

EIN GESPRÄCH MIT REGISSEURIN ANNE FONTAINE

Erzählen Sie uns von der Entstehung des Films...

Am Anfang stand eine Erinnerung: Als sehr junge Tänzerin hat mich Maurice Béjarts Choreografie des Bolero, getanzt von Jorge Donn, nachhaltig geprägt. Diese Inszenierung war unglaublich modern und gleichzeitig von einer intensiven Erotik durchzogen. Dann kam der Wunsch hinzu, endlich einen Film über Musik und Tanz zu drehen. Mein Vater war Komponist und Organist, ich bin also in einer sehr musikalischen Umgebung aufgewachsen. Und schließlich war da das Rätsel um Maurice Ravel, den Schöpfer dieses zeitlosen Werkes, das die Welt bereist und sowohl Popgruppen als auch die Minimal Music inspiriert hat. Wie hat Ravel den Bolero konzipiert? Ich wusste kaum etwas über seine Persönlichkeit und war entschlossen, ihm durch die zyklische und fesselnde Struktur dieses Meisterwerks näherzukommen.

Die ganze Welt kennt dieses Werk, doch nur wenige kennen seine Geschichte.

Das stimmt. Der Bolero hat etwas Magisches, beinahe Hypnotisches. Man kann sich ihm kaum entziehen, selbst wenn man es versucht. Sein Trommelrhythmus, seine schlichte, repetitive Struktur wirken wie ein Zauber, der uns auffordert, zu tanzen – was Sinn ergibt, denn er wurde für den Tanz geschaffen. Er hat nur wenig mit klassischer Musik im herkömmlichen Sinne zu tun, und genau das machte es so spannend, ihn im Vorspann mit Variationen zu verbinden: von Symphonieorchestern über Jazzformationen und mexikanische Mariachi-Gruppen bis hin zu afrikanischen Kindern, die dazu tanzen.

Das Paradoxe an diesem Werk ist, dass es auf den ersten Blick transparent erscheint, obwohl sein Aufbau unglaublich komplex ist. Hinter der vordergründigen Einfachheit – der Snare-Drum, die das Stück von Anfang bis Ende trägt – verbirgt sich eine faszinierende Vielschichtigkeit. Wie Alexandre Tharaud, der die Klaviermusik des Films eingespielt hat, es ausdrückt: Wenn er Ravel spielt, spürt er zugleich ein Gefühl von Vertrautheit und Mysterium. Jeder interpretiert diese Musik auf seine eigene Weise, als würde Ravel sich offenbaren und zugleich sein Geheimnis bewahren.

Der Film beginnt mit den Klängen einer Fabrik, die an den Entstehungsprozess des Bolero erinnern. War das ein bewusster Vorausgriff?

Absolut. Ravels Vater war Ingenieur, und Ravel war von Maschinenrhythmen fasziniert. Ich wollte die konkreten Inspirationsquellen dieses Werks sichtbar machen: das Stampfen von Maschinen, Vogelrufe, das Rauschen von Regen und den Wind, der über die Dachziegel fegt. Diese alltäglichen Klänge können – je nach Aufmerksamkeit, die man ihnen schenkt – zu Musik werden. Man muss kein Musikliebhaber sein, um diese Symbiose zwischen Ravel und seiner Schöpfung zu spüren.

Es gibt nur wenige Biografien über Maurice Ravel. Wie haben Sie Ihre Quellen strukturiert?

Es gibt viele Analysen zu Ravels Werk, aber die biografische Grundlage bildete für mich das umfassende Buch von Marcel Marnat (den ich glücklicherweise kennenlernen durfte). Seine Interviews mit Manuel Rosenthal, einem Schüler Ravels, und Marguerite Long, der legendären Pianistin, die im Film von Emmanuelle Devos gespielt wird, konzentrieren sich auf den Aufbau der Werke. Long betont insbesondere die Gründlichkeit, Präzision und fast mathematische Struktur von Ravels Kompositionen.

Ravels Persönlichkeit offenbart sich am besten in seinen Briefen, die er an unterschiedlichste Personen schrieb – Schneider, Anwälte usw. In diesen Schreiben findet sich immer etwas Amüsantes, Ungewöhnliches und Sympathisches. Im Gegensatz zu der Vorstellung, die man von „ernsten“ Musikern hat, war Ravel sehr fantasievoll. Dennoch ist das Drehbuch keine reine Biografie: Es enthält fiktionale Elemente und weicht an manchen Stellen von der historischen Wahrheit ab, um der Essenz von Ravels Leben und Werk treu zu bleiben.

Sie haben das Drehbuch gemeinsam mit Pierre Trividic, Claire Barré und Jacques Fieschi geschrieben. Wie verlief die Zusammenarbeit?

