

4. Konzert

Samstag 9. April 2022, 18 Uhr, Fiskina Fischen

DAS BESONDERE KONZERT – KLAVIERABEND



Shunta Morimoto, Klavier

Ludwig van Beethoven: Klaviersonate Nr. 13 Es-Dur, op 27 Nr. 1 (1801/02)

César Franck: Prélude, chorale et fugue, h-Moll, M bzw. FWV 21 (1884)

Enrique Granados y Campiña: Acht valse poeticos (1886–1887)

Gabriel Fauré: Nocturne Nr.6 Des-Dur, op.63 (1894)

Henri Dutilleux: Sonate pour piano (1948)

*Mit diesem Konzert möchten wir unseren Mitgliedern für Ihre
Treue während der Corona-Pandemie danken.*

*Ein besonderer Dank gilt dabei auch unserem Hauptsponsor:
Die Sparkasse Allgäu bewilligt für dieses Konzert eine gesonderte Unterstützung.*

4. Konzert

Ich freue mich, Ihnen mit dem Klavierabend des siebzehnjährigen Japaners Shunta Morimoto ein ganz besonderes Konzert ankündigen zu können. Herr Markus Schirmer, Mitglied unseres Kuratoriums, hat mich auf den jungen Mann aufmerksam gemacht und mir versichert, dass er kaum je einer solchen Begabung begegnet sei, und wir eines der außergewöhnlichsten Talente hören werden. Herr Schirmer hörte ihn wiederholt im Konzert und hat mit Shunta Morimoto auch schon gearbeitet. Es ist schön, wenn mit diesem Klavierabend mein Wunsch in Erfüllung geht und wir auf dem Weg über unsere Kuratoriumsmitglieder noch früher auf ganz besondere Begabungen aufmerksam gemacht werden und wir diesen Höchstbegabungen in unserer Konzertreihe eine Auftrittsmöglichkeit geben können.

Shunta Morimoto wurde 2004 in Kyoto geboren. Er gewann bereits zahlreiche Preise und Auszeichnungen bei internationalen Wettbewerben, darunter den Jurypreis beim PIANALE Wettbewerb, der angehenden Pianistinnen und Pianisten die Chance bietet, sich ihrer zukünftigen Realität als Berufsmusiker zu stellen. Die Ausscheidungsrunden finden als eigenständige Konzerte in den schönsten Schlössern und Räumlichkeiten in und um Fulda statt. 2018 gewann er den 42. PIANO TEACHERS' NATIONAL ASSOCIATION (PTNA) – Klavierwettbewerb in Tokyo. Er trat mit verschiedenen Orchestern auf, so 2018 und 2020 mit dem Orchestra Concertante Kyoto und dem Hawaii Youth Symphony Orchestra unter John Devlin. Er konzertierte des weiteren in mehreren großen japanischen Städten, in Italien, in den USA und beim Internationalen Musikfest ARSONORE in Graz, Österreich. Shunta Morimoto ist Stipendiat des Yasuko Fukuda Stipendiums und studiert derzeit bei William Grant Nabore und Shohei Sekimoto.

Zum Programm

Sie hören von Ludwig van Beethoven (1770–1827) die dreizehnte Klaviersonate, die erste aus opus 27, in Es-Dur, die immer im Schatten der zweiten Sonate aus opus 27 stand, die als Mondschein-Sonate in die Musikgeschichte eingegangen ist. Beide Werke tragen die Bezeichnung Sonata quasi una fantasia und setzen fort, was Beethoven bereits in der Sonate op. 26 begonnen hatte. Beethoven versuchte, den traditionellen Satzzyklus mit dem üblichen ersten schnellen Allegrosatz zu überwinden, in dem er diesen dominierenden und eröffnenden Satz nun als Finalsatz und Höhepunkt am Ende des Werks konzipierte. Mit dieser flexibleren Konstruktion hoffte er, der Improvisation breiteren Raum geben zu können. Der Beethoven-Forscher Paul Bekker schrieb: „Beethoven kämpft gegen diese richtunggebende Bedeutung des Hauptsatzes... Er braucht ein Präludium, eine Einleitung, eine Vorbereitung – keine Entscheidung. Er will sich nicht im ersten Satz auf eine bestimmte Gedankenrichtung festlegen.“ (*1)

In Opus 26 begann Beethoven zwar mit einem Variationensatz, aber die Verlagerung des Höhepunkts in den



JohannPeterLyser:Zeichnung:L.v.Beethoven

*1 Paul Bekker: Beethoven, Berlin 1912, S. 138ff

4. Konzert

Schlussatz erreichte er erst in den beiden Sonaten op. 27.

