

SWR2 Musikstunde

Liebeserklärung an Francis Poulenc (1-4)

Folge 4: Strenge und Nachsicht

Von Katharina Eickhoff

Sendung vom 5. 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

...Liebeserklärung an Francis Poulenc – heute der vierte und letzte Teil: Strenge und Nachsicht...von und mit Katharina Eickhoff.

„Als ich mit der Komposition begann, in den trübsten Tagen des Sommers von 1940, wollte ich, koste es, was es wolle, einen Grund zur Hoffnung finden, Hoffnung für das Schicksal meines Landes.“

Das schreibt Francis Poulenc über sein zu Kriegszeiten entstandenes Ballett „Les Animaux modèles“.

Poulenc ist nie ein politischer Mensch gewesen. Aber in den Jahren der Okkupation Frankreichs durch Hitlers Truppen sind seine Wut und sein Schmerz über die Demütigung seines Landes und seiner heißgeliebten Stadt Paris so groß, dass er sogar zum politischen Komponisten wird.

Das Konzertleben in Paris geht unter den Nazis ja scheinbar ungestört weiter – nur dass im Publikum nun eben jede Menge deutsche Offiziere sitzen, die sich den Pariser Gewohnheiten auf eine irgendwie unheimliche Weise perfekt anpassen. Die Deutschen werfen sich dieser Stadt an den Hals wie einer langbegehrten Frau, die man endlich in seiner Macht hat, frequentieren die Bars, die Oper, die Jazzclubs, schwelgen in französischer Lebensart, als gäbe es keinen Krieg und keine deutsche Herrenkultur.

MUSIK 1

Francis Poulenc:

Le lion amoureux aus „Les Animaux modèles“ 1'44

Orchestre National de France

Leitung: Charles Dutoit

Decca 475 8454, T. 7

Le lion amoureux – Der verliebte Löwe, aus Poulencs Ballettsuite „Les Animaux modèles“, Tiermodelle, aus dem Jahr 1942.

Die eigentlichen Veränderungen im von den Deutschen besetzten Paris sind eher subkutan, und Francis Poulenc registriert sie sehr genau:

Aus den Orchestern verschwinden die jüdischen Musiker, viele Kollegen, Mitarbeiter und Bekannte sind untergetaucht oder geflohen oder haben sich der Résistance angeschlossen. Künstlerfreunde wie Picasso werden plötzlich in der von Goebbels fernkontrollierten Presse als Stümper und Müllsammler beschimpft. Die Mittelmäßigkeit kriecht aus allen Löchern und übernimmt die Herrschaft über die stolze Kunstmetropole Paris.

Ein riesiger Strom von Flüchtenden zieht sich aus der Hauptstadt in Richtung Süden, und auch in Poulencs Haus in Noizay an der Loire, seinem offiziellen Wohnsitz, wird es zeitweise brechend voll, weil Poulenc dort verfolgten oder ausgebombten Freunden, und zeitweise auch deren ganzer Anverwandtschaft samt Onkeln und Tanten Unterschlupf bietet, derweil ständig der Strom ausfällt und man oft wochenlang ohne gesicherte Nachrichten über die tatsächliche Lage bleibt.

Schon früh, als die Nazis im Sommer 1940 in Paris einziehen, hat Poulenc beschlossen, dass er mit einer Komposition ein Zeichen setzen wird – natürlich muss man vorsichtig zu Werk

gehen, aber Feinsinn und Doppelbödigkeit sind für ihn ja die leichteste Übung: Als Sujet für sein neues großes Ballett nimmt sich Poulenc ein paar auf den ersten Blick geradezu bestürzend harmlose Tierfabeln vor.

Allerdings sind es eben Fabeln von La Fontaine, und die zählen zu den nationalen Heiligtümern der Franzosen, das allein ist schon eine Aussage für den, der es versteht.

