

Musikstunde

Ravel enträtseln (1-5)

Folge 3: Unter Apachen/Die Freunde

Von Katharina Eickhoff

Sendung vom 26. Februar 2025

Redaktion: Dr. Bettina Winkler

Produktion: SWR 2025

SWR Kultur können Sie auch im **Webradio** unter www.swrkultur.de und auf Mobilgeräten in der **SWR Kultur App** hören.

Bitte beachten Sie:

Das Manuskript ist ausschließlich zum persönlichen, privaten Gebrauch bestimmt. Jede weitere Vervielfältigung und Verbreitung bedarf der ausdrücklichen Genehmigung des Urhebers bzw. des SWR.

Die SWR Kultur App für Android und iOS

Hören Sie das Programm von SWR Kultur, wann und wo Sie wollen. Jederzeit live oder zeitversetzt, online oder offline. Alle Sendung stehen mindestens sieben Tage lang zum Nachhören bereit. Nutzen Sie die neuen Funktionen der SWR Kultur App: abonnieren, offline hören, stöbern, meistgehört, Themenbereiche, Empfehlungen, Entdeckungen ...

Kostenlos herunterladen: <https://www.swrkultur.de/app>

Mit Katharina Eickhoff. Ravel enträtseln – Die Musikstunden zu Maurice Ravels 150. Geburtstag. Heute Teil 3 – Unter Apachen.

Indikativ

„Donnerstag, der 23.; eine Tonleiter in Terzen und Oktaven gespielt. Abends gingen wir zum ersten Mal zu diesem langhaarigen Jungen, der sich Mauricio nennt und in der Rue Pigalle 73, fünfte Etage, wohnt.“

Das schreibt ein gerade aus Spanien nach Paris gezogener, 13-jähriger Pianist namens Ricardo Javier Vines y Garcia Roda, kurz: Ricardo Vines im November 1888 in sein Tagebuch. Und dieser Besuch bei dem langhaarigen Jungen namens Mauricio, besser bekannt als Maurice Ravel, wird dann der Beginn einer wunderbaren Freundschaft.

Ricardo Vines ist Ravels erster echter Freund, sie werden bald beide Studenten am Pariser Conservatoire und dann zusammen erwachsen: Spielen vierhändig Klavier, leihen sich gegenseitig Bücher und Noten aus und lesen einander vor: Die sinistren Geschichten von Edgar Allan Poe zum Beispiel, oder die Wortmusik Mallarmés, oder die Gedichte aus Baudelaires „Fleurs du Mal“, bevorzugt die, die die Zensur verboten hat. Ansonsten wird diskutiert, geträumt und werden Konzerte besucht. Ravel und Vines sind über Jahre hinweg Romulus und Remus vom Montmartre, zwei überdimensionale Schnurrbärte unterwegs im Paris der Belle Époque...

Maurice Ravel:

Menuet antique, Fassung für Orchester

London Symphony Orchestra

Leitung: Claudio Abbado

M0014430 006

bis 2'10

Maurice Ravels „Menuet antique“, komponiert vom 20-jährigen Studenten für seinen Freund Ricardo Vines, der es auch uraufgeführt hat. Vines ist das Menuet gewidmet, aber gedacht war es als Hommage an Emmanuel Chabrier, der mit seiner Wiederentdeckung der französischen Barockmusik eine ganze Generation von Jungkomponisten inspiriert hat.

Bei ihren vierhändigen Expeditionen am Klavier haben sich Maurice und Ricardo schon als Teenager in die Musik dieses Außenseiters verliebt.

Chabrier ist bei den Erbsenzählern unter den Konservatoriumsprofessoren nicht sehr beliebt, aber Ravel und Vines sind trotzdem oder deswegen Chabriers größte Fans. So sehr, dass sie eines Tages beschließen, bei ihm vorzusprechen und ihm seine „Trois Valses Romantiques“ in Verehrung vorzuspielen. Es muss eine Begegnung der dritten Art gewesen sein, der verehrte Meister war nämlich ein ziemlich exzentrischer Typ und etwas rauhbeinig im Umgang...Ravels Schüler und Freund Roland-Manuel hat später versucht, diesen denkwürdigen Besuch zu beschreiben: „Das Vorspiel ging in einem Ungewitter von Ermunterungen, Scheltworten, gebieterischen und widerspruchsvollen Ermahnungen

vonstatten, und die beiden Interpreten fühlten sich elend und zerschlagen, als sie es überstanden hatten...".

