

Mönch und Spielmann

Francis Poulenc und sein Orgelkonzert

„Mein Orgelkonzert, das ich gerade vollende, kostet mich viele Tränen, weil ich es aus neuem Material gebaut habe.“ Die Mühsal wurde reich belohnt. Mit seinem Orgelkonzert gelang Francis Poulenc ein Meisterwerk. Olivier Latry spielt es nun mit dem Orchestre de Chambre de Lausanne unter Bertrand de Billy.

Francis Poulenc ist es gelungen, das Orgelkonzert des zwanzigsten Jahrhunderts zu schreiben, zumindest was die Präsenz in den Programmen betrifft. Es ist das einzige Stück dieser Art, das Einzug gehalten hat ins Stammrepertoire unseres Konzertlebens. Dies wird von Orgelfreunden und Organisten durchaus kritisch gesehen: Was soll dieses Monopol? Wo bleiben Alfredo Casella, Paul Hindemith oder Petr Eben? Wo bleiben andere, weniger bekannte Komponisten dieser Zeit, die auch Orgelkonzerte geschrieben haben? Die Fragen sind durchaus berechtigt. An Initiativen, das einschlägige Repertoire zu erweitern, fehlt es nicht. Aber im Zweifelsfall spielt man dann doch lieber Poulencs Concerto für Orgel, Streicher und Pauken. Warum ist das so?

Eines liegt klar auf der Hand: Die Komposition Poulencs ist ein Meisterwerk. Es ist umgeben von einer ganz besonderen Aura, die nicht zuletzt mit der Entstehungsgeschichte des Konzertes zusammenhängt.

Singers Salon

Am Anfang stand der Auftrag, und der kam von Winnaretta Singer, der Prinzessin Edmond de Polignac. Sie war eines von zwanzig Kindern des erfolg- und steinreichen amerikanischen Nähmaschinenfabrikanten Isaac Merritt Singer. Zusammen mit ihrem Ehemann Edmond de Polignac aus der prominenten französischen Aristokratie gründete sie in Paris einen Salon, den Generationen von bedeutenden Künstlern im Lauf der Jahrzehnte zu einem wichtigen Treffpunkt machten. Marcel Proust und Claude Monet gehörten zu seinen Besuchern, später auch Jean Cocteau, Sergej Djailew, Igor Strawinsky, Nadia Boulanger, Manuel de Falla und Francis Poulenc. Dieser schrieb 1932 für die Princesse ein Konzert für zwei Klaviere und Orchester in d-Moll, ein charmant-heiteres Divertissement.

Herausfordernder Auftrag

Poulenc war in den zwanziger Jahren – zusammen mit Darius Milhaud, Arthur Honegger und Germaine Tailleferre – Mitglied der legendären Groupe des Six. Ihr Ziel war die Abwendung von jeglichem akademischem Gehabe in der Musik und vom schwelgerischen Pathos der Romantik. Man versuchte, sich den „leichteren Erscheinungsformen“ der Musik anzunähern. Jazz, Tanz, Jahrmarkt, Zirkus und Varieté standen hoch im Kurs. Poulenc passte besonders gut in diese Gruppe, er war sozusagen „unverdorben“, ein „Naturtalent“. Er stammte aus einer reichen musikliebenden Familie, aber eine professionelle musikalische Laufbahn war für ihn nicht vorgesehen. Er hatte diesen „Broterwerb“ nicht nötig. Ricardo Viñes gab ihm Klavierunterricht. Wirklich fundierte und systematische Kompositionsstudien absolvierte er erst zwischen 1921 und 1924 bei Charles Koechlin.

Aus den vertrauten Inspirationsquellen der Groupe des Six konnte Poulenc zwar das Konzert

für zwei Klaviere komponieren. Als er jedoch von der Prinzessin 1934 den Auftrag erhielt, ein Orgelkonzert zu schreiben, musste er zunächst innehalten, sich neu besinnen und eigene Ausdrucksmittel für dieses Werk entwickeln. Als Zuhörer liebte er die Orgel und ihre klanglichen Möglichkeiten. Er bewunderte Meister der Orgelimprovisation und -komposition wie Louis Vierne, Charles Tournemire und Marcel Dupré. Selbst aber hatte er mit dem Spiel des Instrumentes so gut wie keine Erfahrung.