Stellenweise schreibt Poulenc dazu wunderbare, alle Schönheiten seiner Klangwelt auffahrende Musik – aber manchmal wird er auch unverhohlen aggressiv. Vor allem im Satz „Les deux coqs“, in dem ein Hahnenkampf stattfindet, - der hat ein nur von Franzosen erkennbares Geheimnis, über das Poulenc sich diebisch gefreut hat: „Das Ballett“, schreibt er, „hatte am 8. August 1942 Premiere...Sie können sich das Publikum vorstellen, die deutschen Generäle und ihre Sekretärinnen in dumpfem Uniformgrau, wie sie eine so typisch französische Veranstaltung besuchen. Ich hatte mir den Luxus erlaubt – den nur ein paar Orchestermusiker mitbekamen - , das Lied „Nein, nein, Elsaß-Lothringen kriegt Ihr nicht“ in den Kampf der zwei Hähne einzuflechten. Jedesmal, wenn die Trompete das Thema ankündigte, musste ich unwillkürlich lächeln...“.

MUSIK 2

Francis Poulenc:

Les deux coqs aus “Les Animaux modèles” 1’15

Orchestre National de France

Leitung: Charles Dutoit

Decca 475 8454, T 10

Man würde annehmen, dass Poulenc es in seinem Widerstand gegen die Besatzer bei dieser für ihn so typischen spielerischen Aktion belassen hat. Dass er aber stattdessen noch sehr viel weiter geht, ja, dass er de facto zum Mitarbeiter der Résistance wird, und dass dabei eins seiner bedeutendsten Werke entsteht – das liegt an seinem Freund Paul Éluard. Éluard arbeitet schon seit Beginn der Okkupation für die Résistance – und zwar sehr effektiv: er meidet Paris, wechselt die Aufenthaltsorte, verwischt seine Spuren und ist trotzdem für seine Freunde immer präsent.

Poulenc erzählt: „Während der Okkupation hatten ein paar bevorzugte Menschen – von denen ich einer war – den Trost, dass sie mit der Morgenpost regelmäßig wundervolle maschinengeschriebene Gedichte erhielten, in denen wir, trotz wechselnder Pseudonyme, die Handschrift von Paul Éluard erkannten.“

Auch Poulenc wechselt in dieser Zeit oft den Ort, er ist rastlos auf der Suche nach Ruhe zum Arbeiten. Aber Éluards Gedichte finden Poulenc, wo auch immer er gerade ist.

Und inmitten der klaustrophobischen Situation und all der Angst findet Éluard tatsächlich schon Worte der Zuversicht:

De tous les matins du monde/

Celui-ci est le plus laid, dichtet er – Von allen Frühlingen ist dieser hier der hässlichste, aber, so heisst es später:

Moi je dors dans la tempête/

Et je m'éveille les yeux clairs – Ich schlafe im Sturm und erwache mit klaren Augen...Ich höre die Monster nicht reden, ich kennen sie, sie haben schon alles gesagt, ich sehe nichts als schöne Gesichter, gute Gesichter, sicher ihrer selbst, und sicher, bald die, die über sie herrschen zu vernichten...

MUSIK 3

M0046118 AMS (SWR) 01-A-012 Audiofile 2'50

Francis Poulenc:

De tous les printemps du monde aus "Figure humaine"

RIAS Kammerchor

Leitung: Daniel Reuss

Während eines Pilgerbesuchs bei seiner heißgeliebten Madonna von Rocamadour überfällt Poulenc, auch diesmal fast als religiöses Erlebnis, die Erkenntnis, dass er etwas tun, bzw. komponieren muss. In diesem Sommer 1943 beschließt er, so Poulenc, „ein geheimes Werk zu komponieren, das im Verborgenen vorbereitet und gedruckt werden und dann zu der Zeit der so sehnsüchtig erwarteten Befreiung aufgeführt werden konnte.“ –

