

## VORWORT

Maurice Ravel (1875–1937) komponierte *Introduction et Allegro* für Harfe, Flöte, Klarinette und Streichquartett in äußerst kurzer Zeit. Am 11. Juni 1905 schrieb er an den Musikkritiker Jean Marnold: „Ich war in den paar Tagen vor meiner Abreise furchtbar beschäftigt wegen eines Harfenstücks, das die Firma Érard bestellt hatte. Nach einer Woche verbissener Arbeit und drei schlaflosen Nächten konnte ich es recht und schlecht beenden“ (zitiert nach *Maurice Ravel. Lettres, Écrits, Entretiens*, hrsg. von Arbie Orenstein, Paris 1989, S. 72; im Original Französisch). Die erwähnte Abreise bezieht sich auf eine zweimonatige Kanal- und Flusskreuzfahrt durch Belgien, die Niederlande und Deutschland, zu der ihn ein befreundetes Paar eingeladen hatte. Ravel sagte umso lieber zu, als er zuvor, im Mai 1905, in Paris einen empfindlichen Rückschlag erlitten hatte und mit dieser Fahrt Abstand gewinnen wollte. Bei seinem fünften und letzten Versuch, den begehrten „Prix de Rome“ zu erringen, war er schon in der Vorrunde gescheitert, was in der Presse als „Skandal“ diskutiert wurde – er war ja kein Anfänger mehr, sondern konnte bereits mehrere gewichtige Kompositionen vorweisen – und was schließlich zum Rücktritt des Conservatoire-Direktors Théodore Dubois führte.

Der Auftrag von Albert Blondel (1849–1935), dem Direktor der Pariser Niederlassung der Klavier- und Harfenbaufirma Érard, dem das Stück auch gewidmet ist, erreichte Ravel daher zu einem denkbar ungünstigen Zeitpunkt. Den Hintergrund für Blondels Initiative bildet die massive Werbung seines Konkurrenten Gustave Lyon, des Direktors der Firma Pleyel, für dessen 1894 entwickelte chromatische Harfe. Lyon hatte unter anderem Claude Debussy im Vorjahr mit den *Deux Danses pour harpe chromatique et orchestre d'instruments à cordes* beauftragt, und offenbar wollte Blondel mit

einem ähnlichen Kommissionsauftrag für die von Sébastien Érard bereits 1810 erfundene und seither ständig verfeinerte Doppelpedalharfe der Firma Pleyel Paroli bieten.

Dass Ravel den Auftrag trotz des engen Zeitrahmens annahm, dürfte – sieht man vom Honorar einmal ab – damit zu tun gehabt haben, dass ihn diese Aufgabe reizte. Aus der Zeit des gemeinsamen Unterrichts (1898–1903) in der Kompositionsklasse Gabriel Faurés berichtete Louis Aubert über Ravel: „Es gab kein Instrument, dessen Möglichkeiten er nicht mit vollkommener Kenntnis genutzt hätte. Die Perfektionierung dieses Wissens verfolgte er mit einer Beharrlichkeit, die nur ein Mensch haben kann, der von einer extremen Leidenschaft völlig besessen ist.“ Als Beleg führte Aubert an: „Er kam zum Beispiel vorbei, um diese oder jene Notierung einer Harfenstimme zu probieren, weil eine meiner Schwestern dieses Instrument spielte“ (Aubert, *Souvenir*, in: *La Revue musicale*, Sonderheft Maurice Ravel, Dezember 1938, S. 206 f.).

Insofern waren Ravel die technischen und musikalischen Möglichkeiten der Doppelpedalharfe nicht mehr ganz fremd, und der Auftrag zum Harfenstück gab ihm Gelegenheit, diese Möglichkeiten im Zusammenspiel mit Blas- und Streichinstrumenten auszuprobieren. Vermutlich ließ Ravel nach Abschluss der Komposition die Harfenstimme nochmals durchsehen, was zu beträchtlichen Änderungen führte. Im als Stichvorlage verwendeten Partiturotograph wurde daher eigens darauf hingewiesen, dass für die Harfe die abschriftliche Einzelstimme maßgebend sei (vgl. dazu die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Wer diese Durchsicht übernahm, ist nicht bekannt, aber Ravels eigenhändige Notierung der Adresse von „M<sup>r</sup> Hasselmanns“ im Partiturotograph weist auf Alphonse Hasselmann hin, den damals bekanntesten Harfenisten

in ganz Frankreich. Nicht auszuschließen ist, dass Hasselmans, der seit 1884 als Professor für Harfe am Pariser Conservatoire wirkte, diese Aufgabe an seine damals erst 16-jährige Schülerin Micheline Kahn weiterreichte, die anderthalb Jahre später die Harfenpartie in der Uraufführung übernahm.

