

Shéhérazade, ouverture de féerie

Die Uraufführung der Ouvertüre, die in ihrem Titel auf eine Handlung verweist, die um Exotik und Erotik zu kreisen verspricht, fand dank der Fürsprache Faurés am 27. Mai 1899 in einem Konzert der Société nationale statt. Als Vorspann zu Werken von so anerkannten Komponisten wie Fauré selbst sowie César Franck, Charles Koechlin, Ernest Chausson und Isaac Albéniz musste der als Orchesterleiter ganz unerfahrene junge Ravel das Orchestre de la Société nationale im Nouveau Théâtre von Paris selbst dirigieren, da sich kein anderer für diese Aufgabe fand. Dabei erlebte er eine Mischung aus Ablehnung und Begeisterung, die die Premieren ravel-scher Werke noch viele Jahre begleiten sollte, die ihren Schöpfer jedoch – anders als in späteren Jahren, als er sich seines Stils und Könnens sicher war – zutiefst verletzte. Er distanzierte sich nachträglich vom “armseligen Aufbau” und den “allzu vielen Ganztonleitern” in dem Werk, und die Partitur verschwand für den Rest seines Lebens.¹

Dass er ins Programmheft eine Erläuterung des Stückes setzen ließ, in der er angab, “nach dem klassischen Ouvertüreschema” komponiert zu haben, erwies sich als kontraproduktiv und reizte die Kritiker zu allerlei teils begründeten, teils nur beckmesserischen Einwänden gegen seine Abweichungen vom behaupteten Strukturmodell. Tatsächlich ist der Aufbau der Ouvertüre gar nicht uninteressant, wenn auch die musikalischen Blöcke etwas unvermittelt aufeinander folgen. Bemerkenswert ist vor allem, wie sich Ravels Faszination für das Exotische einerseits und die Märchenwelt andererseits schon hier in orchestralen Farben niederschlägt, die sein Werk bis zum Ende seiner Schaffenszeit auszeichnen werden.

Zunächst fällt die tonale Beziehung der *Shéhérazade* zur (von Ravel vorgeschlagenen) Erkennungsmelodie der “Apachen” auf. Wie Borodins 2. *Sinfonie* steht auch Ravels Ouvertüre in h-Moll. Die Skala in Borodins erstem Thema, der phrygische Tetrachord *h-c-d-e*, angereichert mit einer intermittierenden Durterz als chromatischer Durchgangsnote und im dritten Segment ergänzt um die beiden Halbtöne unter dem Grundton, steht in enger Verwandtschaft zu mehreren thematischen Komponenten der Ouvertüre. Während Borodins Melodik sieben der acht Halbtöne im Quintraum *a–e* berührt, spreizt Ravel chromatische Cluster meist über zwei Oktaven.

¹Vgl. Arbie Orenstein, *Maurice Ravel. Leben und Werk* (Stuttgart: Reclam, 1978), S. 32.

Alexander Borodin: Das Eröffnungsthema der 2. Sinfonie

*Shéhérazade*: Das Scheherazade-Thema und seine Hauptvariante

Die zweitaktige Komponente, die Ravel in seiner Programmnotiz als *thème de Shéhérazade* kennzeichnet, beginnt in einer Kombination zweier für alles Orientalische gern verwendeten lydischer Modi, ergänzt um eine Ganztonskala im zweiten Takt. Wie Borodins Thema führt auch sie von *h* zu einem (hier aufsteigend erreichten) *a*, wo sie von der Flöte imitiert wird. Eine weitere Sept höher setzt die Piccoloflöte auf *g* mit einer Variante des Basistaktes ein: Dort alteriert Ravel die zugrunde liegende Skala, indem er sie aus einer phrygischen ersten und einer lydischen zweiten Hälfte zusammensetzt, und erzeugt damit den in vielen seiner Werke gefundenen oktavgesprenzten chromatischen Dreitoncluster.²

Das Scheherazade-Thema wird wiederholt unterbrochen von einem ebenfalls in der Oboe eingeführten zweiten Motiv, das mit seiner zu doppelt schnellen Notenwerten gesteigerten Erregtheit, seiner großen Variabilität und seiner Allgegenwart als Emblem des spannenden Erzählens zu dienen scheint. Das Beispiel zeigt die Grundform und zwei Variantentypen – der erste Typ rhythmisch entspannt, der zweite tonal vereinfacht.³

Shéhérazade: Das Motiv des Erzählens und seine Hauptvarianten

²Lydisches Skalensegment im ersten Halbtakt: *h-cis-dis-eis-fis*; unvollständiger phrygischer Abstieg im zweiten Halbtakt: *cis-h-a(g)-fis*. Modi der Variante: *g-as-b-c-d* (phrygisch) + *as-g-f(es)-des* (lydisch), mit oktavgesprenztem chromatischem Dreitoncluster *c/des/d*.