Aus einer Sammlung von Éluards neuesten Gedichtlieferungen baut er die Kantate „Figure humaine“, ein poetisches Manifest der Menschlichkeit, das aus Poulencs Sicht natürlich nur für die menschliche Stimme geschrieben werden konnte, ein Kollektiv, ein ganzes Volk, das atmet, spricht und singt. Also entwirft er eine Chormusik, bei der die Dringlichkeit in jedem Ton mitschwingt. Und während er noch daran schreibt, verbreitet sich schon das letzte, längste und außergewöhnlichste dieser Gedichte wie ein Lauffeuer in ganz Frankreich. Es heißt „Liberté“, und wird in unzähligen Kellern nachgedruckt und von Widerständlern quer übers Land verteilt. Es wird in den Gefängnissen heimlich herumgereicht, die BBC lässt es über Langwelle verlesen, und Flugzeuge der Royal Air Force werfen tausende von damit bedruckten Flugblättern über den besetzten Gebieten ab.

Auch Francis Poulenc hat sich dem Sog dieses Texts nicht entziehen können – ihm ist von Anfang an klar, dass „Liberté“ der Höhepunkt von „Figure humaine“ sein würde. Das Gedicht ist eine sich immer höher schraubende Spirale auf der Suche nach einem Wort, das über mehrere Seiten und viele poetische Bilder hinweg ausgelassen wird, und das sich erst am Ende enthüllt:

„Auf meine Schulhefte,
auf mein Pult und die Bäume,
auf den Sand, auf den Schnee
schreibe ich deinen Namen.

Auf alle gelesenen Seiten,
auf alle unbeschriebenen Seiten,
Stein, Blut, Papier oder Asche
Schreibe ich deinen Namen.“

Auf diese Art bewegt sich die Litanei in Richtung Hoffnung und kulminiert dann am Schluss in diesem einen, fast triumphierend gerufenen Wort: Liberté:

„Auf die wunschlose Abwesenheit
auf die nackte Einsamkeit
auf die Stufen des Todes
schreibe ich deinen Namen.

Auf die wiedererlangte Gesundheit
Auf die gebannte Gefahr
Auf die Hoffnung ohne Erinnern
Schreibe ich deinen Namen.

Und durch die Macht eines Wortes
Beginne ich mein Leben neu
Ich bin geboren, dich zu erkennen,
dich bei deinem Namen zu nennen

Freiheit.“

MUSIK 4

M0046118 AMS (SWR) 01-A-019 Audiofile 5'34

Francis Poulenc:

Liberté aus „Figure humaine“

RIAS-Kammerchor

Leitung: Daniel Reuss

„Wie tröstet mich dieses Werk in meinen Stunden der Verzagtheit!“, schreibt Poulenc über „Figure humaine“ an seinen Sängerfreund Pierre Bernac im Herbst 1944, nach einem aufreibenden Sommer. Und er erzählt, dass er an dem Tag, als die Amerikaner den Ort von den Nazis befreit haben, das Manuskript von „Figure humaine“ genommen und als Zeichen des Triumphs ins Fenster seines Arbeitszimmers gestellt hat, direkt neben die französische Flagge.

Die Noten von „Figure humaine“ hat man noch während des Kriegs außer Landes geschmuggelt, und im Frühling 1945 wird das übrigens Pablo Picasso gewidmete Werk in London uraufgeführt – Poulenc hat einen Platz in einem Militärflugzeug ergattert und kann dabei sein.

„Wie in meiner geistlichen Musik“, schreibt er, „ist hier der verborgenste und wahrhaftigste Teil meines Ichs zu finden.

Die beiden Dinge, an denen mir am meisten liegt, sind nämlich mein Glaube und meine Freiheit.“

Moine et voyou, Mönch und Strolch – man könnte fast meinen, seine vielzitierte Janus-Doppelnatur, der „Poulenc-Janus“, wie er sich selber nannte, sei Poulenc in diesen ernsten Kriegsjahren total abhanden gekommen und es sei womöglich bloß noch der Mönch übrig

geblieben... Aber von wegen: Bei aller religiösen und allgemeinmenschlichen Läuterung, kann er in den 40-ern noch genauso frivol sein wie er das als frecher Twen in den 20-er Jahren mit der Groupe des Six gewesen ist. Schon zu seinem Orgelkonzert von 1938 hat er sich erklärtermaßen keine frommen Kirchenszenen, sondern lausbübisches feixende Engel und fußballspielende Patres vorgestellt.

