

Musikalische Spaziergang

Eine Hommage an den Komponisten

JEAN FRANÇAIX

von

Muriel Bellier

Übersetzung : Etiennette Perrotin

Für diejenigen, die die Quellen nutzen, zitieren Sie bitte die Autoren.

Erstausgabe, 1999, Bestellung von der Polignac Foundation ; Übersetzung,
2018.

ERNSTE PROMENADE OHNE SCHWERE.

OVERTÛRE À L'ANGLAISE

„Jean Françaix ist ein bekannter Name; es wird sich auf seinen Erfolg auswirken. Ich hoffe, mit seiner Musik vertraut zu werden.“

„Er hat das Glück, einen Großvater zu haben, der gut genug komponiert, um seine Musik nachzuspielen. Eine gute Vorlage erleichtert die Interpretation.“

„Wir werden uns auf die eine oder andere Weise wiedersehen. In der Zwischenzeit, einen herzlichen Händedruck von einem alten Kumpel.“⁴

Arnold Dolmetschⁱⁱ

Das Werk Jean Françaix' wurzelt tief in einem vertrauten musikalischen Bewusstsein, in Verbindung mit dem Alltagsleben, dem Zusammenkommen von Amateuren der Musik, Autodidakten und begabten Interpreten, die das aufblühende Talent des Kindes genährt haben und ihn später unterstützten.

Geht man von seinem Geburtsjahr aus, ist Jean Françaix zwischen Maurice Thiriet (1906), Jacques Chailley (1910), Marcel Landowski (19125), Henri Dutilleux (1916) einzuordnen. Jean Françaix, geboren am 23. Mai 1912 in Le Mans, gehört derselben Generation wie Igor Markevitch und Lucien Krein an.

Beim Ordnen der Partituren des Komponisten, fiel das Manuskript einer kurzen handgeschriebenen Melodie, mit dem Vermerk „Jean 18 Monate“, aus der Sammlung heraus. Das scheint der Ansatzpunkt seiner Karriere gewesen zu sein. Jean Françaix konnte viel früher Noten entziffern als das Alphabet lesen. Sein Vater wurde Zeuge – und in den folgenden Jahren Garant – seines musikalischen

Erwachens. Dank dem Wohlwollen seiner Eltern Alfred und Jeanne Françaix eröffnete sich ihm ein klarer, einfacher Weg.

Als Jean Françaix 1935 ihnen sein Seidenquartett (1934) widmete, welches den ersten Preis der Société de Musique de Chambre von Marseilleⁱⁱⁱ erhielt, war dies nur die Anerkennung ihrer Unterstützung und das Zeichen seiner Dankbarkeit.

Während der Schwangerschaft sang Frau Françaix ihm Bach, Händel, Mozart, Schubert, Schumann, Fauré, Debussy, Chabrier, Ravel vor. Kein Wunder, dass er später Affinitäten zu diesen Komponisten entwickelte, sowohl in seinen Gesprächen, wie auch... in seinen Kompositionen.

Die Eltern Françaix empfangen Interpreten und Komponisten. Sie sangen, spielten, und füllten ihr Wohnzimmer mit Gesangsschöpfungen. Paul le Flem erinnert sich an Jeanne, die das Kind zur Melodie von *le Petit grillon* wiegte.

Die meisten Dokumente über den Komponisten gehen auf die Berufstätigkeit seiner Eltern ein: „Sein Vater war Direktor des Konservatoriums in Le Mans, seine Mutter Sängerin, Gründerin eines Frauenchors“, deshalb war eine klassische Musikausbildung auch völlig überflüssig.. Jung schrieb er: „Mein Vater heißt Alfred Françaix^{iv}: er ist vierzig Jahre alt. Meine Mutter heißt Jeanne Provost^v: sie ist fünfunddreißig. Mein Papa unterrichtet Klavier und meine Mama Gesang, ich heiße Jean Françaix. Ich arbeite einen Teil des Tages. Morgens übe ich zweieinhalb Stunden lang Klavier. Nachmittags mache ich meine Hausaufgaben mit meiner Großmutter. Meine Oma und mein Opa sind jetzt in Rente. Ich habe weder Brüder noch Schwestern aber ich habe eine kleine Cousine namens Jacqueline, die ich heiraten werde, wenn ich groß bin, und wenn es notwendig sein wird, dass ich meinen Unterhalt verdiene, wird aus mir ein Komponist^{vi}.“

Bereits mit zwölf lernte er dank der Abschriften für vierhändiges Klavier Symphonien und Kammermusikwerke der großen Komponisten. Er begleitete

seine Mutter, wenn sie romantische Lieder sang, im Überfluss zu zeitgenössischen Werken. Zu Hause spielte er Violin- und Klaviersonaten mit ihr oder Cellosonaten mit seinem Großvater, die zusammen ein Trio bildeten. 1922 entzifferte er auf Anhieb die Sonate für Klavier und Cello von Debussy, die erst vier Jahre zuvor entstanden war. Daraufhin setzte er die Sonate auf sein Konzertprogramm.

Jean Françaix beteiligt sich an Musikgesprächen, Proben, und besuchte oft Konzerte. Alle sind von der Genauigkeit seines Hörsinnes beeindruckt, von seinem Rhythmus und von der Schnelligkeit mit der er neue Werke aufnimmt, sodass er bei seinen Anfängen im Konservatorium die Musikgeschichte viel besser kannte, als seine Klassenkameraden, die sie erst entdecken mussten. Zur Überraschung seiner Lehrer, die von seiner Bildung und seinen Fähigkeiten Partituren zu entziffern beeindruckt waren, drückte Françaix ebenfalls auch den Einfluss aus, den sein Großvater, Paul Provost, „der außergewöhnlichste Musiker seiner Familie“, obwohl bloß ein Amateur des Cellospiels, der ihm seine Kenntnis auf intuitive, praktische Weise vermittelte, auf ihn gehabt hatte. In der Tat singt Paul Provost, sein Großvater mütterlicherseits, mitunter ohne Partitur... die gesamten Terzette und Quartette von Beethoven. Er nutzte als Kind die Gelegenheit, wenn sein Vater nicht da war, um auf den Dachboden zu gehen, sein Instrument dort aufzufinden und sich einer verbotenen Leidenschaft zu widmen. Er heiratet eine sehr gute Pianistin, Anna Leconte, die den ersten Preis des Konservatoriums von Lille bekam, auch hier dem väterlichen Widerstand zum Trotz, der weiterhin Musiker als bloße Gaukler betrachtete. Diese Familie versammelte um sich Amateure und Professionelle, indem sie Kammermusikvorführungen organisierte. Dieser aufgeklärte Amateur bekommt außerdem zahlreiche Partituren von seinem Freund, dem Hersteller alter Instrumente, Alfred Dolmetsch. Er ist ein unerschöpflicher Leser von Partituren und in dem Familienhaus besteht die Tradition der Musiksalons für Amateure

fort. Die musikbegeisterten Freunde treffen sich und schlüpfen aus ihren gewöhnlichen Ämtern heraus, um in kleinen Gruppen Werke aus dem klassischen, romantischen und modernen Repertoire zu spielen. Nachdem er seinem Enkelsohn seine Liebe für Musik beigebracht hat, diene Paul Provost ihm mit Kopierstunden. Durch seine Widmung in *Fantaisie pour violoncelle* (1934) äußerte Jean Françaix ihm seine tiefe Dankbarkeit: „An meinen Großvater, mein erster Interpret und Herausgeber, mit all der tiefen und dankbaren Zuneigung seines Enkelsohns“.

Das Quintett für Blockflöte, zwei Geigen, Cello und Cembalo von Françaix ist Carl Dolmetsch gewidmet^{vii}. Jener komponierte es am 12. April 1988 in London. Diese Partitur wird ein Zeugnis für ein Familienerbe, die an das musikalische Schicksal und an die Freundschaften von mehreren Menschen aus der Sarthe erinnert.

**MUSIKALISCHES LEBEN EINES JUNGEN MANNES UND SEINE
REZESION
IN SALONS WINNARETTA SINGER,
PRINZESSIN VON POLIGNAC**

Nadia Boulanger erzählt:

„Ich habe nie vielen Kindern gelehrt, ich hatte nur wenige Fälle und Fälle einer solchen Begabung beweisen nichts. Aber eines Tages sollte ein Kind –Jean Françaix- für seine erste Harmoniestunde kommen und ich dachte mir: „Wo soll ich anfangen?“ Nachts hielt es mich wach, es machte mir zu schaffen. Als er ankam, sagte ich ihm: „So, Jean, heute werden wir die Akkorde lernen... -Ah! Meinen Sie so...“ und er spielt mir den Akkord, mit dem ihm natürlichen Kleinkindausdruck. Nach zwei Monaten habe ich seiner Mutter gesagt: „Frau Françaix, ich weiß gar nicht, warum wir Zeit mit der Harmonielehre verlieren, er kennt die Harmonie. Ich weiß nicht wie, aber er kennt sie, er kannte sie als er geboren wurde. Machen wir Kontrapunkt.““^{viii}

In den Kulissen der Vorpremieren gehen musikalische Persönlichkeiten um. Widmungsempfänger der ersten pianistischen Schritte *Pour Jacqueline*, eine Suite für Klavier, Henri Expery, Marcelle de Manziarly, Nadia Boulanger, Georges Migot, erscheinen jeweils in der Inschrift von *l'Été aux Perrières*, *On berce Linette*, *Sous les ombrages*, *La danse de l'ours*. Wollen Sie ihre Eindrücke hören? Im Verlagskomitee des Sénart-Verlagshauses in 1922 erschallt noch das Echo ihrer Bemerkungen: „Sind Sie sicher, dass der Vater nicht die Hand ans Werk gelegt hat?“ fragt Herr Expert. „Und glauben Sie nicht, dass wiederum das alles verpfuscht hätte?“ erwidert Georges Migot^{ix}.

