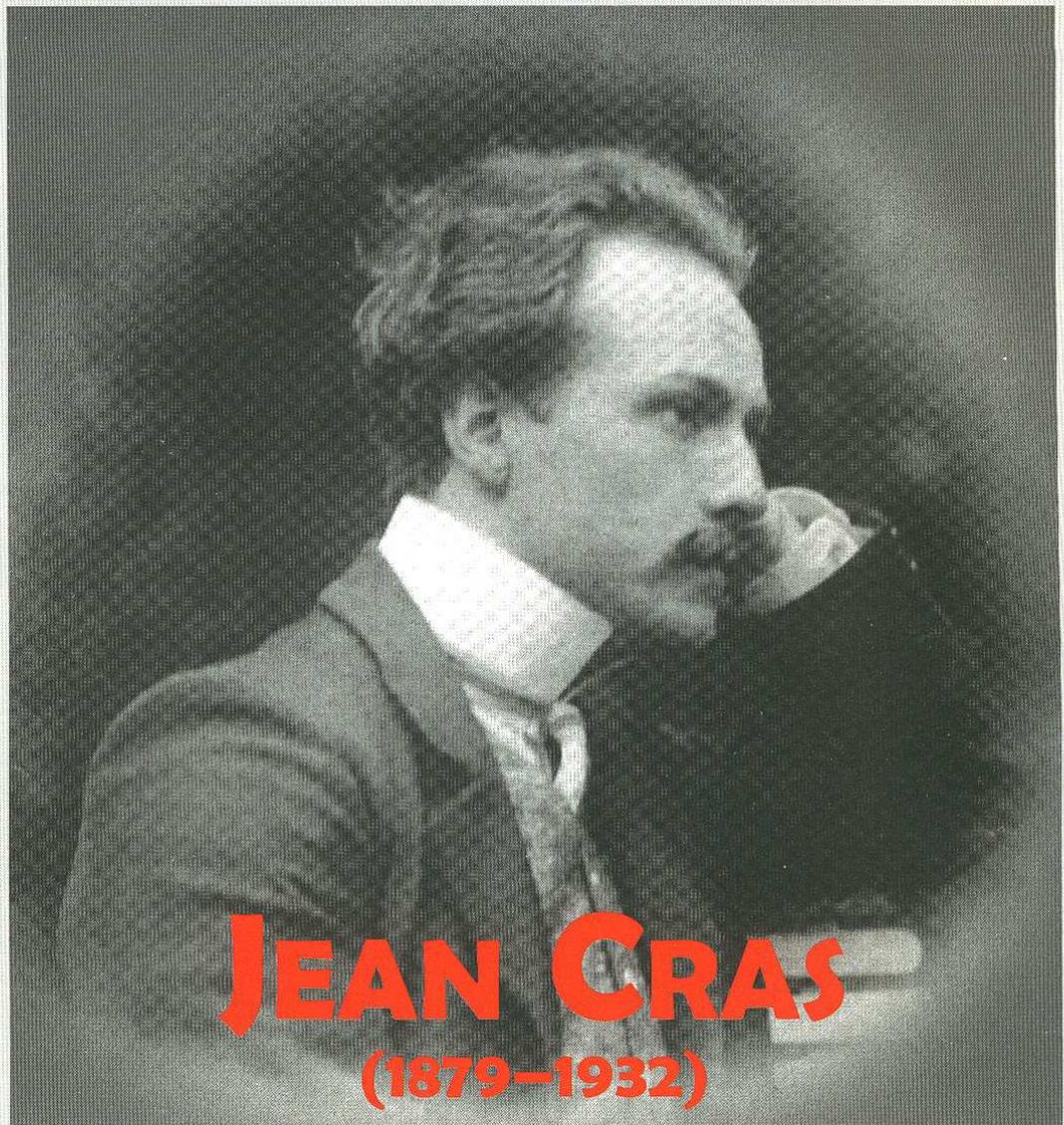


La couleur générale est bretonne (comme l'auteur)



und seine Kammermusik

„Jean wie bitte?“, so beschreibt der Musikwissenschaftler und Autor der bisher einzigen, dafür aber allumfassenden Bibliographie und Werkschau „Jean Cras, Polymath of Music and Letters“ seine erste Begegnung mit dem Namen des Komponisten Jean Cras (1879–1932), gesprochen [Jan Krats]. Ähnlich wie ihm ging es auch mir, und wahrscheinlich wird Ihre Reaktion ähnlich sein: noch nie gehört! Woran das liegt, werden Sie am Ende dieses Artikels wissen, und noch dazu einige einzigartige Kammermusikwerke kennen gelernt haben.