Und die Freiheit, an die er so unbedingt geglaubt hat, die hat Poulenc ja immer auch sehr persönlich interpretiert. „Ich bin“, hat er gesagt, „meinem Glauben ebenso treu, wie meiner Pariserischen Sexualität.“

Obwohl das seinerzeit allgemein nicht so gut ankam, hat er kein Geheimnis aus dem erfüllten Zusammenleben mit seinem damaligen Freund gemacht. Gleichzeitig hatte er in diesen 40-er Jahren aber erstaunlicherweise auch eine kurze Affäre mit einer Frau und ist Vater einer Tochter geworden. Über die Mutter, eine Frau namens Frédérique, hat er eisern geschwiegen, um das Mädchen, Marie-Ange hieß sie, hat er sich gekümmert wie ein netter Patenonkel, offiziell anerkannt hat er sie aber nie.

Und im Zuge der Uraufführung seiner allerersten Oper „Les Mamelles de Tirésias“ 1947 verliebt er sich dann in seine Hauptdarstellerin:

„Ich habe meinen Kopf verloren, denn meine Interpretin ist schön wie der Tag, das eleganteste Wesen auf Erden und hat eine goldene Stimme...“.

„Golden“ kann man die Stimme von Denise Duval, so heißt Poulencs Lieblingssängerin, eigentlich nicht nennen – ihr Sopran hat eher etwas Trockenes und Weißes, gleichzeitig aber auch Berückendes, und tatsächlich hat neben Pierre Bernac niemand die Poulenc'sche Prosodie, also seine Gesangssprache, so verstanden wie sie.

MUSIK 5

M0390173 AMS (SWR) 01-A-013 Audiofile 1'20

Francis Poulenc:

Air champêtre aus Airs chantés

Denise Duval (Sopran)

Francis Poulenc (Klavier)

...mit Poulenc am Flügel, und mit Denise Duval, die dann auch die Hauptrollen in Poulencs „Dialogues des Carmélites“ und in seiner letzten Oper, „La voix humaine“ kreieren wird. Der letzte Brief, den Francis Poulenc in seinem Leben schreibt, wird, nach einer Aufführung Anfang 1963, ein Billet-doux an sie sein: „Meine Denise, Dir verdanke ich meine letzte große Freude. Dein armer Francis.“

Jetzt aber sind wir im Jahr 1953, und was Poulenc da überfällt, könnte man die große Obsession seines künstlerischen Lebens nennen – aber die Arbeit an seiner zentralen Oper, „Dialoge der Karmelitinnen“, wird für ihn vor allem auch eine Passion, ein Leidensweg.

Mehr als drei Jahre lang begeistert und quält ihn sein Stoff, der ursprünglich eine Erzählung von Gertrud von Le Fort ist:

„Die letzte am Schafott“, erzählt die wahre Geschichte von der Hinrichtung mehrerer Karmelitinnen während der französischen Revolution.

Es ist der Vorabend der Revolution, Blanche de la Force, Tochter aus mächtiger Pariser Familie, beschließt, zur Bekämpfung ihrer panischen Lebensangst, ins Kloster zu gehen.

Sie will diese „schreckliche Schwäche“ in sich, dieses innere Zittern bekämpfen, und sie trifft im Kloster auf viele verschiedenen Facetten des Glaubens, die ihr nicht alle gefallen. Und obwohl sie den Plan, den Gott mit ihr hat, nicht entziffert und zwischendurch wieder in ihr altes Leben flieht, erscheint sie am Ende dann doch bei den vom Revolutionstribunal verurteilten Nonnen und stirbt mit ihnen den Märtyrerinnen-Tod.

