

FRANCIS POULENC

Der zarte Geruch von Absinth...

Vor hundert Jahren, am 7. Januar 1899, wurde Francis Poulenc geboren. Am „Institut de Recherche et de Coordination Acoustique-Musique“ des Pierre Boulez, beispielsweise, dürfte sein Geist freilich kaum umgehen. Betrachtungen von Gerhard Persché.

Würde man nach dem „Stille-Post“-Prinzip den Namen „Poulenc“ durch mehrere Gehörgänge senden, käme am Schluß phonetisch möglicherweise „Boulez“ heraus. Jede weitere Assoziation freilich verbietet sich wohl; der Musiktechnokrat und Cartesianer hat meines Wissens kaum je etwas vom Œuvre des großen Eklektikers, der etwa anlässlich seiner Oper „Dialogues des Carmélites“ Monteverdi, Verdi und Mussorgsky für inspirierende Einflüsse dankte, eingespielt.

Dabei bewunderte und förderte Poulenc nach Auskunft seines Biographen Benjamin Ivry den jungen Boulez. Überdies gibt es einen Berührungspunkt quasi im Unendlichen, wie bei parallel verlaufenden Linien: 1922 (drei Jahre vor Boulez' Geburt) lernte Poulenc im Wiener Haus Alma Mahlers die Trias Schönberg, Berg und Webern kennen; letzteren traf er im August gleichen Jahres in Salzburg wieder, wo dessen „Fünf Sätze für Streichquartett“ gespielt wurden. Bei dieser Aufführung kam es zu Protesten und Schlägereien; Poulenc jedoch fand das Werk „adorable“ – offenbar mit jener Exaltation für das total Fremde, wie Astronaut Arm-

strong sie beim Betreten des Mondes gespürt haben dürfte.

Der Lichtjahrsabstand zwischen den durch die genannten Namen fixierten Universen wird bei Gegenüberstellung von Poulencs „Sonate pour deux pianos“ (1952) mit Boulez' zur gleichen Zeit entstandenen „Structures I“ für Klavier deutlich: Erstere ist ihrer düsteren Atmosphäre zum Trotz im lyrisch-melodischen Duktus auch dem Ersthörer sofort zugänglich; bei letzteren, die mathematische Struktur mit extrem differenzierter Klang-Farbigkeit verbinden, wäre gezieltes Einhören (und, besser noch, das Notenstudium) für die befriedigende Rezeption von Vorteil.

Daß bei Francis Poulenc zuweilen Geniales und Banales koexistierten, offenbart ein Vergleich jener exquisiten Sonate für zwei Klaviere mit dem ein Jahr davor entstandenen, recht trivialen „L'Embarquement pour Cythère“ (einem beliebten Encore-Stück für ein Pianistenduo): Er zeigt, wie leicht

der Franzose vom Erhabenen zum Lächerlichen gelangen konnte.

„Kleinmeister“?

Die französische Komponistengarde nach dem Zweiten Weltkrieg, descartesscher Reflexion und intellektueller Analyse hingegeben, sah arrogant auf Poulenc herab („Kleinmeister“ nannte ihn „Le Figaro“ im Zusammenhang mit seinem 1949 für das Boston Symphony Orchestra geschriebenen Klavierkonzert). Wenig anfangen konnten die jungen Intellektuellen insgesamt mit dem Stil der „Six“, wie ihn etwa Poulencs „Cocarde“ repräsentierten: Das dreiteilige Werk für Stimme, Kornett, Posaune, große Trommel, Triangel und Violine zu Nonsens-Texten von Jean Cocteau (in den Jahren 1919/20 noch vor seinem Studium bei Charles Koechlin komponiert), satirisch, antiromantisch, sec wie ein mechanisches



Photo: Man Ray Trust, Paris /
VG Bild-Kunst, Bonn

Klavier, sucht die Atmosphäre von Rummelpätzen. Es sollte eine Hommage an „Bal musette“, das Tanzvergnügen des einfachen Mannes, werden; Benjamin Ivry stellt jedoch fest, daß Cocteau und Poulenc im Trivialeum wirkten „wie Marcel Proust unter Fleischergehilfen“.

