

Die *CINÉPHONIES* von Émile Vuillermoz und Jacques Thibaud. Claude Debussys *Children's Corner* von Marcel L'Herbier (1936)

Jürg Stenzl (Salzburg)

Die »CINÉPHONIES«

Im Jahre 1935 gründete der berühmte französische Geiger Jacques Thibaud (1880–1953), heute vor allem bekannt durch das mit ihm, dem Cellisten Pablo Casals und dem Pianisten Alfred Cortot gebildete Klaviertrio, zusammen mit dem bedeutenden Musik- und Filmkritiker Émile Vuillermoz (1878–1960) in Lyon die *Companie des Grands Artistes Internationaux*. Sie machte es sich zur Aufgabe, »CINÉPHONIES« zu produzieren:¹ »CINÉPHONIES« nannten sie Kurzfilme, denen ein vollständiges musikalisches Werk zu Grunde lag; ausgewählte Filmregisseure sollten sie mit den aus ihrer Sicht geeigneten filmischen Darstellungsmitteln realisieren und hervorragende Musiker sie – teilweise sichtbar – spielen.

Der Großteil der sieben überlieferten »CINÉPHONIES« (von deren acht wir Kenntnis haben) entstand 1935, zwei weitere 1936 und die letzte erst 1940:

¹ Über Vuillermoz als »erstem« Filmkritiker umfassend, allerdings nur bis 1930 reichend und strikt auf Vuillermoz' filmkritische Arbeit von 1910 bis 1930 beschränkt, Pascal Manuel Heu, *Le Temps du cinéma. Émile Vuillermoz père de la critique cinématographique 1910-1930*, Paris, L'Harmattan 2003. – Vuillermoz' wichtigste musikalische Arbeiten sind (neben seinen Kritiken vor allem für *Le Temps*) sein Beitrag in *Cinquante ans de musique française de 1874 à 1925*, 2 Bde, Paris 1925, Bd. 1, 323–388, die *Histoire de la musique*, Paris 1949 und *Claude Debussy*, Genève, Kister 1957, Paris ²1963, deutsch Frankfurt/M. 1957.

Die »CINÉPHONIES« von Jacques Thibaud (1880–1953)
und Émile Vuillermoz (1878–1960)

AVE MARIA [= *Ellens Gesang III*, D. 839] (Franz Schubert). – Elisabeth Schumann, Sopran, ungenannter Pianist. Regie: *Max Ophüls* (1935) – Dauer unbekannt

LES BERCEAUX [op. 23, Nr. 1] (Gabriel Fauré). – Ninon Vallin , Sopran, unbekannter Pianist. Regie: *Dmitrij Kirsanov* (1935) – 5'15

JEUNE FILLE AU JARDIN [aus *Scènes d'enfants* (1915-18), Nr. 5: *Jeunes filles au jardin*] (Federico Mompou). – Magda Tagliaferro,² Klavier, Clotilde Sakharov, Tanz.³ Regie: *Dmitrij Kirsanov* (1935) – 4'20

LA FONTAINE D'ARÉTHUSE [aus *Mity (Mythen)*, 1915), op. 30, Nr. 1] (Karol Szymanowski). – Jacques Thibaud, Violine, Tasso Janopoulo, Klavier. Regie: *Dmitrij Kirsanov* (1935) – 5'58

LA VALSE BRILLANTE EN LA BÉMOL [op. 34, Nr. 1] (Frédéric Chopin). – Alexandre Brailowsky, Klavier. Regie: *Max Ophüls* (1935) – 5'10

TROIS TABLEAUX DE CHILDREN'S CORNER [L. 119 (113), Nr. 1, 3 und 6, 1906-08] (Claude Debussy). – Alfred Cortot, Klavier. Regie: *Marcel L'Herbier* (1936) – 8'58

MALAGUEÑA [op. 165, Nr. 3] (Isaac Albéniz). – Jacques Thibaud, Violine, [Tasso Janopoulo], Klavier. Regie: *unbekannt* (1940) – Dauer unbekannt

² Im Film selbst wird ihr Name irrtümlich »Tagliafero« geschrieben.