Poulenc hat sich zu Anfang der Arbeit selber gefragt, ob man wirklich eine Oper über solche Dinge (und ohne jegliche Liebesgeschichte!) schreiben sollte – und tatsächlich sind seine „Karmelitinnen“ eine absolute Zumutung für jeden, der auf Puccinis „Boy-meets-girl“-Schmachtfetzen abonniert ist. Wie der Titel schon sagt, besteht die Handlung aus einer Folge von Dialogen, - allerdings muss das, was da verhandelt wird, jeden, der auch nur irgendwann mal einen Gedanken an Transzendenz verschwendet hat, berühren, zumal auch die Musik niemanden gleichgültig lassen kann. Es geht um Lebensangst und Todesangst, um Leiden und Mitleiden, um die Suche nach Trost, nach Mut und innerer Freiheit, und wer sich ein bisschen auf den Text und auf Poulencs Musik dazu einlässt, der kann verstehen, dass ihr Komponist während der Arbeit an diesem Projekt schwerste Krisen durchgemacht hat.

Er lebt in diesen Jahren der Komposition mit seinen Figuren, als wären sie lebendig, er ist verliebt in die empfindsam- naive Soeur Constance und klagt gelegentlich, dass die strenge Mutter Oberin Marie ihm mal wieder keinen Ausgang gewährt – und als er die zentrale Szene im ersten Akt mit dem Tod der alten Mutter Oberin vollendet hat, schreibt er ganz aufgewühlt an Pierre Bernac: „Sie tat ihren letzten Atemzug um sieben Uhr am vergangenen Abend, nach einem fürchterlichen Todeskampf. Mutter Marie, ehrzeiger denn je, war unglaublich hart, die arme Blanche völlig wahnsinnig, und dieser Lump von Arzt schwieg einfach. Was mich betrifft, ich bin vollkommen erschöpft – Die Szene ist entsetzlich“, so Poulenc, „aber ich habe mein ganzes Herz hineingelegt.“

Der Tod der Priorin – deren Rolle immer mit ganz großen Charakterdarstellerinnen besetzt wird - , diese Szene gehört sicher zum Heftigsten, was man auf der Opernbühne zum Thema Leiden erleben kann – und in ihr steckt auch viel Wut über die Unbarmherzigkeit religiöser, oder sagen wir besser: menschengemachter religiöser Regeln, wenn sie jede Menschlichkeit verleugnen. Die Priorin stirbt unter entsetzlichen Qualen, sie fleht um schmerzlindernde Mittel, aber Mère Marie fordert sie auf, ihrer Stellung gemäß gefälligst Würde zu bewahren: „Kümmert euch zu dieser Stunde um nichts weiter als um Gott“, sagt sie, und die Priorin darauf: „Wer bin ich in dieser Stunde, ich elende, dass ich mich um ihn kümmern könnte. Soll er sich doch um mich kümmern!“

MUSIK 6

336-8380

Disc 1, T. 21 – 23

6'31

Francis Poulenc:

4. Szene 1. Akt aus Dialogues des Carmélites

Rita Gorr, Denise Duval (Sopran)

Orchestre du Théâtre National de l'Opéra de Paris

Leitung: Pierre Dervaux

Dass die „Dialogues des Carmélites“ einen ganz besonderen Platz in Poulencs Werk und auch in seinem Herzen haben, zeigt sich schon an der Widmung. So ziemlich jedes seiner Werke, noch die winzigste Mélodie, ist jemandem gewidmet, und immer, immer sind es Freunde und Weggefährten. Die Karmelitinnen aber hat Poulenc - seiner Mutter gewidmet, die gestorben ist, als er sechzehn war. Und sie sind ein Werk der Krise.

Obwohl er auf dem Höhepunkt seines Ruhms ist, die ganze Welt ihn zu Konzerten einlädt, überall Poulenc-Festivals stattfinden und man ihm den Orden der Ehrenlegion an die Jacke pinnt, geht es Poulenc nämlich miserabel.

Auf Tournee in Deutschland hat er einen Nervenzusammenbruch, seine Freunde wechseln besorgte Briefe über die Frage, ob Poulenc wohl verrückt geworden sei. Lucien, sein schwieriger Lebensgefährte in diesen Jahren, droht immer mal wieder, ihn zu verlassen, aber Poulenc tingelt weiter ruhelos durch die Welt, jettet von Paris nach London nach New York nach Buenos Aires nach Antibes und fährt Erfolge und Bewunderung ein. Aber dabei fühlt er sich oft krank, versinkt in Depressionen und leidet an Schlaflosigkeit und Verlustängsten.