„Les Six“ entstanden eher zufällig: Quasi als Gegenentwurf zu den „Fünf“ von St. Petersburg, besser als „Mächtiges Häuflein“ bekannt, spannte der Musikkritiker Henri Collet 1920 in seinem Aufsatz „Les Cinq Russes, les Six Français et Satie“ junge, in Paris wirkende Komponisten zusammen. Darius Milhaud erinnerte sich: „Er wählte willkürlich sechs Namen – die von Auric, Durey, Honegger, Poulenc, Germaine Tailleferre und meinen – bloß, weil wir befreundet waren.“ Das Gravitätszentrum der Gruppe fand sich beim Dichter Jean Cocteau, der „wie ein überzüchteter, opiatierter Pudel durchs Leben wirbelte“ (Ivry); mit exaltierter Hektik verkaufte er die jungen Komponisten als Alternative zur im Stile César Francks und Vincent d'Indys agierenden „Schola Cantorum“. Konzerte fanden in einem muffigen Studio an der Rue Huyg Hens im 14. Arrondissement statt, doch zogen sie die Pariser Snobiety sofort an. Die überschäumend lebensfrohe, oft mitreißend komische Musik der „Six“ war freilich ab und an auch ziemlich kindisch – „seriöse“ Pariser Musikkreise bezeichneten die sechs als „Vereinigung von komponierenden Clowns“ – ein Ruf, der einem Teil von Poulencs Œuvre bis heute nachläuft.

Poulencs „Coming-out“

Freilich hat der Komponist selbst auch ein gerüttelt Maß dazu beigetragen. Schwer vorzustellen, daß etwa ein Pierre Boulez auf Parties regelmäßig splinternackt herumtollte und sich dabei „wohlühlte, als würde er eine Mönchskutte tragen“, wie Cocteau es an Poulenc feststellte. Dieser blieb zeit seines Lebens ein „schreckliches Kind“, trotz seiner Hinwendung zum Katholizismus Mitte der dreißiger Jahre. Wohl schuf er danach große geistliche Kompositionen, von „Litanies à la Vierge noire“ (1936) über das „Stabat Mater“ (1950) bis zum „Gloria“ (1959), und auch die „Dialogues des Carmélites“ (1953-56) atmen exzessiv Weihrauch –

doch selbst den frömmsten Stücken blieb stets ein zarter Geruch von Absinth. Außerdem vergnügte Poulenc sich weiterhin freudig unter der Gürtellinie, auch kompositorisch, vertonte die Fürze des magenleidenden Elefantenkönigs in „Babar“ (1940-45) ebenso wie sadomasochistische Sex-Spielchen in „Calligrammes“ nach Apollinaire (1948). Zur Schwarzen Muttergottes von Rocamadour pilgerte er nicht nur, um ihr für gute Ideen zu danken, sondern auch für neue Liebhaber.

Seinen Sexualtrieb hat Poulenc stets intensiv ausgelebt, unter anderem in Kreisen der „Ballets Russes“ (während der Vorbereitung der Uraufführung seines Balletteinakters „Les Biches“, 1923/24, erzählte er Diaghilev zweideutig, er habe einem der Tänzer schon vor dem Frühstück Pirouetten beigebracht...). Doch wollte er dies zunächst durch eine Zweckehe mit seiner Jugendfreundin Raymonde Linossier kaschieren. Erst nach deren Desinteresse veranstaltete er ein offizielles „Coming-out“ und präsentierte Ende der zwanziger Jahre seinen Liebhaber Richard Chanlaire, einen Chauffeur aus Noizay (wo Poulenc sein Landhaus hatte), öffentlich als seine „Muse“ – etwa im Zusammenhang mit dem für die Cembalistin Wanda Landowska geschriebenen „Concert champêtre“ (1927/28).

