



/// BIS ///

HENRI DUTILLEUX

LE LOUP
COMPLETE BALLET SCORE

TROIS SONNETS DE
JEAN CASSOU

LA FILLE DU DIABLE

QUATRE MÉLODIES

TROIS TABLEAUX
SYMPHONIQUES

VINCENT LE TEXIER BARITONE

ORCHESTRE NATIONAL DES
PAYS DE LA LOIRE

PASCAL ROPHÉ

DUTILLEUX, HENRI (1916–2013)

LE LOUP, complete ballet score (1953) *(Ricordi)* 29'18

- | | | |
|---|-------------------|-------|
| 1 | Premier Tableau | 10'16 |
| 2 | Deuxième Tableau | 11'06 |
| 3 | Troisième Tableau | 7'56 |

TROIS SONNETS DE JEAN CASSOU *(Durand)* 9'50

- | | | |
|---|---|------|
| 4 | Éloignez-vous | 3'42 |
| 5 | Il n'y avait que des troncs déchirés... | 2'03 |
| 6 | J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras... | 3'56 |

LA FILLE DU DIABLE (1945–46) *(Salabert)* 11'00

Extracts from the film score

- | | | |
|----|--------------------------------|------|
| 7 | 1. Prélude | 2'24 |
| 8 | 3. Une promenade qui finit mal | 2'15 |
| 9 | 5. Pastorale | 1'22 |
| 10 | 14. Une fête au château. Valse | 1'43 |
| 11 | 15. Une poursuite dans la nuit | 1'45 |
| 12 | 20. Épilogue | 1'22 |

QUATRE MÉLODIES for voice and orchestra (1941–43) (Durand) 11'06

- | | | | |
|----|----------------------------|------------------------|------|
| 13 | 1. Regards sur l'infini | Text: Anna de Noailles | 3'47 |
| 14 | 2. Féerie au clair de lune | Text: Raymond Genty | 3'06 |
| 15 | 3. Pour une amie perdue | Text: Edmond Borsent | 1'50 |
| 16 | 4. Funérailles de Fantasio | Text: André Bellessort | 2'15 |

TROIS TABLEAUX SYMPHONIQUES (1944–46) (Salabert) 11'37
d'après *Les Hauts de Hurlevent*
for a stage version of *Wuthering Heights*

- | | | |
|----|-----------------------------|------|
| 17 | 1. Dans la lande | 2'53 |
| 18 | 2. La marche du destin | 4'20 |
| 19 | 3. Épilogue (Mort de Cathy) | 4'12 |

TT: 74'20

VINCENT LE TEXIER *baritone* (Trois Sonnets; Quatre Mélodies)

ORCHESTRE NATIONAL DES PAYS DE LA LOIRE

Ji YOON PARK *leader*

PASCAL ROPHÉ *conductor*

VALÉRIE HARTMANN-CLAVERIE *Ondes Martenot* (La Fille du Diable; Trois Tableaux symphoniques)



Several of the works on this disc are recorded here for the first time in these versions, or indeed at all. *Éloignez-vous* and *Quatre Mélodies* appear for the first time on disc in the version for orchestra. The complete score of *Le Loup* only exists in a recording made in 1954, while the *Trois Tableaux symphoniques* and the extracts from the film score *La Fille du Diable* are here made available on CD for the first time.

Song, Stage and Screen: the lesser-known Dutilleux

The name of Henri Dutilleux (1916–2013) is associated above all with orchestral music. His international reputation originated with works such as the Second Symphony, ‘Le Double’ (premiered in 1959 by the Boston Symphony Orchestra conducted by Charles Munch), *Métaboles* (premiered in 1965 by the Cleveland Orchestra under George Szell) and the cello concerto *Tout un monde lointain...* (premiered in 1970 by Mstislav Rostropovich and the Orchestre de Paris conducted by Serge Baudo). The eminence of those who commissioned and performed his music, the quality of his scores – which were greeted as masterpieces – and the public’s thirst for a style of expression that was at once new and penetrating were all factors in marking out Dutilleux as a leading figure from the late 1950s onwards. But what about before that? Contrary to what is generally believed, he was always very productive, plying his trade in genres that the listener of today could hardly imagine.

This disc focuses on world première recordings (in particular the set of *Mélodies*, never recorded before in the orchestral version, and the *Sonnets de Cassou*, previously available only without its first song). The selection presented here by the Orchestre National des Pays de la Loire – the first to perform the complete score for the ballet *Le Loup* with a full symphony orchestra – gives us the chance to discover a less familiar but by no means negligible side of the creative activity of the French composer who, alongside Maurice Ravel, is played most frequently worldwide: music for the theatre and film.

Henri Dutilleux often said that being awarded the Prix de Rome in 1938 had been of no use to him whatsoever. For one thing, his stay at the Villa Medici in 1939 was cut short after a few months owing to the outbreak of the Second World War. And secondly, spending three years in a row writing cantatas for the final round of the competition (a purely academic exercise that had nevertheless earned

him a second prize in 1936) was a waste of time for a composer keen to establish his own musical style. Nonetheless, without the competition, the 22-year-old Dutilleux would not have had the privilege of having his music sung by Charles Panzera, the great baritone to whom Fauré dedicated his cycle *L'horizon chimérique*, and – especially – of later being invited to compose something for him. Won over by *L'Anneau du Roi* (the prizewinning cantata from 1938), Panzera planned to perform the work in the Netherlands in 1939. Unfortunately the war separated the two musicians and, after demobilization, Dutilleux found himself in Paris, without work or income – as a state-funded Roman sabbatical was no longer possible. With the onset of winter in 1940 he was scraping by, writing pieces for *brasseries*, but then Panzera suggested that he should start work on a major vocal cycle on the theme of love, setting poems chosen by the baritone.

On 14th May 1941 the first of the songs (*La faute en est à toi*) was ready, to words by the 16th-century mystic Pernette du Guillet. Two weeks later he had completed another (*Vers de Ronsard*), again with a Renaissance context. They were judged to be licentious: allowing someone to chew one's hair or caressing a breast were not exactly compatible with the programme that Marshal Pétain envisaged to exalt the traditional role of women, and they were rejected by the censors of Radio-Paris (where Charles Panzera had a weekly programme). But Dutilleux quickly composed more, which he regarded as clearly superior from a musical point of view, especially *Féerie au clair de lune* (18th June), *Funérailles de Fantasio* (15th July) and *Pour une amie perdue* (1st August). Although he envisaged a piano accompaniment, the composer already had the orchestra in mind as well – especially with a view to winning over major symphonic ensembles (Lamoureux, Pasdeloup) by the fame of his soloist.

