

Roch-Olivier Maistre,
Président du Conseil d'administration
Laurent Bayle,
Directeur général

Lundi 26 mai 2014

Les Siècles | François-Xavier Roth | Gautier Capuçon

Dans le cadre de l'*Homage à Henri Dutilleux* du 24 au 27 mai

Vous avez la possibilité de consulter les notes de programme en ligne, 2 jours avant chaque concert, à l'adresse suivante: www.citedelamusique.fr

Hommage à Henri Dutilleux

Salué dans le milieu des arts plastiques pour la beauté de ses partitions – la qualité de son graphisme musical lui a valu à plusieurs reprises d'être exposé dans des galeries –, Henri Dutilleux aurait pu tout aussi bien l'être pour d'autres productions. Le compositeur avait la passion de la photographie. Il suscite l'admiration de ses proches dans les années 1970 par ses vues de Belle-Île-en-Mer et des recoins sauvages qu'il arpente un appareil photo en bandoulière. Le précieux outil de prospection, un Voigtländer, lui a été offert par son père alors qu'il n'avait pas 18 ans. Cadeau aussi emblématique de son parcours personnel que celui constitué par la partition de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, qui ne quitte pas son piano pendant l'adolescence.

Ses succès connaissent un prolongement médiatique qui ne manque pas de l'étonner. D'un naturel discret, il passe toutefois sans rechigner devant les objectifs des professionnels. Mieux, il collectionne avec plaisir les innombrables tirages qui lui sont envoyés. Il y a donc toujours une photo pour donner la mesure d'Henri Dutilleux, acteur autant que témoin de l'histoire culturelle du XX^e siècle.

1934. Photo de classe au Conservatoire national de musique et de déclamation. Canne au bras et main gantée, le professeur de composition – Henri Busser – trône parmi ses élèves. Tous ont fière allure. Un seul, le plus jeune, affiche un air pensif, à la fois doux et grave. Aucun n'aura droit aux fastes réservés à Henri Dutilleux (le benjamin du groupe) en 1938 dans sa bonne ville de Douai après un succès équivalent au Concours de l'Institut de France. Le roi d'Italie, rendant visite aux pensionnaires de l'Académie de France à Rome, semble par comparaison devoir se contenter du minimum protocolaire. Nous sommes en mai 1939. Henri Dutilleux vient de commencer son séjour à la Villa Médicis.

La pose en quatuor donne lieu à deux clichés mémorables. L'un, en mars 1953, où Henri Dutilleux apparaît en compagnie des trois autres artisans (Jean Carzou, Jean Anouilh, Roland Petit) du *Loup*, ballet dont il a écrit la musique. L'autre, en septembre 1966, où le compositeur des *Métaboles* côtoie Charles Munch, Seiji Ozawa et Olivier Messiaen, lors de la présentation de son œuvre au Festival de Besançon.

Les décennies suivantes sont réductibles à une série de duos. Effusions pimentées par la pratique d'un anglais approximatif, les rencontres entre Henri Dutilleux et Mstislav Rostropovitch brûlent la pellicule associée à l'avènement de *Tout un monde lointain...* (1970) ou au triomphe de *Timbres, Espace, Mouvement* (1978).

À l'opposé de ces instantanés d'amitié éruptive, les tableaux de la relation entre Henri Dutilleux et Paul Sacher laissent transparaître une paix bienfaisante. Avec le maître de Schönenberg, le compositeur de *Mystère de l'instant* (œuvre créée par Paul Sacher et son Collegium Musicum Zürich en 1989) éprouve toujours la sensation de n'être qu'un simple maillon de la chaîne musicale. Comme d'autres « aînés » que l'interprète suisse a défendus avant lui à la tête des diverses formations qu'il a dirigées : Bartók, Honegger, Stravinski...

Un troisième duo permet enfin d'approcher Henri Dutilleux dans l'intimité de l'acte créateur. Celui, tout en admiration et en complicité, qui l'a associé pendant plus de soixante ans à son épouse Geneviève Joy. Nul mieux que Dom Angelico Surchamp, dans un numéro de la revue *Zodiaque*, n'a su restituer en un clic la complémentarité du couple. Verve et autorité de la pianiste devant « son » compositeur enclin à l'élévation et au mystère.

Pierre Gervasoni

SAMEDI 24 MAI 2014 – 15H
FORUM

Henri Dutilleux et ses modèles

Table-ronde et concert de **Vanessa Wagner**
et **Isabelle Druet**

Œuvres de **Henri Dutilleux, Hector Berlioz,**
Gabriel Fauré, Claude Debussy et **Maurice Ravel**

DIMANCHE 25 MAI 2014 – 11H
CAFÉ MUSIQUE

Henri Dutilleux

Ainsi la nuit

Par **Arnaud Merlin**

DIMANCHE 25 MAI 2014 – 16H30

Henri Dutilleux

Mystère de l'instant

Ainsi la nuit

Johannes Brahms

Symphonie n° 1

Les Dissonances

Quatuor Les Dissonances

David Grimal, direction, violon

Hans Peter Hofmann, violon

David Gaillard, alto

Xavier Phillips, violoncelle

LUNDI 26 MAI 2014 – 20H

Henri Dutilleux

Muss es sein? (création française)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 5

Henri Dutilleux

Métaboles

Tout un monde lointain...

Paul Dukas

L'Apprenti sorcier

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Gautier Capuçon, violoncelle

MARDI 27 MAI 2014 – 20H

Henri Dutilleux

Slava's Fanfare

Hector Berlioz

Béatrice et Bénédict (Ouverture)

Les Nuits d'été

Hector Berlioz

Symphonie fantastique

La Chambre Philharmonique

Élèves du Conservatoire de Paris

Emmanuel Krivine, direction

Michèle Losier, mezzo-soprano

LUNDI 26 MAI 2014 – 20H

Salle des concerts

Henri Dutilleux

Muss es sein? (création française)

Ludwig van Beethoven

Symphonie n° 5

entracte

Henri Dutilleux

Métaboles

*Tout un monde lointain...**

Paul Dukas

L'Apprenti sorcier

Les Siècles

François-Xavier Roth, direction

Gautier Capuçon, violoncelle*

Concert diffusé le 26 juin 2014 à 20h sur France Musique.

Fin du concert vers 22h15.