Christian Starke

Die Lebensgeschichte von Jean Cras

Jean Cras wird am 22. Mai 1879 als achtes von neun Kindern in eine gut bürgerliche Familie in Brest, der nordwestlichsten Stadt Frankreichs und einem der Zentren der Bretagne, hineingeboren. Brest ist einerseits einer der großen französischen Häfen und andererseits ein bedeutender Stützpunkt der französischen Marine, so

dass es nicht verwunderlich ist, dass sein Vater als Marinearzt und Lehrer an der Marineakademie tätig ist. Musik gehört zum Alltag der Familie Cras. Wie seine Geschwister erlernt auch Jean Instrumente, Geige und Klavier, auf denen er bei den musikalischen Salons seiner Eltern seine ersten Auftritte hat. Früh beginnt er zudem autodidaktisch für diese kleinen Auftritte Stücke zu komponieren, darunter viele Lieder. Die Sommerurlaube

verbringt die Familie meist auf dem Land, so dass Jean schon früh engen Kontakt zur Volksmusik und Kultur seiner bretonischen Heimat knüpft. Wie viele seiner Altersgenossen geht er nach dem Schulabschluss auf die Marineakademie in Brest. Nachdem er dort als einer der Besten abgeschlossen hat, beginnt eine steile Musterkarriere bei der französischen Marine, verbunden mit zahlreichen ausgedehnten Seefahrten auf allen Meeren der Welt (Frankreich ist ja zu dieser Zeit noch eine der größten Kolonialmächte). Die Musik wird sein Ausgleich zur Eintönigkeit und militärischen Strenge auf den Schiffen. Er leitet schnell musikalische Aufführungen an Bord, wobei er Musik für die jeweils vorhandene Besetzung arrangiert und auch selbst komponiert. Seine Familie versorgt ihn mit Notenpapier, Taschenpartituren, Büchern und der „zur Inspiration notwendigen Schokolade“. Schnell steigt er auf der Karriereleiter der Marine nach oben, so dass er bald seine eigene Schiffskabine mit einem Klavier bestücken kann.

1901 lernt er den César-Franck-Schüler Henri Duparc (1848–1933) kennen und nutzt eine dreimonatige Seepause, um bei ihm in Paris privat Unterricht in Harmonielehre, Kontrapunkt und Instrumentation zu nehmen. Es wird sein einziger Unterricht auf diesem Gebiet bleiben. Allerdings bleibt er Duparc sein Leben lang freundschaftlich verbunden, der ihn sogar als seinen „Sohn im Geiste“ bezeichnet. Eine Folge des bei Duparc gewonnenen Vertrauens in seine musikalische Inspiration, verbunden mit der verfeinerten Kompositionstechnik, ist ein kleiner Schaffensrausch, soweit es sein Dienst bei der Marine zulässt. Mit der Cellosonate, dem Klaviertrio und dem Streichquartett „à ma Bretagne“ entstehen die ersten großen Werke, die auch bald veröffentlicht werden. Parallel zu den Kompositionen macht er seine ersten technischen Erfindungen für die Marine, angefangen von einer Verbesserung zur Übertragung elektrischer Signale auf See (1904) bis zu einem Norm-Richtungskompass (1917), der bald zur Standardausstattung der französischen Kriegsschiffe gehört.

1906 heiratet er seine große Liebe Isaure Paul (1877–1968). Glücklicherweise beenden ein Lehrauftrag an der Marineakademie in Brest und andere Funktionen dort und in Paris vorübergehend die langen Seereisen, so dass er sich um seine wachsende Familie (4 Kinder) kümmern kann. Daneben entsteht ab 1909 seine einzige Oper „Polyphème“ nach einer Vorlage von Albert Samain (1858–1900). Bis zum Ausbruch des Ersten Weltkriegs kann er die Oper fertig komponieren, allerdings dauert es bis 1921, bis sie komplett instrumentiert ist. Grund dafür sind seine umfangreichen Kriegseinsätze auf Schiffen der französischen Marine vor allem im Mittelmeer, die ihm kaum Zeit zum Komponieren lassen, zumal er sein wertvolles Manuskript nur aufs Schiff nimmt, wenn es sicher im Hafen vertäut ist, um es nicht bei einer Havarie zu verlieren. Für seinen Einsatz für sein Land wird er mit zahlreichen militärischen Ehren bedacht. Dem Komponisten wird aber der Gewinn des ersten Preises beim Musikwettbewerb der Stadt Paris für seine Oper „Polyphème“ mehr bedeutet haben, der ihn endgültig bekannt macht und ihm die Uraufführung in der Opéra Comique am 28. Dezember 1922 ermöglicht. Auch weil Cras fast jeden Schritt der Vorbereitungen von den Kostümen, dem Bühnenbild bis zu den musikalischen Proben persönlich überwacht, wird die Uraufführung ein großer Erfolg. Seine

Musik geht durch ihren tonalen, impressionistischen Stil dem Publikum, anders als andere moderne Werke der Zeit, sofort ins Ohr.

