

<b>Zeitschrift:</b>	Sinfonia : officielles Organ des Eidgenössischen Orchesterverband = organe officiel de la Société fédérale des orchestres
<b>Herausgeber:</b>	Eidgenössischer Orchesterverband
<b>Band:</b>	23 (1962)
<b>Heft:</b>	10
<b>Artikel:</b>	Maurice Ravel : zum 25. Todestag des Komponisten am 28. Dezember
<b>Autor:</b>	[s.n.]
<b>DOI:</b>	<a href="https://doi.org/10.5169/seals-955885">https://doi.org/10.5169/seals-955885</a>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 23.02.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

für uns Liebhaber ihre Gültigkeit haben. Wir können uns aber glücklich schätzen, daß uns das Musizieren im Orchester (selbst wenn manchmal hart gearbeitet werden muß) stets eine Freude und nicht eine Fron bedeutet. Ed. M. F.

## Maurice Ravel

### **Zum 25. Todestag des Komponisten am 28. Dezember**

Je n'ai jamais cessé de regarder Ravel comme le plus grand artiste de la musique française, avec Rameau et Debussy — un des plus grands artistes de la musique de tous les temps.

Ce qu'il exprime en musique me touche rarement. Mais son expression est d'une justesse, d'une finesse et d'un éclat insurpassables. Toute musique, auprès de la sienne, semble imparfaite. Il est un maître du coloris et du dessin. Romain Rolland

### An Maurice Ravel!

Charles Baudelaire hat Théophile Gautier, dem «Dichter ohne Fehl, dem Zauberer der französischen Dichtkunst», und seiner an Vollkommenheit grenzenden Größe in Aufsätzen und Gedichten gehuldigt; durch die großen und begeisterten Worte des Dichters der «Fleurs du Mal» ist uns heute Gautier noch immer gegenwärtig.

Leider hat noch kein Dichter Ihr Werk und Ihre Vollkommenheit in Worten offenster Begeisterung geehrt. Doch es gibt ja nur einen Baudelaire! Dennoch erachte ich es als meine und unsere Pflicht, heute und hier Ihrer zu gedenken.

Wie selten ein Musiker haben Sie die Vollkommenheit erreicht: Es ist etwas Wunderbares, Göttliches, ja Apollinisches, wie André Suarès richtig sagt. Nichts ist zu wenig, nichts fehlt, alles ist abgewogen — im richtigen Maße. Da ist kein Ueberschwang; da sind die Masken antik-griechischer Schauspieler und Musikanten, die Schleier, auch die Täuschungen, das heißt die Vorspiegelungen in zweiter Potenz. Sie liegt Ihnen nicht, die rücksichtslose Freilegung der Gefühle, Ihnen frommt die «pudeur sentimentale», die Scham, das Zurückhalten, das Gleichgültigerscheinen: das Kleid der zärtlichen Leidenschaft!

Ihre Kunst ist die Antwort auf alles Pathetische, auf den Jargon, das Schwindlertum, auf alles Gewöhnliche, auf alles, was sich in den Ismen umschreiben läßt. Hier ist keine musikalische Dürre. Die melodische Linie, der hochentwickelte Sinn für Harmonie und Rhythmus — dies alles verschmilzt sich in einem einmaligen Raffinement: Musik und Poesie sind eins.

Das Gleichgewicht wird nie gestört. Alles, jeder Takt, jede Note ist ausgewogen, geradezu berechnet und mit handwerklicher Sicherheit und erstaunlichem Geschmack dargebracht. Nirgends ist ein Bruch: alle Werke sind aus einem Guß. «Ihre Werke sind von hinreißender Schönheit», hat einmal Walter Gieseking gesagt.

Zur gleichen Zeit wie Claude Debussy beginnen Sie zu komponieren. Nicht während Jahren wird zwischen Seemannsberuf und Musikerlaufbahn geschwankt. Ihr Vater, der tüchtige Ingenieur und Erfinder aus der Haute-Savoie, aus Versoix am Genfersee, aus der Schweiz, ein Mann mit etlichen künstlerischen Anlagen, und Ihre Mutter, die sensible Baskin, die Sie stets so geliebt haben — sie, die Eltern, erkennen Ihre Berufung zur Musik schon früh.

