

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks – Education 2014-15

Unterrichtsmaterial zu ECHTZEIT am 13. Mai 2015 in der Philharmonie am Gasteig

Maurice Ravel, „Boléro“

Lionel Bringuier, Dirigent



Autorin: Gabriele Puffer

Inhalt

- 1. Allgemeine Hinweise**
- 2. Einführung: „Insistierend Immergleiches“ – Ravels „Boléro“ als Orchesterstück ohne Musik?**
- 3. Modul I: „Großes Solo für die Kleine Trommel“: Das Begleit-Ostinato**
- 4. Modul II: Ein musikalischer Regenbogen: Das Spiel mit den Klangfarben**
- 5. Modul III: Biografie-Puzzle: Wer war Maurice Ravel?**
- 6. Bildnachweise, Literatur und Links**
- 7. Anhang: Arbeitsblätter**

1. Allgemeine Hinweise

Die hier zusammengestellten Unterrichtsmaterialien sollen dazu dienen, Schülerinnen und Schüler¹ der Jahrgangsstufen 7 bis 10 auf den Besuch der *ECHTZEIT* am 13. Mai vorzubereiten.

Die einzelnen Unterrichtseinheiten sind als weitgehend voneinander unabhängige Module konzipiert. Sie können je nach den örtlichen Gegebenheiten ausgewählt, miteinander kombiniert und dem Niveau der Klasse angepasst werden.

2. Einführung: „Insistierend Immergleiches“² – Ravel „Boléro“ als Orchesterstück ohne Musik?

Ich habe nur ein Meisterwerk geschaffen, den „Boléro“; nur schade, daß keine Musik drinnen ist³.

Wenn ein Komponist eines seiner Werke als meisterhaft bezeichnet und im selben Atemzug die Meinung äußert, es enthalte eigentlich keine Musik, so verblüfft das zunächst einmal. Niemand, der Ravel's *Boléro* im Konzertsaal hört oder die Partitur in Händen hält, würde vermutlich daran zweifeln, dass es sich hier sehr wohl um Musik handelt. Wie ist diese Äußerung also zu verstehen?

Zum einen verweigert Ravel im *Boléro* konsequent jede motivisch-thematische Arbeit im Sinne klassisch-romantischer Musik, auch differenzierte Harmonik und harmonische Entwicklung fehlen. Die Unerschütterlichkeit, mit der hier nicht nur die ostinate Begleitung, sondern auch die Melodie immer von neuem unverändert wiederholt wird, dürfte in europäischer Kunstmusik einzigartig sein: insgesamt 18 Mal, über eine ganze Viertelstunde hinweg; ein größtmöglicher Gegensatz zur grundsätzlich anzunehmenden menschlichen Neigung zur Abwechslung sowie den Regeln der klassisch-romantischen *Ästhetik der vermiedenen Wiederholung und unablässigen Überraschung durch neue Themen*.⁴ Das Prinzip des Ostinato ist auf die Spitze getrieben. Maurice Ravel's populärstes Werk ist an fast allen klassisch-romantisch geprägten Hörgewohnheiten „vorbeikomponiert“; unter diesem Aspekt leuchtet die sarkastisch gefärbte Aussage des Komponisten, der *Boléro* enthalte keine Musik, durchaus ein.

¹ Im Folgenden wird der Lesbarkeit wegen entweder die weibliche oder die männliche Form verwendet. Gemeint sind natürlich immer beide Geschlechter.

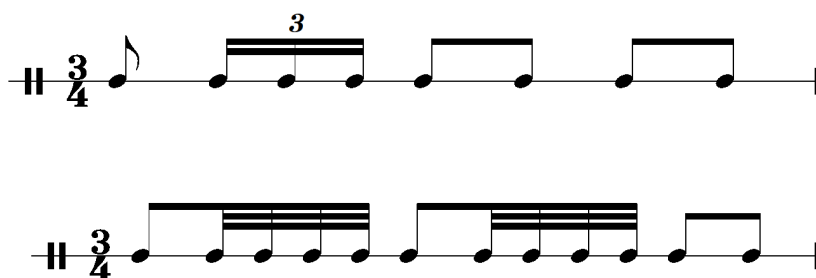
² Vgl. Kühn 1992, S. 16.

³ Maurice Ravel, zit. n. Sannemüller 1986, S. 272.

⁴ Stuckenschmidt 1976, S. 283; vgl. auch Strawinsky 1949.

Zudem enttäuscht der *Boléro* sicherlich Erwartungen, die sich an den Titel des Stücks knüpfen. Der spanische Bolero im mäßigen bis lebhaften Dreiertakt, heute noch in Kastilien und Andalusien als Volkstanz gepflegt, entstand vermutlich Ende des 18. Jahrhunderts, über seine genaue Genese gibt es widersprüchliche Angaben. Eine mögliche traditionelle Besetzung besteht aus Gitarre und Gesang, ergänzt durch Kastagnetten oder Tambourin, die von den Tänzern gespielt werden.⁵ Von dieser Urform ist Ravels *Boléro* schon durch seine großzügige Besetzung weit entfernt, auch in der formalen Anlage lassen sich keine Ähnlichkeiten mehr erkennen. Ebenso unübersehbar ist die Distanz des Werks zu den stilisierten und in großer Orchesterbesetzung dargebotenen „Nationaltänzen“ des 19. Jahrhunderts. Die einzigen offensichtlichen Verbindungen zum Volkstanz liegen in Grundrhythmus und spanisch-maurischem Kolorit des *Boléro* sowie in der grundsätzlichen Funktion der Musik: Ihre Rolle ist eine dienende, im Vordergrund der Wahrnehmung stehen die Tänzer. Maurice Ravels letzte Orchesterkomposition war ursprünglich nicht für den Konzertsaal konzipiert, sondern als Ballettmusik. Der *Boléro* entstand im Sommer 1928 als Auftragswerk der Tänzerin Ida Rubinstein (1885-1960); ihr ist das Werk auch gewidmet. Ravels Auftrag bestand darin, Musik zu einem sehr genau umrissenen inhaltlichen „Setting“ zu komponieren: Musikalisch untermalt und inspiriert werden sollte eine diffus-erotische tänzerische Inszenierung, verortet in einer sparsam beleuchteten Kneipe mit spanisch-exotischem Lokalkolorit. Die damals bereits über 40jährige Ida Rubinstein war als einzige Frau auf der Bühne präsent, umgeben und umworben von einer größeren Zahl junger, männlicher Tänzer – damals eine Konzeption mit (wohl genau kalkulierter) Skandalwirkung. Die Uraufführung des *Boléro* als Ballett in der Pariser Oper am 2. November 1928 geriet zu einem großen Erfolg, angesichts dessen ein gutes Jahr später die Konzertpremiere des Werks unter Leitung des Komponisten folgte.

