

***Trois (Deux) sonnets de Jean Cassou***

Elf Jahre, nachdem er für seinen in deutscher Kriegsgefangenschaft festgehaltenen Bruder das eindrucksvolle Lied “La geôle” komponiert hat, wird im Juli 1955 im Rahmen des Festival de Vichy ein dreiteiliges Vokalwerk aufgeführt, mit dem Dutilleux erneut auf die Sammlung der 33 in der Gefangenschaft geschriebenen Sonette des Résistance-Dichters Jean Cassou zurückgreift. Dutilleux gibt als Entstehungsdatum das Jahr 1954 an, doch wie Caroline Potter berichtet, stellen zahlreiche Korrekturen der Daten in der Partitur diese Aussage in Frage; die ersten Entwürfe könnten schon auf die Zeit kurz nach der Komposition von “La geôle” zurückgehen.<sup>15</sup> Unzweifelhaft ist jedoch Auswahl und Reihenfolge: Es handelt sich um die Sonette Nr. XVII “Éloignez-vous”, Nr. VIII “Il n’y avait que des troncs déchirés” und Nr. IV “J’ai rêvé que je vous portais entre mes bras”. Die Lieder sind für Bariton und Orchester konzipiert, doch wie schon im Fall von “La geôle” wurde der Orchesterpart in der Uraufführung durch eine Bearbeitung für Klavier ersetzt. Damals kommentierte der Komponist:

Inspiriert von einer schmerzlichen Periode in unserem Lande, überschreiten diese Sonette durch ihre Gedankentiefe und die in ihnen beschworene poetische Welt die beängstigende Epoche, in der sie entstanden sind. Zehn Jahre nach ihrer Entstehung haben sie noch dieselbe etwas unnahbare Größe, dieselbe dramatische Resonanz, denselben Ton leidenschaftlicher Revolte. Doch befreit von [...] allem, was uns damals bewegte, scheinen sie mir nun ihren Platz zu finden im Rang der Werke reiner Poesie.<sup>16</sup>

Nach der ersten Aufführung geriet das Werk jedoch in Vergessenheit. Erst nachdem das zweite und dritte Sonett 1991 in einer Aufnahme des BBC ausgestrahlt worden waren, entschloss sich der Musikverlag Durand, die Partitur zu veröffentlichen. In der bearbeiteten Fassung “für mittlere Stimme und Klavier” nach den in der Sacher-Stiftung erhaltenen Vorlagen erschien die Teilausgabe schließlich 1996. Das Manuskript des ersten Liedes galt als verschollen, bis Franck Krawczyk im Nachlass von Nadia Boulanger im Conservatoire de Lyon auf die Klavierfassung stieß. Das verloren geglaubte Lied wurde in einer Aufführung im Musée d’Orsay am 21. Oktober 2010 einem kleinen Zuhörerkerkreis vorgestellt. Die Wiederbegegnung mit diesem ersten der *Drei Sonette* war für den inzwischen 94-jährigen Komponisten sehr bewegend. Als hätte dieser Fund als Auslöser

<sup>15</sup>Caroline Potter: *Henri Dutilleux: His Life and Works* (Aldershot: Ashgate, 2001), S. 40-42.

<sup>16</sup>Henri Dutilleux in Mari, *op. cit.*, S. 48-49

gewirkt, entdeckte Pierre Gervasoni 2011 im früheren Arbeitstisch des Komponisten ein vergilbtes Manuskript der ursprünglichen Orchesterfassung.<sup>17</sup> Diese wurde in kammermusikalischer Bearbeitung im Mai 2011 zweimal aufgeführt. Der Text des Sonetts spricht von Abschied in Dankbarkeit, aber auch von Wehmut über alles Vergangene. Man wüsste gern, wie

### XVIII

Éloignez-vous sur la pointe des pieds.  
Prenez la barque et ne revenez plus.  
Retournez tous chez vous avec vos fées,  
vos ombres étrangères et vos luths.  
Bien sûr, pour vous, beaux promeneurs,  
ce fut une aventure neuve et enchantée.  
Emportez-là comme un bijou volé,  
un feu qui tremble encore, un livre lu.  
C'est ici la chambre des anges morts.  
Laissez-nous seuls dans notre vie déserte,  
devant ces mains et ces ailes inertes.  
Il s'est passé ici, depuis l'aurore,  
une effrayante histoire, étrange et tendre,  
et que le désespoir seul peut comprendre.<sup>18</sup>