Einer kurzen Affäre im Jahre 1945 mit einer Frau entsprang eine Tochter. (Da die Mutter anonym bleiben wollte, trat Poulenc danach stets als Patenonkel des Kindes auf.) Dies fiel just in die Zeit der Fertigstellung der Opéra bouffe „Les Mamelles de Tirésias“ (1944-45) nach Cocteaus Text, die von einer zum Mann mutierenden Frau erzählt, deren Brüste wie Luftballons entweichen. Nichts an diesem leichtgeschürzten, augenzwinkernden Stück kündigt vom vermeintlichen „Mönchstum“ Poulencs. Erschüttert durch den Tod Pierre-Octave Ferrouds (weniger Freund als Konkurrent des Komponisten), der 1936 bei einem Verkehrsunfall buchstäblich geköpft wurde, hatte er sich wohl wieder mit dem Katholizismus beschäftigt und die erwähnten „Litanies à la Vierge noire“ für Frauenchor,

Streicher, Pauken und Orgel geschrieben. Ansonsten war er, wie er einmal schrieb, „im Glauben so aufrichtig [...] wie in meiner Pariser Sexualität“; Claude Rostand äußerte in diesem Zusammenhang, Poulenc sei „le moine et le voyou“ (Mönch und Schuft in einem).

Liebeskuß und Malerei

Den „ersten Liebeskuß“ empfing Francis Poulenc nach eigenen Worten durch Emmanuel Chabriers flirrendes Klavierstück „Idylle“ – ein „Blick durch die Bäume einer Landschaft des 18. Jahrhunderts“ (Ivry). Imaginäre „Landschaftsgemälde“ wollte Poulenc mit seinen Kompositionen fördern, Matissses Absicht, die Fülle der Gedanken auf den einfachen Strich zu reduzieren, stand ihm dabei stets vor Augen, be-



Foto: Lipitzki-Voller / Virgin Classics

sonders bei seinen Liedern; die Komposition von „Tel jour, telle nuit“ (1936/37), einem Liedzyklus zu Texten Paul Eluards, den der Kritiker Roland-Manuel an die Seite von Schuberts „Winterreise“ stellte, verglich er mit dem Hängen von Bildern in einem Museum. Der Zyklus „Le Travail du peintre“ (1956) nach Eluards Gedichten über berühmte Bilder Picassos, Klees, Braques, Mirós etc. spricht in diesem Zusammenhang für sich.

Linke Seite: Poulenc, fotografiert von Man Ray, etwa 1924; oben: zur Zeit der Arbeit an den „Karmeliterin-

Die zweite Konstante im Œuvre Francis Poulencs ist durch den Titel seiner letzten Oper, „La Voix humaine“ (1958), hinreichend beschrieben. Poulencs beste Kompositionen integrieren die menschliche Stimme, ob als Solo, ob im Chor; oder sie führen Soloinstrumente zu quasi-menschlicher Lautäußerung. Als langjähriger Liedbegleiter, vor allem des Baritons Pierre Bernac, konnte der Komponist ständig praktische Erfahrungen speichern; nicht verwunder-

lich, daß Melodie für ihn so wichtig war. Er fand melodisch bislang Unentdecktes im Bereich einer Tradition, die total abgeerntet schien. Poulenc plädierte für eine eher gefühlshafte denn intellektuelle Rezeption seiner Werke: „Man soll meine Musik lieben, nicht analysieren“. Serielle Planspiele, mathematische Strukturierungen lagen ihm nicht, obwohl er sich sehr dafür interessierte. „Es tut mir wirklich leid, daß mir [Pierre Boulez] ‚Pli selon pli‘ entging; ich bin si-

cher, daß es äußerst hörensenswert ist“, schrieb er 1961, zwei Jahre vor seinem Tode. Seine kompositorische „Philosophie“ freilich hatte er bereits 1942 in einem Brief offengelegt: „Ich weiß, daß ich keiner jener Komponisten bin, die harmonisch innovativ wirken. Aber ich denke, daß es Raum auch für jene Art neuer Musik gibt, die sich nicht scheut, anderer Leute Akkorde zu benützen...“