Im Juli 1906 erschienen Partitur und Stimmen im Pariser Verlag Durand, mit dem Ravel kurz zuvor einen Exklusivvertrag für alle künftigen Werke abgeschlossen hatte. Wenig später, im November 1906, kam auch seine eigenhändige Bearbeitung für zwei Klaviere heraus. Der Originaltitel der Drucke „Introduction et Allegro pour Harpe avec accompagnement de Quatuor à cordes, Flûte et Clarinette“, der in den beiden Stichvorlagen (für Partitur und separate Harfenstimme) erst nachträglich hinzugesetzt wurde, betont die zentrale Stellung der Harfe in diesem Septett, das sogar als „kleines Harfenkonzert“ gelten kann (Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Leben und Werk*, Stuttgart 1978, S. 176). Dazu passt ins Bild, dass Ravel selbst die Verstärkung der Streicher guthieß: „Was das Harfenstück angeht, ist es genau genommen kein Werk für Orchester; sieben Instrumente im Ganzen. Aber es könnte angepasst werden. Das Streichquartett könnte verdoppelt, ja verdreifacht werden. Und außer einigen Solostellen würde es sogar besser klingen als im Original“ (Brief an Désiré-Émile Inghelbrecht vom 26. Februar 1911, in: *Ravel. Lettres*, S. 116).

Die Uraufführung fand am 22. Februar 1907 im Rahmen eines Ravel-Konzerts des Pariser Cercle musical im Hôtel de la Société française de Photographie statt. Ausführende unter der Leitung von Charles Domergue waren Micheline Kahn (Harfe), Philippe Gaubert (Flöte), Herr Pichard (Klarinette) und das Firmin Touche Quartett. Während das Publikum die Komposition sehr freundlich aufnahm, gab es in der Musikkritik Vorbehalte. So schrieb Louis Laloy, er habe die Rolle der Harfe nicht wirklich begriffen, er kritisierte deren fortgesetzte Glis-

sandi und Läufe und schloss mit der Pointe: „Es scheint mir, das Stück gewänne mehr als es verlöre, wenn man die Harfe wegließe“ (Laloy, *Maurice Ravel*, in: *Le Mercure musical et S.I.M.*, 3/1907, S. 282). Damit war ein Rezeptionsmuster vorgegeben, das die Aufführungen zu Lebzeiten begleitete und teilweise bis heute anhält. Ravel setzte *Introduction et Allegro* gerne auf seine Konzertprogramme, wobei er die Leitung übernahm, und hatte regelmäßig großen Erfolg damit; die Kritiker stuften das Werk dagegen als weniger bedeutend ein. Bezeichnenderweise wurde die Komposition in der ersten Ravel-Biographie des eng vertrauten Freundes Roland-Manuel gar nicht erwähnt (Manuel, *Maurice Ravel et son œuvre*, Paris 1914), worin ihm zahlreiche spätere Darstellungen folgten. Der häufig mehr oder weniger deutlich ausgesprochene Vorwurf, das Stück wirke im Vergleich zu den benachbarten Avantgarde-Kompositionen *Miroirs* (1904/05) und *Histoires naturelles* (1906) konventionell, geht dabei ins Leere. Denn offensichtlich ging es Ravel hier weniger um neuartige harmonische oder rhythmische Kombinationen als um das Ausschöpfen der klanglichen Möglichkeiten der Harfe sowohl als Soloinstrument als auch im Zusammenspiel mit den Begleitinstrumenten auf der Grundlage einer einfachen Sonatensatzform mit vorangestellter kurzer Einleitung.

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellen gedankt. Besonderer Dank gebührt Sarah O'Brien (Efringen-Kirchen) für ihre Hilfe.

