

Nachklänge lichter Katastrophen

Der französische Komponist **Henri Dutilleux**

FONO FORUM

PHILIPS

M
FACHM
CH

Grandseigneur und Einzelgänger unter den französischen Komponisten: Der 1916 in Angers geborene Henri Dutilleux paßt in keine der gängigen Schubladen. Weder Neoromantiker, Serialist, Avantgardist noch Spielmusikfabrikant, beschwört er in seinem schmalen, kaum fünfzig Veröffentlichungen umfassenden Œuvre romantische Vollmondnächte voll rätselhaft irisierender Klänge. Er zaubert Musik, die – auch wenn sie oft rhythmisch dezidiert dahinstürmt – nie „eigentlich“ wirkt, sondern immer wie durch einen dezent farbigen Glasfilter gesehen. Kein großes Pathos baut sich auf, keine verzehrenden Leidenschaften, und selbst in den größten Ausbrüchen gibt es keine plakative Direktheit. Noble Zurückhaltung bestimmt das Bild, voll eines milden, aber recht existentiellen Ausdrucks – wie Nachklänge lichter Katastrophen.

Foto: Jacques Sarrazin/Erato

Besuch bei Dutilleux in Paris. Zu Beginn der 60er Jahre verließ er das Künstlerviertel am Montmartre und zog auf die Île St. Louis, die ruhige, kleine, bürgerlich gepflegte Schwesterinsel der Île de la cité mit ihrer Touristen-Attraktion Nôtre Dame. Der wie stets tadellos gekleidete, fast achtzigjährige Komponist bittet in den Salon. Komponistenstiche zieren die Wände, Gemälde seines Urgroßvaters, ein kleiner Flügel, Noten, ein paar Manuskripte: Alles strahlt Gemütlichkeit aus, Erinnerung an ein mittlerweile abgeklärtes Künstlerleben, das die letzten 60 Jahre Pariser Musikszene hautnah miterlebt und mitgestaltet hat. Fast 20 Jahre lang war Dutilleux Leiter der Musikproduktion des französischen Rundfunks und hat neun Jahre lang an der einflußreichen Eliteuni-

nen. Doch er erkennt diese Jugendwerke wie auch die Stücke seiner Studienzeit in Douai und Paris – wo er 1938 den Rompreis errang – nicht mehr an, hat sie teilweise sogar vernichtet. „Ich war kein frühreifer Musiker. Ich habe mich sehr langsam entwickelt und sehr lange gebraucht, um meine eigene musikalische Sprache zu finden. Selbst mit 25 Jahren war ich noch sehr stark beeinflusst, zum Beispiel von Debussy – das ist normal –, aber auch von Roussel. Am meisten jedoch verdanke ich Ravel. Danach habe ich mich den Wurzeln zugewandt, den Polyphonisten der Renaissance: Josquin, Dufay, die ja eine Mischung aus französisch, flämisch und deutsch sind. Später kam Rameau, und immer wieder Bach. In meiner Jugend hatte ich einen Lehrer, der mich das gesamte ‚Wohltemperierte Klavier‘ auswendig-



Foto: Radio France/Roger Pilard

Das Violinkonzert „L'Arbre des songs“ ist Isaac Stern gewidmet und wurde von ihm am 5.11. 1985 mit dem Orchestre National de Radio France unter Lorin Maazel uraufgeführt.

versität École normale unterrichtet. „Meine Eltern waren Amateurmusiker, die Mutter Pianistin, der Vater Geiger. Eine Künstlerfamilie. Mein Urgroßvater, Constant Dutilleux, war ein bedeutender französischer Landschaftsmaler, der eng mit Corot, mit Delacroix befreundet war. Mein Großvater mütterlicherseits – ich habe ihn noch gekannt – war Organist; er hat noch Schumann und Liszt erlebt. Er hat zusammen mit Fauré studiert, beide waren Freunde, und einer seiner Schüler war Albert Roussel. Diese Maler- und Künstler-Atmosphäre hat mich stark geprägt.“ Selbst gemalt hat Dutilleux nie, doch er meint: „In meiner Musik besitze ich viel Sinn und Gefühl für Farbe – auf jeden Fall. Ich bin wahrscheinlich sehr viel stärker durch die Malerei meiner Epoche als durch die Literatur beeinflusst.“ Im Alter von acht Jahren hat Dutilleux zu komponieren begon-