Charakteristisch für den traditionellen Bolero sind, wie bei vielen Volkstänzen, eine starke Betonung der Takteins und ein relativ konstantes rhythmisches Grundgerüst. Darüber entfaltet sich eine gleichermaßen leichtfüßige wie spannungsreiche Rhythmik, die von kleinen und kleinsten Notenwerten geprägt ist:⁶



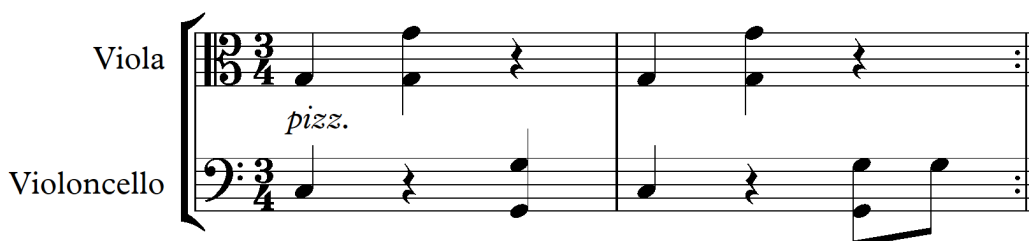
⁵ Vgl. Kahl 1989.

⁶ A..a. O.

Entgegen der Eintaktigkeit dieser überlieferten Muster wird Maurice Ravels Werk von einem zweittaktigen Grundschema getragen, das zwar eindeutig von Bolero-Rhythmik inspiriert, aber dennoch individuell ausgestaltet ist:



Die hinzugefügten Sechzehntel-Triolen am Ende des zweiten Taktes ergeben eine Art rhythmisches Crescendo, das auf die nächste Takteins zielt. Auf diese Weise entsteht ein über zwei Takte reichender Spannungsbogen mit großer Innendynamik, der federnde Charakter des *Boléro* tritt noch deutlicher hervor. In einem viertaktigen Vorspiel bildet dieser Grundrhythmus den fast schon meditativen Beginn des *Boléro* – von der Kleinen Trommel intoniert und kaum wahrnehmbar von pizzicato-Akkorden der tiefen Streicher gestützt. Schon in diesem Anfang zeichnet sich eine der Grundideen des Werks ab: *Wiederholung als die Sache selbst, um die es geht.*⁷ Der Schlagwerker hat den Rhythmus von hier an bis zum Ende des Stücks, also gut fünfzehn Minuten lang, unverändert durchzuhalten, in über 160 Wiederholungen – in dieser Hinsicht stellt der *Boléro* eine wohl einzigartige Herausforderung innerhalb des „klassischen“ Konzertrepertoires dar.⁸ Ebenso konstant wie der Grundrhythmus ist das harmonische Begleitschema des *Boléro* gehalten, das auf der einfachsten aller Akkordbeziehungen beruht: Das melodische Geschehen wird – mit Ausnahme einer kurzen Ausweitung nach E in der Coda - stets und ausschließlich durch Tonika und Dominante (c-g) gestützt:



⁷ Kühn 1992, S. 16.

⁸ Vgl. dazu auch <http://www.br.de/radio/br-klassik/sendungen/das-starke-stueck/starke-stuecke-ravel-bolero100.html>

Über dieser Grundlage entfaltet sich eine ebenfalls durchgehend gleich bleibende, grob in zwei Teile zu gliedernde Melodie, die sich jeder Einordnung in klassische Periodenschemata entzieht – obwohl es auf den ersten Blick anders aussieht:

The musical score is written in treble clef with a 3/4 time signature. It consists of eight staves of music, each starting with a measure number and a section label:

- Staff 1:** Measure 1, section *A1*. The melody begins with a quarter note, followed by eighth notes, and features a long slur over the first four measures.
- Staff 2:** Measure 5. Continues the melodic line with eighth notes and quarter notes, ending with a fermata.
- Staff 3:** Measure 9, section *A2*. Similar to *A1*, it features eighth notes and quarter notes with a long slur over the first four measures.
- Staff 4:** Measure 13. Continues the melodic line, ending with a fermata.
- Staff 5:** Measure 19, section *B1*. The key signature changes to one flat (B-flat). The melody continues with eighth notes and quarter notes, ending with a fermata.
- Staff 6:** Measure 23. Continues the melodic line, featuring a triplet of eighth notes and ending with a fermata.
- Staff 7:** Measure 27, section *B2*. Continues the melodic line, featuring a triplet of eighth notes and ending with a fermata.
- Staff 8:** Measure 31. Continues the melodic line, ending with a fermata. An *8^{vb}* marking is present below the first measure.

Jeder der beiden Melodieteile (Teil A – Teil B) besteht aus 8 + 9 Takten, ergänzt durch einen zur jeweils anderen Melodiehälfte überleitenden Leertakt. Kontraste fehlen dabei weitgehend, die einzelnen melodischen Abschnitten erscheinen eher wie fortgesponnen:



Der kleinschrittige Melodieverlauf wirkt sehr sanglich, die eher von selbst weitertreibenden als zielgerichteten Linien beziehen ihre Energie aus der Rhythmik, Überbindungen und Synkopen sorgen für stete fließende Bewegung. Unterstützt wird dieses Moment durch die diastematische Gestaltung der melodieabschnitte: In den Teilen A1, A2 und B2 ist der Melodieverlauf insgesamt absteigend angelegt, B1 gliedert sich in zwei Einzelabschnitte mit jeweils fallender Melodielinien (T. 19-22, T. 22-26). In dieser Art an der Schwerkraft orientierte Melodik weckt Assoziationen an archaische und „exotische“ Musikformen, die durch das Dur-modale Tonmaterial noch verstärkt werden.

