

SWR2 Musikstunde

Liebeserklärung an Francis Poulenc (1-4)

Folge 2: Die Harlekings von Montmartre

Von Katharina Eickhoff

Sendung vom 3. Januar 2024

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2024

SWR2 können Sie auch im **SWR2 Webradio** unter www.SWR2.de und auf Mobilgeräten in der **SWR2 App** hören:

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR2 App für Android und iOS

Hören Sie das SWR2 Programm, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR2 App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: www.swr2.de/app

Kunstbörse Europas; visionäre Künstler und die, die sich dafür halten, tragen ihre Ideen zu Markt und finden mit etwas Glück in die Mäzenatinnenarme der Gräfin De Noailles oder der Prinzessin de Polignac. Picasso überlässt Braque den Kubismus und erfindet sich zum x-ten Mal neu. Jean Cocteau, fantasievoll, opiumberauscht und intrigengebapt, macht den Netzwerker und versucht, bei jedem Projekt irgendwie dabei zu sein.

Und Serge Diaghilevs „Ballets Russes“ drehen ein verrücktes Ding nach dem anderen, - der große Knall mit Strawinskys „Sacre du Printemps“ war ja 1913 nur der Anfang einer beispiellosen Erfolgs- und Skandalgeschichte.

Krieg macht zynisch, und die Schreckensnachrichten über tausende Tote haben in den Pariser Avantgarde-Künstlern das Bedürfnis geweckt, sich lustig zu machen und dem Trübsinn eine ordentliche Portion Unsinn entgegenzusetzen – * das erklärt dann vielleicht den Skandal und die Begeisterung, die im Jahr 1917 Erik Saties Ballett „Parade“ entfacht.

MUSIK 2

M0011481 AMS (SWR) 01-A-007 Audiofile 1'20

Erik Satie:

Choral - Prélude du Rideau rouge: Prestidigitateur chinois - Petite fille américaine – Acrobates aus Parade

Orchestre du Capitole de Toulouse

Leitung: Michel Plasson

Die Produktion von „Parade“ hat damals im Jahr 1917 die entscheidenden Leute der Pariser Künstlerszene zusammengeführt.

Das Szenario um mehrere durcheinanderwuselnde Zirkustruppen kam vom Hansdampf in allen Gassen Jean Cocteau, die Musik, eine verrückte Mixtur aus Tanzrhythmen, Zirkus-Umtata und Schreibmaschinengeklapper, hat Erik Satie geschrieben, das Bühnenbild stammte von Pablo Picasso und die Choreographie von Leonide Massine, dem neuen Tanzmeister der Ballets Russes und aktuellen Geliebten von Serge Diaghilew.

„Die Zusammenarbeit, beinahe hätte ich gesagt: die Verschwörung zwischen Cocteau, Satie und Picasso“, sagt Francis Poulenc später, „war ein Meilenstein in der Geschichte der Kunst.“

Die Premiere dieses Meilensteins im Theatre du Châtelet ist die reine Randalie, ein Riesenskandal von der Art, wie Paris ihn seit den seligen Zeiten des „Sacre du Printemps“ liebt. Alle, alle sind da, und der ukrainische Exildichter Ilja Ehrenburg hat sich später erinnert: „Die Musik gab sich modern, das Bühnenbild war halb kubistisch. Die Parterregäste rannten zur Bühne und schrien markdurchdringend: ‚Vorhang!‘ Und als ein Pferd mit kubistischer Schnauze Zirkusnummern vorführte, verloren sie endgültig die Geduld...“, so Ehrenburg.

Die Fürsprecher – daran erinnert sich wiederum Poulenc – schreien von den billigen Plätzen in der Galerie „Es lebe Picasso!“ und „Es lebe Satie!“, und dann ist da noch der damals schon todkranke Debussy, den Poulenc am Ausgang trifft, wie er vor sich hinmurmelt: „Vielleicht! Vielleicht! Aber ich bin schon zu weit weg von alledem...“.

Übrigens gibt es dann noch ein Nachspiel vor Gericht zum Bühnenskandal: Ein Pariser Kritiker hat die Aufführung auf ziemlich dumme Art verrissen, worauf Satie ihm eine Postkarte geschrieben hat, auf der stand: „Monsieur, Sie sind ein Arsch. Ein Arsch ohne Musik.“ Der

Kritiker zieht vor Gericht, und weil Satie in der Verhandlung nicht aufhört, den Mann einen Arsch zu nennen, wird er zu acht Tagen Gefängnis verurteilt – die er dann allerdings nicht absitzen muss.