Dennoch war Beethoven unzufrieden und bekannte seinem Schüler Carl Czerny nach Abschluss der Sonate op. 28: „Ich bin nur wenig zufrieden mit meinen bisherigen Arbeiten. Von heute an will ich einen neuen Weg einschlagen.“ Der Beethoven-Biograph Maynard Solomon stellt hierzu fest: „Mehrere Wege standen ihm offen. Einer führte in die Richtung der Romantik, zur Lockerung und phantasievollen Erweiterung der klassischen Konstellation und zur Festigung eines nach innengewandten, forschenden Stils, der über die Klassik hinausging. Aus Gründen, die notwendigerweise im dunkeln liegen, hat Beethoven es vorgezogen, dieses Stadium seiner Entwicklung zu verzögern – vielleicht, weil er zwischen 1801 und 1802 innerhalb der Sonatenform neue, unerkundete Möglichkeiten fand: thematische Verdichtung, Ausweitung und dramatische Belebung der Durchführung und stärkere Betonung von Phantasie und improvisatorischem Geist in einem noch ausgeprägter strukturierten Klassizismus. Damit war Beethoven schon ein gutes Stück auf seinem ‚neuen Weg‘ vorangekommen – eine qualitative Veränderung seines Stils war eingetreten, die zu einer Wende in der Musikgeschichte überhaupt führen sollte.“ (*2, S. 131)

Die erste Sonate, Es-Dur, aus Opus 27 ist der Fürstin Johanna von Liechtenstein, geb. Landgräfin Fürstenberg, zugeeignet, die zweite, cis-Moll, der Comtesse Giulietta Guicciardi. Die unterschiedlichen Widmungen sind auch der Grund, weshalb die beiden Sonaten zunächst einzeln erschienen. Die erste Sonate wurde infolge falscher Textlesungen lange unterschätzt und steht bis heute im Schatten der zweiten Sonate, die Beethoven seiner damaligen Schülerin und Liebe widmete. Er war ihr 1800 im Haus von Josephine Deym begegnet. Seinem alten Bonner Freund Wegeler schrieb Beethoven: „etwas angenehmer lebe ich jetzt wieder, indem ich mich mehr unter Menschen Gemacht ... diese Veränderung hat ein liebes zau-



Beethoven bemühte sich stets um die neuesten Errungenschaften im Klavierbau und verlangte aufgrund seiner Schwerhörigkeit zunehmend lautere Instrumente. Der abgebildete Flügel war ein Geschenk der Londoner Firma Broadwood.

berisches Mädchen hervorgebracht, die mich liebt, und die ich liebe, es sind seit zwei Jahren wieder einige seelige Augenblicke, und es ist das erstmal, dass ich fühle, dass – heirathen glücklich machen könnte.“

Das nächste Werk in unserem Programm ist von **César-Auguste Franck** (1822–1890). Wir hörten es zuletzt im Februar 2016, vorgetragen von der Pianistin Sa Chen.

Der Alltag von César Franck war lebenslang mit meist untergeordneter musikalischer Arbeit ausgefüllt, so dass es fast unbegreiflich ist, wie er daneben noch Zeit und Kraft fand, eine so große Zahl von Meisterwerken zu schaffen. Obwohl er viele zeitraubende und unwichtige Tätigkeiten als Pianist, Organist und Pädagoge in Paris annehmen musste, um seine Familie ernähren zu können, versuchte er, so seine Worte, „unter allen Umständen, an

