

NAXOS

DUTILLEUX

Symphony No. 1

Métaboles • Les Citations

Cyril Ciabaud, Oboe • Kasia Tomczak-Feltrin, Harpsichord
Mathieu Petit, Double Bass • Romain Robine, Percussion

Orchestre National de Lille • Jean-Claude Casadesus



Henri
DUTILLEUX
(1916–2013)

	Symphony No. 1 (1951)	30:47
①	I. Passacaille: Andante –	7:23
②	II. Scherzo: Molto vivace	6:25
③	III. Intermezzo: Lento –	5:47
④	IV. Finale, con variazioni: Largamente – Allegro – Scherzo – Lento	11:03
	Métaboles (1964)	16:36
⑤	I. Incantatoire –	3:01
⑥	II. Linéaire –	2:56
⑦	III. Obsessionnel –	3:25
⑧	IV. Torpide	2:55
⑨	V. Flamboyant	4:18
	Les Citations (1985–1990)	13:35
⑩	I. For Aldeburgh 85	4:46
⑪	Interlude, ‘As for the Wolf’s Moan’ – II. From Janequin to Jehan Alain	8:47

Henri Dutilleux (1916–2013)

Symphony No. 1 · Métaboles · Les Citations

In an interview with Edward Greenfield in *The Guardian* in 1985, the great French composer Henri Dutilleux once admitted, 'I am not happy with my music unless a work takes me over completely. It's rather like a love story, complete with *coup de foudre*.' By studiously avoiding prevailing musical trends and remaining fiercely independent, he forged a distinctive musical language of rare poetry. His refined and scrupulously crafted scores show an awareness of various musical styles, including music from the pre-Baroque era and also jazz in his use of pizzicato bass and syncopation.

Dutilleux was born in Angers in western France on 22 January 1916 and grew up in the north. At the age of 11 he enrolled at the Douai Conservatory to study piano, harmony and counterpoint. In 1933 he entered the Paris Conservatoire where he was a composition pupil of Henri Büsser and won a series of musical prizes, including the Prix de Rome in 1938. At the outbreak of the Second World War he enlisted as a stretcher bearer and served in this capacity until the fall of Paris in August 1940. After demobilisation he undertook a number of jobs – as a pianist, teacher, arranger of light music and singing coach at the Paris Opéra. In 1943 he joined the staff of French Radio, working there until 1963 when he resigned in order to concentrate on composition. He died in Paris on 22 May 2013.

Dutilleux's uncompromising perfectionism resulted in a modest but finely honed output. He disowned most of his early works and many of his mature scores were later revised. The piano playing of his wife Geneviève Joy, whom he married in 1946, inspired the substantial *Piano Sonata* (1948). This, his first acknowledged work, marked a turning point in his creative development and in the ensuing decades he produced several highly imaginative orchestral pieces, including *Timbres*, *Espace*, *Mouvement (La Nuit étoilée)* (1976–78) and *The Shadows of Time* (1997), a meditation on war. Chief among his small canon of chamber music is the string quartet *Ainsi la nuit* (1976).

Symphony No. 1 (1951) is Dutilleux's first purely orchestral score. Though not written to commission, it was premiered soon after completion by the Orchestre de l'Office de Radiodiffusion-Télévision Française under Roger Désormière. This broadcast established the composer's reputation internationally and the work was promptly taken up by various other conductors such as Jean Martinon, Ferenc Fricsay, Ernest Ansermet and Charles Munch. There are four movements, each of which is monothematic and structurally unconventional. Substantial forces are required, among which piccolo, crotales, triangle, xylophone, glockenspiel, celeste and harp add bright, bell-like timbres in contrast to the darker sonorities of cor anglais, bass clarinet, contrabassoon, trombones, tuba, gong, bass drum and tam-tam. This large orchestra is handled deftly with various instruments featured in key solo passages.