³ Geb. Clotilde von der Planitz (1892–1974), Künstlername 1910–1919: Clotilde von Derp; ab 1919 verheiratet mit dem Tänzer Alexandr Sakharov (1886–1963), mit dem sie auch gemeinsam weltweit aufgetreten ist.

Von den »CINÉPHONIES« sind auf YouTube zugänglich (alle zuletzt 26.06.2013):

http://rateyourmusic.com/list/Eye_Shaking_King/une_cinephonie
(mit Ausnahme von AVE MARIA und MALAGUEÑA), zudem:

– LES BERBEAUX:

<http://www.youtube.com/watch?v=vcDmOHfEkLA>

– JEUNE FILLE AU JARDIN:

http://www.youtube.com/watch?v=Zbd_Cl8ytnU

– FONTAINE D'ARÉTHUSE:

<http://www.youtube.com/watch?v=JmMykNwh7UM>

– LA VALSE BRILLANTE:

<http://www.youtube.com/watch?v=7GEP24SYXQE>

– TROIS TABLEAUX DE CHILDREN'S CORNER:

<http://www.youtube.com/watch?v=vcDmOHfEkLA>

Es ist bekannt, dass bereits in der Stummfilmzeit eine große Anzahl Filme entstanden sind, in denen berühmte Sänger und Tänzer einzelne Nummern, die Sänger meist Opernarien, die Tänzerinnen vor allem ihre berühmtesten Solochoreographien, zu sehen waren; allen voran die Hunderte sogenannter ›Photo scènes‹ der französischen Firma Gaumont. Für derartige Filme haben unterschiedliche Verfahren der Verbindung von Bild und zugespieltem Ton (u. a. Film und Schallplattenaufnahmen) Verwendung gefunden haben.⁴

Doch die Ansprüche der »CINÉPHONIES« von Jacques Thibaud und Émile Vuillermoz sollten weiter reichen als nur zu einer möglichst perfekten

⁴ Über die bereits zu Beginn des Stummfilms bestehenden Verbindungen von Bild- und Tonaufzeichnungen die Dokumente in Gillian B. Anderson, »The Presentation of Silent Films, or Music as Anaesthesia«, in: *Journal of Musicology* 5 (1987), 257–295, bes. 258f. Zu den »Cinéphonies« auch, scharf ablehnend, Hans Emons, *Für Auge und Ohr: Musik als Film oder die Verwandlung von Kompositionen ins Licht-Spiel*, Berlin, Frank & Timme 2005, 15f. Und 66–72, u. a. zu LA FONTAINE D'ARETHUSE.

Bild/Ton-Synchronisation und der visuellen Vorführung berühmter Künstler. Vuillermoz durchaus auch didaktisches Ziel war es, einem breiten Publikum die Musik selbst vermittelt filmischer Darstellungsmittel näher zu bringen. Darüber hinaus war er überzeugt, dass die Grundstrukturen des Films mit denen derjenigen der Musik übereinstimmen: Töne, Harmonik, Melodik und vor allem die Abstraktheit ihrer Basismaterialien, die Töne wie die Einstellungen. – Doch bereits 1931, also nur ein Jahr nach René Clairs erstem wirklich erfolgreichem französischen Tonfilm *SOUS LES TOITS DE PARIS*, und vier Jahre vor der Gründung der *Companie des Grands Artistes Internationaux*, hatte Jean Epstein dasselbe, damals ungewöhnlich populäre Lied »Les Berceaux« von Gabriel Faurés zu einem Kurzfilm verarbeitet, der dem Konzept der »CINÉPHONIES« weitgehend entspricht. Doch es sei Emile Vuillermoz gewesen, der die »musique pure«, die »absolute Musik« mit dem Film verheiratet habe, äußerte 1936 eine der zahlreichen begeisterten Kritikerinnen (Ginsty-Brisson 1936, 186).

In gewisser Weise wurde diese Art von »Musikfilmen« – wenn auch nicht ihrer Intention nach und zudem in einem völlig anderen Musikbereich – zu Vorgängern der seit den späten 1970er Jahren als Promotionsmittel der Musikindustrie in Video und Fernsehen bekannt gewordenen »(Video-)Clips«.