³Die Grundform basiert auf dem 'orientalischen' Skalenausschnitt *h-cisis-dis-fis-g*, einer Tonfolge, die ausschließlich aus Halb- und Anderthalbtonschritten gebildet ist. Der rhythmisch augmentierte Variantentyp 1 enthält den chromatischen Dreitoncluster *as/a/b*, der Variantentyp 2 dagegen keinerlei Halbtonschritte.

Die zweite Hälfte des Rahmenabschnittes ist geprägt von halbtaktig synkopischen Tonwiederholungsfiguren in den tiefen Streichern, über denen sich in zunehmend verdichtenden Ostinatoschichten eine große Steigerung aufbaut. Als Krönung ertönt in T. 18-23 eine kontrapunktische Gegenüberstellung des Scheherazade-Themas in den *forte* spielenden Blechbläsern mit dem dicht gestaffelten Motiv des Erzählens in Oboen, Flöten und Piccolo über ersten Violinen. Insofern die Ouvertüre eine anscheinend geplante Oper ankündigt, die vermutlich eine Rahmenhandlung (zentriert auf die Erzählerin) rund um eine Reihung exotischer Geschichten enthalten hätte, bildet der junge Ravel die literarische Quelle in diesem Abschnitt durchaus überzeugend ab.

Der abschließende Tuttitakt in *fff* führt zum Grundton *h* zurück, über dem die Oboe *piano subito* mit einem Marschthema einsetzt. Es besteht in seiner Grundform aus zwei Segmenten gefolgt von ihren Varianten. Dabei führt das halbtaktige erste Segment wie das Scheherazade-Thema (und das "Apachen"-Motto) von *h* nach *a* und durchläuft einen chromatischen Dreitoncluster, während das ganztaktige zweite Segment die 'orientalische' Skala aus dem Motiv des Erzählens aufgreift. Obgleich die *piano* spielende Oboe zunächst eher zurückhaltend wirkt, charakterisieren Rhythmus und Akzente das Thema als "männlich":

Shéhérazade: Das Hauptthema der *Geschichten aus Tausendundeiner Nacht*

25 **Mouv^t modéré de marche**

2 Oboen + Bratschen

Einführung und vielfarbige Verarbeitung dieses Hauptthemas füllen insgesamt 50 Takte (T. 25-74), unterbrochen von einem Unisono-Einsatz und einer mehrstimmigen Staffelnung des Scheherazade-Themas⁴ sowie vom Motiv des Erzählens. In Takt 45-47 baut sich eine Steigerung zum *ff* auf; eine zweite Entwicklung, ab T. 51 mit synkopischen Halbtaktern unterlegt, gipfelt in T. 57 vor dem gestaffelten Einschub des Scheherazade-Themas. Ein dritter Abschnitt, angelegt über einem Teilabstieg durch den Quintenzirkel (siehe die Basstöne *fis-h-e-a-d*), führt verlangsamt zu einer ganztönigen Fanfare der gedämpften Trompete, die von Holzbläsern imitiert und von synkopischen Paukentakten umrahmt wird.

⁴Vgl. (bei Ziffer 4) T. 35-36: 1. Fagott + Bratschen sowie (bei #6) 2 Hörner imitiert von 2 Trompeten imitiert von Piccoloflöte.

Shéhérazade: Hauptthemavariante 1

Un peu plus lent *p* *rall.* - - - - -



97

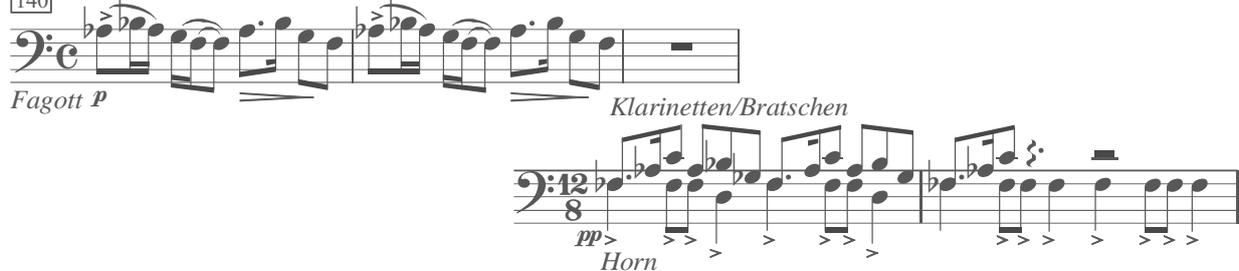
2 Oboen *p* VI. I

Das Motiv des Erzählens in immer neuen Versionen begleitet und verbindet die weiteren Verarbeitungen dieser Segmente sowie je einen Einsatz des Scheherazade-Themas (Oboen T. 107-110) und der “persischen Melodie” (Flöten und Celesta, T. 131-134). Der Abschnitt verklingt nach einem lauten Gongschlag mit Becken- und Paukenwirbel zu synkopierten Posaunenakkorden und tremolierenden Streichern.