MUSIK 3

M0011481 AMS (SWR) 01-A-008 Audiofile 2'34

Erik Satie:

Finale. Suite au "Prélude du Rideau rouge" aus Parade

Orchestre du Capitole de Toulouse

Leitung: Michel Plasson

„Parade“ ist ein grandioser „Chahut“ wie man das in Paris mit wohligem Schaudern zu nennen pflegt, das Happening katapultiert Satie, Picasso und Cocteau endgültig zu Starruhm – und es beeinflusst Francis Poulenc nachhaltig.

Erik Satie, genannt „Le bon maître d'Arceuil“, ist schon in den Jahren vor dem Ersten Weltkrieg die heimliche Autorität der Pariser Musikszene, ein exzentrisch rätselhafter, fast autistisch in sich versponnener Herr mit steifem Hut, spitzem Bart, noch spitzerer Zunge und deutlicher Tendenz zum Verfolgungswahn, der sehr schräge Kompositionen mit eigenartigen Titeln verfasst und als eine Art Heiliger im Vorort Arcueil lebt, weil er sich eine Wohnung in der Innenstadt nicht leisten kann.

In seinem Schrank in Arcueil hängen mehrere völlig identische, leicht abgeschabte schwarze Anzüge und stapeln sich an die hundert völlig identische Exemplare jenes Regenschirms, ohne den er niemals aus dem Haus geht. Mehr besitzt er nicht, und so kennt ihn die Pariser Musik- und Literatenszene, in die er sporadisch eintaucht, nachdem er bei den wenigen ihm näherstehenden Gefährten ein Mittagessen geschnorrt hat.

Francis Poulenc hat spätestens nach „Parade“ in Satie seinen wahren ästhetischen Meister erkannt. Der war ja gar kein Satiriker oder Witzbold oder auch bloß Ironiker, wie man vielleicht denken könnte, sondern eher jemand, der das Groteske und die Brüche in Kunst und Leben spiegeln will, und der mit einer fast schon trotzigen Schlichtheit im Stil darauf reagiert, dass rundherum alles immer komplizierter wird.

Poulenc denkt da zeitlebens ganz ähnlich. Gerade wenn Sachen scheinbar leichtfüßig und witzig daherkommen, wird er verlangen, dass man sie um Himmels Willen bloß nicht betont humorvoll und ironisch rüberbringen solle. Und bei seinem ersten veröffentlichten Klavierwerk, den „Mouvements perpétuels“, setzt er in einer ziemlich Satie-haften Vorrede fest, dass man das hier gefälligst ganz uniform und komplett ohne Farbschattierungen spielen müsse. „Der Pianist“, so Poulenc, „muss vergessen, dass er ein Virtuose ist.“

Gar nicht so einfach. Da lassen wir's doch am besten Poulenc selber spielen. Und wenn man ihn hört, versteht man sofort, was er meinte...

MUSIK 4

M0457555 AMS (SWR) 01-A-001 Audiofile 4'42 (2'29)

Francis Poulenc:

Trois mouvements perpétuels FP 14

Francis Poulenc (Klavier)

...Francis Poulenc mit einem seiner "Mouvements perpétuels", uraufgeführt im Studio des Malers Emile Lejeune in der Rue Huyghens in Montparnasse, dass der Adresse wegen „Salle Huyghens“ genannt wurde und ein ganz wichtiger Aufführungsort für die Musiker jener Jahre gewesen ist.