nen. Doch er erkennt diese Jugendwerke wie auch die Stücke seiner Studienzeit in Douai und Paris – wo er 1938 den Rompreis errang – nicht mehr an, hat sie teilweise sogar vernichtet. „Ich war kein frühreifer Musiker. Ich habe mich sehr langsam entwickelt und sehr lange gebraucht, um meine eigene musikalische Sprache zu finden. Selbst mit 25 Jahren war ich noch sehr stark beeinflusst, zum Beispiel von Debussy – das ist normal –, aber auch von Roussel. Am meisten jedoch verdanke ich Ravel. Danach habe ich mich den Wurzeln zugewandt, den Polyphonisten der Renaissance: Josquin, Dufay, die ja eine Mischung aus französisch, flämisch und deutsch sind. Später kam Rameau, und immer wieder Bach. In meiner Jugend hatte ich einen Lehrer, der mich das gesamte ‚Wohltemperierte Klavier‘ auswendig-

lernen ließ und dann beim Spielen transponieren. Das ist eine sehr gute Gymnastik. Dann natürlich Mozart, Beethoven – aber immer nur die Stücke, die einem sehr mittelmäßigen Pianisten zugänglich sind. Ich konnte nie die Sonaten op.109 bis 111 spielen, obwohl sie – wie auch seine späten Quartette – eine außergewöhnliche Entdeckung für mich waren.“ Eine recht traditionelle Ausbildung also – doch wo bleibt die Moderne? „In den dreißiger Jahren kannte man in Paris nur wenige moderne Musiker: Strawinsky, ein wenig Prokofieff, ein wenig Hindemith, Schönberg überhaupt nicht – nur dem Namen nach, genauso wie Bartók. Und die Mitglieder der Groupe de six ein wenig. Aber damals zog mich deren Musik nicht besonders an. Ich habe Honegger gekannt, Poulenc, aber am besten Darius Milhaud: ein sehr interessanter, intelli-

FONO FORUM

Mit dem Orchestre National de France unter der Leitung von Charles Dutoit nahmen Lynn Harrell (Violoncello) und Pierre Amoyal (Violine) das Cellokonzert („Tout un monde lointain“) und das Violinkonzert („L'Arbre des songes“) 1993 für Decca auf. Das Foto zeigt Komponist und Dirigent sitzend, die Solisten stehend.



Foto: Decca/Mary Robert

genter, sensibler Mensch. Er hat mich sehr interessiert, aber ich liebe nicht alle seine Werke. Am ehesten seine ganz frühen Sachen. Honegger habe ich weniger gekannt, und mich zieht seine Art der Expression nicht besonders an, ich mag die großen Oratorien nicht. Aber er besaß eine persönliche Sprache mit einer gewissen Gedankentiefe, die mir zusagt.“

Doch genauso wenig, wie Dutilleux die alemanisch-deutsche Grübelei bei Honegger anzog, genauso wenig war Dutilleux von den durch Cocteau formulierten Tendenzen der Groupe de six angezogen: Unterhaltungs- und „leichte“ Musik, Music Hall, Zirkus und Clownerien haben nirgendwo bei ihm ihre Spuren hinterlassen – auch wenn das die beherrschende Ästhetik in Paris zwischen den beiden Weltkriegen war. „Ich mochte die Ideen der Groupe de six, wie sie Cocteau in seiner Aphorismensammlung ‚Le Coq et l'Arlequin‘ formuliert hat, nicht besonders. Weil sie auf eine Idee der französischen Musik zielten, die nicht die meine war. Französische Musik ist für mich Rameau, Couperin, Berlioz, auch Bizet – vielleicht mehr noch als Berlioz, Fauré, auch Chabrier, Debussy und Ravel, Messiaen. Von dieser Tradition sich zu befreien, das war damals vielleicht für die Groupe de six annehmbar und nötig. Aber für mein Gefühl hat das zu einer zu großen Einfachheit geführt.“

Dutilleux ist ein Traditionalist und auch ein nationaler Komponist – jedoch ganz eigener Couleur und über jeden nationalistischen Verdacht

erhaben: „Ich kann nicht leugnen, daß ich ein französischer Musiker bin. Man sagt es mir täglich. Aber jeder Musiker, ob Franzose, Deutscher, Engländer, Japaner, muß sich vollsaugen, muß neugierig sein auf die Musik, die man in anderen Ländern macht. Er muß sie kennen, auch wenn er sie ablehnt. Es gibt so etwas wie ein Ferment, ein Gärungsmittel, das erlaubt, daß ein Werk in einem Nationalstil seine wahre Kraft findet. Ja, ich bin sehr französisch, aber ich glaube, daß eine nationale Kunst nur im Kontakt mit ausländischer Kunst entstehen kann.“

