

San Francisco Night

Im Frühjahr 1963 erhielten Dutilleux und elf weitere Komponisten von der amerikanischen Sopranistin und Mäzenin Alice Esty den Auftrag,¹ zu Ehren des im Januar 1963 verstorbenen Komponisten Francis Poulenc je ein Lied zu schreiben.² Die Uraufführung mit Alice Esty und David Stiner am Klavier fand am 13. Januar 1964 in der Carnegie Hall statt.³ Dutilleux wählte ein Gedicht des französischen Dichters und Dramatikers Paul Gilson (1904-1963),⁴ des künstlerischen Direktors von Radio France während der zwanzig Jahre, als Dutilleux dort die Abteilung für klassische Musik leitete. Das Lied ist somit zugleich eine Hommage an den Mann, der seinen Kollegen damals gerade durch einen tragischen Tod entrissen worden war.

“San Francisco Night” ist Nr. 23 in einer Sammlung von 27 Reisegedichten, die bis auf das letzte, “Prologue à la danse des Morts”, chronologisch geordnet scheinen und von “Monte Carlo 1944” bis “New York 1945” führen.

San Francisco Night

Je crois qu’il n’a jamais fait plus noir que ce soir
où la sirène pleure au bord du monde en ruines
mais la merveille vaut le prix du désespoir.
Aussi profil perdu d’amour je te dessine

en aveugle et j’attends nocturne de l’enfance
que l’enchanteur ranime un oiseau mort de froid
sans avoir révélé le secret de la chance.
Amour amour toujours dans mon rêve à l’étroit.

Vorherrschende Themen sind die Liebe – Gilsons spätere Frau Christiane sollte ihn wenige Tage später in San Francisco treffen – und die Einsamkeit der Reisenden in Bahnhöfen und Häfen. Gilsons grammatische Verwendung einzelner Wörter ist ungewöhnlich und überraschend. Jacques Baron

¹Alice Swanson Esty ist die Widmungsträgerin von Poulencs 1956 komponiertem Liederzyklus *Le Travail du peintre* auf Gedichte von Paul Éluard.

²Die Komponisten der anderen für diesen Anlass entstandenen Lieder sind (chronologisch): Darius Milhaud: “Préparatif à la Mort en Allégorique Maritime” nach Agrippa d’Aubigné, Germaine Tailleferre: “L’Adieu du Cavalier” nach Guillaume Apollinaire, Virgil Thomson: “Two” nach Marianne Moore, Vittorio Rieti: “Plus ne suis” nach Clément Marot, Henri Sauguet: “Celui Qui Dort” nach Paul Éluard, Sir Lennox Berkeley: “Automne” nach Guillaume Apollinaire, Manuel Rosenthal: “Le Jour d’un Mort” nach Paul Gilson, Ben Weber: “A Bird Came Down the Walk” nach Emily Dickinson, Daniel Pinkham: “The Song of Jephtha’s Daughter” nach Robert Hillyer und Ned Rorem: “Poulenc” nach Frank O’Hara.

³Eine Tonaufnahme mit Dawn Upshaw (Sopran) und Jérôme Ducros (Klavier) steht zur Verfügung auf der CD *Hommage à Jane Bathori* (Erato 1999), auf CD 5967 der sechsteiligen Henri Dutilleux Edition (Deutsche Grammophon 2014) sowie auf CD 5 der siebenteiligen Henri Dutilleux Centenary Edition (Erato 2015).

⁴Paul Gilson, “San Francisco Night,” in *Au rendez-vous des solitaires* (Paris: Seghers, 1947).

spricht scheinbar amüsiert von “Worten mit libertärem Lebenswandel”, die nicht logisch gebändigt werden wollen, sondern auf ihre Herkunft aus dem Leben eines “wachen Träumers” verweisen.⁵

Dutilleux komponiert dieses Lied als eine Art permanente Variation einer siebenteiligen Akkordfolge, die in zwei Oktaven vom Halbtonwechsel *f-e-f-e-f-e-f* gekrönt und im Bassregister von Anschlägen der Oktave *E'/E* gestützt wird. Im viertaktigen Vorspiel präsentiert das Klavier ein Palindrom der Akkordfolge, gerahmt und zentral geerdet von der Bassoktave:

San Francisco Night: Vorspiel mit Bass-Anker und Akkord-Palindrom
Calme (♩ = 54)

Die Akkordfolge (oder deren Kopfsegment), der Halbtonwechsel im Diskant des Klaviers, der Ankerton im tiefen Register und – später hinzutretend – lokale Ankertöne in der Gesangslinie verleihen dem Lied eine ungewöhnliche Einheitlichkeit in der Vielfalt.