Während sein Aufstieg in der Hierarchie der Marine kontinuierlich weitergeht (kurz vor seinem Tod wird er einer der jüngsten Konteradmirale der französischen Marine), komponiert er nebenbei seine großen kammermusikalischen Meisterwerke: das Klavierquintett, das Streichtrio, für das er den „Prix Chartier“ erhält, und seine beiden anderen gemischt besetzten Quintette. Sein plötzlicher Tod am 14. September 1932 im Alter von nur 53 Jahren ist nicht nur ein Schock für seine Familie. Ein Staatsbegräbnis mit militärischen Ehren bezeugt ebenso seinen Stellenwert in der französischen Marine wie der Einsatz zahlreicher Musikerkollegen für ein Cras-Denkmal in seiner Heimatstadt Brest seine Bedeutung für das musikalische Leben in Frankreich.

Die Kammermusik von Jean Cras

„Kammermusik war und wird immer meine bevorzugte Ausdrucksform sein.“ So bekennt sich Jean Cras 1929 in einem Interview für den „Guide du concert“ zur Kammermusik. Bis zum Jahr 1900 führt sein Werkverzeichnis neben vielen Liedern zahlreiche Kammermusikwerke auf, unter anderem zwei Klaviertrios und seine ersten zwei großen Sonaten für Violine bzw. Viola und Klavier, deren Veröffentlichung er allerdings untersagt und die so bis heute von seiner Familie zurückgehalten werden. Laut seinem Biografen Bempéchet handelt es sich bei diesen autodidaktischen Kompositionen überwiegend um etwas unbeholfene, oft naive Versuche, die für den Familiengebrauch geschrieben wurden.

Zwar wird seine **Cellosonate E-Dur** erst nach dem Ersten Weltkrieg bei Durand gedruckt, doch ist sie die früheste Komposition, die seinen Ansprüchen zur Veröffentlichung genügt. Sie entsteht 1901 als dritte Sonate aus einer Serie von Streichersonaten mit philosophischem Hintergrund – „Seele“ (Violinsonate), „Geist“ (Violasonate) und „Körper“ (Cellosonate) –, der auch die Kompositionsweise von Cras widerspiegelt: „Ich komponiere immer in drei Stufen. Die erste ist der Ausfluss der Seele, der reinen Inspiration; die entscheidende Quelle des Werkes. Die zweite ist die Ausarbeitung der Ideen durch den Geist; sie erhalten eine Form und werden entwickelt. In gewisser Weise die dritte Stufe ist die Transformierung dieser geistigen Arbeit auf eine physikalische Ebene des Ausdrucks, die Notation des Werkes.“ Während von den ersten beiden Sonaten nur die philosophischen Vorworte veröffentlicht sind, vermittelt uns die Cellosonate einen ersten Eindruck von der Kompositionsweise von Cras kurz nach den ersten Begegnungen mit seinem Mentor Duparc: Es ist ein Stilmix, bei dem hochromantische Abschnitte im Stil von Brahms und Schumann abwechseln mit etwas übertriebener, leerer Virtuosität im Klaviersatz und impressionistischer Harmonik. Gleichzeitig spürt man den Versuch, das musikalische Material in klassischen Formen unterbringen zu wollen und zu verarbeiten, was beim Kopfsatz mit relativ einfachem Wechselspiel zwischen Klavier und Cello noch etwas hölzern wirkt. Der zweite Satz ist sehr meditativ angelegt, ein Zeichen für Cras' tiefe Verwurzelung im christlichen Glauben. Einem erschlichen, gebetartigen Thema des Cellos wird eine sich ständig weiterentwickelnde Begleitung gegenüberge-

KOMPONISTEN

stellt. Und im abschließenden Finalrondo findet man schon deutliche Hinweise auf die zyklische Konzeption seiner Werke mit der Verarbeitung von Themen aus allen Sätzen.

Ähnlichkeiten zum zweiten Satz der Sonate bestehen auch beim zwar bisher ungedruckten, aber dafür schon auf CD erhältlichen, ebenfalls für Cello und Klavier geschriebenen **Largo fis-Moll**. Entstanden 1903, besteht das Werk wieder aus einer meditativen Melodie, einem bewegteren Mittelteil und einer daraus hervorgehenden bewegteren Begleitung bei der Wiederkehr des Themas.

