

**Sur le même accord**

Das “Nocturne für Violine und Orchester” mit dem Titel “auf demselben Akkord” entstand 2001-02 in Erfüllung eines langjährigen Wunsches von Anne-Sophie Mutter; den Kompositionsauftrag erteilte das London Philharmonic Orchestra. Die Uraufführung mit der Widmungsträgerin und den Londoner Philharmonikern unter Kurt Masur fand am 28. April 2002 in der Royal Festival Hall London statt.

Das durchkomponierte Werk ist in sieben Abschnitte gegliedert, die symmetrisch angelegt sind, die Symmetrie jedoch auch subtil wieder brechen. Dutilleux spricht von zwei “melodischen Flügeln”, die in drei “bewegte Abschnitte” eingebettet sind. Diese fünf Hauptabschnitte werden von Einleitung und Coda eingerahmt.<sup>1</sup>

Beim titelgebenden Akkord handelt es sich um einen Sechsklang, der nach Art messiaenscher Modi gebaut ist: Eine kleine Intervallgruppe (hier: ein Intervallpaar) wiederholt sich auf den äquidistanten Unterteilungen (hier: den Dritteln) einer Oktave. Dutilleux legt seinem Modus das schon in früheren Werken eingesetzte Intervallpaar aus Halbton und Anderthalbton bzw. kleiner Sekunde und kleiner Terz zugrunde. Im Part der Solovioline präsentiert sich der Klang in seiner Grundform über der tiefsten leeren Violinsaite: *g-b-h-d-es-fis*. Dutilleux erzeugt somit eine Variante von Messiaens drittem Modus.<sup>2</sup> Wie dieser hat auch der Sechsklang nur drei im genuin unterschiedliche Transpositionen; die Versetzung um vier Halbtöne ist in ihrem Tonbestand mit der Grundform identisch.<sup>3</sup>

*Sur le même accord*: Einführung des Sechsklanges durch die Violine



<sup>1</sup>Einleitung = *Librement*: bis Ende [2]; T. 0-16; erster bewegter Abschnitt = *Un poco più vivo*: [3]-[7], T. 17-55; erster “Flügel” = *Lento* [8]-[11], T. 56-73; zweiter, in sich unterteilter bewegter Abschnitt = *Poco più vivo*: [12]-[14], T. 74-90; *Poco meno mosso*: [15]-[17] + 2, T. 91-111, zweiter Flügel = *Lento*: bis [Ende [18], T. 112-123; dritter bewegter Abschnitt mit *Stretta* = *Un poco più vivo*: [19]-[23]/[24], T. 124-168/169-185).

<sup>2</sup>Zwei der Transpositionen von Messiaens Modus 3 enthalten den Sechsklang dieses Werkes: (*c*)-*d*-*dis*-(*e*)-*fis*-*g*-(*gis*)-*b*-*h* und *dis*-(*f*)-*fis*-*g*-(*a*)-*b*-*h*-(*cis*)-*d*.

<sup>3</sup>Die echten Alternativen: Transposition 1: *as*-*h*-*c*-*es*-*e*-*g*, Transposition 2: *a*-*c*-*cis*-*e*-*f*-*as*, Transposition 3: *b*-*cis*-*d*-*f*-*fis*-*a*. (Transposition 4 wäre *h*-*d*-*es*-*fis*-*g*-*b* = *g*-*b*-*h*-*d*-*es*-*fis*).

Wie die Pfeile im obigen Notenbeispiel andeuten, spielt Dutilleux schon in der Einleitung mit Spiegelungen: Die *pizzicato* beginnende Solovioline führt zunächst vier Töne ein, wiederholt sie mit Tontausch in jedem Paar, fügt die zwei noch fehlenden Töne hinzu und ergänzt diese erste vollständige Sechstongruppe um einen als durchgängige Beschleunigung angelegten doppelten Krebsgang. Pauke, Harfe und Kontrabässe ordnen sich zu sehr leisen vertikalen Anordnungen derselben Töne.