At this point, however, Dutilleux received a state commission for an orchestral work, and he abandoned poetry and vocal music for some months. By a quirk of

scheduling, on 16th November 1941 he had two premières almost simultaneously on the radio: the above-mentioned three songs (performed by Charles Panzera on Radio-Paris) and the *Sarabande* for orchestra (Orchestre Padeloup conducted by Claude Delvincourt, on Radio nationale). He had to wait a further eighteen months, however, for a public performance of the songs – now a set of four, including *Chanson au bord de la mer*, on 21st May 1943. This marked the composer's true breakthrough. Two of the four songs had to be repeated, and publishers queued up to obtain the rights to the works. The contract went to Durand, who wasted no time in getting the pieces engraved – in their version with orchestra: a month after the first performance with piano, they were heard again with orchestral accompaniment. There was, however, a problem: the publisher Flammarion refused to give permission to use one of the poems, by Paul Fort; thus *Chanson au bord de la mer* had to be removed from the cycle. Dutilleux then (August 1943) composed *Regards sur l'infini*, to words by Anna de Noailles. He hesitated for a long time about the order of the four songs and finally presented the first performance of a set of *five* in Paris on 14th December 1943. The soloist was Charles Panzera, with the Société des Concerts du Conservatoire conducted by Henri Tomasi.

Five songs, although the published edition contained only four? The reviewers couldn't work it out, and a year later Roland-Manuel (in *Comoedia*) went as far as listing six songs in the same set. This was a mistake, as the still unpublished sixth song, *La Geôle*, should be seen in another context: it is a setting of one of 33 *Sonnets composés au secret* by Jean Cassou, a member of the Resistance who was imprisoned and tortured by French militia during the occupation. In this case, too, publishers competed for the rights to the music. One of them even proposed to Dutilleux that he should set more of the sonnets for inclusion in a lavish book devoted to Cassou including poetry, music and illustrations. That project came to nothing but, on 11th September 1954, a set of three sonnets with orchestral accom-

paniment was première at the Vichy Festival de musique française by the baritone Jean Laffont and the conductor Louis de Froment. The composer described his intention as follows:

‘A chant of revolt’ – that’s more or less what I have attempted to convey in the musical settings which (apart, perhaps, from in the first sonnet) would struggle to make an impact without the orchestra. And therefore these are not songs, strictly speaking.

The performance of the *Sonnets* in Vichy passed unnoticed, and the triptych was not performed again during the composer’s lifetime, although he did give permission for a performance (followed in 1996 by the publication) of the second and third of the pieces, whilst the exhumation of the first, the still unpublished *Éloignez-vous*, did not take place until 2011, with the composer’s consent.

Things are very different in the case of the ballet *Le Loup (The Wolf)*, the second excursion beyond his principal area of activity that Dutilleux undertook between composing his two symphonies (No. 1 in 1951, No. 2 in 1959). First performed at the Théâtre de l’Empire on 17th March 1953 by the ballet company of Roland Petit, *Le Loup* outshone the other three new pieces performed that evening. The libretto by Jean Anouilh and Jean Neveux is a variation on the theme of Beauty and the Beast in which a young bride falls in love with a wolf – which, she has been led to believe, is her husband, transformed by an illusionist. This tale inspired the composer to write music that was ‘more direct and simpler’ than usual, but always ‘distinguished’ – to quote his wife, the pianist Geneviève Joy, who was the first to pass judgement on the score. ‘Rich in substance, admirably orchestrated, without doubt more symphonic than choreographical, but of great merit’, commented Henri Busser, Dutilleux’ former composition teacher at the Paris Conservatoire. The success of *Le Loup*, which ran for three months, led to the composer being ‘bom-

barded' with ballet projects. He accepted only one of these, however, on the theme of the Sleeping Beauty and premièred at the end of the same year by Roland Petit's company.

Dutilleux composed a total of five ballet scores between 1944 and 1953, a number that matched his contributions to music for the cinema: his fifth and final film score was for Jean Grémillon's film *L'Amour d'une femme* of 1954. His output of theatre music consists of four works, the first of which – a stage adaptation of Emily Brontë's famous novel *Wuthering Heights* given at the Théâtre Hébertot in Paris – dates from 1945, and was presented in the form of a concert suite (*Trois Tableaux symphoniques*) the following year. In the theatre the music, which had been recorded in advance, was played back from discs; a contemporary critic described it as 'infinitely romantic' – surprisingly, bearing in mind the extent to which the composer uses the Ondes Martenot to imitate the howling of the dogs on the heath.

This instrument is also used in Dutilleux's first film score, for Henri Decoin's crime story *La Fille du Diable*, released on 17th April 1946. That very day, the composer was attending a lecture by Jean Tardieu, the host of the radio programme *Club d'Essai*, whom he had encountered at the Radio (his then employer) but had not dared to approach directly. In physical terms this would not happen for another twenty years; musically it would take forty: Tardieu's poetry supplied the title and principal framework of Dutilleux's last work, the cycle *Le Temps l'Horloge*, premièred in Paris on 7th May 2009 by the soprano Renée Fleming and the Orchestre national de France conducted by Seiji Ozawa. And so the worklist of a composer renowned for his symphonies ended the way it had begun: with a piece for voice and orchestra.

© *Pierre Gervasoni* 2015

The **Orchestre National des Pays de la Loire** gave its first concerts in 1971, conducted by Pierre Dervaux. Founded on the initiative of Marcel Landowski, director of music at the French Ministry of Culture, the orchestra was formed by combining the Nantes Opera Orchestra and the orchestra of the Angers Société des Concerts Populaires. Thus, since its inception, the orchestra has been based in two cities, with roughly half of its hundred musicians coming from each.

Conducted at present by Pascal Rophé, the orchestra gives more than 200 symphony concerts each year in the towns of Nantes and Angers and in the five *départements* of the region. With an annual audience totalling almost 200,000, it is one of Europe's best-subscribed orchestras. As well as playing symphonic repertoire, the orchestra performs for Angers-Nantes Opéra and plays an active part in nurturing interest in classical music among the youngest listeners.

The Orchestre National des Pays de la Loire is supported financially by the Conseil Régional des Pays de la Loire, the French Ministry of Culture, the cities of Nantes and Angers and the *départements* of Loire-Atlantique, Maine-et-Loire and Vendée.

After completing his studies at the Paris Conservatoire and gaining second prize at the 1988 Besançon International Competition for Young Conductors, **Pascal Rophé** collaborated closely with Pierre Boulez at the Ensemble Intercontemporain. Whilst contemporary music has long represented a major part of Pascal Rophé's work, his engagements have centred increasingly on the great symphonic repertoire. Pascal Rophé is also committed to making operatic repertoire and contemporary music as accessible to audiences as the more mainstream repertoire. He works regularly with major orchestras such as the Orchestre Philharmonique de Radio France, BBC Symphony Orchestra, BBC National Orchestra of Wales, NHK Symphony Orchestra in Tokyo, Orchestre de la Suisse Romande, Philharmonia Orchestra, Norwe-

gian Radio Orchestra, Monte Carlo Philharmonic Orchestra and also the Liège Royal Philharmonic, of which he was musical director until 2009. Pascal Rophe has been musical director of the Orchestre National des Pays de la Loire since September 2014.