Foto: Lipitzki-Vollert / EMI



Die erste Blanche der „Dialogues“ in Paris: Denise Duval (1957).

onnen auf dem Schafott – doch ist das zentrale Thema der „Dialogues“ nicht die französische Revolution, sondern: Angst. Angst vor dem Leben, Angst vor dem Tod. Das bleibt in der Aufnahme unter Kent Nagano immer spürbar; sie wirkt als Ganzes

eher introvertiert, klingt weniger nach Bühne als die klassische EMI-Aufnahme unter Pierre Dervaux in der Besetzung der Pariser Erstaufführung. Mit Denise Duval, Régine Crespin, Rita Gorr und Lilian Berton stand 1957 eine überaus persönlichkeitsstarke Besetzung zur Verfügung. Rein vokal kann da

Naganos Aufnahme aus Lyon nicht mithalten; so klingt klingt Catherine Dubosc in der zentralen Rolle der Blanche etwas flach. Darstellerisch aber kommt alles zum Ausdruck, zum Beispiel das total unbeschwertere Wesen der Constance (ideal besetzt mit Brigitte Fournier) oder die fast unmenschliche Härte der Mère Marie (Martine Dupuy). Mit den stärksten Eindruck hinterläßt wieder Rita Gorr, die 1957 die Sängerin der Mère Marie war und 35 Jahre später die Alte Priorin singt – und zwar wirklich singt, nicht deklamiert. Daß dieses Werk auch immer wieder zu großen Primadonnen-Treffen geführt hat, zeigt ein Blick in den Katalog der bislang unveröffentlichten Mitschnitte: Erhalten sind u.a. die Mailänder Uraufführung mit Zeani, Gencer, Frazzoni und Cossotto und die San Francisco-Produktion von 1982 mit Zeani, Leontyne Price, Crespin und Vaness.

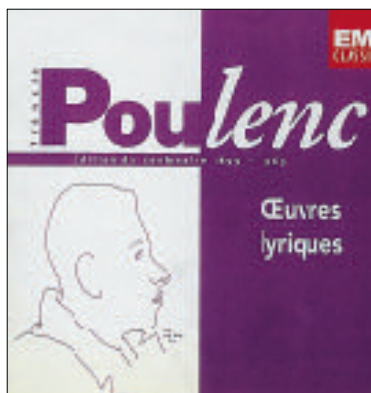
Thomas Voigt



Poulenc, Les Dialogues des Carmélites

- Duval, Scharley, Crespin, Gorr, Berton, Depraz, Final u.a., Opéra de Paris, Dervaux EMI 1957 (5 CD; Poulenc Edition, „Œuvres lyriques“)
- Dubosc, Gorr, Yakar, Dupuy, Fournier, van Dam, Viala u.a., Opéra de Lyon, Nagano Virgin/EMI 1990 (2 CD)

Anläßlich des Jubelfestes haben die großen Plattenfirmen ihre Archive gesichtet und kistenweise Poulenc-Aufnahmen ans akustische Tageslicht befördert. Bei der EMI sind es derer vier. Eine erste („Œuvres lyriques“; 5 CD 566843) ist gefüllt mit Bühnen- und Vokalwerken und enthält außer den oben erwähnten „Dialogues“ von 1957 und den „Mamelles de Tirésias“ von 1953 auch zwei Neuproduktionen: den Einakter „Le Gendarme incompris“ nach Cocteau und Raymond Radiguet sowie die Szenenmusik zu Jean Anouilh „Invitation au château“. Die geistlichen Vokalwerke, die hier fehlen, wurden mit dem orchestralen Schaffen gekoppelt („Concertos, musique symphonique & religieuse“; 5 CD 566837), ältere bis historische Einspielungen, überwiegend unter der Leitung von Georges Prêtre, mit dem Komponisten als Solist in seinem Konzert für zwei Klaviere. Ebenfalls in der Mehrzahl alte Schätzchen, vervoll-



ständigt durch einige rare Neuheiten, enthalten die Sammlungen von Klavier- und Kammermusik („Piano & musique de chambre“; 5 CD 566831) und Liedern („Mélodies & chansons“; 5 CD 566849), erstere mit dem Pianisten Gabriel Tacchino als Protagonist, letztere mit Auftritten von Jessye Norman,

Rita Streich, Pierre Bernac, Nicolai Gedda, José van Dam und dreimal Poulenc selbst am Klavier.