Bald ändert sich die Stimmung. Die Violine, jetzt *arco* und *p legato*, stellt eine zweistimmige Variante auf, wobei sie den titelgebenden Sechsklang um die drei Töne *a*, *cis* und *f* zur zweiten der beiden mit ihm verwandten Transpositionen von Messiaens Modus 3 erweitert:

*Sur le même accord*: Zweistimmige Spiegelung des erweiterten Klanges



Schon bevor die Solovioline selbst an Wiederholung und Spiegelung denken kann, ergänzen die Fagotte die erste zweistimmige Gruppe durch ihren Krebs; der Spiegelung stellen Fagotte und Celli eine eigene zweistimmige Passage aus denselben Modustönen gegenüber. Erst dann ertönt endlich die komplette vertikale Variante des Sechsklages, in der auch später im Orchester häufigsten weiten Lage über *B' – B'/Es/B/g/h/d'/fis'*. Unterlegt mit Pauken- und Marimbatremoli setzt der Klang in Fagotten und Blechbläsern ein und wird bald von den Kontrabässen und zuletzt von den höheren Streichern übernommen. Diese leiten ihn in einen zweiten Klang über, der dem vertikalen Sechsklang im ganzen Werk als Partner dienen



*Sur le même accord*:  
Der vertikale Klang  
und sein Partner

wird.<sup>4</sup> Bei dem Partnerklang handelt es sich um einen siebentönigen Akkord, der mit *d*, *g*, *es* und *h* stets vier Töne des Sechsklages enthält (die Bratschen spielen hier und an vier weiteren Stellen *f*, an zehn anderen Stellen *fis*), aber auch zwei bzw. drei unverwandte Töne. In diesen Klang hinein spielen Solisten aus dem Orchester eine zweistimmige Geste, wobei

<sup>4</sup>Dutilleux verwendet das Akkordpaar 16mal, teils mit Ergänzung durch weitere Akkorde; vgl. Einleitung: T. 7-9, 10-11; *Lento* I: T. 56-57, 58-59, 61-62, 68-69; kurz vor *Lento* II: T. 108-110 (hier ertönt nur der Sechsklang), *Lento* II: T. 112-113, 114-115, 117-118, und *Un poco vivo*: T. 124-127, 128-131, 132-133, 134-135, 138-140, 141-143.

Dutilleux deren Töne aus den beiden den Sechsklang enthaltenden Transpositionen von Messiaens drittem Modus wählt.<sup>5</sup> Die Solovioline kombiniert in ihrer unbegleitet antwortenden Geste die beiden Modi zur vollen Zwölftönigkeit. Eine Wiederholung des Akkordpaares führt zu einer accelerierenden Überleitung, in der der Sechsklang in den Hintergrund tritt zugunsten eines „in alle Stimmen hineinwuchernden *cis*“, wie Dutilleux es für sein vorausgehendes Werk *The Shadows of Time* formulierte. Den Schwung in den ersten bewegten Abschnitt hinein leistet ein chromatisch durchsetztes Unisono der Holzbläser.

Der erste der fünf Hauptabschnitte ist hinsichtlich des musikalischen Materials dreigeteilt: Zwölf Takte lang begleitet Dutilleux die Solovioline, deren Part wie zuvor auf der tiefsten Saite und mit ruhigen Achteln beginnt, danach aber zunehmend virtuoser wird und in immer größere Höhen aufsteigt, mit Quarten- und Quintenschichtungen der Bläser und Streicher.<sup>6</sup> Dann tritt das Soloinstrument mit verschiedenen zweistimmig in Quintparallelen geführten Orchesterstimmen in einen Wettstreit der Läufe, die zu jedem Zeitpunkt in mindestens einer der parallelen Stimmen aus dem Sechsklang gespeist sind. Nach einem Höhepunkt bei [6] und dem darauffolgenden dreitaktigen Diminuendo zu *pp* folgt ein Segment, in dem die Holzbläser und höheren Streicher über dem Liegeton *C'* der Bässe und dem ebenso ausgedehnten Paukenwirbel auf *c* in einer dichten Engführung verwoben werden, wobei eine sechstönige Figur in drei Geschwindigkeiten (Achteln, Sechzehnteln und Sechzehnteltriolen), in sechs aus den drei Transpositionen des Sechsklanges gewonnenen Formen und in mal gerader, mal rückläufiger Richtung erklingt.<sup>7</sup>