Henri Dutilleux (1916-2013)

Pièce sans titre pour orchestre (« Muss es sein ? »)

Création : le jeudi 28 septembre 2000, par l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo sous la direction de Marek Janowski pour l'inauguration de la Salle des Princes du Grimaldi Forum. Commande faite à Henri Dutilleux par la Fondation Prince Pierre de Monaco pour l'Orchestre Philharmonique de Monte Carlo.

Effectif : 1 piccolo, 3 flûtes – 3 hautbois, 1 cor anglais, 1 petite clarinette, 2 clarinettes, 1 clarinette basse, 3 bassons, 1 contrebasson – 3 cors, 4 trompettes, 3 trombones, 1 tuba – timbales, cymbales suspendues, tam-tam, caisse claire, vibraphone, marimba – célesta, harpe – cordes (altos, violoncelles et contrebasses).

Durée : environ 5 minutes.

Composée entre *The Shadows of Time* (1997), cinq épisodes pour orchestre et trois voix d'enfants, et *Sur le même accord* pour violon et orchestre dédié à Anne-Sophie Mutter (2002), cette composition comporte une allusion à Beethoven qui se justifie à la fois par la circonstance de la création et par le fait qu'Henri Dutilleux avait laissé quelque peu « ouverte » la fin de cette *Pièce sans titre*. Lors de sa première audition, en 2000, cette pièce a préludé à l'exécution de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven. Pour reprendre des informations fournies par la notice du programme de la création, « *Henri Dutilleux estim[ait] qu'on ne p[ouvai]t préluder par des fanfares* » à l'audition de la symphonie. « *Il a donc imaginé une pièce qui, tout en mettant parfois en relief la virtuosité des musiciens d'orchestre, voudrait inciter l'auteur à un sentiment de recueillement, ceci par l'évocation lointaine de chorals dont les apparitions répétées, au sein de la trame orchestrale, font taire les éclats instrumentaux et imposent la méditation* ».

Préludant ce soir à la *Cinquième Symphonie*, autre chef-d'œuvre du répertoire beethovénien, la pièce « sans titre » renvoie au célèbre « Muss es sein? », allusion prosaïque tout autant que questionnement métaphysique. Si le sous-titre demeure l'une des clés du « faux titre » liminaire, c'est que « *l'auteur n'a cessé de penser à la fameuse interrogation [...] ornant le final du 16^e Quatuor* », estimant que la portée sémantique du « Muss es sein? » pouvait être appliquée au climat de son œuvre, mais aussi à la genèse de son écriture et au contexte de sa création. L'œuvre de Dutilleux, par ailleurs, se caractérise par son effectif singulier, privé des pupitres de violons.

À l'instar de l'orchestre de *Timbres, Espace, Mouvement* dont il manque les pupitres de violons et d'altos (évocation des lignes de forces du célèbre tableau *La Nuit étoilée* » de Van Gogh), cette page privilégie des effets d'instrumentation où la réalité de l'espace acoustique (disposition des instruments) rencontre le caractère feint de l'espace psychologique. Des *pizzicati* de cordes graves dessinant des chutes en *accelerando*, véritable « signature stylistique », ouvrent la composition avant que ne se déploient des « bouffées d'orchestre » qui renvoient aux « Vagues de lumière » de *The Shadows of Time*. Mais surtout, *Pièce sans titre* laisse régulièrement résonner ces chorals lointains, autant d'inflexions méditatives, qu'avaient initiées la sixième séquence de *Mystère de l'instant* ou encore « Dominante bleue ? » de *The Shadows of Time*, échos d'une réflexion intérieure sur le sens de toute existence.

Maxime Joos

Ludwig van Beethoven (1770-1827)

Symphonie n° 5 en ut mineur op. 67

Allegro con brio

Andante con moto

Allegro

Allegro

Composition et création : Vienne, mars et décembre 1808.

Effectif : 2 flûtes et 1 piccolo – 2 hautbois, 2 clarinettes, 2 bassons – 2 cors, 2 trompettes, 3 trombones – timbales – quintette à cordes.

Durée : environ 33 minutes.

Qui croirait que la composition de la *Cinquième Symphonie*, si unie et si puissante dans son architecture, se soit étalée sur plusieurs années (1805-1808) avec des interruptions, et sur des idées qui remontaient jusqu'à 1795 ? Beethoven la gardait tout le temps dans un coin de sa tête, tout en écrivant, car il ne paraissait point, d'autres chefs-d'œuvre de la même encre.

Célébrissime, la *Cinquième* l'est essentiellement pour son motif initial de quatre notes, ses fameuses trois brèves suivies d'une longue. « *Le destin frappe à la porte* », aurait dit Beethoven ; mais c'était la réponse désinvolte du maître à une question un peu naïve de son ami Schindler.

Un motif *du* destin, vraiment ? Ne serait-ce pas plutôt un motif suprêmement emblématique de la volonté, et *contre* le destin ? D'autres symphonistes, un Tchaïkovski, un Mahler pourront charrier dans leurs œuvres des motifs chargés de fatalité, mais celui-ci semble asséner au destin quatre coups bien sentis. D'où sa popularité immense (beaucoup de gens ne connaissent que ce « *pa pa paaam* »... et ignorent la suite !), et d'où son utilisation par la BBC pendant la guerre pour inciter à la résistance contre le nazisme.

Beethoven affectionne cette cellule rythmique, toujours avec la même connotation combative : on la retrouve dans la Sonate « *appassionata* », dans le *Quatrième Concerto*, dans l'ouverture d'*Egmont*... Ce motif ne reviendrait pas moins que 267 fois, paraît-il, tout au long du premier mouvement ; il réapparaît aussi au cours des trois mouvements suivants : c'est un motif unificateur de ce splendide poème du vouloir, mais aussi de la générosité et de la joie, qu'est la *Cinquième Symphonie*.

