

*Tout un monde
lointain*

Henri Dutilleux

Claude Debussy

Emmanuelle Bertrand

Pascal Amoyel

Luzerner Sinfonieorchester

James Gaffigan

HENRI DUTILLEUX (1916-2013)

Trois Strophes sur le nom de Sacher

pour violoncelle solo / *for solo violoncello* / für Violoncello solo

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | I. Un poco indeciso | 3'28 |
| 2 | II. Andante sostenuto | 2'39 |
| 3 | III. Vivace | 2'43 |

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Sonate pour violoncelle et piano (1915)

en ré mineur / *D minor* / d-Moll

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | I. Prologue. Lent, sostenuto e molto risoluto | 4'10 |
| 5 | II. Sérénade. Modérément animé | 3'07 |
| 6 | III. Finale. Animé, léger et nerveux | 3'23 |

HENRI DUTILLEUX

Tout un monde lointain (1967-70)

Concerto pour violoncelle et orchestre / *Cello Concerto* / Konzert für Violoncello und Orchester

- | | | |
|----|-------------|------|
| 7 | I. Énigme | 6'29 |
| 8 | II. Regard | 7'41 |
| 9 | III. Houles | 4'23 |
| 10 | IV. Miroirs | 4'54 |
| 11 | V. Hymne | 4'29 |

Emmanuelle Bertrand, *violoncello*

Pascal Amoyel, *piano* (4-6)

Luzerner Sinfonieorchester

Cond. James Gaffigan

Sous le signe de la trinité

“Une Sonate pour violoncelle et piano ne se vend pas comme des petits pâtés”, écrit Claude Debussy, le 9 août 1915, à son éditeur et ami Jacques Durand au moment de négocier le contrat de cession d’une œuvre nullement produite pour flatter le goût des amateurs. La partition amorcée, en effet, un cycle de six pièces que le compositeur souhaite entreprendre “dans la forme ancienne, si souple” en variant les effectifs. La maladie qui allait l’emporter le 25 mars 1918 ne lui permettra pas d’aller au-delà de la troisième. Placée sous le parrainage d’un Couperin ou d’un Rameau, la *Sonate pour violoncelle et piano* débute par un *Prologue* qui joue avec le débit dans l’esprit des préludes improvisés de l’époque baroque. Le badinage instauré ensuite entre les deux instruments (*Sérénade* exaltée, *Finale* dansant) peut évoquer l’inclinaison des couples peints par Watteau mais l’on se gardera de l’envisager sous l’angle de la Commedia dell’arte en ajoutant foi à une rumeur (“*Pierrot fâché avec la lune*”) démentie par le compositeur.