„Ich will ja nicht in Sentimentalitäten über magere Erinnerungen zerfließen“, schreibt Jean Cocteau, „aber die Salle Huyghens war nicht ohne Charme. Wir lauschten der Musik und der Dichtung stehend – nicht aus Respekt, sondern weil es an Stühlen fehlte. Der Ofen heizte gut im Frühjahr, im Winter zog er nicht. Man sah schöne Damen in Pelzen neben den Künstlerkuten von Montmartre und Montparnasse. Diese Wunder dauerten nicht allzu lange, aber derweil Dichter und Maler lernten, einander zu hassen, kamen unsere Musiker zusammen und unterstützten einander.“

Als Poulenc und Satie sich treffen, ist Satie über fünfzig und Poulenc siebzehn, Satie hält Francis erst mal für ein verwöhntes bourgeoises Bürschchen, ändert aber seine Meinung bald, weil er spürt, dass dieser empfindsame Junge ihn von all seinen Adepten vielleicht am besten versteht. Die erste Komposition, mit der sich Poulenc an die Öffentlichkeit traut, ist dann auch ganz klar das Werk eines Satie-Fans:

MUSIK 5

Francis Poulenc:

Ronde aus Rapsodie nègre

1'28

Ensemble Musica Nigella

Klarthe KLA129 T. 2

Die „Rapsodie nègre“ ist, nun ja, ein himmelschreiender Unfug, keine Frage, aber gleichzeitig eben auch eine Vision von moderner Musik.

Die Faszination für alles, was „nègre“ ist, liegt damals in der Luft in Paris, - in den Clubs tauchen die ersten schwarzen Jazzmusiker auf, afrikanische Kunst ist sehr in Mode, Picasso malt schon seit ein paar Jahren holzschnittartige Gesichter, seine berühmten „Demoiselles d'Avignon“ zum Beispiel erinnern deutlich an afrikanischen Kunst. Poulenc hat also einen Trend aufgegriffen, als er seine „Rapsodie“ in fünf Sätzen für sieben Instrumente und Stimme entworfen hat. Der Text ist sinnloses pseudoexotisches Wortgeklingel, Honoloulou, poti lama! Kati moko, mosi bolou, Ratakou sira, Polama! Etc.... – und ja, das Werk würde es wohl heute schon wegen Rassismusverdachts in kein Konzertprogramm mehr schaffen.

Poulenc hat da jedenfalls ein Stück komponiert, bei dem alle Mitwirkenden einen entschiedenen Willen zur Lächerlichkeit und gleichzeitig zu heiligem Ernst mitbringen müssen. Dem Bariton, der für die Uraufführung im Dezember 1917 vorgesehen ist, kommt dieser Wille dann bei den Proben abhanden – er schmeißt hin mit der Erklärung, er wolle nicht für einen Deppen gehalten werden. Und so kommt's, dass Francis Poulenc, zeitlebens ein fürchterlicher Sänger, an diesem Abend ganz kurzfristig selber bei seiner eigenen Uraufführung mitwirkt. Er hat eben seine Einberufung zum Kriegsdienst erhalten, und ist also in Uniform...“Sie können sich“, erzählt er später, „den ungewöhnlichen Effekt vorstellen, den es machte, als da ein Soldat in Uniform Lieder in Pseudo-Madegassisch grölte...“.

MUSIK 6**Francis Poulenc:****Honoloulou aus der Rapsodie nègre 1'48****Ensemble Musica Nigella****Klarthe KLA129 T. 3**

...Dieses Stück übrigens hat verhindert, dass aus Poulenc irgendwann doch noch ein studierter Komponist geworden ist – er ist damit nämlich zu Paul Vidal ans Pariser Conservatoire gegangen, um sich ganz offiziell als Kompositions-Student zu bewerben, und Vidal hat ihn nach Ansicht der Noten unter Schmähungen und Verwünschungen zum Teufel, bzw. zurück zu Satie geschickt.

Kompositorisches Handwerkszeug, das Satie ja im Großen und Ganzen fehlt, lernt Poulenc dann in den folgenden Jahren in gelegentlichen Stunden bei Charles Koechlin – noch so ein visionärer Eigenbrötler.

Überhaupt wird Francis Poulenc nicht zum Komponisten, indem er hinterm Flügel und in dunkler Studierstube verschanzt die Musik seiner Vorgänger und die ehernen Regeln der Musikwissenschaft paukt.

Sein Zugang zur eigenen Kreativität ist verspielt, und die Anregungen kommen aus allen Richtungen.

