

## Mit und ohne Poe: Französische Meisterwerke der frühen Moderne

Eliot Quartet / Lea Maria Löffler (10.1. 2020)

*Wahr ist es: nervös, entsetzlich nervös war ich damals und bin es noch. Warum aber müsst ihr durchaus behaupten, dass ich wahnsinnig sei? Mein nervöser Zustand hatte meinen Verstand nicht zerrüttet, sondern ihn geschärft, hatte meine Sinne nicht abgestumpft, sondern wachsamer gemacht. Vor allem hatte sich mein Gehörsinn wunderbar fein entwickelt. Ich hörte alle Dinge im Himmel und auf Erden. Ich hörte viele Dinge in der Hölle. Und das sollte Wahnsinn sein? Hört zu und merkt auf, wie sachlich, wie ruhig ich die ganze Geschichte erzählen kann.*

So beginnt eine berühmte Kurzgeschichte von Edgar Allan Poe, und so beginnt auch das erste Konzert der Kulturfreunde Bayreuth des Jahres 2020. **Henriette Renié** hat genau diese Zeilen, leicht verkürzt, einem ihrer bekanntesten Stücke vorangestellt, denn ihre **Ballade fantastique d'après „Le coeur revelateur“ d'Edgar Poe** basiert auf eben jener Geschichte, die der Meister des höheren Grusels im Jahre 1843 veröffentlicht hat: *The Tell-Tale Heart*, zu deutsch: *Das verräterische Herz*. Renié komponierte ihr Stück im Jahre 1907 – da war sie 32 und eine der bekanntesten Harfenistinnen Frankreichs.

Die Harfe hatte es ihr schon früh angetan. Mit fünf Jahren besuchte sie ein Konzert, in dem der Harfenist Alphonse Hasselmans sie so begeisterte, dass sie beschloss, das selbe Instrument zu lernen und bei Hasselmans – und keinem anderen – zu lernen. Doch durfte sie erst drei Jahre später an die Harfe. Da sie zu klein für das große Instrument war, musste sie, um das Pedal zu erreichen, regelrecht hoch- und runterspringen. Als sie zehn war konnte sie schließlich das Pariser Conservatoire besuchen, nachdem sie bei Hasselmans Privatstunden genommen hatte. Im selben Jahr gewann sie den zweiten Preis in einem Harfenwettbewerb; sie hätte den ersten erhalten, hätte sich der Direktor des Konservatoriums nicht dagegen ausgesprochen: wegen angeblicher „Unangemessenheit“. Dafür folgte schon im nächsten Jahr der erste Preis. Im zarten Alter von zwölf Jahren begann sie bereits mit der öffentlichen Lehre: angesichts ihres jugendlichen Alters war das eine Ausnahme; zusätzlich ermunterten sie ihre (bedeutenden) Lehrer Théodore Dubois, Ambroise Thomas und Jules Massenet, zu komponieren. Die einzige, die ihr damals im Weg stand, war sie selbst, da sie der Auffassung war, dass komponierende Frauen nicht in die Öffentlichkeit gehörten. Nachdem sie jedoch mit 15 Jahren ihr erstes Solokonzert gegeben hatte, brachen Spannungen mit ihrem verehrten Lehrer aus, die erst in dem Moment beendet wurden, als er selbst seine gelehrigste Schülerin auf seinen Platz empfahl. Nun hätte auch sie offiziell jene Schülerinnen unterrichten können, die aus musikalischen, nicht aus sozialen Gründen (die Harfe fungierte bei den jungen Damen aus „gutem Hause“ als Vehikel für die Attraktivitätssteigerung auf dem Heiratsmarkt) bei ihr Unterricht nahmen. Aus dem Plan aber wurde nichts: das Erziehungsministerium kritisierte Rénies religiöse Überzeugungen (die auch während der Dritten Republik ihre Aufnahme in die Ehrenlegion verhindern sollten) und setzte stattdessen Marcel Tournier an ihre Stelle. Sie ging also an die Ecole Normale de Musique und setzte nach dem Krieg ihre Karriere fort: immerzu beschattet von ihren Krankheiten und Erschöpfungszuständen. Zwei Ehrungen folgten spät: der Ruf auf Tourniers Stelle (den sie aus Altersgründen ausschlug) und die Aufnahme in die Legion d'honneur, der sie kurz vor ihrem Tod (1956) beitrug.



