

Werke für und mit Saxofon

– Komponisten und Geschichten

Der „Bolero“ von Maurice Ravel. Ein Fall für die Werktreuepolizei?

Teil 4

Ein Tenor- und ein Sopransaxofon in Bb, ein Sopraninosaxofon in F – der „Bolero“ von Maurice Ravel (1875-1937) aus dem Jahr 1928 fordert den Holzbläsern in den Orchestern einiges ab. Doch fast nie wird die Partitur originalgetreu umgesetzt.

Von Niels-Constantin Dallmann

Nicht nur einmal bewarb sich der junge Maurice Ravel in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts um den in Frankreich renommierten Rompreis, den ja zuvor schon Komponisten wie Hector Berlioz, Jules Massenet oder Claude Debussy gewonnen hatten. Keinmal wurde ihm, der bereits mit seiner „Pavane pour une infante défunte“ einen Beleg seiner musikalischen Schaffenskraft geliefert hat, der erste Preis zugesprochen. Kurz vor Vollendung seines 30. Lebensjahres – und damit unmittelbar vor der Altersgrenze für diesen Nachwuchswettbewerb – versuchte er es 1905 noch einmal, wurde allerdings gar nicht erst zugelassen. Der Skandal war perfekt: Einem jungen Komponisten, der bereits einiges Ansehen genoss, wurde sowohl die letzte Möglichkeit genommen, sich mit diesem bedeutenden Preis zum Abschluss seiner Studien am Konservatorium zu schmücken, als auch die damit verbundene großzügige Förderung in Form eines mehrjährigen Aufenthalts in der Villa Medici in Rom verwehrt. Waren es nun berechnete Bedenken der Jury oder doch vielleicht eher der sich über die Jahre festgesetzte Klügel, der ja leider viel zu oft darauf hinausläuft, dass Professor X den Schüler des Professor Y bevorzugt, nur damit es im nächsten Jahr genau andersherum läuft? Das Pariser Feuilleton jedenfalls schlug sich auf Seiten Ravels und entfachte eine Diskussion über den Rompreis als Institution der französischen Komponistenausbildung. Nicht jeder Eklat in der Musikgeschichte findet also im Konzertsaal statt.

Mehr als zwanzig Jahre später komponierte Ravel – nun ein angesehener Vertreter des musikalischen Impressionismus – mit dem „Bolero“ ein Stück, das man mit Fug und Recht als einen der Schlager der Orchestermusik be-

zeichnen kann. Worin lag sein Erfolg? Vielleicht darin, dass man den „Bolero“ tatsächlich mit einem Satz zusammenfassen könnte, nämlich in etwa so: Beim „Bolero“ von Ravel wird eine eingängige, aus zwei Teilen bestehende, mit einem durchgängig gleichbleibenden Trommelrhythmus unterlegte Melodie über eine Gesamtdauer zwischen 15 und 20 Minuten immer wieder wiederholt, variiert und bis zu einem furiosen Finale dynamisch gesteigert. Selbstverständlich hat Ravel dabei eine musikalische Intention gehabt, und die Wiederholung der Melodieteile gestaltet sich eben nicht zur bloßen Monotonie, aber letztendlich bleibt der „Bolero“ heute wie damals den meisten Konzertbesuchern gerade wegen seiner Einfachheit noch eine ganze Weile im Ohr.

Wie kann man dieses Werk erklären? Der oftmals naheliegendste Ansatz, vom Titel auf die Musik rückzuschließen, führt nur bedingt weiter. Der Fachliteratur lässt sich zumindest entnehmen, dass ein „Bolero“ ein Tanz war, dessen „Erfindung“ sich um das Jahr 1780 in Spanien zugetragen haben soll. Dass Ravel überhaupt einen spanischen Tanz komponiert, wird oft damit begründet, dass er mütterlicherseits baskisch-spanische Wurzeln hatte. Selbst wenn das nun die Motivation Ravels gewesen war, wird damit nur ein gewisses Lokalkolorit – die spanische Färbung von Melodie und Rhythmus – erklärt. Das angesprochene musikalische Prinzip – die bis zum Exzess betriebene Wiederholung – hat sicherlich mit etwas anderem zu tun. Vielleicht damit, dass der „Bolero“ keineswegs als reines Orchesterstück konzipiert war? Möglich, denn ursprünglich war er eine Ballettmusik, er hatte also über seinen bloßen Klang hinaus auch eine Funktion. So ist es