Die Pädagogin Nadia Boulanger schreibt Alfred Françaix: Fräulein de Manziarly und Herr Migot haben mir von Ihrem wunderbaren kleinen Jungen erzählt und ich will umgehend zum Ausdruck bringen, wie sehr ich mich für ihn, noch bevor ich ihn kennen lernen durfte, interessiere. Sagen Sie mir Bescheid, wenn Sie

nach Paris kommen und wir werden zusammen beschließen, wenn Sie damit einverstanden sind, was wir tun können, um ihn in die Richtige Bahn zu leiten, ohne seine Entwicklung zu verhindern, die sich, wie man mir sagte, außergewöhnlich ankündigt.“^x

Pour Jacqueline wird dem Eigentum des Sénart-Verlags am 12. März 1924 zugestanden. Es ist die erste Veröffentlichung Jean Françaix', er ist zwölf Jahre alt. Dieses gedruckte Werk hatte allem Anschein nach keine besondere Auswirkung auf ihn und unterbrach jeden falls nicht seine Entwicklung als „Mechaniker“ des Überladekrans von Marseille...^{xi}

Einige „Briefchen“ und Korrespondenzen phrasieren seine pädagogische Laufbahn und zeugen von einem künstlerischen Höhenflug, den die Lehrer kaum werden kontrollieren können. Zwischen einem „*Jean hat gut gearbeitet*“ und dem Gratulationstelegramm für seine *Bagatellen* ist der Künstler Schöpfer geworden: „Mein kleiner Jean, deine *Bagatelles* stehen auf dem Programm des 20. Juni in Wien. Deine Eltern hatten also Recht, dich auf den Straßen der Reichsstadt zu sehen. Wie glücklich bin ich... viel mehr, als was ich dir sagen kann. Sei umarmt und Glückwünsche euch allen. N.B.“^{xii}

Die Vorbereitung des Rom Preises? Für den hitzigen Jungen ist es eine lästige Pflicht. Henri Büsser macht seine ersten Versuche zunichte. Mit einem Blick, mit ein paar Worten wird er abgewiesen. Bitte, keine Unverschämtheit, Herr Françaix. „Nadia Boulanger wollte, dass ich mich für den Rom Preis bewerbe und ich war in Henri Büssers Klasse [1932-133]^{xiii}, der Rom Preise wie Citroën Autos hervorbrachte. Er wollte, dass wir *Le Desert* von Leconte de Lisle in Musik umsetzen. Ich habe eine Partitur mit so viel arabischer Musik geschrieben, dass die ganze Klasse gelacht hat. Dann sagte der gute Büsser: „Mein Freund, ich glaube, dass es besser wäre, wenn wir uns trennen.“ Ich bin gegangen, und es passte mir so. Aber er befand sich später in der Jury für den Portiques Preis und... angeblich hat er für mich gestimmt!“^{xiv}

Die Betreuung von Nadia Boulanger findet um das Jahr 1934 sein Ende, und schließt die musikalischen Bildungsjahre ab. Sie vertraut es ihm mit Sehnsucht in einem ihrer Briefe: „Es ist mir eigenartig zumute, dich nicht mehr hereinkommen zu sehen, jede Woche. Aber du bist nie weit!“. Trotzdem folgt sie ihm und unterstützt ihn bis zu seinen Reifejahren. Diese außergewöhnliche Dauer ist nicht das einzige Zeichen für die gegenseitige Verbundenheit zwischen der Pädagogin und dem Komponisten. Nadia Boulanger war mehr als eine Lehrerin. Er bezieht sich auf sie, wenn er komponiert, er behält ihre Ratschläge im Hinterkopf, begleitet sie auf ihren Konzerten. Sie unterstützt seine Karriere und vereinfacht sie durch ein Bestellungsspiel, das ihn auf seinem Weg weiterführt. Sie verwaltet seine finanziellen Ambitionen und fragt spontan nach seiner materiellen Lage. Die Familie Françaix ist ihr dankbar für ihre Zeit und für die Liebe, die sie dem Kind zeigt. Dieses wird ihre Zuneigung erwidern, indem er ihr zum Beispiel *Exlibra* in Partiturabschnitten oder Handschriften widmet, eine ständige Gabe für jene, die die Eltern, ohne zu zögern, als zweite Mutter betrachten.

Diese Worte, die an sie gerichtet sind, vermengen sich als Filigrane mit dem Text. Der Briefaustausch mit Nadia Boulanger ist hier erwähnt, um die Einzigartigkeit dieser Begleitung in seiner Karriere zu betonen. Sie ist in allen Phasen seines Lebens zugegen, sie sorgt liebevoll für ihn, bewundert ihn, auch wenn ihre besitzergreifende Fürsorge manchmal Eifersucht und Unverständnis erregt.

Nadia Boulanger bezeichnet sich als „kollektive Patin“^{xv}, als Märchenfee der Kindheit, die ein Schicksal verändern kann. Besser als eine Kürbiskarosse schickt sie dem jungen Mann eine Eintrittskarte für die Gesellschaft der Dreißiger Jahre, mit ihren internationalen Austauschen, ihren Salons. Sie enthüllt auch die Schönheit der alten Meister und die jungen Komponisten auf

den Konzerten der Musikhochschule, sowie auf den musikalischen Abenden bei der Prinzessin Edmond de Polignac.

Die musikalische Freundschaft zwischen Nadia Boulanger und Winnaretta Singer, Prinzessin von Polignac, wird ab den Dreißigern^{xvi} konkreter. Noch bevor Jean Françaix Bestellungen erhielt, und obgleich er ab 1926 auch eine Klavierausbildung in der Klasse von Isidore Philip am nationalen Konservatorium von Paris erhielt, erlaubte ihm die Einführung in den Kreis der Prinzessin in Kontakt mit verschiedenen Persönlichkeiten zu kommen. Zu dieser Zeit war er kaum zwölf Jahre alt und drehte schon in diesen Salons die Seiten Strawinskys, der seine Klavierstücke interpretierte.

Die ersten beruflichen Erfahrungen finden in der glanzvollen Tanzkompanie des Russischen Balletts statt. René Blum, Nouvel lassen sich, nachdem Diaghilev verstarb, von der Prinzessin beraten und wenden sich an den jungen Komponisten für die Entstehung von *Beach* (1933) und *Scuola die ballo* (1933). Ebenfalls im Salon von Winnaretta Singer-Polignac lernt er den Graf Beauvau-Craon kennen, der ihm Sacha Guitry vorstellen wird.

Winnaretta Singer-Polignac schenkt ihm ihre Hilfe für drei Werke: die *Sérénade pour douze instruments*, *Trois duos*, *Le Diable boiteux*.

Die *Sérénade pour douze instruments* (1934), erste Bestellung, ist ihr gewidmet. Sie entscheidet manchmal die Form und die Wahl der Themen und bindet in seinen Ausführungen Interpreten-freunde ein. So entwickelten einige ein Verbindung zum Werk Françaix, die ihm seine Schöpfungen für die folgenden Jahrzehnten sicherstellten, wie Doda Conrad, die ihre Bassestimme der *Cantate de Méphisto* (1952) leiht, Hugues Cuénod der *Prière d'un soir* (1947).

Am Abend des 17. Januars 1934 begegnet man in den Salons der Prinzessin de Polignac Paul Valéry, Darius Milhaud, Francis Poulenc, Serge Lifar, den Prinzen Pierre von Monaco. Zahlreiche Persönlichkeiten und Freunde versammeln sich

für ein eklektisches Konzert unter der Leitung von Nadia Boulanger. Das Programm enthält eine Cantate von Schütz, einer der Lieblingskomponisten der Prinzessin. Die Gräfin Jean de Polignac, Nichte der Hausdame, singt die *Trois duos* von Jean Françaix mit Madame Modrakowska als Begleitung. Die Interpretation von *Les Oiseaux*, *La Prière de Sulpicia* und *Les Grenouilles* nach Texten von Aristophane ist bewundernswert.

„Mein kleiner Jean, ich kann meine Zufriedenheit kaum ausdrücken; Die *Duos* sind ein außergewöhnlicher Erfolg -und ich bin die Glücklichste: alles ist hier Geist und da Herz, überall ist die Musik natürlich, spontan –aber was sage ich, es ist einfach Musik- warum sollte man dem etwas hinzufügen. Am 2. Mai findet das erste Konzert statt^{xvii}. [...] Ich hoffe, dass du nach Florenz^{xviii} fährst- all meine Gedanken begleiten dich- versuche bitte wirklich Markevitch zu sehen- er ist ein außergewöhnlicher und tiefgründiger Mensch, der auch treu ist, sobald man ihn mit den richtigen Augen betrachtet. Ich bin mir sicher, dass du es spüren wirst! Danke für die Duos- und meine herzlichsten Gedanken.“^{xix}

Unter den „jungen Generationen“, die tatsächlich jung sind, erscheint Herr Jean Françaix als ein Anführer“ sagt die *Mercure de France*^{xx}. Die Komponistin Marcelle de Manziarly sieht damals, wie der Name ihres jungen Schutzbefohlenen auf die Programme ihrer Konzerte und Chore gesetzt wird, zwanzig Jahre nach ihrem ersten Treffen. Die Prinzessin von Polignac lädt sie am Abend des 13. Februars 1934 ein und stellt sie als „zwei moderne Autoren“ vor. Zwischen dem Klarinettenkonzert von Mozart und die Kantaten von Bach entdeckt man zwei erste Stücke: das *Tryptique pour une Madone de Lorenzo d’Alessandro* von Manziarly und das *Concertino pour piano* von Françaix. Am 31. März 1935 gibt Nadia Boulanger ein Konzert mit *King Arthur* von Henry Purcell, einer Kantate von Johann Sebastian Bach, einem Chor von Igor Markevitch, dem *Ave Maria* von Igor Stravinsky, einem Chor von Jean Françaix und Duos von Marcelle de Manziarly.