Auf dem Weg ins Kloster

Doch er war entschlossen, neue Wege zu finden. Und als er im Frühling 1936 ein Konzert mit Igor Markevitch nicht besuchen konnte, schrieb er dem Dirigenten: „Ich wäre so gerne gekommen, aber ich bin von der Arbeit völlig in Anspruch genommen. Mein Orgelkonzert, das ich gerade vollende, kostet mich viele Tränen, weil ich es aus neuem Material gebaut habe. Ich hatte Angst, dass innerhalb der zwei Tage meiner Abwesenheit der Zement trocknen würde ...“ Doch dann kam ein schwerer Schlag und mit ihm eine Schaffenskrise: Im Sommer 1936 starb der Komponist und Kritiker Pierre Octave Ferroud, ein Freund Poulencs, bei einem Autounfall in Ungarn. Poulenc war erschüttert. Mit der Zerbrechlichkeit des menschlichen Lebens konfrontiert, suchte er Trost bei seinem katholischen Glauben, der ihn von Kindheit an begleitet und für ihn inzwischen wohl etwas an Bedeutung verloren hatte. Nun aber unternahm er eine Pilgerreise zur Schwarzen Madonna im südfranzösischen Rocamadour. Das Wiedererwachen der Liebe zum Sakralen, Feierlichen brachte auch neue Ideen. Ernstere Töne prägten nun seine musikalische Vorstellung und seine stilistische Orientierung. Die Komposition sakraler Musik begann ihn mehr und mehr zu beschäftigen. Innerhalb einer Woche schrieb er die „Litanies à la Vierge Noire“. Und auch das Orgelkonzert rückte er nun in einen Randbereich seiner sakralen Werke. „Es ist nicht vom heiteren Poulenc des Konzerts für zwei Klaviere“, sagte er später selbst, „sondern eher vom Poulenc auf dem Weg ins Kloster.“

Vielfältig und vielschichtig

Dass Poulenc bei der Orchestrierung auf Blasinstrumente ganz verzichtet hat, ermöglicht dem „Riesen-Aerophon“ Orgel einen weiten klanglichen Spielraum. Die Orgel kann somit im Gesamtklang weitgehend die Funktion der Bläser übernehmen und sich von den Streichern bestens abheben. Das Stück ist einsätzig und vielgliedrig. Von einem Sonatensatz kann man nicht sprechen, viel eher von einer Orgelfantasie in alter Manier, so wie sie zum Beispiel Dietrich Buxtehude geschrieben hat. Und sicher kein Zufall ist es, dass der Beginn des Konzertes sich auf eines der berühmtesten Orgelwerke Johann Sebastian Bachs bezieht: auf die Fantasie g-Moll, BWV 542.

Stilistisch zeigt sich das Werk so vielfältig wie vielschichtig. Nicht nur „Alte Meister“ werden beschworen oder sogar zitiert. Immer wieder spürbar werden der rhythmische Puls, die rhetorische Kraft und die Aura der „Psalmensymphonie“ (1930) von Igor Strawinsky, um nur ein Beispiel zu nennen. In der Dynamik, in der Rhythmik, im Tempo und in der Klangfarbe kontrastierende Abschnitte gehen ineinander über. Sie stehen – manchmal verdeckt, manchmal offensichtlich – zueinander in Beziehung. Und gegen Ende des Stücks erscheint – als Verklammerung des musikalischen Verlaufs – noch einmal das g-Moll-Fantasiethema der Introduction. Diesmal aber wird es im Piano weitergeführt und mündet in einen kurzen lyrischen Schlussteil. Ein zarter, inniger Epilog scheint sich zu entwickeln. Doch so, als müsste man aus den Träumen gerissen werden, gibt es einen harten Schluss: Der kurze Finalton g der Pauke ist in der Partitur mit „très sec“ (sehr trocken) überschrieben.