Dutilleux dies wiedergibt. Doch nach diesen drei Aufführungen wurden die glücklich wiederaufgetauchten Manuskripte der Bibliothèque nationale übergeben, die sie seither unter Verschluss hält. Meine zahlreichen, über ein halbes Jahr fortgesetzten Versuche, Studienkopien der Seiten anzukaufen, führten weder zum Erfolg noch auch nur zu einer Antwort oder Erklärung. Daher ist eine genaue Beschreibung der musikalischen Sprache dieses Teiles der *Trois sonnets de Jean Cassou* leider nicht möglich.<sup>19</sup>

Wie Besprechungen verraten, die am 22. bzw. 28. März 2016 in der Zeitschrift für Vokalmusik *FORUMOPERA* erschienen, standen die Manuskripte jedoch für Tonaufnahmen zur Verfügung: siehe die CD-Einspielung der Orchesterfassung mit Vincent Le Texier (Label BIS, *Henri Dutilleux: Le Loup* etc.), der Klavierfassung mit François Le Roux (Studio Passavant, *Henri Dutilleux: Mélodies. Intégrale et inédits*).

<sup>17</sup>Pierre Gervasoni: *Henri Dutilleux* (Arles: Actes Sud, 2016), S. 1585 und 1749.

<sup>18</sup>Mit leisen Schritten sollt hinweg ihr gehen! / Die Barke nehmt und kommet nimmer wieder! / Kehrt alle heim zu euch mit euren Feen, / mit fremden Schatten und der Lauten Lieder. // Gewiss war es für euch, die froh ihr wandelt, / ein Abenteuer, neu und auserlesen. / Tragt's fort als Kleinod, heimlich eingehandelt, / als Feuers Glut, als Buch, das man gelesen. // Hier ist der Raum der Engel, die schon tot. / Lasst uns allein in dem verlassnen Leben / vor Händen, Flügeln, die sich nicht mehr heben. // Hier ist's geschehen seit dem Morgenrot, / das Schreckliche, so sonderbar und zag, / das nur Verzweiflung ganz verstehen mag. (Cassou/Weder, *op. cit.*, Band I, S. 50-53)

<sup>19</sup>Cécile Reynaud, Kuratorin für Dutilleux an der Bibliothèque nationale, gab auf vierfache Anfrage keinerlei Antwort. Eine französische Kollegin, die sich anbot, mein Anliegen vor Ort vorzutragen, wurde zunächst aufgefordert, der Zahlung einer beträchtlichen Summe zuzustimmen (die BnF berechnet bis zu 60 Euro pro Manuskriptseite), erhielt dann jedoch trotz finanzieller Zusage die Auskunft, dass ihrem Ansuchen nicht stattgegeben werden könne.

Das zweite Sonett, das Dutilleux in diesem Kontext vertont, beschreibt eine alpträumhafte Vision. Nach der Darstellung von Rivkah Zim gestand Cassou Jahre nach Entstehung der Zeilen, dass er darin seinen Eindruck von der Ankunft am Gefängnistor festgehalten habe.<sup>21</sup> Es war ein kalter Winterabend; der Eintritt in die ihm zugeteilte Zelle erschien Cassou wie der Abstieg in die Unterwelt. Im Strophe II benennt er, was er am meisten entbehrt: seine Bücher, seine Seele mitsamt ihren Sünden, die ihm eine treue Begleiterin ist, und das lebenshungrige Kind, das noch in ihm weiterlebt. In Bildern mythischen Schreckens (Sphinxenmilch, Blut des Orpheus) lässt er sich ganz in eine Vorstellungswelt gleiten, die ihm die Realität erträglicher macht.

Die Musik, die Dutilleux für diesen Text entwirft, ist von einer starken innerlichen Bewegung geprägt (*Avec agitation*). Eine im Eröffnungstakt eingeführte Folge aus drei Akkorden über einem rhythmisch asynchronen Bassgang bestimmt zusammen mit zwei Varianten wesentliche Teile des 77-taktigen Liedes. Die drei Diskantklänge unter der diatonischen Kurve *f'-d'-es'* – ich werde sie [x], [y] und [z] nennen – verwenden neun der zwölf Halbtöne; die Basslinie fügt mit *C-F-C* zwei weitere Töne hinzu. Dieser Wechselschritt klingt kadenzartig, wird jedoch durch die Einfärbung mit einem Tritonus verfremdet. Sowohl die Kombination von Diskant und Bass im ursprünglichen Rhythmus als auch die drei Diskantklänge werden

### VIII

Il n'y avait que des troncs déchirés,  
que couronnaient des vols de corbeaux ivres,  
et le château était couvert de givre,  
ce soir de fer où je m'y présentai.