Verband ein *Diable boiteux* Francis Poulenc und Jean Françaix 1937? Diese komische Kammeroper, die von Winnaretta Singer-Polignac bestellt wurde, wurde gleichzeitig mit dem *Concerto pour orgue, cordes et timbales* komponiert. Man hätte das Konzert von einem Doppelmeisterwerk miterleben können, da die Prinzessin unbedingt die zwei Werke auf demselben Abend programmieren wollte. Aber das Komponieren von Poulenc dauert lange und erregt Françaix' Ungeduld, als er auf die Premiere wartet. Diese findet am 20. Juni 1938 statt und die von Poulenc wird erst am 20. Dezember^{xxi} desselben Jahres gegeben: „Mein lieber Françaix, herzlichen Glückwunsch! Ihr Glück im Leben freut mich sehr, weil Sie es verdienen. So sehr habe ich bedauert, diesen fabelhaften *Diable boiteux* nicht zu hören, von dem alle mir mit großem Enthusiasmus erzählt haben. Bitte schicken Sie ihn mir, wenn er veröffentlicht wird. Ich hoffe, Sie im Herbst in der Touraine zu sehen. Mit tausenden freundlichen Grüßen. Poulenc“^{xxii}. Die Lektüre der Partitur wird ihn überzeugen. Er teilt es in seinen Gesprächen mit: „Dein *Diable Boiteux* ist ein reizendes Meisterwerk aus Leichtigkeit und lyrischer Genauigkeit“^{xxiii}.

Francis Poulenc lobt den Erfolg von Jean Françaix und rät den Kindern der Familie Stravinsky, noch sich bei ihm und seiner Ehefrau auf dem Land in der Sarthe noch wenige Monate vor dem Beginn des Zweiten Weltkrieges einzuquartieren. Es wird die Gelegenheit für Jean Français sein, sich mit dem Maler Théodore Stravinsky, Sohn des Komponisten anzufreunden.

Viele Manuskripte sind Poulenc gewidmet: *Adolescence clémentine*, *Musique pour faire plaisir*^{xxiv}, die er orchestriert.

Für das philharmonische Orchester von Liverpool stehen Jean Français und Francis Poulenc am 27. März 1956 nicht nur auf demselben Programm, sie spielen auch vierhändig ihre Musik: *Concerto en ré mineur pour deux pianos et orchestre*, von John Prichard geführt und das *Concertino*. Françaix bekommt den Prix du Disque am 2. Dezember 1954 mit dem *Sextuor pour piano et*

instrument à vent von Poulenc, ein Würdigung die ihn nicht nur als Komponisten für seine *Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, basson et cor*^{xxv}, sondern auch als Virtuose auszeichnet.

Ein kleiner Elefant, der 1936 seine Debüts gemacht hat, läuft seine Parade fertig und begrüßt ihr letztes Treffen. Die *Histoire de Babar* wurde von Jean Françaix orchestriert und am 4. März 1963 im Palais de Chaillot aufgeführt. Eine angemessene Gegenleistung für ein Werk, das von Brunhoff ihm bestellt wurde und das Françaix 1937 nicht liefern konnte, da er mit den *Perles de la Couronne*^{xxvi} beschäftigt war. Er schlägt ihm vor, an Poulenc zu appellieren, der es vermag, fabelhafte Melodien zu schreiben. Als Poulenc sich 1926 mit dem *Dialogue des carmélites* auseinander setzt, schickt er Françaix seine Partitur um ihm die Orchestration vorzulegen. Es ist ein wahrhaftiger musikalischer Erfolg, den Poulenc feierlich empfängt: „Um auf die Taufe von Babar anzustoßen, mein lieber Jean, mit meiner dankbaren Zuneigung.“^{xxvii} Am 25. Mai 1962^{xxviii} kommt Poulenc, um von der Partitur Kenntnis zu nehmen, und hat nichts daran auszusetzen^{xxix}. An diesem Tag trafen sich die beiden Musiker für das letzte Mal. Poulenc verstirbt nämlich leider am 30. Januar 1963, ohne die Fertigstellung zu hören.

Die Prinzessin von Polignac empfängt in ihrem Pariser Wohnsitz und in ihrem Palast in Venedig zahlreiche Künstler, mit denen Jean Français verkehrt. Während seiner Hochzeitsreise in Venedig, wird das Paar bei ihr aufgenommen. Die Premiere des *Concerto pour piano* findet in Italien im Theater Goldoni am 6. September 1937 statt.

Jean Françaix ist nämlich seine Muse im Frauenchor von Le Mans begegnet und sie wird bald darauf die Lebensgefährtin eines musikalischen Schicksals werden. Françaix vertraut sich diesbezüglich Nadia Boulanger an. : „[...] ich liebe seit langem eine junge Frau aus der Gegend und ich habe es meinen Eltern gesagt, die noch ganz mitgenommen sind. Nicht nur, dass ich sehr jung bin,

diese junge Frau ist nicht reich, stammt aus bescheidenen Verhältnissen und ich weiß nicht, wenn ich meinen Lebensunterhalt werde verdienen können. Wir sind entschlossen, so lange zu warten, wie es notwendig ist, vielleicht Jahre. Nun bin ich mir ihres Herzens, ihres Verständnisses und ihrer Ergebenheit gewiss, und sie weiß, dass sie sich meiner sicher sein kann. Zusammen mit meinem lieben Komponieren, bestehen nur die Lieblichkeit und der Stolz meines Lebens darin, sie glücklich zu machen, und für sie eine ungetrübte Liebe bis zu meinem letzten Atemzug zu hegen. So möchte ich mit den wenigen Menschen umgehen, die ich liebe. Ich bin überzeugt, dass Sie mir in meiner Wahl vertrauen können, und dass sie Ihnen gefallen wird. Ich habe sie gewarnt, dass ich mich nie für Geld unterwerfen werde und ich weiß, dass sie zu allem bereit ist. Glauben Sie nicht, dass wir in jugendlicher Hitze so handeln und wir hoffen nichtsdestoweniger, den Mut trotz der Fallen und der Versuchungen zu haben. Liebes Fräulein, ich spüre mein Herzen vor Zärtlichkeit übergehen, es möchte alles in Musik fassen können, und setzt sein Vertrauen in Gott“^{xxx}.

Blanche Yvon, die „Auserlesene“, singt mit Talent die Soli im Frauenchor. Sie singt an der Musikhochschule für die Premiere von *Une maison sur la colline* und *Une immortalité* von Aaron Copland am 28. Mai 1932. Man sieht sie auch am 2. März 1936 in einer Interpretation der *Montagnarde* von Emilie Sarlat^{xxxi}, die ihr erstes Konzert in Le Mans gibt. Wieder begegnet man sie am 26. Juni 1937 in der internationalen Ausstellung von Paris auf den Champs Elysées; sie wurde von Henri Barraud eingeladen, um die Musik von Emmanuel Chabrier mit dem Frauenchor zu interpretieren.

Blanche, Musikerin, Geigerin und Sängerin mit einer perfekten Diktion, begleitet Jean Françaix. An der Quelle der Musik ihres Ehemannes liest sie die ersten Linien, sie enthüllt als erste die Schönheit der Melodien des Gesangs der Jungfrau Maria in der *Apocalypse*, erläutert durch ihre Kenntnisse die Orchestrationen ihres Ehemannes. In der reinsten Empathie für die Kunst

unterstützt sie ihn als Muse und Führerin. Sie beantwortet seine musikalischen Fragen und war ihr Leben lang der Schöpfung ihres Ehemannes aufmerksam. Die Kathedrale vom Heiligen Julian in Le Mans ist der Ort ihres Liebesversprechens am 17. August 1937. Doda Conrad schildert die Zeremonie mit Emphase und Freude^{xxxii}. Auf dem Menü des Festes sind Widmungen von Musikern und Freunden versteckt: Erwin Bischoff, Nadia Boulanger, Doda Conrad, Louise Talma. Dieses Jahrzehnt erzählt das Blühen von dem sozialen, musikalischen sowie familiären Leben.

Jean Françaix wird nie seine Freunde der ersten Jahre verleugnen, die seinen Erfolg begleitet haben. Wenn man die Einleitungen der Konzerte für die Stiftung Singer-Polignac liest, scheint die Stärke der Freundschaft durch. Was für eine unvergleichliche Ehre für den Komponisten, das Werk seiner lieben Pädagogin fortzusetzen.

Nadia Boulanger überreicht ihm das Ehrenkreuz im Sommer 1959 im amerikanischen Konservatorium von Fontainebleau. Während der gewöhnlichen Ansprache antwortet er mit einer musikalischen Rede, eine familiäre Vorpremiere des *Concerto de clavecin*. Die kleinere Begleitung geben der Komponist und seine älteste Tochter Claude, während die jüngste, Catherine, das erste Klavier für den Cembaloteil spielt. Eine Kantate an Nadia, die für ihren 50. Geburtstag vorbereitet wurde, erinnert an die Jubiläumsserien, mit denen sie sich gegenseitig jedes Jahr loben. Für ihren vierundachtzigsten Geburtstag komponiert er ihr einen Marsch. Markevitch, Menuhin sind auch bei dem Feierabend dabei, das von Doda Conrad und ihre aus Amerika und ganz Europa angelaufenen Getreuen geführt wurde. Françaix wird die Aufgabe zuteil, alle mit Leichtigkeit und Fantasie in einer feierlichen Stimmung zu versetzen.