Projiziert wurden die »CINÉPHONIES« in Frankreich zumeist als »Vorfilm«, die einem »Hauptfilm« vorausgingen (wie noch heute Film-Trailer und Werbung). Zwei dieser »CINÉPHONIES«, *JEUNE FILLE AU JARDIN* und *CHILDREN'S CORNER*, wurden 1936 beim 4. Filmfestival in Venedig gezeigt und ausgezeichnet. Die drei »CINÉPHONIES« von Kirsanov wurden, zusammen mit Max Ophüls' *VALSE BRILLANTE* von Chopin, 1939 in Paris zur Erstaufführung gebracht. Alle acht »CINÉPHONIES« sind 1939 in New

York als »First Film Concert« in einer Art Gesamtauführung gezeigt worden.⁵

Bemerkenswert ist die Auswahl der musikalischen Werke, von denen vier in Frankreich populär waren: Schuberts *Ave Maria* (in Wirklichkeit die deutsche Übersetzung von Walter Scotts *Hymne to the Virgin* aus *The Lady of the Lake*, III, 29), D. 839, dann Gabriel Faurés *Les Berceaux*, (vgl. Nectoux 1972, 42f) aber auch der Chopin-Walzer und die vielfach bearbeitete *Malagueña* von Isaac Albéniz. Von drei weiteren waren die beiden Werke von Federico Mompou und Karol Szymanowski wohl kaum bekannt und die drei Sätze aus Debussys Klaviersuite *Children's Corner*, 1906 (die Nr. 3) und 1908 (die weiteren fünf Sätze) waren noch auf dem Wege ins unbestrittene Klavier-Repertoire.⁶ Dass Marcel L'Herbier mit drei Klavierstücken aus Debussys *Children's corner* einen funkelnden Filmkristall für Kinder und Erwachsene gewinnen konnte, war gewiss nicht voraussehbar. Kein Zufall ist allerdings der Auftritt der legendären Tänzerin Clotilde Sacharoff zusammen mit einem Klavierstück von Mompou (den man gelegentlich als »spanischen Erik Satie« bezeichnet hat): Émile Vuillermoz hatte 1933 in Lausanne die erste Monographie über das Ehepaar *Clotilde et Alexandre Sakharoff* veröffentlicht und Vuillermoz hatte sich bereits früher als Musikkritiker nachhaltig für diesen Komponisten

⁵ Im achten Film, dessen Titel und Regisseur bisher unbekannt blieb, soll der Cellist Gregor Piatigorsky ein *Andante und Rondo* gespielt haben, siehe (zuletzt 26.6.2013) <http://www.blockbuster.com/browse/catalog/movieDetails/183048#redMore>. Es handelt sich dabei wohl um Gregor Piatigorskys eigene Transkription für Cello und Klavier des *Adagio und Rondo*, (auch *Concertino*) F-Dur für Harmonichord und Orchester, J. 115 / WcV 12 (1811) von Carl Maria (von) Weber, die, Pablo Casals gewidmet, von der International Music Company publiziert wurde. Gesamtdauer ca. 5 ½ Min.

⁶ Sie wurden allerdings bereits 1910 in André Caplets Orchestrierung erstmals in New York gespielt und 1911 durch Durand gedruckt. 1912 wurde die Bearbeitung von L. Roques jener drei Nummern 1, 3 und 6 für Klavier vierhändig durch Durand veröffentlicht, die im Film Verwendung fanden.

eingesetzt. Nicht überraschend ist die Mitwirkung von Jacques Thibaud selbst in den beiden Werken für Violine und Klavier von Karol Szymanowski und Isaac Albéniz.

Dass Dmitrij Kirsanov gleich drei »CINÉPHONIES« gedreht hat, ist auch nicht zufällig, denn er war ursprünglich Musiker (Cellist) und kam als solcher kurz nach dem Ende des 1. Weltkriegs aus Estland nach Paris um seine Cellostudien weiterzuführen. Seine »CINÉPHONIES« wurden, wie erwähnt, am 14. Januar 1936, zusammen mit der *VALSE BRILLANTE* von Max Ophüls, im Pariser Cinéma Edouard VII, als »Vorfilme«, erstmals gezeigt (vgl. Trebuil 2003, 61–69, 146–148).