Zum Beispiel bleibt er sein ganzes Leben lang ein begeisterter Verehrer und Kenner der Malerei, er besucht Ausstellungen und Galerien, wann immer es geht – immerhin hat er ja die Jahre seines Erwachsenwerdens in Pariser Künstlercliquen mit Leuten wie Picasso und Braque, Raoul Dufy, Fernand Léger und Modigliani verbracht. Poulenc ist ganz klar ein Augenmensch: Sein Freund und Liebessänger Pierre Bernac hat erzählt, dass Poulenc zwar manchmal Schwierigkeiten hatte, sich an eine bestimmte Musik zu erinnern, dass er sich aber unfehlbar an das Grün eines Kleids in diesem oder jenem Bild erinnert hat – „Er hätte“, so Bernac, „aus dem Gedächtnis die Farbe eines Samts in einem Gemälde von Watteau mischen können.“ Die Reihenfolge innerhalb seiner Liedzyklen hat Poulenc immer gern mit der Hängung von Bildern in einer Ausstellung verglichen. Und er, der Watteau, aber auch Matisse liebt, benutzt Malstile, um den Eindruck einer Musik zu beschreiben – seine eigene Musik, fand er, ähnele den Bildern von Raoul Dufy...

MUSIK 7**M0048009 AMS (SWR) 01-A-012 Audiofile 1'19****Francis Poulenc:****Matelote provençale FP 153****Orchestre National de France****Leitung: Charles Dutoit**

Poulenc hat die Sprache der Maler gesprochen, und einmal, spät im Leben, hat versucht, ein paar Maler und ihre Kunst, wie er selbst es ausdrückt, „in Musik zu malen“. Die Vorarbeit hat sein Freund, der Dichter Paul Eluard, geleistet, der hat die Essenz dieser Maler zuerst in Verse

gefasst, und die hat Poulenc dann in seinem Minizyklus „Le travail du peintre“ in Musik gesetzt. Ein Bild von Picasso zum Beispiel sieht in den Worten Paul Eluards in etwa so aus:

„Umgib diese Zitrone mit dem formlosen Weiß des Eies
 Umhülle dieses Weiß mit einem weichen, feinen Blau
 Die gerade und schwarze Linie mag von dir kommen
 Dämmerung steht hinter deinem Bild
 Und die zahllosen Mauern fallen zusammen
 Und du, starren Blickes wie ein Blinder, wie ein Narr
 Du streckst ein grelles Schwert in den leeren Raum
 Eine Hand, warum nicht eine zweite
 Und warum nicht ein nackter Mund, wie eine Feder
 Warum nicht ein Lächeln
 Und warum nicht Tränen, ganz am Rand der Leinwand
 Wo die kleinen Nägel spielen...
 Hier lässt ein weiterer Tag den Schatten ihre Chance
 Und resigniert mit einem einzigen Schlag der Augenlider.“

Das ist Picasso bei Paul Éluard. Und bei Francis Poulenc klingt das dann so:

MUSIK 8

M0114133 AMS (SWR) 01-A-026 Audiofile 2'32

Francis Poulenc:

Pablo Picasso aus Le travail du peintre, 7 Lieder für Singstimme und Klavier

Gérard Souzay (Bariton)

Dalton Baldwin (Klavier)

Paris im Jahr 1917: Francis Poulenc, immer noch ein Teenager, wenn auch ein in Paris extrem angesagter, würde in den letzten Kriegsjahren am liebsten ganz in die Pariser Kunst – und Musikwelt abtauchen, an seiner Bekanntheit und an Aufführungsmöglichkeiten arbeiten und seine neuen, aufregenden Freundschaften mit Cocteau, Satie und Co pflegen – aber da gibt es ein Problem: er ist ja Soldat. Er hat zwar das riesige Glück, dass er nicht zu den Schlachtbänken an der Marne und in der Champagne muss, sondern nur zum Stellung-Halten in der weiteren Umgebung von Paris abkommandiert ist. Aber dort ist er unglücklich, weil er kein Klavier unter der Hand hat – was natürlich angesichts der Tatsache, dass seine Altersgenossen anderswo gerade sterben wie die Fliegen, ein Luxusproblem ist. Jedenfalls handelt Poulenc sich ständig Karzer-Strafen ein, weil er sich unerlaubt von der Truppe entfernt und nach Paris fährt, um dort sein Eisen zu schmieden, solange es heiß ist. Und Poulenc ist tatsächlich der heißeste Geheimtipp der Szene. Jeder will diesen witzigen Jungkomponisten kennenlernen, und Jean Cocteau, der unermüdlich an irgendwelchen brandaktuellen Events bastelt, schreibt ihm ständig und fragt nach neuen Sachen. „Mon cher Francis, ich bin betrübt zu hören, dass Du wieder verlegt wurdest, aber die Muse wacht über Dich, beschützt dich und organisiert einen Zug von Straßenbahnen, der Dir folgt, bald in Sichtweite kommt und der an der Place de la Madeleine endet!“

