige Entfernung etwas Klarheit verschafft, währt die gedankliche Verschnaufpause nur kurz: Sofort taucht die Musik wieder in ein wallendes Farbenmeer. Das folgende *Scherzo molto vivace* behält die versprochene Intensität bei, in dessen wogenden Klangkaskaden sich das Ohr voller Entzückung verliert. Doch plötzlich ist die orchestrale Stampede vorbei und der dritte Satz erreicht. Nach einem Geschwindigkeitsrausch weiß das *Intermezzo* mit einer ebenso betörenden wie spannungsgeladenen Musiksprache zu verzaubern. Im Anschluss kippt die Stimmung erneut: Der Anfang von *Finale, con variazioni* lässt den massiven Schlagzeugapparat vollends zur Geltung kommen, bis Bläser und Streicher motivische Hauptflüsse und Nebenarme zum Leben erwecken und in den angekündigten Variationen strudelförmig kreisen und davonziehen lassen. Für die *Symphonie n°1* nahm Henri Dutilleux erstmals eine breitgefächerte Farbpalette in die Hand – und legte sie fortan nie mehr ab.

GERARDO SCHEIGE

SELECTED DISCOGRAPHY

All titles available in digital format (download and streaming)

Luxembourg Philharmonic
Gustavo Gimeno

GIACOMO PUCCINI

Messa di Gloria

Capriccio sinfonico. Crisantemi.
Charles Castronovo, Ludovic Tézier
Orfeo Català
CD HMM 905367



GIOACCHINO ROSSINI

Stabat Mater

Maria Agresta, Daniela Barcellona
René Barbera, Carlo Lepore
Wiener Singverein
CD HMM 905355



IGOR STRAVINSKY

L'Oiseau de feu. Apollon Musagète
(The Firebird. Apollo)

CD HMM 905303

Jean-Guihen Queyras

ALBAN BERG

Lyric Suite

ARNOLD SCHOENBERG

Verklärte Nacht

Ensemble Resonanz, Riccardo Minasi
CD HMC 902150



BENJAMIN BRITTEN

Suites for solo cello

CD HMA 1951670



CLAUDE DEBUSSY

Les Trois Sonates / The Late Works

With Isabelle Faust
Tanguy de Williencourt
Javier Perianes, Antoine Tamestit
Magali Mosnier, Xavier de Maistre
CD HMM 902303



FRENCH STRING QUARTETS

Debussy, Ravel, Dutilleux
Arcanto Quartet
With Antje Weithaas, Daniel Sepec
Tabea Zimmermann
CD HMC 902067



SONATAS FOR CELLO & PIANO

György Kurtág, Zoltán Kodály,
Sandor Veress
With Alexandre Tharaud
CD HMG 501735



21ST CELLO CONCERTOS

Gilbert Amy, Bruno Mantovani,
Philippe Schoeller
Orchestre de Paris
Orchestre Philharmonique de Radio France
Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken
CD HMC 901973



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles © 2024

Enregistrement : juillet 2019 (*Métaboles*), février 2022 (*Symphonie n°1*)
et avril 2023 (*Tout un monde lointain...*),

Grand Auditorium, Philharmonie Luxembourg (Luxembourg)

Réalisation et direction artistique : Polyhymnia International B.V.

Prise de son : Karel Bruggeman, assisté de Kees de Visser (*Métaboles & Symphonie*)

& Marko Schneider (*Tout un monde lointain...*)

Montage, mixage et mastering : Karel Bruggeman

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Partitions : Éditions Heugel (*Métaboles* et *Tout un monde lointain...*) - Amphion (*Symphonie n°1*)

Photo page 1 : Marco Borggreve

photo pages 5 et 7 : Éric Devillet

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com
jeanguihenqueyras.com
gustavogimeno.com
luxembourgphilharmonic.lu