La forme sonate du premier mouvement, *Allegro con brio*, est très classique et prévisible, sauf vers la fin qui comporte une péripiétie. Son exposition ne manque pas de marquer le contraste, très beethovénien, entre la véhémence du premier thème et la douceur du second. Ainsi, après les quatre notes initiales, le premier thème en *do* mineur entame une escalade sur cette cellule, puis s'arrête net ; un appel de cors, toujours sur le même rythme, introduit le deuxième thème en *mi* bémol, lié, conjoint, d'une insistance persuasive ; le leitmotiv volontaire y figure encore, sous-jacent. Le développement, d'une écriture en blocs, très conflictuelle, oppose le motif

principal à lui-même en répliques modulantes et vives, du tac au tac. Puis l'appel du deuxième thème est agrandi en éboulements furieux. La réexposition comporte une surprise, un solo de hautbois dont la mélancolie et surtout la lenteur étirée font diversion. Mais surtout, peu avant la coda, Beethoven insère tout un à-côté d'un intérêt palpitant, où les idées déjà rencontrées se voient totalement renouvelées, soit par un contre-chant tourbillonnaire, soit par un miroir saccadé en tutti du deuxième thème. Le morceau se termine, évidemment, sur le rythme concentré et coléreux qui l'avait commencé.

L'Andante con moto, moins rebattu que le premier mouvement, est largement aussi admirable, tant pour son intériorité que pour ses atmosphères diversifiées. C'est une succession de variations sur deux thèmes en alternance – ce type de mouvement est déjà courant chez Haydn – où le premier élément est méditatif, tandis que le second est triomphal. Mais Beethoven s'intéresse davantage à son premier thème, et l'impression globale est celle d'un repli au creux de la sagesse. Ce premier thème en *la* bémol majeur s'avance dans l'humble couleur des altos et des violoncelles ; sa désinence comporte une discrète allusion au leitmotiv de l'ouvrage, sans aucun volontarisme cette fois. Les variations de ce thème, fluides et tendres pour la plupart, évoquent les rivières de la *Symphonie « Pastorale »* exactement contemporaine. Le deuxième thème, en fanfare, n'apparaît qu'en des sortes d'intermèdes, comme des rappels périodiques de la grandeur. Plus étonnantes sont les dérives que Beethoven insère ici et là, ressassements sur quelque cellule rêveuse, qui semble décrocher de l'action ou même de la réalité : ces plages encadrent par exemple une variation en mineur du premier thème, sorte de cortège antique dont les énigmes semblent appartenir à quelque lointain passé.

Dans le troisième mouvement, *Allegro*, les forces se ramassent et s'organisent pour préparer le finale. À la montée sourde des violoncelles et contrebasses répond une marche très fière sur le motif de la volonté, en majesté. Les deux idées se succèdent puis s'amalgament, s'assouplissent avec un doigt de légèreté : ce mouvement qui ne s'intitule pas « scherzo » consent, dans de fugitifs passages, à en devenir un. La partie centrale comprend deux fugatos (début de fugue), l'un simple et bref, l'autre un peu plus élaboré et assorti d'un contre-sujet : ici l'écriture savante exprime une grande détermination, si l'on en croit la poigne avec laquelle les cordes graves attaquent leur propos ; et chacun de ces exposés finit paraphé par le leitmotiv, qui est tout sauf fatal. Le retour des idées initiales se fait en style pointilliste, avec des pizzicatos, des notes piquées de bois, un basson solo qui se promène, miniature de scherzando esquissée en passant. Cette retenue ne préfigure en rien l'extraordinaire transition qui mène au quatrième mouvement. Les deux volets se succèdent sans interruption ; l'un se déverse dans l'autre, sur cette persistance de la timbale, ces ostinatos qui tournent, cette puissance qui se condense, comme des nuées en accumulation.

Le finale, l'une des synthèses musicales d'apothéose et de fête les plus réussies qui soient, se voit renforcé d'instruments nouveaux : le piccolo, le contrebasson et trois trombones, timbres jusque-là courants dans la musique religieuse ou d'opéra, mais que Beethoven invite pour la première fois dans le domaine de la symphonie. Le premier thème en *do* majeur éclate sur une sonnerie, un

accord parfait superbe, et déclenche toute une réaction en chaîne d'idées altières et débordantes d'énergie. Un unisson, qui se précipite joyeusement comme s'il dévalait un escalier à toute vitesse, mène à un « pont » jovial, où les cors chantent à pleins poumons. Le deuxième thème, frénétique, s'active autour du leitmotiv volontaire. Dans le développement, Beethoven ne va s'occuper que de ce thème secondaire, une démarche rare chez lui, mais justement, la présence du leitmotiv l'intéresse : il en resserre les éléments avec un optimisme conquérant et la cellule de quatre notes abat le destin systématiquement, obstacle après obstacle. Soudain, un rappel du troisième mouvement, lent et limité à un effectif de chambre, rompt la tension et crée une expectative comparable à la transition entre les mouvements III et IV.

Après une réexposition des plus régulières, la coda, d'une riche imagination, passe carrément à un style chorégraphique et jubilant qui annonce la *Septième Symphonie* ; plusieurs motifs de ce finale sont transfigurés dans des accélérations, variations dionysiaques de quelque ballet à la gloire de la joie et des Dieux. Non seulement le destin est à nos pieds, mais il ne nous reste plus, sur un chemin tout pétillant d'étincelles, qu'à danser notre vie.

Isabelle Werck

Henri Dutilleux (1916-2013)

Métaboles

Incantatoire

Linéaire

Obsessionnel

Torpide

Flamboyant

Composition : 1962-1964.

Commande de George Szell pour l'Orchestre de Cleveland.

Création : le 14 janvier 1965, à Cleveland, par l'Orchestre de Cleveland sous la direction de George Szell.

Effectif : 4 flutes, 3 hautbois, cor anglais, petite clarinette, 2 clarinettes, clarinette basse, 3 bassons, contrebasson – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones, tuba – 3 percussionnistes, 4 timbales, xylophone, glockenspiel, harpe, célesta – cordes.

Éditeur : Heugel.

Durée : environ 17 minutes.