“Conçu”, si l’on peut dire, quelques mois avant la sonate pour violoncelle de Debussy, Henri Dutilleux (né le 22 janvier 1916) n’en a jamais vraiment été éloigné par un destin qui l’a très tôt placé sous les auspices du compositeur de *Pelléas et Mélisande* (partition présente sur son piano dès l’adolescence) et dans le voisinage du violoncelle (instrument pratiqué par son frère). Aussi n’est-il pas surprenant de voir apparaître dans son catalogue une *Suite* pour violoncelle et piano, écrite à l’intention de Maurice Gendron, fraîchement diplômé du Conservatoire. Le triptyque, présenté fin 1940, débutait par un *Prélude* et s’achevait par une *Sérénade sur le mode blues*, deux éléments invitant à la comparaison avec la *Sonate* de Debussy. Toutefois, ce n’est pas à la musique de chambre mais à la production symphonique qu’Henri Dutilleux devra son premier succès parisien avec la création, en 1941, d’une *Sarabande* pour orchestre. Vingt ans plus tard, les deux genres semblent avoir fait autant pour la notoriété du compositeur. La *Sonate pour piano*, que son épouse Geneviève Joy a créée en 1948, est devenue une référence du répertoire contemporain tandis que deux symphonies (1951, 1959) ont suscité plusieurs commandes pour orchestre. Parfois de façon inattendue. Ainsi, le 15 janvier 1961, Henri Dutilleux se rend-il, salle Pleyel, à l’invitation de l’Orchestre Lamoureux, sans se douter que le concert va marquer un tournant dans sa vie. Entré dans la loge du soliste, Mstislav Rostropovitch, pour témoigner d’une admiration naissante, le compositeur en ressort avec la commande d’un concerto passée par le prodige russe du violoncelle. Si le contrat est vite signé, la partition tarde à figurer en priorité dans ses travaux. Henri Dutilleux doit d’abord achever celle qu’il a accepté d’écrire pour le Cleveland Orchestra et qu’il aurait dû livrer le... 1^{er} juin 1957, cinq *Métaboles* qui ne seront révélées qu’en janvier 1965. À ce moment-là se produit une nouvelle interférence avec le projet de concerto sous la forme d’un ballet à créer, en 1967, à l’occasion du centième anniversaire de la mort de Charles Baudelaire. Toutefois, l’échéance passe sans que la partition ne soit bouclée. “*Avorté*”, note Henri Dutilleux, en 1968, sur le dossier qui abrite ses esquisses du ballet. La lecture des *Fleurs du mal* lui aura au moins servi à définir l’univers du concerto, pointé dans le titre de l’œuvre par un fragment de *La Chevelure* : “*Tout un monde lointain, absent, presque défunt/Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique*”. À l’approche de l’été 1970, le fantasme Rostropovitch exulte à Moscou ; il a en mains la partition d’“*Henritchenka*”. Inversement, le doux Dutilleux pâlit à Paris ; “*Slava*” ne connaît pas sa partie lorsqu’il se présente à lui huit jours avant la création ! Le compositeur et son interprète travaillent beaucoup avant de rallier Aix-en-Provence où l’œuvre est donnée, le 25 juillet, avec l’Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo. Des rafales de vent perturbent l’exécution dans la Cour de l’Archevêché... mais la partition est bissée à l’initiative du soliste, qui veut battre l’archet baudelairien tant qu’il est chaud, et du chef, qui tient à ce que la barre orchestrale soit placée au plus haut de l’échelle Dutilleux. Une bénédiction pour le public qui peut relire les vers placés en exergue de chaque mouvement et se livrer à une interprétation personnelle de la musique qu’ils ont inspirée.

I. **Énigme** (“...Et dans cette nature étrange et symbolique...”)

Scintillement d’une vision dans l’amorce de l’œuvre : les cymbales comme des vers luisants dans un paysage nocturne ; le violoncelle se charge de l’énergie de l’orchestre.

II. **Regard** (“...Le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l’envers...”)

Volet contemplatif ; mouvements contraires des cordes qui réalisent l’effet plongeant d’une écriture tout en déliés ; forme cyclique avec résurgence fugitive du début à la fin.

III. **Houles** (“...Tu contiens, mer d’ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mats...”)

Masse onctueuse ; magma à la fois poétique et sonore avec des éclairs de tutti ; étirement plus que développement.

IV. **Miroirs** (“Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières/Dans nos deux esprits en miroirs jumeaux.”)

Gouttes de marimba et gerbes de harpe, dualité extatique ; la musique atteint à une forme de sacré dans l’acte d’union, des timbres comme des motifs, tourné vers l’élévation spirituelle.

V. **Hymne** (“...Garde tes songes / Les sages n’en ont pas d’aussi beaux que les fous !”)

Marche en avant festive et jubilatoire jusqu’à la dernière mesure où le soliste doit garder “*aussi longtemps que possible*” son trille final : traduction sonore des points de suspension symboliquement inclus au titre “*Tout un monde lointain...*”

Deux semaines après la création du concerto, Henri Dutilleux reçoit une lettre de Paul Sacher, musicien alémanique qui, en qualité de chef d’orchestre et de mécène, a suscité de nombreuses partitions du xx^e siècle. La missive, envoyée à l’instigation de Mstislav Rostropovitch, consacre l’entrée en scène d’un acteur déterminant pour le devenir du compositeur. En favorisant, notamment, une greffe de la cornée réalisée à Zurich en 1972, Paul Sacher lui permettra de sauver son œil endommagé par un zona. Premier signe de reconnaissance, l’*Hommage* écrit en 1976 par Henri Dutilleux pour les 70 ans du chef bâlois sera suivi, en 1982, de deux autres pièces pour violoncelle, également déduites des notes (mi bémol, la, do, si, mi, ré) fournies par le nom de Sacher. *Trois Strophes* – successivement élégante, déclamatoire et volubile, dont “*Rostro*” incarne à la fois l’alpha (commanditaire) et l’oméga (créateur) au cœur de la trinité Dutilleux-Rostropovitch-Sacher qui règne depuis la première parisienne (1971) de “*Tout un monde lointain...*”.