*2 Maynard Solomon: Beethoven -Biographie, Fischer Taschenbuchverlag 1987

4. Konzert

jedem Tag zwei Stunden dem Komponieren oder dem Studium musikalischer oder literarischer Werke zu widmen.“ Seine verzweifelte wirtschaftliche Situation änderte sich erst allmählich, als er 1858 zum Kantor und 1895 auch zum Organisten an Sainte Clotilde in Paris berufen wurde. Er behielt diese Stelle bis zu seinem Tod. 1872 wurde er außerdem Professor einer Orgelklasse am Conservatoire. In dieser Position hatte er großen Einfluss auf eine ganze Musikergeneration Frankreichs. Umgekehrt nahm er aber auch viele Anregungen seiner Schüler auf, so dass Charles Bordes mit gewisser Berechtigung sagen konnte: „Le père Franck a été formé par ses élèves.“ (Vater Franck ist von seinen Schülern geprägt worden). Die bekanntesten Namen aus seiner Klasse sind Louis Vierne, Ernest Chausson und Vincent d'Indy, der am ausführlichsten und zuverlässigsten über die jahrzehntelange, freundschaftliche Beziehung zu dem Meister berichtete.

Erst in den letzten zehn Jahren seines Lebens wurde Franck mit höchsten Auszeichnungen geehrt. Nach der Uraufführung seines wunderbaren Klavierquintetts mit Camille Saint-Saëns am Klavier im Januar 1880 schuf er einige seiner wichtigsten Werke: drei sinfonische Dichtungen, die d-Moll-Sinfonie, die Variations symphoniques für Klavier und Orchester, Prélude, choral et fugue, Prélude, Aria et Finale, die Sonaten für Violine/Cello und Klavier, ein Streichquartett und zuletzt die Trois Chorals für Orgel. „Unter dem Erwartungsdruck seines Schülerkreises, der sogenannten bande à Franck, exemplifizierte Franck seine kompositorischen Ideen jeweils an Hand eines einzigen Werkes in jeder der Gattungen, die durch Beethoven, als dessen Nachfolger er galt, in idealer Form geprägt worden waren: Sonate, Variation, Symphonie und Streichquartett ... Das Tryptichon Praeludium, choral et fugue, mit dem er sich 1884 nach längerer Zeit wieder dem Klavier zuwandte, ist sowohl Erweiterung als auch Synthese der alten, von der forme cyclique dominierten Form.“ (*3 S. 1605)



Franck zwischen den Mitgliedern des Ysaÿe-Quartetts sitzend, 1895

Diese bedeutende Komposition steht auf unserem Programm.

Die Widmungsträgerin, die Pianistin Marie Poitevin, spielte die Uraufführung von Prélude, choral et fugue am 24. Januar 1885 in der Société Nationale de Musique in Paris. Im August des gleichen Jahres widmete ihr auch Gabriel Fauré ein Werk: seine Barcarolle Nr. 2, G-Dur op. 41. Franck berief sich bei dieser Komposition sowohl auf Beethoven als auch auf Bach. Ursprünglich wollte er ein „einfaches“ Praeludium mit Fuge „im Bachschen Stil“ schreiben. Die Komposition weitete sich aber immer mehr aus. Er verband die beiden Teile durch einen Choral, „dessen Geist das ganze Werk durchdringt, in die Fuge übergreift und deren Form so ausweitet, dass sich am Schluss die Elemente aller drei Teile: des Praeludiums, des Chorals und der Fuge, zu einer höheren Einheit verbinden.“ (*4 S. 96)

Das Besondere am Choral in diesem Klavierwerk ist darin zu sehen, dass er, wie in den Sinfonien Bruckners, nicht auf einer textunterlegten Chormelodie basiert, sondern neu ‚erfunden‘, also reine, absolute Musik ist. Der

*3 Jan Caeyers: Beethoven, Der einsame Revolutionär Biographie, Beck-Verlag 2012

*4 Wilhelm Mohr: César Franck. Hans Schneider Verlag, Tutzing 1969



SONNENALP

RESORT · SPA · GOLF

Sie haben etwas zu feiern?

Ob **urig-zünftiges** Betriebsfest auf der Weltcup-Hütte am Ofterschwanger Horn, **stilvolle** Hochzeit in einem der beiden idyllisch gelegenen Restaurants Seehaus oder Waldhaus, **gemütliche** Kommunionsfeier mit einem Hauch von „Bella Italia“ in unserem Auszubildenden-

restaurant Inizio oder **elegantes** Geburtstagsdinner in der sterneprämierten „Silberdistel“
- Wir haben die perfekte Location für Sie!