Die sich dann gegen Ende der Arbeit an der Oper auch noch grausam bestätigen – Lucien bekommt Krebs und stirbt, und zwar punktgenau an dem Tag, als Poulenc die Partitur seiner „Carmélites“ vollendet.

Er sei, erzählt er, vom Schreibtisch aufgestanden und habe gesagt: „Ich bin fertig. Monsieur Lucien wird jetzt sterben.“ - „Wer kennt schon das Geheimnis, das im Herzen mancher Werke liegt“, schreibt er an Darius Milhaud.

Die „Dialogues des Carmélites“ sind tatsächlich schwere Kost, sie handeln nicht von Liebe und Erlösung, sondern von Unerbittlichkeit.

Und Poulenc findet sein musikalisches Bild dafür in der vielleicht ältesten Unerbittlichkeits-Metapher der Musik, dem Ostinato. Schon in der Todesszene der Priorin läuft es mit, und auch in der letzten Szene der Oper taucht es wieder an die Oberfläche und beherrscht schließlich die ganze Szene.

Niemand, der das auf der Opernbühne sieht, kann sich der hypnotischen Wirkung von Poulencs Musik in dieser Szene entziehen. Die Karmelitinnen, deren Karmel von den Revolutionären verwüstet wurde, wollen, statt ihrem Glauben zu entsagen, den Märtyrertod sterben, und so stehen sie da, warten auf ihre Hinrichtung und singen dabei das Salve Regina, derweil eine nach der anderen zum Schafott geführt wird – das jedesmal wieder unbarmherzig heruntersaust. Und wie in einer ins Dunkle gewendeten Haydn'schen Abschiedssinfonie wird es mit jeder Hinrichtung eine singende Stimme weniger. Ganz am Schluss, als mit der Letzten der Cantus Firmus zu enden droht, bahnt sich die geflüchtete Blanche de la Force den Weg zur Guillotine und übernimmt den Gesang, bis auch sie hingerichtet wird.

MUSIK 7

336-8380

Disc 2, T. 25

6'49

Francis Poulenc:

Salve Regina (Schluss) aus Dialogues des Carmélites

Denise Duval (Sopran) und Ensemble

Choeurs & Orchestre du Théâtre National de l'Opera de Paris

Leitung: Pierre Dervaux

Salve Regina – in Poulencs Oper „Dialogues des Carmélites“ beendet zuletzt das Schafott den Gesang der Karmelitinnen...hier die alte Aufnahme mit dem Ensemble der Pariser Opéra unter Leitung von Pierre Dervaux und mit Denise Duval.

Die „Carmélites“ sind überall ziemlich begeistert aufgenommen worden – nur nicht von der deutschen Kritik. Poulenc schreibt damals entnervt: „Wenn die Karmelitinnen mit 10 Klavieren, 20 Vibraphonen, 40 Celestas und 80 Xylophonen orchestriert wären, wären diese Messieurs hochofrend.“ - Den Vorwurf hört man ja hierzulande bis heute ständig: Dass man doch 1957 nicht mehr Musik aus dem 19. Jahrhundert hätte schreiben dürfen. Das ist nun allerdings ein ziemlich deutscher Vorwurf, zumal der das behauptet, ja nicht richtig hingehört hat: Poulencs Musik, steht jenseits der Zeit und ihrer Moden, ihr Tonfall wechselt von Fall zu Fall und probiert Masken auf, aber er ist immer unverwechselbar und einzigartig – was sich weiß Gott nicht von allzu vielen atonalen, seriellen, minimalistischen oder elektronisch verfremdeten Werken behaupten lässt. Poulenc ist einfach Poulenc. Stimmt schon, mit der Neuen Musik von nach dem Krieg hat er wenig anfangen können, nur einmal hat er sich probeweise in „Dodecaca“ versucht, wie er die Zwölftonmusik nannte, - es war nichts für ihn.