PIERRE GERVASONI

Under the sign of the trinity

'A sonata for cello and piano doesn't sell like hot cakes', Claude Debussy wrote on 9 August 1915 to his publisher and friend Jacques Durand during their negotiation of the royalty contract for a work by no means calculated to flatter the taste of amateur musicians. The sonata launched a cycle of six pieces that the composer wished to undertake 'in the old form, which is so flexible', for a variety of instrumental combinations. The illness that led to his death on 25 March 1918 did not allow him to get any further than the third. With Couperin or Rameau as its spiritual godfathers, the Cello Sonata begins with a Prologue that plays with the musical flow in a manner akin to the improvised preludes of the Baroque era. The badinage that subsequently emerges between the two instruments (an excitable Sérénade, a dancelike Finale) may perhaps evoke the penchants of the couples painted by Watteau, but one should beware of viewing it from the perspective of the Commedia dell'arte by lending credence to a rumour (that he had subtitled it *Pierrot fâché avec la lune*, Pierrot angry with the moon) whose veracity was denied by the composer himself.

'Conceived', if we may be permitted the transition, a few months before Debussy's Cello Sonata, Henri Dutilleux (born 22 January 1916) was subsequently never very far away from the work in question, since fate placed him very early under the auspices of the composer of *Pelléas et Mélisande* (a score to be found on his piano desk from adolescence onwards) and in the vicinity of the cello (which his brother played). Hence it is hardly surprising to see in his catalogue a Suite for cello and piano, written for Maurice Gendron, who had just graduated from the Paris Conservatoire. The triptych, presented to the public late in 1940, began with a Prélude and ended with a 'Sérénade sur le mode blues', two elements inviting comparison with the Debussy sonata. However, it was not to chamber music but to an orchestral work that Dutilleux owed his first Parisian success, with the premiere, in 1941, of a *Sarabande* for orchestra. Twenty years later, the two genres seemed to have played an equal part in making the composer's reputation. The Piano Sonata, which his wife Geneviève Joy had premiered in 1948, had become a benchmark of the contemporary repertory, while two symphonies (1951, 1959) prompted a number of orchestral commissions. Sometimes in a rather unexpected way. Thus, on 15 January 1961, Dutilleux attended a concert at the Salle Pleyel in Paris, at the invitation of the Orchestre Lamoureux, without the slightest notion that the event was to mark a turning point in his life. Having paid a call on the dressing room of the soloist, Mstislav Rostropovich, to express his burgeoning admiration, the composer emerged with a commission for a concerto given him by the prodigious Russian cellist. Although the contract was quickly signed, it was some time before the score featured as a priority in his work schedule. Dutilleux had first to complete the work he had agreed to write for the Cleveland Orchestra and which he should have handed in on . . . 1 June 1957; these were the five *Métaboles*, which were not to be revealed to the public until 1965. Then came a new project that interfered with the composition of the concerto, in the form of a ballet to be premiered in 1967 to mark the centenary of the death of Charles Baudelaire. But the deadline came and went without the score's being finished. 'Avorté' (aborted), Dutilleux wrote in 1968 on the file containing his sketches for the ballet. At least, though, his readings in *Les Fleurs du mal* served to define the universe of the concerto, as is indicated in the title of the work by a fragment from *La Chevelure*: *Tout un monde lointain, absent, presque défunt/Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique* (A whole distant world, absent, near-defunct, / Lives in your depths, aromatic forest). As the summer of 1970 approached, the temperamental Rostropovich exulted in Moscow; he had the score by 'Henritchénka' to hand. By contrast, the mild-mannered Dutilleux blanched in Paris; 'Slava' did not know his part when he came to see him a week before the world premiere! The composer and his interpreter worked very hard before going to Aix-en-Provence, where the work was given on 25 July with the Orchestre de Paris under the direction of Serge Baudo. Gusts of wind perturbed the performance in the courtyard of the Archevêché – but the work was encoired at the instigation of the soloist, who wanted to strike (his strings) while the (Baudelairean) iron was hot, and the conductor, who wanted to offer Dutilleux the highest standard of orchestral playing. A blessing for the audience, which thus had the opportunity to reread the lines placed at the head of each movement and indulge in a personal interpretation of the music they had inspired.

I. *Énigme* ("...Et dans cette nature étrange et symbolique...")

(Enigma: '... And in that strange and symbolic nature . . .')