Je n'avais plus avec moi ni mes livres,  
ni ma compagne, l'âme, et ses péchés,  
ni cette enfant qui tant rêvait de vivre  
quand je l'avais sur terre rencontrée.

Les murs étaient blanchis au lait de sphynge  
et les dalles rougies au sang d'Orphée.  
Des mains sans grâce avaient tendu les linges

aux fenêtres borgnes comme des fées.

La scène était prête pour des acteurs  
fous et cruels à force de bonheur.<sup>20</sup>

<sup>20</sup>Zerfetzte Strünke standen nur umher, / von Flügeln trunkner Raben überschwungen, / das Schloss, es stand von starrem Reif bezwungen / am eis'nen Abend, als ich fand hierher. // Kein Buch, kein einz'ges, mich begleiten sollte, / die Seele nicht und nicht die sünd'gen Stunden, / das Kind nicht, das vom Leben träumen wollte, / als ich es auf der Erde hab gefunden. // Mit Sphinx-Milch waren weiß gekalkt die Wände, / von Orpheus' Blut gerötet jeder Stein. / Ein Linnen spannten gnadenlose Hände // um blinde Fenster voller Märchenschein. / Die Bühne stand für der Akteure Stück, / die toll und grausam waren durch das Glück. (Cassou/Weder, *op. cit.*, Band I, S. 40-41)

<sup>21</sup>Rivkah Zim: *The Consolations of Writing: Literary Strategies of Resistance from Boethius to Primo Levi* (Princeton University Press, 2014), S. 224.

sodann thematisch weitergesponnen.<sup>22</sup> In der dritten Sonettstrophe ertönt zum Beginn des zweiten Verses eine transponierte Variante der Akkorde einschließlich der kadenzartigen Bassschritte, im Vorspann zur vierten Strophe gleich zweimal eine noch stärker veränderte zweite Transposition:

*Trois sonnets de Jean Cassou II: Die drei Varianten der Akkordfolge*

Auch Alliterationen und Reime erzeugt Dutilleux in seiner Musik. In Strophe I bereitet der Diskant den Einsatz des Gesanges mit einem auftaktigen Sprung zur Synkope vor, gefolgt von einem passiven Ausklang.<sup>23</sup> Den ersten Reimlaut [e:], der bei Cassou die Verse I/1, I/4, II2 und II/4 verbindet, setzt er jeweils mit fallender Terz und synkopischer Tonwiederholung – also mit einem musikalischen ‘Reim’, der zwischen den Strophen sogar noch im Brückenausklang des Klaviers nachklingt.<sup>24</sup> Die beiden alternativ gereimten Verse in Strophe II ertönen in der Gesangslinie als Varianten über transponiertem Klavierpart.<sup>25</sup> Die zweite Sonettstrophe eint er mit durchgehenden Staccatosechzehnteln. Dabei fasst er jeweils mehrere Takte durch Diskantliegetöne und pulsierende Binnenorgelpunkte zusammen<sup>26</sup> und erzeugt so innerhalb des schlichten 3/4-Taktes durch ametrische Gruppierungen (3 + 3 + 4 + 2 oder 3 + 3 + 2 + 4) faszinierende Akzentmuster.

<sup>22</sup>Vgl. Diskant/Bass in der Brücke nach dem ersten Vers (T. 6-7), außerdem mit veränderter linker Hand am Schluss der Brücke nach dem zweiten Vers (T. 13); [y] und [z] in den zwei Folgetakten des Vorspiels, [z] vielfach wiederholt in Vers III und IV Vers (T. 13-17).

<sup>23</sup>Vgl. T. 3-4: *ges-c—a-as*. Varianten der Geste erklingen erneut in T. 5, 7-8 und 8-9, außerdem in einer Imitation des Gesanges zu “Ce soir de fer où je” in T. 16-17.

<sup>24</sup>Vgl. T. 6, 18, 26 und 30 Gesang *déchirés, présentai, péchés, rencontrés* sowie Bass T. 19.