1901 entstand ihr c-Moll-Konzert, das ihren Ruf als Komponistin begründete. Es trug wesentlich dazu bei, die Harfe als ernsthaftes Soloinstrument zu etablieren, besser: wieder zu etablieren, denn schon vor der Jahrhundertwende hatte es bedeutende Harfenstücke und -konzerte gegeben. Für die Harfenisten blieb bis heute ihr Lehrwerk wichtig, während sie Gustave Lyon, dem Chef des Musikhauses Pleyel, inspirierte, eine chromatische Harfe mit gekreuzten Saiten einzuführen, die die Doppelpedalharfe Sebastian Erards ersetzen sollte, da durch die diatonische Stimmung mit Erards Harfe chromatische Stücke und Halbtöne, die sich außerhalb der Diatonischen Tonreihe befinden, nur mit erheblichen Pedalaufwand gespielt werden können; moderne Stücke aber klingen bekanntlich eher chromatisch als diatonisch.<sup>1</sup> Die bekannteste Komposition für die Doppelpedalharfe dürften Debussys *Zwei Tänze für Harfe und Streichorchester* sein, doch hat sich das Instrument nie durchgesetzt. Dafür gibt es heute einen Harfentyp, der nach der berühmten, im Leben äußerst bescheidenen Harfenistin benannt wurde.

*Das verräterische Herz*: Die Geschichte ist schnell berichtet. Ein Mann ermordet einen in seinem Haushalt lebenden alten Mann, weil der nach seiner Meinung ein „Adlerauge“ besitzt, das ihn eckelt. So ermordet er den Alten, vergräbt ihn unter seiner Diele, bekommt Besuch von der Polizei, die nichts ahnt, doch das Pochen des Herzens des Alten, das er zu hören meint, bringt ihn schliesslich dazu, den Mord zu verraten. Renié hat ihrer Musikalisierung den Titel einer „fantastischen Ballade“ verliehen, die uns vom ersten Moment an in die düstere Tiefe des pathologischen Inneren des Erzählers führt und das Herz buchstäblich durchschlagen lässt. Man hört: Dieser Harfenpart hat nichts mehr mit den gefälligen Harfenstücken zu tun, die bis dato üblich waren. Stattdessen verleiht sie dem Instrument die Fähigkeit, symphonisch zu sprechen.

Harmonisch und farblich noch extremer klingt das Stück, das **André Caplet** ein Jahr später seiner Version der Maske des roten Todes abgewann. Es ist kein Zufall, dass er als erster französischer Dirigent die *Fünf Orchesterstücke* Arnold Schönbergs aus der Taufe hob, denn die *Conte fantastique d'après Poe pour harpe à pedales et quatuor à cordes* atmet viel von Schönbergs sensitiv-nervöser Musik.



Der Komponist, geboren 1878 in Le Havre, dürfte den meisten hiesigen Musikfreunden weniger durch eigene Stücke als durch die Instrumentationen bekannt sein, die er nach Werken Claude Debussys ausführte: *Clair de lune* ist vermutlich die bekannteste Arbeit Andre Caplets.<sup>2</sup> Wie Renié war er ein Frühbegabter: Schon 1890 saß er als Geiger im Theaterorchester von Le Havre, 1896 begann er ein Studium am Pariser Konservatorium, im selben Jahr begann er erst als Pauker, dann als Dirigent der Concerts Colonne, die er bis 1910 leitete. 1901 wurde er zum Musikdirektor des Thé-

âtre de la Porte Saint-Martin ernannt. 1910 bis 1914 dirigierte er an der Oper in Boston, 1912 leitete er die englische Erstaufführung von Debussys Oper *Pelléas et Mélisande*, und 1914 wurde Caplet schließlich zum musikalischen Leiter der Pariser Oper ernannt. Fatalerweise meldete er sich zu Beginn des ersten Weltkriegs,

1 Durch die gekreuzten Saiten können sowohl die diatonische Tonreihe als auch die Halbtöne erreicht werden, ohne durch Saiten hindurchgreifen zu müssen. Die Töne der diatonischen Reihe liegen für die linke Hand unterhalb, für die rechte oberhalb des Kreuzungspunktes der Saiten. Die Halbtöne liegen für Links dagegen oberhalb, für Rechts unterhalb des Kreuzungspunktes. Zum Spielen des Halbtones muss dann jeweils nach oben bzw. nach unten gegriffen werden. Diese Technik erfordert einige Übung, weil zusätzlich zum Greifen der Saiten an sich noch die Bewegung nach oben und unten koordiniert werden muss.

2 Daneben entstanden Instrumentationen von Teilen der Schauspielmusik zu *Le Martyre de Saint Sébastien*, von *La Boîte à Joujoux* und *Children's Corner*.

in dem er schwer verletzt wurde, zum Wehrdienst. Er musste das Dirigieren aufgeben, komponierte fortan fleißig und starb schon 1925: ein Musiker, der sich zunächst von César Franck und Gabriel Fauré, dann von Claude Debussy hatte beeinflussen lassen, der in seinen letzten Jahren zu extrem modernen Tönen fand.