Im ersten *Lento*, dem längsten Abschnitt des Werkes, kehrt Dutilleux zur tiefen Lage der Solovioline und zum Akkordpaar aus Sechsklang und siebentönigem Partner zurück. Die Solovioline eröffnet den Abschnitt über dem mit einem dritten Klang erweiterten Akkordpaar und seiner neu vervollständigten Wiederholung mit einer von *g* ausgehenden und zu *g*

<sup>5</sup>Vgl. im Takt vor [2] Klarinette 1: *es-h-g-b-fis-d-f-cis-a* aus Messiaens *es-f-fis-g-a-b-h-cis-d*; Bassklarinette: *as-c-e-es-g-h-b-d-fis* aus Messiaens *c-d-dis-e-fis-g-as-b-h*, beide teilweise in der Harfe verdoppelt.

<sup>6</sup>Dreistimmig T. 17-19: *es/as/cis, a/d/g*, T. 20: *cis/as/es*, T. 21: *b/es/as, e/a/d*; 6- bis 7-stimmig T. 24: *es/as/des + g/c/f, g/d/a(e)/h/fis/cis, b/es/as + d/g/c, d/a/e/h/fis/cis/gis* (mehrfach gespiegelt in T. 25-26); T. 27: *a/e/h + a/d/g, c/g/d + cis/gis/dis, c/f/b + e/a/d, e/h/cis/fis/gis*.

<sup>7</sup>Vgl. z.B. Transposition 3: *b-f-cis-d-a-fis* (Bassklarinette T. 42 etc.) und *b-cis-fis-f-a-d* (Fagott/Harfe T. 44 etc.); Transposition 2: *f-c-gis-a-e-cis* (Oboe T. 44-, Trompete T. 46-48 mit Krebs) bzw. *cis-gis-e-f-c-a* (2. Flöte/Solovioline T. 45 etc.) und *f-gis-cis-c-e-a* (Klarinette T. 42 etc.); Transposition 1: *gis-h-e-dis-g-c* (Piccolo T. 46 etc.).

zurückfallenden bogenförmigen Phrase, die ein Cello vom selben *g* absteigend in verkürzter, freier Umkehrung beantwortet. Die zweite Phrase, über dem mit fünf homophonen Takten ergänzten Akkordpaar beginnend, ist zweigeteilt. Das solistisch agierende Cello greift mit *b* die tiefere Oktave des Geigtones beiderseits der Unterbrechung auf und überbrückt so die Binnenpause mit einem neuen bogenförmigen Einwurf. Die Phrase endet in der Solovioline auf *d'* – dem Ton der, nach Überbrückung durch einige Bratschen, auch den Ausgangspunkt für die dritte Geigenphrase bildet. Zu homophoner Begleitung und teils verdoppelt in Flöten und Tuttiviolinen crescendiert die Solistin bald zu einer Sextenparallele im hohen Register. Zuletzt, nach Verklingen der Tutti-Instrumente ins *ppp*, erhebt sie sich zu einem (erneut vom tiefen *g* ausgehenden) *ad libitum*, das nun crescendierend und beschleunigend in den dritten Hauptabschnitt überleitet.

Das zweite *Poco più vivo* verbindet rhythmisches Spiel mit Echos der Figuren aus dem vorausgehenden Violinsolo. Glockenspiel, Harfe und hohe Streicher greifen zunächst die synkopierte Sextenparallele auf, durchsetzen die konsonante Parallele mit dissonanten Intervallen und isolieren die Synkopen in off-beat-Schlägen. Die Solovioline übernimmt die Textur, wobei sie nach einer warm gestrichenen Ausgangssext zum Pizzicato wechselt. Jeder ihrer off-beat-Schläge wird von den Klarinetten mit *sfpp*-Trillern verstärkt. Dann jedoch erinnert sich die Violine an den Sechsklang und setzt, wieder *arco*, die Septe *g/fis'* als neuen Anfang. Die solistisch hervortretende Bassklarinette greift das *fis* auf und entwickelt daraus eine *librement* bezeichnete Antwort auf die vorausgehende Violinkadenz. Ein Tamtamschlag animiert die Violine zu einer freien Imitation mit einem weiteren unbegleiteten *ad libitum*-Takt. Für die letzten acht Takte des Teilabschnitts entwickelt das Orchester aus dem Spiel mit den Intervallen und nachschlagenden Achteln ein rhythmisches Spiel im 7/8-Takt, in das die Solovioline mit zunächst einfachen, später durch Arpeggierung der Intervalle doppelt so schnellen Notenwerten einstimmt.