Ein dem Komponieren gewidmetes Leben

„Den unglücklichen Gemonien: sie haben zwei perfekte Akkorde gemacht!“^{xxxiii}

Noch lange vor dem konkreten Ausdruck einer Partitur, erwachen, wie Vogelgesänge, die ersten Melodien eines Kindes, das einatmet, als würde es alle Gerüche um ihn herum aufnehmen. Wenn es seine Großmutter auf den ländlichen Wegen begleitet, ist sein Schritt bereits rhythmisch und „zweifach“, durchgeistigt und glücklich. Seine innerlichen Klänge faszinieren ihn so, dass er Stunden mit Harmonien verbringt. Verstehen, wählen; das Kind versucht seine Vorlieben auszumachen, zu identifizieren, durch ein Tast- und Hörgedächtnis dieses Reiben, diese Zärtlichkeiten nachklingen zu lassen, die in ihm diese farbenfrohe und noch unbenannte Materie hervorruft. „Du stehst Stunden lang vor dem Flügelklavier, deinen Fuß auf dem Pedal und schreibst, versuchst Themen, die unaufhörlich fließen, in Einklang zu bringen, mit untrübbarer Ernst; du brauchst oft deine Mama, um die Themen deiner Musik zu finden; fantastische, ungewöhnliche „Situationen“, Schäferszenen gefallen dir besonders.... Und es scheint euch zu freuen, mir die „Überraschung“ nach dem Abendessen vorzuführen“^{xxxiv}.

Der reife Mann wird daran erinnern, dass die Schöpfung instinktiv auf Reminiszenzen aus der Kindheit zurückgreift, die ein Grundstoff für das Lernen der Technik sind, und die durch das Alter gefördert und zur Geltung gebracht werden: Goldgrube, die der späteren Produktion ein Impuls ist, wie Françaix es oft mit Prokofiev in Verbindung brachte. Sie sind ein Schatz, der zweifellos am Anfang steht, sich im Laufe der Themen ausbreitet, die Gestalt annimmt, um in ein Werk verwandelt zu werden. Dies wird durch die Technik ermöglicht, die Freiheit gibt. Gewöhnlich wird gesagt, dass „wenn man jung ist, man nachahmt“. Für Jean Françaix, kommt man als Komponist auf die Welt!

Die Technik und das pädagogische Lernen bleiben nur ein formales Mittel, ein Werkzeug, das einer Inspiration dient, die er sich bereits mit fünf Jahren in ihren Entwicklungsmodalitäten eingerichtet. Er wurde von einer Familie getragen, die von den Anzeichen einer bereits so persönlichen Welt gerührt war. Durch seine Interpretationen von Kammermusikstücken innerhalb eines Familienkerns, der drei Generationen einschloss, konnte er der Musik begegnen und sie verstehen. In diesem Erlernen der Tonmöglichkeiten und dieser Ausdrucksform, die er parallel zu seiner Muttersprache entwickelt, lässt sich die Bewunderung begreifen, die der kleine Junge vor allen Mitteln empfinden konnte, die ihm ein neues Spiel immer ermöglichten.

Diese Bewunderung wird er nie aufgeben, weder vor der Musik der Anderen, die er durch seine Interpretationen weiterführte, noch vor der Wissenschaft und allen Erfindungen, eigentlich vor diesem Teil der menschlichen Schöpfung, das ihm immer göttlich, da unerklärbar und ganz zufällig unter den Menschen verteilt, erscheint. Bereits seit jungen Jahren Interpret seiner eigenen Musik, lernt er das Publikum kennen. Als großartiger Klavierspieler, spielt er mit 11 Jahren für seine zweite Übung im Konservatorium von Le Mans die *Sonatine* von Ravel und den *Scherzo-Walzer* von Chabrier. So bietet er selber ein Jahr später vor seinem ersten Verlagskomitee eine Aufführung seiner *Suite pour piano*.

Am 19. November 1926 tritt er der Klasse von Isidore Philip bei. Dieser erkannte die Begabung seines Schülers und zügelte seinen musikalischen Eifer: „Sie haben, so kam mir zu Ohren, den ersten Preis ganz knapp verpasst. Aber Sie sollten denjenigen danken, die nicht für Sie gewählt haben, anstatt sie zu verfluchen. Dies gibt Ihnen ein Jahr um daran zu arbeiten. Sehen Sie, ich wiederhole es jeden Tag, der Preis bedeutet nichts. Seine Kunst tiefgründig zu beherrschen, bedeutet etwas. Also machen Sie sich nichts daraus, verbringen Sie

schöne Ferien und erholen Sie sich gut[...]“^{xxxv} Der Preis kommt 1930, Françaix erhält den ersten, zusammen mit Jean Hubeau.

Isidore Philip war wütend, zu erfahren, dass sein Schüler komponierte und schnüffelte in seine Schultasche auf der Suche nach Notizen herum. Tatsächlich war die Reisezeit, die Françaix zwischen Le Mans und Paris (drei Stunden 1920) verbrachte, bereits dem Schreiben gewidmet. Isidore Philip versuchte jedoch ihn von diesem Weg abzubringen, da er ihn zum Klavierspieler machen wollte.

Jean Françaix widmete sich sein ganzes Leben lang ohne Kompromiss Schreib- und Interpretationsaktivitäten.

So komponiert er beschwingt und fröhlich. „Jean kommt am 9. Januar (1930) und freut sich wahnsinnig darauf, Ihnen sein *Concerto* zu zeigen. Wenn Sie nur hören könnten, wie er Tränen lacht, wenn er es schreibt.“^{xxxvi} Sechs Tage im November 1931 für die *Bagatelles*, wenige Stunden für die (am Strand geschriebene) *Marche funèbre*, etwa zwei Wochen für die Orchestration von *Scuola di ballo*, die zwischen zwei Proben orchestriert wurde. Seine Reiseeindrücke führen vor, wie er arbeitet, und zeigen den Enthusiasmus, mit dem er seinen Stundenplan regelt, wie ein Metronom.

Ab 1932 hat er schon von im ersten Schlag seine Gegner und seine Anhänger. Die Reaktionen sind unterschiedlich. Er wird mit Stravinsky verglichen. Man versucht schon, ihn mit einer Ästhetik zu verbinden, seine Begabungen, seine Novitätsmacht, seine mögliche Rolle in den Komponistengenerationen vorzusehen. Welch ist dieses Werk, das so verstörend wirkt ? Eine Symphonie, die von Pierre Monteux geleitet wurde, im Raum Pleyel, am 6. November 1932. Die Zuhörer waren gekommen, um Georges Till auf Wagner zu hören und waren nicht sehr aufnahmebereit, als sie das neue Werk vernahmen.

Jean Français ist im Gegensatz zu seinen Kollegen kaum in den institutionellen und pädagogischen Instanzen zu sehen und widmet sich eigentlich nur seiner

Kunst. Ein „Schwindel vor dem leeren Blatt“, den Georges Auric in seinem Buch über die Musik des jungen Autoren erwähnt, als er erzählt, dass dieser keine vierundzwanzig Stunden ohne komponieren verbleiben konnte.

Daniel-Lesur äußert seine Bewunderung für den Komponisten, als er den Portique Preis 950 bekommt: „Sein eigener Fehler – vielleicht ist er jedoch eliminierend - ist bestimmt, dass er uns nie langweilt. Man hätte ihm auch vorwerfen können, dass er sich nicht genug für die Theorien und Systeme interessiert. Ein Musiker ohne Theorien, der richtige Musik schreibt... wie kann man über ihn mit dem passenden Ernste und der angemessenen Schreibweise in einer seriösen Zeitschrift schreiben?“^{xxxvii}

Die Vielfalt der Sprache und der musikalischen Experimente eröffnet den Komponisten verschiedene Wege, während Françaix seinen roten Faden nie verliert. Er ist tonal, behält eine strukturierte und orchestrale Form, die auf der Tradition beruht. Seine Freiheit entwickelt sich ab Elementen, die schon von Marius Constant enthüllt wurden, als er sich vor dem Schreibtalent^{xxxviii} verneigt und betont: „Jean Françaix ist der heutige Uhrmacher“, eine Metapher die gewöhnlich Maurice Ravel beschreibt.

Seine Eigenschaften als Orchesterkomponist wurden erwähnt, als von seiner Arbeit mit Poulenc die Rede war. Wie ein Spiegel der ersten Instrumentationen für den Frauenchor seiner Mutter, werden die Orchestrationen zu einem besonderen Genre in der Produktion Françaix. Seine Meister und seine Einflüsse treten an den Tag: Mozart, Schubert, Chabrier. „[...] Liebes Bild von Chopin. Wie schade, dass die Photographie nicht einige Jahre früher erfunden wurde! Wenn man bedenkt, dass man von Massenet eine hat! Ich bin untröstlich[...]"^{xxxix} sagt er seiner Pädagogin. Vor dem falschen Ton und der Langeweile fliehen, wie vor der Pest. „Alles in allem ist der liebe Emmanuel Chabrier mein guter Meister“, erklärt er in der Einleitung seines *Quintetts*. Ein Lob an den leider unbekanntem Komponisten von *Le Roi malgré lui*, den Sacha Guitry in einer

fiktiven Genealogie zitierte. „Emmanuel Chabrier wurde 1841 geboren und starb 1894... Doch hatte er 1892 einen Sohn, der selber 1922 Vater eines Kindes wurde... Dieses Kind wurde Jean Françaix genannt. Was ich gerade erzählt habe, ist völlig falsch: Jean Françaix ist nicht der Enkelsohn von Emmanuel Chabrier... Aber wenn er nicht von ihm abstammt, bezieht er sich wenigstens auf ihn, auf seinen Stil und seine Energie- er übernimmt, wenn er es braucht, seine Stärke, seine Freude, sein ständiges Erfinden und seine ehrliche Musik ohne Doppeldeutigkeit, ohne List, eine eigentlich sehr französische Musik – und da er immer etwas zu sagen hat, sucht er nie nach Worten [...]“^{xI}.