A sparkling vision to begin the work: the cymbals like glow-worms in a nocturnal landscape; the cello takes command of the energy of the orchestra.

II. *Regard* ("...Le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...")

(Gaze: '... the poison that flows / From your eyes, your green eyes, / Lakes where my soul trembles and sees itself reversed . . .')

A contemplative section; contrary motion in the strings, which realise the plunging effect of the extremely fine textures; cyclic form, with a fleeting resurgence of the opening at the end.

III. *Houles* ("...Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mats...")

(Surges: 'You contain, ebony sea, a dazzling dream / Of sails, of rowers, of pennants and masts . . .')

A smooth mass; a magma at once poetic and sonorous, with lightning flashes of tuttis; stretching rather than development.

IV. *Miroirs* ("Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits en miroirs jumeaux.")

(Mirrors: 'Our two hearts will be two immense torches / Which will reflect their double lights / In our two spirits, those twin mirrors.')

Droplets from the marimba and showers from the harp, ecstatic duality; the music attains a form of the sacred in the act of union, of the timbres as of the motifs, looking towards spiritual elevation.

V. *Hymne* ("...Garde tes songes / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous !")

(Hymn: '... Keep your dreams: / Wise men do not have such beautiful ones as madmen!')

A festive, jubilatory march, thrusting forward until the last bar, where the soloist must hold his or her final trill 'as long as possible': a translation in sound of the points of suspension symbolically included in the title '*Tout un monde lointain* . . . '.

Two weeks after the premiere of the concerto, Dutilleux received a letter from Paul Sacher, the Swiss German musician who, in his twin capacities as conductor and patron, had commissioned numerous twentieth-century scores. The missive, sent at the instigation of Mstislav Rostropovich, marked the arrival on the scene of a protagonist who was to be of decisive importance for the composer's future activity. In particular, by arranging for a corneal graft operation performed in Zurich in 1972, Sacher permitted Dutilleux to save his eye, which had been damaged by an attack of shingles. His first token of gratitude, the *Hommage* written in 1976 for the seventieth birthday of the Basel conductor, was followed, in 1982, by two more pieces for cello, again derived from the notes (E flat, A, C, B, E, D) that can be used to spell the name of Sacher.¹ *Trois Strophes* – successively elegant, declamatory and voluble – with 'Slava' embodying both the alpha (the commissioning artist) and the omega (the creator) at the heart of the Dutilleux-Rostropovich-Sacher trinity that had reigned since the 1971 Parisian premiere of '*Tout un monde lointain* . . . '.

PIERRE GERVASONI

Translation: Charles Johnston

¹ These note names are a mixture of German and French, doubtless fittingly for a Swiss dedicatee: S (Es = E flat in German) – A – C – H (= B natural in German) – E – R (ré = D in French). (Translator's note)

Im Zeichen der Dreieinigkeit

„Eine Sonate für Violoncello und Klavier verkauft sich nicht wie warme Semmeln“, schrieb Claude Debussy am 9. August 1915 an seinen Verleger und Freund Jacques Durand, als sie über den Vertrag zur Abtretung der Rechte an einem Werk verhandelten, das nicht geschrieben worden war, um die Dilettanten zu erfreuen. Die Komposition ist vielmehr die erste eines Zyklus von sechs Stücken, die der Komponist „in der so anpassungsfähigen alten Form“ zu gestalten gedachte, jedes in einer anderen Besetzung. Wegen seiner Krankheit, die ihn am 25. März 1918 dahintrafen sollte, war es ihm nicht möglich, mehr als drei dieser Stücke zu vollenden. Die *Sonate für Violoncello und Klavier*, für die sich Debussy Anregungen bei Couperin und Rameau holte, beginnt mit einem *Prologue*, der nach Art der improvisierten *Préludes* des Barock die musikalische Zeit variiert. Das dann folgende neckische Geplänkel der beiden Instrumente (schwärmerische *Sérénade*, tänzerisches *Finale*) lässt Assoziationen an die einander zugeneigten Paare zu, wie Watteau sie gemalt hat, aber man hüte sich davor, es in die Nähe der *Commedia dell'Arte* zu rücken und einer Vermutung Glauben zu schenken („*Pierrot fâché avec la lune*“), die der Komponist entschieden zurückgewiesen hat.