San Francisco Night: Ankerton e in der Gesangslinie von Vers 1-3

Je crois qu'il n'a ja-mais fait plus noir que ce soir, ___

où la si - rè - ne pleure au bord du monde en rui-nes. ___

Mais la mer-veil - - le vaut le prix du dé-ses-poir.

⁵Nach Jacques Baron: “Le voyage poétique de Paul Gilson”, in Frédéric J. Temple: *Paul Gilson, hommage et contribution bio-bibliographique* (Paris: Le Front littéraire, 1983), S. 118-123 [121].

Mit dem poetischen Text geht Dutilleux insofern frei um, als er nicht entlang des Reimschemas (a b a b, c d c d), sondern nach sprachlichen Zusammenhängen gliedert. So fasst er die ersten drei Verse⁶ mit nur kurzen Pausen und einer gemeinsamen tonalen Grundlage zusammen.⁷ Dann folgt ein Zwischenspiel von fast genau dem Vorspiel entsprechender Länge, das von zwei stark beschleunigt in die Höhe strebenden Arpeggien belebt und vorübergehend zum *forte* gesteigert wird.

Im Mittelteil des Liedes nimmt der Komponist sich die Freiheit, das Enjambement (“je te dessine / en aveugle” – ich zeichne dich / blind) musikalisch zu überspielen und den Rest des fünften Verses mit dem sechsten zusammenzuziehen.⁸ Hier herrschen neue Ankertöne in Bass, Diskantlinie und Gesang,⁹ während die Akkordfolge vorübergehend ausgesetzt ist.

Im zwanzig Viertel umfassenden siebten Vers¹⁰ wird die erneut in den Vordergrund tretende Akkordfolge vielfach transponiert,¹¹ der Gesang bewegt sich über einem wieder anderen Ankerton (*cis*), und anlässlich der Worte vom “Geheimnis des Glückes” verlässt auch der Bass die zuletzt unterstrichene ankernde Oktave zugunsten der Wechselbewegung *Gis-Cis-Gis-Cis*. Derweil verdichtet die rechte Hand ihr bisher während des Gesanges ruhiges Spiel zugunsten einer plötzlichen Engführungskette aus aufschießenden Arpeggien.¹² Mit dem noch ausgedehnteren achten Vers, der von weiteren Arpeggios unter verschiedenen Transposition des Halbtonwechsels begleitet wird und dazu im Bass die Wechselbewegung *Gis-Cis-Gis-Cis* fortsetzt, verlagert die Musik das Gewicht des Gedichtes vollends auf dessen Schluss, in dem von Geheimnis, Glück, Liebe und Traum die Rede ist.

⁶Etwa: “Ich glaube, dass es niemals dunkler war als an diesem Abend, da die Sirene am Ufer der zertrümmerten Welt weint, doch das Wunder lohnt den Preis der Verzweiflung.”

⁷Bass-Anker *E*, Halbtonwechsel |||: *f-e* :|| in verschiedenen Oktavlagen, Vers 1 über der Akkordfolge 1-7, ebenso Vers 2, Vers 3 über Akkord 1-6 + 1, endend zum erstmals aussetzenden Halbtonwechsel mit Transpositionen von Akkord 1-2-3-4, 1-2.

⁸“Und ich erwarte [...], dass der Zauberer einen erfrorenen Vogel wiederbelebt . . .”

⁹Bass-Anker zu Vers 4-5 = *Cis*, zu Vers 5-6 = *Gis*; Ankerton Gesang zu Vers 4-5 = *fisis/g*, zu Vers 5-6 = *gis*; Halbtonwechsel durchgehend |||: *a-gis* :|||, mit vielen Oktavsprüngen.