Sonnenalp-Veranstaltungsbüro

Tel. +49 (0) 83 21 / 272-282

veranstaltungen@sonnenalp.de

SONNENALP RESORT · SONNENALP 1 · D-87527 OFTERSCHWANG/ALLGÄU · TEL. +49 (0) 83 21/272-0 · www.sonnenalp.de



Werbetechnik
Druck
Textildruck • Stick
Textilien

Weiher 18 · 87549 Rettenberg
08327 66 89 016 · www.mayrdruckmedien.de

*Wir geben Gutscheine für einzelne
Konzerte oder für ein komplettes
Jahresabonnement aus!*

Die Gutscheine eignen sich
sehr gut als Geburtstags- oder
Weihnachtsgeschenke! Sie schenken
damit Freude und abwechslungsreiche
Konzerterlebnisse für ein ganzes Jahr!

Gesellschaft „Freunde der
Musik“ Sonthofen e. V. 

Eva Schwägerl, Tel. 08321/9947
Am Sonnenhof 16 87527 Sonthofen
info@freundedermusik-sf.de

4. Konzert



César Franck

Biograph Mohr schreibt: „Natürlich wird ein Komponist allerdings auch bei selbst-erfundenen Choralen ohne Worte im Rahmen absoluter Musik stets eine gewisse religiöse Stimmung erwecken und auch erwecken wollen; denn sonst würde er sich dieses Mittels eben nicht bedienen. Sie ist aber sehr allgemein und

kann als das Hereinwirken eines Überpersönlichen in das musikalische Geschehen und insoweit vielleicht auch als eine rein musikalisch wirkende Kraft empfunden werden, die die Entwicklung entscheidend beeinflusst und nach ihrem Willen formt.“ (*4, S. 99)

Mit diesem Werk stellt Franck an den Pianisten höchste technische Anforderungen, noch mehr aber bezüglich des Gestalterischen. Denn es gilt nicht nur, die Themen, ihre Verflechtungen, den Kontrapunkt oder die einzelnen Stimmen der Fuge herauszuarbeiten, sondern über allem einen weiten, einigenden Bogen zu spannen.

Ich freue mich sehr, Ihnen dieses bedeutende Werk im Rahmen des insgesamt sehr interessanten Programms wieder einmal ankündigen zu können.

Eine Gesamtausgabe der Werke Francks liegt immer noch nicht vor, ist aber bei Bärenreiter in Zusammenarbeit mit der Internationalen César Franck Gesellschaft in Vorbereitung. Bis diese Arbeit abgeschlossen ist, wird immer wieder auf unterschiedliche Verzeichnisse zurückgegriffen, was natürlich entsprechend oft für Verwirrung sorgt. Die Opuszahlen stammen vom Komponisten.

Ein erstes Verzeichnis aus dem Jahr 1906 geht auf Alfred Ernst zurück und beruht auf den Informationen von Francks Sohn Georges, der die Aufstellung der Werke seines Vaters veröffentlichen wollte, aber nicht zu Ende brachte. Joël-Marie Fauquet entdeckte diese unvollständige Auflistung, gab sie heraus und nummerierte die Werke unter der Abkürzung CFF durch. Francks Schüler Vincent d'Indy schrieb eine bis heute gültige Biographie und ergänzte diese wiederum durch eine Werkliste, die aber lückenhaft war, Datierungsfehler aufwies und dennoch lange als maßgeblich galt. Sowohl französische als auch ausländische Lexika stützen sich darauf. So auch Wilhelm Mohr, der 1942 eine Monographie verfasste und Francks Werke in einem thematischen Verzeichnis durchnummerierte. Seit 1969 orientierte man sich an seinem Werkverzeichnis, das durch ein M vor den jeweiligen Zahlen gekennzeichnet ist oder als FWV (=Franck Werkverzeichnis) zitiert wird. Das von Fauquet 1999 überarbeitete Verzeichnis wird – wie das frühere – mit CFF abgekürzt.

Eine wichtige Aufgabe der geplanten Gesamtausgabe ist es, alle bisherigen Verzeichnisse in ein neues zu integrieren und dabei vor allem auch die unveröffentlichten Werke und zahlreiche Quellen einzubeziehen, die sich im Konvolut der 1947 von der Familie des Komponisten gemachten Schenkung an die Bibliothek des Conservatoire befinden.