Emmanuel Chabrier:

Trois vales romantiques, Nr. 1

Marcelle Meyer, Francis Poulenc (Klavier)

EMI 7674052, LC 06646

2'33

Die erste der Trois vales romantiques von Emmanuel Chabrier, hier stellvertretend gespielt von zwei Schülern von Ricardo Vines, nämlich Marcelle Meyer, der grandiosen Pianistin, die auch als erste Ravels Gesamtwerk für Klavier eingespielt hat, und von Francis Poulenc, der neben dem Komponieren immer ein brillianter Pianist gewesen ist.

Das Paris, in dem Maurice Ravel und Ricardo Vines flanieren und Chabrier an Schwärmen, ist das Paris der 3. Republik – und das ist in den letzten 20 Jahren des 19. Jahrhunderts und eigentlich bis zum Beginn des Ersten Weltkriegs der kulturelle Nabelpunkt, nicht nur Europas, sondern der gesamten westlichen Welt.

Die Neuordnung des Baron Haussmann, das Abräumen der alten Elendsviertel und der Bau der „Grands Boulevards“ sind zwar schon wieder Jahrzehnte her, aber Paris ist immer noch eine gigantische Baustelle, jetzt im Fin-de-Siècle-Stil - alles soll modern und schön werden für die wunderbare neue Zeit, die das 20. Jahrhundert sicherlich werden wird. Und auch künstlerisch betrachtet herrscht Baustellen-Atmosphäre: Überall ist Aufbruch und Aufregung, überall wird alles neu gedacht und neu gemacht, und abends, nachdem man den halben Tag auf Ausstellungen und Konzerten verbracht hat, fallen all die verschiedenen Künstlercliquen über die Bars, die Café-Concerts und die Cabarets von Montmartre her, wo, wenn man Pech hat, Erik Satie am Klavier sitzt, der ein großer Anhänger der Cabaret-Musik, aber ein verflucht schlechter Pianist ist. Dass seine Klavierstücke, die er auch in den Cabarets zum Besten gibt, deshalb von so betörender Schlichtheit sind, ist natürlich eine böartige Unterstellung...

Erik Satie:

Gnossienne für Klavier Nr. 6

Bertrand Chamayou (Klavier)

M0727076 023

1'47

Eine der „Gnossiennes“ von Erik Satie, hier mit einem erstklassigen Pianisten, mit Bertrand Chamayou.

Ravel hat Satie, diesen seltsamen Herrn im Samtanzug damals im Café „Nouvelle Athène“ kennengelernt und hat ihn, den er einen „genialen Erfinder“ nannte, immer als einen seiner großen Inspiratoren betrachtet. Und das, obwohl Satie später ziemlich scharfes Geschütz gegen ihn aufgeföhren und verkündet hat, Ravel, das sei der, der „die Interpunktion setzte und vergaß, etwas dazwischen zu schreiben...“.

Das ist natürlich für einen, der im Glashaus sitzt, ein ziemlich dreister Steinwurf – zumal es ja für Ravel auch gar nicht zutrifft.

Satie, mit seinen Ideen über Schlichtheit und seiner Rückkehr zu alten Kirchentönen, ist also für Ravel zu Studienzeiten ein wichtiger Bezugspunkt, zeitweise sogar sogar wie ein väterlicher Freund. Seinen eigentlichen Lehrer hat er dann aber doch am Conservatoire gefunden.

In diesem künstlerischen Dampfkochtopf, der Paris war, in diesem Meer von Eindrücken und sich-Ausdrückenden, gibt es nämlich für Kompositionsadepten eine Insel der Ruhe, und das ist die Kompositionsklasse von Gabriel Fauré.