Vincent Le Texier has graced the world's stages for more than twenty years. From baroque music to first performances of contemporary works, by way of Mozart, and of nineteenth- and twentieth-century opera, his repertoire covers several centuries, and is determined by a musical and dramatic interest in the roles that he takes on. He has also maintained a keen interest in Lieder and songs, both on disc and in concert. Vincent Le Texier studied at the École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. In opera as well as in concert, he performs at prestigious venues with the foremost conductors. He has an extensive discography, often featuring rare repertoire by composers such as Marin Marais, André Grétry, Joseph-Guy Ropartz, Ernest Bloch and Nadia Boulanger. He also appears on DVD in productions of Cherubini's *Médée* and Debussy's *Pelléas et Mélisande*.

Gesang, Bühne und Leinwand – um einen weniger bekannten Dutilleux zu entdecken

Den Namen Henri Dutilleux (1916–2013) verbindet man in erster Linie mit dem Orchester. Seine internationale Reputation beruht auf Werken wie der Symphonie Nr. 2 „Le Double“ (1959 vom Boston Symphony Orchestra unter Leitung von Charles Munch uraufgeführt), den *Métaboles* (1965 vom Cleveland Orchestra unter Leitung von George Szell uraufgeführt) und dem Cellokonzert *Tout un monde lointain ...* (1970 von Mstislaw Rostropowitsch und dem Orchestre de Paris unter Leitung von Serge Baudo uraufgeführt). Das Renommee der Auftraggeber und Interpreten, die Qualität der als Meisterwerke gefeierten Kompositionen, die Begeisterung des Publikums über eine Expressivität, die so neu wie eindringlich ist – all dies trägt dazu bei, dass Henri Dutilleux seit Ende der 1950er Jahre als eine feste Größe gilt. Doch zuvor?

Im Unterschied zur landläufigen Meinung ist der Musiker sehr produktiv gewesen und feilte an seinem Handwerk in Gattungen, die heutige Hörer kaum mit ihm in Zusammenhang bringen. Im Rahmen einiger Ersteinspielungen (das gilt vor allem für den Zyklus der *Mélo-dies*, der noch nie mit Orchester aufgenommen wurde, und jenen der *Sonnets de Cassou*, der bislang nur ohne den Beginn erhältlich war) lädt das Programm des Orchestre National des Pays de la Loire (das erste Ensemble, das die Gesamtpartitur des Balletts *Le Loup* in wirklich symphonischer Besetzung realisiert) Sie dazu ein, eine weniger bekannte, aber keineswegs zu vernachlässigende Seite – Musik für das Theater und das Kino – aus dem Schaffen eines Künstlers zu entdecken, der neben Maurice Ravel zu den weltweit meistgespielten französischen Komponisten gehört.

Henri Dutilleux hat oft gesagt, dass der Gewinn des Prix de Rome im Jahr 1938 für ihn ohne Belang gewesen sei. Erstens verkürzte sich sein Aufenthalt in der Villa Medici (1939) wegen des Zweiten Weltkriegs auf wenige Monate. Zweitens bedeutete der Umstand, sich drei Jahre in Folge mit szenischen Kantaten zu beschäftigen

(eine akademische Übung, die ihm gleichwohl auch 1936 einen – zweiten – Preis eingebracht hatte), für jemanden, der gerade seine persönliche Sprache entwickelte, einen Verlust an Zeit. Doch ohne den „Concours de Rome“ wäre dem 22-jährigen Henri Dutilleux nicht das Privileg zuteil geworden, von Charles Panzera (der bedeutende Bariton, dem Gabriel Fauré seinen Zyklus *L'horizon chimérique* widmete) gesungen und gleich darauf eingeladen zu werden, etwas für ihn zu komponieren. Von *L'Anneau du Roi*, der preisgekrönten Kantate aus dem Jahr 1938, begeistert, beabsichtigt Panzera, das Werk 1939 in den Niederlanden zu präsentieren. Leider aber trennt der Krieg die beiden Musiker; einmal aus der Armee entlassen, findet Dutilleux sich ohne Arbeit und ohne Einkünfte in Paris wieder, da an einen staatlich finanzierten Aufenthalt in Rom nicht mehr zu denken ist. Bei Winteranbruch 1940 lebt er von Gelegenheitsarbeiten (Musik für Kneipen), doch dann schlägt Charles Panzera ihm vor, einen großen Vokalzyklus über die Liebe zu komponieren; mit den Gedichten, die der Bariton ausgewählt hat, macht er sich an die Arbeit.

Am 14. Mai 1941 stellt er das erste Lied fertig (*La faute en est à toi*, auf Worte von Pernette du Guillet, einer Mystikerin des 16. Jahrhunderts). Zwei Wochen darauf vollendet er, immer noch im Kontext der Renaissance, ein weiteres (*Vers de Ronsard*). Beide werden von der Zensur des Senders Radio-Paris (bei dem Charles Panzera eine wöchentliche Sendung hat) als liederlich eingestuft (Bisse ins Haar oder ein Streicheln der Brust, das fügte sich nicht unbedingt in ein Programm, mit dem Marschall Pétain die Frau rühmen wollte) und daher abgelehnt. Wie dem auch sei – Henri Dutilleux komponierte rasch weitere Lieder, insbesondere *Féerie au clair de lune* (18. Juni), *Funérailles de Fantasio* (15. Juli) et *Pour une amie perdue* (1. August). Obwohl er an eine Klavierbegleitung denkt, hat der inspirierte Liedkomponist immer das Orchester im Blick – insbesondere unter dem Gesichtspunkt, die großen symphonischen Ensembles (Lamoureux, Pasdeloup) durch die Bekanntheit des Solisten zu gewinnen.