Ich begann mit Pierre Trividic, der eine erste Version schrieb. Zu dieser Zeit drehte ich gerade einen Film und konnte mich nicht wie üblich an der Entwicklung beteiligen. Später, zusammen mit Claire Barré, entstand die Idee, den Film um die Anfänge von Ravels neurologischer Störung zu gestalten, die schließlich zu seinem Tod führte. Indem wir uns zunächst auf seine Menschlichkeit und Zerbrechlichkeit konzentrierten, mehr als auf seine Musik, kamen wir ihm näher. Jacques Fieschi brachte dann seinen unverwechselbaren Stil in die Dialoge ein.

Der Film zeigt Ravel in einer schwierigen Phase seines Lebens.

Ja, 1928 war eine Zeit des Umbruchs. Ravel wusste nicht, wie er das Ballett angehen sollte, das er Ida Rubinstein versprochen hatte. Diese starke, extravagante Frau, einst Tänzerin der Ballets Russes, war inzwischen Produzentin eigener Aufführungen. Ravel wollte am liebsten weglaufen, was ihn dem Publikum näherbringt: Wer kennt nicht das Gefühl, an einem Punkt im Leben festzustecken? Hinzu kamen die ersten Anzeichen seiner Krankheit. Diese Zerbrechlichkeit eröffnete uns narrative Freiheiten, um in unterschiedliche Zeitebenen zu springen und Assoziationen zu wagen. Der Film sollte wie eine Musikpartitur fließen und Emotionen tragen.

Neben dem Bolero werden auch andere Werke Ravels im Film hervorgehoben.

Ja, darunter "La Pavane", "La Valse", "Le Concerto en sol" und "Ma Mère L'Oye". Ravels Schaffen ist verhältnismäßig überschaubar, sodass wir viele Werke im Film präsentieren konnten.

Alles in Ravels Schöpfungen scheint aus unerwarteten Assoziationen zu entstehen – die Berührung eines Handschuhs, eine Geste, ein Klang...

Es war faszinierend, diesen Prozess zu erforschen und auf der Leinwand wiederzugeben. Zum Beispiel die Szene, in der Ravel Misia Sert im Taxi nach Hause bringt. Er hält ihre roten Handschuhe in den Händen und sieht ihre Silhouette in den Armen eines Mannes. Später bittet er in einem Bordell ein Mädchen, die Handschuhe anzuziehen, und das Geräusch des Stoffes auf ihrer Haut löst eine Erinnerung an diesen Moment aus. Ist das ein Traum? Es ist eher ein Gefühl, das durch Licht, Gesichter und Übergänge spürbar wird. Ich wollte, dass die Zuschauer auf sensible und sinnliche Weise in Ravels Welt eintauchen.

Ravel wurde lange Zeit von seinen Kollegen verachtet. Er wurde weltweit verehrt, fiel aber fünfmal beim Prix de Rome durch ...

Es ist grausam und komisch zugleich, dass der größte Komponist seiner Zeit solche Misserfolge hinnehmen musste. Doch Ravel störte sich nicht daran. Er hatte viel Selbstironie, Humor und Leichtigkeit – bis zum Schluss.

Raphaël Personnaz spielt Maurice Ravel. Warum haben Sie ihn gewählt?

Wir begannen mit einem Testlauf. Ich bat ihn, Ravels Musik zu hören, während ich ihn in Großaufnahme filmte. Was ich dabei in seinem Gesicht lesen konnte, hat mich sofort überzeugt.

Welche Vorbereitungen haben Sie ihn im Vorfeld treffen lassen?

Raphaël hatte ein grundlegendes Verständnis für Klavierspiel, aber das reichte für die Rolle nicht aus. Er arbeitete monatelang mit dem Pianisten Frédéric Vaysse-Knitter und später mit dem Dirigenten Jean-Michel Ferran, um die Körpersprache eines Dirigenten für die entsprechenden Passagen im Film zu erlernen. Parallel dazu haben wir an seiner Mimik gearbeitet. Ich wollte, dass seine Ausdrucksweise subtil bleibt, nicht übertrieben, aber dennoch intensiv genug, um Ravels innere Zerrissenheit zu zeigen. Wir entschieden auch, ihn physisch zu verändern: ein mageres Gesicht, das seine Zerbrechlichkeit unterstreicht. Durch diese Transformation wurde seine Nase optisch markanter, was eine interessante cineastische Wirkung hatte. Wir sind während des Films viel in Ravels Kopf: Wir sollten die Zweifel der Figur an diesem Gesicht vorbeiziehen sehen, die Zerbrechlichkeit, die Qualen. Der Besuch in Ravels Haus in Montfort-l'Amaury war für Raphaël ein Schlüsselmoment, um sich in die Figur hineinzusetzen.



Erzählen Sie uns von der Wahl Jeanne Balibars als Ida Rubinstein.