Der hat auf diesem Lehrstuhl gerade Jules Massenet beerbt, und Ravel ist ab 1897 einer der „Eingeweihten“ - das Wort passt hier ganz gut, Faurés Klasse ist wirklich etwas Besonderes. Ravels späterer Schüler Roland-Manuel hat mit seiner Beschreibung der Atmosphäre in Faurés Klasse eigentlich auch den Meister selbst sehr schön beschrieben:

„Die Klasse Faurés war für die Musiker etwa das, was der Salon Mallarmés für die Dichter war: ein dem freien Gespräch günstiger Zauberort, wo die Geheimnisse der Kunst angedeutet wurden, wo sich die Gesetze des sensiblen Ergötzens sanft den Ohren mitteilten, ohne sich den Geistern dogmatisch aufzudrängen. Die besten Musiker jener Zeit sind (...) durch diese hohe Schule der Eleganz und des Geschmacks gegangen.“

Gabriel Fauré:

Après un rêve für Singstimme und Klavier op. 7 Nr. 1, bearbeitet für Violine, Viola, Violoncello und Klavier

Fauré-Quartett

M0673546 007

2'46

Gabriel Faurés „Après un rêve“ in dieser wunderschönen Fassung für Klavierquartett mit dem Fauré-Quartett.

Ravel ist – ähnlich wie sein Konkurrent Debussy – den Konservatoriumslehrern unheimlich bis unsympathisch, nur Fauré erkennt sein Genie und behandelt ihn entsprechend wertschätzend. Einer der Mitstudenten hat einen ziemlich komischen Bericht hinterlassen darüber, wie Fauré, auch er mit überdimensionalem Schnurrbart, immer nur verträumt hereingeschneit sei, wie er dann mit verschleierter Stimme Ravel gelobt habe und drauf wieder milde lächelnd entschwebt sei. Ravel selbst meinte zwar später, dass er das harte Kompositions*handwerk* wohl eher bei seinem anderen Lehrer, André Gédalge, gelernt hätte, aber als Künstler und auch als Mensch ist Fauré immer sein Vorbild geblieben.

Er hat Ravel ermutigt und ihn gefördert, wo es nur ging, und Ravel hat ihm das nicht vergessen. Es ist sicher kein Zufall, dass seine Hommage an den Lehrer die Form eines Wiegenlieds hat: 1922, noch zu Faurés Lebzeiten, ist die „Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré « entstanden, in deren Tonfolgen Ravel den Namen des verehrten Meisters spiegelt.

Maurice Ravel:

Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré für Violine und Klavier

Johanna Martzy (Violine)

Jean Antonietti (Klavier)

M0400939 021

2'46

Ravels „Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré“ mit Johanna Martzy und Jean Antonietti – schade, dass Fauré diese gefühlvolle Huldigung vermutlich gar nicht mehr hören konnte, er war wie Beethoven, in seinen letzten Lebensjahren fast vollständig taub.

In dieser Zeit haben in Paris alle Künste so intensiv wie noch nie zusammengearbeitet, und aus Musikern, Malern und Dichtern besteht dann auch die Clique, die sich um 1900 um Ricardo Vines und Ravel bildet. Da sind der aus Griechenland stammende Musikgelehrte Michel Calvocoressi und der Exzentriker Léon-Paul Fargue, der nichts und alles konnte und wusste und bekannt wurde als der „Spaziergänger von Paris“, da sind der Komponist Maurice Delage und der Musikschriftsteller Emile Vuillermoz, da ist ein echter Abbé, der Abbé Petit, von allen gern „die Perücke von Loyola“ genannt, und da ist Léon Leclère, der Dichter, Maler und Komponist, der sich aus schierer Wagner-Verehrung Tristan Klingsor nannte. Es ist kurz und gut eine Ansammlung von vor Jugend und Tatendrang platzenden Künstlern, die da einen seltsamen Geheimbund aufgemacht haben.