Als nächstes führt uns Herr Morimoto mit den *acht Valses poéticos* von **Enrique Granados y Campiña** (1867–1916) nach Spanien.

Diese acht poetischen Walzer entstanden in der Zeit von 1886–1887 in Madrid. Granados bindet sie durch eine Introduction und einen Epilog zu einer Walzerfolge zusammen, die durch die subtile Integration folkloristischer Elemente unüberhörbar spanisches Kolorit atmet, ohne aber folkloristisch zu sein.

Granados war ein hervorragender Pianist, der sich – für seine Zeit eher ungewöhnlich – keine Virtuosenlaufbahn zum Ziel setzte, sondern sich auch intensiv der Kammer-

4. Konzert



Enric Granados i Campiña

musik widmete. Als außergewöhnlicher Pädagoge setzte er sich ganz besonders für die Entwicklung der spanischen Klavierkunst und die Förderung junger spanischer Pianisten ein. Hierzu gründete er die Acadèmia Granados und komponierte zu Unterrichtszwecken auch Werke mit dem pädagogischen Ziel, einen wandlungsfähigen und farbigen Klavierklang zu entwickeln. Außerdem veröffentlichte er als erster spanischer Klavierlehrer ein Lehrwerk, das ausschließlich der Pedaltechnik gewidmet war. Aber seine eigentliche Berufung war die Komposition, wobei der Schwerpunkt auf Werken für Klavier lag. Sie reichen von Salonstücken wie den *Danzas españolas* bis zu seinem Meisterwerk, den *Goyescas*, die infolge seiner Be-

geisterung für die Skizzen und Gemälde von Francisco José de Goya y Lucientes in den Jahren 1912–1914 entstanden. Der Erfolg der *Goyescas* regte Granados zur Komposition eines gleichnamigen Bühnenwerkes an, das auf dem Kompositionsmaterial der Klaviersuite basiert. Die in der Pariser Oper im Jahr 1915 geplante Uraufführung konnte wegen des Ausbruchs des Ersten Weltkriegs nicht stattfinden, fand aber – in Absprache mit der Pariser Intendanz – am 28. Januar 1916 statt, in der Met, im New Yorker Metropolitan Opera House. Herr und Frau Granados waren anwesend.

Durch den Erfolg der Uraufführung wurde der damalige amerikanische Präsident Th. Woodrow Wilson aufmerksam und lud den Komponisten mit seiner Gattin am 7. März zu einem privaten Konzert ins Weiße Haus ein. Das Ehepaar verschob deswegen seine Rückreise, und sie schifften sich am 11. März ein, verbrachten noch ein paar Tage in London und wollten dann nach Spanien weiter reisen. Bei der Überquerung des Ärmelkanals wurde ihr Schiff, die *SS Sussex*, von einem deutschen U-Boot torpediert. Granados soll zunächst noch ein Rettungsboot erreicht haben, entdeckte dann aber seine Frau im Wasser und wollte sie retten. Sie ertranken beide am 24. März 1916.

Den Schwerpunkt von Granados' Schaffen bilden die Klavierkompositionen, die stilistisch noch spätromantisch und von Chopin, Schumann und Liszt beeinflusst sind. Im Gegensatz zu seinen spanischen Zeitgenossen wie Isaac Albéniz, Manuel de Falla und Joaquín Turina war er weniger experimentierfreudig. Er schuf drei Bühnenwerke, ein viertes blieb unvollendet. Er schrieb sowohl eine Sonate als auch eine Romanze und drei Präludien für Violine und Klavier, ein Klaviertrio, ein Klavierquintett, *Pequeña romanza* für Streichquartett sowie für Cello und Klavier ein Madrigal. Zu nennen sind auch seine Vokalwerke, und als letztes ein Intermezzo für Orchester aus der Oper *Goyescas*.