Auf drei etwas dünnere Boxen, dafür ausschließlich auf Früchte des digitalen Zeitalters, konzentriert die DECCA ihr Angebot: die sämtlich von Charles Dutoit betreuten Orchesterwerke (3 CD 873 72 34) und die gerade abgeschlossene (vgl. S. 23) Klavier-solo-Gesamteinspielung (3 CD 873 72 51) des Poulenc-Experten Pascal Rogé, der auch bei den kompletten Liedern (4 CD 873 72 61) Felicity Lott, François Le Roux, Gilles Cachemaille und Catherine Dubosc begleitet.

Mit zwei Neuerscheinungen schließlich wartet RCA auf: Nathalie Stutzmann widmet sich Poulenc im Rahmen ihrer französischen Recital-Reihe (CD 63137), und eine Gruppe junger Instrumentalvirtuosen präsentiert ihre Gesamtsicht auf sein kammermusikalisches Œuvre (vgl. S. 24-26).

Jörg Hillebrand



Der religiöse Poulenc

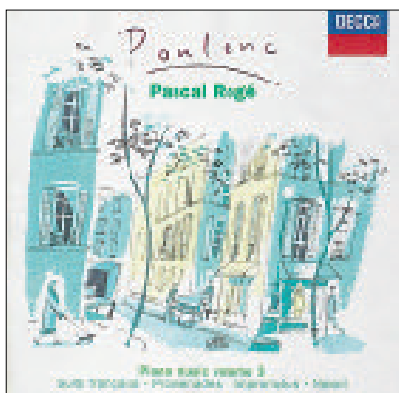
Innerhalb seines Gesamtchaffens fanden die neunzehn Chorwerke bei Francis Poulenc selbst die höchste Wertschätzung. Initialzündung für die Beschäftigung mit der Gattung war ein von Nadia Boulanger veranstalteter Monteverdi-Zyklus im Frühjahr 1936. Entscheidend für die Hinwendung zur Religion und die Vertonung geistlicher Texte war indes der Umstand, daß im selben Jahr der Kollege Pierre-Octave Ferroud bei einem Autounfall ums Leben kam. Mit Bezug auf seine erste A-cappella-Komposition, die G-Dur-Messe (1937), formulierte Poulenc sein kirchenmusikalisches Credo: „Ich sehe mich nicht ein pompöses Te Deum für Notre-Dame schreiben. Mein Verständnis von religiöser Musik ist im wesentlichen direkt und, wenn ich so sagen darf, familiär.“

Die vorliegende Einspielung dokumentiert, obschon leider nicht in chronologischer Reihenfolge, die Entwicklung über die dramatisch gesetzten Motetten zur Karwoche (1938/39), die demütig gestimmten, dem Chor eines Franziskanerklosters zugeeigneten „Kleinen Gebete des Hl. Franz von Assisi“ (1948) und die hymnisch-erhabenen Weihnachtsmotetten (1951/52) hin zu den leidenschaftlichen „Laudes des Hl. Antonius von Padua“ (1957-59), wiederum für Männerchor. Unter den bewährten Händen von Eric Ericson treffen die niederländischen Staatsänger jede Ausdrucksnuance zwischen flehentlichem Zittern und jauchzendem Frohlocken und erweisen sich in den Strudeln unkonventioneller Akkordverbindungen als sichere Schwimmer. Die Soprane pflegen in ihren teilweise extrem hohen Partien einen drucklosen, sphärisch schwebenden, dabei intonatorisch nicht ganz unanfälligen Klang.