¹⁰“ . . . ohne das Geheimnis des Glückes preisgegeben zu haben”; vgl. T. 32-38.

¹¹T. 32 Akkord 1-6 unter *a-gis-a-gis*, T. 33₁₋₂ Akkord 1-4 (Halbton tiefer) unter *gis-g-gis-g*, T. 33₃₋₃₄₁ (Ganzton tiefer) unter *g-fis-g-fis*, T. 34₂₋₃ (Quint tiefer) unter *d-cis-d-cis*.

¹²Das erste Arpeggio, im Diskant von T. 35, liefert mit der Intervallfolge Tritonus/Quint /Halbton das Modell; die Imitationen modifizieren zunächst nur das zentrale Intervall, später jedoch auch die umliegenden, bleiben jedoch aufgrund des Rhythmus gut erkennbar.

Das Nachspiel entspricht in seiner Ausdehnung wieder genau dem Vorspiel und projiziert damit die Idee des Palindroms auch auf die Ebene der zeitlichen Verwirklichung. In seinem Material erscheint dieses Nachspiel als eine Art Zusammenfassung wesentlicher Komponenten. Der in den Schlusston des Gesanges hinein einsetzende Beginn zitiert die Akkorde 1-4 erstmals seit langem wieder in ihrer ursprünglichen Lage – sehr leise, mit um eine Oktave höher verlegter rechter Hand und zögerndem Rhythmus. Es folgen zwei Transpositionen der Akkorde 1-2, zunehmend verlängert, und schließlich ein letztes Arpeggio (rechts in der ursprünglichen Intervallfolge, links als Durdreiklang). Mit dem Bassanschlag, der der Akkordfolge vorangeht, und seinem Pendant nach Erreichen des Arpeggios setzt der Komponist den Basswechsel *Gis-Cis* logisch als *Cis-Fis* fort und beendet so das Lied mit einer Wendung zu einem nicht zuvor berührten tonalen Anker – in einem Verlauf ähnlich dem, den er schon seinem zwanzig Jahre früher komponierten Lied “La geôle” unterlegt hatte.

Das kurze Lied mit seinen nur knapp fünf Minuten Spieldauer ist ein bestechendes Beispiel für die Einheit der Ausdrucksmittel und eine musikalische Sprache, die auf den traditionellen Tonartbezug, nicht aber auf klar erkennbare Orientierungspunkte verzichtet. Wie die beiden obigen Notenexzerpte beispielhaft zeigen, ist der Klaviersatz der Akkordfolge zwölftönig und die Gesangslinie der Verse 1-3 elftönig (hier fehlt *dis/es*). Ein überzeugender tonaler Bezugspunkt ist im Ankerton *e* gegeben, der in den Bassoktaven, dem Halbtonwechsel des Diskants und den Ecktönen der Gesangslinie einheitlich vorherrscht. Das tonale Aufeinanderprallen von Gesang (Anker *g*), Halbtonwechsel (*a-gis*) und Klavierbass (*cis*) in Vers 4 entspricht der im Text ausgedrückten Desorientierung. Diese weicht anlässlich der kindlich hoffnungsvollen Erwartung auf die wundersame Kraft eines Zauberers (Vers 5-6) einer wiederhergestellten tonalen Kongruenz: Gesang = Ankerton *gis*, Halbtonwechsel = weiterhin *a-gis* und Klavierbass = *gis*. Das Geheimnis des Glückes bringt noch einmal viel tonales Suchen und rhythmisches Glitzern in die Musik, bevor das Nachspiel und mit ihm das Lied in einer unerwarteten Region verklingt – mit einem Fis-Durdreiklang, dessen Quint durch seine chromatischen Nachbarn (das *c* zu Beginn und das *d* als Zielpunkt des aufschießenden Arpeggios *c-fis-cis-d*) zart verfremdet ist – ‘beengt’ (“à l’étroit”) wie die Umstände des Traumes, von dem Gilsons Gedicht abschließend spricht.