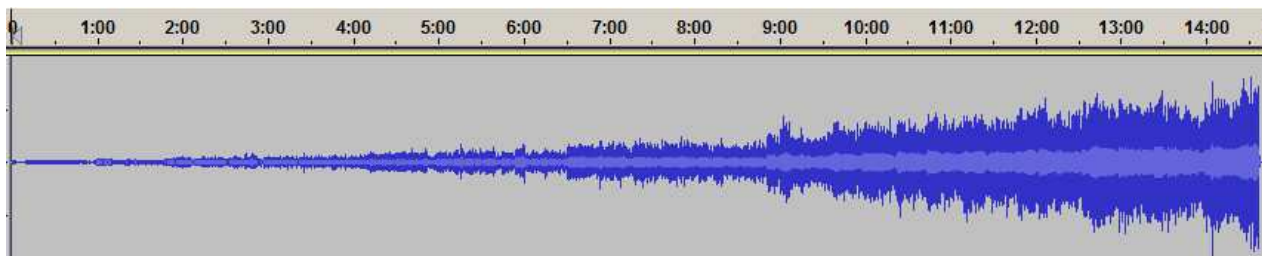
Untersucht man die Melodie auf Grundtonbezogenheit, so zeigt sich ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden Abschnitten A und B. Die melodischen Elemente des A-Teils sind durchgehend eingebettet in die Dominantbeziehung c – g. Der Beginn von B1 stellt diese Grundton-Bindung in Frage, erzielt plötzlich dominantische Wirkung, die durch das in Takt 23 hinzutretende, hartnäckig repetierte des² noch verstärkt wird. Akzente auf b und des betonen die Reibung dieser Töne mit der nach wie vor gleichbleibenden Begleitharmonik c-g zusätzlich. Der Anfang des B-Teils bricht also melodisch und in der Artikulation aus dem bewusst „absichtslosen“ Vor-Sich-Hin-Treiben aus, das die Melodik des *Boléro* ansonsten kennzeichnet. Hier ist vermutlich am deutlichsten spürbar, was der Komponist mit der Aussage gemeint haben könnte, das Thema das *Boléro* habe *insistierende Kraft*.⁹

⁹ Zit. n. Orenstein 1978.

In B2 treten noch weitere Reibungen auf, die nicht mehr ganz so scharf sind wie im vorangegangenen Teil (d und b, weichere Artikulation), ab Takt 31 strebt die Melodie mit überraschender Zielstrebigkeit zum Grundton c zurück und erweitert ihren Tonraum dabei um eine weitere Oktave nach unten (absteigende Skala mit deutlicher Leittonwirkung des-c). Gemeinsam mit der betont schlichten Begleitung durch Grundrhythmus, Tonika und Dominante gehört auch die zweiteilige Melodie letztlich zum stets gleichbleibenden Grundgerüst des *Boléro*. Viermal hintereinander erklingt unverändert die Abfolge AABB, gefolgt von einem AB-Teil ohne Binnenwiederholung, so dass sich insgesamt 18 Melodieperioden ergeben. Den Abschluss des Stücks bildet eine sechzehntaktige Coda, in der Motive aus den beiden Melodieteilen aufgegriffen werden.

Insgesamt beschwören absteigende Melodielinien, Kleinstufigkeit, Tonwiederholungen, synkopierte und übergebundene Notenwerte über bloßes spanisch-maurisches Kolorit hinaus eine allgemein archaisch-exotische Atmosphäre herauf – ganz dem Zeitgeschmack der 1920er Jahre entsprechend.

Musikalische Entwicklung findet in Ravels *Boléro* nur in zwei Bereichen statt. Unmittelbar augenfällig ist der Lautstärkeverlauf des Werks - ein kontinuierliches, fast 15 Minuten dauerndes Crescendo, das in dieser Art im klassischen Konzertsaal-Repertoire wohl ebenfalls einzigartig sein dürfte:



Diese ganz allmählichen Steigerung der Lautstärke erzielt Ravel vorwiegend aus einer allmählichen Vergrößerung des beteiligten Klangapparats: vom beinahe kammermusikalischen Beginn mit Kleiner Trommel und Pizzicato-Streichern bis hin zum *ff* spielenden Orchestertutti. Die Besetzungsliste ist umfangreich:

- 2 Querflöten und Piccolo
- 2 Oboen, die zweite auch Oboe d'amore
- Englischhorn
- Klarinette in Es
- 2 Klarinetten in B
- Bassklarinette
- 2 Fagotti
- Kontrafagott
- 4 Hörner in F
- Trompete in D
- 3 Trompeten in C

3 Posaunen
 Tuba
 3 Saxophone (Sopranino in F, Sopran in B, Tenor in B)
 3 Pauken
 2 Kleine Trommeln
 Becken und Tam Tam
 Celesta
 Harfe
 Streicher

Die große Orchesterbesetzung ermöglichte dem Komponisten Instrumentierungen und Stimmführungen, deren Ergebnisse sich zum Teil einer reinen Höranalyse entziehen¹⁰ – vergleichbar mit der Technik eines Malers, der durch das Mischen vorgefertigter Farben ganz neue, eigenständige Tönungen und Schattierungen erzielt. In der wohlkalkulierten Abfolge und Mischung dieser musikalischen Farben liegt wohl der eigentliche sinnliche Reiz des *Boléro*.

Dies beginnt in subtiler Form bereits in der Begleitung. So wird der Trommelrhythmus während des ganzen Stücks von wechselnden Instrumentengruppen mitgetragen und erhält dadurch in jeder Melodieperiode eine andere klangliche Färbung. In der zweiten Periode wird er beispielsweise von einer Flöte unterstützt, später von Fagott, Hörnern und Trompeten einzeln sowie in verschiedenen Kombinationen; ab der elften Periode übernehmen ihn auch die Streicher.

Auch die metrisch gleichförmige harmonische Begleitung bleibt durch klangliche Modifikation vor totaler Gleichförmigkeit bewahrt. Sekund- und Dreitonzusammenklänge sorgen immer wieder für klangliche Abwechslung, ohne jedoch eigenständiges harmonisches Gewicht zu bekommen, so z. B. in der Harfenstimme der dritten oder im Begleitensemble der elften Periode:

Harfe
 Violine 2
 Violoncello

¹⁰ Vgl. hierzu die entsprechenden Kapitel in Lechleitner 1989.

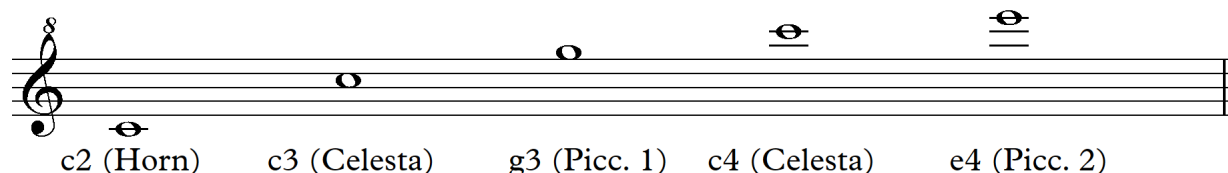
Am offensichtlichsten werden klangliche Variationsmöglichkeiten in der Melodie des *Boléro* ausgeschöpft. In jeder Periode wird sie von einem anderen Instrument oder einer Instrumenten-Kombination übernommen:

Periode	Instrument(e)	Klang
1 A	Flöte	Solo
2 A	B-Klarinette	Solo
3 B	Fagott	Solo
4 B	Es-Klarinette	Solo
5 A	Oboe d'amore	Solo
6 A	Flöte + Trompete (mit Dämpfer)	Verschmelzung
7 B	Tenor-Saxophon	Solo
8 B	Sopranino-Saxophon	Solo
9 A	Hörner + Celesta + Piccoloflöten	Mixtur
10 A	Oboe d'amore + Englischhorn + Klarinetten	Mixtur
11 B	Posaune	Solo
12 B	Holzbläser (mit Saxophon)	Mixtur
13 A	Violinen + Holzbläser	Unisono, Mischklang
14 A	Violinen + Holzbläser	Mixtur
15 B	Violinen + Holzbläser + Trompeten	Unisono
16 B	Violinen + Holzbläser + Posaunen	Mixtur
17 A	Tutti (ohne Posaunen)	Mixtur
18 B	Tutti (mit Posaunen)	Mixtur
Coda	Tutti	

In den Perioden 1-4 sowie 5-8, in denen solistischer Vortrag eines einzelnen Instruments vorherrscht, zeichnet sich jeweils eine klangliche Entwicklung von einem obertonarmen (Flöte, Oboe d'amore) zu einem obertonreichen Instrumentalklang ab (Es-Klarinette, Sopranino-Saxophon). Eine Besonderheit stellt die 6. Periode dar: Hier spielen Flöte und gedämpfte Trompete im Oktavabstand den A-Teil der Melodie. Die spezifischen akustischen Eigenschaften der beiden Instrumente bringen es mit sich, dass – bei genauer In-

tonation und exaktem Zusammenspiel – der Eindruck entsteht, hier würde ein einziges Instrumente mit bisher unbekannter Klangfarbe ertönen.¹¹

Die 9. Periode bringt eine weitere Neuerung: Horn, Celesta und zwei Piccoloflöten übernehmen die Melodie. Horn und Celesta tragen das Thema in der Grundtonart C vor, gleichzeitig ertönt es in den Flöten parallel in E und G. Ordnet man die Anfangstöne der vier Instrumente nach ihrer klingenden Tonhöhe, so erhält man den Ton c² mit den ersten vier Teiltönen seiner Obertonreihe:



Ravel setzt die Instrumente hier also nach Art einer Orgelmixtur ein. Durch Schichtung von Oktave, Quinte, Quarte und Terz über dem Grundton entsteht keineswegs der Eindruck von Bi- oder Polytonalität: Der Hörer empfindet die Melodie als unisono gespielt, mit einer neuen, eigenständigen Klangfärbung. Ein ähnlicher Effekt entsteht in der nächsten Periode, wo Klarinetten, Oboe und Englischhorn das Thema in C spielen, die Oboe d'amore dagegen in G. Auch im weiteren Verlauf des Stücks spielen an den Gesetzmäßigkeiten der Naturtonreihe orientierte Verschmelzungsklänge eine wichtige Rolle.

Mit der 18. Periode, in der das Orchestertutti im Fortissimo erklingt, sind die dynamischen Steigerungsmöglichkeiten dieser Besetzung weitgehend ausgereizt. Um dennoch die Spannung weiter zu erhöhen, greift der Komponist auf ein harmonisches Mittel zurück: In Takt 63/2 wird in Flöten, Trompeten, Saxophonen und Violinen der Ton gis eingeführt, der sich mit der bisherigen Dominante g reibt und eine unvermittelte Rückung des gesamten tonalen Gefüges von C nach E einleitet. Diese plötzliche mediantische Wendung verleiht der anschließenden Coda zusätzliche Strahlkraft. Zudem fällt die gewohnte Melodie unvermittelt weg, an ihre Stelle tritt eine Linie, in der sich nur noch einzelne Motive aus A- und B-Teil ausmachen lassen. Die Melodie scheint einige Male um sich selbst zu kreisen und sich dabei allmählich aufzulösen:



¹¹ Die Formantspitzen von Flöten- und gedämpftem Trompetenklang ergänzen sich gegenseitig, so dass charakteristische Frequenzspitzen und -täler wegfallen und ein in sich sehr homogener Verschmelzungsklang entsteht. Vgl. dazu Lechleitner 1989; <https://de.wikipedia.org/wiki/Formant>

Nach fünf Takten, in denen sie schließlich auf einer hartnäckig repetierten Floskel „fest-sitzt“, wird unvermittelt die alte Tonika-Dominant-Beziehung c-g wiederaufgenommen und bis zum drittletzten Takt fortgeführt. In den sechs Schlusstakten reduziert sich das melodische Geschehen auf dissonante chromatische Glissandi in Posaunen und Saxophonen, im Vordergrund der Wahrnehmung steht nun eindeutig der stark instrumentierte Grundrhythmus des *Boléro*. Dabei erfolgt vier Takte lang keinerlei Veränderung, die Musik verharrt auf dem höchsten Punkt der Spannung, die sich dadurch bis zum Zerreißen steigert. Es folgt einer mit großer Wucht inszenierter Zusammenbruch, der in einen kurzen und lauten, aber völlig konsonanten C-Dur-Akkord mündet.

3. Modul I: „Großes Solo für die Kleine Trommel“: Das Begleit-Ostinato

Dauer: Je nach Leistungsfähigkeit der Gruppe und gewähltem Vorgehen ca. 45 Minuten

Ziele

Die Schüler sollen

- das Begleit-Ostinato des Boléro hörend und im Notenbild erkennen können,
- das Begleit-Ostinato über längere Zeit zum Stück spielen können
- und dabei die Spannung erleben zwischen stetiger Wiederholung und der Notwendigkeit, dabei immer „musikalisch“ zu spielen.

Materialien

- Projektion der Rhythmus-Patterns (siehe gesondertes Blatt); bei Bedarf auch zerschnitten auf dem Overhead-Projektor
- Evtl. dazu die Datei „bolero_ostinato.mp3“
- Für jeden Schüler ein Arbeitsblatt
- Podcast der BR-Sendung „Starke Stücke: Maurice Ravel, Boléro“¹²
- Audio-Aufnahme des *Boléro* oder Video-Aufnahme¹³

Vorgehen

- Beginnen Sie mit einem Rhythmus-Spiel auf Basis der Rhythmus-Patterns als Warm up; je nach Vorerfahrung der Schüler kann dies als einfaches Vor- und Nachklatschen, -patschen, -schnipsen, -sprechen usw. erfolgen oder auch im Call-and-Response-Verfahren mit einem „Refrain“ (hier bietet sich natürlich Ravels zweitaktiger Boléro-Rhythmus an, also die Kombination aus dem Patterns 7 und 9) und improvisierten „Strophen“.
- Unterstützend können Sie die Datei „bolero_ostinato.mp3“ laufen lassen. Damit wird der musikalische Kontext unmittelbar klar, die Patterns werden im richtigen Tempo geübt und Ravels Boléro-Rhythmus ist von Beginn an dabei.
- Wichtig ist es, auf jeden Fall mit den einfacheren Patterns oben zu beginnen, sich allmählich erst nach unten vorzuarbeiten und immer wieder zu den einfacheren Mustern zurückzukehren, möglichst ohne das Metrum zu unterbrechen.