Für Dutilleux ist die Schönberg-Schule ein solches Gärungsmittel gewesen, und er bedauert es noch immer, Schönbergs Orchesterstücke op. 16 – die ja ganz auf seiner Linie und äußerst subtil mit Klangfarben-Effekten spielen – erst sehr spät, „vielleicht sogar zu spät“, kennengelernt zu haben. „Ich habe die Partituren von Schönberg, Berg, Webern, auch von Zemlinsky intensiv durchgearbeitet, und es hat mir viel gebracht – während ich an Richard Strauss gar nicht interessiert war. Ein großer Musiker, sehr stark, sehr solide. ‚Salome‘ und ‚Elektra‘: Das ist großartig, aber es zieht mich ganz und gar nicht an. Im Gegensatz etwa zu Webern, der völlig anders ist als ich: wegen der Reinheit seiner Klangfarben, seiner Orchesterbehandlung. Aber ich war nie ein serieller Musiker strenger Schule. Ich glaube auch nicht, daß das überhaupt jemand gewesen ist. Vielleicht Boulez in den 50er Jahren – aber später war er's auch nicht mehr. Ich mag keine tyrannischen

Systeme, aber in mehreren Werken habe ich die serielle Technik auf meine ganz eigene Art und Weise eingesetzt, immer aber im Sinne einer Ausöhnung zwischen Avantgarde und den großen Klassikern.“

Aus all diesen Erfahrungen ist in den Jahren 1946 bis 1948 Dutilleux' Klaviersonate geronnen, die er als sein eigentliches Opus 1 betrachtet. Seine Frau, die Pianistin Geneviève Joy, hat das Stück im gleichen Jahr uraufgeführt: Dreisätzig, ganz in der französischen Tradition, nah am Impressionismus, doch schon eindeutig durch eine persönliche Handschrift geformt, die Traumszenen voll halberinnerter Momente evokiert. Es folgte 1951 die Sinfonie Nr. 1, die Dutilleux internationale Anerkennung einbringt. Seither haben Dirigenten wie Désormière, Münch, Baranboim, Celibidache, Maazel, Rostropowitch seine Werke ur- und wiederaufgeführt. „Ich liebe die Struktur meiner ersten Sinfonie noch immer; sie ist manchmal ein wenig neoklassisch. Aber ab meiner zweiten Sinfonie – 1957 bis 1959 für Charles Münch geschrieben – habe ich ein neues Niveau erreicht, vor allem auf dem Gebiet der Klangfarbe und der Instrumentation. Mit Hilfe einer Idee, die ich dann in vielen anderen Werken ausgebeutet habe: Durch kleine Instrumentengruppen, die sich in die große Orchesterformation integrieren.“ Daher kommt auch der Beinahme der Sinfonie: Le Double. Die beschriebene Klangwirkung ist häufig für das „Uneigentliche“, das schwebend Ungreifbare in Dutilleux' Werken ver-

MARTHA ARGERICH

RACHMANINOFF 3 KLAVIERKONZERTE TSCHAIKOWSKY 1
CHAILLY KONDRASHIN



Photo: Klaus Henrich

L I V E R E C O R D I N G S

antwortlich, und kommt auch besonders in den für George Szell komponierten „Métaboles“ (1962-64) zum Tragen – seinem dritten bedeutenden Orchesterstück, das die Technik der gleichnamigen rhetorischen Figur übernimmt: Unvermittelt treffen scharfe Kontraste aufeinander. Ende der 70er Jahre folgt dann noch „Timbres, espace, mouvement“, ein Ensemblestück, das durch van Goghs nur in Grau und Gelb gehaltenes Gemälde „La Nuit étoilée“ (Die Sternennacht) inspiriert wurde. „Das sind Werke, die es mir erlaubt haben, mich besser kennenzulernen, die – wenn Sie so wollen – einem Komponisten seine Identität verleihen, an der man ihn sofort erkennt. Doch dieser Weg verlief bei mir als Evolution, als ein Herauswachsen. Es gab keinen Schock, keinen Bruch, wie bei einigen großen Musikern, wie etwa Edgard Varèse. Er schrieb anfangs auf der Linie von Richard Strauss und Gustav Mahler, vermischt mit einigen Reminiszenzen an die französische Musik. Dann hat er plötzlich damit gebrochen, um seine ganz eigene Musik zu machen. Ich glaube, ich hätte das nicht gekonnt. Nein. Selbst während der Renaissance der seriellen Musik in den 50er Jahren: Ich habe mich stark mit diesem Stil beschäftigt, aber das hat sich nicht als Bruch in meiner Musik bemerkbar gemacht.“