München, Frühjahr 2017  
Peter Jost

## PREFACE

Maurice Ravel (1875–1937) composed the *Introduction et Allegro* for harp, flute, clarinet and string quartet within an extremely short period of time. On 11 June 1905 he wrote to the music critic Jean Marnold: “I was terribly busy during the few days which preceded my departure, because of a piece for the harp commissioned by the Erard Company. A week of frantic work and 3 sleepless nights enabled me to finish it, for better or worse” (as cited in *A Ravel Reader. Correspondence, Articles, Interviews*, ed. by Arbie Orenstein, New York, 2003, p. 68). The departure is a reference to a two-month canal and river cruise through Belgium, the Netherlands, and Germany on which he had been invited by friends. Ravel gladly accepted since shortly before, in May 1905, he had suffered a severe setback in Paris and wanted to put it behind him through this trip. In his fifth and final attempt to obtain the coveted “Prix de Rome”, he had already been eliminated in the preliminary round, a “scandal” which was heatedly discussed in the press – he was, after all, no longer a beginner, and already had a number of substantial compositions to his credit – and ultimately led to the resignation of Théodore Dubois as director of the Conservatoire.

The commission from Albert Blondel (1849–1935), the director of the Paris branch of the Érard piano and harp manufacturing company, to whom the piece is also dedicated, therefore reached Ravel at a most inopportune time. The reason for Blondel’s initiative was the massive advertising campaign by his rival Gustave Lyon, the director of the Pleyel company, for the chromatic harp which that firm had developed in 1894. The previous year, Lyon had commissioned Claude Debussy to compose the *Deux Danses pour harpe chromatique et orchestre d’instruments à cordes*, and Blondel apparently wanted to counter with a similar commission for his company’s double

pedal harp, an instrument invented by Sébastien Érard already in 1810 and continually refined since then.

The reason Ravel accepted the commission in spite of the tight schedule was probably – aside from the honorarium – because the task appealed to him. From the time of their lessons (1898–1903) in the composition class of Gabriel Fauré, Louis Aubert reported about Ravel: “There was no instrument he would have used without complete knowledge of its possibilities. He pursued the development of this knowledge with a persistence that is only possible in a man who is possessed by an extreme passion.” As an example of this, Aubert related: “He came by, for instance, to try out this or that notation of a harp part, because one of my sisters played this instrument” (Aubert, *Souvenir*, in: *La Revue musicale*, special issue Maurice Ravel, December 1938, pp. 206 f.)

Thus the technical and musical possibilities of the double pedal harp were not entirely foreign to Ravel, and the commission for the harp piece afforded him the opportunity to try out these possibilities in conjunction with wind and string instruments. After the completion of the composition, Ravel presumably had somebody review the harp part, which led to considerable alterations. Therefore, it was expressly indicated in the autograph score, which was used as the engraver’s copy, that the written-out copy of the individual part was authoritative for the harp (concerning this, see the *Comments* at the end of the present edition). It is not known who undertook the review, but the annotation in Ravel’s own hand of the address of “M<sup>r</sup> Hasselmans” on the autograph score points to Alphonse Hasselmans, the most famous harpist in all of France at the time. It cannot be ruled out that Hasselmans, who had been active as professor of harp at the Paris Conservatoire

since 1884, passed this task along to his then only sixteen-year-old pupil Micheline Kahn, who was to perform the harp part at the première a year and a half later.

The score and parts were issued in July 1906 by the Parisian publishing house of Durand, with whom Ravel had signed an exclusive contract pertaining to all future works shortly before. Soon thereafter, in November 1906, his own arrangement for two pianos also appeared. The original title of the printed edition, *Introduction et Allegro pour Harpe avec accompagnement de Quatuor à cordes, Flûte et Clarinette*, which was added only subsequently in the two engraver's copies (for the score and the separate harp part), emphasises the central position of the harp in this septet, which could even be considered "a miniature harp concerto" (Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Man and Music*, New York, 1991, p. 162). It also fits that Ravel himself approved of the reinforcement of the strings: "With regard to the piece for harp, it is not, properly speaking, a piece for orchestra. There are 7 instruments in all. But it could be arranged: the string quartet could be doubled, or even tripled. And, with the exception of several solos, it would sound even better than the original" (letter to Désiré-Émile Inghelbrecht, dated 26 February 1911, in: *Ravel Reader*, p. 120).

The première was given on 22 February 1907 within the framework of a Ravel concert of the Parisian "Cercle musical" which took place in the Hôtel de la Société française de Photographie. The performers, under the direction of Charles Domergue, were Micheline Kahn (harp), Philippe Gaubert (flute), Mr Pichard (clarinet) and the Firmin Touche Quartet. While the audience received the composition very cordially, the critics had reservations. Thus, Louis Laloy wrote that he did not really understand the role of the harp, criticised the constant glissandi and runs, and closed with the point: "It seems to me that the piece would gain more than it would lose if the harp were left