Der Regisseur Sacha Guitry erscheint mit seinen Geschichtsstunden exemplarisch. Über die gemeinsame Schöpfung hinaus, die in der Jugend Jean Françaix für die Inszenierung der *Perles de la Couronne* zurückgreift, kam es 1953 zu einem zufälligen Wiedersehen, aus dem eine bemerkenswerte historische Produktion entquoll: die Stile dieser Figuren passen zusammen. Das Bittere der Worte von dem Einen wie von dem Anderen, diese Affinität für die gleichen Themen und für die Rede, aber auch diese Neigung zur Übertreibung in beiden, festigen die Grundlagen einer künstlerischen Verbundenheit für erfolgreiche Filme. Es ist die geistige Versöhnung von zwei Naturen... *Si Versailles m'était conté, Napoléon, Si Paris m'était conté, Assassins et voleurs...*

Jean Français entdeckt 1928 das Buch von Denis de Rougemont *L'Amour et l'Occident*. Der Autor entwickelt hier eine These des Hindernisses im Kapitel mit dem Titel *Mythe de Tristan*^{xII}. Die von Rougemont benutzte Terminologie, um das „letzte und sehr feine Spiegelbild“ (le dernier et très pur reflet) von diesem Zyklus zu bezeichnen, ist eine Offenbarung für den Komponisten. Zu viele Bestellungen verspäten die musikalische Transkription des Romans. „*Schon vor drei Jahren träumte ich von der Princesse de Clèves*“^{xIII} zeugt von der Reife des Librettos und seiner Musik, die sich in einem Werk von etwa

zweieinhalb Stunden entfaltet, das am 11. Dezember 1965 im Kunsttheater von Rouen aufgeführt wurde. „Die Presse ist sich darin einig, um dieses Werk als eine der heutigen besten Partituren zu betrachten“^{xliii}. Doch wollte kein französisches oder ausländisches Theater sie bis heute neu inszenieren.

Vom *Concertino pour piano et orchestre* (1932) bis dem *Concerto pour quinze instruments solistes* (1988) erkennt man fast alle Instrumente eines Orchesters. Doch wie viele Werke hat Jean Françaix eigentlich komponiert? Da das Wesentliche für ihn das Schreiben war, ist es dem Komponisten selber schwierig, es einzuschätzen. Der Verlag zählt insgesamt in seinem Katalog zweihundertfünfzehn Stücke unter Urheberrechtsvertrag. Diese Zahlen zeigen die Vielfalt der Werke und symbolisieren die Leichtigkeit, mit der der Autor sich in alle Genres auszeichnet, obwohl Jean Françaix gewisse Werke aus seinem lyrischen und kirchenmusikalischen Repertoire als einzelartiges Experiment betrachtet.

Sein Werk *l'Apocalypse selon Saint-Jean* ist ein gutes Beispiel dafür.

Jean Français läuft mit seiner Enkeltochter Christine^{xliiv} durch die Straßen der Altstadt von Le Mans, wo er seine ersten Schritte und sein Studium machte. Der Spaziergang führt sie in die Nähe von einer Musikschule, einer Kathedrale, die ihm sein einziges Oratorio inspiriert. Ab 1937 widmet er sich dem Lesen vom Text der Apokalypse. Er informiert sich beim Archivar Julien l'Hermitte. Das Buch vom ehrwürdigen Vater Bernard Allo^{xliv} hilft ihm, die Partitur zu entwickeln, nachdem er den Sinn der Symbole begreifen konnte. Unter der Leitung von Spezialisten der apokalyptischen Texte arbeitet er. Und als ihn sein Weg nach Solesmes^{xli} führt, so ist es um den Text wahrhaftig zu verstehen. Es wird ein Buch nach dem anderen gelesen: Die *Apocalypse* von Bossuet, die Gedanken über den *Mystère de l'Eglise* vom Vater Clérissac, Betrachtungen von Friedrich Wilhelm Forster über die Situation in Europa nach der Apokalypse.

1939 legt er seiner „geschätzten Patin“, als deren dankbarer und treuer Schüler er verbleibt, auf der Queen Mary seine Freude dar, die Wärme des elterlichen Heims wiederzufinden, das Gefühl der ihr verdankten materiellen Sicherheit, und dass er es sich zu Aufgabe macht, eine in seinem Werk wesentliche Partitur fertigzustellen^{xlvii}.

Für *Eclairs sur l'au-delà*^{xlviii} ist die Partitur Françaix' eine Weiterführung eines musikalischen *Quartetts für das Ende der Zeit*, in welchem sich eine sakrale Sanftheit mit einer abgründigen Stärke mengt. Durch die drei Behauptungen, *Er ist, Er war, Er kommt (il est, il était, il vient)* die von einem gemischten Chor gesungen und von Kontraaltstimmen wiederholt werden, stellt der Prolog die Prinzipien der Existenz Gottes in der Ewigkeit dar. Die Prophetie findet vor diesem musikalischen Hintergrund statt. Den Solisten ist die Erscheinung des Lamm-Löwen anvertraut, die dann vom Chor mit einem wiegenden Rhythmus wiederholt wird, sowie die Öffnung der sieben Siegel, aus denen die Plagen hervorkommen, die sich auf der Erde verbreiten, das Gebet der Märtyrer und auch noch das der Gerechten von sechsten Siegel. Die Sicht auf das himmlische Jerusalem wird durch die Klarheit und die Einfachheit betont, gemäß der Eindeutigkeit der Botschaft. Jean Françaix führt uns auf direktem Weg zum Licht, um eine glückliche Apokalypse zu erschaffen. Diese Partitur fasst den Ausdruck des Glaubens des Komponisten zusammen. Sie ist die genaue Übersetzung einer Sicherheit und einer intellektuellen Entwicklung. Er ist davon überzeugt, dass er mit den Mitteln, die ihm Gott gegeben hat (seine Begabungen, sein Beruf) es vermag, dem Schöpfer zurückzugeben, weswegen und für was er bestimmt wurde, unter den Menschen. Die Orchestration ist am 31. Dezember 1939 fertiggestellt. Die *Apokalypse* wird im Juni 1942 von Charles Munch aufgeführt, der sie im zweiten Teil des Programms, nach dem *Magnifikat* von Bach, leitet.

Ein Vermögen ist tatsächlich entstanden, das durch seine Produktion behaupten konnte, eine mit Konstanz und Ausdauer gewährte Ästhetik. Die Apokalypse versichert, durch Konzerte im Jahre 1999 in der Trinité und in Le Mans, nach vierzig Jahren der Vergessenheit den Übergang in das neue Jahrhundert, den der Komponist leider nicht mehr miterlebte.

Variationen um seine Werke, Partituren die noch zu entdecken sind, schöpferischer Reichtum zeichnen diese der Musik gewidmeten Stunden aus. Wie kann man sich trotzdem zu einer abgekürzten Biographie entschließen? Die Briefe vom Vater an einer seiner Freundinnen^{xlix} erinnern an die schöpferische Erregung, an die die ganze Familie teilnimmt, Einladung zur Lektüre und dem Lauschen, zur Entdeckung eines ausufernden Katalogs, der sich durch die sukzessiven Interpreten von der schüchtern angedeuteten Anerkennung am Ursprungsort befreit.

JENSEITS DER GRENZEN

Jean François lebte in seiner Heimatstadt Le Mans bis 1952. In dieser sowohl sozialen wie geographischen Zugehörigkeit verstärkt sich die Neigung des Komponisten, sich vom erschöpfenden Wettstreit um den Ruhm zu entfernen, und die Ruhe eines Provinzlebens mit der Familie zu akzeptieren, zu suchen. Diese Ruhe des Landes in der Sarthe gehört auch zur musikalischen Zeit auf dem Weg, der von Bonnétable zu den Perrières führt. „Um zu arbeiten, fühle ich mich nur in Le Mans wohl“, seufzt er. Obwohl der Komponist seiner Stadt treu bleibt, gilt er auch als großer Reisender. Um seine Bewegungen zu vereinfachen, nähert er sich der Hauptstadt. An einem ruhigen und zum Schreiben geeigneten Ufer der Seine wird er Chatou aufgrund der Nähe zu Paris den Vorzug geben. Le Beausset, ein in den Pinienwäldern versteckter und wenige Kilometer vom Cassis-Felsen entfernter Ferienort, bleibt ein Ort von Musik, Freundschaft und des Aufenthaltes für alle Musiker der Orchester der ganzen Welt, die ihn in der sommerlichen Hitze der Musiksaison-Ferien besuchten.

Eine außereuropäische Geographie kennzeichnet seine zahlreichen Bewegungen. Seiner mangelnden Sprachkenntnisse zum Trotz, denn Jean François ist kein Polyglott. Egal, da seine Sprache musikalisch und daher universell ist. Das ist sein einziger Reisepass. Diese Sprache bleibt dem Komponisten das einzige Kommunikationsmittel, und es überkommt Grenzen. Seine ersten Reiseunternehmungen im Ausland beginnen in den Dreißigern, ein an Austausch reiches Jahrzehnt, das er mit einer Tour in den Vereinigten Staaten im Januar 1939 mit Nadia Boulanger abschließt. Die Reisen erscheinen als eine Notwendigkeit in seinem musikalischen Werdegang. Er ist gefragt. Er wird gespielt. Er vertritt die französische Musik. Die Sechziger Jahre wiederholen diese Erregung.

Die Qualität der „Lese“ wächst im Crescendo. Diese Jahre sind gut, wenn nicht gar ausgezeichnet. „Er wird vor allem in Deutschland, in England, in den

Vereinigten Staaten... und eben in Japan [gespielt], und das Tandem Gendron-Françaix ist immer noch erfolgreich.“⁶¹ Seiner Karriere als Interpret fällt in dieser Zeit eine große Bedeutung zu. Internationale und französische Tourneen verleihen ihm die Anerkennung seiner Fähigkeiten am Klavier. Er wird unter den Kammermusikern und der Solisten entdeckt. Die Einbeziehung von Françaix in Kammermusikensembles ist ein Bestandteil seines musikalischen Lebens. Die Programme zeigen seine künstlerischen Affinitäten und führen zum musikalischen Zusammenhang mit Werken der Vergangenheit und mit Meistern der französischen Tradition des frühen 20. Jahrhunderts.

