

Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks
BRSO und du – Entdecken und Mitmachen

Ein Orchesterstück ohne Musik?

Maurice Ravel: "Boléro"

Unterrichtsmaterial zu ECHTZEIT am 21.11.2023 in der Isarphilharmonie

Shiyeon Sung, Dirigentin



Material: Gabriele Puffer

Inhalt

1. Allgemeine Hinweise

2. „Insistierend Immergleiches“ – Ravels „Boléro“ als Orchesterstück ohne Musik?

3. Lehrplanbezug

4. Materialien zur Unterrichtsgestaltung

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

4.2 Ein musikalischer Regenbogen: Das Spiel mit den Klangfarben

4.3 Remix: Mein Boléro

4.4 Biografie-Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

5 Bildnachweise, Literatur und Links

6 Anhang: Arbeitsblätter

1. Allgemeine Hinweise

Die hier zusammengestellten Unterrichtsmaterialien sollen dazu dienen, Schülerinnen und Schüler der Jahrgangsstufen 5 bis 7 auf den Besuch der *ECHTZEIT* am 21. November 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. „Insistierend Immergleiches“¹ – Ravels „Boléro“ als Orchesterstück ohne Musik?

Ich habe nur ein Meisterwerk geschaffen, den „Boléro“; nur schade, daß keine Musik drinnen ist.²

Ein Komponist bezeichnet eines seiner Werke als meisterhaft und meint im selben Atemzug, es enthalte eigentlich keine Musik? Das verblüfft 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, ertönt „immer das Gleiche“ – 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*.³ 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.

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,

¹ Vgl. Kühn 1992, S. 16.

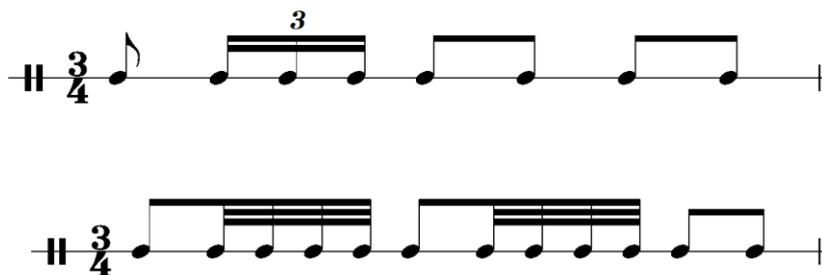
² Maurice Ravel, zit. n. Sannemüller 1986, S. 272.

³ Stuckenschmidt 1976, S. 283; vgl. auch Strawinsky 1949.

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 Tanzenden gespielt werden.⁴

Von dieser Urform ist Ravels *Boléro* schon durch seine große Orchesterbesetzung 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 Tänzerinnen und Tänzer. Maurice Ravel's 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. Ravel's 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. 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, ein gutes Jahr später folgte die Konzertpremiere des Werks unter Leitung des Komponisten.

Charakteristisch für den traditionellen Bolero ist, wie bei vielen Volkstänzen, eine starke Betonung des Taktschwerpunkts auf der ersten Zählzeit und ein konstantes rhythmisches Grundgerüst. Darüber entfaltet sich eine gleichermaßen leichtfüßige wie spannungsreiche Rhythmik, die von kleinen und kleinsten Notenwerten geprägt ist, wie hier beispielhaft zu sehen ist:⁵



⁴ Kahl 1989.

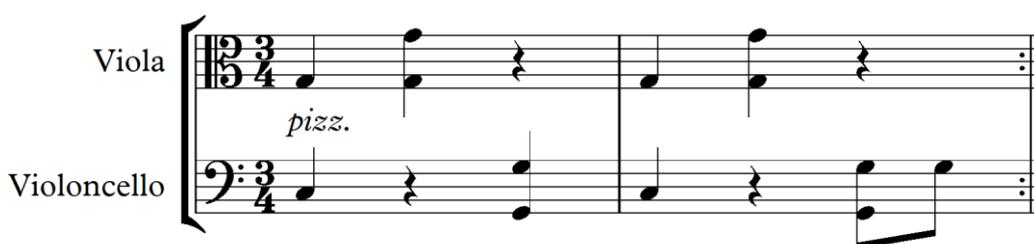
⁵ A..a. O.