1882 beginnt das Klavierspiel bei Henry Ghys, der Sie als intelligenten, aufgeweckten und musikalischen Knaben beschreibt. Mit viel Ausdauer arbeiten Sie sich empor; während 16 Jahren besuchen Sie das Pariser Konservatorium und durchlaufen trotz der vielen neuen Ideen beharrlich die veraltete, scholastische Schule des Kontrapunkts, der Fuge und der Komposition (bei Ihrem verehrten Freunde Gabriel Fauré). Die technische Grundlage zu besitzen, ist Ihnen vorerst weitaus am wichtigsten.

«Sein Metier lernen, das heißt, das Metier anderer lernen», pflegte Jules Massenet zu sagen. Und das war Ihr Grundsatz für das ganze Leben. Den wenigen Schülern haben Sie immer wieder erklärt: «Scheut euch nicht zu kopieren. Wenn ihr etwas zu sagen habt, so wird eure Persönlichkeit sich nie besser offenbaren, als in den unwillkürlichen Freiheiten, die ihr euch euren Vorbildern gegenüber gestattet.»

Vorbilder? Zuerst sind es Robert Schumann, Chopin und Liszt, dann fasziiniert Sie und Ihren Freund Ricardo Viñes Emanuel Chabrier, der seltsame Autodidakt. Ihre Begeisterung für die *Trois Valses romantiques* ist groß und Sie spielen sie mit Ricardo dem Komponisten vor.

Nach einigen ersten kompositorischen Versuchen bricht das große Können in der *Habañera* (1895) durch und offenbart schon Ihre Vollkommenheit. «Sie träumen von der Vollkommenheit und wissen, sie zu erreichen» — so hat André Suarès diese Situation ausgedrückt.

Dennoch erklären die Mitglieder der Akademie beleidigt und mißtrauisch: «Herr Ravel mag uns immerhin für akademisch einseitige Verehrer des ‚kunstlos‘ Klassischen halten; er wird uns aber nicht ungestraft für Dummköpfe halten.» Die Herren haben nicht begriffen. In der Folge werden Sie nämlich durchwegs die klassischen Musikformen gestalten. Die Tradition ist Ihnen teuer. Es erinnert an den Ausspruch von Franz Marc: «Traditionen sind eine schöne Sache, aber nur das Traditionenschaffen, nicht von Traditionen leben.»

1905 werden Sie als direkte Folge der erwähnten akademischen Erklärung nicht zum Wettbewerb um den berühmten «Prix de Rome» zugelassen. Es gibt einen Skandal, eine «Affäre Ravel». Romain Rolland schreibt einen empörten Brief an einen Pariser Freund. Doch dieser Mißerfolg bedeutet für Sie nicht zuletzt Befreiung; mit der Akademie, mit der alten Schule ist endgültig gebrochen. Sie sind Ravel, mit Ihrem vollendeten Können. So schrieb Ihnen schon 1902 Claude Debussy im Zusammenhang mit dem F-dur-Streichquartett: «Im Namen der Götter der Musik und in meinem eigenen: Andern Sie nichts an dem, was Sie von Ihrem Quartett niedergeschrieben haben!»

Nach jener Affäre lädt Sie die befreundete Familie Edwards zu einer Fahrt nach Holland auf ihrer Jacht «L'Aimée» ein, und dort ist das Mißgeschick bald vergessen, währenddem die *Miroirs*, diese herrlichen Klavierstücke, aus den Wellen hervorperlen. Giesecking sagt über Ihr Klavierwerk: «Die schönsten Kompositionen, die bis heute für das Klavier geschrieben worden sind, und die von den Möglichkeiten des modernen Klaviers auf die vollkommenste und umfassendste Weise Gebrauch machen.»

Die nächsten Jahre sind die Zeit äußerst fruchtbaren Schaffens: *Les Histoires naturelles* nach einem Text von Jules Renard (1906), *Rhapsodie espagnole* (1907), *L'Heure espagnole*, eine musikalische Komödie von Franc-Nohain (1907), *Gaspard de la Nuit* (1908) und *Ma Mère l'Oye* (1908); das sind die Hauptwerke jener Zeit, die Weltruhm erlangen werden. Pierre Lalo, der Kritiker des «Temps», spricht zwar bei den «Histoires naturelles» von einer «mit Nonen gezierten Kaffeehausmusik», und es gibt einen großen Skandal. Und die Komödie «L'Heure espagnole» wird während vier Jahren von der Direktion der Opéra-Comique hinausgeschoben. Am 19. Mai 1911 findet endlich die Erstaufführung statt.