¹² mp3-Datei, Download unter <http://www.br.de/import/audiovideo/starke-stuecke-audio-ravel-bolero100.html>

¹³ Sehr gut auch zum Mitspielen geeignet: https://www.youtube.com/watch?v=s_pSJOkmYBA; Aufzeichnung der BBC von den „Proms“ 2014; East-Western Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

- Ebenfalls wichtig: klangliche Differenzierung. Variieren Sie die Lautstärke, wechseln Sie zwischen verschiedenen Körperinstrumenten, lassen Sie die Rhythmen sprechen (Rhythmusilben nach Hauwe oder Gordon, sonstige Textierung), nur innerlich vorstellen usw. Damit halten Sie einerseits die Aufmerksamkeit aufrecht, andererseits vermitteln Sie so eine der wichtigsten Botschaften beim Musik machen: „Irgendwie“ darf man es nicht machen – auch ein einfacher Rhythmus muss musikalisch gespielt werden!
- Wenn die Rhythmen beherrscht werden, lenken Sie die Aufmerksamkeit auf die Kleine Trommel, entweder in der Datei „bolero_ostinato.mp3“ oder gleich in einer Aufnahme des Beginns des *Boléro*: Der Schlagzeuger wiederholt beharrlich einen Rhythmus, der aus zweien unserer Bausteine besteht. Finde heraus, welche das sind!
- Das Ergebnis wird auf dem Arbeitsblatt in die beiden leeren Takte eingetragen.
- Anschließend hören Sie gemeinsam die BR-Sendung *Starke Stücke: Maurice Ravel, „Boléro“* an (Dauer: ca. 6:30 Minuten). Ermitteln Sie gemeinsam Antworten auf die Frage, warum eine auf den ersten Blick verhältnismäßig leichte musikalische Aufgabe selbst die besten Schlagzeuger zum Zittern bringt.
- Erproben Sie mit der Klasse das „Durchhalten“ anhand zweier kürzerer Passagen von Ravels *Boléro*. Lassen Sie die Schüler auf Tisch oder Schreibunterlagen mit zwei Stiften spielen. Beginnen Sie mit einem lauterem Ausschnitt aus der zweiten Hälfte des Stücks (Dauer: ca. 3 Minuten), probieren Sie dann den Anfang (so lang die Schüler „durchhalten“). Ein angestrebtes Ergebnis: Es ist sehr viel schwieriger, über längere Zeit ganz leise und trotzdem genau zu spielen!

Ein Teil der Klasse kann zur

Aufnahme auch ein Ostinato auf
Xylophonen spielen (Metallophone



und Glockenspiele sind aus klanglichen Gründen nicht geeignet. Vorher prüfen, ob die gewählte Aufnahme in der Tonhöhe passt! Orff-Instrumente sind normalerweise auf 440 Hz gestimmt, Orchester spielen oft etwas höher.)

4. Modul II: Ein musikalischer Regenbogen: Das Spiel mit den Klangfarben

Dauer: Je ca. 45 Minuten

Ziele

Die Schüler sollen

- das Prinzip der Steigerung als zweiten kompositorischen Grundpfeiler des *Boléro* auf zweifache Weise erklären können:
 - in Bezug auf die dynamische Gestaltung;
 - in Bezug auf den Umgang mit Klangfarben;
- ihre Kenntnisse über Orchesterinstrumente erweitern und festigen.

Materialien

- Video-Aufnahme¹⁴ des *Boléro*
- Projektion „Dynamischer Verlauf“ (oder wave-/mp3-Datei in einem Audio-Editor öffnen)
- Besetzungsliste, Melodie (als Projektionen)
- Für jeden Schüler ein Arbeitsblatt

Vorgehen

- Zeigen Sie den Schülern eine Projektion des Lautstärkeverlaufs des *Boléro* wie oben beschrieben. Entsprechende Hörerwartungen sollten leicht zu beschreiben sein. Verifizieren Sie die formulierten Erwartungen, indem Sie zwei oder drei Stellen des Werks anspielen (Anfang, Schluss, evtl. Passage aus dem Mittelteil). Fazit: Das gesamte Stück ist ein über 15 Minuten andauerndes, kontinuierliches Crescendo.
- Dieses Crescendo wird nicht nur über entsprechende Lautstärke-Anweisungen erreicht (pp bis ff), sondern auch durch Veränderungen in der Besetzung, die gerade die Melodie spielt.
- Zeigen Sie die Melodie-Folie: Hier wechseln sich die Musiker des Orchesters regelmäßig ab: Jeweils nach 8 oder 9 Takten übernimmt ein anderer Solist oder eine Solistengruppe. Der Komponist lenkt Ohren und Augen eines Konzertbesuchers immer wieder auf eine andere Stelle im Orchester. -> Welche vier Musiker sind als erstes zu hören?

¹⁴ Sehr gut auch zum Mitspielen geeignet: https://www.youtube.com/watch?v=s_pSJOkmYBA ; Aufzeichnung der BBC von den „Proms“ 2014; East-Western Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

- Spielen Sie den Beginn des Stücks an (nur Ton, ohne Video). Zeigen Sie dabei im Notenbild mit, was gerade gespielt wird (oder lassen Sie eine Schülerin die Aufgabe übernehmen). -> Gemeinsames Eintragen der Lösung auf dem Arbeitsblatt.
- Für die sechste „Periode“ (= Melodieabschnitt mit einem neuen Instrument; im Video bei 3:48) hat sich Ravel einen besonderen Effekt für Hörer überlegt, die sich besonders gut auskennen: Wer spielt hier die Melodie? – Die tatsächliche Lösung (zwei Instrumente: Querflöte und Trompete mit Dämpfer) wird wohl kaum jemand erraten. Der Grund: Hier hat der Komponist zwei Klangfarben kombiniert, die perfekt miteinander verschmelzen. Wenn beide Musiker absolut sauber und synchron spielen, entsteht der Eindruck, es würde nur ein einziges Instrument spielen, mit bisher unbekannter Klangfarbe (vgl. S. 10 f. dieser Materialsammlung).
- Es sind noch weitere Effekte im Stück versteckt. -> Gemeinsames Ansehen des gesamten Videos (Dauer: 14:17 Minuten), dabei Ergänzen der unvollständigen Tabelle auf dem Arbeitsblatt. Als Hilfestellung kann das Besetzungs-Blatt gezeigt werden. Wenig bekannte Instrumentennamen wie „Oboe d’amore“ und der Begriff „Mixtur“ sollten ggf. erklärt werden (vgl. S. 10 f. dieser Materialsammlung).
- Im Anschluss kurze gemeinsame Korrektur der gefundenen Lösung; bei Unsicherheiten und Verifikation besonders auffallender „Funde“ sollte die entsprechende Passage nochmals gemeinsam angesehen werden. Evtl. lassen sich noch weitere Besonderheiten ansprechen (z. B. die Frage, warum der Dirigent sich anfangs recht ungewöhnlich verhält...)
- Zur Vertiefung kann bei Bedarf mit weiteren Video-Materialien gearbeitet werden:
 - <https://www.youtube.com/watch?v=CJRE1y5uxOM>
- eine synchron zur Musik des *Boléro* ablaufende Partitur.
 - <https://www.youtube.com/watch?v=WbmH08SNk0U>