Zentral für Dutilleux' Komponieren ist das Spiel mit fast nur im Unterbewußten wirksamen Motiv- und Klangzusammenhängen. Ein Vexierspiel mit dem Gedächtnis und der Erinnerung, eine feine und unaufdringliche Methode mit erprobtem Vorbild: „Da ist eine Analogie zur Literatur, zu Proust. Ich installiere Markierungspunkte in der Musik, die sich allerdings nur im Unbewußten des Hörers bemerkbar machen. Sie sind wie die Befeuerungslichter in der Luftfahrt oder auf dem Meer. Das ist etwas anderes als die Leitmotive bei Wagner, mit deren Hilfe man vor allem Personen identifizieren kann. Meine Methode ist subtiler und erlaubt es mir, ganz unaufdringlich

Diskographische Hinweise Henri Dutilleux:

Sinfonie Nr. 1, Timbres, espaces, mouvement; Orchestre National de Lyon, Serge Baudo; *harmonia mundi France/Helikon CD 905159*
Sinfonien Nr. 1 und 2 (Le Double); BBC Philharmonic Orchestra, Yan Pascal Tortelier; *Chandos/Koch CD 9194*
Streichquartett Ainsi la nuit, Trois strophes sur le nom de SACHER, Sonate, Trois préludes, Figures du résonances, Les citations, Deux sonnets de Jean Cassou; Geneviève Joy, Henri Dutilleux (Klavier), Quatuor Sine Nomine, David Geringas (Violoncello) u.a.; *Erato/East West Records 2 CD 4509 9721-2*
Métaboles (+ Honegger, Sinfonie Nr. 4); Orchestre National de l'O.R.T.F., Charles Münch; *Erato/East West Records CD 2292-45689-2*
Mystère de l'instant, Métaboles, Timbres, espaces, mouvement; Collegium Musicum, Paul Sacher, Orchestre National de France, Mstislav Rostropowitsch; *Erato/East West Records CD 2292-45626-2*
Konzert für Violoncello und Orchester Tout un monde lointain (+ Lutoslawski, Cellokonzert); Mstislav Rostropowitsch, Orchestre de Paris, Serge Baudo; *EMI CD 7 49304 2*
Konzert für Violoncello und Orchester Tout un monde lointain, Konzert für Violine und Orchester L'arbre des songes; Lynn Harrell, Pierre Amoyal, Orchestre National de France, Charles Dutoit; *Decca CD 444 398-2*
Streichquartett Ainsi la nuit (+ Dusapin, Streichquartette Nr. 2 und 3); Arditti String Quartet; *Disques Montaigne/IMS CD 782016*

eine gewisse Stabilität der Form zu erreichen. Weil man eine stabile Form benötigt. Denn man kann nicht durchgehend in der Art einer Improvisation schreiben. Diese Art kaum wahrnehmbarer Formgestaltung findet sich schon bei Debussy – und das ist ein großes Mysterium seines Denkens.“

Viele von Dutilleux' Werken tragen poetische Titel. Ob dahinter Programmmusik steckt? „Als ich jung war, habe ich Programmmusik abgelehnt. Aber es gibt

Programmmusik, die reine Musik ist. Bei Berlioz. Auch wenn die ‚Symphonie fanta-

stique' autobiographisch ist, eine Liebesaffäre beschreibt – man kann das Programm vergessen. Bei mir findet man in den Titeln meiner Werke etwas, das deren Geist präzisiert. So habe ich den Titel des Streichquartetts ‚Ainsi la nuit' nach der Komposition gefunden, als ich mich davon überzeugte, daß es eine nocturnoartige, nächtliche Atmosphäre besitzt. Oder das Cellokonzert ‚Tout un monde lointain' – das ist ein Baudelaire-Zitat. Ich war völlig Baudelaires Universum erlegen, als ich dieses Werk schrieb.“

Das Stichwort ist gefallen: Baudelaire. Was fasziniert den Komponisten am Dichter der ‚Fleurs du Mal'? „Die Idee der Flucht, des Ausbruchs aus dem Alltäglichen, des Überschreitens von Grenzen. Das müßte ganz generell immer das Ziel von Kunst sein, und ganz speziell der Musik. Baudelaire hat diese Flucht auch in Drogen versucht, aber die Drogen von damals sind nicht mit denen von heute vergleichbar. Das war hier auf der Île St. Louis gleich um die Ecke. Im Hôtel du Lauzun hat Baudelaire ganz oben gewohnt und dort Freunde empfangen: den Club der Haschischraucher.“