Jeanne hat eine starke Persönlichkeit, die perfekt zu Ida passt. Sie ist selbst Tänzerin und verlieh der Rolle eine intelligente, kontrollierte Exzentrik. Die Zusammenarbeit mit der belgischen Choreografin Michèle Anne De Mey – einer ehemaligen Schülerin von Maurice Béjart – brachte zudem eine authentische Intensität in die Tanzszenen, die nicht gedoubelt worden sind.

Ida Rubinstein spielt eine zentrale Rolle in der Struktur des Films. Sie repräsentiert die Frauen in Ravels Leben, die eine Art Schutzschild um ihn bildeten. Diese Frauen – Ida, Misia, Marguerite – inspirierten ihn auf unterschiedliche Weise und halfen ihm, den Bolero zu schaffen. Ohne sie wäre dieses Werk vielleicht nie entstanden. Gleichzeitig hatte Ravel auch enge Freundschaften mit Männern, wie mit Cipa (gespielt von Vincent Perez), dessen warme und optimistische Natur Ravel unterstützte.

Misia Sert, die von Doria Tillier gespielt wird, ist seine Muse, aber der Film zeigt, dass sie viel mehr als das ist.

Ravel und Misia Sert kannten sich seit Anfang des 20. Jahrhunderts. Ihre Beziehung war tiefgründig, doch ihre genaue Natur bleibt ein Rätsel. Für den Film habe ich Szenen geschaffen, die auf wahren Begebenheiten beruhen, aber auch von Fiktion inspiriert sind. Ziel war es, der Wahrheit in ihrer emotionalen Essenz treu zu bleiben.

Ravel schien sich nicht in eine klassische Liebesbeziehung – weder mit Frauen noch mit Männern – einfügen zu können. Diese Distanz hatte etwas Tragisches, aber auch Faszinierendes. Doria Tillier brachte genau die Eleganz und emotionale Tiefe mit, die Misia ausmachte. Misia spielte selbst Klavier, aber sie sah Ravel als Genie, das weit über ihr eigenes Können hinausging. Ihr Satz „Ich habe keine Dimension, außergewöhnlich zu sein“ fasst ihre Bescheidenheit perfekt zusammen.

Am Ende, als Ravel sagt: „Dann liebten Sie mich“, und sie antwortet: „Viel mehr als das“, wird die Tragik ihrer Beziehung deutlich. Dieses späte Geständnis sagt viel über Ravel und seine Kunst aus: Sie war sein Schutzschild vor der Realität, aber sie ließ ihn auch in einer tiefen Einsamkeit zurück.

Ravels Mutter, gespielt von Anne Alvaro, scheint eine sehr wichtige Rolle in seinem Leben gespielt zu haben.

Ravels Mutter war für ihn eine zentrale Figur. Sie glaubte fest an seinen Erfolg und gab ihm Kraft. Ihr Tod hinterließ ihn zutiefst erschüttert, und er schrieb jahrelang keine Musik mehr. Einige Biografen spekulieren, dass Ravel homosexuell war, aber ich denke, er war einfach ein Mensch, der sich von Sexualität distanzierte. Seine Musik wurde zu seinem emotionalen Ausdruck, zu einer Form der Liebe. Diese Idee, dass Kunst Liebe ersetzen kann, finde ich unglaublich bewegend.

Sie haben in Ravels echtem Haus, Le Belvédère, in Monfort-l'Amaury gedreht ...

Dieses Haus, mit Blick auf ein grünes Tal, ist ein außergewöhnlicher Ort. Dass wir dort drehen durften, war ein großes Privileg. Alles in diesem Haus spiegelt Ravel wider: die schmalen Flure, der japanische Garten, die kleinen mechanischen Spielzeuge. Ich hatte ursprünglich geplant, ein Set nachzubauen, aber nichts hätte die Authentizität dieses Ortes ersetzen können.

Nach intensiven Verhandlungen durften wir mit einer sehr kleinen Crew dort drehen. Alexandre Tharaud, ein berühmter Pianist und großer Bewunderer Ravels, der auch die Filmmusik eingespielt hat, war während der Dreharbeiten eine immense Inspiration. Seine Ergriffenheit, als er Ravels Klavier spielte, war spürbar. Ebenso bewegend war