Knapp vierminütiger Ausschnitt aus einer modernen Ballett-Inszenierung des *Boléro* (Béjart Ballet Lausanne), in der die Konstellation der Uraufführung wieder aufgegriffen wird: eine Frau wird von zahlreichen Männern umworben.

5. Modul III: Biografie-Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

Dauer: Je nach Leistungsfähigkeit ca. 30-45 Minuten.

Materialien:

- Für jeden Schüler ein Materialblatt, Schere, Klebstoff, zwei DIN-A-4-Blätter in Heft oder Arbeitsmappe
- Evtl. Internet-Zugang über PCs, Tablets oder Smartphones; die Aufgabe ist aber auch nur über logisches Denken lösbar.
- OH-Folie oder Projektor mit den Arbeitsanweisungen.

Sozialform: Einzel-, Partner- oder Kleingruppenarbeit

Ziele:

Die Schülerinnen sollen nach der Stunde einige wichtige Fakten aus Maurice Ravels Biografie kennen gelernt haben.

Vorgehensweise:

- Die Schülerinnen bearbeiten selbständig die Puzzle-Aufgabe. Dabei sollten Sie nach Möglichkeit auch auf Internet-Quellen zum „Nachschlagen“ zurückgreifen können, um das sinnvolle Verknüpfen verschiedener Informationsquellen zu üben.
- Das Lösungswort lautet „Klavier“.
- Im Anschluss kann eine gemeinsame Besprechung folgen, in deren Rahmen auch Musik Ravels erklingen sollte.
- Die methodische Anlage als Puzzle soll dem Umstand Rechnung tragen, dass Informationen deutlich besser im Gedächtnis verankert werden, wenn sie im handelnden Umgang „erworben“ werden.
- Die Zusatzaufgabe für besonders leistungsfähige Schülerinnen soll ihnen noch einen zusätzlichen Lernertrag ermöglichen. Der gesuchte Komponist ist Béla Bartók. Auch hier ergibt sich ein Lösungswort: „Musik“.

6. Bildnachweise, Literatur und Links

6.1 Bildnachweise

Abbildungen auf der Titelseite und auf den Aufgabenblättern: Porträt Lionel Bringuier, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks auf der Bühne der Philharmonie: BR; Porträt Maurice Ravel: picture-alliance/dpa; Porträt Béla Bartók: picture-alliance/dpa

Abbildung Kleine Trommel: „2006-07-06 snare 14“ von Stephan Czuratis (Jazz-face) - Eigenes Werk. Lizenziert unter CC BY-SA 2.5 über Wikimedia Commons - https://commons.wikimedia.org/wiki/File:2006-07-06_snare_14.jpg#/media/File:2006-07-06_snare_14.jpg

6.2 Literatur

Borkowski, Edgar u. a.(1984): Das Ostinato in der Musik. Eine Unterrichtssequenz für die Haupt- und Realschule (Kl. 7-9/10), 8. Teil. In: Musik & Bildung, S. 376 ff

Hoffmann, Bernward & Dorn, Michael (1998²): Die Fundgrube für den Musikunterricht ab Klasse 5. Berlin: Cornelsen Scriptor.

Jankélévitch, Vladimir (1984⁴): Maurice Ravel. (Rowohlts Monographien Bd. 13). Hamburg: rororo.

Kahl, Willi: „Bolero“. In: Blume, F. (Hg.)(1989): Die Musik in Geschichte und Gegenwart. Bd. 2, Boccherini - Da Ponte. München u. a.: dtv u. a.

Kühn, Clemens (1992): Formenlehre der Musik. Kassel: dtv/ Bärenreiter.

Lechleitner, Gerda (1989): Klangfarbenétude. Studien zum Bolero von Maurice Ravel. Tutzing: Schneider.

Orenstein, Arbie (1978): Maurice Ravel, Leben und Werk. Stuttgart: Reclam.

Ravel, Maurice (1929): *Boléro*. Paris: Durand.

Sannemüller, G. (1986): Maurice Ravel, Bolero. In: Helms, S. (Hg.): Werkanalyse in Beispielen. Regensburg: Bosse. S. 272.

Stuckenschmidt, Hans Heinz (1976): Maurice Ravel. Variationen über Person u. Werk. Frankfurt/Main: Suhrkamp.

Strawinsky, Igor (1949): Musikalische Poetik. Mainz: Schott.

Weiß-Aigner, Günter (1972): Eine Sonderform der Skalenbildung in der Musik Ravels. In: Die Musikforschung 25. S. 323-326.

6.3 Weblinks

<http://www.br.de/import/audiovideo/starke-stuecke-audio-ravel-bolero100.html>

Patricia Dolata stellt das „Starke Stück“ gemeinsam mit dem Schlagzeuger und Solo-Pauker des BRSO, Guido Marggrander vor.

<https://www.youtube.com/watch?v=WbmH08SNk0U>

Knapp vierminütiger Video-Ausschnitt: Das Béjart Ballet Lausanne tanzt den *Boléro* von Ravel

https://www.youtube.com/watch?v=s_pSJOkmYBA

Ravel: Boléro – BBC Proms 2014; East-Western Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

<https://www.youtube.com/watch?v=CJRE1y5uxOM>

Ravel - Bolero (Scrolling Score – zur Musik läuft ein Notenbild mit)

<https://de.wikipedia.org/wiki/Boléro>

[https://de.wikipedia.org/wiki/Bolero_\(Tanz\)](https://de.wikipedia.org/wiki/Bolero_(Tanz))