The work begins with a *Passacaille* ('Passacaglia'), a musical form rarely encountered in symphonic opening movements. Its initial bars introduce a four-bar ground bass, first heard on double basses, played pizzicato. This theme gradually ascends to the orchestra's treble register and is constantly repeated in counterpoint with a variety of striking, complementary ideas. A strongly rhythmic episode generates a crescendo that builds to a fierce climax, after which the music shimmers and fades away.

The second movement, which follows without a break, is a lively *Scherzo*. A kaleidoscope of ever-varying hues is unleashed during the course of this fleet-footed *moto perpetuo*.

The elusive *Intermezzo* unfolds gently with a finely sustained lyricism. There is evidence here of Dutilleux's principle of 'progressive growth', in which the musical material slowly evolves and coalesces rather than being stated, fully formed at the outset. Thus, the *Intermezzo*'s theme is presented in several related but non-identical guises rather than in one definitive state.

Following without a break, the *Finale* begins decisively with a towering, chorale-like statement for

massed orchestral forces anchored by bold timpani and percussion strokes. This initial outburst gives way to a sequence of wide-ranging variations on a theme which is closely related to the *Intermezzo's* haunting melody and is, in effect, another variant upon it. The final bars are serenely sombre as the music slows down and tapers away: as the composer put it, 'the work emerges from silence and returns to silence at the end'.¹

Commissioned by the Cleveland Orchestra on the occasion of its 40th anniversary, *Métaboles* (1964) was inspired by the purity and virtuosity of that orchestra's woodwind section. Chief conductor George Szell directed the work's premiere in January 1965. The title refers to the biological process of metabolism which relates to the way in which the first movement's initial theme is gradually and substantially transformed until a new version becomes the theme of the second movement.

There are five movements, played continuously, and each has its own distinctive instrumentation. In the exuberant opening *Incantatoire*, the woodwind are prominent. The deeply expressive *Linéaire* is scored for increasingly subdivided strings. *Obsessionnel*, which highlights the brass and woodwind, features a twelve-note row that is not applied strictly enough to generate all the musical material. Wide leaps and jazzy, offbeat rhythms give the material an ironic flavour similar to the tongue-in-cheek use of a twelve-note row by the English composer William Walton in the finale of his *Second Symphony* (1960). When asked if the title of this droll central movement was a sly dig at serialist fixations, Dutilleux replied, 'I didn't choose it out of malice, but I could have done!'² The languid and delicately scored *Torpide* emphasises the percussion and muted brass and dispenses with all strings except double basses. In the *scherzo*-like finale, *Flamboyant*, the full orchestra is employed. Near the end, there is a break from the metabolic process as the first movement's principal idea is recalled in its original form and instrumentation: the composer viewed this restatement as 'an action paralleling the notion of circular time – the movement of the seasons'.

For Aldeburgh 85 was the title of a short, gnomic piece written for oboe, harpsichord and percussion to mark the 75th birthday of Peter Pears, co-founder, with Benjamin Britten, of the Aldeburgh Festival, where Dutilleux was composer-in-residence during the summer of 1985. A quotation of the recitative beginning 'Now the Great Bear and Pleiades ...' from Act One of Britten's opera *Peter Grimes* appears in the movement in homage to Pears, who had created the title role. This allusion is deftly integrated into the rest of the material: the repeated note E, which is a feature of the quotation, is anticipated by the halting, recitative-like oboe phrases with which the work begins.

After its premiere performance at the festival, Dutilleux decided that *For Aldeburgh 85* was too insubstantial on its own, so he withdrew it and considered ways of augmenting it. In 1990 he added a double bass to the ensemble and wrote a second movement which he entitled, *From Janequin to Jehan Alain*. While working on this, the composer was deeply affected by the memory of the French organist and composer Jehan Alain, who had died in active service 50 years before. Accordingly, Dutilleux included a quotation of a short extract from *Thème varié* for piano by Alain together with a tiny motif attributed to the Renaissance master Clément Janequin, which had itself been cited by Alain in one of his organ pieces. Beginning with an extended, fantasia-like passage for harpsichord, the piece contains some inventive oboe writing, including multiphonics. The final note G is also the goal of the harpsichord's descending introductory solo and, tellingly, the pivotal note of the Janequin reference. Thus, Dutilleux takes care to assimilate the quotes into the structure of his score.