Nach der Pause erklingt eine der bekanntesten Klavierkompositionen, das *Nocturne Nr. 6 in Des-Dur, op. 63*,

4. Konzert



Gabriel Fauré

von **Gabriel-Urbain Fauré** (1845–1924), dessen Lebensweg ich wiederholt und im Jahreshaft 2018 besonders ausführlich beschrieben habe. Für Interessierte habe ich immer noch Exemplare. Fauré soll bildhafte Titel für seine Werke zeitlebens abgelehnt haben. Sein Sohn Philippe berichtet, „dass er seine Nocturnes, Impromptus oder Barcarolles

tausendmal lieber einfach als ‚Klavierstück Nr. Soundsoviel‘ genannt hätte.“ Und Philippe Fauré fährt fort: „Die dreizehn Klavierstücke, die allesamt den Titel Nocturne tragen, rühren nicht notwendigerweise von Träumereien oder Nachtstimmungen her. Es sind lyrische, im Allgemeinen schwärmerische und bisweilen aufwühlende Stücke oder auch reine Klagelieder, wie das elfte, das dem Andenken an Noémi Lalo gewidmet ist. Einer Dame, die fragte unter welchem herrlichem Himmel er sein Nocturne Nr. 6 geschrieben habe, antwortete er scherzhaft: im Tunnel von Simplon.“

Fauré schloss die Arbeit an diesem Nocturne am 3. August 1894 in Prunay in der Nähe von Bougival im Landhaus seiner Schwiegereltern ab. Die heiter-gelöste Melodie des Nocturne lässt nichts ahnen von seiner psychischen Verfassung in diesen Wochen. Einer Bekannten vertraute er sich an: „Ich habe Ihnen nicht geantwortet, weil ich überflutet von meiner Schwermut bin. Die Angst davor, sie meine Freunde wissen zu lassen, nimmt mir jede Lust am Schreiben! ...Glauben Sie nicht, man wird diese Stücke im Lauf der Zeit schon spielen, so wie man

auch einige Zeit gebraucht hat, ehe man sich mit meinen Liedern anfreundete! Moderne und gleichzeitig interessante Klaviermusik ist äußerst rar, sie existiert sozusagen gar nicht!“

Jean-Michel Nectoux schreibt in seiner sehr gründlichen Biographie:

„Wie so viele schöne Stücke Faurés steht auch das Nocturne Nr.6 in Des-Dur und präsentiert mit dem weiten Bogen, dem Atem und der Größe des Eröffnungsthemas eine seiner besten Kompositionen. Von Beginn an entsteht das Gefühl, Ketten würden gesprengt, um uns langsam und mit absoluter Sicherheit in eine andere Welt zu entrücken. Die lyrische Spannung dieses majestätischen Anfangs zerbricht durch ein zweites, leichtes, ja fast harmloses Motiv, das synkopisch begleitet wird (Allegro moderato in Cis-Dur). Ein kurzer Nachklang des Eröffnungsthemas leitet in den Hauptteil über, wo die Oberstimme schwärmerisch in einer Spiegelung beweglicher Akkordbrechungen ein neues Thema als musikalisches Abbild von Mallarmés Azur entfaltet (Allegro moderato im 4/2 Takt, A-Dur). Diese ‚Sphärenmusik‘ deutet schon sehr stark den zugleich dumpfen, rauschenden und lyrischen Geist aus dem Schlussteil von Schönbergs Verkklärter Nacht an, ein Werk, das bald nachfolgen sollte (1899). Die Durchführung verbindet so in sehr raschem Tempo dieses neue Thema mit Anklängen an die beiden ersten. Fauré spielt hier meisterlich mit der Gegenüberstellung von Tonarten, Dynamik, Tempi und Taktarten (4/2, 3/4, 3/2) . Damit schafft er eine in jeder Hinsicht verwirrende und überraschende Stelle, die wie ein Blick durchs Kaleidoskop wirkt und an die kühnen Passagen der zuvor komponierten La Bonne Chanson anknüpft. Am Höhepunkt der Steigerung bricht der zweite Teil des Eröffnungsthemas (eine Fortführung) als einendes Element des gesamten Werkes im Fortissimo und in Oktavparallelen der linken Hand aus. Das gehaltene Pedal lässt die letzten Feuer mit einem schimmernden Lauf nachschwingen und ausklingen, woraufhin das Eröffnungs-

4. Konzert



Henri Dutilleux, um 1959. Photo von Ed Fitzgerald

thema aufblüht und mit tiefem Klang die erhabene Stille weiter Räume wiederbringt.“ (*5, S. 74)

Zum Abschluss hören Sie von **Henri Dutilleux** (1916–2013) die *Sonate für Klavier* aus dem Jahr 1948, die er seiner Frau, der Pianistin Geneviève Joy, widmete und die die dreisätzigige Sonate am 30. April 1948 uraufführte.