Das Stück für Harfe und Streichquartett, das am 18. Dezember 1923 im Salle Erard uraufgeführt wurde, entstand „eigentlich“ schon 1908. 1909 wurde es unter dem Titel *Légende. Le masque de la mort rouge. Etude symphonique pour harpe chromatique et cordes* unter der Leitung Gabriel Piernés in den Pariser Concert Colonne mit Lucille Wurmser-Delcourt am Soloinstrument uraufgeführt. Die *Conte fantastique d'après Poe pour harpe à pedales et quatuor à cordes* erlebte ihre Uraufführung mit der Harfenistin Micheline Kahn und dem Quatuor Poulet – sie war auch die Widmungsträgerin des Stücks, übrigens auch eine Schülerin Alphonse Hasselmans und später, wie Henriette Renié, Lehrerin an der École normale de musique de Paris. Sie starb erst 1987, im biblischen Alter von 98 Jahren.

Die Harfenistin hat später bestätigt<sup>3</sup>, dass sie ihn dazu brachte, aus der unveröffentlichten *Légende* von 1908 die *Conte fantastique* von 1923 zu machen und dabei einige Passagen zu verändern, die auf der Pedalharfe kaum spielbar seien. Zudem wäre der Klang des Quartetts dem Sujet weit angemessener als der eines Streichorchesters. Tatsächlich verdankte sich schon die Erstfassung des Werks der Inspiration Gustave Lyons, der Debussy dazu brachte, für das modernere Instrument zu schreiben. 1906 hatte Florent Schmitt für ihn sein *Andante et Scherzo pour harpe chromatique et quatuor à cordes* komponiert.



Schmitt, damals Caplets Mitschüler beim Preis von Rom, hatte bereits Poes Gedicht *The haunted palace* als Orchesterwerk vertont und brachte Caplet, der als „Normanne“ für die englische Kultur schwärmte, auf die Idee, seinerseits einen Text von Poe in Musik zu setzen.<sup>4</sup> An Schmitt hatte Caplet geschrieben, dass er davon träume, Poes 1842 veröffentlichte *Maske des roten Todes* für die *Ballet russes* zu vertonen<sup>5</sup>. Kein Wunder, denn Caplets Vertonung besitzt tänzerische Episoden, die auf dem erzählten Maskenfest möglich wären und nach einer Visualisierung geradezu schreiben. Wer Poe liest und Caplet hört, wird bemerken, wie sehr sich der Komponist einerseits auf den Mystizismus, andererseits auf die konzise und akzentuierte Handlung einließ. Alles ist da zu hören: die Atmosphäre, die die tödliche Seuche verbreitet, der Auftritt des Fürsten Prospero und der Tanz in seinen dekadent ausgestalteten Hallen, der schreckliche 12malige Glockenschlag, der Auftritt des Todes und der Schrecken, der ihm folgt. So erfüllte Caplet zweierlei: die Gesetze der dramatischen Erzählung und die Strukturierung eines Musikstücks durch den Beginn, wiederkehrende Episoden und eine Coda.

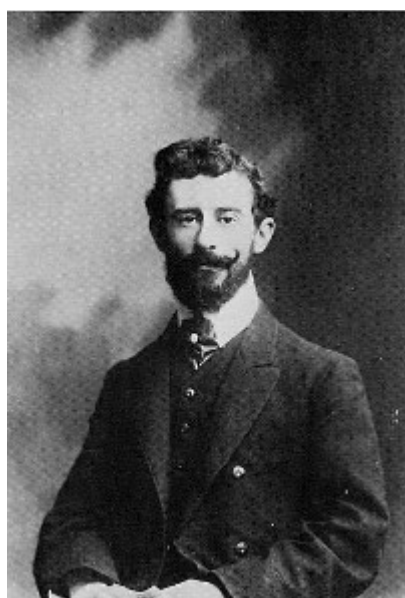
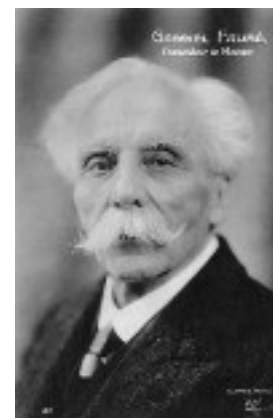
---

3 In *Zodiaque* (Januar 1978, S. 16). „Ayant appris qu'il avait écrit une *Légende* pour harpe chromatique et orchestre jouée une fois aux Concerts Colonne, je demandai la musique aux Editions Durand, éditeurs habituels des oeuvres de Caplet. Il me fut répondu que cette partition était restée inédite et on me communiqua le numéro de téléphone de l'Auteur. Plus de dix ans s'étaient écoulés depuis cette première et unique audition, d'ailleurs sifflée, et André Caplet fut très surpris que quelqu'un puisse s'intéresser à une œuvre pratiquement oubliée. Ne sachant même plus lui-même où il avait rangé son manuscrit, il me demanda quelques jours pour le retrouver et me communiqua en vue d'une adaptation pour la harpe Erard.“ Siehe <http://www.andre-caplet.fr/dictionnaire.htm>.