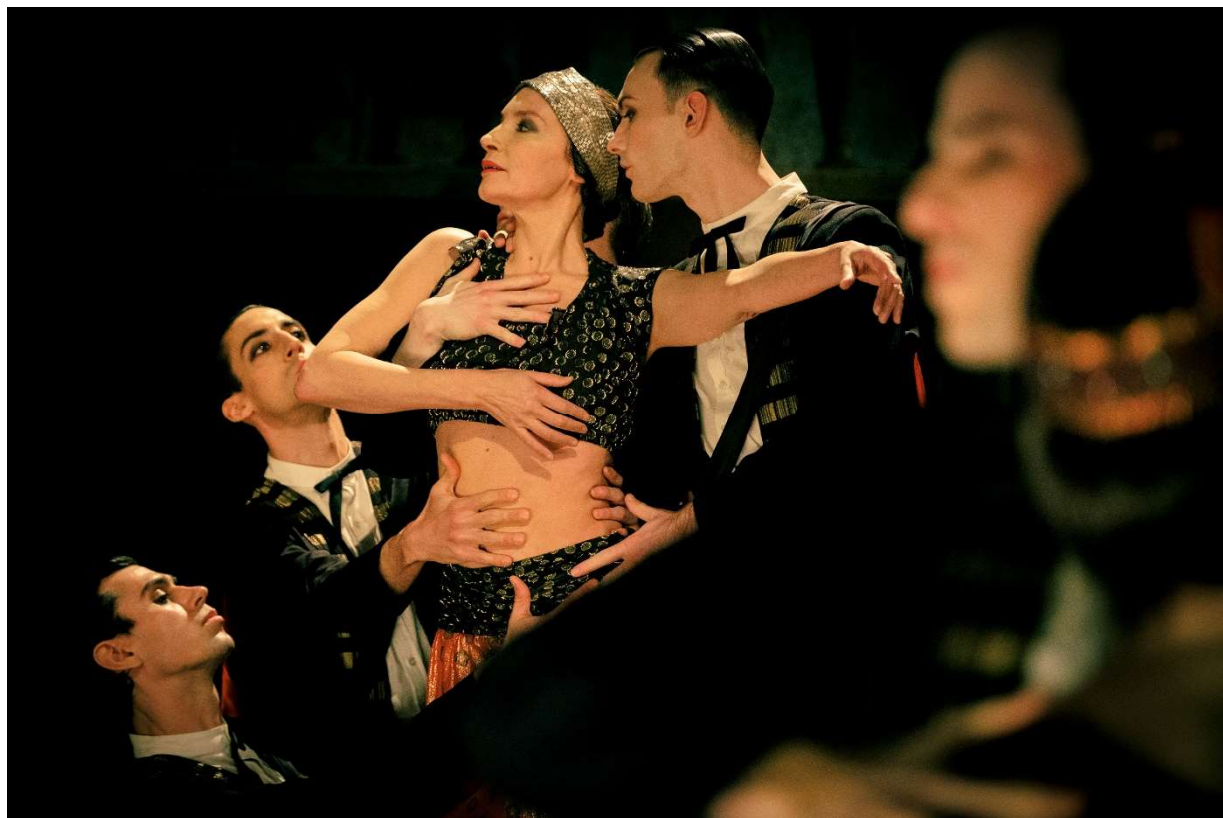
es, Raphaël dabei zu beobachten, wie er Ravels Melodien auf diesem Klavier entdeckte. Diese Atmosphäre hätten wir in einem Studio niemals nachbilden können.

Es war ein Wunder, aber zweifellos auch eine Herausforderung...

Manchmal sind Einschränkungen ein Segen. Sie zwangen uns dazu, kreativ zu werden und uns auf das Wesentliche zu konzentrieren. Es war unglaublich, Raphaël in Ravels Schlafzimmer zu filmen, umgeben von seinen persönlichen Gegenständen. Diese Details – die winzigen Schnapsgläser, die mechanischen Autos – erzählten so viel über den Menschen Ravel. Seine Welt war klein, präzise und voller Bedeutung. Ich glaube, er hätte zugestimmt, dass „Schönheit so ernst wie die Kindheit“ ist.

Was macht die Tanzszene, in der Ravel den Proben von Ida Rubinstein beiwohnt, so beeindruckend?

Viele Choreografen haben sich den Bolero auf ihre Weise angeeignet. Mir war es wichtig, die Entstehungsgeschichte des ursprünglichen Bolero zu zeigen. Es war aufregend, diesen ersten Moment des Werks zum Leben zu erwecken. Ich hatte einige Referenzen: die Atmosphäre und die Einrichtung der damaligen Zeit – eine Bodega, ein großer Tisch in der Mitte der Bühne... dieser berühmte Tisch, der Ravel so missfiel, weil er den Tanz, den Ida Rubinstein darauf aufführte, mit einem Bordell assoziierte, was für ihn undenkbar war. Diese Tanzsequenz bedeutete mir besonders viel. Wie Raphaël Personnaz am Klavier oder als Dirigent, zeigt Jeanne Balibar in dieser Szene eine beeindruckende Authentizität. Wir haben mit vier Kameras gedreht – etwas, woran ich nicht gewöhnt war. Aber die Vorbereitung war hervorragend, und mein Team hat mich nicht enttäuscht.



Ist Ravel's erste Reaktion, dieses Werk zu hassen?