Maurice Ravels Komposition ist zwar eindeutig von traditioneller Bolero-Rhythmik inspiriert, aber von einem zweitaktigen Grundschema getragen, das individuell ausgestaltet ist:



Die hinzugefügten Sechzehntel-Triolen am Ende des zweiten Takts ergeben eine Art rhythmisches Crescendo, das auf die Eins des nächsten Takts zielt. Auf diese Weise entsteht ein über zwei Takte reichender Spannungsbogen mit großer Innendynamik. 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*.⁶ 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.⁷ Gelegentlich lässt sich beobachten, dass das Ostinato von zwei Musikern im Wechsel gespielt wird.

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 Ausweichung nach E in der Coda - stets und ausschließlich durch Tonika und Dominante (c-g) gestützt:



⁶ Kühn 1992, S. 16.

⁷ 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 gleichbleibende, grob in zwei Teile zu gliedernde Melodie, die sich jeder Einordnung in klassische vier- und acht-taktige Perioden-Schemata entzieht – obwohl es auf den ersten Blick anders aussieht:

A1

1

5

9 *A2*

13

19 *B1*

23

27 *B2*

31

8^{vb}

Jeder der beiden Melodieteile (Teil A – Teil B) besteht aus 8 + 9 Takten (Teile A1/A2 und B1/B2, im Folgenden „Perioden“ genannt), ergänzt durch einen zur jeweils anderen Melodiehälfte überleitenden Leertakt. Kontraste fehlen dabei weitgehend, die einzelnen melodischen Abschnitten erscheinen eher wie fortgesponnen:

A1

Der kleinschrittige Melodieverlauf wirkt sehr sanglich, die melodischen 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.

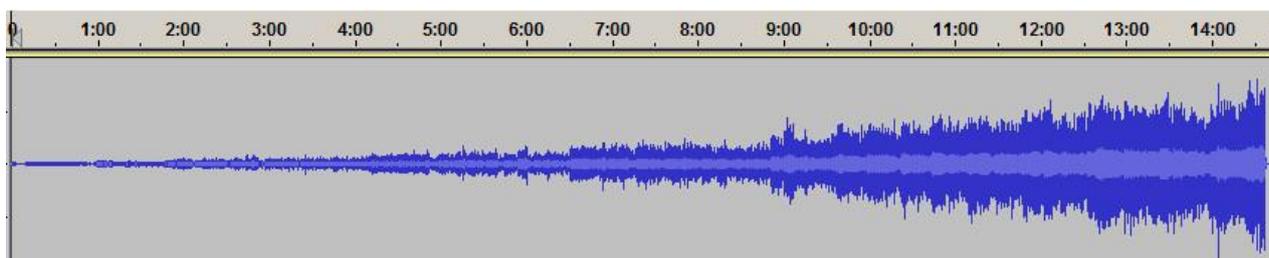
Untersucht man die Melodie auf Grundtonbezogenheit, so zeigt sich ein deutlicher Unterschied zwischen den beiden Abschnitten A und B. Die melodischen Elemente des A-Teils sind durchgehend eingebettet in die Dominantbeziehung c – g. Der Beginn von B1 stellt diese Grundton-Bindung in Frage, erzielt plötzlich 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*.⁸

⁸ 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 spanisch-maurisches Kolorit und eine allgemein archaisch-exotische Atmosphäre herauf – ganz dem Zeitgeschmack der 1920er Jahre entsprechend.