Ungeachtet dessen erhält er einen staatlichen Auftrag für ein Orchesterwerk, der ihn einige Monate die Poesie und den Gesang verlassen lässt. Laune des Kalenders: Am 16. November 1941 erlebt Henri Dutilleux zwei fast gleichzeitig im Rundfunk übertragene Uraufführungen: Die drei oben genannten Lieder (Charles Panzera, auf Radio-Paris) sowie die symphonische *Sarabande* (Orchestre Padeloup unter der Leitung von Claude Delvincourt, auf Radio nationale). Allerdings wird er noch 18 Monate darauf warten, bis es am 21. Mai 1943 zu einer öffentlichen Aufführung seiner Lieder kommt – von nun an, erweitert um *Chanson au bord de la mer*, als Vierergruppe. Dieses Datum markiert den eigentlichen Durchbruch des Komponisten. Zwei der vier Lieder müssen wiederholt werden, und die Verleger stehen Schlange, um das Veröffentlichungsrecht zu erhalten. Durand erhält den Zuschlag und verliert keine Zeit, die Noten stechen zu lassen – in der Orchesterfassung, denn einen Monat nach ihrer Uraufführung mit Klavier werden die Lieder mit Orchester aufgeführt. Problem: Der Verlag Flammarion versagt seine Einwilligung zu der Verwendung eines der Gedichte (von Paul Fort). *Chanson au bord de la mer* muss aus dem Zyklus entfernt werden. Henri Dutilleux komponiert daraufhin im August 1943 *Regards sur l'infini* auf ein Gedicht von Anna de Noailles, hadert lange mit der Reihenfolge der Stücke und präsentiert die ... fünf Lieder erstmals am 14. Dezember 1943 in Paris. Charles Panzera wird von der Société des Concerts du Conservatoire unter Leitung von Henri Tomasi begleitet.

Fünf Lieder, obwohl der veröffentlichte Zyklus aus nur vier Liedern besteht? Die Kritiker finden sich nicht mehr zurecht, und ein Jahr später geht Roland-Manuel (in *Comoedia*) sogar so weit, unter demselben Banner sechs Lieder zu versammeln. Zu Unrecht, denn das damals unveröffentlichte *La Geôle* (das sechste der Gruppe) muss getrennt von den anderen betrachtet werden, handelt es sich doch um die Vertonung eines der 33 *Sonnets composés au secret* von Jean Cassou, eines Mitglieds der Résistance, das während der Besatzungszeit von der französischen Miliz

inhaftiert und gefoltert wurde. Auch hier wetteifern die Verlage um das Veröffentlichungsrecht. Einer von ihnen bietet Henri Dutilleux sogar an, weitere Lieder zu komponieren, um sie in einem wohlfeilen, Cassou gewidmeten Band mit Gedichten, Musik und Illustrationen zu vereinen. Das Projekt zerschlägt sich, doch am 11. September 1954 kommt beim Festival de musique française de Vichy mit dem Bariton Jean Laffont und dem Dirigenten Louis de Froment ein Zyklus von drei orchesterbegleiteten Sonnets zur Uraufführung. Der Komponist erläutert seine Intention folgendermaßen:

„Ein Gesang der Empörung“ – das ist ungefähr das, was ich in den musikalischen Übertragungen zum Ausdruck zu bringen versucht habe (abgesehen vielleicht vom ersten Sonett); schwerlich vertragen sie den Verzicht aufs Orchester. Es sind daher, streng genommen, keine Lieder.

Die Uraufführung der *Sonnets* in Vichy verstreicht unbemerkt, und das Triptychon wird zu Lebzeiten des Komponisten nicht wieder aufgeführt. Dutilleux gestattet allerdings eine Aufführung (1996, im Anschluss an eine Publikation) der beiden letzten Teile, während die Ausgrabung von *Eloignez-vous* (das bis heute der Veröffentlichung harrt) erst 2011 die Zustimmung des Komponisten erhalten wird.

Ganz anders ist dies bei dem Ballett *Le Loup* (*Der Wolf*), dem anderen Abstecher von seinem Hauptarbeitsgebiet, den Henri Dutilleux sich zwischen seinen beiden Symphonien (1951 bzw. 1959) gestattete. *Le Loup* erlebte seine Premiere am 17. März 1953 im Pariser Théâtre de l'Empire durch die Compagnie Roland Petit und stellte die drei anderen Novitäten des Abends in den Schatten. Das Libretto von Jean Anouilh und Jean Neveux (eine Variation über das Thema *Die Schöne und das Biest*, in der sich eine junge Braut in einen Wolf verliebt, von dem sie glauben gemacht wurde, er sei ihr von einem Zauberer verwandelter Bräutigam) inspirierte den Komponisten zu einer „direkteren, einfacheren“, aber stets „distinguierten“

Musik – so die Worte seiner Frau Geneviève Joy (Pianistin und erste Beurteilerin der Partitur). „Reich an Substanz, bewundernswert orchestriert, zweifellos mehr symphonisch denn choreographisch, aber von hohem Wert“, fügt Henri Busser, der einstige Kompositionslehrer Henri Dutilleux’ am Pariser Conservatoire, hinzu. *Le Loup* läuft drei Monate am Stück, und dieser Erfolg sorgt dafür, dass sein Komponist mit Ballettprojekten „bombardiert“ wird. Er akzeptiert nur ein einziges – *La Belle au bois dormant (Dornröschen)* –, das Ende des Jahres von Roland Petits Compagnie uraufgeführt wird.

Wie bei den Ballettmusiken (5 Ballette zwischen 1944 und 1953) überschreitet der Komponist auch mit seinen Kinomusiken die Zahl 5 (die zu dem Film *L’Amour d’une femme* von Jean Grémillon gehört, der 1954 in die Kinos kam) nicht. Seine Arbeit für das Theater beschränkt sich auf vier Beiträge. Der erste stammt aus dem Jahr 1945 und gilt einer szenischen Fassung von *Wuthering Heights*, des berühmten Romans von Emily Brontë, die das Théâtre Hébertot in Paris auf die Bühne brachte; im Jahr darauf kam die Musik in Gestalt einer Konzertsuite (*Trois Tableaux symphoniques*) zur Aufführung. Die Musik, die bei den Aufführungen von zuvor eingespielten Schallplatten erklingt, wird von einem zeitgenössischen Kritiker als „unendlich romantisch“ beschrieben. Das verwundert – denn immerhin verwendet der Komponist die elektronischen Ondes Martenot, um das Heulen der Hunde in der Heide zu imitieren ...

Dieses Instrument kommt auch in Dutilleux’ erster Filmmusik zum Einsatz: *La Fille du Diable*, ein Krimi von Henri Decoin, der am 17. April 1946 Premiere hatte. An diesem Tag besucht der Komponist einen Vortrag von Jean Tardieu, dem Moderator des Club d’Essai, dem er in den Gängen des Rundfunks (seinem aktuellen Arbeitgeber) begegnet, ohne dass er es wagte, sich ihm zu nähern. In menschlicher Hinsicht wird dies noch zwanzig Jahre dauern, in musikalischer fast vierzig. Jean Tardieus Dichtung liefert denn auch Henri Dutilleux’ letztem vollendetem Werk,

Le Temps l'Horloge, Titel und Gestaltungsprinzip. Am 7. Mai 2009 wird der Zyklus von der Sopranistin Renée Fleming und dem Orchestra National de France unter der Leitung von Seiji Ozawa in Paris uraufgeführt. Das Werkverzeichnis des Symphonikers endet, wie es begann: mit einer vom Orchester getragenen Stimme.