Von der Gesamtkonzeption des Werkes her ähnelt auch das **Klaviertrio C-Dur** der Cellosonate sehr. Dabei verstärkt Cras noch seine Bemühungen um einen zy-



klischen Zusammenhang des Werkes, nicht nur durch die Verwendung des gleichen Themenmaterials, sondern auch durch eine harmonische Anlage über das ganze Werk hinweg, bei der die einzelnen Sätze jeweils vorbereitend für den nächsten in einer anderen Tonart enden. So moduliert der zweite Satz von c-Moll nach Es-Dur, um das B-Dur des Scherzos vorzubereiten, das Scherzo wendet sich schließlich nach G-Dur, um zum C-Dur des Finales zurückzuführen. Die einzelnen Sätze ähneln formal der Cellosonate: Da ist zunächst wieder ein recht freier Sonatensatz, der alle acht Motive vorstellt und teilweise in locker aneinanderhängenden Abschnitten verarbeitet. Auch wenn es dem Hörer schwerfällt, bei der Vielzahl an Motiven den Überblick zu bewahren, ist es ein Satz mit wunderschönen Stellen. Der zweite Satz orientiert sich im Aufbau an den Choralvariationen Bachs, weist aber gleichzeitig einige motivische Ähnlichkeiten mit Werken von Beethoven auf (Klaviersonaten op. 14/2 und op. 109 und Cellosonate op. 5/2). Anders als bei seiner

Cellosonate schiebt Cras im Klaviertrio ein Scherzo zwischen den langsamen und den letzten Satz ein, was er so begründet: „Nach dem langen ersten Satz und dem Choral, der dem Hörer auch beträchtliche geistige Anstrengung abverlangt, muss das Scherzo der Seele zur Erholung dienen [...] und den Eindruck erwecken, dass es [...] zu kurz sei. Dadurch kann sich der Hörer vom nach innen gekehrten Choral erholen [und sich auf] das Finale [vorbereiten].“ Das abschließende Rondo verarbeitet erneut alle Themen der vorangehenden Sätze und stellt so die Einheit des Werkes her.

Das **Streichquartett „à ma Bretagne“** ist abgesehen von einigen Liedern, die Cras auch für Stimme und Streichquartett arrangierte (bisher unveröffentlicht), das einzige Werk für diese Besetzung. Es ist Cras' bis dahin eigenständigste Komposition und das letzte Kammermusikwerk vor seiner großen Oper „Polyphème“, die ihn über 10 Jahre beschäftigen wird. Die Reaktion der Kritiker („Le Monde Musical“) auf die Uraufführung war sofort sehr wohlwollend: „Cras hat ein Streichquartett geschaffen, das sich weder an der Gegenwart noch an der Vergangenheit orientiert. Diese Musik hat Tiefe, kommt von Herzen und besitzt eine ganz eigene Originalität.“ Wenn man das Stück genauer betrachtet, lassen sich doch deutlich Vorbilder ausmachen: zum einen das einzige Streichquartett von César Franck, an dem sich Cras formal orientiert, zum anderen die beiden Werke von Claude Debussy und Maurice Ravel, denen Cras ihre impressionistischen Klangfarben ablauscht. So lassen sich die Harmonien nicht mehr funktionell einordnen, vielmehr mischt Cras impressionistische Wendungen mit Modi aus der Volksmusik seiner Heimat, der er auch dieses Streichquartett widmet. Besonders deutlich wird der Einfluss der Volksmusik im dritten Satz mit seinen Bordun-Klängen und seinem wiegenlied-

artigen Trio. Während der langsame Satz mit seinen vielen Sequenzierungen etwas langatmig wirkt, handelt es sich bei den beiden Ecksätzen um höchste Quartettkunst. Beide sind ausgewachsene Sonatensätze, zu deren Aufbau Cras im Vorwort zum Quartett einige Hinweise gibt. Dabei scheinen sich die Themen und Motive ständig aus dem Vorhergehenden zu entwickeln. Die Themen selbst sind nicht wirklich spektakulär, aber Cras verarbeitet sie so geschickt und variabel, dass ein dichtes Gewebe entsteht, das trotzdem jederzeit impressionistisch klar und transparent bleibt. Natürlich fehlen in der Durchführung des Finalsatzes nicht die geschickt eingebauten Referenzen an die Themen der vorangegangenen Sätze. Mit knapp 40 Minuten ist dieses Streichquartett nicht nur ein großes, sondern auch das längste Kammermusikwerk von Cras.