Fein abgestimmte Register

1938 war das Konzert vollendet, und Poulenc richtete einen Brief an die Auftraggeberin: „Liebe Prinzessin, ja, Sie werden Ihr Konzert endlich bekommen, diese Worte klingen in mir nach mit der Freude darüber, mit meinem eigenen Gewissen im Reinen zu sein, und noch mehr mit meinem künstlerischen Gewissen, denn das Werk ist nun wirklich ausgereift – niemals, seit ich begann, Musik zu schreiben, hatte ich solche Schwierigkeiten, meine Ausdrucksmittel zu finden.“

Wichtig war natürlich auch, die klanglichen Vorstellungen und Fantasien Poulencs, den Solopart betreffend, auf eine wirkliche Orgel zu übertragen. Nadia Boulanger stellte den Kontakt her zu einem der großen Meister der damaligen Orgelkunst in Paris. Maurice Duruflé war seit 1929 Titularorganist an der Kirche Saint-Étienne-du-Mont, ein prestigereiches Amt. Nach der Durchsicht der Partitur des Orgelkonzertes konstatierte er, dass Poulenc das Wesen der Orgel perfekt verstehe und dass seine Art, für dieses Instrument zu schreiben, tadellos sei. Nur waren Poulenc die Namen der Orgelregister nicht vertraut. So trafen sich die beiden Musiker auf der Empore von Saint-Étienne-du-Mont, und Poulenc beschrieb Duruflé genau, was er sich vorstellte. Duruflé führte Poulenc verschiedene Register und ihre Kombinationen vor und machte seinerseits Vorschläge. Schließlich wurden die Klangfarben des Orgelparts genau festgelegt und die jeweiligen Registrierungen in die Partitur eingetragen. Auch für die heutigen Interpreten des Werkes ist das nach wie vor eine überaus wichtige Orientierungshilfe.

Herz fürs Lyrische

Maurice Duruflé wurde der Orgelpart bei beiden Uraufführungen anvertraut: Die private Premiere fand im Dezember 1938 im Salon der Prinzessin de Polignac statt. Nadia Boulanger dirigierte. Am 21. Juni des folgenden Jahres wurde das Konzert in der Salle Gaveau in Paris der Öffentlichkeit vorgestellt. Dirigent war Roger Désormière, einst Kapellmeister der legendären Ballets Russes. Duruflé erinnerte sich, dass Poulenc vom Publikum im vollbesetzten Saal stürmisch gefeiert wurde – und das, obwohl ihm zur Interpretation nur eine schlechte Orgel zur Verfügung stand, die des Konzertes eigentlich unwürdig war. Poulenc schrieb an Nadia Boulanger, dass er sie bei der öffentlichen Uraufführung vermisst habe. Désormière sei zwar bestens vorbereitet und souverän gewesen, aber bei ihr habe er mehr Herz und Sensibilität für das Lyrische in seinem Werk gespürt: „Und Gott weiß, das ist das, was meine Musik braucht.“

In tiefster Seele Romantiker

Duruflé berichtete von einer Begebenheit im Palais de Chaillot, als das Orchester im betreffenden Konzertprogramm unter anderem auch ein Werk „zeitgenössischen Zuschnitts“ zu spielen hatte und klanglich daher eher „sachlich und nüchtern“ eingestellt war. Poulenc sei daraufhin bei einer Probe an das Orchesterpodium getreten und habe den Violinisten gesagt, sie sollten sein Werk spielen wie Jules Massenets „Méditation“ aus der Oper „Thaïs“, und die Cellisten habe er gebeten, sich am Klang der Szene „Clair de lune“ aus Massenets „Werther“ zu orientieren.

Der strenge, pilgernde Mönch und der ehemalige respektlose Komödiant aus der Groupe des Six – in tiefster Seele war er doch ein Romantiker.

Alfred Solder

Mag. Alfred Solder war Musikredakteur des ORF-Hörfunks und ist nun als freier Musikjournalist und Moderator tätig.