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



Diese ganz allmähliche 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 *fortissimo* 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 entziehen⁹ - 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:

The image shows a musical score for three instruments: Harfe (Harp), Violine 2 (Violin 2), and Violoncello (Cello). The score is in 3/4 time and consists of two measures. The Harfe part is in the treble clef and plays a sequence of chords: a G major triad (G4, B4, D5), a G major triad with a flat (G4, B4, D5b), and a G major triad. The Violine 2 part is in the treble clef and plays a sequence of chords: a G major triad, a G major triad with a flat, and a G major triad. The Violoncello part is in the bass clef and plays a sequence of chords: a G major triad, a G major triad, and a G major triad. The score is written in a standard musical notation style with a key signature of one flat (Bb) and a time signature of 3/4.

⁹ Vgl. hierzu die entsprechenden Kapitel in Lechleitner 1989.

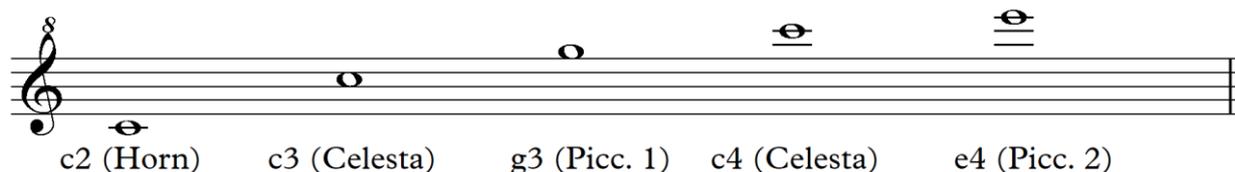
Am offensichtlichsten werden klangliche Variationsmöglichkeiten in der Melodie des *Boléro* ausgeschöpft. In jeder Periode wird sie von einem anderen Instrument oder einer Instrumenten-Kombination übernommen:

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 Intonation

und exaktem Zusammenspiel – der Eindruck entsteht, hier würde ein einziges Instrument mit bisher unbekannter Klangfarbe ertönen.¹⁰

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:



¹⁰ 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 die Melodie schließlich auf einer hartnäckig repetierten Floskel „festsitzt“, 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. Lehrplanbezug

Lehrplanbezug 5.-7. Jahrgangsstufe (Auswahl)

Mittelschule¹¹

Jgst.	Lernbereich	Ziele, Inhalte, Methoden
5-7	1: Sprechen – Singen – Musizieren	<ul style="list-style-type: none"> Anwenden einfacher instrumentenspezifischer Spielweisen unter Berücksichtigung einer korrekten Haltung, um z. B. eine Bordunstimme oder eine Basslinie aus Grundtönen zu musizieren;
	2: Musik – Mensch – Zeit	<ul style="list-style-type: none"> Hören und Identifizieren von Streichinstrumenten (5), Schlaginstrumenten (6), Blechblasinstrumenten (7), auch beim Hören eines Werkes Bewusstes Wahrnehmen und Beschreiben auffälliger Motive eines klassischen Werks
	4: Musik und ihre Grundlagen	<ul style="list-style-type: none"> Unterscheiden dynamischer Stufen und Hören dynamischer Entwicklungen, Identifikation im Notenbild, Anwendung von entsprechendem Fachvokabular (5) Bewusstes Einsetzen unterschiedlicher dynamischer Stufen beim Singen und Musizieren (5) Erfassen rhythmischer Patterns (hörend und lesend), Ausführen auf Körper- und Schlaginstrumenten (6) Identifizieren gleich und verschieden klingender Abschnitte eines Musikstückes auf Grundlage von Höreindrücken, Wiedererkennen im Notenbild (6)