Diese Sonate bot ihm die Gelegenheit, im Gegensatz zu den vorangegangenen Auftragswerken, mit einem groß dimensionierten Projekt zu experimentieren. „Ich wollte mich allmählich an die größeren Formen herantasten. Ich wollte mich nicht mehr mit kurzen Stücken zufriedengeben, und wenn sie so wollen, mich von einer Kompositionsweise lösen, die typisch französisch war.“

Die Sonate vereint zwei Anliegen, die für Dutilleuxs reife Werke typisch sind: formale Strenge und die Suche nach harmonischer Vielfalt. Seine Themen sind weder eindeutig atonal noch tonal.

Der erste Satz, ein *Allegro con moto*, ist charakterisiert durch häufige Taktwechsel. Zwei Themen, ein weit ausholendes erstes und ein zweites, das sich aus dem ersten entwickelt, geben eine ‚klassische‘ Struktur vor. Schon in den ersten Takten changiert das erste Thema zwischen Fis-Dur und fis-Moll. Auch setzt Dutilleux übermäßige Quartan stilbildend ein (Anm.: Tritonus), ebenso extre-

me Register, wodurch der Satz sinfonische Dimensionen bekommt.

Der zweite, kurze Satz, *Lied* überschrieben, weist die klassische A-B-A-Gliederung auf und ist schlichter und ruhiger. Er steht eigentlich in Des-Dur, weist aber auch wieder eine harmonische Zweideutigkeit auf.

Der dritte Satz wird mit einem eindrucksvollen Choral eingeleitet, der vierstimmige Polyphonie suggeriert. Charakteristisch sind glockenspielartige Klänge, die durch das Überlappen von lang ausgehaltenen, tiefen und hohen Tönen entstehen. Darauf folgen vier Variationen (*Viva-Un poco più vivo – Calmo – Prestissimo*). Die zweite Variation ist ein frühes Beispiel von ‚fächerförmigen Phrasen‘, wie sie Dutilleux in seinen späteren Werken gerne verwendete. Der Satz schließt mit einer etwas veränderten Wiederholung des Chorals. Die Variationen sind so konzipiert, dass sie praktisch wie eine ‚Sonate innerhalb der Sonate‘ wirken. Im ganzen Satz haben mehrere Passagen einen *toccata*-ähnlichen Charakter.

Dutilleux lässt sich keiner bestimmten Schule zuordnen und war stets um kompositorische Unabhängigkeit bemüht. Sein Frühwerk bis Mitte der 40er Jahre verwarf der selbstkritische Komponist. Er lässt sein Schaffen erst mit dieser Klaviersonate von 1948 beginnen, die auch seine einzige blieb. Im Mittelpunkt steht die symphonische Musik, in der, so Pierre Michel, „die Charakteristika seiner Schreibweise und Aesthetik am deutlichsten zutage treten: eine variative, metamorphosenartige Entwicklung, die hiermit zusammenhängende Auseinandersetzung mit der musikalischen Zeit und ihrer Wahrnehmung, die Beschäftigung mit der Bedeutung des Gedächtnisses hinsichtlich der großformalen und strukturellen Anlage der Kompositionen sowie eine intensive Arbeit mit Klangfarben.“

Henri Dutilleux wurde 1916 in Angers geboren und erhielt seinen ersten Musikunterricht am Conservatoire von Douai. 1932 trat er in das Conservatoire de Paris ein, wo er 1938 mit der Kantate *L’Anneau du roi* den Premier

*5 Jean-Michel Nectoux: *Fauré. Seine Musik, sein Leben.*

4. Konzert

Grand Prix de Rome gewann. Der Krieg vereitelte die Abreise nach Rom. Dutilleux wurde für ein Jahr zum Militär eingezogen. Noch während des Krieges begann er für Radio-Télévision Française zu arbeiten und leitete schließlich von 1944 bis 1963 den Service des illustrations musicales. Von 1961 bis 1970 gab er Kompositionsunterricht an der École normale de musique de Paris und als Gastprofessor von 1970 bis 1971 am Conservatoire de Paris. Dutilleux ist Mitglied der Académie Royale de Belgique und Ehrenmitglied der American Academy and Institute of Arts and Letters New York. 1967 wurde er mit dem Grand Prix national de la musique und 1987 für sein Gesamtwerk mit dem Prix Maurice Ravel ausgezeichnet. Sozusagen den Nobel-Preis für Musik erhielt er im Juni 2005 in den Münchner Kammerspielen: Der Vorsitzende des Stiftungsrates überreichte ihm den Ernst von Siemens Musikpreis.