Since the two movements both cite music by other composers, Dutilleux called his enigmatic diptych *Les Citations*. In this revised and definitive format, the work was premiered on 19 September 1991 at the Église St-Laurent d'Ormans as part of the Besançon International Festival by soloists Maurice Bourgue (oboe), Huguette Dreyfus (harpsichord), Bernard Cazauran (double bass) and Bernard Balet (percussion).

¹ Henri Dutilleux, *Zodiaque*, January (special Dutilleux issue, interview with Dom Angelico Surchamp, quoted in Caroline Potter, *Henri Dutilleux: His Life and Works* (Abingdon: Routledge, 2016), p.9.

² 'Progressive Growth: Roger Nichols talks to Henri Dutilleux about his life and music', *The Musical Times*, February 1994, p.89.

Henri Dutilleux (1916–2013)

Symphonie n° 1 • Métaboles • Les Citations

Le grand compositeur français Henri Dutilleux a reconnu un jour ne pas être satisfait de sa musique à moins d'être complètement emporté par une œuvre, un peu comme une histoire d'amour et le coup de foudre attendant. En évitant soigneusement de suivre les modes qui prévalaient et en demeurant farouchement indépendant, il se forgea un langage musical bien à lui, d'une rare poésie. Ses partitions raffinées et minutieusement construites dénotent sa connaissance de différents styles de musique, y compris des œuvres de l'ère prébaroque mais aussi du jazz, de par son utilisation de la basse pizzicato et des syncopes.

Dutilleux naquit à Angers le 22 janvier 1916 et grandit dans le Nord de la France. C'est à onze ans qu'il entra au Conservatoire de Douai pour y étudier le piano, l'harmonie et le contrepoint. En 1933, il intégra le Conservatoire de Paris, où il suivit les cours de composition de Henri Büsser et récolta toute une série de distinctions, y compris le Prix de Rome en 1938. Au début de la Seconde Guerre mondiale, il s'engagea comme ambulancier et servit ainsi son pays jusqu'à la chute de Paris en août 1940. Après la démobilisation, il exerça plusieurs métiers – pianiste, professeur, arrangeur de musique légère et professeur de chant à l'Opéra de Paris. En 1943, il fut engagé par la Radio française, où il travailla jusqu'en 1963, démissionnant alors pour pouvoir se concentrer sur la composition. Il s'est éteint à Paris le 22 mai 2013.

Le perfectionnisme sans concession de Dutilleux a donné lieu à une production modeste mais extrêmement raffinée. Il renia la plupart de ses œuvres de jeunesse et remania nombre de ses œuvres de la maturité. C'est le jeu de la pianiste Geneviève Joy, qu'il épousa en 1946, qui lui inspira la substantielle *Sonate pour piano* (1948).

Cet ouvrage, le premier qu'il valida, marqua un tournant de son évolution créative, et au cours des décennies qui suivirent, il produisit plusieurs œuvres orchestrales très imaginatives, y compris *Timbres, Espace, Mouvement (La Nuit étoilée)* (1976–1978) et *The Shadows of Time* (1997), une méditation sur la guerre. La pièce maîtresse de son petit corpus de musique de chambre est le quatuor à cordes *Ainsi la nuit* (1976).