Nach über zehnjähriger Pause (abgesehen von einer unveröffentlichten Fassung seines Liedes „Image“ für Gesang und Streichquartett) wegen der Komposition sei-

ner Oper „Polyphème“ kehrt Cras 1922 mit dem **Klavierquintett** zur Kammermusik zurück. Beruflich als Kriegsheld hoch dekoriert und für seine Erfindungen geehrt, und als Komponist durch den Erfolg seiner Oper anerkannt, braucht er nun niemandem mehr etwas zu beweisen. So kann er sich Freiheiten erlauben und experimentiert aus einer impressionistischen Grundstimmung heraus mit Chromatik und Exotismen, um besondere Klangfarben und -effekte zu finden, bleibt aber im Aufbau klassischen Formen treu. Gleichzeitig gibt er dem Werk ein detailliertes Programm mit auf den Weg: Der erste Satz beschreibt die Vorfriede auf eine Seereise, der langsame zweite die Poesie eines afrikanischen Sonnenuntergangs (wobei gewisse Klänge eher asiatisch anmuten). Der dritte führt uns in eine arabische Stadt mit ihrem geschäftigen Treiben, viel Chromatik, einem orientalischen Tanz und Quartmotiven der arabischen Shouq-Flöten. Im letzten Satz befindet sich der Reisende schließlich wieder auf der Heimfahrt, was ihm (und Cras) die Gelegenheit gibt, die Erlebnisse (und Motive) der vergangenen Sätze noch einmal erinnernd zu verarbeiten, perfekt abgestimmt auf die zyklische Konzeption, die Cras bei seinen Werken anstrebt.

Im Dunkeln liegt die Entstehung von zwei Werken für Saxophon, die wohl um 1924 entstanden sein dürften. Sowohl vom **Prélude für zwei Saxophone und Klavier** wie auch vom **Danse für Saxophonquartett** oder Saxophon und Jazzensemble existieren verschiedene Manuskripte, aus denen erst 2003 eine spielfähige Version rekonstruiert und herausgegeben wurde. Vom Prélude stellte Cras 1930 für eine Kunstausstellung in Paris sogar eine Fassung mit Tanz und Rezitation zusammen. Beide Stücke schließen mit ihren Exotismen an das Klavierquintett an und gehen mit ihren eigenständigen Tonmodi schon in Richtung auf das nächste große Meisterwerk hin, das **Streichtrio**, das wahrscheinlich bekannteste Kammermusikwerk von Cras.

„[Das Streichtrio] zeigt die Meisterschaft des Komponisten, für Streicher zu schreiben, ein Werk zyklisch zu konzipieren und das thematische Material zu entwickeln, und verbindet eine Reihe ausgesuchter Merkmale aus der bretonischen Volksmusik und orientalische Exotismen mit einer traditionellen tonalen Grundlage, immer perfekt eingebettet in die Sonatensatzform.“ (P.-A. Bempéchat) Durch geschickten Einsatz von Doppelgriffen erreicht Cras dabei eine Klangfülle, die man allenfalls bei einem Quartett, nicht aber einem Trio erwartet hätte. Bretonisch sind die Pentatonik und spezielle Modi, die Cras vor allem im 2. Satz einsetzt, dem experimentellen Höhepunkt des Werkes. In seinem nicht publizierten Vorwort nennt er Beethovens Streichquartett op. 132 als Inspirationsquelle, wobei er das Anfangsmotiv des langsamen Satzes („Heiliger Dankesang“) in einen 7/4-Takt zwingt, der die rhythmischen Unregelmäßigkeiten der bretonischen Volksmusik symbolisieren soll. Nach dieser Einleitung wird der Satz bitonal, wenn über Dudelsack-Quintklängen von Viola und Cello die Geige ein Lied in einem eigenen Modus (mit den Vorzeichen b und as, aber nicht es) singt; eine sehr eigenwillige Klangwirkung. Die folgende Geigenkadenz imitiert zwei Bombarden, Doppelrohrblattinstrumente der bretonischen Volksmusik, die hier zunächst im Halbtonabstand (vielleicht ein humoristischer Hinweis auf die Intonationschwierigkeiten beim Zusammenspiel mehrerer Instrumente?), anschließend in reinen Quinten spielen. Die mit spezieller Spielanweisung auszuführenden Pizzicati im dritten Satz bilden den gitarrenartigen Hintergrund für einen bretonischen Bauertanz. Im letzten Satz kommen schließlich die Fiddler zum Zuge, denn das einleitende Fugato entpuppt sich bald als fröhliche Jig (bretonische Gigue), die als Perpetuum mobile den Satz dominiert. Cras schreibt zu Recht über sein Streichtrio: „Die Grundstimmung des Werkes ist bretonisch (wie der Autor).“

Die **Vier Stücke für Violine und Klavier** sind Cras' persönlichste Kammermusikwerke. Er komponiert sie jährlich zum achten bis elften Geburtstag für seinen Violine lernenden Sohn Jean-Pierre. Entsprechend unterschiedlich sind die technischen Ansprüche, die sie an den Geiger stellen, angefangen vom Spiel ausschließlich in der ersten Lage in „Air varié“ bis zu doppelgriffigem virtuosem Spiel mit Arpeggien und anderen technischen Raffinessen im „Epilogue“. Eine Besonderheit birgt das dritte Stück, „Evocation“, in dessen Mittelteil Cras das Thema eines „Danse arabe“ seines auch schon komponierenden Sohnes zitiert.