durchaus vorstellbar, dass mit der steten dynamischen Steigerung ein musikalischer Effekt erzeugt wurde, der dem Tanzgeschehen auf der Bühne entgegenkam. Im übrigen hatte im Paris seiner Zeit das Ballett einen festen Platz im Kulturbetrieb. Man denke nur an die Ballets Russes von Serge Diaghilev und deren Erfolge mit den Balletten von Igor Strawinsky. So war es kein Wunder, dass auch Ravel Ballettmusik schrieb. Er war sogar eng befreundet mit der gefeierten Tänzerin Ida Rubinstein, für die der „Bolero“ komponiert wurde. Eigentlich hatte Ravel Ida Rubinstein ein anderes Ballett zugedacht, eine Orchestrierung verschiedener Tänze aus dem Klavierzyklus „Iberia“ von Isaac Albéniz. Urheberrechtliche Hürden – jemand anderes hatte sich schon die Bearbeitungsrechte für eine Orchestertranskription gesichert – standen dem allerdings im Weg. Daher musste Ravel kurzfristig umdisponieren. War es womöglich bloß schlichter Zeitdruck gewesen, der Ravel veranlasste, jene ungewöhnlichen kompositorischen Wege zu beschreiten? Denkbar. Nichtsdestotrotz erkannte man schon recht früh, dass Ravel mit diesem Stück einen Hit gelandet hat, wie man heute sagen würde. Bereits 1930 wurde sein „Bolero“ das erste Mal auf Schellack verewigt.

Die Melodie des „Bolero“ wird nacheinander durch die verschiedenen Instrumente des Orchesters geführt, wobei

Ravel eine Spielanweisung exklusiv für die Saxophone vorsieht: Nur ihnen schreibt er vor, mit Vibrato zu spielen – und das Ganze „espressivo“ bitteschön! Dazu ein kleiner Exkurs: Bei einem Vibrato ändert sich – zumindest nach den heute gängigen Definitionen – in kurzen Abständen die Tonhöhe. Das Vibrato wird beim Saxofon hauptsächlich über die Lippenspannung bzw. den Druck mit dem Unterkiefer, also über den Ansatz, erzeugt. Die meisten Saxofonisten spielen mindestens mit einem leichten Vibrato, sogar Cool-Jazzler wie Stan Getz oder Paul Desmond, denen häufig ein vibratoloser Ton nachgesagt wird. Wenn Ravel nun ausdrücklich ein Vibrato fordert, so könnte man die Partitur dementsprechend interpretieren, dass der Saxofonist mit einem deutlichen Vibrato spielen soll. Zwar wird die Stärke eines Vibratos in der Spielpraxis immer eine Auslegungssache sein, aber ein ausgeprägtes Vibrato ist beim „Bolero“ eigentlich nie zu hören. Auch an anderer Stelle könnte man monieren, dass die ansonsten oft als hehres Ziel hochgehaltene Werktreue geflissentlich unter den Tisch gekehrt wird. Wenn nämlich durchaus gute, nachvollziehbare Gründen heute – wie möglicherweise schon damals – nahelegen, in C und in F gestimmte Saxofone (wie beispielsweise in Richard Strauss' „Sinfonia Domestica“) jeweils durch die üblichen Bb- oder Es-Instrumente zu ersetzen, so ist es zumindest erklä-

Anzeige

The advertisement features a dark background with a branch of cherry blossoms in shades of pink and white. In the center, a grey box displays the product name: "reeds FORESTONE BAMBOO SOUND REFLECTION Forestone Unfiled Sax". To the right, the brand name "FORESTONE" is written in a large, stylized font with "reeds" above it and "BAMBOO SOUND REFLECTION" below it. On the far right, vertical Japanese text reads "竹繊維の新素材リード" (New bamboo fiber material reed). At the bottom, the text "Forestone Unfiled ALTO AND TENOR" is written in a cursive font. The bottom left corner includes the distributor information: "Vertrieb durch: Lenz THE WORLD OF MUSIC" and the website "www.forestone-japan.com".