MUSIK 9**M0048009 AMS (SWR) 01-A-016 Audiofile 1'46****Francis Poulenc:****La Baigneuse de Trouville FP 23****Orchestre National de France****Leitung: Charles Dutoit**

Musik von Francis Poulenc zu „Les mariés de la Tour Eiffel“, dem quietschvergnügten Gemeinschaftsspektakel, das ein Trupp von jungen Komponisten um Poulenc, die neuerdings die „Groupe des Six“ genannt werden, im Jahr 1921 im Théâtre des Champs-Élysées auf die Bühne bringt. „La Baigneuse de Trouville“ heißt die Szene – ein Fräulein im Badeanzug springt aus dem Kameraobjektiv des Hochzeitsfotografen, und spätestens da versinkt die seltsame Hochzeitsfeier auf dem Eiffelturm im Chaos...

Als der Krieg vorbei ist, freundet Poulenc sich ziemlich schnell mit ein paar jungen Leuten vom Conservatoire an, mit Georges Auric, einem hochbegabten Intelligenzbolzen, der bis zum Ende einer seiner engsten Freunde sein wird, mit Arthur Honegger und mit dem immer südfranzösisch gastfreundlichen Darius Milhaud, - zu diesem harten Kern stoßen dann noch die Ravel-Schülerin Germaine Tailleferre und der stramme Kommunist Louis Durey. Und in ihrem Kielwasser schwimmt als Pilotfisch und Impresario Jean Cocteau und wittert Musikgeschichte.

Zuerst heißen sie gar nicht „Groupe des Six“, sondern werden von allen die „Nouveaux Jeunes“ genannt; sie selber nennen sich lieber die „Samedisten“ – nach dem Kürzel SAM, das ist die Société d'admiration mutuelle, also die Gesellschaft für gegenseitige Bewunderung, die sie gründen. Außerdem treffen sie sich auch immer samstags, also: am Samedi, erst gibt's Cocktails bei Darius Milhaud, dann werden verrückte Musiksitzungen abgehalten, bei denen improvisiert und sich verkleidet wird, was die Fantasie hergibt, oder man bricht ins Nachtleben auf - Blödsinnmachen am Montmartre.

MUSIK 10**M0048009 AMS (SWR) 01-A-015 Audiofile 0'54****Francis Poulenc:****Discours du General FP 23****Orchestre National de France****Leitung: Charles Dutoit**

“Discours du General“, noch eine Szene aus „Les mariés de la Tour Eiffel“ mit Musik von Poulenc.

Natürlich hat der vor Ideen und Verrücktheiten konstant überquellende Cocteau das Szenario zu den „Mariés“ entworfen. Jeder der Freunde steuert Kompositionen dazu bei, und dass das Ganze irgendwie nach Zirkusmusik klingt, ist kein Zufall: Zirkus, Clownerien und Jahrmarktsmusik sind nach den trübseligen Kriegsjahren genau die richtige Inspiration für ein

paar respektlose Jungkomponisten, und der Montmartre rund um die Place du Tertre ist in diesen Tagen ein einziges dauerndes Volksfest:

„Nach dem Essen“, schreibt Darius Milhaud, „lockten uns die dampfgetriebenen Karusselle, die geheimnisvollen Stände, die Schießbuden, Glücksspiele, Menagerien, das Klingklang der mechanischen Orgeln von Montmartre und die Sketche der Fratellinis beim Zirkus Médrano.“

MUSIK 11

M0346296 AMS (SWR) 01-A-021 Audiofile 1'10

Darius Milhaud:

Caramel mou

Alexandre Tharaud & Friends

Caramel mou – Weicher Karamell heisst dieses schräge Stück von Darius Milhaud, gespielt von Alexandre Tharaud and Friends...