out" (Laloy, *Maurice Ravel*, in: *Le Mercure musical et S.I.M.*, 3/1907, p. 282). With that, the pattern of reception which accompanied the performances during Ravel's lifetime, and that to a certain extent persists to the present today, was defined. Ravel liked to include the *Introduction et Allegro* in his concerts, conducting it himself, and regularly had great success with it. The critics, on the other hand, considered the work to be of lesser importance. Significantly, in the first Ravel biography by his close friend Roland-Manuel (Manuel, *Maurice Ravel et son œuvre*, Paris, 1914), the composition was not even mentioned, as was the case in numerous subsequent accounts. The often more or less clearly expressed reproach, that it made a conventional impression in comparison to the neighbouring avant-garde compositions *Miroirs* (1904/05) and *Histoires naturelles* (1906), misses the point. For Ravel was obviously concerned here less with novel harmonic or rhythmic combinations than with the exploitation of the timbral possibilities of the harp, both as a solo instrument as well as in interaction with the accompaniment instruments, on the basis of a simple sonata form with a short prefixed introduction.

We thank the libraries mentioned in the *Comments* for kindly placing the sources at our disposal. Special thanks to Sarah O'Brien (Efringen-Kirchen) for her help.

Munich, spring 2017  
Peter Jost

## PRÉFACE

Maurice Ravel (1875–1937) composa en très peu de temps son *Introduction et Allegro* pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes. Le 11 juin 1905 il écrivait au critique musical Jean Marnold: «J'ai été horriblement occupé dans les quelques jours qui ont précédé mon départ, à cause d'une pièce de harpe commandée par la maison Érard. 8 jours de travail acharné et 3 nuits de veille m'ont permis de l'achever, tant bien que mal» (*Maurice Ravel. Lettres, Écrits, Entretiens*, éd. par Arbie Orenstein, Paris, 1989, p. 72). Le départ en question est relatif à une croisière de deux mois sur les canaux et les artères fluviales de Belgique, des Pays-Bas et d'Allemagne à laquelle un couple ami l'avait invité. Ravel accepta d'autant plus volontiers qu'il avait subi auparavant à Paris, au mois de mai 1905, un revers douloureux et qu'il voulait, par ce voyage, prendre un peu de distance. Lors de sa cinquième et dernière tentative de remporter le «Prix de Rome» tant convoité, il avait échoué dès le premier tour. Cela fut d'ailleurs dénoncé dans la presse comme un «scandale» – il n'était plus un débutant, mais avait déjà fait ses preuves par d'importantes compositions – et conduisit finalement à la démission du directeur du Conservatoire, Théodore Dubois.

La commande d'Albert Blondel (1849–1935), directeur du siège parisien de la manufacture de pianos et de harpes Érard, auquel la pièce est aussi dédiée, ne venait donc pas pour Ravel au meilleur moment qui fût. À l'arrière-plan de l'initiative de Blondel se profilait l'énorme publicité que son concurrent Gustave Lyon, directeur de la Maison Pleyel, faisait alors pour sa harpe chromatique conçue en 1894. Lyon avait aussi commandé à Claude Debussy, entre autres, l'année précédente *Deux Danses pour harpe chromatique et orchestre d'instruments à cordes* et Blondel souhaitait apparemment rivaliser avec une commande similaire pour la harpe double inventée dès

1810 par Sébastien Érard et depuis lors sans cesse améliorée.

Si Ravel accepta cette commande en dépit d'un agenda serré, cela semble bien tenir au fait – abstraction faite des honoraires – que cette tâche le tentait. Évoquant le temps de leurs études communes (1898–1903) dans la classe de composition de Gabriel Fauré, Louis Aubert écrit au sujet de Ravel: «Point d'instrument dont il n'ait usé avec une connaissance totale de toutes ses ressources. Il appliquait au développement de cette connaissance une suite dans les idées que seul peut manifester un homme entièrement possédé d'une passion exclusive.» Pour preuve, Aubert ajoute: «Il venait, par exemple, étudier telle ou telle combinaison d'écriture de la harpe, instrument dont jouait une de mes sœurs» (Aubert, *Souvenir*, dans: *La Revue musicale*, numéro spécial Maurice Ravel, décembre 1938, pp. 206 s.).