<sup>25</sup>Vgl. die Kontur *g-es-g-a-g-b-a-g-des-b* in Vers II/1: “Je n’avais plus avec moi ni mes livres” und in Vers II/3: “ni cette enfant qui tant rêvait de vivre”, dazu die chromatische Oberstimme der 16tel-Bewegung im Klavier (*b-ces, b-a, b-h-c-des, es-d, des-c, des, d-es-e, fis-f* mit *dis-e, dis-d, dis-e-eis, fis, gis-g, fis-eis, fis, g-gis-a*. Verkürzt auch in T. 24-25.

<sup>26</sup>Vgl. T. 21-23: Diskant *es'*, Orgelpunkt *A/g*; T. 24-25: Diskant *a*, Orgelpunkt *b/c'*; T. 26-27: Diskant *g''*, Orgelpunkt *a'/cis'*; T. 28-29: Orgelpunkt *f/h/es'/g'*.

Zu Beginn des Zwischenspiels, das die Quartette und Terzette des Sonetts verbindet, erreicht die Musik mit einem dreioktavigen *e* erstmals den alternativen Ankerton des Liedes. Allerdings halten die übrigen Stimmen querständig dagegen.<sup>27</sup> In der zweiten Hälfte des Zwischenspiels entwickelt der Diskant eine Figur auf chromatischer Basis, die von der Singstimme im Vers III/1 verdoppelt wird.<sup>28</sup> Ähnliches wiederholt sich vor dem dritten Vers derselben Strophe.<sup>29</sup>

Die vierte Strophe schließt nach einer Eröffnung mit der Variante der [x-y-z]-Akkordfolge mit einem vagen Echo im nun tief liegenden Diskant an; auf ein einleitendes *fis'* folgen fünf rhythmisch und harmonisch unterschiedlich behandelte Viertongruppen des chromatischen Ganges *e-f-fis-g*. Ein Binnenzwischenspiel nach dem ersten Vers der Strophe transponiert die Vorlage aus T. 31 und 44.<sup>30</sup> Die im Gedicht gereimten Abschlussverse IV/2 und IV/3, die in dieses Zwischenspiel hinein einsetzen, 'reimt' die Musik zunächst mit einem eng verwandten Beginn in der Gesangslinie. Zugleich bereitet der Klavierpart die Hörer mit einer deutlichen Änderung der Textur auf das Ende des Liedes vor: Auf ein kurzes Unisono folgt crescendo ein zweistimmig linearer Abstieg ins tiefe Register. Den fallenden Tritonus *b'-e'*, mit dem die Gesangsstimme das überraschende Schlusswort *bonheur* hervorhebt, imitiert der Klavierbass im darauffolgenden Takt, bevor sich alle Nebenstimmen nach und nach zurückziehen, so dass nur das vielfach synkopierte dreioktavige *e* übrigbleibt und das Lied mit einem mächtigen Crescendo zum kurz abgerissenen *fff* beschließt.

Das Sonett, mit dem Dutilleux seinen Zyklus beschließt, ist "äußerst ruhig" überschrieben. Der Text spricht von "des Lebens Nacht", von Verlust und Unglück. Cassou ordnet diese Eindrücke, die von Erinnerungen gespeist werden, einer Traumvision zu, in der sich die Sehnsucht des Gefangenen nach menschlicher Wärme, Liebe und Intimität spiegelt. Bei Sonnenaufgang kehrt der Dichter unweigerlich in die Tristesse seines irdischen Kerkers zurück.

<sup>27</sup>Vgl. die Mittelstimmen mit *h"-c"-h"-c"* über *gis"-g"-gis"-g"*, den Bass mit einem Wechsel von C-Dur- und As-Dur-Dreiklängen

<sup>28</sup>Vgl. *fis-g, fis-f, as-g, fis-g, c, fis-g-c*.

<sup>29</sup>Im Zwischenspiel (T. 44-46) unterfüttert Dutilleux zunächst ein wiederholtes oktaviertes *e* mit dem *h"-c"-h"-c"* über *gis"-g"-gis"-g"* der Mittelstimmen und dem Wechsel von C-Dur- und As-Dur-Dreiklängen im Bass, um dann Gesang und Diskant gleichzeitig mit einer Transposition der chromatisch basierten Figur fortzuführen.

<sup>30</sup>Das Binnenzwischenspiel der Strophe beginnt mit einem dreioktavigen *g*, das durch querständige Mittelstimmen (||: *es'''-e'''*:|| über ||: *E-Es*:|| eingefärbt wird.