Zirkus ist also total in in den Jahren nach dem Krieg, und die Gebrüder Fratellini, die bei Médrano am Boulevard Rochechouart unterhalb von Montmartre auftreten, sind der letzte Schrei. Cocteau, immer das Ohr am Puls der Zeit, hat sie gleich in mehrere seiner abendlichen Happenings eingebaut, und die Fratellini sind dann 1920 auch die Hauptakteure in seinem Szenario zu Darius Milhauds „Le Boeuf sur le toit“. Das Stück heißt nach einem lustigen Liedchen, das Milhaud auf seiner Brasilienreise aufgelesen hat, und weil der Titel so fabelhaft klingt, wird auch die Stammkneipe der „Six“ und ihrer Freunde danach benannt.

Der Kneipier Moysès hat sie in der Rue Boissy d'Anglas zwischen Seine und Champs-Élysées eröffnet, und das Etablissement ist d e r Künstler-Hotspot von Paris.

„Das ‚Boeuf‘“, schreibt Léon-Paul Fargues, der Chronist des Paris jener Jahre, „das Boeuf bestand aus zwei kleinen Räumen, einem Restaurant und einem dancing, so etwas wie kommunizierenden Gefäßen, zwischen denen man durch den dunklen Hof hin- und herpendelte, sich umarmte und sich finanziell ‚anzuhauen‘ versuchte.“

Das ‚Tout-Paris‘, das nicht stillsitzen kann, das sich langweilt, das zehnmal an einem Abend woanders hinget, um vor irgend etwas davonzulaufen, dem es niemals entfliehen wird, machte jedesmal Halt im ‚Boeuf‘ und ging nicht mehr weg.“

MUSIK 12

M0055540 AMS (SWR) 01-A-010 Audiofile 3'42

Darius Milhaud:

Le boeuf sur le toit, Ballett für Orchester

Orchestre de Paris

Leitung: Semyon Bychkov

„Le boeuf sur le toit“ hat 1920 im Théâtre des Champs-Élysées Uraufführung, zusammen mit Werken von Poulenc und Auric – und irgendwie spiegelt diese Musik mit ihrer hitzigen Vergnügungssucht auch die damalige Stimmung in der gleichnamigen Kult-Bar. Jean Wièner, Pianist, Komponist und Freund der Groupe des Six, der überall in der Stadt die wildesten

Konzerte organisiert und im „Boeuf sur le toit“ am Klavier sitzt, Jean Wièner beschreibt so einen typischen Abend dort, und allein das Namedropping seiner Momentaufnahme macht klar, dass diese Kneipe damals schlichtweg der einzige Ort in Paris war, wo man seine Nächte verbringen konnte, wenn man halbwegs was auf sich hielt:

„An einem Tisch André Gide, Marc Allegret und eine Dame. Neben ihnen: Diaghilev, Kochno, Picasso und Misia Sert. Etwas weiter weg Mademoiselle Mistinguett und Maurice Chevalier. An der Wand Satie, René Clair, seine Frau und die Bathori. Dann entdeckte ich Picabia, der mit Paul Poiret und Tristan Tzara debattierte,,Cocteau und Raymond Radiguet sagen an jedem Tisch hallo, sie umarmen Anna de Noailles, zu der gerade angekommene Lucien Daudet stößt. Léon-Paul Fargue steht ganz allein am Eingang, Fernand Léger steht auf, kommt zu uns und will, dass wir den Saint Louis Blues spielen. Moysès versucht, sich mit den Ellbogen einen Weg zu bahnen.

Als er hinter mir ist, sagt er, dass Arthur Rubinstein nach seinem Konzert noch vorbeikommt. Wir können sicher sein, dass er mich wieder bitten wird, ihm meinen Platz am Klavier abzutreten, damit er Mazurkas von Chopin für die schönen Damen spielen kann, die ihn begleiten...

In der Zwischenzeit hat sich Cocteau an sein Schlagzeug gesetzt, und, die Ärmel hochgerollt, gibt er dem Becken einen kleinen Akzent mit seinem Drumstick, und dann begleitet er uns, derweil Poulenc, ans Klavier gelehnt, uns mit religiöser Inbrunst lauscht...“ – soweit Jean Wièners Reportage aus dem Boeuf sur le Toit – und was hier im Hintergrund dudelt, ist tatsächlich Pariser Jazz der 20-er Jahre, und gleich wird Jean Cocteau himself einen seiner Texte als Jazz-Melodram zum Besten geben!