© *Pierre Gervasoni 2015*

Im Jahr 1971 gab das **Orchestre National des Pays de la Loire** unter der Leitung von Pierre Dervaux seine ersten Konzerte. Gegründet auf Initiative von Marcel Landowski, Musikdirektor des Kulturministeriums, wurden in diesem Ensemble das Orchester der Oper von Nantes und das Orchester der Société des Concerts Populaires von Angers vereinigt. Damit wies es von Anfang an die Besonderheit auf, über zwei Stammsitze zu verfügen und seine rund hundert Mitglieder zur einen Hälfte auf Angers und zur anderen auf Nantes zu verteilen.

Unter seinem derzeitigen Leiter Pascal Rophé bietet das ONPL in den Städten Nantes und Angers sowie in den fünf Departements der Region über 200 Symphoniekonzerte pro Saison an. Mit fast 200.000 Besuchern pro Jahr ist es eines der publikumsstärksten Orchester Europas. Zusätzlich zu seinem symphonischen Repertoire ist es an den Produktionen der Angers-Nantes Opéra beteiligt und spielt eine aktive Rolle bei der Nachwuchsarbeit insbesondere im Hinblick auf jüngste Hörer. Das ONPL wird gefördert vom Regionalrat der Pays de la Loire, dem Kulturministerium, den Städten Nantes und Angers sowie den Departements Loire-Atlantique, Maine-et-Loire und Vendée.

Nach seinem Studium am Pariser Konservatorium und einem zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb für junge Dirigenten in Besançon im Jahr 1988, hat **Pascal Rophé** eng mit Pierre Boulez und dem Ensemble Intercontemporain zu-

sammengearbeitet. Obwohl die zeitgenössische Musik seit langem einen wichtigen Bestandteil der Arbeit von Pascal Rophé darstellt, ist er in letzter Zeit verstärkt für das große symphonische Repertoire engagiert worden. Eines seiner großen Anliegen ist es dem Publikum das zeitgenössische und das Opernrepertoire genauso zugänglich zu machen wie die häufiger gespielten Werke des symphonischen Repertoires. Er arbeitet regelmäßig mit großen Orchestern wie dem Orchestre Philharmonique de Radio France, dem BBC Symphony Orchestra, dem BBC National Orchestra of Wales, dem NHK Symphony Orchestra in Tokio, dem Orchestre de la Suisse Romande, dem Philharmonia Orchestra, dem norwegischen Rundfunkorchester und dem Monte-Carlo Philharmonic Orchestra zusammen. Bis 2009 war er Musikdirektor des Orchestre Philharmonique Royal in Lüttich. Seit September 2014 ist Pascal Rophé Musikdirektor des Orchestre National des Pays de la Loire.

Vincent Le Texier ist seit über 20 Jahren auf den Bühnen der Welt zu Gast. Vom Barock über Mozart und die Oper des 19. und 20. Jahrhunderts bis hin zur Uraufführung zeitgenössischer Musik – rund drei Jahrhunderte Oper umfasst sein Repertoire, geleitet von einem musikalisch-dramatischen Interesse an den Rollen, mit denen er sich intensiv beschäftigt. Darüber hinaus räumt er dem Lied und dem Gesang in Aufnahmen und Liederabenden einen großen Platz ein. Zunächst Dozent für bildende Kunst, beginnt Vincent Le Texier sein Studium an der Ecole d'Art Lyrique der Pariser Oper. Bald schon singt er auf der Opernbühne wie im Konzertsaal unter der Leitung namhaftester Dirigenten. Vincent Le Texier kann auf eine umfangreiche Diskographie blicken, die zahlreiche selten aufgeführte Werke beinhaltet (u.a. von M. Marais, A. Grétry, J. G. Ropartz, E. Bloch und N. Boulanger); außerdem ist er auf DVD-Einspielungen von Cherubinis *Médée* und Debussys *Pelléas et Mélisande* vertreten.

La voix, la scène et l'écran, pour découvrir un Dutilleux méconnu

Le nom d'Henri Dutilleux (1916–2013) est avant tout associé à l'orchestre. Sa reconnaissance internationale provient d'œuvres telles que la *Seconde symphonie* « *Le Double* » (créée en 1959 par l'Orchestre symphonique de Boston sous la direction de Charles Münch), les *Métaboles* (créées en 1965 par l'Orchestre symphonique de Cleveland sous la baguette de George Szell) et *Tout un monde lointain...* (concerto pour violoncelle créé en 1970 par Mstislav Rostropovitch et l'Orchestre de Paris sous la direction de Serge Baudo). Prestige des commanditaires et des interprètes, qualité des partitions saluées comme des chefs-d'œuvre, engouement du public pour une expression à la fois neuve et pénétrante, tout concourt à désigner Henri Dutilleux comme une référence dès la fin des années 1950. Mais avant ?

Contrairement à ce qui est généralement prétendu, le musicien fut très productif et il forgea son métier dans des genres auxquels l'auditeur d'aujourd'hui ne saurait l'imaginer. Articulé autour de premières discographiques (en particulier pour le cycle des *Mélodies* qui n'avait jamais été enregistré avec orchestre et pour celui des *Sonnets de Cassou* qui l'avait été sans son volet initial), le programme interprété par l'Orchestre National des Pays de la Loire (première formation à graver la partition intégrale du ballet *Le Loup* avec un effectif véritablement symphonique) invite à découvrir un pan méconnu (musiques pour le théâtre et pour le cinéma) mais nullement négligeable de l'activité créatrice du compositeur français le plus joué au monde avec Maurice Ravel.

Henri Dutilleux a souvent dit que l'obtention du Prix de Rome, en 1938, ne lui avait été d'aucun intérêt. Primo, son séjour à la Villa Médicis (en 1939) avait été réduit à quelques mois pour cause de Guerre Mondiale. Secundo, plancher trois années de suite sur une scène de cantate (exercice académique qui lui a tout de même valu en 1936 un Deuxième Grand Prix) équivalait à une perte de temps pour celui qui voulait se forger un langage personnel. Pourtant, sans le « concours de Rome »,

Henri Dutilleux n'aurait pas eu, à 22 ans, le privilège d'être chanté par Charles Panzera (le grand baryton auquel Gabriel Fauré dédia son cycle *L'horizon chimérique*) et, surtout, d'être invité dans la foulée à composer pour lui. Conquis par *L'Anneau du Roi* (la cantate primée en 1938), Panzera envisage de présenter l'œuvre dès 1939 aux Pays-Bas. La guerre sépare, hélas, les deux musiciens mais, une fois démobilisé, Henri Dutilleux se retrouve à Paris sans travail – ni pension, puisque la villégiature romaine aux frais de l'Etat n'est plus envisageable. Alors qu'il vit d'expédients (partitions pour des brasseries) au début de l'hiver 1940, le compositeur se voit proposé par Charles Panzera d'entreprendre un grand cycle vocal sur le thème de l'Amour et se met au travail à partir de poèmes sélectionnés par le baryton.