## IV

J'ai rêvé que je vous portais entre mes bras,  
depuis la cour jusqu'à votre salon obscur.  
Vous sembliez une sœur des chères créatures  
que j'adore, mais je ne vous connaissais pas.

Il faisait une nuit de lune et de frimas,  
une nuit de la vie, sonore d'aventures.  
Tandis que je cherchais à voir votre figure,  
je vous sentais légère et tremblante de froid.

Puis je vous ai perdue comme tant d'autres choses,  
la perle des secrets et le safran des roses,  
que le songe ou la terre offrirent à mon cœur.

Signes de ma mémoire, énigmes, tout me mène,  
avec chaque soleil formé à si grand-peine  
au chef-d'œuvre d'un fort et lucide malheur.<sup>25</sup>

Dutilleux nimmt die Tatsache, dass Cassou dieses Sonett aus zwölf-silbigen Versen bildet, zum Anlass, die gesungenen Zeilen als 12-Ton-Linien zu entwerfen. Es handelt sich dabei nicht um die Transformationen einer Reihe; vielmehr ist jede Zeile von den anderen unabhängig. Dies zeigt sich konsequent in den ersten zehn Versen; danach gibt es einzelne Unregelmäßigkeiten. In

den konsequent zwölf-tönigen Zeilen überrascht zudem die relativ große Anzahl an Dreiklängen (je fünf Dur- und Moll-dreiklänge) sowie die überwältigende Durchsetzung mit zusätzlich 29 allein stehenden oder gereihten Quinten und Quartan.<sup>32</sup> Dies resultiert in einem sehr gesanglichen Duktus.

<sup>31</sup> Mir träumte einst, ich trüg auf meinen Armen weich / vom Hof aus dich in deinen dunklen Raum hinein. / Du schienst die Schwester jener Wesen mir zu sein, / die ich geliebt, und doch warst du mir fremd zugleich. // Nacht war's – Mondlicht lag bleich auf der verschneiten Flur –, / des Lebens Nacht, voll Abenteuer und Geraun. / Als ich versuchte, in das Antlitz dir zu schau'n, / da fühlte ich dich leicht und kältebebedend nur. // Doch dann verlor ich dich, wie, ach so vieles immer: / die Perle des Verborgnen, gelber Rosen Schimmer, / die meinem Herzen bot der Traum, der Erde Schoß. // Die Zeichen der Erinnerung, Rätsel, alles leitet / mit jeder Sonne, die ich mühevoll mir bereitet, / zum Meisterwerk des Unglücks, strahlend, stark und groß. (Cassou/Weder, *op. cit.*, Band I, S. 34-37)

<sup>32</sup> I1 *g-b-d-a-e-des-as-f-c-h-fis-es* Dur- oder Moll-dreiklänge in  
I2 *e-g-fis-b-a-f-cis-e-d-h-c-as* I1: *g-b-d, as-f-c*; I3: *dis-h-fis*, I4: *es-g-b, c-f-a*;  
I3 *des-as-b-c-g-d-dis-h-fis-f-a-e* II1: *ais-fis-cis*, II3: *b-f-d*, II3: *es-c-g* [+ *gis-a-e-h*]  
I4 *es-g-b-d-cis-e-gis-h-c-f-a-fis* III1: *as-f-c*  
II1 *e-g-ais-fis-cis-c-gis-dis-d-h-f-a* Quartan/Quinten in I1: *d-a-e, des-as, h-fis*;  
II2 *es-g-a-fis-b-c-h-d-cis-e-as-f* I3: *de-as, c-g-d, a-e*; II1: *gis-dis*, II4: *a-e*;  
II3 *cis-e-fis-dis-g-a-c-h-b-f-d-gis* III1: *e-h-fis, d-g, b-e, des-ges*; III2: *c-f, es-as*;  
II4 *gis-a-e-h-d-b-es-c-g-fis-f-cis* III3: *f-c*, IV1: *fis-cis, h-e-a-d, g-d, es-b*;  
III1 *e-h-fis-a-d-g-as-f-c-b-es-des* IV2: *as-es*; IV3: *h-e, d-a-e, h-fis*.  
III2 *c-f-d-es-as-e-g-fis-a-b-des-h* Unvollständige Zwölf-tonfolgen in  
III3 *f-fis-a-f-c-h-g-cis-g-gis-d-cis* III3: *f, g, cis* verdoppelt, *b, es, e* fehlen;  
IV1 *fis-cis-h-e-a-d-a-g-d-es-b-as-c-h* IV1: *h, a, d* verdoppelt, *f* fehlt;  
IV2 *f-e-b-as-es-des ...* IV2: *des/cis* vielfach, *c, d, fis, g, a, h* fehlen;  
IV3 *h-e-fis-d-a-e-his-cis-h-fis* IV3: *h, fis, a* verdoppelt, *es, f, g, gis, b* fehlen.