MUSIK 13

M0416101 AMS (SWR) 01-A-019 Audiofile

N.N.:

La toison d'or 1'40

Jean Cocteau (Gesang)

Dan Parrish and Orchestra

Dass aus jenem Häuflein von jungen, begabten, vergnügungssüchtigen und neugierigen Leutchen, die da in der Rue Boissy d'Anglas im „Boeuf sur le toit“ feiern, eine der berühmtesten Künstlergruppen des 20. Jahrhunderts, die „Groupe des Six“ wird, ist im Grunde auch nichts anderes als ein PR-Coup von Jean Cocteau.

Cocteau, der fantasie- und intrigenbegabteste Impresario im Paris jener Jahre, sieht diesen Kreis von jungen Musikern vor sich, allesamt entschlossen, jetzt, nach dem Krieg, mit einer ganz neuen, frischen, luftigen Musik um die Ecke zu kommen – und da hat er die Idee, diesen eigentlich ganz zufällig zusammengewürfelten Haufen als Künstlergruppe mit festem Programm zu lancieren. Zu dem Behuf verfasst er „Le coq et l'harlequin“, Der Hahn und der Harlekin, eine Aphorismensammlung, die kein anderes Ziel hat, als Satie und seine Jünger zu den einzig möglichen Rettern der Musik auszurufen.

Cocteau polemisiert gegen die zähflüssige deutsche Spätromantik und Wagner im Besonderen und haut auch gleich auch noch Debussy und sogar Ravel als total von gestern

in den Dutt – was ihm zu seiner Ehrenrettung später dann ziemlich peinlich sein wird. Er preist Saties Tugend, „Musik ohne Sauce“ zu schreiben und jubiliert: „Satie lehrt die größte Kühnheit unserer Zeit: schlicht zu sein. Die Musik“, so Cocteau, „muss sein wie ein Stuhl.“

Francis Poulenc entzieht sich dann aber bald jedem strengen Gruppenzwang, - er folgt allein sich selber und entwickelt eine im 20. Jahrhundert völlig einzigartige Musik, die geistreich und süffig klingt, manchmal unverschämt, manchmal betörend schön, dann wieder schräg, vorlaut und ungebärdig – aber nie wie ein Stuhl.

Den Olymp erklettert er dann 1924 im Alter von knapp 25 Jahren:

Serge Diaghilews Ballets Russes führen sein Ballett „Les Biches“ auf.

Und alle Welt ist hingerissen von dieser Mischung aus Rokoko-Frivolität und moderner Nachmittags-Erotik an der Côte d’Azur.

Poulenc schreibt eine unwiderstehliche Musik irgendwo zwischen Tschaikowsky, Scarlatti, Saint-Saens und sich selbst, zu einem Szenario mit großem Sofa in der Mitte des Raums, mehreren in verschiedenen Farben gekleideten Damen und ein paar hormongesteuerten Herren in Badeanzügen. Als Diaghilew die Kostüme der Frauen sieht, lässt er sich eine Schere reichen, erweitert die Ausschnitte und kürzt die Röckchen bis knapp unters Schambein.

Auf die Klage einer Tänzerin, sie fühle sich nackt, sagt er: „Dann besorgen Sie sich ein paar weiße Handschuhe.“

So geschieht’s, und die Biches mit den irgendwie unanständigen Glacéhandschuhen werden Stadtgespräch.

Poulenc, der schon immer Spaß am doppelten Boden hatte, schreibt dazu, das Ganze solle stattfinden in „einer Atmosphäre der Verruchtheit, die man spürt, wenn man schon verdorben ist, die aber ein unschuldiges Mädchen gar nicht bemerken würde.“

MUSIK 14

M0325116 AMS (SWR) 01-A-021 Audiofile 3'18

Francis Poulenc:

Nr. 9: Final. Presto aus Les Biches

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Leitung: Stéphane Denève

...“Presto“ aus Francis Poulencs Erfolgsballett „Les Biches“ von 1924...

Eine Liebeserklärung an Francis Poulenc sind die SWR2 Musikstunden in dieser Woche, - das war Teil zwei, danke fürs Zuhören, und wenn Sie mögen: bis morgen! sagt Katharina Eickhoff.