Henri Dutilleux (geb. am 22. Januar 1916), der, wenn man so sagen darf, wenige Monate vor der Violoncellosonate von Debussy „gezeugt“ worden ist, hat sich durch eine Fügung, die ihn schon sehr früh dem Einfluss des Komponisten von *Pelléas et Mélisande* aussetzte (schon in seiner Jugend lag die Partitur auf seinem Klavier) wie auch der Allgegenwart des Violoncellos (sein Bruder spielte das Instrument), nie sehr weit von ihr entfernt. So ist es nicht verwunderlich, dass man in seinem Werkverzeichnis auf eine *Suite* für Violoncello und Klavier stößt, die er für Maurice Gendron geschrieben hat, als dieser gerade das Conservatoire absolviert hatte. Das Ende 1940 aufgeführte dreiteilige Werk begann mit einem *Prélude* und endete mit einer *Sérénade sur le mode blues*, zwei Formelementen, die es in die Nähe der *Sonate* von Debussy rücken. Dennoch war es nicht die Kammermusik, sondern ein Werk seines sinfonischen Schaffens, dem Henri Dutilleux seinen ersten Pariser Erfolg verdankte, nämlich einer 1941 uraufgeführten *Sarabande* für Orchester. Zwanzig Jahre später hatten dann offenbar beide Gattungen gleichermaßen Anteil an der Bekanntheit des Komponisten. Die *Sonate pour piano*, von seiner Ehefrau Geneviève Joy 1948 uraufgeführt, ist ein Standardwerk des zeitgenössischen Repertoires geworden, die beiden Sinfonien (1951, 1959) brachten ihm mehrere Kompositionsaufträge für Orchester ein. Manchmal überraschend. So begab sich Henri Dutilleux am 15. Januar 1961 auf Einladung des Orchestre Lamoureux in die Salle Pleyel und ahnte nicht, dass dieses Konzert ein Wendepunkt in seinem Leben sein würde. Der Komponist ging in die Künstlergarderobe des Solisten Mstislaw Rostropowitsch, um seiner gerade für ihn erwachten Bewunderung Ausdruck zu geben, und kam mit dem Auftrag des russischen Violoncellogenies, ein Konzert für ihn zu schreiben, wieder heraus. Es kam schnell zum Vertragsabschluss, aber Dutilleux konnte der Komposition nicht sofort Vorrang vor seinen laufenden Projekten geben. Er musste zuerst den Kompositionsauftrag für das Cleveland Orchestra erledigen, dessen Fertigstellung für den... 1. Juni 1957 vorgesehen gewesen war, fünf *Métaboles*, die schließlich im Januar 1965 zur ersten Aufführung kamen. Dann geriet er wieder in Konflikte mit einem anderen Projekt, dem Konzert in Form eines Balletts, das 1967 aus Anlass des hundertsten Todestags von Charles Baudelaire uraufgeführt werden sollte. Das Jubiläumsjahr verstrich jedoch, ohne dass die Komposition fertig geworden wäre. „*Avorté*“ (abgebrochen) notierte Henri Dutilleux 1968 auf der Mappe, in der er die Skizzen zu diesem Ballett aufbewahrte. Die Lektüre der *Flours du mal* regte ihn immerhin dazu an, die Ausdruckswelt des Konzerts zu skizzieren, die im Titel des Werks in Gestalt eines Fragments aus *La Chevelure* angedeutet ist: „*Tout un monde lointain...*“ (Eine ganze Welt, fern, abwesend, beinahe schon tot / lebt und webt in deinen Tiefen, duftender Wald). Im Frühsommer 1970 jubelte der schwärmerisch veranlagte Rostropowitsch: er hielt die Partitur „*Hendrichschenkas*“ in den Händen. Der sanfte Dutilleux hinwiederum erlebte in Paris: „*Slava*“ konnte seinen Part nicht, als er acht Tage vor der Uraufführung bei ihm erschien! Der Komponist und sein Interpret arbeiteten hart, bevor sie in Aix-en-Provence eintrafen, wo das Werk am 25. Juli mit dem Orchestre de Paris unter der Leitung von Serge Baudo aufgeführt wurde. Starker Wind störte die Aufführung im Hof des Erzbischöflichen Palais... aber auf Wunsch des Solisten, der das baudelaïresche Eisen mit seinem Bogen schmiedeten wollte, solange es heiß war, und des Dirigenten, der vom Orchester Höchstleistungen verlangte, um dem Anspruch eines Dutilleux zu genügen, wurde die Komposition gleich anschließend ein zweites Mal gespielt. Ein Segen für das Publikum, das die Verse, die jedem Satz vorangestellt sind, mitlesen konnte, um so zu einer eigenen, ganz persönlichen Deutung der Musik zu gelangen, der sie als Vorlage gedient hatten.