¹¹ Vgl. <https://www.lehrplanplus.bayern.de/schulart/mittelschule/fach/musik>

Realschule¹²

Jgst.	Lernbereich	Ziele, Inhalte, Methoden
5-7	1: Sprechen – Singen – Musizieren	<ul style="list-style-type: none"> rhythmisch präzise Wiedergabe vorgegebener einfacher Patterns gemeinsames Umsetzen einfacher rhythmischer Notationen mit Bodypercussion oder auf Schlaginstrumenten Musizieren mit einfachen Spieltechniken auf ausgewählten Instrumenten Anwenden und bewusstes Wahrnehmen des Metrums beim praktischen Musizieren
	3: Bewegung – Tanz – Szene	<ul style="list-style-type: none"> Erleben einer professionellen Musik- bzw. Symphonieorchesteraufführung, Beobachten der musikalischen Darbietung und ihrer Rahmenbedingungen, Austausch über das Erlebte unter Verwendung von einfachem Fachwortschatz Anwenden situativ angemessener Verhaltensweisen beim Konzertbesuch
	4: Musik und ihre Grundlagen	<ul style="list-style-type: none"> Unterscheiden von Noten- und Pausenwerten; Identifizieren von Intervallen Hörendes Unterscheiden dynamischer Stufen sowie Bezeichnungen für allmähliche und plötzliche Lautstärkeveränderungen, Verwenden der jeweiligen Fachbegriffe, Beschreiben, Erkennen und Unterscheiden der Instrumente eines klassischen Symphonieorchesters nach Aussehen und Klang

Gymnasium¹³

Jgst.	Lernbereich	Ziele, Inhalte, Methoden
5-7	1: Sprechen – Singen – Musizieren	<ul style="list-style-type: none"> Musizieren von Stücken der klassischen Musik,
	2: Musik – Mensch – Zeit	<ul style="list-style-type: none"> Beschreiben musikalischer Merkmale im Kontext der Werkbetrachtung mit angemessenem Fachvokabular Wahrnehmen musikalischer Werke in Bezug auf ihre Funktion und Wirkung; Beschreiben musikalischer Bauprinzipien, Formen und Stilmittel; aspektbezogenes Reflektieren musikalischer Werke
	4: Musik und ihre Grundlagen	<ul style="list-style-type: none"> Umgang mit traditioneller Notenschrift, um einfache musikalische Abläufe adäquat erfassen bzw. darstellen zu können Beschreiben und praktisches Nachvollziehen einfacher Melodie- und Rhythmusverläufe Verwenden eines Grundwortschatzes an italienischen Fachbegriffen in den Bereichen Dynamik und Tempo. Vergleichen exemplarischer Instrumente verschiedener Gruppen

¹² Vgl. <https://www.lehrplanplus.bayern.de/schulart/realschule/fach/musik>

¹³ Vgl. <https://www.isb.bayern.de/gymnasium/lehrplan/gymnasium/fach/musik>

		<ul style="list-style-type: none"> Konzentriertes Hören von Musikstücken, Beschreiben charakteristischer Elemente aus den Bereichen Besetzung, Satztechnik, Artikulation, Rhythmik/Metrik, Form, Tempo und Dynamik
--	--	---

4. Materialien zur Unterrichtsgestaltung

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

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

Ziele

Die Schülerinnen und 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 unter der Dokumentenkamera
- Evtl. dazu die Datei „bolero_ostinato.mp3“ (bei Bedarf gesondert anfordern unter brso.unddu@br.de bzw. Download von der Website brso.de/unddu)
- Pro Person ein Arbeitsblatt
- Podcast der BR-Sendung „Starke Stücke: Maurice Ravel, Boléro“¹⁴
- Audio-Aufnahme des Boléro oder Video-Aufnahme¹⁵

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“.

¹⁴ mp3-Datei, Download unter <https://www.br.de/mediathek/podcast/das-starke-stueck-musiker-erklaren-meisterwerke/maurice-ravel-bol-ro/59653>

¹⁵ Sehr gut auch zum Mitspielen geeignet: https://www.youtube-nocookie.com/embed/s_pSJOkmYBA?rel=0; Aufzeichnung der BBC von den „Proms“ 2014; East-Western Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

- 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.
- Ebenfalls wichtig: klangliche Differenzierung. Variieren Sie die Lautstärke, wechseln Sie zwischen verschiedenen Körperinstrumenten, lassen Sie die Rhythmen sprechen (Rhythmusilben nach van 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 zwei 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 mit den Kindern Antworten auf die Frage, warum eine auf den ersten Blick verhältnismäßig leichte musikalische Aufgabe selbst die besten Schlagwerker zum Zittern bringt!
- Erproben Sie mit der Klasse das „Durchhalten“ anhand zweier kürzerer Passagen von Ravels Boléro. Lassen Sie die Kinder 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 Kinder „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.)