6. Internationales
Festival der
Kammermusik im
Theater in
Kempton (TiK)

Classix *very british*

Britische Kammermusik
von Purcell bis heute

Spannende
Entdeckungen
mit über
20 Spitzenmusikern
auch in ausgefallenen
Besetzungen von
Solo bis Nonett bei
Konzerten,
Komponistengespräch
und
öffentlichen Proben
vom
19. bis 25. September 2011

Composer-in-Residence:
David Matthews

Künstlerische Leitung:
Oliver Triendl



Kostenfreier Kartenvorverkauf bei
Freundeskreis
Fürstensaalkonzerte
Tel. 0831-290 95 Fax 0831-236 51
oder Internet
AZ-Kartenservice
Tel. 0831-206 222
Fax 0831-206 296
Kreisbotenverlag
Tel. 0831-252 83 10
Köselsche Buchhandlung
Tel. 0831-23046
Karten zu 35/25/15 Euro
Abo 5 Konzerte 140/120/100 Euro
(Schüler und Studenten 5 Euro)

Verantwortlich: Freundeskreis
Fürstensaalkonzerte e.V.
Poststraße 7-9, 87435 Kempton

www.fuerstensaal-classix.de

KOMPONISTEN

Mit der **Suite en Duo** erhält 1927 erstmals die Harfe Einzug ins Kammermusikschaffen von Jean Cras. Bereits zwei Jahre zuvor hatte Cras für den Harfenisten Pierre Jamet zwei Impromptus komponiert, der nun auch das Duo bei ihm bestellt. Für dieses wählt er die impressionistische Instrumentation schlechthin: Flöte und Harfe (später fertigt er noch eine weniger überzeugende Fassung für Violine und Klavier an). Dabei verarbeitet er wieder Eindrücke von seinen Reisen, dieses Mal vor allem aus Guinea, wo ihn die „Griots“, die traditionellen Stadtmusikanten und Geschichtenerzähler mit ihren Balafonen, einer Art Xylophon, beeindruckt hatten. So basiert nicht nur das Thema des zweiten Satzes auf einer Balafon-Melodie, auch die Grundstimmung As-Dur entspricht der der Balafone, wie er selbst in einem seiner Briefe schreibt. Über die Herkunft des Materials des dritten Satzes streiten die Experten: Die einen siedeln es in Spanien oder Südamerika an, für die anderen entstammt es wieder einmal bretonischer Volksmusik. Der Schlusssatz im 11/8-Takt stellt wegen seines ungewöhnlichen Rhythmus und seines sehr schnellen Tempos dann ganz besondere Ansprüche an Spieler und Hörer.

Auch das **Quintett für Flöte, Harfe und Streichtrio**, das Cras 1928 komponiert, geht auf eine Anregung Pierre Jamets zurück. Mit diesem Quintett erreicht Cras eine neue Qualitätsstufe, was die zyklische Anlage des Stückes angeht. Alle Themen gehen auf ein 4-Ton-Motiv als thematische Zelle zurück. Gleichzeitig verlässt Cras erstmals das Sonatensatzprinzip, wie er selbst erläutert: „Das Werk [...] entwickelt sich durch ständige [thematische] Veränderung. Obwohl es an Tanzformen erinnert, ist seine Inspiration rein musikalischer Natur und in keiner Weise programmatisch. Die vier Sätze sind kurz und prägnant, ohne unnötige Durchführungsabschnitte. Das Stück ist in einem konzertanten Stil geschrieben.“ Mit dem konzertierenden Instrument ist vor allem die Harfe gemeint. Zwar sind die anderen Instrumente auch ständig an der motivischen Weiterentwicklung beteiligt, im dritten Satz schweigt die Harfe sogar die ersten 30 Takte lang, der virtuose Schwerpunkt liegt aber eindeutig bei ihr. Durch die von Cras angesprochenen Tanzformen erhalten alle Sätze eine Motorik, die die Weiterentwicklung des thematischen Materials voranbringt und den Hörer wie ein Sog mitreißt. Das Tänzerische ersetzt auch die Exotismen der vorangegangenen Werke fast völlig. Viel-

Weitere Informationen

CDs:

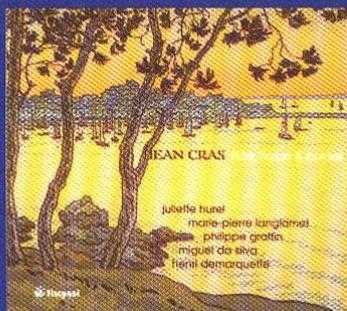
Klavierquintett, Streichquartett

Quatuor Louvigny, Alain Jacquon
timpani 1C1134



Streichtrio, Quintett für Flöte, Harfe und Streicher

Juliette Hurel, Marie-Pierre
Langlamet, Philippe Graffin, Niguel
da Silva, Henri Demarquette
timpani 1C1179
(Vertrieb: Note 1)