Als die ganze Truppe eines Abends nach einem Konzert wild gestikulierend eine Straße entlang geht, ruft ein Zeitungsverkäufer dieser bärtig daherkommenden Künstlergesellschaft entgegen: „Achtung! Die Apachen kommen!“ - Apachen, das ist nach 1870 eigentlich ein speziell pariserischer Ausdruck für Großstadt-Ganoven. Die Idee gefällt den Freunden so gut, dass sie den Namen umstandslos für ihre Clique übernehmen; ab jetzt sind sie die „Apachen“, und ihre Parole, ihr Erkennungszeichen, ist das gepfeifene Kopfmotiv von Alexander Borodins 2. Sinfonie:

Alexander Borodin:

1. Satz: Allegro aus der Sinfonie Nr. 2 h-Moll op. 5

Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR

Leitung: Carlos Kleiber

M0036492 001

Ab 0'41 unter Text weg

So fängt Alexander Borodins 2. Sinfonie an - Carlos Kleiber leitet da das RSO Stuttgart...

Das will nun allerdings erst mal gepfiffen sein, diese Halbton-Kletterei eignet sich ja eigentlich nicht so richtig für den ungeübten Pfeifer, aber die Apachen scheinen's irgendwie hingekriegt zu haben, waren ja auch alle überdurchschnittlich musikalisch, und die Liebe zur russischen Musik, die in der Clique herrschte, dürfte außerdem beflügelnd gewirkt haben.

Ravel hat für seine eigene Musik von den Klangvorstellungen der Russen viel gelernt, und er und Vines haben sich bei den Cliquenzusammenkünften durch Stapel von Musik der Herren Mussorgskij, Balakirew, Borodin gespielt- hier ist Ricardo Vines höchstpersönlich mit einem Scherzo von Borodin, eine Aufnahme von 1930.

Alexander Borodin:

Nr. 7: Finale. Scherzo für Klavier aus der Petite Suite

Ricardo Viñes (Klavier)

M0505592 009

3'16

Ricardo Vines mit einem Scherzo von Alexander Borodin - Musik, die von den Apachen damals begeistert gehört und analysiert wird. Inmitten dieser redseligen Truppe sitzt Ravel mit wildem Backenbart und exzentrischer Garderobe, stellt seine neuesten Kompositionen vor und wird dafür bewundert, kann aber auch problemlos halbstundenweise die Farben seiner Krawatten oder die dringende Notwendigkeit von Überschuhen an den Füßen jedes stilbewussten jungen Mannes diskutieren. Zu Chabriers Beerdigung wäre er beinahe nicht erschienen, weil er sich nicht „comme li faut“ angezogen fühlte, auf seine USA-Reise nimmt er Jahrzehnte später, 1927, sage und schreibe 50 Hemden mit, und das erste, was er seinen Freunden bei der Rückkehr, noch vom Schiff aus, zuruft, ist, dass er Krawatten in phantastischen Farben mitgebracht habe... Elegant gekleidet war Ravel Zeit seines Lebens, aber besonders damals, zur Zeit der Apachen, ist er ein Dandy wie es sein Lieblingsdichter, der Flaneur Baudelaire, war.

Für den war das Dandytum nicht nur eine Frage der Garderobe, sondern vielmehr eine Geisteshaltung, eine Art der „geistigen Aristokratie“. - Roland-Manuel schreibt später: „Der Ravel, den wir kannten, entsprach in fast allen Punkten Baudelaires Definition des Dandy: kühle Eleganz, diskretes Raffinement der Kleidung, Abscheu vor allem Gewöhnlichen - und die Weigerung, der Regierung das Recht zuzugestehen, einen mit Orden zu dekorieren.“

Interessant ist in dem Zusammenhang auch, dass Roland-Manuel feststellt, Ravel habe sich, außer mit Vines und zwei anderen Jugendfreunden, bis in seine späten Jahre mit niemandem geduzt. Ravels mit-Apache Emile Vuillermoz hat geschrieben, Ravel habe manchmal gewirkt wie ein Wesen aus früheren Jahrhunderten, das es in die falsche Zeit verschlagen hatte, „zartgliedrig, vorzeitig ergraut, leidenschaftlich um den korrekten Sitz seiner Krawattenknoten bemüht...“ sei er gewesen, Handküsse an die Damen verteilend und vielleicht, so Vuillermoz, „ein Abkömmling jener kleinen Abbés bei Hofe, die in den Musiksalons des 18. Jahrhunderts herumzuflattern pflegten.“

Maurice Ravel:

2. Satz: Forlane. Allegretto aus Le Tombeau de Couperin, Suite für Orchester

Tonhalle-Orchester Zürich

Leitung: Lionel Bringuier

M0436542 004

5'24

Das Tonhalle-Orchester Zürich unter Leitung von Lionel Bringuier mit der „Forlane“ aus Ravel „Tombeau de Couperin“, für die Ravel tatsächlich vorher Studien an einer echt Couperin'schen Forlane betrieben hat.