Das *Poco meno mosso* besteht aus zwei mächtigen Crescendi gefolgt von einer leisen Brücke zum zweiten *Lento*. Beide Crescendi beginnen im Unisono mit wenigen Instrumente und falten sich zum vielstimmigen *ff* auf. Aus dem Tuttilauf, der auf dem letzten Sechzehntel vor [17] plötzlich abbricht, klingen Klarinetten und Violinen sehr leise mit drei Tönen des Sechsklanges weiter. Fagott und Paukentremolo fügen die übrigen drei Töne hinzu, unmittelbar anschließend verstärkt durch die sechsstimmig geteilten Kontrabässe. Diese übernehmen sodann den vollen Sechsklang – der siebentönige Partnerakkord fehlt hier zum ersten und einzigen Mal in

der Komposition – und übergeben ihn dann an die Blechbläser, denen sich ein Marimbatremolo zugesellt. Dieser ganzen Abfolge, die reprisenartig ein Segment aus der Einleitung in Erinnerung bringt, stellt die Solovioline als leisen Flageoletton ein wiederholtes *cis*<sup>8</sup> gegenüber. In einem unbegleitet *sul ponticello* gespielten Arpeggio leitet sie sodann in das zweite *Lento* über, wobei sie die Töne des Sechsklanges um *a + cis* erweitert und damit ebenfalls auf einen Moment aus der Einleitung zurückweist.<sup>9</sup>

Im zweiten *Lento* variiert Dutilleux die anfänglichen zwei Drittel des ersten *Lento*.<sup>10</sup> Ein Unisono der Holzbläser übernimmt die ursprünglich von der Solovioline gespielte Kontur, später verstärkt durch ein Horn und zuletzt ganz dem Horn überlassen. Die Streicher wiederholen ihren dortigen Part mit einem dreifachen Zitat des Akkordpaares und weichen nur ganz am Schluss unwesentlich vom Vorgegebenen ab. Die Solovioline schließlich setzt, ausgehend von ihrem zuvor eingeführten Flageoletton *cis*, im drei- bis viergestrichenen Register einen rhythmisch unabhängigen Kontrapunkt dagegen.

Das im letzten Drittel des ersten *Lento* ergänzte, hier fehlende weitere Akkordpaar bildet den Ausgangspunkt für den letzten Hauptabschnitt des Werkes: Der vertikale Sechsklang und sein siebentöniger Partnerklang ertönen hier gleich sechsmal.<sup>11</sup> Da auch die Solovioline zu ihrer tiefen Lage mit dem leeren-Saiten-g als wiederholtem Rahmenton zurückkehrt, wirken die Takte im ersten Segment dieses Abschnittes trotz ihres bewegten Tempos als Verbindung des *Lento*- mit dem *Poco più vivo*-Material. Zudem hat Dutilleux es so eingerichtet, dass die Spielzeit des zweiten *Lento* (1'30") durch diese Ergänzung (30") genau der des ersten *Lento* (2') entspricht.

Im folgenden Segment wechseln die homophonen Klänge einzelner Bläser und Streicher zwischen zwei neuen Akkorden,<sup>12</sup> während die Flöte eine Staccatofigur einführt, der sich Solovioline und Piccolo anschließen.

<sup>8</sup>Vgl. diese Abfolge mit der ersten Errichtung des vertikalen Sechsklanges in T. 7-8 durch Paukentremolo, Fagott/Blechbläser/Marimbatremolo, sechsteilige Kontrabassgruppe. Das hohe *cis* der Solovioline greift das alle Instrumente besetzende *cis* in T. 12-16 auf.

<sup>9</sup>Vgl. den Übergang der Solovioline zur Zweistimmigkeit in T. 5, wo Dutilleux seinen Sechsklang um die Töne *a + cis* erweitert und ihn damit (zusammen mit dem in T. 6 hinzugefügten Ton *f*) in eine Transposition von Messiaens drittem Modus überführt.