La musique comme art des métamorphoses : l'idée résonne tout particulièrement chez Dutilleux, pour qui la question d'une forme musicale se libérant des « *modèles préfabriqués* » se pose avec acuité dès les premiers essais de composition. Du désir de créer « *des œuvres qui soient unitaires comme celles du passé et ouvertes et mobiles comme celles du présent* », les *Métaboles* de 1964, partition essentielle du compositeur, témoignent de deux manières. D'abord par leur forme, en cinq moments enchaînés : « *Mon propos était de m'écarter du cadre formel de la symphonie [...]. Il s'agit, en somme, d'un concerto pour orchestre. Chacune des cinq parties privilégie une famille particulière d'instruments, les bois, les cordes, les percussions, les cuivres, et l'ensemble pour conclure* ». Mais surtout par leur matériau, touché par les métaboles du titre (Dutilleux avait un moment pensé à intituler l'œuvre *Métamorphoses*, mais avait renoncé à l'appellation en raison de son utilisation par Strauss et Hindemith dans les années 1940). Le compositeur explique ainsi : « *Ce terme de rhétorique, adopté à propos de formes musicales, trahit ma pensée : j'ai voulu présenter une ou plusieurs idées dans un ordre et sous des aspects différents, jusqu'à leur faire subir, par étapes successives, un véritable changement de nature. Sur le plan formel, ces pièces s'imbriquent les unes dans les autres et présentent le schéma suivant : dans chacune d'elles, la figure initiale – mélodique, rythmique ou harmonique – subit une succession de transformations. À un certain stade d'évolution – vers la fin de chaque pièce – la déformation est si accusée qu'elle engendre une nouvelle figure et celle-ci apparaît en filigrane sous la trame symphonique. Cette figure sert d'amorce à la pièce suivante, et ainsi de suite jusqu'à la dernière pièce* ».

Le premier mouvement, plus ou moins de forme rondo (l'« accord-cloche » du début, tout entier contenu entre le *mi* des contrebasses et celui des piccolos, hautbois, petite clarinette et violons, jouant le rôle d'un refrain), psalmodie ses impacts avant de les transformer en mouvements, notamment par le biais d'un solo de trompette. L'élément fondamental de triton (*mi-si* bémol)

quitte ensuite le monde des bois « *traités en foisonnement* » pour les cordes de *Linéaire*, construites en strates horizontales, qui dessinent un univers au temps non pulse. Un solo de contrebasse en pizzicatos énonce une série dodécaphonique qu'*Obsessionnel* travaille dans des timbres cuivres, avant de déboucher dans *Torpide* sur des sonorités percussives (toms notamment) et volontiers indéterminées (comme le « son plat » des harmoniques de contrebasses ou les *do* dans l'extrême grave de la harpe). Le *Flamboyant* final signe la réunion de tous les groupes instrumentaux tout en ramenant des métaboles déjà énoncées, notamment l'élément originel d'« accord-cloche ». Un immense crescendo porte la vibration sonore à son plus haut niveau, donnant à l'« *intense contemplation de la nature* », à l'origine de ces *Métaboles*, des résonances mystiques.

Angèle Leroy

Henri Dutilleux (1916-2013)

Tout un monde lointain... pour violoncelle et orchestre

- I. Énigme
- II. Regard
- III. Houles
- IV. Miroirs
- V. Hymne

Première audition mondiale dans le cadre du Festival d'Aix-en-Provence, le 25 juillet 1970. Soliste : Mstislav Rostropovitch, accompagné par l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo. Première audition à Paris le 30 novembre 1971 au Théâtre des Champs-Élysées. Soliste : Mstislav Rostropovitch, accompagné par l'Orchestre de Paris sous la direction de Paul Sacher.

Effectif : piccolo, 2 flûtes, 2 hautbois, 2 clarinettes (en *si* bémol), clarinette basse (en *si* bémol), 2 bassons, contrebasson – 3 cors, 2 trompettes (sourdine ordinaire et sourdine Robinson), 2 trombones (sourdine ordinaire et sourdine Robinson), tuba (muni de sourdine) – 4 timbales, percussions (2 bongos, 3 toms, caisse claire, grosse caisse, crotale, triangle, cymbale suspendue aiguë, cymbale suspendue médium, cymbale cloutée, gong médium, gong grave, tam-tam médium, tam-tam grave, xylophone, marimba, glockenspiel (à marteaux)) – célesta – harpe – quintette à cordes.

Durée : environ 30 minutes.

La particularité de cette composition, outre le fait qu'elle a été conçue pour un soliste d'exception, réside dans le choix de son titre et l'aura poétique qui s'en dégage, celle du monde baudelairien. *Tout un monde lointain...*, le titre de l'œuvre, est emprunté à un vers extrait du poème « La Chevelure » des *Fleurs du mal* : « Tout un monde lointain, absent, presque défunt ». La partition s'imprègne à ce point de la poétique baudelairienne que chacun des cinq mouvements propose en guise d'épigraphe quelques vers du célèbre recueil qui avait fait scandale lors de sa première publication. *Tout un monde lointain...* doit aussi une part de son inspiration à la lecture par le compositeur d'« Un hémisphère dans une chevelure », l'un des *Petits poèmes en prose* (*Le Spleen*

de Paris), dont le thème, sans être cité en exergue, est néanmoins latent et habite l'essentiel de la trame de l'œuvre concertante. Pour reprendre les mots de Dutilleux, l'œuvre s'organise « en cinq mouvements, nombre impair, eux-mêmes rattachés [les uns] aux autres comme dans *Métaboles* » (ou comme dans *The Shadows of Time* de 1997).

Au cours des dernières semaines qui avaient précédé la création de *Tout un monde lointain...*, Mstislav Rostropovitch n'avait que partiellement travaillé l'œuvre dont la facture était assez éloignée de ce qu'il avait coutume de jouer. Réputé pour sa méticulosité, Henri Dutilleux songea alors à « faire repousser le concert ». Après de nombreuses répétitions auprès du compositeur qui, pour la circonstance, l'accompagna en lui réduisant les parties d'orchestre au piano, Rostropovitch s'appropriâ la pièce de manière si profonde que son interprétation devint une évidence. Dans ses entretiens avec Claude Glayman, Henri Dutilleux précise : « *Tout d'abord, il y a eu chez moi des séances de travail pendant les dix jours précédant les premières répétitions d'orchestre à Aix. Jusque-là, pour permettre à Rostropovitch de travailler, la musique du concerto lui était parvenue à Moscou en « pièces détachées », ou parfois ne lui parvenait pas du tout. Quelquefois, je le rencontrais moi-même dans des villes étrangères comme Vienne, Londres ou Moscou pour lui remettre les dernières pages* ». Et il ajoute : « *Enfin commencèrent à Aix-en-Provence les premières répétitions d'orchestre seul, sous la direction de Serge Baudo. [...] dès la première répétition, Rostropovitch était près de moi, réagissant tout comme moi. Il sentait cette musique émerger peu à peu, prendre sa véritable forme, et cette complicité tenait du prodige* ». La création eut un tel succès que l'œuvre fut bissée.