1959, knapp vier Jahre vor seinem Tod, wird er bei einem Gesprächskonzert gefragt, wie er denn in der Rückschau sein Werk beurteile.

Da sagt er: „Un mélange de sévérité et indulgence“ – eine Mischung aus Strenge und Nachsicht. Da ist er wieder, Poulenc-Janus, der Mann mit den zwei Gesichtern. Und als ihm einer aus dem Publikum sagt, er habe das Gefühl, dass die große Wahrhaftigkeit in Poulencs religiös geprägten Werken doch vor allem aus menschlicher Wärme, ja sogar Sinnlichkeit, entspringt, und ob das nicht ein Widerspruch sei, da sagt Poulenc, und er sagt es zweimal, „Für mich ist wirkliche religiöse Kunst sinnlich.“ Und er zitiert seinen Lieblingsspruch der Heiligen Thérèse, die gesagt hat: „Ich hasse trübsinnige Heilige.“ –

Dieses Gesprächskonzert rund um und mit Poulenc in der Pariser Salle Gaveau lässt sich noch heute auf DVD verfolgen, und man kann dabei gar nicht anders als Poulencs Persönlichkeit zu verfallen, dieser Eleganz des Herzens, die einen sofort – aufs allerhöflichste - bezaubert. Poulenc geht völlig übergangs- und mühelos vom hochkomischen Witz zu tiefsten Aussagen über.

Man spürt, dass das für ihn keine zwei Welten, sondern bloß die zwei Seiten ein- und derselben Sache, nämlich des Lebens sind, und man versteht, was er meinte, als er sagte, er sei ein Mann, der gerne lache, wie alle traurigen Menschen.

In den letzten drei Jahren hat Poulenc nach so viel Vokal- und Opernmusik eine alte Liebe wiederentdeckt: Den Klang der Holzblasinstrumente mag er seit frühesten Tagen, und er macht sich ganz planvoll daran, seinen drei liebsten jeweils eine Sonate zu schenken: Der Flöte, der Oboe und der Klarinette.

Poulenc hat eigentlich nicht wissen können, dass sein Leben demnächst enden würde - an einem kalten Januartag 1963 ist er, geschwächt von einem Schnupfen, an einem Herzinfarkt gestorben - , aber diese drei letzten Sonaten sind trotzdem allesamt Abschiedswerke. Die für Klarinette, nach seinem Tod dann uraufgeführt von Benny Goodman und Leonard Bernstein, ist eine Elegie auf den Tod seines alten Groupe-des-Six-Kumpanen Arthur Honegger, und die Oboensonate winkt seinem verstorbenen Freund Prokofjew hinterher.

Manchmal scheint es ja so, als ob der Tod höflicherweise nicht ganz unangemeldet vorbeikommt. Poulenc jedenfalls hat seine melanchomischen Abschiedsblicke zurück noch in Musik setzen dürfen – und hie und da hat er ein paar letzte Instruktionen hinterlassen, zu Freunden sagt er an einem dieser letzten Abende im Winter: „Denkt oft an Euren Poupoule. Liebt seine Musik, das ist alles, was ich mir wünsche.“

Wird gemacht, Monsieur Poulenc. Avec plaisir!

MUSIK 8

M0727014 AMS (SWR) 01-A-005 Audiofile 2'30

Francis Poulenc:

2. Satz: Scherzo. Très animé aus der Sonate für Oboe und Klavier FP 185

Liang Wang (Oboe)

Pascal Rogé (Klavier)

Liang Wang und Pascal Rogé mit dem Scherzo aus Poulencs Oboensonate – tja, und das war die „Liebeserklärung an Francis Poulenc“ in der SWR2 Musikstunde, Manuskripte gibt's unter swr2.de, und dort finden Sie auch alle vier Folgen zum Online hören, selbiges geht aber auch über die ARD Audiothek oder die SWR2 App, danke für's Hinhören sagt Katharina Eickhoff.