Le 14 mai 1941, il boucle une première mélodie (*La faute en est à toi*) sur des vers de Pernette du Guillet (mystique du XVI^{ème} siècle). Deux semaines plus tard, il en achève une autre (*Vers de Ronsard*), toujours dans le contexte de la Renaissance. Elles seront jugées licencieuses (se laisser mordre la chevelure ou caresser un sein ne figuraient pas exactement dans le programme prévu par le Maréchal Pétain pour exalter la Femme) et refusées par la censure de Radio-Paris (antenne où Charles Panzera dispose d'une tribune hebdomadaire). Qu'importe, Henri Dutilleux en compose rapidement d'autres, qu'il juge bien supérieures sur le plan musical, en particulier *Féerie au clair de lune* (18 juin), *Funérailles de Fantasio* (15 juillet) et *Pour une amie perdue* (1^{er} août). S'il envisage de les accompagner au piano, le mélodiste inspire à toujours l'orchestre en tête. Notamment dans la perspective de séduire les grandes associations symphoniques (Lamoureux, Pasdeloup) par la notoriété de son soliste.

Il reçoit néanmoins une commande d'Etat destinée à l'orchestre et délaisse pendant quelques mois la poésie et la voix. Hasard du calendrier : le 16 novembre 1941, Henri Dutilleux bénéficie quasi simultanément de deux créations radio-diffusées : les trois mélodies précitées (par Charles Panzera, sur Radio-Paris) et la

Sarabande symphonique (par l'Orchestre Padeloup sous la direction de Claude Delvincourt, sur la Radio nationale). Cependant, il lui faudra attendre 18 mois pour accéder, le 21 mai 1943, à une présentation publique de ses mélodies, dorénavant au nombre de quatre (ajout de *Chanson au bord de la mer*). Cette date marque le véritable envol du compositeur. Deux des quatre morceaux sont bissés et les éditeurs se ruent vers lui pour en obtenir la publication. Durand décroche le contrat et ne perd pas de temps pour mettre les partitions à la gravure. En version orchestrale, car un mois après leur création avec piano les quatre mélodies sont interprétées avec orchestre. Problème : l'éditeur Flammarion ne donne pas son accord pour le poème (signé Paul Fort) qui le concerne. *Chanson au bord de la mer* doit être retirée du cycle. Henri Dutilleux compose alors (août 1943) *Regards sur l'infini* sur des vers d'Anna de Noailles, hésite longtemps sur l'ordre des morceaux et présente... les cinq mélodies en première audition le 14 décembre 1943, à Paris. Charles Panzera en est le soliste, accompagné par l'Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction d'Henri Tomasi.

Cinq mélodies alors qu'un cycle de quatre va être publié ? Les critiques ne s'y retrouvent plus et, un an plus tard, Roland-Manuel (dans *Comoedia*) va même jusqu'à en regrouper six sous la même bannière. A tort, l'inédit du jour, *La Geôle* (la sixième du lot), doit être considéré à part car il s'agit de la mise en musique d'un des 33 *Sonnets composés au secret* par Jean Cassou, résistant emprisonné et torturé par la milice française sous l'Occupation. Là encore, les éditeurs se disputent la publication de l'œuvre. L'un d'eux propose même à Henri Dutilleux d'en composer d'autres pour les réunir dans un beau livre consacré à Cassou avec poèmes, musiques et illustrations. Le projet n'aboutira pas mais, le 11 septembre 1954, un cycle de trois *Sonnets* avec accompagnement d'orchestre est donné en création lors du Festival de musique française de Vichy par le baryton Jean Laffont et le chef Louis de Froment. Le compositeur précise ainsi son intention :

«Un chant de révolte», c'est un peu ce que j'ai cherché à leur faire exprimer dans la traduction musicale qui (à part le premier sonnet peut-être) supporterait mal l'absence de l'orchestre. Ce ne sont donc pas, à proprement parler, des mélodies.

L'émergence des *Sonnets* à Vichy passe inaperçue et le triptyque ne sera plus donné du vivant du compositeur, lequel autorisera cependant une exécution (suivie, en 1996, d'une publication) des deux derniers volets alors que l'exhumation d'*Eloignez-vous* (toujours en attente d'édition) n'interviendra avec l'accord du compositeur qu'en 2011.

Il en va autrement, et de loin, avec le ballet *Le Loup*, l'autre escapade hors de son domaine de prédilection que s'autorise Henri Dutilleux dans la période qui s'étend entre les deux symphonies (1951 pour la *Première*, 1959 pour la *Seconde*). Créé au Théâtre de l'Empire, le 17 mars 1953, par la compagnie Roland Petit, *Le Loup* éclipse les trois autres nouveautés de la soirée. L'argument de Jean Anouilh et Jean Neveux (variation sur le thème de *La Belle et la Bête* qui voit une jeune mariée tomber amoureuse du loup dont on lui a fait croire qu'il était son époux métamorphosé par un illusionniste) inspire au compositeur une musique «plus directe, plus simple» qu'à l'accoutumée mais toujours «distinguée», selon les termes de son épouse Geneviève Joy (pianiste et première commentatrice de la partition). «Riche de substance, admirablement orchestrée, plus symphonique sans doute que chorégraphique, mais d'une haute valeur», ajoute Henri Busser, l'ancien professeur de composition d'Henri Dutilleux au Conservatoire de Paris. Le succès du *Loup* (à l'affiche trois mois durant) vaut à son auteur d'être «bombardé» de projets de ballets. Il n'en acceptera qu'un, sur le thème de *La Belle au bois dormant*, créé à la fin de l'année par la compagnie de Roland Petit.

Pour le cinéma, comme pour la danse (5 ballets entre 1944 et 1953), le compositeur n'ira pas au-delà du chiffre 5 (associé à *L'Amour d'une femme*, film de Jean

Grémillon sorti en 1954). Sa production pour le théâtre se limite, elle, à quatre numéros. La première date de 1945 et concerne une adaptation des *Hauts de Hurlevent*, le célèbre roman d'Emily Brontë, donnée au Théâtre Hébertot, à Paris, avant de réapparaître en concert, un an plus tard, sous la forme de *Trois tableaux symphoniques*. Diffusée lors de la représentation par des disques préalablement enregistrés, elle est qualifiée «d'infiniment romantique» par un critique de l'époque. Étonnant dans la mesure où le compositeur fait usage des Ondes Martenot pour imiter les hurlements des chiens dans la lande...