„Zur Zeit schufte ich für den Papst“, schreibt er während der Arbeit an der „Forlane“, 1914, an einen Freund - dazu muss man wissen, dass der Papst gerade im verzweifelten Versuch, die grassierende Tango-Manie zu stoppen, diesen unanständigen Tanz verboten und empfohlen hat, man möge doch stattdessen eine schöne, traditionsreiche Forlane tanzen. Das ist natürlich für Ravel, den Ironiker, ein gefundenes Fressen, und er erklärt, er wolle sich bemühen, dass seine Forlane von der Chansonsängerin Mistinguett und der Skandalautorin Colette in Männerkleidung im Vatikan aufgeführt würde.

Zunächst ist es für Ravel also eine launige Unternehmung, sich so ein paar barocke Formen vorzunehmen und daraus eine Klaviersuite zu machen, eine Hommage an die Barockzeit, wo man verstorbenen Musikern „Tombeaus“, musikalische Grabsteine, setzte.

Dann kommt der Krieg.

Ravel, der im Gegensatz zum Kollegen Debussy keinerlei Hang zum Nationalismus hat, meldet sich trotzdem freiwillig zum Heer, wird, weil so klein und so dünn, mehrmals ausgemustert, besteht aber auf seiner Meldung und wird schließlich Lastwagenfahrer hinter der Front – und die hybride Abenteuerlust, die ihn in die Armee verschlagen hat, vergeht ihm ganz schnell. Entsetzen, Angst, Wut, und eine umfassende Fassungslosigkeit darüber, was Menschen einander antun können, das alles treibt Ravel in seiner Zeit im Feld und noch lange danach fast in den Wahnsinn, jedenfalls aber in schwere Depression.

Und als er sich, davongekommen, seine 1914 so heiter begonnene, mit dem Barock flirtende Tanzsuite wieder vornimmt, da wird aus dem Spaß tiefer Ernst. Das „Tombeau de Couperin“ wird zur formvollendeten Grabskulptur für Ravel's eigenes Gefühl, lebendig begraben zu sein. Und, wichtiger noch: zum Erinnerungswerk an die Toten des Kriegs, die nicht vergessen sein sollen.

Was oberflächlich noch immer nach einer Hommage an Francois Couperin und die französische Barockmusik aussieht, sind jetzt musikalische Grabsteine für Freunde und Bekannte, die wie er in den Krieg gezogen sind, und die das mit ihrem Leben bezahlt haben.

Jedes einzelne dieser eleganten, tänzerischen Stücke ist namentlich einem anderen Kriegsoffer gewidmet. Es ist Ravel's Art, den Opfern des Kriegs, der so viele namenlose Tote hervorgebracht hat, Namen und Gesicht zu geben: Jacques Charlot, Jean Cruppi, Gabriel Deluc, die Brüder Pascal und Pierre Gaudin, Jean Dreyfus und Joseph de Marliave...

Maurice Ravel:

(6) Toccata aus Le Tombeau de Couperin

Vlado Perlemuter (Klavier)

M0704700 021

3'54

„Toccata“ aus „Le Tombeau de Couperin“, am Klavier: Vlado Perlemuter.

Der Rabbiner-Sohn Perlemuter kommt Anfang des Jahrhunderts aus dem damals russischen Litauen nach Paris, wird Schüler von Alfred Cortot und später dann ein Jünger und Freund von Maurice Ravel – Perlemuter hat das Ravel'sche Klavierwerk noch mit Ravel persönlich erarbeitet.

Ravels Beschäftigung mit den Meistern des 18. Jahrhunderts ist keines seiner Verkleidungsspiele – er sieht nämlich nicht nur manchmal aus wie ein Abbé des 18. Jahrhunderts, er beschäftigt sich wirklich intensiv mit der Musik dieser Epoche.