La *Symphonie n° 1* (1951) est la première partition purement orchestrale de Dutilleux. Bien qu'elle n'ait pas résulté d'une commande, elle fut créée peu après son achèvement par l'Orchestre de l'Office de Radiodiffusion-Télévision française sous la baguette de Roger Désormière. Cette retransmission assit la réputation internationale du compositeur, et la symphonie ne tarda pas à être reprise par divers autres chefs d'orchestre comme Jean Martinon, Ferenc Fricsay, Ernest Ansermet et Charles Munch. Elle comporte quatre mouvements, et chacun d'eux est monothématique, avec une structure insolite. Elle fait appel à un effectif très étoffé au sein duquel le piccolo, les crotales, le triangle, le xylophone, le glockenspiel, le célesta et la harpe ajoutent des timbres éclatants, rappelant des cloches, aux sonorités plus sombres du cor anglais, de la clarinette basse, du contrebasson, des trombones, du tuba, du gong, de la grosse caisse et du tam-tam. Ce vaste orchestre est géré avec adresse, plusieurs instruments se voyant confier des passages solistes déterminants.

L'ouvrage commence par une *Passacaille*, forme musicale que l'on rencontre rarement dans les mouvements d'ouverture symphoniques. Elle introduit d'abord un ostinato de basse de quatre mesures, confié d'abord aux contrebasses pizzicato. Ce thème s'élève

progressivement vers le registre aigu de l'orchestre et se voit constamment répété en contrepoint avec un éventail d'idées complémentaires frappantes. Un épisode fortement rythmique génère un crescendo qui atteint un paroxysme sauvage, après quoi la musique se dissipe dans un chatolement.

Le deuxième mouvement, qui s'enchaîne sans interruption, est un vif *Scherzo*. Un kaléidoscope aux nuances continuellement variées se déchaîne pendant le déroulement de ce *moto perpetuo* vélocé.

L'*Intermezzo* évanescet se déroule en douceur avec un lyrisme subtilement soutenu. On trouve ici une illustration de la « croissance progressive » de Dutilleux, principe selon lequel le matériau musical évolue et conflue lentement plutôt que d'être énoncé d'emblée sous une forme définie. Ainsi, le thème de l'*Intermezzo* est énoncé sous plusieurs apparences liées mais différentes au lieu de se présenter dans un état bien arrêté.

Enchaînant sans interruption, le *Finale* débute résolument par une majestueuse déclaration rappelant un choral pour un effectif orchestral massif ancré par des interjections effrontées des timbales et des percussions. Cet éclat initial laisse place à une séquence d'amples variations sur un thème étroitement apparenté à l'envoutante mélodie de l'*Intermezzo*, dont il est en effet une autre variante. Les mesures finales affichent une sombre sérénité tandis que la musique ralentit et s'efface peu à peu. Comme l'a décrit le compositeur, la symphonie émerge du silence et au bout du compte, retourne au silence.

Commandé par l'Orchestre de Cleveland à l'occasion de son 40^e anniversaire, *Métaboles* (1964) a été inspiré par la pureté et la virtuosité de la section de bois de cette phalange. C'est George Szell, le chef principal de l'Orchestre, qui dirigea la création de l'ouvrage en janvier 1965. Son titre fait référence au processus biologique du métabolisme, en lien avec la manière dont le thème initial du premier mouvement est progressivement et substantiellement transformé jusqu'à ce qu'une nouvelle version devienne le thème du deuxième mouvement.

Le morceau comporte cinq mouvements, joués sans interruption, et chacun d'eux est doté de sa propre instrumentation bien distincte. Dans l'exubérant

Incantatoire d'ouverture, les bois occupent le devant de la scène. Intensément expressif, *Linéaire* est écrit pour des sections de cordes de plus en plus subdivisées. *Obsessionnel*, qui met en valeur les cuivres et les vents, présente une gamme dodécaphonique qui n'est cependant pas appliquée assez rigoureusement pour générer tout le matériau musical. De larges sauts et des contretemps jazzy confèrent au matériau une saveur ironique semblable à l'utilisation d'une gamme de douze notes par le compositeur anglais William Walton dans le finale de sa *Symphonie n° 2* (1960). Quand on lui demanda si le titre de ce drôle de mouvement central était une pique discrète à l'encontre de certaines obsessions sérielles, Dutilleux répliqua qu'il ne l'avait pas choisis par malice, mais qu'il aurait pu ! Le langoureux *Torpide* présente une orchestration délicate qui met en exergue les percussions et les cuivres avec sourdine et se dispense de toutes les cordes à l'exception des contrebasses. *Flamboyant*, le finale qui tient un peu du *scherzo*, fait appel à l'orchestre au complet. Vers la fin, le morceau se démarque du processus métabolique quand l'idée principale du premier mouvement est rappelée dans sa forme et son instrumentation originales : le compositeur considérait cette réitération comme une action parallèle à la notion de temps circulaire, à savoir le cycle des saisons.