Als Ravel in der Mitte des Balletts den Saal verlässt, erklärt er Misia, dass er nicht den Tanz, sondern seine Musik nicht ausstehen kann. Wie kann man nicht mit diesem Mann mitfühlen, der sein eigenes Werk ablehnt und sogar den Grund seines Erfolges anzweifelt? Vielleicht, weil ihm die Entstehung so viel abverlangt hat. Ravel war dafür bekannt, langsam zu komponieren – viel langsamer als Debussy oder Strawinsky. Er arbeitete so lange an seinen Werken, bis sie makellos waren. Der langwierige und komplexe Schaffensprozess des Bolero brachte ihn an seine Grenzen. Und ausgerechnet dieses Stück, sein erfolgreichstes Werk, war für ihn das am schwersten wiederzuerkennende. Er setzte die Messlatte an eine Stelle, die nur er selbst kannte. Am Ende seines Lebens wird er sich mit dem Bolero versöhnen, sich aber gleichzeitig fragen, ob er ihn wirklich selbst komponiert hat.

Weder Ravel noch seine Umgebung verändern sich äußerlich im Laufe der Jahre deutlich ...

Ich wollte eine Art Zeitlosigkeit bewahren, die Ravel's Wesen entspricht – ein paar weiße Haare, leichte Augenringe, aber keine großen Veränderungen. Ravel hat etwas von Dorian Gray, etwas Ungewöhnliches. Auch Misia altern zu lassen, erschien mir nicht notwendig. Ich fand es viel spannender, dass sie wie eingefroren in Ravel's Wahrnehmung bleibt. Während seine Musik reift, scheint sein emotionaler Zustand in einer Art ewiger Adoleszenz zu verharren. Es ist, als hätte sich der Künstler umso mehr entfaltet, je weniger der Mensch dazu in der Lage war. „Sie sind ein ewiger Jüngling“, sagt Ida Rubinstein zu ihm. Und Ravel antwortet: „Aber Sie sind es doch, die ewig ist!“ Dieser Satz, abgesehen von der Schmeichelei, spiegelt nur ihre Beziehung zueinander wider.

Der Film endet mit der Aufführung des Bolero durch einen Star der Pariser Oper. Ein spektakuläres Ende.

Ich wollte dem Orchester, das Ravel gewissermaßen aus dem Jenseits dirigiert, diesen außergewöhnlichen Tänzer, François Alu, als seinen imaginären Doppelgänger hinzufügen. Er ist die perfekte Verkörperung der Energie und Kraft, die Ravel's Musik ausstrahlt. François Alu drückt die Lebensenergie aus, die den Bolero durchzieht und sein zeitloses Bestehen erklärt.

Zum Abschluss des Films ist dies nochmals die Gelegenheit zu zeigen, dass Ravel immer noch unter uns ist.

EIN GESPRÄCH MIT SCHAUSPIELER RAPHAËL PERSONNAZ

Erzählen Sie uns von Ihrer Begegnung mit Anne Fontaine.

Ich begegnete Anne Fontaine erstmals vor etwa zehn Jahren, als sie GEMMA BOVERY vorbereitete. Als wir uns zehn Jahre später für Bolero wiedersahen, meinte sie: „Also, Sie sind ja eigentlich nicht die Figur: Er ist klein, Sie sind groß; er ist dünn, ja sogar mager, was Sie nicht sind. Aber wir machen trotzdem ein paar Probeaufnahmen und sehen, ob Ihr Aussehen passen könnte.“ Obwohl ich anfangs Bedenken hatte – Anne ist auf den ersten Blick eine beeindruckende, geradezu einschüchternde Persönlichkeit – waren wir sofort bei der Arbeit. Während der Probeaufnahmen haben wir uns wirklich kennengelernt. Wir haben uns gut verstanden, ich möchte sogar sagen, wir mochten uns sehr. Selten hatte ich eine so gute Zusammenarbeit mit einer Regisseurin.

Kannten Sie Ravels Werk?

Wie die meisten kannte ich den Bolero, aber das war es auch schon. Alles andere war Neuland für mich. Durch das Projekt entdeckte ich einen geheimnisvollen Menschen. Man kennt den Komponisten, aber man weiß so wenig über den Menschen dahinter. Es ist, als hätte Ravel selbst Schwierigkeiten gehabt, seine Gefühle anders als durch seine Musik auszudrücken. Als Anne mir das Drehbuch gab, wurde ich von einer Flut von Emotionen ergriffen. Ravel, dessen Werk weltweit gefeiert wird, dessen Bolero zu den ersten internationalen Hits zählt und immer noch ein Klassiker ist, bleibt ein Rätsel. Ich hatte das Gefühl, dass ich lange darauf gewartet hatte, eine solche Rolle zu spielen.

Sie sprechen von der Intensität der Emotionen, die Sie empfanden. Wie liefen die ersten Proben ab?