Dass man die Werke der sogenannten „Clavecinistes“ zu Ravels Zeit wieder hören kann in Frankreich, das ist ein paar wenigen unerschrockenen Interpreten zu verdanken. Die setzen diese anfangs eher unpopuläre Musik immer wieder hartnäckig auf ihre Programme - allen voran dabei in den Jahren zwischen den beiden Kriegen: Marcelle Meyer.

Auf dem Ölbild, das Jacques-Emil Blanche von der „Groupe des Six“ gemalt hat, ist sie zu sehen, Marcelle Meyer, wie sie in all ihrer Anmut am Flügel sitzt – „Dadame“, wie manche sie nennen, war eine enge Freundin der Six und Ravels, eine begnadete Interpretin der Klavierwerke von Chabrier, Debussy und Ravel, sie hat Scarlattis Sonaten eingespielt und eben auch die alten Meisterstücke der französischen Schule: Rameau und, unerreicht, die surrealen, poetischen, maliziösen Bildchen des François Couperin.

François Couperin:
Le Tic Toc Choc ou les maillotins
Marcelle Meyer (Klavier)
M0041321 054

2'12

Marcelle Meyer spielte da François Couperins „Le Tic Toc Choc ou les maillotins“ - diese Musik musste Maurice Ravel gefallen, der ja von allem fasziniert war, was mit präziser Perfektion gemacht war.

„Nichts“, so hat sein Freund Léon Paul Fargue über Ravel gesagt, „verläßt seinen Tisch, bevor es nicht absolut vollkommen ist. Manchmal erinnert er mich an Leonardo da Vinci oder an die ausgefranste Schaumkrone einer Welle von Hokusai...“. Klar, dass Ravel, der diskret exzentrische Handküsser und Dandy, auch in den diversen Salons der adligen Damen von Paris sehr gerne gesehen ist: Im Salon der Madame de Saint-Marceaux geht er ein und aus, und irgendwann landet er auch, wie so viele seiner Kollegen, bei Tante Winnie. Tante Winnie, das ist Winaretta Singer, die Erbin von vielen tausend Nähmaschinen gleichen Namens, die nach Paris gekommen ist, dort einen Adelstitel mitsamt dem dazugehörigen schwulen Adligen geheiratet hat – sie selbst stand sowieso auf Frauen - , und die jetzt als Princesse de Polignac das von ihren Vorfahren zusammengeklaupte Millionenvermögen auf die beste Weise verjubelt, nämlich, indem sie aufstrebende Komponisten wie Strawinsky, de Falla oder auch Ethel Smyth sponsert. Bei Ravel hat sie 1899 ein Stück bestellt, ursprünglich für Klavier, später wird er es orchestrieren.

Aber dass die schlichte Komposition, die Ravel ihr geliefert hat, dann derart einschlagen würde, dass es einer der großen Klassik-Schlager des 20. Jahrhunderts werden würde, das hat Ravel weder geahnt, noch war es ihm besonders recht. Und wahrscheinlich hätte er Jean Cocteau unbedingt beigepflichtet, der bemerkt hat, dass nunmehr wohl alle höheren Töchter,

die am Klavier ein bisschen sentimental werden wollten, nicht mehr das notorische „Gebet einer Jungfrau“ kauften, sondern eben dieses Werk von Ravel.

Ein Stück, das gemessen auf dem schmalen Grad zwischen Ernst und Ironie tanzt, und dessen Titel übrigens keinerlei tiefere Bedeutung hat, er ist vielmehr aus Ravels Spieltrieb heraus entstanden, aus der Faszination am schönen Klang verwandt klingender Worte. Nur deshalb hat das Kind diesen Namen, der für alle Nicht-Franzosen auf ewig eine phonetische Herausforderung darstellen wird: Pavane pour une infante défunte. Und das war Teil drei von „Ravel enträtseln“, die Musikstunden-Reihe in SWR Kultur zu Maurice Ravels 150. Geburtstag. Bis morgen! sagt Katharina Eickhoff.

Maurice Ravel:

Pavane pour une infante défunte für Orchester

Tonhalle-Orchester Zürich

Leitung: Lionel Bringuier

M0436544 002

4'27