Marcel L’Herbiers TROIS TABLEAUX DE CHILDREN'S CORNER

Da ich die beiden Filmfassungen von Faurés *Les Berceaux* durch Jean Epstein und Dmitrij Kirsanov in meiner jüngst erschienenen Kirsanov-Monographie ausführlich besprochen habe, (vgl. Stenzl 2013, 96–114) werde ich hier vor allem auf L’Herbiers besonders geglückten *Children’s Corner*-Film von 1936 eingehen. Er ist schon deshalb von besonderem Interesse, weil ihm nicht eine Musik mit Textbezug (wie bei Schubert und Fauré) und auch kein Werk mit einer programmatische Idee (wie bei Szymanowski und Mompou), ein Tanz (Chopins Walzer) oder eine »couleur locale« wie bei Albeniz (aber auch Chopin) zu Grunde liegt. Sicher, die drei von sechs Sätzen aus Debussys Klaviersuite von 1906/08 sind auch keine »musique pure«, »absolute Musik: Der Titel der Nr. 1«, »Docteur Gradus ad Parnassum«, spielt auf eine berühmte Klavierschule (und ein Kontrapunkt-Lehrbuch) an, die Nr. 3, »Serenade for the Doll«, richtet sich an eine –

hörbar fernöstliche – Puppe und auch der »Golliwogg« im abschließenden »Golliwogg's cake walk« ist ein Hampelmann⁷, die Musik ein Ragtime, in dem gleich vier Mal ausgerechnet Wagners *Tristan-Motiv* unverändert mitzutanzten scheint.

Marcel L'Herbier (1890–1979) war einer der bedeutendsten französischen Filmpioniere seit der Frühzeit des Stummfilms. Sein wohl berühmtester Film ist *L'ARGENT (DAS GELD)*, 1928 entstanden und damals der teuerste französische Film überhaupt. Zuvor entstanden sind 1921 *EL DORADO* und 1924 *L'INHUMAINE*. 1930 drehte er seinen ersten Tonfilm *LE MYSTÈRE DE LA CHAMBRE JAUNE*.

Ausgangspunkt für L'Herbiers 1936 entstandene »CINÉPHONIE« war fraglos der Titel von Debussys Werk, *Children's Corner*, das Kindereck, und die Widmung des Werks durch den Komponisten: »À ma chère Chouchou avec les tendres excuses de son père pour ce qui va suivre« (Für meine liebe Chouchou – die vierjährige Tochter Claude-Emma – mit den zärtlichen Entschuldigungen ihres Vaters für das was folgen wird). *Children's Corner* erinnert unmittelbar an Robert Schumanns *Kinderszenen*, op. 15, aber auch an Gabriel Faurés mit dem Übernamen *Dolly* der Tochter Hélène Bardac der Sängerin und Faurés Geliebter Emma Bardac benanntem Werk für Klavier vierhändig, op. 59. Dass L'Herbier für den Film zu einer Auswahl von drei der sechs Sätze kam, hängt sicher mit der Gesamtdauer des Zyklus von 14–15 Min. zusammen;⁸ für die »CINÉPHONIES« galt offenbar ein Zeitlimit. *Children's Corner* ist mit knapp neun Minuten deutlich der längste der fünf zugänglichen »CINÉPHONIES«.

⁷ Golliwog ist eine von der britischen Illustratorin Florence Upton erfundene Figur einer »Negerpuppe«, die in der rassistischen Tradition der Minstrel-Shows steht.

⁸ Die historische Einspielung durch Alfred Cortot von 1928 mit auffällig schnellen Tempi dauert 13'42, die drei verwendeten Sätze 2'07, 1'46 und 2'26.