Dann einer der persönlichsten Momente des ganzen Interviews: Dutilleux spricht über sein Cellokonzert „Tout un monde lointain“ und fängt plötzlich an, die der Musik zugrundeliegenden Baudelaire-Gedichte aus dem Kopf zu rezitieren: „Im Gedicht ‚La chevelure' findet sich der Vers ‚Tout un monde lointain...', und weiter: ‚...absent, presque défunt/Vit dans tes profondeurs, forêt aromatique!' (Eine ganze ferne Welt, entlegen, fast gestorben, Lebt in deinen Tiefen, duftender Wald!). Das ist Baudelaire, der träumend mit dem Haar seiner Maitresse Jeanne Duval spielt, die übrigens auch hier auf der Insel gewohnt hat. Der Geruch des Haars, dessen Sinnlichkeit, evoziert bei ihm eine Menge Dinge. Nun, ich bin dem nicht wörtlich gefolgt, aber es ist der Titel des Stücks. Ähnlich im vierten Satz, ‚Miroirs' (Spiegel), meines Cellokonzertes, das übrigens genauso wenig wie mein Violinkonzert ‚L'Arbre des songes' (Der Baum der Träume) ein Konzert im strengen Sinne ist. Miroirs bezieht sich auf ‚La mort des amants' (Der Tod der Liebenden): ‚Nos deux coeurs seront des vastes flambeaux/Qui réfléchiront leur doubles lumières/Dans nos deux esprits, ces miroirs jumeaux. (Unsere zwei Herzen werden zwei enorme Fackeln sein, deren doppelt Licht sich widerspiegelt in unser beider Geister, diesen Zwillingen-Spiegeln.) Diese Idee der Spiegel ist ja zutiefst musikalisch und im höchsten Maße evokativ. Den letzten Teil meines Konzertes nenne ich ‚Hymne', ein Zitat aus ‚La voix' (Die Stimme): ‚Garde tes songes;/Les sages n'en ont pas d'aussi beaux que les fous! (Halt fest deine Träume; die Weisen haben keine so schönen wie die Narren!) Das ist Begeisterung, und es ist richtig, daß ich in der Kunst, in der Musik Begeisterung brauche. Wenn man sie nicht hat, macht man etwas Kaltes.“

Reinhard J. Brembeck

„Ein serieller Komponist war ich nie...“ sagt Henri Dutilleux von sich, denn „...ich mag keine tyrannischen Systeme“.



Foto: Chandos/United Music Publishers



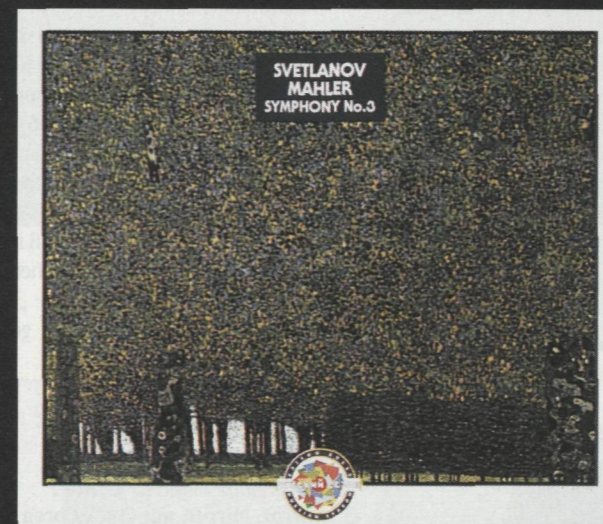
Der Höhepunkt der Sinfonik

JEWGENI SWETLANOW

und das Russische Staatliche Sinfonieorchester spielen

sämtliche Mahler-Sinfonien ein

Erste Veröffentlichung
SEPTEMBER 1995
Sinfonie n° 3



Olga Alexandrowa, Mezzosopran
Knabenchor Moskau - Chorleitung: Ninel Kamburg
Russischer Akademischer Chor des Fernsehens "Ostankino" - Chorleitung: Ludmila Ermakowa
Russisches Staatliches Sinfonieorchester

2-CD-Box von SAISON RUSSE
RUS 288 111 / 112

Aufgenommen im Dezember 1994 im Großen Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums, Moskau



im Vertrieb
helikon harmonia mundi GmbH