Les métaphores du voyage et du rêve forment autant d'images, au centre du troisième mouvement de la composition, intitulé « Houles », dont la source est également puisée dans « La Chevelure » : « Tu contiens, mer d'ébène, un éblouissant rêve / De voiles, de rameurs, de flammes et de mâts ». Dutilleux avait envisagé un temps d'intituler ce mouvement, non pas « Houles », mais « Voyage ». « Large et ample », ce mouvement central privilégie les doubles-cordes à l'instrument soliste, avant qu'une gradation d'orchestre n'aboutisse à une véritable stase donnant l'impression d'un effet de spatialisation où l'harmonie, déployée, semble « venir de loin » et se rapprocher de l'auditeur. Des correspondances symétriques structurent respectivement les deuxième et quatrième mouvements, centrés sur les thématiques du vertige et du double : d'une part « Regard » et sa mélodie descendante de violoncelle solo, dont le titre d'abord prévu était « Vertige » (« l'instrument plane longuement dans le registre suraigu »), d'autre part « Miroirs » et son association énigmatique des timbres du marimba (comme des « gouttes d'eau »), de la harpe, des tam-tams et des cordes divisées, avant que la ligne du violoncelle soliste ne se greffe sur cette texture singulière et ne se déploie en une rêverie lyrique. Ces deux mouvements sont unis par la même thématique du « reflet » : « Regard » cite en épigraphe « ... le poison qui découle / De tes yeux, de tes yeux verts, / Lacs où mon âme tremble et se voit à l'envers... », des vers extraits du poème « Le Poison » auxquels fait écho le quatrième mouvement intitulé « Miroirs », introduit par ces quelques élans admirables contenus dans le sonnet « La mort des amants » : « Nos deux cœurs seront deux vastes flambeaux / Qui réfléchiront leurs doubles lumières / Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux ». La thématique du reflet qui unifie ces deux séquences est une constante stylistique de l'imaginaire créatif de Dutilleux : ces vers ont été choisis à dessein car ils ont en commun de symboliser le vertige :

ces effets de vertige qui habitent « Miroir d'espace » d'*Ainsi la nuit* ou les « Espaces lointains » de *Mystère de l'instant*. Jouer des effets de « miroirs », tout à la fois lignes convergentes ou divergentes par rapport à un axe de symétrie horizontal et principes de rétrogradations donnant temporairement l'illusion d'un repli du temps sur lui-même.

Les premier et dernier mouvements de *Tout un monde lointain...* peuvent aussi, à distance, résonner entre eux. Le premier, « Énigme », est accompagné de l'épigraphe « ... Et dans cette nature étrange et symbolique », tirée du poème XXVII. Ce mouvement nous plonge dans un climat de mystère dont la cadence liminaire du violoncelle soliste capte l'essence, suivie par une succession d'harmonies en éventail à l'orchestre (véritable « portique fabuleux » chez Baudelaire) qui servira d'interlude, repris au cours de l'organisation « tressée » de l'œuvre. Véritable prolongement par expansion de la cadence initiale, ce « portique » de l'orchestre sera le liant structurel de l'ensemble de la composition. La nature énigmatique (aux deux sens du terme) du premier mouvement se caractérise également par la présence de variations conçues à partir d'un matériau dodécaphonique, technique d'écriture que Dutilleux avait déjà utilisée dans ses *Métaboles* (« Obsessionnel »). Si l'incipit du poème XXVII, « *Avec ses vêtements ondoyants et nacrés* », évoque une femme dont les traits anticipent la poétique mallarméenne d'« Hérodiade », pour reprendre l'idée de John E. Jackson, Dutilleux a préféré retenir la description de l'étrangeté de la nature, à même de lui inspirer l'écriture d'un souffle percussif au tout début de la partition : roulements diffus et *ppp* de la caisse claire avec timbre et balai métallique, ainsi que ceux de la cymbale cloutée avec baguettes de timbale. Dans le même esprit de stylisation d'un son qui naît du silence, ce geste résonant initial, mais instrumenté différemment, fut réitéré au début de *Timbres, Espace, Mouvement*, dédié à... Rostropovitch.

« Hymne », le dernier mouvement, emprunte son épigraphe à « La Voix », poème extrait de « Pièces diverses » : « ... Garde tes songes ; / Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous ! ». La conservation des rêves finit par l'emporter sur l'idéalisation momentanée de la beauté. L'« Hymne » final du concerto, par la reprise d'un certain nombre de motifs antérieurs, s'apparente à ce repli de la mémoire contenu dans nombre de poèmes de Baudelaire. La coda de l'œuvre, en extinction, laisse entendre un trille ténu au violoncelle soliste, tandis que les « songes » évoqués dans l'épigraphe anticipent sur la poétique musicale d'une autre œuvre concertante de Dutilleux, *L'Arbre des songes* de 1985.

C'était un projet non réalisé de ballet sur les *Fleurs du mal*, à l'initiative de Roland Petit, qui avait été indirectement à l'origine de *Tout un monde lointain...*, pour violoncelle et orchestre. Peu convaincu par le projet, Dutilleux déclina la proposition, mais retint l'idée de composer d'après Baudelaire. La conception d'une œuvre concertante pour violoncelle est parallèlement née de la rencontre avec Mstislav Rostropovitch en 1961, grâce à l'entremise d'Igor Markevitch. Ce sont ainsi deux situations indépendantes l'une de l'autre qui se sont donc cristallisées en une seule vision créatrice qui vit le jour le 25 juillet 1970 à Aix-en-Provence.