Jeder der drei Sätze beginnt, nach einem Vorspann des Films, mit einem je eigenen Vorspann mit dem Titel des folgenden Satzes und einem kurzen Einführungstext. So der erste Satz:

DOCTEUR GRADUS AD PARNASSUM

Sobald die Stimme des Müssens mit ihren unbarmherzigen Sechzehnteln ihr befiehlt, eine Rechnung abzuschließen, die Nadel zu gebrauchen oder eine Fabel zu lernen, ist es einem kleinen Mädchen wohl erlaubt, dem Befehl seiner Spielzeuge zu widerstehen, die boshafterweise den Zeitpunkt ihrer Erholungspause hinausschieben wollen.

Dann sieht man, wie sich Alfred Cortot an den Flügel setzt und diesen Satz zu spielen beginnt. Das wird überblendet, man sieht ein Kind, das an einer Tafel auch wirklich eine Addition macht. Nach einer Schwarzblende dasselbe Kind mit einem Wollknäuel und seiner Puppe, dann schaut sich die Kamera im Kinderzimmer um und das kleine Mädchen beginnt einen (stummen) Dialog, der während des ganzen Teils anhält, mit unterschiedlichsten Holz- und Stofftieren und Puppen; man sieht es auch mit einem Buch an seinem Arbeitspult. Dazwischen wird mehrmals der spielende Pianist eingeblendet. Der Film erzählt in diesem Satz keine Geschichte, sondern beschreibt eine Situation, in der sich lernen müssen und Spiel heiter abwechseln.

Der zweite Satz ist nicht mehr, wie bei Debussy mit »Serenade of the Doll«, sondern gleich überschrieben mit

SÉRÉNADE À LA POUPPÉE

Während ihre kleine Herrin schläft, möchten zwei vom Mondschein benebelte Puppen leben, flirten und tanzen. Doch das empörte Klavier ruft sie zur Ordnung auf.

So sehen wir denn auch eine der Puppen auf einem Fenstersims sitzen, davor ein Kanapee, auf dem eine zweite Puppe sitzt. Dann erst setzt die Musik ein, die zweite Puppe nähert sich der ersten und beginnt mit ihrer Gitarre eine Serenade. Die erste springt herunter, beide zusammen vom Kanapee auf eine Tanzfläche und sie beginnen zusammen zu tanzen.



Abbildung 1 Marcel L'Herbier, TROIS TABLEUX DE CHILDREN'S CORNER, Teil 2 (*Sérénade à la poupée*), Tanz der beiden Puppen (4'50).

Doch dann wird der Pianist spielend sichtbar, die Tanzenden werden voneinander getrennt. Schließlich sind beide wieder – wie zu Beginn – auf dem Kanapee zu sehen; der Serenadensänger macht eine Abschiedsgeste und die Kamera zeigt nicht nur die Hände des Pianisten, sondern ganz am Schluss auch, wie er den Klavierdeckel schließt. Dieser zweite Satz im Film hat also eine zweiteilige Mini-Handlung, bestehend aus Serenade und dem Tanz des Paares. Wie es der einleitende Text angekündigt hat, macht der

dritte Spieler am Klavier, kaum hat der Serenadenspieler erneut begonnen, dem ganzen Spiel ein schwarzes Ende, indem er die weiß-schwarzen Tasten mit dem schwarzen Klavierdeckel zudeckt.

Der dritte Teil beginnt nicht mit dem Titel von Debussys letztem Satz, sondern mit einer Warnung:

Vorsicht, meine Damen und Herren!

Der schreckliche Neger mit der Feder wird mit seinen Übungen beginnen.

Vergessen Sie nicht, ihm zu applaudieren, denn er hat einen schlechten Charakter.

Bevor die Musik von »Golliwogg's cake walk« einsetzt, beginnt ein Vorspiel: Ein Wecker läutet, ein weißes Stofftier mit schwarzem Zylinder in der Hand begrüßt die Zuschauer, ein Trommelwirbel ertönt, man sieht eine Puppenbühne und ein kleines Mädchen, das offensichtlich verantwortlich ist für die kommende Vorstellung. Dann verstummt der Trommelwirbel, das Mädchen erscheint auf der Puppenbühne, schlägt drei Mal mit einem Stab und gibt dem Klavierspieler den Einsatz. Alfred Cortot beginnt denn auch mit den ersten zehn Takten als einer Art Ouvertüre. Es folgt der Auftritt der »Negerpuppe« aus seiner Box und das am Boden herumkriechende Kind sorgt für Ordnung. Dann entspannt sich ein Dialog zwischen dem wild gestikulierenden Schwarzen und dem Puppenpublikum. Am Ende dieses *Allegro* applaudiert es auch brav und der »Neger« bedankt sich.