<sup>10</sup>Vgl. T. 112-123 mit T. 56-67.

<sup>11</sup>Vgl. T. 124-128, 130-131, 132-133, 134-135, 138-140 und 141-143.

<sup>12</sup>Akkord 3 = *G/C/G/e/as/c'/fis'*, Akkord 4 = *H'/Fis/b/e/d*. Vgl. dazu in [21]: T. 147-149 = Akkord 3, T. 149 = Akkord 4, T. 150-151 = Akkord 3, T. 152 = Akkord 4, T. 153 = Akkord 3 + 4, T. 153 = Akkord 3 + 4, T. 155 = Akkord 3.

Im folgenden mehroktavigen Absturz vereinigen sich nach und nach immer mehr Stimmen, bis sie auf einem gemeinsamen *H/h* zusammenfinden. Von hier aus wird die Solovioline nur noch von den höheren Streichern verdoppelt, die aber ebenfalls nach und nach wegfallen. Allein gelassen formt die Solistin den schon zuvor von allen Zusatztönen befreiten Sechstonvorrat zum schlichten Aufstieg *g-b-h-d'-es-fis* um, der ritardierend und wie nachdenklich von einer Klarinette imitiert wird.

Ein von verschiedenen Solisten aus dem Orchester zusammen mit der Solovioline gestaltetes Klangfarbenspiel führt über einem Wirbel auf dem hängenden Becken in eine leicht beschleunigte Coda. Sie ist durchgängig im einfachen 3/8-Takt gehalten, wird von fünf Einwüfen der Bongos und weiteren Beckenschlägen untermalt und beruht auf zwei Akkordpaaren, die mit den vorausgehenden verwandt, aber nicht identisch sind.<sup>13</sup> Die Solovioline gewinnt ihre wieder thematisch tief liegende Kontur anfangs aus dem um *as + c* erweiterten Tonvorrat aus Messiaens drittem Modus, beschränkt sich in den abschließenden acht Takten jedoch ganz auf einen viertönigen Auszug aus dem Sechsklang, den sie – wie in Rückbezug auf die Anfangstakte des Werkes – zweimal permutiert.<sup>14</sup> Im Verlauf der Coda geht sie von *arco* über *sul ponticello* zum *pizzicato* über und schließt so einen Rahmen um ihren Part, den sie im *Pizzicato* eröffnet hatte. Das abrundende *g* wird von Blechbläsern, Pauke, Marimba und Streichern durch ein dreioktaviges *G'/G/g* in *fff* unterstrichen.

Mit seinem überwiegend lyrischen, innigen Violinpart und seinen strahlenden Orchesterfarben, unter denen besonders die Wärme der tiefen Holzbläser besticht, erinnert diese Musik an Alban Bergs Violinkonzert. Zweifellos ist nicht nur „*le même accord*“, sondern auch der Charme des mehrfach mit dem Orchester verschmelzenden und aus ihm wieder auftauchenden Soloparts und die Ausgewogenheit der Anlage dafür verantwortlich, dass dieses kleine Violinkonzert im Verlauf der vierzehn Jahre seit seiner Uraufführung zu einem Lieblingsstück von Geigern und Publikum weltweit geworden ist. Der Verlag Schott, der die Partitur 2005 verlegt hat, listet bis heute 68 Aufführungen in insgesamt 17 verschiedenen Ländern.<sup>15</sup>

<sup>13</sup>Den beiden Paaren gemeinsamen Hauptakkord (*G'/C/Ge/as/c'/es'*) bildet Dutilleux aus der ersten Transposition seine Sechsklanges. Der alternierende Partnerklang in T. 169-174 lautet *B'/Es/B/g/c'/e'/fis'*, der entsprechende Klang in T. 175-184 *H'/E/H/as/c'/es'/fis'*.

<sup>14</sup>Vgl. T. 177-184: *fis'-h-es'-g, h-es'-g-fis', es'-h-fis'-g*.

<sup>15</sup><https://de.schott-music.com/shop/sur-le-meme-accord-2.html>. Die häufigsten Aufführungen gab es in Frankreich (16), Großbritannien (8), Deutschland, (6), USA (6), Japan (5), den Niederlanden (4), Finnland (4) und Brasilien (4). Abgerufen am 19. September 2016.