Die an ihn gerichtete nette Bemerkung des Direktors des Konservatoriums Henri Rabaud, als er das *Quatuor* von Fauré hörte, erinnert an seine musikalischen Anfänge und an eine öffentliche Übung, als er sein Studium beendete : „Wissen Sie, Sie spielen sehr, sehr gut Klavier aber ihre Kameraden, ich weiß nicht, wie sie spielen: ich habe sie nicht gehört“. „Es war mir eine ausgezeichnete Lehre, so dass ich, wenn ich sie jetzt begleite, die Klauen einziehe“, sind die Worte des nun erfahrenen Meisters.

Er trennt sich sehr wenig von seinen Werken, die er selber am Klavier komponiert. Er zeigt natürlicher Weise das Vorbild für die Interpretation seiner eigenen Partituren. Er liefert sich mit Freude den Aufführungen seiner Musik, bringt mit Inbrunst eine pianistische Meisterleistung nach der anderen, obwohl er immer behauptet hat, dass er nicht gerne an seinem instrumentalen Können arbeitet. Mit Freude und Spaß erinnern wir uns an ein Konzert, wo er die Schwierigkeiten eines Klavierstücks verfluchte, die er selbst fünfzig Jahre früher geschrieben hatte.

Etwa in den fünfziger Jahren führt er das Komponieren in Zügen mit seinem Komplizen Maurice Gendro fort und erschafft virtuose Kadenzen. Die ersten Konzerte mit dem Cellisten finden 1943 statt. Von London nach Lissabon, von Brest nach Wien, ergatterten sie einen riesigen Erfolg und ihre Gemüter, die

wunderbar zusammenpassten, ermöglichten diese musikalische Freundschaft mehr als zwanzig Jahre lang weiterzuführen. „Seit einer quietschenden Josephine mit ungewissem Klang [das Cello des Großvaters Provost], die aber die Partituren von Boccherini zu Debussy diene“, bleibt Françaix mit dem Cello verbundenⁱⁱⁱ.

Die von Alfred Françaix gezogenen Bilanzen sind lehrreich: „Jean ist mit dem Jahr 1964 zufrieden: zahlreiche Aufführungen der *Demoiselles de la nuit* [Ballet] in der Scala von Milan und des *Diable boiteux* in Napoli [...]“.

Die Rezension vom *Diable boiteux* ist ausgezeichnetⁱⁱⁱⁱ. Diese komische Kantate über ein Thema von Lesage bekommt einen außerordentlich Erfolg in Palermo am 22. April 1949. Sie wird durch den Regisseur Bronislaw Horovicz und dem Talent von Hugues Cuenod auf die Bühne gesetzt, der die beiden Rollen von Zambullo und dem Teufel aus dem Orchestergraben heraus spielt. Sie wurde im November 1950 im New Yorker Carnegie Hall aufgeführt und von Anfang an wiedergespielt, da die Zuschauer enthusiastisch reagierten. Das Stück wurde bewundernswert von den ursprünglichen Solisten und dem Ensemble unter der Leitung von Frédéric Waldman interpretiert. Das symphonische Orchester von Limbourg in Holland setzt sie auf das Saison-Programm von 1964, um sie in Maastricht und Brüssel zu spielen, und schlägt unter anderen *die Musique de la cour* vor, die in Frankreich seit ihre erste Aufführung von Charles Munch am 2. Dezember 1937 nicht mehr gespielt wurde.

1965 ist ein Höhepunkt. Alfred Françaix fasst die großen Linien enthusiastisch zusammen^{iv}: „Glückwünsche für das neue, vielversprechende Jahr: möge es so gut verlaufen wie - im großen und ganzen- das letzte, eines der besten der letzten zwanzig Jahre! Jean hat es wunderbar abgeschlossen. Nach dem *Grand Prix du disque* (am 26 November) fanden am 27. Und 28. die ersten Aufführungen vom *Concerto pour deux pianos et orchestre* (von Claude gespielt) in Healen und Masstricht statt. [Sie hatten] besonders gute Presse; dann

am 11. Dezember in der Oper, Adage et Variation, Musik von Poulenc, Orchestration von Jean... Und am selben Abend, im Kunsttheater von Rouen, die Weltpremiere von der Princesse de Clèves, die wunderschön inszeniert [wurde] und einen großen Erfolg [bekam], (Artikel von Clarendon am 14. Dezember)^{iv}. Die prächtigen Kostüme wurden von einem ehemaligen Studenten der Diktion-Klasse meiner Frau (Jeanne Françaix) entworfen und angefertigt, Quinton alias J.P. Holtay, und zum Schluss am 22. im Kino Marignan, erste Vorführung von Pete Ustinovs Lady L. [...]. Seine 6 *Préludes* für Streichorchester, die auf dem Festival von Lucerne im September 1964 uraufgeführt wurden, treten unerwartet *en Vogue*. Das Colson-Ensemble gab sie 25 Mal in Deutschland (einmal in Frankreich!) und tritt eine Tournee von 50 Konzerten in der Türkei, in Israel usw... an. Darüber hinaus wird das Ensemble Kuents sie 70 Mal während einer Tournee in den USA und in Canada(...) spielen“.

Als Balanchine die Serenade 1950 für die Tänzer des New York City Ballets choreografiert, findet er keine bessere Bezeichnung für sein Ballet als: *A la Françaix*. Hier ist also der Komponist zum Markenzeichen... Was ihn nicht um eine gewisse Ehrlichkeit bringt: „man gibt mir die Ehrenlegion in Frankreich und meine Werke werden im Ausland gespielt. Egal! Sie werden mit mehr Humor, genau wie sie geschrieben wurden und mit einer sehr guten Bereitstellung gespielt“. So macht man sich keine Freunde in Frankreich.

Unmöglich aber einen Komponisten auf das Abstellgleis zu schieben, dessen Klavierspiel und schöpferische Einzelartigkeiten sich auf anderen Kontinenten durchsetzen^{vi}. Deutschland ist gut repräsentiert. Es ist kein einziger Zufall oder bloß die diffuse Schätzung eines jenseits des Rheins beliebten Stils. Die ehrliche Freundschaft eines Orchestermeisters, Klaus Schöll, trägt ebenfalls dazu bei. Seine Musik für Blasinstrumente in Mainz und in ganz Westdeutschland (und noch viel weiter) zu verbreiten, war eine seiner künstlerischen Wohltaten^{vii}. Der

Hauptsitz des Verlags Schott befindet sich in eben dieser Stadt. Das Blas-Ensemble von Klaus Rainer Schöll erscheint als eine Weiterentwicklung seiner intensiven Aktivität als Interpret, an der Grenze zwischen einer Zuneigung für die Blasinstrumente in seinem Werk, einer Freundschaft und einem Verlag.

Die *Sirène musicale* machte ihm im Oktober 1933 Vorschläge, die nie verwirklicht wurden. Die Partnerschaft, die schließlich zwischen dem Verlag Schott und Max Eschig zustande kommt, bedeutet die Beschließung eines Vertrags mit einem französischen Haus. Die Einstellung des Verlagsbetriebs während des Krieges bewegt den Transatlantischen Verlag dazu, manche Stücke des Katalogs überzunehmen^{lviii}.

Die Begegnung mit dem Herausgeber Schott geht auf das Ballet *Scuola di ballo* zurück. Dass seine Musik ein von der Kritik anerkannter Erfolg war, hat den Direktor des Verlags Schott bestimmt in seiner Entscheidung bestärkt, während dieser informelle Prüfung, die der Kandidat Françaix gerade bestanden hatte, ohne es zu wissen^{lix}. Ludwig Stecker sammelte nämlich unveröffentlichte Melodien von Boccherini in der Darmstädter Bibliothek und legte dem Choreographen des *Scuola di ballo* Leonide Massine nahe, dem Komponisten die Orchestration anzuvertrauen, mit der Absicht ihn zu prüfen. Infolge der ersten Aufführung am 29. April 1933 schlug er ihm vor, da die Ergebnisse überzeugend waren, seine vergänglichen und künftigen Werke mit einem Optionsrecht an seinem Verlag zu veröffentlichen. In der Sorglosigkeit seiner Jugend leistete Jean Françaix diesem Vorschlag keine Folge und sollte mehrmals per Briefe wieder gefragt werden, bis er dem zusagte. Die Beziehungen mit dem Mainzer Verlag dauern seitdem. „Ich durfte immer schreiben was ich wollte, ohne mich um die Mode oder den Stil kümmern zu müssen... Die Strecker empfangen mich wie ein Kind des Hauses. Dank der Musik war es, als hätten

wir uns seit immer gekannt; es konnte kein Unglück, so schwer erträglich sei es^{ix}, uns fortan trennen. Wir konnten Jahrelang verweilen, ohne einander zu sehen, und es minderte meine Achtung vor ihnen nicht, und auch sie gestanden mir ihre ein für alle Mal zu^{xi}.

Jean Françaix hatte das Glück, alle seine Stücke auf Konzerten hören zu können. Trotzdem ist seine Produktion, von der Schöpfung bis hin zu späteren Aufführungen, unterschiedlich durch die Jahre hindurchgegangen: Die Wahrnehmung des Werks ist wegen des Ausbleibens einer zweiten Audition wesentlicher Partituren amputiert und wenn man die Verbreitung seiner für seine Musik betrachtet, wird die Kluft zwischen Partituren, die seit den Dreißigern Jahren fortauern und anderen, deren Qualität man an einem Abend genoss, jenen ihrer Schöpfung, deutlich.