Abbildung 2 Marcel L'Herbier, TROIS TABLEUX DE CHILDREN'S CORNER, Teil 3 (*Golliwogg's cake walk*), Das applaudierende Publikum (7'11)

Dann kommt dessen zweiter Auftritt, langsam, voller Pathetik, der musikalische Teil mit den vier Tristan-Zitaten, dazwischen kurz der Pianist und immer wieder Teile des Publikums. Das endet damit, dass der »Neger« wieder in seiner Box verschwindet. Das Mädchen feuert das Publikum an, auch kräftig zu applaudieren, was dieses auch tut, die Puppe bedankt sich und verschwindet schließlich in seiner Box, deren Deckel sich schließt.

Übrig bleibt der spielende Pianist und der Deckel des Flügels dient als eine Art Spiegel, in dem wir die Theaterleiterin ein letztes Mal erblicken.

Unverkennbar, dass es hier mehr »Handlung« gibt und mehr Akteure – aber alles ist Theater. Mehr noch: Alles ist Theater, Theater auf der (Puppen-)Bühne, aber auch Theater im (Puppen-)Auditorium.

Die Dramaturgie des ganzen Films ist unverkennbar als eine Steigerung angelegt, und wohl auch diese Idee hat die Auswahl der Stücke ebenso bestimmt wie die Titel und der Ausdruck der drei Sätze von Debussy.

Das Bemerkenswerteste ist jedoch vor allem, in welchem Masse und mit welcher feinem Gehör der Regisseur Marcel L'Herbier auf die Musik eingeht und sie in virtuoser Weise mit den Bildern verbindet. Die drei Teile von *Golliwogg's cake walk* dauern 0'55 (das Vorspiel ohne Musik), 1'07 (die erste *Allegro*-) und 1'26 (die zweite, pathetische Szene). Am besten zeigt sich das, wenn man, was filmisch zu sehen ist, in die Partitur – hier dem Schlussteil von 0'51 Dauer, den letzten vierzig Takten des *Golliwogg's cake walk* nach dem Ende der »zweiten Szene« der Puppe, einträgt:

Claude Debussy, *Children's Corner* (1906, 1908)

VI. – Golliwogg's cake walk

78 a Tempo

83 Ende 2. Szene Kind Retenu

88 Kind CORTOT Toujours retenu - - - - //

92 1^o Tempo Kind animiert zu applaudieren.

97 Peppe applaudiert (im Takt)

The musical score consists of five systems of piano music. The first system (measures 78-82) is marked 'a Tempo' and features dynamic markings *p*, *pp*, *f*, and *ff*. The second system (measures 83-87) includes the instruction 'Ende 2. Szene' and 'Kind Retenu', with dynamics *dim.* and *più p*. The third system (measures 88-91) is marked 'Kind CORTOT' and 'Toujours retenu - - - - //', with a dynamic of *pp*. The fourth system (measures 92-96) is marked '1^o Tempo' and 'Kind animiert zu applaudieren.', with dynamics *p* and *f*. The fifth system (measures 97-107) is marked 'Peppe applaudiert (im Takt)' and includes the dynamic 'molto'.

Handwritten musical score for 'Golliwogg's cake walk' by Claude Debussy, with film-related annotations. The score is written in G-flat major and 3/4 time, featuring piano accompaniment with dynamic markings (p, f, ff) and articulation (accents, slurs). The annotations include:

- 102 Neger dankt (Neger: *cre - scen - do*)
- 8'26 Kind ermuntert zu applaudieren.
- 108 Treppen applaudieren
- 113 Neger in Box (Cortot)
- 118 Neger: Danke (Danke)
- 124 Dank in Box (Cortot 8'51)
- ENDE des Films: 8'58.