Cette composition n'est pas seulement dédiée à l'illustre violoncelliste (la mention « À Mstislav Rostropovitch » en tête de la partition l'indique), mais est bien le fruit d'une commande personnelle de l'interprète. Cette rencontre s'avéra capitale, tant la place de Rostropovitch, à l'instar de celle du chef et mécène suisse Paul Sacher, fut déterminante dans l'évolution de la carrière de Dutilleux. S'il fit la commande de *Tout un monde lointain...*, Rostropovitch fut aussi à l'initiative des *Trois Strophes* pour violoncelle seul, et créa, comme chef d'orchestre, *Timbres, Espace, Mouvement*. Il fut par ailleurs le commanditaire d'une brève page de deux minutes, la *Slava's fanfare* de 1997 (Slava est le diminutif de Mstislav). Dutilleux composa cette brève fanfare pour les 70 ans de Rostropovitch. Ce dernier fut enfin associé, comme ami, à *Correspondances* pour soprano solo et orchestre de 2003, au travers du mouvement intitulé « À Slava et Galina ». En outre, l'inspiration baudelairienne de *Tout un monde lointain...* a trouvé un prolongement dans la composition de *Le Temps l'horloge* pour soprano solo et orchestre. Cette partition, créée dans son intégralité en 2009 à Paris, a permis de découvrir la mise en musique du poème en prose « Enivrez-vous ». Celui-ci évoque autant la métaphore de l'ivresse (de « vin, de poésie ou de vertu ») que le temps. Selon Dutilleux, la troisième section du poème en prose de Baudelaire ne forme « qu'une seule phrase ». Si la figure de van Gogh était au centre du dernier épisode des *Correspondances* de 2003 et faisait naître un lien naturel avec *Timbres, Espace, Mouvement*, la partition de *Le Temps l'horloge* réitère cette imprégnation baudelairienne qui n'aura cessé d'accompagner Dutilleux dans son imaginaire de compositeur, le plaçant, à l'instar de Debussy, en musicien de la « nature symbolique ».

Maxime Joos

Paul Dukas (1865-1935)

L'Apprenti sorcier

Composition : 1897.

D'après la ballade de Goethe *Der Zauberlehrling*.

Création : 18 mai 1897 à la Société nationale de musique sous la direction du compositeur.

Effectif : 3 flûtes, 2 hautbois, 3 clarinettes, 4 bassons – 4 cors, 4 trompettes, 3 trombones – timbales, percussions – cordes.

Durée : environ 11 minutes.

Composé en 1897, peu après la création de sa *Symphonie en ut*, *L'Apprenti sorcier* a su conférer à Paul Dukas une notoriété durable, au point de devenir la musique du film *Fantasia* de Walt Disney. On peut cependant s'interroger sur les motivations du compositeur – qui ne s'est pas exprimé à ce propos – quand il porta son choix sur cette ballade assez ironique de Goethe. Doit-on chercher dans la musique des thèmes associés au scénario du poème (le balai enchanté, les sortilèges, l'apprenti) ou chercher plus loin : qui, dans la société musicale de son temps, seraient des apprentis sorciers dépassés par leur modèle ? La dimension ironique présente à travers différents effets d'orchestration laisse penser que la question n'est pas vaine.

Au-delà du programme, l'œuvre se présente comme un scherzo dont elle ne retient que l'esprit (de *scherzare* : plaisanter) et non la forme avec trio contrastant. Elle s'ouvre sur une introduction lente donnant à entendre une préfiguration des principaux éléments thématiques dans une atmosphère assez vaporeuse, faite d'harmoniques des cordes et de la harpe. Puis commence le scherzo proprement dit, à la rythmique ternaire caractéristique dont surgit le motif du balai confié au basson, un rien goguenard. On le retrouvera en pizzicato aux premiers violons après les interpositions du motif des sortilèges aux cordes. Un troisième motif intervient, traditionnellement attribué à l'apprenti-sorcier : bois et glockenspiel énoncent un thème « léger et détaché », assez dansant. Tout ce matériau nourrit un développement auquel un accord assené par cuivres et percussion – le balai est fendu – porte le coup fatal, amorçant la réexposition. Le reprise du tempo lent signale le retour à l'ordre et à l'atmosphère initiale.

Lucie Kayas

Henri Dutilleux

Henri Dutilleux naît le 22 janvier 1916 à Angers dans une famille pour le moins artistique : son aïeul Constant Dutilleux était peintre, ami de Delacroix et Corot, tandis que son grand-père paternel, Julien Koszul, était compositeur et fréquentait Fauré et Roussel. Dutilleux grandit à Douai, et c'est au conservatoire municipal qu'il commence ses études musicales (piano, harmonie et contrepoint), auprès de Victor Gallois. En 1933, Dutilleux intègre le Conservatoire de Paris. Il se perfectionne au contrepoint et à la fugue auprès de Noël Gallon, et étudie la direction dans la classe de Philippe Gaubert, la composition dans celle d'Henri Busser et l'histoire de la musique avec Maurice Emmanuel. S'il tente deux fois le Grand Prix de Rome avant de l'obtenir en 1938 avec la cantate *L'Anneau du Roi*, Dutilleux n'est que trop conscient des limites de la formation académique qu'il a suivie. Il s'intéresse à l'approche analytique de la composition de Vincent d'Indy, et s'imprègne des œuvres de Stravinski, de Bartók et, plus tard, de la Seconde École de Vienne. Il gardera néanmoins fermement ses distances vis-à-vis de tout dogmatisme esthétique. Les années de guerre voient les premières créations de ses œuvres – comme les *Quatre Mélodies* pour chant et piano (1943), la *Sonatine* pour flûte (1943) ou *Geôle* pour voix et orchestre (1944) sur un poème du résistant Jean Cassou – mais c'est sa *Sonate pour piano* (1946-1948) que Dutilleux considère comme son véritable opus 1. Écrite pour la pianiste Geneviève Joy, devenue

sa femme en 1946, cette partition très classique dans ses formes, et d'une veine mélodique généreuse et raffinée, s'inscrit dans la droite ligne de la musique impressionniste française. Continuateur d'un Debussy ou d'un Ravel, Dutilleux poursuit la métamorphose de la tonalité que ses aînés ont esquissée, vers une forme de polarité atonale. Lente, minutieuse et colorée, son écriture évite toute table rase tout en se plaçant clairement à l'avant-garde. Le compositeur reconnaît par exemple l'influence de l'œuvre de Proust dans sa manière d'aborder le développement du matériau thématique. Si son œuvre de chambre ne manque pas d'attraits (à commencer par le superbe *Ainsi la nuit* pour quatuor à cordes – 1977), c'est surtout pour son génie symphonique que l'on connaît Dutilleux. Outre ses deux symphonies (1951 et 1959), citons les célèbres *Métaboles* (1965), *Timbres, Espace, Mouvement* (1977-1978), *Mystères de l'instant* (1986-1989) ou les cinq épisodes de *Shadows of Time* (1995-1997). Dutilleux entretient des relations privilégiées avec certains interprètes : avec son épouse, bien sûr, mais aussi avec le violoncelliste Mstislav Rostropovitch, pour lequel il compose le concerto pour violoncelle *Tout un monde lointain...* (1965-1970) et *Trois Strophes sur le nom de Sachet* pour violoncelle seul – donnant ainsi à l'instrument deux de ses plus grands chefs-d'œuvre du XX^e siècle. Il écrit *Sur un même accord* (2002) pour la violoniste Anne-Sophie Mutter et *Correspondances* (2003)