Noten:

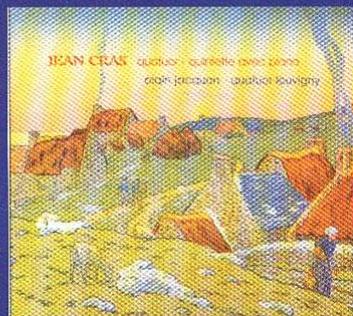
Alle zu Cras' Lebzeiten gedruckten Werke sind im Verlag Durand-Salabert-Eschig erschienen und erhältlich, Prélude et Danse beim Verlag Henri Lemoine. Die großen Kammermusikwerke finden sich auch auf www.imslp.org.

Buch:

In Paul-André Bempéchat's Buch „Jean Cras, Polymath of Music and Letters“ (erschienen in englischer Sprache bei Ashgate Publishing Limited, Farnham/Burlington, 2009, ISBN 9780754606833) findet sich alles, was man nach aktuellem Quellenstand über Leben und Werk wissen kann (Sämtliche Zitate sind diesem Buch entnommen). Bempéchat's großes Wissen über Cras speist sich nicht nur aus Quellen wie Briefen, sondern auch aus Gesprächen

Cellosonate, Largo, Klaviertrio

Philippe Koch, Aleksandr
Khramouchin, Alain Jacquon
timpani 1C1151

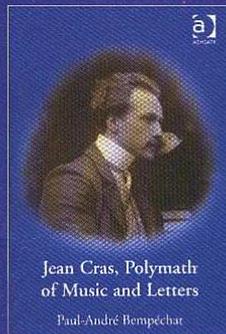


Streichtrio (+ Roussel: Streichtrio

op. 58 + Francaix: Streichtrio)
Offenburger Streichtrio
Antes Edition BM-CD31.9185

Quintett für Harfe, Flöte, Violine, Viola & Cello; Suite en Duo für Flöte & Harfe

(+ Impromptus für
Harfe)
Rachel Talitman, Erez
Ofer, Marcos Fregnani-
Martins, Pierre-Henry
Xuereb, Hee-Yong Lim
Harp CD 5060-24



Jean Cras, Polymath
of Music and Letters
Paul-André Bempéchat

mit der jüngsten, inzwischen verstorbenen, Tochter des Komponisten. Hinzu kommen durchweg fachkundige Analysen vieler Werke, gespickt mit Kommentaren des Komponisten aus seinen Briefen oder unveröffentlichten Beifügen. Ein tolles Buch für alle, die mehr wissen wollen!

mehr wechselt Cras nun übergangslos von klassizistischen Tanzpassagen zu impressionistischem Klanggusch.

In seinem Werk **„la flûte de Pan“** verbindet Cras mit Kammermusik und Lied die beiden Bereiche, in denen er bisher am häufigsten kompositorisch tätig war, indem er einer Panflöte (oder Piccolo) und einem Streichtrio eine Singstimme gegenüberstellt. Dabei weist er der Panflöte eine selbst erfundene siebentönige Skala zu, deren Herkunft er selbst in einem Brief an seinen Komponisten-Kollegen Charles Koechlin erklärt: *„Geh bitte nicht so weit und suche eine Verbindung zwischen der Siebentonskala und einem Modus aus einem fernen Land. [...] Ich habe sie ausgesucht, weil sie mir gefällt [...], und als die Wahl einmal gefallen war, konnte ich für das Werk kein anderes motivisches Material mehr verwenden.“* Der Gefahr der Eintönigkeit bei der Beschränkung auf die sieben Töne der Panflöte begegnet Cras mit überraschenden Harmonisierungen. So ist das begleitende Streichtrio oft harmonisch komplett eigenständig geführt. Die Texte für die Singstimme entnimmt Cras überwiegend den „Fontaines“ von Lucien Jacques (1891–1961), der ihm für den dritten Satz noch ein passendes Gedicht dazu schreibt: Der erste Satz handelt von der Erfindung der Flöte durch Pan, wobei, dramaturgisch geschickt, eine Pfeife nach der anderen mit ihrem speziellen Charakter (Ton) eingeführt und vorgestellt wird, vom Schluchzen des Winters der tiefsten bis zum frenetischen Tanz der höchsten. Im zweiten Satz wird die Flöte verschenkt und der Beglückte überlegt, mit welcher Gegengabe er sich revanchieren kann. In den letzten beiden spielt Pan wieder eine Rolle, zunächst als Hirte auf dem Feld, der seinen Nymphen Flöten-Signale gibt, bei denen sie sich verstecken müssen, damit sie niemand sieht, oder bei denen sie mit ihm unbeobachtet tanzen dürfen. Im letzten schließlich stirbt Pan und mit ihm verstummt auch die Flöte. Neben einer zu den Gedichten hervorragend passenden impressionistischen Grundstimmung setzt Cras in diesem Werk besondere Effekte ein, von der schon erwähnten Bitonalität bis zu Vierteltontrillern; eine ganz persönliche Entwicklung in Richtung Moderne in Cras' letztem genuinen Kammermusikwerk. Lediglich die für Cello und Orchester komponierte **„Légende“** folgt noch als Kammermusikfassung mit Klavierbegleitung nach, in der sie mit ihren zahlreichen Kadenzen aber viel weniger wirkungsvoll ist als im Original.