L'instrument électrique est également utilisé dans la première musique de film signée Dutilleux, pour *La Fille du Diable* d'Henri Decoin, un «polar» sorti le 17 avril 1946. Ce jour-là, le compositeur assiste à une conférence de Jean Tardieu, l'animateur du Club d'Essai qu'il croise dans les couloirs de la Radio (son employeur du moment) mais qu'il n'ose pas encore aborder. Sur le plan humain, il attendra vingt ans pour le faire et sur le plan musical près de quarante. La poésie de Jean Tardieu fournit, en effet, le titre et l'articulation principale de la dernière œuvre achevée par Henri Dutilleux, *Le Temps l'Horloge*, cycle créé le 7 mai 2009 à Paris, par la soprano Renée Fleming et l'Orchestre national de France sous la direction de Seiji Ozawa. Le catalogue du symphoniste se referme donc comme il s'était ouvert : avec la voix soutenue par l'orchestre.

© *Pierre Gervasoni* 2015

En 1971, l'**Orchestre National des Pays de la Loire** donnait ses premiers concerts sous la direction de Pierre Dervaux. Créé à l'initiative de Marcel Landowski, directeur de la Musique au Ministère de la Culture, cet orchestre original était constitué de la réunion de l'orchestre de l'Opéra de Nantes et de l'orchestre de la Société des Concerts Populaires d'Angers. Ainsi, depuis l'origine, il présente la particularité

d'avoir son siège dans deux villes avec sa centaine de musiciens répartis par moitié à Angers et à Nantes.

Aujourd'hui placé sous la direction de Pascal Rophé, l'ONPL assure plus de 200 concerts symphoniques par saison sur les villes de Nantes et Angers et dans les cinq départements de la Région. Rassemblant près de 200 000 spectateurs par an, il est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. En plus des œuvres symphoniques, il participe aux saisons lyriques d'Angers-Nantes Opéra et joue un rôle actif pour développer le goût de la musique classique chez les plus jeunes. L'ONPL bénéficie du soutien financier du Conseil Régional des Pays de la Loire, du Ministère de la Culture, des villes de Nantes et d'Angers et des départements de Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Vendée.

Après ses études au Conservatoire de Paris et son second prix au Concours International de jeunes Chefs d'Orchestre de Besançon en 1988, **Pascal Rophé** a travaillé en étroite collaboration avec Pierre Boulez au sein de l'Ensemble Intercontemporain. Bien que la musique contemporaine ait longtemps représenté une majeure partie du travail de Pascal Rophé, ses engagements se sont tournés de plus en plus vers le grand répertoire symphonique. Il est aussi attaché à l'idée de rendre le répertoire lyrique et contemporain tout autant accessible aux audiences que le répertoire plus largement répandu.

Il travaille régulièrement avec des orchestres majeurs tels que l'Orchestre Philharmonique de Radio France, le BBC Symphony Orchestra, le BBC National Orchestra of Wales, le NHK Symphony Orchestra à Tokyo, l'Orchestre de la Suisse Romande, le Philharmonia Orchestra, le Norwegian Radio Orchestra, le Monte Carlo Philharmonic Orchestra ainsi que l'Orchestre Philharmonique Royal de Liège, dont il a été directeur musical jusqu'en 2009. Pascal Rophé est directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire depuis Septembre 2014.

Vincent Le Texier parcourt les scènes du monde depuis plus de 20 ans. Du baroque à la création contemporaine en passant par Mozart, l'opéra du 19^e et du 20^e siècles, ce sont plus de deux siècles d'art lyrique qu'il parcourt, guidé par l'intérêt musical et théâtral des rôles qu'il aborde. Il a également toujours voulu laisser toute leur place au lied et à la mélodie, au disque comme en récital. Agrégé d'arts plastiques, Vincent Le Texier entre à l'Ecole d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris. Dans des écrins de rêve, tant en production qu'en concert, il chante sous la direction des plus grands chefs. Vincent Le Texier est à la tête d'une riche discographie, souvent dans des répertoires rares (M. Marais, A. Grétry, J. G. Ropartz, E. Bloch, N. Boulanger...). Sont également parus les DVD de *Médée* de Cherubini et de *Pelléas et Mélisande* de Debussy.



VINCENT LE TEXIER

Photo: © DR

Trois Sonnets de Jean Cassou

4 Éloignez-vous (Sonnet XVII)

Éloignez-vous sur la pointe des pieds.
Prenez la barque et ne revenez plus.
Retournez tous chez vous avec vos fées,
vos ombres étrangères et vos luths.

Bien sûr, pour vous, beaux promeneurs, ce fut
une aventure neuve et enchantée.
Emportez-la comme un bijou volé,
un feu qui tremble encore, un livre lu.

C'est ici la chambre des anges morts.
Laissez-nous seuls dans notre vie déserte,
devant ces mains et ces ailes inertes.

Il s'est passé ici, depuis l'aurore,
une effrayante histoire, étrange et tendre,
et que le désespoir seul peut comprendre.

5 Il n'y avait que des troncs déchirés (Sonnet VIII)

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

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

Take Yourself Off

Take yourselves off, on the tip of your toes.
Board the ship and never come back.
Return to your homes, with your fairies,
Your strange shadows and lutes.

To you, I'm sure, fine passers-by, it was
An adventure, fresh and enchanting.
Carry it off like a stolen jewel,
A still-flickering flame, a book that's been read.

Here is the chamber of the dead angels.
Leave us alone to our barren lives,
Among these hands and wings unmoving.

Here has unfolded, since break of dawn,
A terrifying tale, strange and tender,
That despair alone can fathom.

There was Nothing but Torn Tree Trunks

There was nothing but torn tree trunks
Crowned by the flight of drunken crows,
And the castle was covered in frost,
That iron night when I arrived.

I no longer had with me my books,
Nor my companion – my soul and its sins –
Nor this child with such dreams of living
When I met her upon earth.

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

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

[6] J'ai rêvé que je vous portai entre mes bras (Sonnet IV)

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

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

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

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

From '33 Sonnets composés au secret' by Jean Cassou (1897–1986)

© Jean Cassou 1942.

Jean Cassou's poems are reproduced here with grateful acknowledgements to Éditions Gallimard.

The walls were whitened with sphinx's milk
And the flagstones red from Orpheus' blood.
Clumsy hands had draped rags of cloth

Across windows as blind as one-eyed witches.
The scene was set for actors
Crazed and cruel in their elation.

In my Dream, I Carried You in my Arms

In my dream, I carried you in my arms,
From the courtyard to your dimly lit room.
You seemed like a sister of those sweet beings
That I adore, but I did not know you.