Erfahren Sie das Holzblatt in einer neuen und feineren Form
Testen Sie Forestone Reeds noch heute

Forestone Unfiled
ALTO AND TENOR

Vertrieb durch:



www.forestone-japan.com

Sopranino in f (Originalstimme)

Sopran in Bb (heute üblich)

mp espressivo, vibrato

Sopranino in f

Sopran in Bb

mp

rungsbedürftig, weshalb auch gegenwärtig noch die Sopraninosaxofonstimme in Ravel's „Bolero“ in aller Regel von einem Sopransaxofon übernommen wird. Dazu sei Folgendes gesagt: Es ist umstritten, ob Ravel selbst jemals ein Sopraninosaxofon (zuma! in F, wie von ihm gefordert) gehört hat. Dennoch wird er sich von irgendeinem Gedanken bei seiner Besetzungsangabe geleitet haben lassen. Eventuell wollte er den oberen Grenzbereich für das ohnehin schon hohe Sopransaxofon vermeiden und hat daher die Melodie in die mittlere Lage des Sopraninos gesetzt. Es gibt allerdings noch eine andere Möglichkeit, das Sopraninosaxofon im „Bolero“ zu erklären. So könnte Ravel eine Ausgabe der Instrumentationslehre von Berlioz zur Hand gehabt haben, die – noch entsprechend dem Stand der Technik von 1855 – für das Sopransaxofon lediglich einen (gegriffenen) Ambitus bis zum dreigestrichenen d angibt, Tenor- und Altsaxofon hingegen das f darüber erreichen lässt. Notenbeispiel 1, das die Originalmelodie für Sopranino in F mit der heute üblichen Transposition für Sopransaxofon in Bb vergleicht, zeigt, dass, sollte Ravel diesen überholten Vorgaben von Berlioz gefolgt sein, ihm gar nichts anderes übrig blieb, als die Melodie, die für das Sopran bis zum hohen Es gehen würde, dem Sopranino zu überlassen. Für diese zweite Erklärung spricht ebenso,

dass er dem Tenor ein paar Takte vorher eben jene Melodie in der hohen Lage zumutet, wobei er möglicherweise Berlioz entnommen hat, dass ein dreigestrichenes Es für das Tenor kein Problem darstellen würde. Auch dass der Schluss der Melodie des Sopraninosaxofons an das Sopransaxofon übergeben wird, weil es hier für das Sopranino einfach zu tief wird (vgl. Notenbeispiel 2), lässt vermuten, dass die hohe Saxofonstimme Ravel Kopfzerbrechen bei der Orchestration bereitet haben muss. Weil aber die Sopranino-stimme ohne Probleme mit einem Sopransaxofon spielbar ist, siegt heute wohl regelmäßig der Pragmatismus über eine vermeintliche Werktreue und es wird einfach auf das Sopranino- zugunsten des gebräuchlicheren Sopransaxofons im „Bolero“ verzichtet.

Die letzten Lebensjahre Ravel's waren geprägt von einer schweren neurologischen Krankheit: Ravel verlor nach und nach grundlegende Fähigkeiten. So tat er sich zunehmend mit dem Verfassen von Briefen schwer, bis er letztlich Tage für einen einzigen Satz brauchte; er konnte nicht mehr komponieren, seine Schaffenskraft kam zum Erliegen. Ende 1937 wurde Ravel einer Gehirnoperation unterzogen, bei der zwar kein Tumor festgestellt wurde, deren Folgen er jedoch nicht überleben sollte. Er starb ein paar Tage nach diesem verhängnisvollen, sicherlich überflüssigen Eingriff. Oft wird der „Bolero“ unter dem Gesichtspunkt jener Krankheit gesehen – quasi als ein Schatten der Dinge die da noch kamen. Ob man sich einer solchen neuropsychologischen Werkbetrachtung anschließen sollte, ist eine andere Frage.

Von einem großen Erfolg in der Orchestermusik geht es im nächsten Teil wieder zurück in den deutschsprachigen Raum, zu einer Gruppe von Komponisten, deren Musik wahrscheinlich nicht jedermann's Geschmack trifft: Auch Vertreter der Zweiten Wiener Schule um Arnold Schönberg brachten einige Werke mit Saxofon hervor, darunter insbesondere Alban Berg mit seiner Oper „Lulu“ und Anton Webern mit dem Quartett für Geige, Klarinette, Tenorsaxofon und Klavier (Op. 22).

Anzeige

VIENTO Querflöten

Flöten für rechts und links

viento-querfloeten.de