I. **Énigme** (Rätsel) („...und in dieser befremdlichen und symbolischen Natur...“)

Schimmern einer Vision als Eröffnung des Werks: die Becken wie Glühwürmchen in einer nächtlichen Landschaft; das Violoncello spielt so kraftvoll wie das Orchester.

II. **Regard** (Blick) („...Das Gift, das aus deinen Augen rinnt / aus deinen grünen Augen / Seen, in denen sich bebend und verkehrt meine Seele spiegelt...“)

Betrachtender Teil; Gegenbewegungen der Streicher, die die stürzende Wirkung einer frei beweglichen Schreibweise hörbar machen; zyklische Form mit flüchtiger Wiederkehr des Anfangs am Ende.

III. **Houles** (Seegang) („...Du umschließt, tiefschwarzes Meer, einen gleißenden Traum / von Segeln, Ruderern, Flammen und Masten...“)

Zähfließende Masse; zugleich poetische und wohlklingende Klangmasse mit flüchtigen Tutteinwürfen; eher schweifend als Durchführung.

IV. **Miroirs** (Spiegel) („Unsere Herzen werden zwei gewaltige Fackeln sein / deren doppelter Schein / von unser beider Geist als Doppelspiegel zurückstrahlt.“)

Tupfen von Marimbaklängen und Garben von Harfenklängen, verzückte Zweisamkeit; die Musik nimmt im Akt der auf spirituelle Erhöhung gerichteten Vereinigung, der Klangfarben wie der Motive, den Charakter des Sakralen an.

V. **Hymne** (Hymnus) („...Bewahre dir deine Träume. / Die Vernünftigen haben nicht so schöne wie die Irren!“)

Vorwärtstrebender Marsch, festlich und jubelnd bis zum letzten Takt, in dem der Solist seinen Schlusstriller „so lange wie möglich“ halten soll: Übersetzung der symbolisch im Titel „*Tout un monde lointain...*“ enthaltenen Auslassungspunkte in Klang.

Zwei Wochen nach der Uraufführung des Konzerts erhielt Dutilleux einen Brief von Paul Sacher, dem alemannischen Musiker, der als Dirigent und Mäzen die Entstehung zahlreicher Kompositionen des 20. Jahrhunderts ermöglicht hat. Mit diesem Schreiben, das Sacher auf Anregung von Mstislaw Rostropowitsch an ihn richtete, trat ein Akteur in sein Leben, der für seine Zukunft von entscheidender Bedeutung war. Paul Sacher ermutigte ihn insbesondere zu einer Hornhautübertragung, die 1972 in Zürich vorgenommen wurde, so dass sein durch eine Gürtelrose geschädigtes Auge gerettet werden konnte. Als Zeichen seiner Dankbarkeit komponierte Henri Dutilleux 1976 zum 70. Geburtstag des Dirigenten aus Basel *Hommage* und ließ 1982 zwei weitere Stücke für Violoncello folgen, die ebenfalls auf einem von den Notennamen des Namens Sacher (es, a, c, h, e, d) abgeleiteten Motiv aufgebaut sind. *Trois Strophes* – nacheinander gediegen, deklamatorisch, gefällig im Charakter, wobei „Rostro“ das Alpha (Auftraggeber) und Omega (Solist der Uraufführung) im Zentrum dieser Dreieinigkeit Dutilleux-Rostropowitsch-Sacher war, die seit der Pariser Erstaufführung (1971) von „*Tout un monde lointain...*“ bestanden hatte.

PIERRE GERVASONI
Übersetzung Heidi Fritz

Correspondances

HENRI DUTILLEUX / *Tout un monde lointain*

CHARLES BAUDELAIRE / *Les Fleurs du mal*

La chevelure

(titre du concerto pour violoncelle + III. Houles)

Ô toison, moutonnant jusque sur l'encolure !
Ô boucles ! Ô parfum chargé de nonchaloir !
Extase ! Pour peupler ce soir l'alcôve obscure
Des souvenirs dormant dans cette chevelure,
Je la veux agiter dans l'air comme un mouchoir !