4.2 Ein musikalischer Regenbogen: Das Spiel mit den Klangfarben

Dauer: Je ca. 45 Minuten

Ziele

Die Schülerinnen und 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-Aufnahme¹⁶ des *Boléro*
- Projektion „Dynamischer Verlauf“ (oder wave-/mp3-Datei in einem Audio-Editor öffnen)
- Besetzungsliste, Melodie (als Projektionen)
- Pro Person ein Arbeitsblatt

Vorgehen

- Zeigen Sie der Klasse 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 Musikerinnen und Musiker des Orchesters regelmäßig ab: Jeweils nach 8 oder 9 Takten übernimmt eine andere Solistin oder eine Solistengruppe. Der Komponist lenkt Ohren und Augen der Zuhörenden immer wieder auf eine andere Stelle im Orchester. -> Welche vier Orchestermmitglieder sind mit ihren Instrumenten als erstes zu hören?
- 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.

¹⁶ Sehr gut auch zum Mitspielen geeignet:

https://www.youtube-nocookie.com/embed/s_pSJOkmYBA?rel=0; Aufzeichnung der BBC von den „Proms“ 2014; East-Western Divan Orchestra unter der Leitung von Daniel Barenboim

- Für die sechste „Periode“ (= Melodieabschnitt mit einem neuen Instrument; im Video bei 3:48) hat sich Ravel einen besonderen Effekt für „Hörfüchse“ 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“ müssen erklärt werden (vgl. S. 10 f. dieser Materialsammlung).
- Im Anschluss kurze gemeinsame Korrektur der gefundenen Lösung; bei Unsicherheiten und Verifikation besonders auffällender „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-nocookie.com/embed/CJRE1y5uxOM?rel=0>
- eine synchron zur Musik des *Boléro* ablaufende Partitur.
 - <https://www.youtube-nocookie.com/embed/WbmH08SNk0U?rel=0>
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.

4.3 Remix: Mein Boléro

Dauer: Je nach Leistungsfähigkeit ca. 45-90 Minuten

Voraussetzung: Die Schülerinnen und Schüler sollten

- Zugang zu iPads mit *GarageBand* ab Version 2.3 haben,
- mit der grundlegenden Bedienung von *GarageBand* bereits vertraut sein,
- bereits erste Höreindrücke von Ravels Boléro gehabt haben.

Materialien:

- Für je zwei Kinder ein iPad mit der App *GarageBand*,
- Kopfhörer,
- Möglichkeit, das Projekt *Bolero Remix.band*¹⁷ (bei Bedarf gesondert anfordern unter brso.unddu@br.de oder Download von der Website brso.de/unddu) in *GarageBand* zu laden,
- Projektion oder Blatt mit den Arbeitsanweisungen

Sozialform: Partner- oder Einzelarbeit

Ziele:

Die Schülerinnen und Schüler sollen nach der Stunde

- wissen, wie sich in der *Live Loops*-Ansicht von *GarageBand* ein einfaches Arrangement erstellen lässt,
- ein eigenes Klangfarben-Arrangement mit musikalischem Material aus Maurice Ravel's Bolero erarbeitet und vorgeführt haben,
- im Austausch mit anderen die Wirkung verschiedener Klangfarben, Klangfarbenkombinationen und Abfolgen von Klangfarben reflektiert haben.

Insgesamt ist die Idee, sich über eigenes Gestalten mit Ravels Komposition auseinanderzusetzen – und das Original vielleicht hinterher mit anderen Ohren zu hören.