- Der zweite Durchführungsabschnitt in T. 138-179 beginnt mit zwei leisen Vorbereitungstakten in Trommel und tiefen Streichern. Dann ertönt eine diatonische Variante des Hauptthemabeginns als Oberstimme eines Fagotttrios, die nach einem weiteren Takt leiser Trommel- und Basstupfer quasi antiphonal von einer ganztönigen, triolisch rhythmisierten Ergänzung in Klarinetten und Bratschen über gestopftem Horn und Tamburinwirbeln beantwortet wird.

Shéhérazade: Hauptthemavariante 2

140



Fagott *p* Klarinetten/Bratschen *pp* Horn

Der Abschnitt endet mit drei Einsätzen der von Paukensynkopen umgebenen Trompetenfanfare, gefolgt von einer Steigerung, die nach einem diesmal im *fff* noch lauterem Gongschlag zu Wirbeln auf Pauke und großer Trommel und einem schmetternden Motiveinwurf in Posaune und Tuba sehr verlangsamt verklingt.

- Der kurze dritte Durchführungsabschnitt in T. 180-203 ruht auf dem Orgelpunktton *fis*. Die erste Hälfte ist bestimmt von einer augmentierten Variante des Hauptthemakopfes, die voll chromatisch beginnt und in fünf Wiederholungen kleine tonale Abweichungen durchläuft, während die übrigen Stimmen Fragmente aus den anderen thematischen Komponenten dagegensetzen.

180

Sarrusophon + Celli/Bässe

Shéhérazade:
Hauptthemavariante 3

Ravel setzt hier als Verstärkung von Celli und Bässen das klanglich auffällige Sarrusophon ein, mit dem er Jahre später die pompöse Selbstgefälligkeit des Bankiers in seiner Oper *L'heure espagnole* charakterisieren wird.⁵ Ein großes Crescendo-Accelerando mit dem polyphon gestaffelten Motiv des Erzählens mündet in eine erste Wiederaufnahme des Rahmenabschnitts in Form der kanonischen Blechbläserverarbeitung des Scheherazade-Themas.⁶

Allen Hauptthema-Varianten ist gemein, dass sie im Marschrhythmus konzipiert sind. Die liebliche Romanzenlyrik des Seitenthemas dagegen spielt im ausgedehnten Mittelteil der Ouvertüre nur eine sehr untergeordnete Rolle.

In der nun anschließenden kurzen Reprise dominiert folgerichtig die zuvor vernachlässigte "persische Melodie". Zurück in h-Moll ertönt sie im fünfkotavigen *ff* der Holzbläser, hohen Streicher und zwei Posaunen, kontrapunktiert mit einer wieder neuen, in ihrer komprimierten Diminution hektisch defensiv wirkenden Variante des Hauptthemas.

Shéhérazade: Der Reprisesbeginn

Piccoloflöte/Vl. I
Flöte/Klar./Vl. II
Englischh./Viola
Posaune 1
Posaune 2
Trompete 1
Trompete 2

204

coll'8va
ff
coll'8va
ff
etc.
etc.

Nach drei ergänzenden Takten fügt Ravel im reinen Streichersatz – d. h. erstmals in diesem Werk unter vollständigem Verzicht auf Bläser und Schlagzeug – eine den Romanzenrhythmus aufgreifende, *bien chanté*

⁵Das Sarrusophon, 1856 entwickelt und benannt nach seinem Erfinder Pierre-Auguste Sarrus, hat wie das 1840 von Antoine Joseph Sax erfundene Saxophon einen metallischen Körper, aber ein Holzbläsermundstück. Paul Dukas setzte schon 1897 in seiner sinfonischen Dichtung *Der Zauberlehrling* nach Goethe ein Kontrabass-Sarrusophon ein.