La langoureuse Asie et la brûlante Afrique,
Tout un monde lointain, absent, presque défunt,
Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique !
Comme d'autres esprits voguent sur la musique,
Le mien, ô mon amour ! nage sur ton parfum.

J'irai là-bas où l'arbre et l'homme, pleins de sève,
Se pâment longuement sous l'ardeur des climats ;
Fortes tresses, soyez la houle qui m'enlève !
Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve
De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts :

Un port retentissant où mon âme peut boire
À grands flots le parfum, le son et la couleur ;
Où les vaisseaux, glissant dans l'or et dans la moire,
Ouvrent leurs vastes bras pour embrasser la gloire
D'un ciel pur où frémit l'éternelle chaleur.

Je plongerai ma tête amoureuse d'ivresse
Dans ce noir océan où l'autre est enfermé ;
Et mon esprit subtil que le roulis caresse
Saura vous retrouver, ô féconde paresse,
Infinis bercements du loisir embaumé !

Cheveux bleus, pavillon de ténèbres tendues,
Vous me rendez l'azur du ciel immense et rond ;
Sur les bords duvetés de vos mèches tordues
Je m'enivre ardemment des senteurs confondues
De l'huile de coco, du musc et du goudron.

Longtemps ! toujours ! ma main dans ta crinière lourde
Sèmera le rubis, la perle et le saphir,
Afin qu'à mon désir tu ne sois jamais sourde !
N'es-tu pas l'oasis où je rêve, et la gourde
Où je hume à longs traits le vin du souvenir ?

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés

(I. Énigme)

Avec ses vêtements ondoyants et nacrés,
Même quand elle marche on croirait qu'elle danse,
Comme ces longs serpents que les jongleurs sacrés
Au bout de leurs bâtons agitent en cadence.

Comme le sable morne et l'azur des déserts,
Insensibles tous deux à l'humaine souffrance,
Comme les longs réseaux de la houle des mers,
Elle se développe avec indifférence.

Ses yeux polis sont faits de minéraux charmants,
Et dans cette nature étrange et symbolique
Où l'ange inviolé se mêle au sphinx antique,

Où tout n'est qu'or, acier, lumière et diamants,
Resplendit à jamais, comme un astre inutile,
La froide majesté de la femme stérile.

Le poison

(II. Regard)

Le vin sait revêtir le plus sordide bouge
D'un luxe miraculeux,
Et fait surgir plus d'un portique fabuleux
Dans l'or de sa vapeur rouge,
Comme un soleil couchant dans un ciel nébuleux.

L'opium agrandit ce qui n'a pas de bornes,
Allonge l'illimité,
Approfondit le temps, creuse la volupté,
Et de plaisirs noirs et mornes
Remplit l'âme au delà de sa capacité.

Tout cela ne vaut pas le poison qui découle
De tes yeux, de tes yeux verts,
Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers...
Mes songes viennent en foule
Pour se désaltérer à ces gouffres amers.

Tout cela ne vaut pas le terrible prodige
De ta salive qui mord,
Qui plonge dans l'oubli mon âme sans remord,
Et, charriant le vertige,
La roule défaillante aux rives de la mort !

La mort des amants

(IV. Miroirs)

Nous aurons des lits pleins d'odeurs légères,
Des divans profonds comme des tombeaux,
Et d'étranges fleurs sur des étagères,
Éclores pour nous sous des cieus plus beaux.

Usant à l'envi leurs chaleurs dernières,
Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux,
Qui réfléchiront leurs doubles lumières
Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux.

Un soir fait de rose et de bleu mystique,
Nous échangerons un éclair unique,
Comme un long sanglot, tout chargé d'adieux ;

Et plus tard un Ange, entr'ouvrant les portes,
Viendra ranimer, fidèle et joyeux,
Les miroirs ternis et les flammes mortes.