Paradoxerweise wurde alles ganz einfach. Ich hatte das Gefühl, direkt in die Figur einzutauchen. Ich erinnere mich an eine Szene, in der Ravel, der beginnt, sein Gedächtnis zu verlieren, den Bolero wiederentdeckt und sich darüber wundert, dass er ihn komponiert hat. Er ist da, aber auch nicht da – distanziert und doch tief in seiner Musik. Alles um ihn herum wird für ihn zu Musik: Schritte auf knarrendem Parkett, der hämmernde Rhythmus einer Maschine in einer Fabrik. Er wirkt wie ein Schatten, der durch das Leben wandert, immer lauschend, immer ein wenig abwesend. Dieses Bild eines von etwas Übernatürlichem ergriffenen Künstlers begleitete mich durch die gesamten Dreharbeiten.

Sie sind zwangsläufig in Ravels Musik eingetaucht ...

Natürlich. Ich begann mit "La Pavane", ein Stück, das mich begeistert hat, obwohl Ravel es hasste. Er hielt es für eine armselige Stilübung, in der er seine eigene Persönlichkeit nicht erkannte. Diese strenge Selbstkritik faszinierte mich. Danach habe ich den Rest seines Werks verschlungen: "Le Lever du jour" aus "Daphnis et Chloé", das "Concerto en G-Dur" und viele andere. Es war vor allem das Hören seiner Werke, das mir seine Welt erschloss. Seine Musik hat eine filmische Dimension, die viele Filmkomponisten inspiriert hat. Auch Jazzmusiker haben ihn aufgegriffen. Ravel war nicht nur ein Spiegel seiner Zeit, sondern auch seiner Zukunft. Seine Spuren sind noch heute überall zu finden.

Sie selbst spielen Klavier.

Ich dachte, ich könnte Klavier spielen. Aber als Anne mich Alexandre Tharaud vorstellte, verstand ich erst, was es heißt, Ravel zu spielen. Alexandre stellte mich Frédéric Vaysse-Knitter vor, der mir half, "La Pavane" und andere Stücke einzuüben. Im Film spiele ich etwa 80 % der Klavierszenen selbst. Alexandre übernahm die restlichen 20 %. Um sein Niveau zu erreichen, hätte ich zehn Jahre gebraucht – und ein Wunder, um seine Genialität zu erreichen.

Was waren die weiteren wichtigen Schritte in Ihrer Vorbereitung?

Wie Anne bei unserem ersten Treffen sagte und wie ich auf Fotos von Ravel sehen konnte, war er sehr dünn und drahtig. Ich nahm zehn Kilo ab, was mir half, mich in seine Figur hineinzusetzen. Alexandre Tharaud sagte mir einmal, dass er beim Spielen von Ravel das Gefühl habe, in seine Hände zu schlüpfen. Dieses Bild hat mich inspiriert, es auf meinen gesamten Körper zu übertragen. Es gibt alte Aufnahmen von Ravel, in denen er bei jedem Blick, jeder Aufmerksamkeit in eine fast steife Haltung verfällt. Selbst am Klavier saß er aufrecht wie eine Statue. Diese Trockenheit und zugleich die ihm zugeschriebene innere Güte waren für mich der Schlüssel.

Sie mussten auch lernen, ein Orchester zu dirigieren.

Ja, für die Szenen, in denen Ravel "La Valse" und den Bolero dirigiert. Das war fast wie die Arbeit eines Tänzers, eine Art Choreografie. Mein Lehrer Jean-Michel Ferran ließ mich zuerst in einem kleinen Saal üben. Doch dann kam der Moment, in dem ich einem Orchester aus neunzig erfahrenen Musikern gegenüberstand. Er hatte mir gesagt: „Das physische Gefühl, wenn ein Orchester vor dir spielt, ist unvergleichlich.“ Und er hatte recht. Nach den Proben zitterten meine Beine – ich war emotional und körperlich erschüttert wie vielleicht nie zuvor. Aber ich hätte diese Szenen ewig drehen können.

Haben Sie während dieser Proben parallel mit Anne Fontaine an der Rolle gearbeitet?

Ja, denn es ging darum, Ravels Gestik und Mimik genau auszubalancieren. Seine Freundin Marguerite Long sagte einmal, er sei ein schlechter Pianist und ein noch schlechterer Dirigent. Anne und ich wollten Ravels charakteristische Steifheit einfangen, ohne dass es so wirkt, als wäre ich als Schauspieler derjenige, der sich unbehaglich fühlt. Es war eine Gratwanderung, die viel Feingefühl erforderte.

Wie erklären Sie sich diese Steifheit?

Ravel stellte das technische Können über die Emotion. Er war niemand, der sich in den Gefühlen eines Werks verlor. Seine Kompositionen, wie der dritte Satz des "Concerto in G", wischen die Emotionen des langsamen zweiten Satzes fast provokant beiseite. Ravel hasste überbordende Gefühle, was ihn umso faszinierender macht. Es scheint, als hätten die Emotionen, die er durch seine Musik ausdrückte, ihn selbst überwältigt und entglitten ihm. Besonders beim Bolero wird spürbar, dass sich das Werk seiner Kontrolle entzog, was seine Einzigartigkeit ausmacht.