Für thematischen Zusammenhalt sorgt das Klavier. Das eröffnende Diskantmotiv, das sich mit den fallenden Quartan und der Synkope unmittelbar einprägt, erklingt in verschiedenen Transpositionen noch viermal in Strophe I. In Strophe III wird dieses Motiv durch ein anderes ersetzt, doch kehrt es in Strophe III und IV wieder mit vier Einsätzen.<sup>33</sup> Die zweite Strophe wird geeint durch vier durch die Oktaven aufsteigende Einsätze eines Motivs, das als umspielte und alterierte Umkehrung des ersten entworfen ist.<sup>34</sup>

Zwei sekundäre Figuren sorgen für den Eindruck von 'Farbe': ein 32stel-Triller und eine umfangreiche Kurve in 32steln.<sup>35</sup> Zusätzliche 'Farbe' erzeugen die im Sopranregister angesiedelten Akkorde, die Dutilleux in der zweiten Strophe mit der Diskantlinie verschränkt, allen voran ein cis-Moll-Septakkord in Umkehrung.<sup>36</sup> Überhaupt gewinnt *cis*, das zuvor außerhalb der 32stel-Kurve kaum hervorgetreten war, in Strophe III und IV zunehmend an Bedeutung. Den Beginn von Strophe III stützt ein über einem Bass-*Cis* errichteter Klang; am Ende der Strophe wird dieser Klang sogar viermal angeschlagen, und im Gesang endet der vorletzte Vers mit einem siebenfach wiederholten *cis*". Den letzten Vers durchklingt *cis*' im Klavier, bevor dessen Part zu *ff* crescendo mit einem homorhythmischen Abstieg zur Quart *Cis/Fis* endet.

So verleiht Dutilleux seinen zwölfstimmigen Gesangszeilen dank des tonal eingängigen Hauptmotivs und des von Strophe II an zunehmend in den Vordergrund tretenden Ankertones eine tröstliche harmonische Basis.

<sup>33</sup>Vgl. *f''-c''-d''-es''-b'* auch zu Vers I1, in der Brücke zwischen Vers I2 und I3 in Drei-Oktaven-Parallele sowie in Vers I3 im Gesang in Engführung mit dem Diskant. Danach weimal zu Vers III1, dann in der Mittelstimme zu Vers III2 und zu Vers IV1 erneut in Drei-Oktaven-Parallele.

<sup>34</sup>Die Umkehrung von *f''-c''-d''-es''-b'* ist *f-b-as-g-c*, in Quarttransposition *b-es-des-c-f*. Dutilleux verknüpft beide und umspielt *ais-dis-h-g-c*, eine gespreizte Variante, in der der diatonische Zug zum übermäßigen Dreiklang augmentiert ist. Das Resultat beginnt im Vorspiel zu Strophe II als *ais-h, ais-his-dis-d-h-cis, g-c* und wird später zu Vers II1, vor und zu Vers II3 sowie zu und nach Vers II4 um den Anhang *fis-g-c* erweitert.

<sup>35</sup>Der 2stel-Triller *d'-es'*, der das Hauptmotiv im Vorspiel ergänzt, wird zu Vers I2 aufgegriffen, erklingt zu Vers I3 auf *f'-ges'* transponiert und in der Brücke zwischen den Versen II2-II3 und II3-II4 zum Ganztonremolo *h-cis'* vergrößert. Die 32stel-Kurve *cis-dis-e-ais-fis-g-fis-ais-e-dis-cis* führt Dutilleux im Vorspiel zu Strophe II als Ergänzung des zweiten Motivs in vierfacher Wiederholung ein, danach ertönt sie noch zweieinhalbmal in der Brücke zwischen Vers II2 und II3 sowie dreimal zu Vers II4.

<sup>36</sup>Der cis-Moll-Septakkord in zweiter Umkehrung *gis'/h'/cis''/e''*, jeweils zum Motivende kurz unterbrochen von *a'/b'/cis''/e''*, bestimmt große Abschnitte der zweiten Strophe.