4 Siehe auch: M.G. Evans: *Music and Elgar Allan Poe*. Baltimore/Oxford 1939. Burton R. Pollin: *More Music to Poe*, in: *Music and Letters* 54 (1973), S. 391-404.

5 „J'ai songé déjà à l'illustration musicale de cette histoire extraordinaire d'E. A. Poë en vue du ballet russe (Fokine, Nijinski, Consort et quanti). Il est même entendu que l'on donnera ce ballet à Boston où la troupe russe doit venir en représentation.“ ([http://www.andre-caplet.fr/contes\\_fantastiques.htm](http://www.andre-caplet.fr/contes_fantastiques.htm))

Micheline Kahn hat mehrere Werke zuerst gespielt, darunter auch ein Stück von **Gabriel Fauré: Une châtelaine en sa tour** op. 110. Am 30. November 1918 wurde diese Kleinigkeit an der Société nationale de musique uraufgeführt. Dieses Werk – das zweite von zwei Harfenstücken des 1845 geborenen Komponisten – bezieht seinen Titel aus einer Zeile eines Gedichtzyklus, den Fauré Jahre zuvor vertont hatte: *Une Sainte en son aureole, / Une Chatelaine en sa tour, / Tout ce que contient la parole / Humaine de grace et d' amour*, so beginnt eines der Gedichte Paul Verlaines aus Faurés Zyklus *La bonne chanson*. Wir brauchen uns dabei also nicht mehr vorstellen als das bewegte Bild einer Schlossherrin, die durch ihre Gemächer wallt (und vielleicht dabei eine Harfe spielt, wie es sich altgewordene Komponisten so vorstellen mögen).



Maurice Ravel, der einmal zu den Juroren des von Henriette Renié gegründeten Concours Renié gehörte, widmete sein erstes **Streichquartett op. 35** dem alten Meister, dem der letzte Satz nicht gefiel. Ravel selbst schrieb in seiner Autobiographie nur wenige Worte über dieses erstaunliche Werk: „Mein Quartett in f, 1902-1903, entspringt einem Wunsch nach musikalischer Konstruktion, der zweifellos unzulänglich realisiert ist, aber viel klarer erscheint als in meinen vorhergegangenen Werken.“<sup>6</sup> Dies sei, schrieb Ravels Biograph Hans Heinz Stuckenschmidt, „ein sehr bescheidenes Wort für eine Musik, die zu Ravels glücklichsten und vollkommensten gerechnet werden kann“. Ravel schrieb es noch in seiner Lehrzeit bei Fauré; uraufgeführt wurde es, mit dem Heyman-Quartett, am 5. März 1904 in der Salle de la Schola Cantorum.

Das Werk gehorcht, durch alle vier Sätze hindurch, einer durch die Klassiker Haydn und Beethoven verbürgten Monothematik, die sich vom Thema des ersten Satzes ableitet: „Ein rascher erster Satz in zweithemiger Sonatenform; Scherzo in a-moll und cis-moll mit langsamem Trio von schwankender Tonalität; sehr langsamer gesanglicher Satz in freier Form, harmonisch und strukturell kühner als die anderen; und ein Finale in Fünfermetren, die wohl auf russische Rhythmen zurückgehen. Der Charakter dieser Musik ist hell, feurig, jugendstark wie in nur wenigen anderen Werken Ravels. Sie trägt vielfach die Prägung der Debussyschen Tonsprache, und Debussy war denn auch von der Partitur, als Ravel sie ihm vorspielte, entzückt.“<sup>7</sup> Die Kritik aber war (noch) gespalten: den Rezensenten der *New York Tribune* erinnerte das Thema des Quartetts an die Schreie einer Klarinette in einem chinesischen Theater.

Debussy sollte nicht nur in seiner Hochschätzung für André Caplet Recht behalten.

Frank Piontek, 4.1. 2020

<sup>6</sup> Nach Hans Heinz Stuckenschmidt: Maurice Ravel. Variationen über Person und Werk. Frankfurt am Main 1966, S. 81.

<sup>7</sup> Ebd.