Die Bestätigung, dass er in Orchestern der ganzen Welt gespielt wurde, und man dadurch die berühmtesten Dirigenten unserer Zeit aufzählen kann, zeugt von der Wichtigkeit eines bedeutungsvollen, wenn auch ungleich bekannten, Katalogs. Unter den Dirigenten kann man Ernes Ansermet, Marius Constant, Roger Desormière, Antal Dorati, Manuel Rosenthal, Charles Munch, Georges Prêtre, Hermann Scherchen erwähnen... und Jean Françaix selber. „Die Liebhaber von des rechten Weges mögen sich beruhigen: ich kann meine Werke in Carnegie Hall, München oder Rom spielen und leiten; oder hoch verehrten Taktstöcken, vom alten Keilberth bis hin zum jungen Klaus Rainer Schöll, folgen, ohne von meinem Concertino mit einem gewissen Karajan zu sprechen...“. Er waltet über die Aufführungen seiner Schöpfungen bis hin zu seinem letzten Lebensjahr. Seine außerordentliche Ausdauer, die man schon in den Erzählungen seiner ersten musikalischen Reisen bemerkt, wird in den letzten Werken des 85jährigen Meister bestätigt.

Auf der Siegerliste der komponierten Stücke gewinnt trotzdem die Kammermusik. Von berühmten Ensembles gespielt, durch den Solisten, der

sowohl Widmungsempfänger wie Pädagoge ist, an über zwei Generationen von Interpreten weitergegeben, überwinden die Werke für kleinere Gruppen die Jahrzente und erreichen nachdem sie durch die ganze Welt gegenagen sind, bald die Schwelle der 90er Jahre. Das Propagieren der Musik Jean Françaix beruht auf einer wichtigen Diskographie.

SCHLUSSFOLGERUNGEN

Diese Seiten sollten dazu einladen, seine Musik frei zu entdecken; die folgenden sind die seinen und manche haben sie schon schätzen können. Ihrem Gedächtnis sei es überlassen, dem beizustimmen und diese Einleitungen wieder zu lesen, die von einem Komponisten, der mit der Improvisationskunst spielt, gekonnt verfasst wurden. Sie sind eine subtile Mischung aus Mündlichem und Schriftlichem. An der Quelle dieser musikalischen Einführungen werden Sie den Menschen, seine Beziehungen, seine Vorlieben wiederentdecken. Kleine Essays zu auserlesenen Themen und Instrumentation, ausgesucht für ein sachkundiges Publikum, die von Jean Françaix gehaltenen Ansprachen gelten als eine Goldmine für Kommentare über Musik und Komponisten, für Erläuterungen seiner musikalischen Gedanken durch den Blick, den er sowohl auf seine Zeitgenossen wie auf die alten Meister setzt.

Es ist ein leichtes über falsche Bescheidenheit des Komponisten hinwegzukommen, denn „wenn es ihm peinlich ist, seine eigenen Werke vorzuführen“^{ixii} so kümmert er sich eiligst um die schriftlichen und mündlichen Anleitungen, um die die Interpreten ihn ersuchen.

Durch seine vollendete Kunst der Konversation findet er Freude daran, unser Appetit anzuregen. Unsere musikalischen Papillen erwachen tatsächlich, dadurch dass der Komponist es vermag, seinen Speisen gekonnt all ihren Geschmack zu verleihen. Die Pracht der offenbarten Musik wird durch die Françaix‘ Kunst der Vorstellung hervorgehoben. Françaix bereitet seine Reden mit Liebe und Humor vor und er stellt sich als eine Musikgeschichte-Seite à la Sacha Guitry, sowie als ein Erinnerungs- und musikalisches Emotionen-Heim dar. Als Abschweifung der Geschichte für eine andere Version der Taten wird der Prozess didaktisch. Seine Worte mit kleinen, witzigen Ereignissen zu dynamisieren, wird bei Françaix zu einer Ästhetik der Formulierung... Hier enthüllt er das wahre Gesicht eines junger Komponistes –Emile Naoumoff –

durch eine Achtelnote neben der alten Madame Nadia Boulanger; da die Entfaltung eines Abenteurers, um eine Partitur neu zu inszenieren, bis hin zu den flüchtigen Momenten, wo Françaix sich an Gesichtszüge, an eine Anwesenheit, an Komponisten erinnert, die ihm lieb waren.

Wie im 1937 komponierten Ballet *Jugement d'un fou*, nach einem Text von Rabelais, wertschätzt er den „Duft des Bratens“ (fumet du rôti). Mit Eleganz gibt er einen Musikgeschichtskurs in einigen kurzen Sätzen, und schmunzelt dabei. Seine musikalischen Genüsse zu umfassen, heißt oft, die Warnschüsse des Meisters an die mühseligen Techniker erscheinen zu sehen. Mit Ironie das magere Interesse, das er jenen widmet, die vergeblich etwas anderes als Musik machen, verbergend, würdigt er am höchsten das Verdienst, der Komponisten und Spieler, viel mehr als den, jener, die sie vergebens zu erläutern versuchen (weit entfernt also von den „Elucubrations musicologiques“). Kommen wir zum Menschen und Künstler, seinen musikalischen Vorlieben, seinen Affinitäten mit der Kunstwelt, seiner wahrhaftige Freude, mit Interpreten zu verkehren. Viele erinnern sich bestimmt an die Zeit, die er ihnen in seiner Wohnung in der Turbigo-Straße widmete. Mit Freude Musiker oder Musikliebhaber empfangend, schenkte er ihnen das Lauschen seiner letzten Werke, die als Zwischenspiel, Erinnerungen, Ton-Malereien, Nachdenken über die Fortschritte des Jahrhunderts hatten. Wenn auch die Fragen präziser waren, so war die Wahrscheinlichkeit hoch, dass die Antworten voller Anspielungen auf fesselnde, amüsante Ereignisse, die aus seiner Erinnerungen herausströmten. So liefen die Gespräche mit Jean Françaix, ein Mann, der den autoritären Gesprächen die zufälligen intellektuellen Reisen bevorzugte. Der Reiz Arturo Toscaninis, *La Mer* von Debussy unter Leitung von Georges Prêtre, die Premiere in New York von *Peter und der Wolf* von Prokofiev, sind Teil einer Reiserei, die von der *Große Fuge* von Beethoven bis hin zur Fragestellungen über den wissenschaftlichen Fortschritt in Anstoß an eine Erzählung von Jules Verne (aus

deren er eine explosive *Ville mystérieuse* komponierte) oder zu einer Idee reicht, die oft von einem Schriftsteller der vorigen Jahrhunderte geliehen wurde, da für ihn Texte viel mehr als die Menschen Ruhe stiftend sind.

Über dem Klavier verfolgt das wohlwollende Porträt Igor Stravinskys die letzten Schöpfungen Françaix. Eine Kohlezeichnung vom Maler Theodore, seinem Sohn, begleitet den reifen Mann, der sich erinnert. Einige Jahrzehnte früher, zurückgeblätterte Seiten, Stravinsky, die Schatten Ravel, Kinderemotionen. Das war das Jahre seines Preises 1930: „Wir haben anderthalb Stunden von Musik geredet. Eine Woche später sahen wir uns wieder und sprachen wieder von Musik.“ Das waren die Feierlichkeiten vom Toro de fuego in Saint-Jean-de-Luz, wo die Seele des Stiers um Mitternacht verfliegt.

„Ich bin fünfundachtzig, ich hatte ein glückliches und ausgefülltes Leben“ vertraute er seiner Cousine Jacqueline, Muse seiner ersten Stücke im Sommer 1997 an.

i

Arnold Dolmetsch an Paul Provost (1858-1942, Großvater von Jan Françaix mütterlicherseits) , Jesses, Haslemer, Surrey [Haslemere] 1935 (5. Januar), private Sammlung, Blanche Français Fonds. Wenn man die Briefwechsel liest, wird die musikalische Freundschaft zwischen Jean Françaix' Großvater, Paul Provost, und Arnold Dolmetsch deutlich. Beide wurden im selben Jahr in Le Mans geboren. Sie trafen sich 1935 nach einer Trennung von ungefähr fünfzig Jahren wieder.

ii

DOLMETSCH, Arnold (Le Mans 1858- Haslemere 1940). Als Enkelsohn eines Orgelbauers und Sohn eines Klavierbauers wird er 1885 Geigenlehrer am Dulwich College, nachdem er Schüler von Vieuxtemps in Brüssel gewesen ist. Er gilt als Pionier der Alten Musik. Er restauriert Bratschen, Clavichorde, Cembali, Lauten, Blockflöten. Er gründet in Haslemere einen Geigenbauladen für alte Instrumente, ein jährliches Festival 1925, eine Zeitschrift, The Consort 1929, 1915 in London veröffentlicht er ein Hauptwerk „The Interpretation of Music of the 17th and 18th Centuries.“

iii

Dieser Wettbewerb wurde gegründet, um die französischen Musiker dazu zu ermuntern, Streichquartette zu komponieren. . Bei dieser Gelegenheit wurden mehr als dreißig Quartette geschrieben. Die Jury bestand aus Herrn A. Roussel, Präsident, Darius Milhaud, Koechlin, Le Flem, Frau Nadia Boulanger und Herr Prunières, Sekretär.

iv

Alfred Français (1880-1970)

v

Jeanne Provost (1858-1942)

vi

geschrieben mit acht Jahren (laut den Angaben seiner Eltern).

vii

Dolmetsch, Carl (23.8.1911), virtuoser Blockflötist, Sohn Arnold Dolmetsches. Er leitete das Festival von Haslemere und die Society of recorder Players. Er veröffentlichte in London 1939 „Ornamentation and Phrasing for Recorder“.

viii

Monsaingeon (Bruno), Entretiens avec Nadia Boulanger, Van de Velde, 1980, S.55 : Jean Françaix enfant.