In jenen Jahren machen Sie mit Serge Diaghilew und den berühmten «Ballets russes» Bekanntschaft, und Sie entdecken die russische Musik: Rimsky-Korssakow, Borodin, Mussorgskij (Orchestrierung seiner *Bilder einer Ausstellung*, 1922, und mit Igor Strawinsky zusammen Orchestrierung der unvollendeten hinterlassenen Oper *Kovantchina*, 1913, in Clarens-Montreux). Die Frucht dieser Bekanntschaft und dieser Begegnungen sind Ihre choreographischen Dichtungen, hauptsächlich *Daphnis et Chloé* (1909—1912) und *La Valse* (1919—1920).

«La Valse» mahnt an das Wien von 1919, jene Geisterfalle. «La Valse» ist kein fröhliches oder leichtes Werk, obschon einige Takte eines herrlichen Straußwalzers aufrauschen. «La Valse» ist der Traum, der zur Besessenheit wird: das Walzerfieber. Charles Baudelaire spricht von den menschlichen Wesen, die «unter der Peitsche des Vergnügens» tanzen, «dieses Henkers ohne Gnade». «La Valse» ist und bleibt ein ganz besonderes Meisterwerk.

Sie lieben das Fremde, Ausländische: Spanien und die Exotik sind Ihre Leidenschaft. «Damaskus, Persien, Indien und China sind die asiatischen Stationen des neuen Sindbad» (Vladimir Jenkélévitch). Im Fernen Osten und in Afrika finden Sie die zahlreichen und vielfältigen Schlaginstrumente und in Spanien bewundern Sie die temperamentvoll-empfindsamen Melodien. Spanien werden Sie stets treu bleiben. Mit der *Habañera* (1895) und dem letzten Werk, *Don Quichotte à Dulcinée* (1932), schließt sich der Kreis. Wo in Ihren Kompositionen Spanien auftaucht, sind Sie ursprünglichster Spanier, mehr noch als Manuel de Falla, der Spanier. Dessen wundervolle «Nuits dans les Jardins d'Espagne» wären zweifellos nicht ohne die «Feria» und das nächtliche Präludium der «Rhapsodie espagnole» entstanden. Ob Sie sich als Zigeuner geben, als griechischen Hirten oder als spanischen Edelmann — stets übertrifft Ihre Musik die Komponisten jener Länder, während Sie doch zugleich eigenwilligster Ravel bleiben!

Nach dem Ersten Weltkrieg fasziniert Sie mit Recht der Jazz. In den Cafés der Boulevards von Paris sitzen Sie und lauschen den neuartigen Klängen. Und während Stunden hören Sie dem ausgezeichneten Jazzpianisten Jean Wiéner 1919 im kleinen Saal an der Rue Duphot zu. Dort lernen Sie den Fox-Trot, den Blues Ihrer virtuosen *Violinsonate* (1923 bis 1927) kennen, das gewaltige Glissando im *Boléro* (1928) mit den verschiedenen Saxophonen.

«Was würden Sie davon halten, wenn die Teetasse und die Teekannen aus altem schwarzen Weedwood-Porzellan einen Ragtime säingen? Ich gestehe, daß mich die Idee, einen Ragtime in der großen Oper von zwei Negern singen zu lassen, fasziniert, schreiben Sie an Colette im Zusammenhang mit der entzückenden Ballettoper *L'Enfant et les Sortilèges* (1920 bis 1925) — und Sie sind noch einmal Revolutionär.

Zu Unrecht, zu großem Unrecht hat man Sie zu lange in den Schatten Debussys gestellt. Es war ein gegensätzliches, fruchtbare Schaffen, das sich hin und wieder überschnitt. Technisch sind Sie stark verschieden von Debussy: er verfolgte zeitlebens die Ganztonskala mit den verschiedenen übermäßigen Dreiklängen, bei Ihnen jedoch gibt es kaum Spuren der Ganztonleiter, höchstens in den *Jeux d'eau* (1901) und in *Une Barque sur l'Océan* (1905) angedeutet. Die große Septime ist für Sie das charakteristische Intervall. Mit Claude Debussy haben Sie die parallelen Septimen- und Nonengänge gemeinsam, wie auch die große Sekunde und die Neigung, dissonante Akkorde ohne Vorbereitung einzuführen und ohne Auflösung zu verlassen. Doch Ihre Dissonanzen sind härter und statischer als bei Debussy. Da ist auch die Bitonalität. Die genauere Untersuchung von Debussys und Ihrer Vertonungen der Mallarmé-Gedichte beweisen die teilweise grundsätzlichen Verschiedenheiten. Und heute ist sich die Musikforschung einig, daß Debussys Klaviertechnik stark von Ihnen beeinflußt ist!