For Aldeburgh 85 était le titre d'un court morceau gnomonique écrit pour hautbois, clavier et percussions et destiné à marquer le 75^e anniversaire de Peter Pears, le cofondateur, avec Benjamin Britten, du Festival d'Aldeburgh, où Dutilleux fut compositeur en résidence durant l'été 1985. Une citation du récitatif commençant par les paroles « Now the Great Bear and Pleiades... » (A présente la Grande Ourse et les Pléiades...) du premier acte de l'opéra de Britten *Peter Grimes* apparaît dans le mouvement en hommage à Pears, créateur du rôle-titre. Cette allusion est habilement intégrée dans le reste du matériau : la note répétée mi, qui fait partie de la citation, est anticipée par les phrases hachées des hautbois qui ouvrent le morceau et ressemblent à un récitatif.

Suite à la création de *For Aldeburgh 85* dans le cadre du Festival, Dutilleux décida que l'ouvrage était trop peu

substantiel en tant que tel ; il le supprima de son catalogue et s'attacha à l'étoffer. En 1990, il ajouta une contrebasse à l'effectif et écrivit un second mouvement qu'il intitula *De Janequin à Jehan Alain*. Alors qu'il y travaillait, Dutilleux fut bouleversé par l'évocation de l'organiste et compositeur Jehan Alain, mort en service actif 50 ans auparavant. En conséquence, il fit figurer dans son ouvrage la citation d'un court extrait du *Thème varié* pour piano d'Alain associé à un petit motif attribué au maître de la Renaissance Clément Janequin, qui avait justement été cité par Alain dans l'une de ses pièces pour orgue. Débutant par un long passage de type fantaisie confié au clavecin, la pièce se dénote par son écriture inventive pour le hautbois, y compris avec des effets multiphoniques. La note finale de sol est également le but visé par le solo introductif descendant du clavecin, mais

aussi la note pivot de la référence à Janequin, ce qui est particulièrement parlant. Ainsi, Dutilleux prend soin d'incorporer les citations dans la structure de sa partition. Étant donné que les deux mouvements citent des pages d'autres compositeurs, Dutilleux a intitulé son énigmatique diptyque *Les Citations*. C'est dans ce format révisé et définitif que l'ouvrage fut créé le 19 septembre 1991 en l'Église St-Laurent d'Ornans, dans le cadre du Festival international de Besançon ; les solistes étaient Maurice Bourgue (hautbois), Hugnette Dreyfus (clavecin), Bernard Cazauran (contrebasse) et Bernard Balet (percussions).

Paul Conway

Traduction française de David Ylla-Somers

Cyril Ciabaud



Principal oboe of the Orchestra National de Lille from 2013 to 2018, Cyril Ciabaud is now oboist in the Orchestre Philharmonique de Radio France. After distinguished studies at the Menton and Nice Conservatoires he continued at the Conservatoire national supérieur de musique et de danse in Lyon and in Paris. In 2005 he won the Jury Special Prize at the Second International Ferlendis Competition in Italy. His enthusiasm for chamber music has brought appearances in numerous festivals, including Juventus at Cambrai, the Reims Flâneries Musicales and the Menton Festival, among others. He performs as a soloist in contemporary repertoire with the Ensemble Multilatérale. Since 2016 he has been a tuner for Marigaux oboes.