Vorgehensweise:

- Die Schülerinnen bearbeiten selbständig die Gestaltungsaufgabe, die Lehrkraft sollte bei Bedarf unterstützen. Wichtig ist, dass die Teams sich für eine Version ihres Arrangements entscheiden und diese so üben, dass sie sie zuverlässig live reproduzieren und vorführen können.
- Erfahrenere können selbständig weitere Bearbeitungen durchführen, z. B. weitere Klangfarben hinzufügen.
- Nach der Erarbeitungs- und Übephase stellen die Kinder im Plenum oder in der Kleingruppe „ihren“ Remix des Bolero vor. Dabei soll jedes Team kurz begründen, warum es sich für bestimmte Klänge, Mixturen und Reihenfolgen entschieden hat.

¹⁷ Das Projekt kann als .zip-Datei unter brso.unddu@br.de angefordert werden.

- Achtung: Es können auch ungewöhnliche Bearbeitungen entstehen, z. B. kanonisch geführte Melodien. Auch über deren Wirkung sollte gemeinsam nachgedacht werden!

4.4 Biografie-Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

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

Materialien:

- Für jeden Schüler bzw. jede Schülerin 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.
- Projektion 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.

5. Bildnachweise, Literatur und Links

6.1 Bildnachweise

Abbildungen auf der Titelseite und auf den Aufgabenblättern: Porträt Maurice Ravel: picture-alliance/dpa; Porträt Bela Bartok: picture-alliance/dpa

Abb. 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

<https://www.br.de/mediathek/podcast/das-starke-stueck-musiker-erklaeren-meister-werke/maurice-ravel-bol-ro/59653>

Patricia Dolata stellt das „Starke Stück“ gemeinsam mit dem Schlagzeuger Guido Margrander vor.

<https://www.youtube-nocookie.com/embed/WbmH08SNk0U?rel=0>

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

https://www.youtube-nocookie.com/embed/s_pSJOkmYBA?rel=0

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

<https://www.youtube-nocookie.com/embed/CJRE1y5uxOM?rel=0>

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

6. Anhang

Arbeitsblätter und ergänzende Materialien

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 gut hinbekommen kann, wenn man noch nicht so erfahren ist:



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 Bolero hört das dann wirklich jeder."

(Guido Marggrander , Schlagzeuger im Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks)



Worin liegen die besonderen Herausforderungen beim Spielen des Boléro – selbst für einen erfahrenen 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	