Rezeption der Werke von Jean Cras

Nachdem wir nun einige beeindruckende Werke von Cras kennengelernt haben, müssen wir noch der Frage nachgehen, warum er heute eigentlich so gut wie unbekannt ist. Darüber kann man allerdings nur Mutmaßungen anstellen: Cras war im Hauptberuf bei der Marine und hatte dazu noch nicht einmal Komposition studiert, was in Kreisen einiger berühmter Kollegen offensichtlich zu einer voreiligen Ablehnung (und vielleicht auch Neid) führte. So gibt es zwar zahlreiche bewundernde Kommentare von Cras z. B. über die Musik von Debussy und Ravel, aber umgekehrt fehlt jede Reaktion. Natürlich gab es auch Komponisten wie Duparc, mit denen Cras sein Leben lang befreundet war und die ihn nach Kräften förderten. Wenn man ein wenig die Geschichte der Bretagne und ihr Verhältnis zum zentralen

Regime in Paris kennt, ist es denkbar, dass Cras auch wegen seiner bretonischen Herkunft in Paris bei kulturellen Entscheidungsträgern und Konzertveranstaltern seine Probleme hatte. Mit seinem tonal anachronistischen Stil gehörte Cras zudem nicht zur musikalischen Avantgarde, die zwischen den beiden Weltkriegen die Meinungsführerschaft für sich reklamierte, deren Musik er aber als herzlos abtat. Cras' häufige Seereisen hatten zur Folge, dass er sich wenig um Aufführungen seiner Werke kümmern konnte und selbst nicht als deren Interpret auftrat. Seine gesicherte Existenz beim Militär befreite ihn zudem von dem Druck, als Komponist bekannt werden zu müssen, zumal er *„zu der Art von Musikern [gehörte], die nur komponieren, wenn sie etwas zu sagen haben“* („Journal de Bruxelles“), und sein Werk daher überschaubar ist. Die wenigen Musiker, die sich für seine Musik begeisterten, reichten offensichtlich nicht aus, um sein Werk einer breiteren Öffentlichkeit bekannt zu machen, auch nicht seine Tochter Colette, die mit dem ihr gewidmeten Klavierkonzert als Pianistin die Welt bereiste. In den 1950er Jahren entstand bei Radio France zwar noch eine Studioaufnahme von „Polyphème“, danach wurde es ruhig um Cras und seine Musik. Dem kleinen französischen Label „timpani“ ist es vor allem zu danken, dass seine Werke heute zum großen Teil wieder gehört werden können. Hoffentlich finden sie auch wieder den Weg in die Konzertsäle, sie hätten es verdient!

KONZERT-DIREKTION HANS ADLER



KAMMERMUSIK SAISON 2011/12 im Kammermusiksaal der Berliner Philharmonie

4. November 2011 · 20 Uhr

TRIO ZIMMERMANN

21. November 2011 · 24. Februar 2012 · 4. Juni 2012 je 20 Uhr

ARTEMIS QUARTETT

26. November 2011 · 9. Februar 2012 · 19. März 2012 je 20 Uhr

LEIPZIGER STREICHQUARTETT

1. Dezember 2011 · 20 Uhr

AMERICAN STRING QUARTET · SHARON KAM Klarinette

8. Dezember 2011 · 20 Uhr

LOS ROMEROS

20. Januar 2012 · 20 Uhr

ISABELLE FAUST Violine · ALEXANDER MELNIKOV Klavier

7. März 2012 · 20 Uhr

ANNE-SOPHIE MUTTER Violine · LAMBERT ORKIS Klavier

12. März 2012 · 20 Uhr

LORTIE / IBRAGIMOVA / MÖNKEMEYER / HECKER

10. Mai 2012 · 20 Uhr

QUATUOR EBÈNE

- Änderungen vorbehalten -

030-826 47 27

Montag-Samstag 9:00-20:00 Uhr
Sonn- und Feiertag 14:00-20:00 Uhr

Konzert-Direktion Hans Adler
www.musikadler.de