Doch auch die Mentalitäten sind grundverschieden: Debussy sucht die regenfeuchten Gärten, die graue Landschaft Schottlands, den australischen Herbst. Sie jedoch lieben das Spanien der Sonne, die sonnenüberflutete Feria. Sie und Debussy haben sich aber gegenseitig aufs glücklichste beeinflußt: Der Martin-Pêcheur der «Histoires naturelles» (1906) kündigt in seiner Weichheit Debussys «Brouillard» und «Feuilles mortes» an; der Frühling in «Daphnis et Chloé» (1909 bis 1912) erinnert so sehr an Debussy. Und sicher ist, daß die phantastische «Rhapsodie espagnole» Debussys «Parfums de la Nuit» gezeichnet hat.

Zusammengefaßt dürfen wir sagen: Im Handwerk, im Geschmack, in der technischen Meisterschaft und im instrumentalen Kolorit sind Sie dem ungleichmäßigen Claude de France weit überlegen. Sie sind darum vielleicht weniger fruchtbar gewesen — aber was macht es aus?

Ihre Musik drückt etwas, ja viel aus, aber nur deshalb, weil Sie es nicht wollten. Das Gefühl leidet nicht unter der Meisterschaft, der Vollkommenheit. Im Gegenteil, Sie sind leidenschaftlich zärtlich, doch Sie geben es nicht zu, Sie würden vor Scham erröten. Feinheit, Verkörperung urfranzösischer Noblesse,

äußerste Sensibilität, die Unschuld des Kindes, wahre Liebe, die selbst die Häßlichkeit verschönert, Reinheit, Zurückhaltung, Achtung vor dem Menschen — und nie ist ein Wort der Kritik und Mißgunst gegenüber einem andern Menschen über Ihre Lippen gekommen: Das sind Sie, das ist Ihr Porträt, wie es uns Ihre Freunde schildern, wie es aus den zahlreichen Photographien spricht und stets aus Ihren Werken strahlen wird. Das sind Sie, Maurice Ravel, und Sie erröten, «aus Angst, mißverstanden zu werden».

Eine schwere Krankheit hat Ihrem Schaffen ein gewaltsames Ende gesetzt. Und am 28. Dezember 1937 hat Sie das Leben verlassen; Sie haben die schwere Operation nicht überstanden, nicht mehr das Licht der Welt erblickt seit jenem 19. Dezember. Ja, Sie sind tot und ruhen nun auf dem Friedhof in Levallois neben Ihren geliebten Eltern. Doch Ihre Persönlichkeit, Ihr einmaliges Schaffen lebt, lebt in Ihrer Musik, in Ihrer Kunst, die unsterblich ist . . .

Und Hélène Jourdan-Morhange tröstet uns in prophetischen Worten, die sich erfüllen und immer offenbaren werden: «Votre masque s'émacia davantage, fixant l'expression noble de votre beau visage, et vos amis ne purent pleurer . . . Ils savaient que, pour eux, vous n'étiez pas mort et qu'ils vous rejoindraient au delà des accords et des harmonies . . .»

*Claude-Alain*

## Sektionsnachrichten — Nouvelles des sections

**Berner Musikkollegium.** Das Vereinsjahr 1961—1962 und die damit zusammenfallende Konzertsaison nahmen in jeder Beziehung einen guten Verlauf. Die musikalische Tätigkeit war wiederum eine sehr intensive. Das erste Sinfoniekonzert vom 16. November 1961 in der Französischen Kirche zu Bern brachte als Pièce de résistance das Tripelkonzert von Ludwig van Beethoven. Es war ein großes Vergnügen, nochmals mit unserem früheren Konzertmeister, Felix Forrer, und seiner Gattin, Chiquita Forrer, zusammenzuspannen und in Chaim Zemach, Solocellist des Orchestre de la Suisse romande, einen ganz außerordentlich tüchtigen und sensiblen Musiker kennenzulernen. Erstaunlich gut gerieten uns auch die sehr schwere Coriolan-Ouvertüre und Schuberts «Unvollendete»,

Wegen Nichtgebrauchs zu verkaufen: Vorzügliche

### alte Viola

deutsche Meisterarbeit, tadellos erhalten.  
Ohne Etui und Bogen Fr. 680.—

Alfred Zemp, alt Lehrer, Willisau LU