<https://de.wikipedia.org/wiki/Formant>

(nützliche Informationen zum Entstehen des Verschmelzungsklangs in Periode 6)

https://de.wikipedia.org/wiki/Ida_Rubinstein

https://de.wikipedia.org/wiki/Maurice_Ravel

https://de.wikipedia.org/wiki/Kleine_Trommel

https://www.vsl.co.at/de/Percussions/Snare_drum

https://www.vsl.co.at/de/Snare_drum/History

7. Anhang

Arbeitsblätter und ergänzende Materialien

Rhythmus-Bausteine zu Maurice Ravel: *Boléro*

1 $\frac{3}{4}$ | . | . | . |

2 | . | . | . | . |

3 | . | . | . | . |

4 | . | . | . | . |

5 | . | . | . | . | . | . |

6 | . | . | . | . | . | . |

7 | . | . | . | . | . | . |

8 | . | . | . | . | . | . |

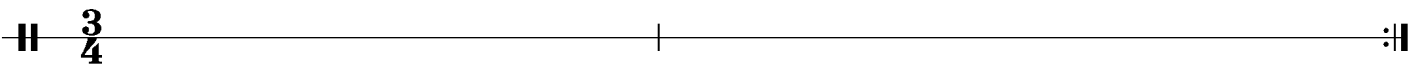
9 | . | . | . | . | . | . | . | . |

Maurice Ravel (1875-1937): Boléro

„Großes Solo für die Kleine Trommel“: Das Begleit-Ostinato

Die Kleine Trommel des Symphonieorchesters kennst du wahrscheinlich schon unter einem anderem Name: In Rock, Pop und Jazz wird sie *Snare Drum* genannt und ist wichtiger Bestandteil jedes Drum Sets.

Im Grunde genommen sind es nur zwei verschiedene Takte, die die Kleine Trommel in Ravels *Boléro* zu spielen hat – ein Rhythmus, den man auch als musikalischer Laie gut hinbekommen kann:



Trotzdem werden auch echte Profis nervös, wenn sie den Trommelpart im *Boléro* übernehmen sollen:

"Nervosität zeigt sich ja oft im Zittern der Hände. Das kann ganz minimal sein. Nur: Wenn man einen Trommelstock in der Hand hat, dann vergrößert sich das Zittern am Ende des Trommelstocks dann wirklich auf ein paar Zentimeter. Und dann kann man den Stock nicht mehr kontrollieren und man verwackelt quasi den Anfang. Und dadurch, dass er so bekannt ist, der Anfang, der Rhythmus des *Boléro*, hört das dann wirklich jeder."

(Guido Marggrander, Solo-Pauker im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks)



Worin liegen die besonderen Herausforderungen beim Spielen des *Boléro* – selbst für einen versierten Profi am Schlagwerk?

- _____
- _____
- _____
- _____

Maurice Ravel: *Boléro*

Besetzungsliste

2 Querflöten und Piccolo

2 Oboen, die zweite auch Oboe d'amore

Englischhorn

Klarinette in Es

2 Klarinetten in B

Bassklarinette

2 Fagotti

Kontrafagott

4 Hörner in F

Trompete in D

3 Trompeten in C

3 Posaunen

Tuba

3 Saxophone (Sopranino in F, Sopran in B, Tenor in B)

3 Pauken

2 Kleine Trommeln

Becken und Tam Tam

Celesta

Harfe

Streicher

Maurice Ravel: *Boléro*

Wer spielt die Melodie? – Lösungsblatt

Periode	Instrument(e)	Klang
1 A	Flöte	Solo
2 A	B-Klarinette	Solo
3 B	Fagott	Solo
4 B	Es-Klarinette	Solo
5 A	Oboe d'amore	Solo
6 A	Flöte + Trompete (mit Dämpfer)	Verschmelzung
7 B	Tenor-Saxophon	Solo
8 B	Sopranino-Saxophon	Solo
9 A	Hörner + Celesta + Piccoloflöten	Mixtur
10 A	Oboe d'amore + Englischhorn + Klarinetten	Mixtur
11 B	Posaune	Solo
12 B	Holzbläser (mit Saxophon)	Mixtur
13 A	Violinen + Holzbläser	Unisono, Mischklang
14 A	Violinen + Holzbläser	Mixtur
15 B	Violinen + Holzbläser + Trompeten	Unisono
16 B	Violinen + Holzbläser + Posaunen	Mixtur
17 A	Tutti (ohne Posaunen)	Mixtur
18 B	Tutti (mit Posaunen)	Mixtur
Coda	Tutti	

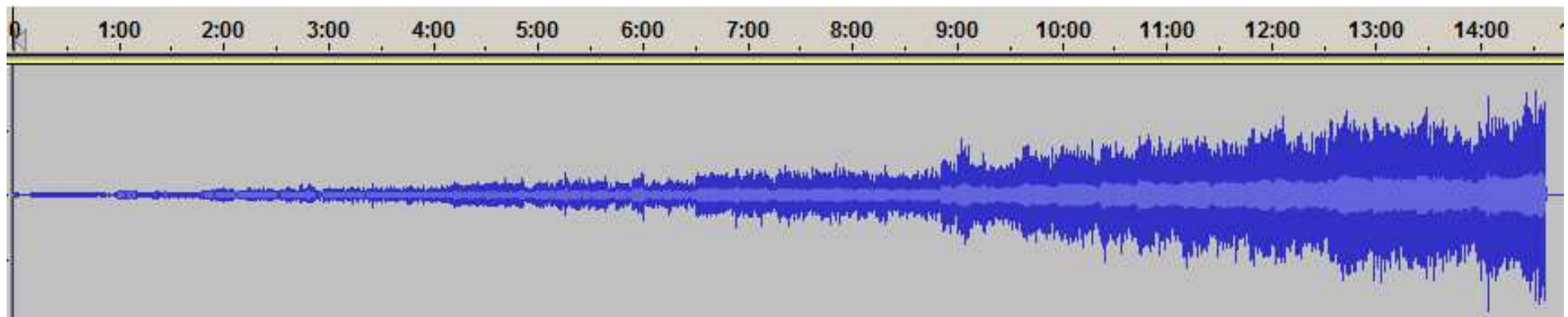
Maurice Ravel: *Boléro*

Wer spielt die Melodie? – Arbeitsblatt

Periode	Instrument(e)	Klang
1 A		Solo
2 A		
3 B		
4 B	Es-Klarinette	Solo
5 A	Oboe d'amore	Solo
6 A		Verschmelzung
7 B		Solo
8 B	Sopranino-Saxophon	Solo
9 A	Hörner + Celesta + Piccoloflöten	Mixtur
10 A	Oboe d'amore + Englischhorn + Klarinetten	Mixtur
11 B		Solo
12 B	Holzbläser (inkl. Saxophon)	Mixtur
13 A	Violinen + Holzbläser	Unisono, Mischklang
14 A	Violinen + Holzbläser	Mixtur
15 B	Violinen + Holzbläser + Trompeten	Unisono
16 B	Violinen + Holzbläser + Posaunen	Mixtur
17 A	Tutti (ohne Posaunen)	Mixtur
18 B	Tutti (mit Posaunen)	Mixtur
Coda	Tutti	

Maurice Ravel: *Boléro*

Dynamischer Verlauf



Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

Arbeitsanleitung

Auf dem beiliegenden Materialblatt findest du eine Reihe von Informationen, von denen ein Teil Persönlichkeit und Werk des Komponisten Maurice Ravel beschreibt. Deine Aufgabe ist es, die Informationen so auszuwählen und anzuordnen, dass sich ein logisch sinnvoller Lebenslauf ergibt.