Jörg Hillebrand

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Poulenc, Geistliche Chormusik;
Niederländischer Kammerchor, Eric Ericson
Globe/Note 1 CD 5185 (72'03") DDD
Aufnahmedatum: 1998



Der Anti-Wagner

Die Klaviermusik Francis Poulencs führt in deutschen Konzertsälen noch ein Schattendasein. Auch auf dem hiesigen Tonträgermarkt war sie bisher eher unterrepräsentiert. Mehrere Gesamteinspielungen werden diesen Zustand allerdings

Poulencs Œuvre für Klavier solo definiert sich aus der Abgrenzung. Denn der Franzose hat wohl am stärksten die Forderungen beherzigt, die das Programm der „Groupe des Six“ beinhaltete: den Anti-Wagnerismus und den Verzicht auf komplexe Strukturen. Poulencs Klaviermusik lebt vom Oberflächenreiz. Eingängige Melodien, spielerische Eleganz und äußerste Klarheit sind die Kennzeichen der zumeist nur wenige Minuten langen Stücke.

Pünktlich zum 100. Geburtstag hat Pascal Rogé nun seine Gesamteinspielung bei Decca beendet, die er bereits Mitte der 80er Jahre begonnen hatte. 27 Einzelstücke und Sammlungen hat er auf drei CDs gebannt. Und das Niveau ist durchgängig so hoch, daß man von einer Referenzaufnahme sprechen kann. Rogé, 1951 in Paris geboren, gewann 1971 den ersten Preis beim Long-Thibaud-Wettbewerb und gilt als Spezialist für französische Musik. Und diesem Ruf wird er auch bei Poulenc gerecht.

Das wird gerade im Vergleich mit dem ersten Teil der Gesamteinspielung von Olivier Cazal (*1962) deutlich, die bei Naxos erscheint. Nimmt man etwa die Interpretationen der „Promenades“ – zehn kurze Charakterstücke, die unterschiedliche Arten der Fortbewegung musikalisch ausmalen –, so stellt man fest, daß hier der preisliche Unterschied zwischen Naxos und Decca auch künstlerisch nachzuvollziehen ist. Rogé entdeckt wesentlich mehr Zwischentöne, macht mehr Nuancen hörbar, arbeitet etwa beim „À pied“ deutlicher den Siciliano-Rhythmus heraus. Die linke Hand zeichnet bei Rogé zudem wesentlich stärker als bei Cazal. Gleiches gilt übrigens für die Einspielungen der gefälligen „Nocturnes“ oder der neoklassizistischen „Suite in C“. Cazal ist beileibe kein schlechter Pianist, aber mit der Detailtreue Rogés kann



er halt noch nicht mithalten. Hinzu kommt, daß Cazal mit einem Baldwin-Flügel ein Instrument zur Verfügung stand, das längst nicht in allen Registern so ausgeglichen voll und zudem in der Diskant-Lage so brillant klingt wie der Steinway, den Rogé benutzte. Daß die Naxos-Einspielung außerdem einen etwas nüchternen Eindruck hinterläßt, liegt auch an der Aufnahme selbst, die nicht den räumlichen und weichen Charakter der Decca-CDs besitzt.

Übrigens: Passend zum 100. Geburtstag will BMG in Kürze noch eine Gesamteinspielung von Poulencs Klavierwerk mit dem Pianisten Eric Le Sage veröffentlichen. Man darf darauf gespannt sein.

Gregor Willmes

Pascal Rogé
Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Olivier Cazal
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Poulenc, Klaviermusik Vol. 3: Suite française, Promenades, Impromptus u.a.;
Pascal Rogé
Decca CD 460 329-2 (71'40") DDD
Aufnahmedatum: 1998

Poulenc, Klaviermusik Vol. 1: Nocturnes, Promenades, Suite in C u.a.; Olivier Cazal
Naxos CD 8.553929 (61'41") DDD
Aufnahmedatum: 1995