Abbildung 3 Claude Debussy, »Golliwogg's cake walk« aus *Children's Corner*, Nr. 6, T. 78–128.

Mit der einstimmigen Wiederaufnahme des Hauptmotivs in den T. 90–93 ist zunächst der Pianist im Bild; während der folgenden Viertaktphrase ermuntert das Mädchen das Tier- und Puppenpublikum zu applaudieren, was dieses in den folgenden vier Takten denn auch tut. Dafür dankt der Schwarze (T. 102–105). Es folgt eine erneute Aufforderung und der gehorsam ausgeführte Schlussapplaus (bis T. 112). Der Neger verschwindet in seine Box und erneut kommt (T. 114–120) Cortot ins Bild. In den Takten 121–125 dankt der Schwarze weitere Male, um, mit der letzten heftigen absteigenden Unisono-Passage in T. 126/7, endgültig in seiner Box zu verschwinden und dem Pianisten das »letzte Wort« in Form eines dreifachen staccato-es zu überlassen. Wir sehen – und wir hören – ein intensives Wechselspiel der vier Hauptbeteiligten, des Pianisten (und mit ihm die Musik), des Mädchens, seines schwarzen Schauspielers und des bunten Publikums.



Abbildung 4 Marcel L’Herbier, TROIS TABLEUX DE CHILDREN’S CORNER, Teil 3 (*Golliwogg’s cake walk*), Der »Neger« verdankt den Applaus (8’38)

Wenn man sich diese »CINÉPHONIE« von Marcel L’Herbier genauer anschaut, deren Gestaltung und die Verhältnisse zwischen Bild, Zwischentiteln (*nota bene* in einem Tonfilm) genauer ansieht und ebenso genau anhört, ergibt sich gleichsam eine besondere Art von »opéra minute«, wie sie von Darius Milhaud seit 1927 komponiert worden sind. Nur ohne Singstimmen und mit noch weniger Instrumenten als bei Milhaud und sogar Igor Strawinskys fünf Musikern in der Epoche machenden *Histoire du soldat*; zwei von Milhauds ersten drei »opéras minute« sind sogar noch etwas kürzer als die knapp neun Minuten von L’Herbiers zauberhaftem Film.

Ich bin überzeugt, dass Claude Debussy sich über diese »CINÉPHONIE« wohl ebenso gefreut hätte wie seine geliebte Chouchou.

Literatur

Ginsty-Brisson, Anne-Marie (1936) in *Lupta* (März 1936), hier zitiert nach Philippe Rougier, »Emile Vuillermoz et les cinéphonies. La Fontaine d’Aréthuse. Les Berceaux. Jeune fille au jardin«, in: *Cinémémoire, Catalogue du 3e Festival International Films re- trouvés – Films restaurés*, [hrsg. von] Emmanuelle Taulet und Christian Belaygue, Paris, Cinémathèque Française 1993, 186.

Nectoux (1972), J.-Michel, *Fauré*. Paris: Seuil (*solfèges*, 33), S. 42f.

Stenzl, Jürg (2013) *Dmitrij Kirsanov. Ein verschollener Filmregisseur*. München: edition text + kritik, Kapitel 3, S. 96–114.

Trebuil, Christophe (2003) *L’oeuvre singulière de Dimitri Kirsanoff*. Paris: L’Harmattan, S. 61–69, 146–148.

Empfohlene Zitierweise

Stenzl, Jürg: Die *cinéphonies* von Émile Vuillermoz und Jacques Thibaud. Claude Debussys *Children's Corner* von Marcel L'Herbier (1936). In: *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung* 11, 2014, S. 205–221.

URL: <http://www.filmmusik.uni-kiel.de/KB11/KB11-Stenzl.pdf>

Datum des Zugriffs: 25.9.2014.

Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung (ISSN 1866-4768)

Copyright © für diesen Artikel by Jürg Stenzl.
All rights reserved.

Copyright © für diese Ausgabe by Kieler Gesellschaft für Filmmusikforschung.
All rights reserved.

This work may be copied for non-profit educational use if proper credit is given to the author and *Kieler Beiträge zur Filmmusikforschung*.