0. Zerschneide das Materialblatt, so dass du Bilder und Textblöcke neu anordnen kannst!
1. Wähle aus den gefundenen Informationen und Bildern diejenigen aus, die zu Maurice Ravel gehören. Nütze bei Bedarf auch einschlägige Internet-Seiten wie https://de.wikipedia.org/wiki/Maurice_Ravel, die du über PC, Tablet oder dein Smartphone abrufen kannst!
2. Wenn du die Aufgabe richtig gelöst hast, ergibt sich ein Lösungswort, das in Ravels Biografie eine wichtige Rolle spielt.
3. Klebe den Lebenslauf in dein Arbeitsheft bzw. deine Mappe und ergänze eine Überschrift!

Zusatzaufgabe für besonders schnelle Informations-Verarbeiter: Die Bausteine, die nicht zu Ravels Leben gehören, sind der Biografie eines anderen bedeutenden europäischen Komponisten entnommen. Um wen handelt es sich?

Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

Materialblatt



(I) Auch nach Abschluss seines Studiums und einem Einsatz als Soldat im Ersten Weltkrieg lebt er weiterhin bei seiner Mutter. Nach deren Tod 1917 leidet er unter Depressionen. Er kauft eine Villa in der Nähe von Paris und wohnt fortan inmitten einer großen Sammlung von technischen Apparaten, Spielzeugen, Kunst- und Kitschgegenständen. Zeit seines Lebens bleibt er unverheiratet.

(A) Bereits während des Studiums werden seine Kompositionen von Fachleuten sehr gelobt. Trotzdem bewirbt er sich zwischen 1900 und 1903 mehrmals vergeblich um den „Rompreis“, ein prestigeträchtiges Stipendium für junge Komponisten: Die Wettbewerbs-Jury bevorzugt Konkurrenten, die heute weitgehend vergessen sind.

(M) 1881 wird im Dorf Nagyszentmiklós in Ungarn ein Junge geboren, der zu einem der bedeutendsten Musiker des 20. Jahrhunderts werden wird. Sein Vater stirbt früh, die Mutter versucht, als Lehrerin die Familie zu ernähren. Trotzdem ist das Geld immer knapp. Von seiner Mutter erhält er als Sechsjähriger den ersten Klavierunterricht. Mit neun debütiert er als Pianist und spielt dabei auch eigene Kompositionen.

(V) Nach 1905 bekommt der junge Komponist trotz des fehlenden Erfolgs bei Wettbewerben immer größere Aufträge. Außer Klaviermusik und Liedern entstehen nun auch Orchesterwerke, Ballettmusik und eine Oper mit dem Titel Oper *L'Heure espagnole* („Die spanische Stunde“).

<p>(I) Zu seinen Lebzeiten ist er vor allem als Pianist berühmt, ausgedehnte Konzertreisen führen ihn durch viele Länder Europas und in den 1920er Jahren erstmals in die USA. Der immer stärker werdende Faschismus in seiner Heimat Ungarn veranlasst ihn schließlich, seine gesicherte Existenz als Klavierprofessor aufzugeben. 1939 wandert er mit seiner Frau in die USA aus.</p>	<p>(K) Seine letzten Lebensjahre sind überschattet von finanziellen und gesundheitlichen Problemen. In den USA fühlt er sich auch nach mehreren Jahren immer noch als Fremder. Trotzdem entstehen in dieser Zeit noch einige bedeutende Kompositionen, darunter das bis heute weltberühmte „Konzert für Orchester“ (1943). 1945 stirbt er in der Nähe von New York an Leukämie. Er wird 64 Jahre alt.</p>
<p>(R) Anfang der 30er Jahre wird bei einem Verkehrsunfall sein Gehirn verletzt. Die Folge sind Bewegungsstörungen, ein fortschreitender Verlust des Sprachvermögens und der Lesefähigkeit bei völlig klarem Verstand. Nach wie vor entsteht in seinem Kopf neue Musik, die er aber nicht mehr aufschreiben oder anderen mitteilen kann. Nach langem Leiden stirbt er 1937 an den Folgen einer Operation.</p>	<p>(K) In Ciboure in den französischen Pyrenäen wird 1875 ein musikalisch hoch begabtes Kind geboren, das in einer wohlhabenden Familie aufwächst. Die Mutter des Jungen stammt aus Spanien und macht ihn schon früh mit spanischer Musik bekannt, die sie sehr liebt. Sein Vater ist Ingenieur, ein begeisterter Tüftler und Bastler – eine Leidenschaft, die er an seinen Sohn weitergibt.</p>
<p>(E) In den 1920er Jahren entsteht eine Reihe weiterer Kompositionen, darunter sein populärstes Werk, der <i>Boléro</i>. Außerdem hat er zahlreiche Auftritte, auf denen er als Pianist und Dirigent seine Werke vorstellt oder andere Musiker begleitet. Seine Konzertreisen führen ihn durch ganz Europa, Kanada und die USA.</p>	<p>(S) Gleich nach dem Ende seines Studiums 1907 bekommt er eine Anstellung als Klavierprofessor am Konservatorium. Bei den Studenten ist er einerseits beliebt, weil man bei ihm sehr viel lernen kann, andererseits wegen seiner Strenge gefürchtet. Ergänzend zu seiner Unterrichtstätigkeit verfasst er ein umfangreiches Lehrwerk für Klavier mit dem Titel „Mikrokosmos“.</p>
<p>(U) Ab 1905 beginnt er, sich für europäische Volksmusik zu interessieren und sie systematisch zu erforschen. Dabei setzt er auch moderne technische Mittel zur Tonaufnahme ein. Seine Forschungsreisen führen ihn unter anderem durch ganz Ungarn, nach Rumänien, in die Slowakei und die Türkei.</p>	<p>(L) Während seiner Schulzeit lebt die Familie in Paris. Mit sieben Jahren bekommt er seinen ersten Klavierunterricht. Es zeigt sich schnell, dass er musikalisch besonders begabt ist. Mit 14 Jahren besteht er die Aufnahmeprüfung für ein Klavierstudium am Pariser Konservatorium. Später kommen ein Kompositionsstudium und eine Dirigier-Ausbildung hinzu.</p>