pour la soprano Dawn Upshaw. Pédagogue recherché, à l'École Normale de Musique d'abord, puis au Conservatoire de Paris et dans le cadre de diverses académies, Henri Dutilleux atteint à la fin de sa vie le statut de classique. Cela ne l'empêche pas de continuer à composer avec une égale rigueur, jusqu'à sa disparition le 22 mai 2013 à Paris.

Gautier Capuçon

Gautier Capuçon, né en 1981 à Chambéry, commence le violoncelle à 4 ans et demi et étudie avec Annie Cochet-Zakine, Philippe Muller, puis à Vienne avec Heinrich Schiff. Il obtient plusieurs premiers prix de concours internationaux, notamment le Premier Grand Prix du Concours International André Navarra à Toulouse. En 2001, il est « Nouveau Talent de l'année » aux Victoires de la musique. Il reçoit le « Borletti-Buitoni Trust Award » et plusieurs fois le Prix « Echo Klassik », récemment pour son enregistrement avec Valery Gergiev et pour le coffret de la musique de chambre de Fauré en octobre 2012. Parallèlement, il parfait son expérience au sein de l'Orchestre des Jeunes de la Communauté Européenne avec Bernard Haitink, puis du Gustav Mahler Jugendorchester avec Kent Nagano, Daniele Gatti, Pierre Boulez, Seiji Ozawa et Claudio Abbado. Cette saison, il fera ses débuts avec l'Orchestre du Concertgebouw, le New York Philharmonic, l'Orchestre de la Staatskapelle de Dresde et, en tant que soliste invité, au Festival de Pâques de Salzbourg. Gautier Capuçon se produit également

en récital et musique de chambre dans les festivals majeurs en Europe comme chaque année au Verbier Festival et au Progetto Martha Argerich à Lugano. Il a sorti chez EMI les trios de Haydn et Mendelssohn avec Martha Argerich et Renaud Capuçon, le *Trio n° 2* de Chostakovitch avec Martha Argerich et Maxim Vengerov. Chez Virgin Classics, dont il est artiste exclusif, il a enregistré la musique de chambre de Ravel avec Renaud Capuçon et Frank Braley, des duos avec son frère, les concertos de Haydn avec le Mahler Chamber Orchestra et Daniel Harding (« Diapason d'Or » et « Choc » du *Monde de la musique*), le *Concerto* de Dvořák avec l'Orchestre de la Radio de Francfort et Paavo Järvi, le *Double-Concerto* de Brahms avec Myung-Whun Chung. Est également sorti un DVD *Live from Salzburg* avec Martha Argerich, Renaud Capuçon, l'Orchestre Simon Bolivar et Gustavo Dudamel, les *Variations Rococo* de Tchaïkovski avec l'Orchestre du Théâtre Mariinsky et Valery Gergiev, l'intégrale Fauré avec Nicholas Angelich, Michel Dalberto, Gérard Caussé et le Quatuor Ébene... Depuis 2007, Gautier Capuçon est l'ambassadeur de « Zegna & Music Project », fondé en 1997 comme activité philanthropique pour promouvoir la musique et ses valeurs. Colas a coproduit avec Virgin Classics son dernier album enregistré avec Valery Gergiev et a contribué à l'acquisition d'un archet de Dominique Peccatte.

François-Xavier Roth

François-Xavier Roth est l'un des chefs les plus charismatiques et entreprenants de sa génération. Depuis septembre 2011, François-Xavier Roth est chef principal du SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg. À partir de 2015, il est nommé Directeur musical à Cologne, réunissant la direction artistique de l'Opéra et de l'Orchestre du Gürzenich. Le répertoire de François-Xavier Roth s'étend de la musique du XVII^e siècle aux créations contemporaines, du répertoire symphonique ou lyrique à la musique d'ensemble. En accord avec cette démarche, il crée en 2003 Les Siècles, orchestre d'un genre nouveau, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés. En 2013, il célèbre avec cet orchestre le centenaire du *Sacre du printemps* de Stravinski. L'éditeur Boosey & Hawkes leur donne l'autorisation exclusive de jouer la version de la création de l'œuvre sur les instruments d'époque. Ils donnent notamment cette version dans le cadre des BBC Proms et à l'Alte Oper de Francfort. Parmi ses engagements récents et prochains, il dirige des séries de concerts avec le BBC Symphony Orchestra et le London Symphony Orchestra, les Wiener Symphoniker, l'Orchestre Gürzenich de Cologne, l'Orchestre du Bayerische Staatsoper de Munich, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, l'Orchestre National de la Radio Néerlandaise ainsi que celui de la Radio Danoise, l'Orchestre de la NHK de Tokyo, l'Orchestre Symphonique de Göteborg et

l'Orchestre Symphonique de la Radio Finlandaise. François-Xavier Roth consacre une grande part de son activité à la pédagogie. Avec Les Siècles, il dirige de nombreux concerts pour le jeune public et fonde en 2009 avec le Festival Berlioz de la Côte-Saint-André le Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz, académie sur instruments d'époque destinée aux musiciens étudiants. François-Xavier Roth et Les Siècles ont également créé leur propre émission, « Presto ! », diffusée chaque semaine à la télévision nationale française (France 2). Avec le SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, il mène plusieurs projets impliquant des écoliers, des adolescents et des musiciens amateurs de la ville de Freiburg. À l'opéra, les productions de *Mignon* d'Ambroise Thomas (2010), des *Brigands* d'Offenbach (2011) et de *Lakmé* de Léo Delibes à l'Opéra Comique (2014) ont été acclamées par la critique. En 2014, il fera ses débuts à la Staatsoper de Berlin avec *Neither*, un opéra de Morton Feldman. En 2015, il dirigera *Le Vaisseau Fantôme* de Wagner avec Les Siècles, à Caen et au Grand Théâtre de Luxembourg.

