



„Zusammenkunft bei Cyprien Godebski“; Gemälde von G. d'Espagnat (1910); Ravel im Kreise seiner „Apachen“-Freunde (rechts auf den Flügel gestützt) hört dem Klavierspiel von Ricardo Viñes (Widmungsträger von ‚Alborada del gracioso‘) zu.

Schon frühzeitig hatte **Maurice Ravel**, dessen Name auf ewig mit dem „Boléro“ verbunden bleiben wird, eine eigene unverwechselbare Klang- und Formensprache gefunden. Als Schüler von Gabriel Fauré (1845 – 1924) am Pariser Conservatoire versuchte er, die sehr strengen traditionellen Normen des Instituts mit seinen althergebrachten Formen durch neue Inhalte und Techniken zu bereichern. Anfangs umging er damit zwar noch – äußerst gewitzt – manchem „Beckmesser“-Streit, gab aber zunehmend mehr Anlaß für großen Unwillen seiner Juroren, z.B. als er 1905 von vornherein für den sehr begehrten Rompreis abgelehnt wurde („Herr Ravel mag uns wohl als rückständig ansehen, aber er darf uns nicht ungestraft für schwachsinnig halten“ – ist als Ausspruch aus der musikalischen Sektion der Akademie überliefert). Ungeachtet dessen hatte sich der junge Komponist rasch einen Namen in der französischen Musikszene der Jahrhundertwende gemacht (bereits

1895 beispielsweise mit der nachgerade berühmten „Habanera“ für Klavier zu vier Händen aus den „Sites auriculaires“, später als 3. Satz der „Rapsodie espagnole“ instrumentiert).

Obwohl sein Name oftmals in einem Atem mit dem des etwas älteren Claude Debussy (1862 – 1918) und dem Impressionismus genannt wird, war er kein „Impressionist“ im engeren Sinne des Begriffs. Sicherlich hat er viele Anregungen aufgegriffen, hat sich dem Phänomen der Klangfarbe hingegeben und Debussys „Prélude à l'après-midi d'un faune“ (Vorspiel zum Nachmittag eines Faun) von 1894 bewundert, doch seine Sensibilität war völlig anders. Die verschiedenartigsten modischen Trends und Einflüsse, darunter auch solche anderer Künste, also außermusikalischer Art, inspirierten ihn, immer wieder nach solchen Ausdrucksmitteln zu suchen, die Klangbewegungen, einen Klangrausch erzeugen und bis hin zu orgiastischer Ekstase führen konnten. Seine Melodik ist geschmeidig, dabei scharf umrissen. Seine Harmonik ist durchaus als kühn zu bezeichnen, wenn auch in tonalen Bahnen verlaufend. Virtuosität galt ihm als Ausdrucksmittel, nicht als vordergründige Manier oder gar Selbstzweck. Der Rhythmus war für ihn Triebkraft, und das Wesen des Tanzes („La Valse“) erkannte er als Verschmelzung aus Sinnlichkeit, Bewegung und Musik. Aus seinem besonders ausgeprägten Formbewußtsein entsprang ein konstruktiv-