ix

Von Serge Moreux übersetzter Austausch, A propos de Jean Françaix, Don Nadia Boulanger, 80-113, B.N.

x

Nadia Boulanger an Alfred Françaix, 36, rue Ballu, 9^e, (Paris) [Dezember 1922], Private Sammlung, Blanche Françaix Fonds.

xi

Erinnerungen aus : Horizons de Chatou, Les catoviens célèbres

xii

Nadia Boulanger an Jean Françaix , Du Nord Express, auf gedrucktem Briefkopf, Hotel Russischer Hof, 1932, private Sammlung, Blanche Françaix Fonds.

xiii

Seine Beteiligung an dem Kurs findet im Jahre 1932-1933 statt, nach einem Brief von Jean Vuillermoz, 28 rue de l'Épinette, Saint-Mandé (Val de Marne), 27. Dezember 1932.

xiv

Gespräch zwischen Muriel Bellier und dem Komponist.

xv

So unterschreibt sie ihre Briefe an die Familie Françaix. Sie ist tatsächlich Claude Françaix Patin.

xvi

« Die Verbindung mit der Prinzessin von Polignac hatten 1917 angefangen : in den ersten Briefen, die das Datum vom 6. November tragen, lädt Winnaretta ihn auf ein Orgelkonzert ein, das sie zwei Tage später geben sollte und schlägt ihm vor, die Orgel den ganzen Nachmittag zu versuchen.“ Nach und nach werden sie sich regelmäßiger treffen : ab 1924 fängt Nadia an, die Orte häufiger zu besuchen. Bald kommt die Zeit (gegen 1929) in der sie die Organisation der Konzerte anstelle Collets übernimmt.“ Jean Gallois, Les Polignac, Mécènes du XXème siècle, S.188, Editions du Rocher.

xvii

Es fand eigentlich am 14. Juni 1934 an der Musikhochschule statt, was in den Terminplanern des Musikers (1934) und seines Vater erwähnt wird. Private Sammlung Catherine Françaix.

xviii

Das internationale Festival zeitgenössischer Musik fand 1934 in Florenz statt.

xix

Nadia Boulanger an Jean Françaix, 36, rue Ballu, 9eme) [Paris, 1934], private Sammlung, Blanche Françaix Fonds.

xx

Mercure de France, Musik, 15. August 1933

xxi

Im Atelier der Prinzessin Edmond de Polignca, von Maurice Duruflé interpretier, unter der Leitung Nadia Boulangers.

xxii

Francis Poulenc an Jean Françaix (Sommer 1938), private Sammlung, Blanche Françaix Fonds

xxiii

Gespräche, Poulenc, S.195

xxiv

xxv

Mit den Interpreten des Nationalen Orchesters (Dufrène, Goetgheluck, Cliquenois, Plessier, Courtinat).

xxvi

Nach dem Gespräch mit dem Komponist, was auch Dokumente der Familie bestätigen.

xxvii

Francis Poulenc an Jean Françaix, Karte (Mai 1962), Françaix Sammlung. Diese Karte folgt der, die von Français an Poulenc geschickt wurde, Chatou, 23. April 1962, um die Orchestration anzukündigen. S. Francis Poulenc, Correspondance 1910-1963, von Myriam Chimènes gesammelt, SS. 993-994, Brief 62-8.

xxviii

Brief Francis Poulencs an Jean Françaix, 14. Mai 1962, private Sammlung, Blanche Françaix ' Fonds.

xxix

Nach den Notizen auf gesondertem Blatt von Alfred Françaix.

xxx

Jean Françaix an Nadia Boulanger, 1936 (Samstag, den 10. Oktober), B.N.

xxxi

In Marseille geborene Komponistin, die eine herzliche Aufnahme von dem Publikum der Konzerte Lamoureux und von der parisischer Kritik um den Dreißigern Jahren. Erwähnen wir insbesondere ein symphonisches Gedicht mit Chören, Voix au bord de la Mer und la Montagnarde für Chor und Orchester auf den Themen der Volktänze der Auvergne, eine Ouverture pour un Conte de Fées.

xxxii

Conrad (Doda) 44 Jahre Freundschaft mit Nadia Boulanger, Buchet/Chastel, Paris, 1995, S.98-99

xxxiii

Antwort vom Snob in Paris à nous deux, Fantaisie lyrique en deux tableaux, Libretto von France Roche und Jean Françaix, erste Aufführung am 7. August 1954

im Stadttheater von Fontainebleau. Transatlantiques Verlag.

xxxiv

Auszug aus dem Tagebuch Alfred Françaix, Blanche Françaix Fonds.

xxxv

Isidore Philip an Jean Français, Juli 1929, private Sammlung, Blanche Françaix Fonds.

xxxvi

Alfred Françaix an Nadia Boulanger, 1930, Brief 44, B.N., Spende von Nadia Boulanger.

xxxvii

Oper, 5. April 1950.

xxxviii

Sendung Jean-Christophe Marty, France Musique, für den 84. Geburtstag des Komponisten, 1992.

xxxix

Jean Françaix an Nadia Boulanger, 1946 (1. Dezember), BnF, Brief 173

xl

Arlequin dans sa boutique, am 18. Mai 1955 aufgezeichnet, auf dem Kannel C am 19. Mai 1955 gesendet.

xli

Die Aufzählung des Romanzyklus endet sich mit der Princesse de Clèves.

xlii

Der Titel wurde von Denise Bourbet in einem Interview mit Jean Françaix gegeben.

xliii

Musik und Instrumente, Februar 1966.

xliv

Mitregisseurin mit Raymond Pinoteau von einer Reportage über Jean Françaix, die die Versöhnung mit der Heimatstadt durch seine gefilmten Schritte inszeniert.

xlv

Allo, Apokalypse, 3. Erweiterte Ausgabe, Paris 1933

xlvi

Er geht in die Abtei mit seinem Vater im Mai 1931 (Erwähnung im Heft Alfred Françaix), wo sie Zugang zur paläographischen Bibliothek haben (Brief Joseph Gaspards an Alfred Françaix, 16. Juni 1931); am 3. Juli 1937 führt er Roland Emmanuel nach Solesmes und trifft sich mit Bourdariat (Brief Jean Françaix an Nadia Boulanger, 2. Juli 1937, N.L.A Fonds, 71, B.N.).

xlvii

Handgeschriebene Briefe, Nadia Boulangers Fonds, B.N., Brief 138)

xlviii

Von Olivier Messiaen von 198 bis 1991 geschrieben und orchestriert nimmt Eclairs sur l’Au-delà viel von dem Apocalypse selon Saint-Jean auf. Sechsder elf Stücke enthalten Zitate aus den Kapiteln 1,7,8,21 und 22.

Spende von Frau Boulet an Muriel Bellier. Frau Boulet war Mitglied vom Frauenchor und Schüler der Eltern Françaix, sie tauschte Briefe mit dem Vater vom Komponist aus.

I

Brief Jean Françaix an Nadia Boulanger, 1933 (24. April) Brief 133, B.N.

li

Alfred Françaix an Frau Boulet, Op.cit.

lii

Die Sonate von Debussy, die 2. Sonate von Fauré, Louange à l'Eternité de Jésus von Messiaen, der Programm wurde im Stadttheater von Vevey in der Schweiz vom 27. Bis zum 29. November 1964 aufgenommen.

liii

Die „Société privée de musique de chambre“ wurde im Herbst 1942 von Paul Collaer gegründet, um der deutschen Zensur der Programme zu entfliehen, und gab in den Saisons 1942/1943 und 1943/1944 eine Zehnte von Konzerte. Der Diable boiteux wird in dem zweiten Programm von zwei Opernabend für Kammermusik integriert. Das erste fand im April 1943 und das zweite im April 1944 Im Schönkunstpalaß von Brüssel mit die Voyante von Sanguet, und mit Moretus ou le Damné récalcitrant von Marcel Poot

liv

Alfred Françaix an Frau Boudet, Op.Cit.

lv

Clarendon, La Princesse de Clèves, Le Figaro, 1965 (am 13. Dezember eigentlich)

lvi

Die Analyse des Urheberrechts ist unwiderruflich.

lvii

Klaus Schöll wurde 1931 in Stuttgart geboren. Dort studiert er an der Musikhochschule. Er nimmt als Mitrepetitor und als Assistent vom Chorchef vom Stuttgarter Staatsoper teil. 1957 komponiert er als Kappellmeister vom Landestheater in Tübingen mehrere Szenenmusiken. Seit 1959 ist er Prokurist und Direktor von der Abteilung Szene und Konzerte des Schott Verlags. Radiosendung, TV, Schallplatten ehren seine Produktion mit dem Blasensembel in Mainz (Bläser-Ensemble Mainz), das eine der Produktion Jean Françaix eine Sonderstellung gibt.

lviii

Bemerken wir auch einige Werke vom Komponist beim Billaudot Verlag.

lix

Ab Juni 1932 während des Festivals für zeitgenössische Musik von Wien „macht Schott ihm Annäherungsversuchen“, da er die akzeptablen Stücke am 1. September nach Mainz schicken muss. Brief 271, Handschriftliches Fonds Nadia Boulange, B.N.

lx

Anspielung auf die Kriegszeit, die die Verlagsbündnisse unterbrach.

lxi

Sonderdruck aus Festschrift für einen Verleger Ludwig Strecker zum 90. Geburtstag, herausgegeben von Carl Dahlhaus, B.Schotts Söhne, Mainz, SS. 19-24*

**Für den 90. Geburtstag vom Dr. Ludwig Strecker geschrieben.*

lxii

Einleitungsrede, Singer-Polignac Stiftung, Konzert vom 13. Mai 1992 im Rahmen vom Kolloquium „auf die Seidenstrasse“ (sur les routes de la soie).

Dieser musikalische Spaziergang wurde von Muriel Bellier komponiert, als eine Hommage an den Komponisten, und von Etiennette Perrotin übersetzt.