À cet égard, les possibilités techniques et musicales de la harpe à double pédale n'étaient donc pas tout à fait étrangères à Ravel, et la commande d'une pièce pour harpe lui donnait la possibilité d'expérimenter ces possibilités dans le cadre d'une œuvre concertante avec des instruments à vent et à cordes. Il est probable que Ravel fit revoir la partie de harpe une fois l'œuvre composée, ce qui le conduisit à de substantielles modifications. Dans la partition autographe ayant servi de copie à graver, il est expressément indiqué que, pour la harpe, c'était le manuscrit de la partie séparée qui faisait autorité (voir sur ce point les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). On ignore qui procéda à cette révision, mais l'adresse d'un «M<sup>r</sup> Hasselmans» qui figure sur la partition, de la main de Ravel, n'est autre que celle d'Alphonse Hasselmans, alors le plus célèbre harpiste de France. Il n'est pas exclu au demeurant que Hasselmans, professeur de harpe au Conservatoire de Paris depuis 1884, ait confié la

tâche à son élève Micheline Kahn, alors âgée de 16 ans et qui, un an et demi plus tard, exécuta la partie de la harpe lors de la création de l'œuvre.

La partition et les parties séparées furent publiées en juillet 1906 par l'éditeur parisien Durand avec lequel Ravel venait, peu de temps auparavant, de signer un contrat d'exclusivité pour toutes ses œuvres à venir. Quelques mois plus tard, en novembre 1906, parut également son propre arrangement pour deux pianos. Le titre original de l'édition imprimée «Introduction et Allegro pour Harpe avec accompagnement de Quatuor à cordes, Flûte et Clarinette» qui ne fut ajouté que par la suite dans les deux copies à graver (pour la partition et pour la partie séparée de harpe), souligne la place centrale de la harpe dans ce septuor qui peut même être considéré comme un «concerto pour harpe en miniature» (Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Man and Music*, New York, 1991, p. 162). Dans le même ordre d'idée, on notera que Ravel a lui-même plaidé en faveur d'un renforcement des cordes: «Pour le morceau de harpe, ce n'est pas, à proprement parler, une pièce d'orchestre. 7 instruments en tout. Mais cela pourrait s'arranger. Le quatuor pourrait être doublé, triplé. Et, en réservant quelques soli, ça sonnerait encore mieux que dans l'original» (lettre à Désiré-Émile Inghelbrecht du 26 février 1911, dans: *Ravel. Lettres*, p. 116).

La création eut lieu le 22 février 1907 dans le cadre d'un concert Ravel du Cercle musical parisien donné en l'Hôtel de la Société française de Photographie. Les exécutants, placés sous la direction de Charles Domergue, furent Micheline Kahn (harpe), Philippe Gaubert (flûte), Monsieur Pichard (clarinette) et le Quatuor Firmin Touche. Tandis que le public accueillit très favorablement la composition, il y eut quelques réserves de la part de la critique. Ainsi Louis Laloy écrivit qu'il n'avait pas véritablement compris le rôle de la harpe, critiquant les glissandi et les traits permanents de cette partie, pour conclure sur cette pique: «Il

m'a semblé que le morceau gagnerait plus qu'il ne perdrait si la harpe en était absente» (Laloy, *Maurice Ravel*, dans: *Le Mercure musical et S.I.M.*, 3/1907, p. 282). Ce mode de réception qui fut celui des exécutions du vivant du compositeur, perdue en partie encore de nos jours. Ravel inscrivait volontiers l'*Introduction et Allegro* à ses programmes de concert et en assurait lui-même la direction, et toujours avec un franc succès. La critique musicale en revanche avait jugé que l'œuvre était sans grande importance. On notera d'ailleurs que la composition fut totalement passée sous silence dans la première biographie de Ravel due à Roland-Manuel, un ami très proche du compositeur (Manuel, *Maurice Ravel et son œuvre*, Paris, 1914), de même que dans les nombreuses monographies qui suivirent. À cet égard, le fréquent reproche, plus ou moins clairement formulé, qu'en comparaison des compositions si visionnaires et sensiblement contemporaines des *Miroirs* (1904/05) ou des *Histoires naturelles* (1906), l'œuvre ferait plutôt figure de parent pauvre, demeure sans fondement. À l'évidence, il s'agissait ici pour Ravel, moins de se livrer à de nouvelles combinaisons harmoniques ou rythmiques qu'à épuiser les possibilités sonores de la harpe, à la fois en tant qu'instrument soliste, mais aussi en interaction avec les instruments d'accompagnement, et ce sur fond d'une simple forme sonate précédée d'une brève introduction.

Nous remercions cordialement les bibliothèques citées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour les sources qu'elles ont mises à notre disposition. Nos remerciements vont enfin tout particulièrement à Sarah O'Brien (Efringen-Kirchen) pour son aide.

Munich, printemps 2017  
Peter Jost