Kasia Tomczak-Feltrin

Photo: Ugo Ponte - ONL



Kasia Tomczak-Feltrin is a graduate of the Kraków Conservatory in her native Poland and of the Guildhall School of Music and Drama in London, where she won the Soloist Prize with distinction. She is also a First Prize winner of the Musica Britannica harpsichord competition and took second prize in the Van Wassenaer Competition in The Hague. With an award from the Aldeburgh Britten–Pears Young Artist Programme, she has appeared at events including the Cheltenham Festival, the BBC Schnittke Festival, the Handel Halle Festwochen, the Innsbruck Festwochen, and the UltraSchall Festival. Since 2006, after seven years in the United Kingdom, she has lived in northern France where she appears regularly with the Orchestre National de Lille (harpsichord, organ and celesta). She is artistic director of the Franco-Polish Festival of Douai.

Mathieu Petit

Photo: Ugo Ponte - ONL



Mathieu Petit studied first at the Conservatoire national d'Aubervilliers-La Courneuve in the class of Sylvain Wiener, taking First Prizes for double bass and for chamber music, musical analysis, history of music and musical education. He continued his studies at the Paris Conservatoire national supérieur de musique et de danse, graduating in 2005 and studying further with Philippe Noharet. He joined the Orchestre National de Lille in 2004 and in 2006 was appointed principal double bass. Since 2012 he has taught at the Lille École supérieure de musique et de danse.

Romain Robine

Photo: DR



With diplomas from the Conservatoires of Lille and Créteil, Romain Robine entered the Paris Conservatoire national supérieur de musique in 2001. With particular interest in the orchestra, he is regularly invited by the principal French orchestras, working with leading conductors. In 2009 he joined the Orchestre National de Lille as percussion principal. Since 2013 he has taught at the Eurocivres Academy and at the Lille École Supérieure Musique et Danse Hauts-de-France. He is a member of the Paris Percussion Group and regularly gives masterclasses. Since 2014 he has been supported by Zildjian Cymbals.

Orchestre National de Lille

Photo: Ugo Ponte - ONL



Since its foundation by Jean-Claude Casadesus in 1976 and thanks to an ambitious programme, the Orchestre National de Lille (ONL) has established itself as a leading French orchestra open to all audiences. Each year the orchestra performs in its concert hall, Le Nouveau Siècle in Lille, in its own region, across France and abroad. True to its mission, the orchestra plays major symphonic repertoire, with an annual opera production, as well as the music of our own time, particularly by appointing composers-in-residence. In parallel, it presents innovative programmes dedicated to new audiences. The orchestra invites experienced international conductors and soloists as well as the younger generation, and puts its young audiences at the heart of its projects by developing a wide range of participatory events. Thanks to its fully digital studio, the orchestra has developed an ambitious audio-visual policy. Over the years critics and public have hailed more than 30 recordings with numerous awards. Alexandre Bloch has been the orchestra's music director since September 2016. The ONL is subsidised by Région Hauts-de-France, the Ministère de la Culture, the Métropole Européenne de Lille and the Ville de Lille.

www.onlille.com

Jean-Claude Casadesus

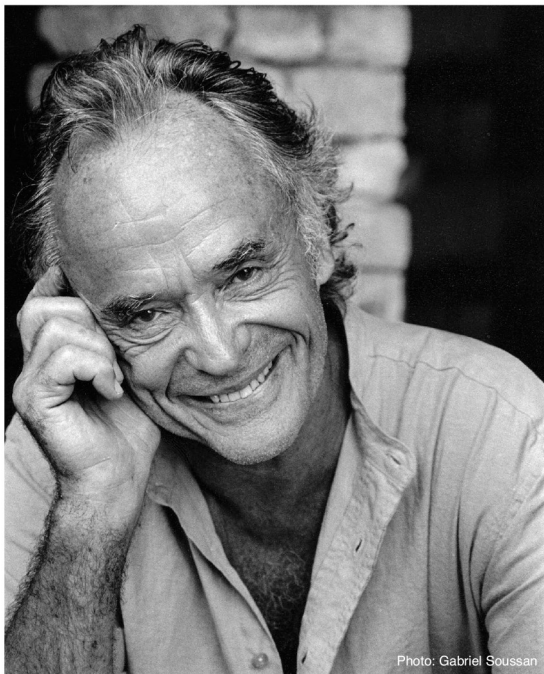
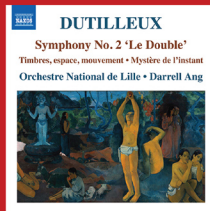