Sie erwähnten den Bolero und Ravels Abneigung gegen dieses Werk.

Ravel sah im Bolero eine Allegorie des Lebens, das im Chaos endet. Nichts Erotisches, nichts Sexuelles – und doch ist das Werk genau das: durch und durch erotisch. Er hat so viel in dieses Werk hineingelegt: die industrielle Revolution, die Mechanisierung, den

Krieg, den Jazz, den Einsatz des Saxophons, all das in Kombination mit einem sich stetig steigernden, repetitiven Rhythmus. Als er es zum ersten Mal im Opernhaus aufgeführt und getanzt sah, war er entsetzt. Ida Rubinstein machte ihm bewusst, was sie ihm immer schon angedeutet hatte: die erotische Dimension seines Werks. Er hat es schließlich anerkannt – wenn auch nur widerwillig. Der Bolero wurde zu seiner Kreuzigung.

Diese Szene im Opernhaus – die Premiere des Bolero – war Jeanne Balibars erster Drehtag. Es war beeindruckend, sie tanzen zu sehen.

Sie sagten, man wisse kaum etwas über den Menschen Ravel.

Alexandre Tharaud beschreibt ihn als einen der sinnlichsten und „sexuellsten“ Komponisten, die er kennt – dabei war Ravel im Leben das genaue Gegenteil. Es ist fast, als sei der Junge, der er einmal war, nie wirklich im Erwachsenenleben angekommen. Stattdessen blieb er tief mit seiner Mutter (Anne Alvaro) verbunden, deren Porträt er stets bei sich am Klavier aufbewahrte. Er hatte wenig gemeinsam mit dem rabelaisischen Debussy, der zur gleichen Zeit lebte. Ravel war der Asket. Um Alexandre Tharaud zu paraphrasieren: Diese beiden verkörpern die zwei Gesichter der französischen Schule.

Sie hatten das Privileg, im Belvédère, Ravels Haus in Montfort-l’Amaury, zu drehen. Welche Bedeutung hatte diese Erfahrung für Sie?

Es war unglaublich, sich vorzustellen, dass ich die Szene, in der Ravel den Bolero erfindet, an seinem eigenen Klavier spiele. Diese Chance war ein unbeschreibliches Glück und eine starke emotionale Erfahrung. Alles in diesem Haus ist unverändert geblieben: die leicht kindlichen Nippes, die er sammelte, asiatische Kunstgegenstände, die er von der Weltausstellung mitbrachte, bis hin zu der von ihm selbst entworfenen Dekoration – die gedrehten Ornamente an der Tapete, die Frieze. Ravel hatte sich in diesem Haus verschanzt, um der Pariser Nachtwelt zu entfliehen, die er dennoch liebte. Alles in diesem Haus wurde mit einer unglaublichen Liebe zum Detail gestaltet.



DER BOLERO – ENSTEHUNG UND WELTWEITER ERFOLG

Maurice Ravels Bolero gilt als eines der bekanntesten und gleichzeitig ungewöhnlichsten Werke der klassischen Musik. Ursprünglich im Jahr 1928 auf Wunsch der Tänzerin Ida Rubinstein als Ballettmusik geschaffen, sprengte es die damaligen musikalischen Konventionen. Die Grundidee des Werks ist denkbar einfach: ein einzelnes, sich wiederholendes Thema, das sich langsam in einer orchestralen Intensität steigert, bis es in einem überwältigenden Finale gipfelt. Doch gerade diese schlichte Struktur birgt eine revolutionäre Kraft.

Ravel war von Beginn an skeptisch gegenüber seinem eigenen Werk. Er beschrieb es als eine „einfache Stilübung“ und betonte mehrfach, dass es ihm weniger als eine persönliche Aussage, sondern vielmehr als technische Herausforderung erschien. Dennoch ist der Bolero weit mehr als eine bloße Komposition. Er spiegelt die industrielle Revolution, die Mechanisierung und die Dynamik seiner Zeit wider. Der repetitiven Trommelrhythmik steht ein zartes Thema gegenüber, das sich durch verschiedene Instrumente bewegt, darunter das Saxophon, das zu jener Zeit noch ein Novum im klassischen Orchester war. Dieser Wechsel zwischen Minimalismus und orchestraler Fülle macht den Bolero zu einem Werk von zeitloser Faszination.

Die erste Aufführung im Pariser Opernhaus geriet zu einem Eklat. Ida Rubinsteins Choreografie legte die erotische Dimension des Werks offen, die Ravel selbst zu leugnen versuchte. Als er das Ballett sah, war er entsetzt. Doch mit der Zeit akzeptierte er die Interpretation seines Publikums – wenn auch widerwillig. Der Bolero entwickelte sich zu einem der populärsten Stücke der Musikgeschichte und bleibt bis heute ein Meilenstein der klassischen Moderne.