⁶Vgl. T. 195-201 (Beginn bei #18) mit T. 18-23 (Beginn bei #2).

markierte Ergänzung hinzu, bevor die Reprise mit der Wiederaufnahme der “persischen Melodie” in Flöten und Celesta über einem Ostinato in tiefen Hörnern und Harfenflageolett in einer verzauberten Atmosphäre verklingt. Das Seitenthema der Ouvertüre zeigt hier trotz der ungewöhnlichen Kürze der Reprise ein beeindruckendes Spektrum dessen, was Ravel in der geplanten Oper als Erlebnisse weiblicher Protagonistinnen geplant zu haben scheint.

Nach den harmonischen Schritten der Reprise von h-Moll über die Subdominante e-Moll in der Romanzenergänzung und dem tonal ganz fernen C-Dur-Septakkord im unwirklichen Flöte/Celesta-Zitat kehrt die Musik zur Grundtonart h-Moll zurück. Ravel ergänzt hier das schon vor der Reprise gehörte *forte*-Fragment aus dem Rahmensegment mit einer weitgehend tongetreuen Wiederaufnahme der Ouvertüreneröffnung.⁷ Nach einer kurzen Generalpause folgt eine fünftaktige Coda, die in einem durchgehenden, ausgeschriebenen Ritardando noch einmal die thematischen Komponenten der Rahmenhandlung und der ersten Durchführung aufgreift, bevor die Musik in reinem h-Moll mit einer letzten Erinnerung an die synkopierende Paukenfigur endet.

Dass die zeitgenössischen Kritiker dem 23-jährigen, kaum aus dem Conservatoire entlassenen Komponisten ungebührliche Abweichungen von der behaupteten Sonatensatzform vorwarfen, ist verständlich. Aus der historischen Distanz betrachtet scheint das Problem des Werkes jedoch vielmehr in der Diskrepanz zwischen faktischer inhaltlicher und bemühter musikalischer Struktur zu liegen. Der dramatische Aufbau von Ravels Musik legt nahe, dass er die Ouvertüre als eine Art synoptische Vorschau auf die Oper begriff, mit den unterschiedlichen Versionen des Marschthemas als jeweils neuen Geschichten um verschiedene männliche Helden. Während einerseits die beiden “Expositionen” die Gegenüberstellung der Geschlechter samt der mit ihnen assoziierten Klischees repräsentieren, kann die erste Fassung des Marschthemas zugleich als erste von mehreren Erzählungen um männliche Protagonisten den drei “Durchführungs”-Abschnitten nebengeordnet werden. Aus diesem Blickwinkel erscheint es daher unbedingt schlüssig, dass sich die Erzählerin Scheherazade sowohl vor als auch nach dem als “Reprise” angekündigten Abschnitt ausführlich zu Wort meldet, insofern das weibliche Thema hier eine neuerliche Version des männlichen Themas vielfarbig und fünftaktig überstrahlt. Das eigentliche Problem des Werkes ist somit die Unvereinbarkeit von Erzählzyklus und Sonatensatzform.

⁷Vgl. T. 218-228 mit T. 1-11.

Dennoch handelt es sich um ein in vieler Hinsicht faszinierendes Orchesterstück, und die Entscheidung der Edition Salabert, die Partitur anlässlich der Feier zum 100. Geburtstag des Komponisten als Faksimile zu veröffentlichen, ist unbedingt zu begrüßen.⁸ Mit seiner sorgfältigen, geschmackvollen und oft überraschenden Instrumentierung lässt Ravel schon in diesem Erstling den künftigen Meister der sinfonischen Klangfarbenpalette erkennen.

Wie ansprechend schon dieses Jugendwerk Ravels klingt, können sich heutige Musikliebhaber dank der vier kostenlos online verfügbaren Tonaufnahmen überzeugen:

- London Symphony Orchestra unter Claudio Abbado
<https://www.youtube.com/watch?v=4cAL2qW-IQ4>
oder <https://www.youtube.com/watch?v=cSCKs1vDOaI>
(1989 Deutsche Grammophon)
- New York Philharmonic Orchestra unter Pierre Boulez
<https://www.youtube.com/watch?v=cc4iIrTjVm8>
(1990 Sony Classical)
- Orchestre symphonique de Montreal unter Charles Dutoit
<https://www.youtube.com/watch?v=RTVTHshHkP> (mit Partitur)
(1995 Decca)
- Orchestre Philharmonique Royal de Liège unter Patrick Davin
<https://www.youtube.com/watch?v=5H6hv1819xs>
(live aus der Salle Philharmonique Liège, 4. Oktober 2013)

⁸Nota bene: Die ebenfalls 1975 von Salabert veröffentlichte, offenbar von einem anonymen Arrangeur erstellte Transkription für Klavier zu vier Händen enthält einige Abweichungen von Ravels handschriftlicher Partitur.