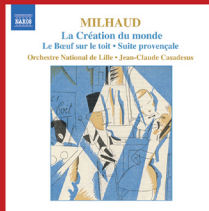
Photo: Gabriel Soussan

After over 40 years at the head of the Orchestre National de Lille (ONL), of which he was the founder, Jean-Claude Casadesus enjoys an international career that has brought seasons in Germany, Russia, Japan, Latvia and in Lille. He participated with Pierre Dervaux in the establishment of the orchestra of the Pays de la Loire and conducted the orchestras of the Paris Opéra and Opéra Comique before founding the ONL in 1976, leading to appearances throughout the world, in 32 countries. He has been responsible for the development of young audiences and an enthusiastic public. His 30 albums with the orchestra have won critical and public acclaim and as a guest conductor he has appeared in Moscow, Singapore, Montreal, Baltimore, Seoul, São Paulo, Buenos Aires, Philadelphia, Monte Carlo, St Petersburg and Berlin. He is an enthusiastic champion of contemporary music and has set up residences for composers with the Lille orchestra, since 2001 presiding over Musique Nouvelle en Liberté. Jean-Claude Casadesus has written two books. He is President of the Lille École Supérieure Musique et Danse Hauts-de-France and director of the Lille Piano Festival.

Also available



8.573596



8.557287



8.573563



8.557491

NAXOS

DDD

8.573746

Playing Time
61:27

© & © 2018 Naxos Rights US, Inc.
 Booklet notes in English
 Notice en français
 Made in Germany
www.naxos.com

A fiercely independent composer, Henri Dutilleux wrote music that is refined, colourful and scrupulously crafted. *Symphony No. 1*, his first purely orchestral score, established his international reputation. Structurally unconventional – it opens, unusually, with a passacaglia – it illustrates his principle of ‘progressive growth’ through its sustained lyricism and towering, chorale-like statements. *Métaboles* was inspired by the virtuosity of the woodwind section of George Szell’s Cleveland Orchestra. Distinctive instrumentation for each movement allows for deep expression, jazzy rhythms and moments of irony. The enigmatic diptych *Les Citations* quotes from fellow composers Benjamin Britten and Jehan Alain.



Henri
DUTILLEUX
 (1916–2013)



- | | | |
|-------|----------------------------------|--------------|
| 1–4 | Symphony No. 1 (1951) | 30:47 |
| 5–9 | Métaboles (1964) | 16:36 |
| 10–11 | Les Citations (1985–1990) | 13:35 |

Cyril Ciabaud, Oboe 10–11 • Mathieu Petit, Double Bass 10–11
 Romain Robine, Percussion 10–11
 Kasia Tomczak-Feltrin, Harpsichord 10–11

Orchestre National de Lille
Jean-Claude Casadesus

Recorded: 18–21 July 2016 at the Auditorium du Nouveau Siècle, Lille, France
 Producer, engineer and editor: Phil Rowlands • Booklet notes: Paul Conway
 A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded with the support of Foyer Joyeux – Geneviève Joy // Henri Dutilleux
 Enregistré avec le soutien du Foyer Joyeux – Geneviève Joy // Henri Dutilleux
 Publishers: Éditions Durand, Paris 1–4, Éditions Alphonse Leduc, Paris 5–11

Cover: *Circular Forms* (1930) by Robert Delaunay (1885–1941)