It was a moon-lit night, a wintry one,
A vibrant night, resounding of adventure.
While trying to glimpse your face
I could feel you, slight and trembling with cold.

And then I lost you, like so many other things,
The pearl of secrets and the saffron of roses,
Which dreams or the earth has offered my heart.

Signs from my memory, enigmas – they lead me,
With each new day formed under strain,
Towards a master-piece of strong, clear sorrow.

Quatre Mélodies

13 1. Regards sur l'infini

Lorsque la mort succédant à l'ennui
m'accordera sa secourable nuit,
douce au souhait que j'eus de cesser d'être,
je veux qu'en paix l'on ouvre la fenêtre
sur ce morceau de ciel où mon regard
a tant prié l'injurieux hasard
de m'épargner dans les joies ou les peines
dont j'ai connu la suffocante haleine.
Qu'à mes côtés se reposent mes mains,
calmes ainsi que les sages étoiles,
qu'à mes côtés se reposent mes mains,
et sur mon front que l'on abaisse un voile
pour l'honneur dû aux visages humains.

Anna de Noailles

14 2. Féerie au clair de lune

Un grillon fait un signal
sur un timbre de cristal,
et dans la pénombre chaude
où les parfums sont grisants
la rampe des vers luisants
s'allume, vert émeraude.

Un ballet de moucheron
tourne, glisse, fait des visages,
dans la lumière changeante.
Un grand papillon de nuit
passe en agitant sans bruit
son éventail qui s'argente.

Gazes onto Infinity

When death, following upon tedium,
Grants me its benevolent night,
Indulging my wish for an end to being,
I want for the window to be silently opened
Onto that part of sky to which my eyes
Have sent prayers to hurtful fate
For mercy in the joys or the pains,
Whose stifling breath I have known.
That along my sides my hands may rest,
As calmly as do the wise stars,
That along my sides my hands may rest,
And that a veil be lowered on my brow,
For that respect due to human faces.

Fairy Play by Moonlight

A cricket gives a signal
On a crystal bell
And in the warm dusk,
Filled with heady scents,
The footlights of glow-worms
Light up, green as emeralds.

A ballet of midges
Turns, swoops, forming circles
In the flickering light.
A large nocturnal butterfly
Flits past, fluttering
Its silvery fan in silence.

Les parfums des grands lys blancs
montent plus forts, plus troublants
dans cette ombre où l'on conspire.
Mais dans cette ombre il y a
Obéron, il y a Titania,
Il y a du Shakespearé

Les moustiques éveillés
bruissent autour des œillets
tout baignés de crépuscule;
Acteurs lilliputiens,
chorégraphes aériens,
mille insectes verts et bleus,
mille insectes merveilleux
tourment autour des œillets
et font une ronde effrénée.

Puis, ayant tourné longtemps
sous les roseaux des étangs,
sous le hêtre et sous l'yeuse,
les petits danseurs ailés
soudain se sont allés
dans l'ombre mystérieuse.

Tout se tait. Seul, par moment,
le léger sautillement
d'une oiselle à longue queue.
Puis, plus rien, plus aucun bruit...
Il n'y a plus que la nuit
magnifique, immense et bleue.

Raymond Genty

Reprinted with kind permission from the family of the poet

The scent of the great white lilies
Rises, stronger and more seductive,
In this dusk where plots are hatched.
But in this dusk are found
Oberon and Titania,
Something Shakespearéan.

Roused, the mosquitoes
Buzz around carnations
All bathed in twilight;
Minuscule actors,
Airborne choreographers,
Thousand insects green and blue,
Thousand wonderful insects
Whirl around the carnations
Forming a round dance of frenzy.

Then, having whirled a good while
Beneath the reeds in the ponds
Beneath the beech and the holm oak,
The small winged dancers
Are suddenly gone
Into the mysterious darkness.

All is silent, only – at times –
The light skipping
Of a long-tailed bird.
And then, nothing, not a sound...
Nothing remains but the night
Magnificent, vast and blue.

15 3. Pour une amie perdue

J'ai fait pour t'oublier
tout ce que je pouvais.
C'est fini, c'est fini...
Je serais vainqueur
si je n'entendais pas,
si je n'entendais plus
le son charmant
qu'avait ta petite voix
dans mon cœur.

Edmond Borsent

16 4. Funérailles de Fantasio

La mort t'ayant surpris en travesti de bal,
pauvre Fantasio, pauvre Fantasio,
de folles jeunes filles te firent
un linceul de leurs blanches mantilles,
et tu fus enterré le soir du carnaval,
pauvre Fantasio, pauvre Fantasio.
Sous un léger brouillard du ciel occidental,
le mardi gras folâtre éparpillait ses trilles.
Et ton glas voltigeant sur de lointains quadrilles
détachait dans la nuit ses notes de cristal.
Des coins du corbillard le feu des girandoles
éclairait tout un chœur d'étranges farandoles.
Nul n'avait pris le temps de revêtir le deuil,
pauvre Fantasio, pauvre Fantasio.
Et tous faisaient jouer derrière ton cercueil
une marche funèbre à leurs tambours de basque.

André Bellessort

For a Lost Love

In order to forget you
I have done what I could.
It's over, it's over...
I would be victorious
If I did not hear,
If I heard no more
The sweet sound
Your little voice made
In my heart.

Fantasio's Funeral

Snatched by death while in fancy dress,
Poor Fantasio, poor Fantasio,
Some silly young girls made you
A shroud of their white mantillas,
And you were buried on a carnival night,
Poor Fantasio, poor Fantasio.
Under a light mist on the western sky
Playful Mardi Gras scattered its trills.
And your bell tolled – over distant quadrilles
Through the night it spread its crystal notes.
From the corners of your hearse, burning torches
Lit up an array of extravagant dances.
No one took the time to dress for mourning,
Poor Fantasio, poor Fantasio.
And behind your coffin all were playing
A funeral march on their tambourines.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

RECORDING DATA

Recording: July 2015 at the Auditorium Brigitte Engerer, Lycée Mandela, Nantes, France
Producer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Sound engineer: Fabian Frank

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and DPA, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.

Post-production: Original format: 24 bit / 96 kHz
Editing: Thore Brinkmann
Mixing: Fabian Frank, Thore Brinkmann

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Pierre Gervasoni 2015
Translations: Andrew Barnett (English), Horst A. Scholz (German)
Cover image: Illustration by Jean Carzou (1907–2000), used on the cover of the programme to the first production of *Le Loup* by Ballet Roland Petit at the Théâtre de l'Empire in 1953 (© Adagp, Paris, 2015)
Back cover photo of Pascal Rophé: © Ben Ealovega
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-1651 © & © 2015, BIS Records AB, Åkersberga.



With the support of

Mécène & Loire
Fondation d'entreprise de Maine-et-Loire