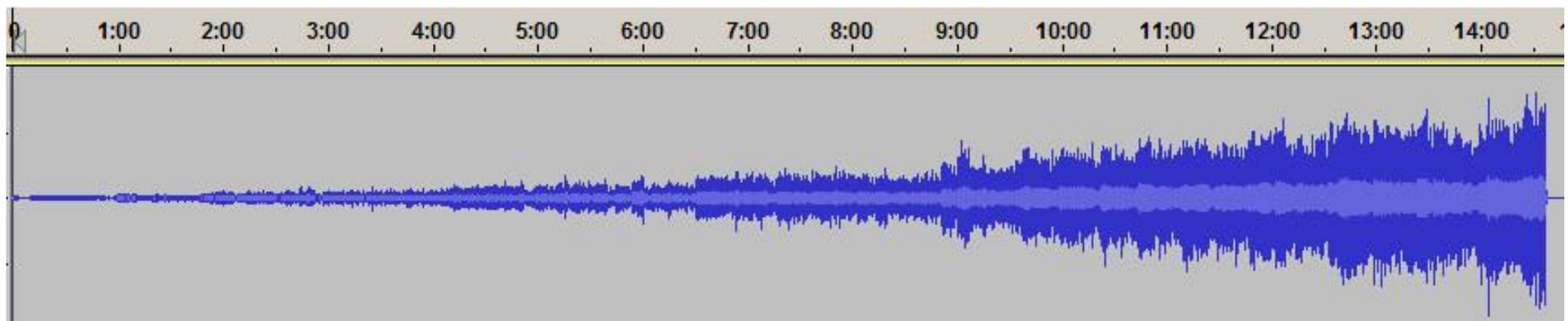
Maurice Ravel: *Boléro*

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*

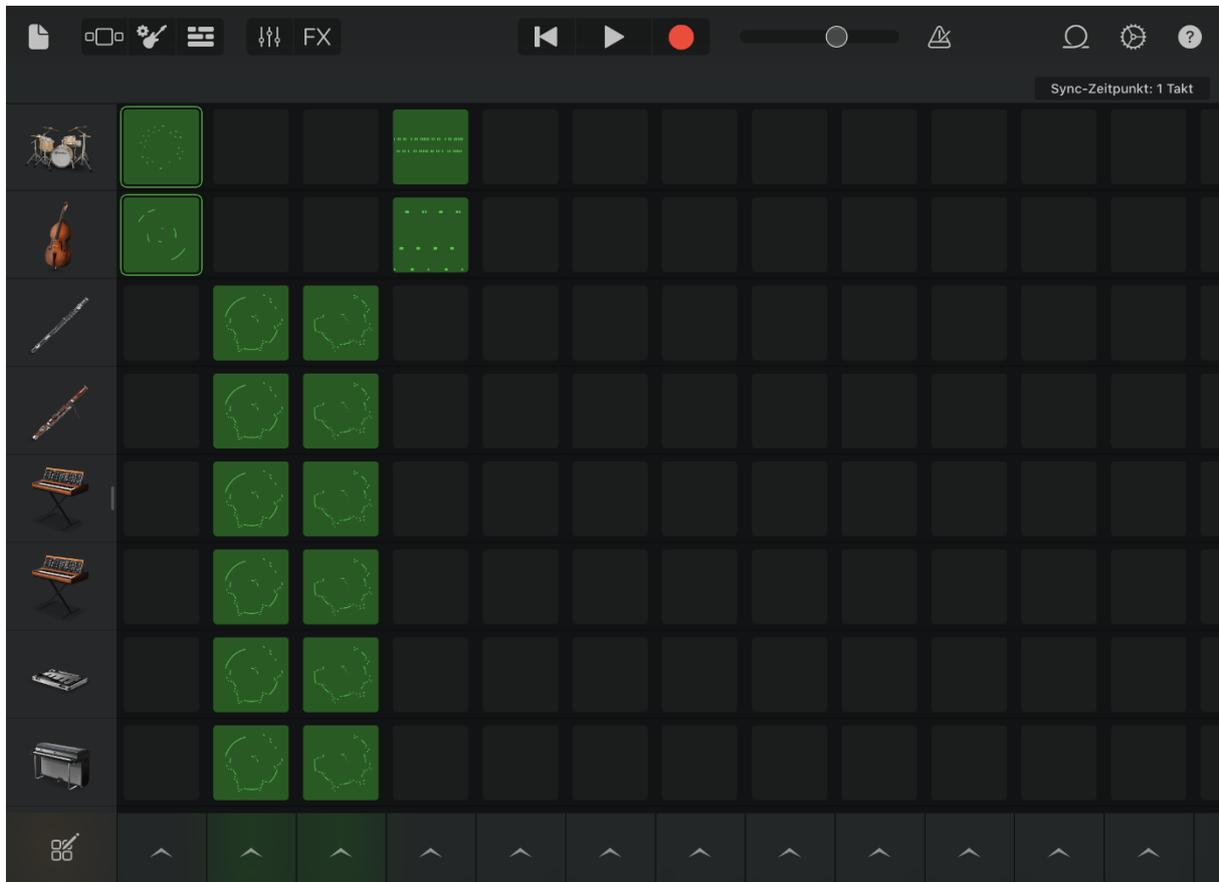
Dynamischer Verlauf



Remix: Mein Boléro

Arbeitsanleitung

1. Starte *GarageBand* und importiere das Projekt „Bolero Remix“.
2. Öffne das Projekt. Wenn die Aktion gelungen ist, sollte es so aussehen:



3. Probiere aus, was passiert, wenn du auf die grünen Felder tippst – einzeln oder gleichzeitig.
4. Bringe die Sounds, Melodien und Rhythmen, die dir am besten gefallen, in eine Reihenfolge. Nimm nur so viele Klänge und Klangkombinationen, wie du dir merken kannst.
5. Übe diese Musik, bis du sie sicher spielen kannst. Du sollst sie später den anderen vorspielen können!

Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

Arbeitsanleitung

Auf dem beiliegenden Materialblatt findest du Informationskästchen. Ein Teil davon beschreibt Persönlichkeit und Leben des Komponisten Maurice Ravel.

0. Zerschneide das Materialblatt, so dass du das Bild und Textblöcke neu anordnen kannst!



1. Sortiere die Informationen so, dass sich ein sinnvoller Lebenslauf ergibt. Vielleicht hilft dir dabei auch die Seite 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 Maurice Ravels Leben eine wichtige Rolle gespielt hat.

3. Klebe den Lebenslauf in dein Arbeitsheft bzw. deine Mappe und ergänze eine Überschrift!

4. Besonders schnelle „Lesefüchse“ können noch nach weiteren Bildern aus Ravels Leben Ausschau halten und sie zusätzlich einkleben.

Puzzle: Wer war Maurice Ravel?

Materialblatt



(E) In den Jahren ab 1920 ist Maurice Ravel richtig gut im Geschäft. In dieser Zeit entsteht sein bis heute berühmtestes Werk, der "Boléro". Außerdem hat er viele Auftritte als Pianist und Dirigent. Lange Konzertreisen führen ihn durch ganz Europa, Kanada und die USA.

(I) Maurice hat sein Studium abgeschlossen. Er kämpft als Soldat im Ersten Weltkrieg und lebt anschließend wieder bei seiner Mutter. Als sie 1917 stirbt, ist Maurice so traurig, dass er ernsthaft krank wird. Er kauft eine Villa in der Nähe von Paris. Dort wohnt er inmitten einer großen Sammlung von technischen Apparaten, Spielzeugen, Kunst- und Kitschgegenständen. Sein ganzes Leben lang bleibt er unverheiratet.

(R) Anfang der 1930er Jahre wird bei einem Verkehrsunfall sein Gehirn verletzt. Ab da leidet Maurice unter Bewegungsstörungen, er kann nicht mehr richtig sprechen und lesen. Nach wie vor entsteht in seinem Kopf neue Musik. Er kann sie aber nicht mehr aufschreiben oder anderen mitteilen. Nach langem Leiden stirbt er 1937 an den Folgen einer Operation.

(A) Bereits während des Studiums werden seine Kompositionen von Fachleuten sehr gelobt. Trotzdem bewirbt er sich mehrmals vergeblich um den „Rompreis“, der für junge Komponisten besonders wichtig ist. Die Jury bevorzugt andere Musiker, die heute längst vergessen sind.

(V) Obwohl er keinen Erfolg bei Wettbewerben hatte, bekommt der junge Komponist ab 1905 immer größere Aufträge. Außer Klaviermusik und Liedern bestellen die Kunden bei ihm nun auch Stücke für Orchester, Ballettmusik und eine Oper.

(K) In einem Dorf in Frankreich wird 1875 ein Junge geboren. Er bekommt den Namen Maurice, liebt Musik und wächst in einer wohlhabenden Familie auf. Seine Mutter stammt aus Spanien und macht ihren Sohn schon früh mit spanischer Musik bekannt. Sein Vater ist Ingenieur, ein begeisterter Tüftler und Bastler – eine Leidenschaft, die er an seinen Sohn weitergibt.

(L) Während seiner Schulzeit lebt die Familie in Paris. Mit sieben Jahren bekommt Maurice 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 studiert er noch Komposition und Dirigieren.