Dutilleux gilt als bedeutender Symphoniker der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts mit einem ausgeprägten Personalstil und einer ausgefeilten Satztechnik. Er gehörte schon zu Lebzeiten zu den international am meisten aufgeführten lebenden französischen Komponisten.

Aus seiner Dankesrede anlässlich der Verleihung des Ernst von Siemens Musikpreises am 3. Juni 2005 möchte ich Ihnen abschließend einige Passagen wiedergeben:

„Ich werde manchmal gefragt, was ich wohl – in meinem Alter! – empfinden möge, wenn mir eine solche Ehrung zuteil wird.

Die Freude, die ich verspüre, beruht natürlich darauf, dass dieser Preis aus einem Land kommt, in dem die Kunstform der Musik immer als eine der höchsten Formen der Kultur anerkannt wurde, in dem der Bereich des Musikkommunikations stets gefördert wird. Aber da ist noch etwas anderes: Als unmittelbar nach dem Krieg meine ersten symphonischen Werke in Deutschland gespielt wurden, war ich noch ein junger Musiker, der ‚gegen den Strom‘ zu schwimmen schien, als die ersten elektroakustischen Versuche und auf der anderen Seite die Renaissance der

Wiener Schule mit der Rückkehr bedeutender Werke von Komponisten, die lange Zeit aus den Programmen ausgeschlossen waren, die Aufmerksamkeit auf sich lenkten. In der Entwicklung begriffen, suchte ich damals meinen persönlichen Stil. Meine Frau, die Pianistin Geneviève Joy, begleitete mich auf diesem Weg in einer Zeit, als die serielle Bewegung allgegenwärtig wurde... Von den Jahren an, als die Koussevitzky-Stiftung und Charles Munch bei mir Le Double für das Boston Symphony Orchestra bestellten und George Szell Métaboles für das Cleveland Orchestra und Rostropowitsch das Konzert Tout le monde lointain in Auftrag gaben, dessen erste Aufführung Paul Sacher 1971 in Paris dirigierte, öffneten sich weitere Türen für mich... Was mich auf meinem langen Weg bei meinen Interpreten, ob Solisten oder Dirigenten, stets fasziniert hat, ist ihre Abenteuerlust, die sie dazu bringt, beim Autor das fast ‚Unspielbare‘ oder auf jeden Fall das Außergewöhnliche hervorzurufen... Da ich mich immer im symphonischen Bereich ausgedrückt habe, stelle ich fest, dass meine neueren Werke(..) dank Lorin Maazel, Marek Janowski, Kent Nagano, Christoph Eschenbach, Kurt Masur, David Shallon und Marc Soutrot, nach Wolfgang Sawallisch, und Sylvain Cambreling und Daniel Barenboim, am häufigsten in Deutschland aufgeführt wurden... Im November 1997 dirigierte Seiji Ozawa in der Berliner Philharmonie die erste Aufführung von Shadows of time, ein Werk, welches er für das Boston Symphony Orchestra bei mir in Auftrag gegeben und einen Monat zuvor in New York interpretiert hatte. In der Berliner Philharmonie war es auch, dass Sir Simon Rattle am 6. September 2003 mein Stück Correspondance unter Mitwirkung von Dawn Upshaw realisierte... Soviel ist sicher: Eine gute Fee bedenkt mich reichlich mit ihren Wohltaten, und ich danke den Organisatoren dieser Veranstaltung für die Beachtung, die mir zuteil wird, und insbesondere dafür, dass sie die Mitwirkung meiner Freunde vom berühmten Arditti Quartett bei der Aufführung meines Quartetts Ainsi la Nuit erreicht haben“ (*6)

*6 Festschrift der Ernst von Siemens Musikstiftung 2005