Zitate Maurice Ravels über den Bolero

„Ich habe nur ein Meisterwerk geschaffen, und das ist der Bolero; leider ist er leer von Musik.“

(An Arthur Honegger, um 1934, zitiert nach Marcel Marnat: *Maurice Ravel*. Éditions Fayard)

„Ein großer Teil meiner Inspiration kommt von Maschinen. Ich liebe es, Fabriken zu besuchen und große Anlagen in Betrieb zu sehen: Es hat etwas Ergreifendes und Großartiges. Es war eine Fabrik, die den Bolero inspiriert hat. Ich wünschte, man würde ihn immer vor einer Kulisse im Fabrikstil tanzen lassen.“

(An die *Evening Standard*, 1932, zitiert nach Marcel Marnat: *Maurice Ravel*. Éditions Fayard)

DAS LEBEN MAURICE RAVELS

Maurice Ravel (1875–1937) war eine der schillerndsten und zugleich geheimnisvollsten Figuren der Musikgeschichte, dessen Werk die Musik des 20. Jahrhunderts nachhaltig prägte. Seine Kompositionen, die zwischen klassischer Präzision und avantgardistischer Experimentierfreude oszillieren, gehören zu den bedeutendsten der Musikgeschichte. Geboren in Ciboure im Baskenland und aufgewachsen in Paris, verband er das künstlerische Erbe seiner Heimat mit der pulsierenden Kreativität der französischen Hauptstadt. Seine Kompositionen, darunter "Daphnis et Chloé", "La Valse" und "Le Tombeau de Couperin", zeugen von einer unvergleichlichen Raffinesse und Liebe zum Detail.

Ravel war ein Perfektionist, der oft jahrelang an seinen Werken feilte. Trotz seiner internationalen Anerkennung blieb er ein Mensch der Widersprüche. Dieser Widerspruch zeigte sich besonders deutlich in seiner Karriere: Während Ravel im Ausland gefeiert wurde, erlitt er in Frankreich immer wieder Rückschläge. So scheiterte er fünfmal beim renommierten Prix de Rome, was zu seiner Zeit als schwerer Schlag galt. Die französische Musikszene, oft konservativ geprägt, erkannte seine Innovationen lange Zeit nicht an, während er international längst als visionärer Komponist geschätzt wurde.

Seine Persönlichkeit war zurückhaltend, beinahe asketisch, und dennoch sind viele seiner Kompositionen von einer außerordentlichen Sinnlichkeit geprägt. Seine enge Beziehung zu seiner Mutter prägte ihn tief. Nach ihrem Tod im Jahr 1917 fiel er in eine kreative Krise und komponierte lange Zeit nichts.

Ravel war ein Einzelgänger, der nie heiratete und sich nur selten öffentlich äußerte. Gleichzeitig war er ein Mann des Fortschritts, fasziniert von Technologie und neuen Ideen. Sein Haus, das Belvédère in Montfort-l'Amaury, spiegelt seine einzigartige Persönlichkeit wider: ein Rückzugsort voller sorgfältig ausgewählter Details und Kuriositäten. Hier schuf er mit unglaublicher Akribie viele seiner bekanntesten Werke.

Seine letzten Lebensjahre waren von einer schweren neurologischen Erkrankung geprägt, die sein Gedächtnis sowie seine motorischen und künstlerischen Fähigkeiten zunehmend beeinträchtigte. Trotz dieser Herausforderungen bleibt Ravel eine Ikone der Musikgeschichte, dessen Werke bis heute mit ihrer Emotionalität und technischen Meisterschaft faszinieren.

- **1875:** Am 7. März Geburt in Ciboure (Baskenland).
- **1889:** Eintritt in das Pariser Konservatorium.
- **1900:** Erfolg mit der "Pavane pour une infante défunte"; erster Misserfolg beim Prix de Rome.
- **1903:** Treffen mit Cipa Godebski und dessen Schwester Misia.
- **1905:** Fünftes und endgültiges Scheitern beim Prix de Rome.
- **1912:** Uraufführung von "Daphnis et Chloé" im Auftrag der Ballets Russes.
- **1915:** Mobilisiert als *Militärchauffeur* während des Ersten Weltkriegs.
- **1917:** Tod seiner Mutter, der eine kreative Krise auslöst.
- **1921:** Umzug in das "Belvédère" in Montfort-l'Amaury.
- **1928:** Komposition und Uraufführung des Bolero im Auftrag von Ida Rubinstein.
- **1932:** Uraufführung des Konzerts für die linke Hand und des Konzerts in G-Dur.
- **1937:** Tod am 28. Dezember in Paris nach schwerer neurologischer Erkrankung.