La voix

(V. Hymne)

Mon berceau s'adossait à la bibliothèque,
Babel sombre, où roman, science, fabliau,
Tout, la cendre latine et la poussière grecque,
Se mêlaient. J'étais haut comme un in-folio.
Deux voix me parlaient. L'une, insidieuse et ferme,
Disait : "La Terre est un gâteau plein de douceur ;
Je puis (et ton plaisir serait alors sans terme !)
Te faire un appétit d'une égale grosseur."
Et l'autre : "Viens ! oh ! viens voyager dans les rêves,
Au delà du possible, au delà du connu !"
Et celle-là chantait comme le vent des grèves,
Fantôme vagissant, on ne sait d'où venu,
Qui caresse l'oreille et cependant l'effraie.
Je te répondis : "Oui ! douce voix !" C'est d'alors
Que date ce qu'on peut, hélas ! nommer ma plaie
Et ma fatalité. Derrière les décors
De l'existence immense, au plus noir de l'abîme,
Je vois distinctement des mondes singuliers,
Et, de ma clairvoyance extatique victime,
Je traîne des serpents qui mordent mes souliers.
Et c'est depuis ce temps que, pareil aux prophètes,
J'aime si tendrement le désert et la mer ;
Que je ris dans les deuils et pleure dans les fêtes,
Et trouve un goût suave au vin le plus amer ;
Que je prends très souvent les faits pour des mensonges,
Et que, les yeux au ciel, je tombe dans des trous.
Mais la Voix me console et dit : "Garde tes songes :
Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous !"

Already available / Déjà paru

Also available digitally / Disponible également en version digitale

CHARLES-VALENTIN ALKAN

Cello Sonata op.47

Sonate pour violoncelle et piano

+ FRANZ LISZT

Complete works for cello and piano

L'œuvre pour violoncelle et piano

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951758



MAX REGER

Sonata no.2 for cello and piano

Kleine Romanze op.79e

+ RICHARD STRAUSS

Cello Sonata

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951836

WOLFGANG RIHM

Symphony "Nähe fern"

Luzerner Sinfonieorchester

James Gaffigan

CD HMC 902153

DMITRY SHOSTAKOVICH

Cello Concerto no.1

Sonata for cello and piano op.40

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

BBC National Orchestra of Wales

dir. Pascal Rophé

CD HMC 902142

"Le violoncelle parle"

Œuvres pour violoncelle

de Cassadó, Britten, Amoyel, Kodály

Emmanuelle Bertrand, cello

CD HMC 902078

ERNEST BLOCH
Suites for cello solo / pour violoncelle seul

Méditations hébraïques

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

CD HMA 1951810



ANTONÍN DVOŘÁK

Symphony no.6

American Suite op.98b

Luzerner Sinfonieorchester

James Gaffigan

CD HMC 902188

OLIVIER GREIF

Sonate de Requiem for cello and piano

pour violoncelle et piano

Piano Trio

Emmanuelle Bertrand, cello

Pascal Amoyel, piano

with Antje Weithaas, violin

CD HMG 501900

Retrouvez biographies, discographies complètes
et calendriers détaillés des concerts de nos artistes sur

www.harmoniamundi.com

De nombreux extraits de cet enregistrement y sont aussi disponibles à l'écoute,
ainsi que l'ensemble du catalogue présenté selon divers critères,
incluant liens d'achat et téléchargement.

Suivez l'actualité du label et des artistes sur nos réseaux sociaux :

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Découvrez les making of vidéos et clips des enregistrements
sur les chaînes harmonia mundi YouTube et Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

Souscrivez à notre newsletter à l'adresse suivante :

www.harmoniamundi.com/newsletter



You can find complete biographies and discographies
and detailed tour schedules for our artists at

www.harmoniamundi.com

There you can also hear numerous excerpts from recordings,
and explore the rest of our catalogue presented by various search criteria, with links to purchase
and download titles.

Up-to-date news of the label and the artists is available on our social networks:

facebook.com/harmoniamundiinternational

twitter.com/hm_inter

Making-of videos and clips from our recordings may be viewed
on the harmonia mundi channels on YouTube and Dailymotion.

youtube.com/harmoniamundivideo

dailymotion.com/harmonia_mundi

We invite you to subscribe to our newsletter at the following address:

www.harmoniamundi.com/newsletter



harmonia mundi s.a.

Mas de Vert, F-13200 Arles © 2015

Enregistrement novembre 2014 au Kultur-und Kongreszentrum de Lucerne (7-11)

& décembre 2014 au Teldex Studio Berlin

Direction artistique : Martin Sauer

Prise de son : Tobias Lehmann, Wolfgang Schiefermair, Teldex Studio

Partitions : © Editions Heugel & Cie (1-3), Alphonse Leduc (7-11)

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

Photo Henri Dutilleux par François Sechet

harmoniamundi.com

HMC 902209