Les Siècles

Formation unique au monde, réunissant des musiciens d'une nouvelle génération, jouant chaque répertoire sur les instruments historiques appropriés, Les Siècles mettent en perspective, de façon pertinente et inattendue, plusieurs siècles de création musicale.

Les Siècles se produisent régulièrement à Paris (Cité de la musique, Salle Pleyel, Opéra-Comique), La Côte-Saint-André, dans le département de l'Aisne (Soissons, Laon), à Aix-en-Provence, Metz, Caen, Nîmes, Royoumont et sur les scènes internationales à Amsterdam (Concertgebouw), Londres (BBC Proms), Brême, Bruxelles (Klara Festival), Wiesbaden, Luxembourg, Cologne, Tokyo, Essen... Leurs disques Stravinski et Debussy ont été élu Disque classique de l'année dans le *Sunday Times* et *Editor's choice* dans le *BBC music Magazine & Gramophone*. Leur disque Stravinski a remporté le prix Edison Klassiek 2012 aux Pays-Bas ainsi que le Preis der Deutschen Schallplattenkritik en Allemagne. Leur enregistrement Bizet-Chabrier a été récompensé d'un Diapason d'Or par la revue du même nom et a reçu 5 étoiles dans le magazine allemand *Fono Forum*. Neuf enregistrements sont déjà sortis au sein de leur label Les Siècles Live en coédition avec Musicales Actes Sud : Berlioz, Saint-Saëns, Matalon, *L'Oiseau de Feu* d'Igor Stravinski, Dubois, Liszt, Debussy, Dukas, *Le Sacre du Printemps* et *Petrouchka* d'Igor Stravinski. Soucieux de transmettre au plus grand nombre la passion de la musique classique, les musiciens de l'ensemble proposent très régulièrement des actions pédagogiques dans les écoles, les hôpitaux ou encore les prisons. L'orchestre est également partenaire de l'Atelier Symphonique Départemental de l'Aisne, du Jeune Orchestre Européen Hector Berlioz et de DEMOS (Dispositif d'Éducation

Musicale et Orchestrale à vocation Sociale) en Picardie. Les Siècles sont également l'acteur principal de l'émission de télévision *Presto*, proposée à plusieurs millions de téléspectateurs sur France 2 et éditée en DVD avec le concours du CNDP.

Mécénat Musical Société Générale est le mécène principal des Siècles. L'orchestre est conventionné par le Ministère de la Culture et de la Communication et la DRAC Picardie pour une résidence en Picardie. Il est soutenu depuis 2011 par le Conseil Général de l'Aisne pour renforcer sa présence artistique et pédagogique sur ce territoire. L'orchestre est également artiste en résidence au Forum du Blanc-Mesnil avec le soutien du Conseil Général de Seine-Saint-Denis et intervient régulièrement dans les Hauts-de-Seine grâce au soutien du Conseil Général 92 et de la Ville de Nanterre. L'orchestre est soutenu par l'Art Mentor Foundation pour l'achat d'instruments historiques, le Palazzetto Bru Zane - Centre de musique romantique française, la Fondation Échanges et Bibliothèques, Katy & Matthieu Debost et ponctuellement par la SPEDIDAM, l'ADAMI et le FCM. L'ensemble est artiste associé au Grand Théâtre de Provence, au Festival Berlioz de La Côte Saint-André, au Festival de Saint-Riquier et au Festival de l'Épau.

Violons I

François-Marie Drieux (Premier violon solo)
Amaryllis Billet
Jérôme Mathieu
Simon Milone
Sébastien Richaud
Laetitia Ringeval
Matthias Tranchant
Noémie Roubieu
Blandine Chemin
Fabien Valenchon *
Marie Salvat *
Ingrid Schang *

Violons II

Martial Gauthier (Chef d'attaque)
Caroline Florenville
Julie Friez
Mathieu Kasolter
Arnaud Lehmann
Claire Parruitte
Jennifer Schiller
Byron Wallis
Emmanuel Ory
Catherine Jacquet *
David Bahon *

Altos

Vincent Debruyne
Hélène Barre
Carole Dauphin
Lucie Uzzeni
Catherine Demonchy
Laurent Muller
Marie Kuchinsky *
Catherine Maroleau *

Violoncelles

Julien Barre
Jennifer Hardy
Emilie Wallyn

Guillaume Francois
Annabelle Brey *
Nicolas Fritot *
Arnold Bretagne *

Contrebasses

Marion Mallevaes
Cécile Grondard
Marie-Amélie Clement
Carina Cosgrave
Antoine Sobczak *
Damien Guffroy *

Flûtes

Marion Ralincourt
Giulia Barbini
Julie Huguet
Thomas Saulet *

Hautbois

Hélène Mourot
Stéphane Morvan
Vincent Arnoult *
Rémy Sauzedde *

Clarinettes

Christian Laborie
Rhéa Vallois
Laurent Bienvenu *
Jérôme Schmitt *

Bassons

Michael Rolland
François Charruyer
Jessica Rouault
Cécile Jolin *

Cors

Yannick Maillet
Pierre Rougerie
Matthieu Siegrist
Jean-Baptiste Gastebois
Cyrille Grenot

Trompettes

Sylvain Maillard
Emmanuel Alemany
Fabien Norbert *
Pierre Greffin *

Trombones

Damien Prado
Fred Lucchi
Perruchon Lucas

Tuba

Sylvain Mino

Timbales

Adrien Perruchon
David Dewaste

Percussions

Camille Basle
Adrian Salloum
Eriko Minami
Sylvain Bertrand
Frédéric Gauthier

*Musiciens n'interprétant que
les pièces de Dutilleux et Dukas



Concert enregistré par France Musique



chez vous... comme au concert

**Vivez les concerts filmés
à la Cité de la musique et à la Salle Pleyel
en direct et en différé sur Internet**

**Musiques classique et baroque, musique de chambre,
opéra, musiques du monde, jazz, pop-rock, electro...**