



M. Ravel: Trio in A

M. Ravel: Trio in A (1914)

"Mein Trio ist fertig. Ich brauche nur die Themen dafür" - so äußerte sich Ravel gegenüber seinem Freund und Schüler M. Delage während der Arbeit an seinem Klaviertrio.

Der Entstehungsprozess war also kein geradliniger. Zunächst schien sich die Komposition nur widerspenstig zu entwickeln; Ravel selbst empfand gar "Ekel" davor! Erst mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs kam der Kompositionsprozess richtig in Schwung: Ravel arbeitete nun wie besessen. Dies war wohl auch seinem unbedingten Willen geschuldet, trotz mäßiger physischer Eignung und daher wiederholter vergeblicher Bewerbungen schnellstmöglich seinem Vaterland beizustehen.

Ganz sicher wollte Ravel kein Trio schreiben, das sich an europäische Traditionen anlehnte; hingegen bezog er eine Reihe ganz ungewohnter und gar außereuropäischer Stilmerkmale ein.

Besonders im ersten Satz ist der Einfluss baskischer Musik nicht zu überhören - eine Hommage an die baskische Heimat seiner Mutter, wohin Ravel sich oft zum Komponieren zurückzog. Durch die Aufteilung von acht Achteln in drei plus zwei plus drei wirkt der Satz rhythmisch nicht "geerdet" wie im Viervierteiltakt, sondern biegsam und weniger greifbar.

Im zweiten Satz ist es sogar eine nicht unkomplizierte malaiische Gedichtform, deren Vorgaben Ravel mit erstaunlicher Präzision in Musik überträgt: Im Pantoum müssen die Verse nach einem festgelegten Schema ineinander verschränkt sein, und Ravel findet in Form zweier mehrfach variiertes Themen eine genaue Entsprechung auf musikalischer Ebene.

In der Passacaille, dem dritten Satz, verwendet Ravel nicht nur einen sehr alten spanischen Schreittanz als Form, sondern kombiniert diesen noch mit pentatonischer Melodik. Archaisch anmutend und meditativ entfaltet sich

der Satz in einem weitgespannten Bogen vom einstimmigen Pianissimo zu einem großartigen, raumgreifenden Höhepunkt und verebbt allmählich wieder zurück ins karge Pianissimo des Klaviers.

Nur im vierten Satz erkennt man Motive, die auf die Entstehungszeit um den Beginn des Ersten Weltkrieges deuten. Man meint die aufgeheizte Stimmung und Anspannung der in den Krieg ziehenden Patrioten zu spüren. Hinzu kommen feurige Fanfarenstöße, und der Abschluss des Stücks könnte nicht überschwenglicher, grandioser und triumphaler sein. So positiv, wie dieses Ende es vermuten lassen könnte, stand Ravel dem Krieg jedoch gewiss nicht gegenüber: Den Kriegswahn vieler junger Leute fand er grauenhaft, und es waren wohl gerade dieser Schrecken und die Verbundenheit zum Vaterland, die ihn dazu trieben, sich mit so großer Leidenschaft zum Kriegsdienst zu melden.

Trotz aller exotischer Einflüsse und des bewussten Umgehens europäischer Tradition bleibt Ravel formal gesehen interessanterweise bei althergebrachten Formen: Der erste Satz steht in der klassischen Sonatensatz-Form; im zweiten gelingt es ihm, das Pantoum mit den ebenfalls klassischen Formteilen Scherzo-Trio-Scherzo zu vereinen, und die Passacaglia ist ein durch die Jahrhunderte von Komponisten immer wieder aufgegriffener Tanz. Erstaunlich ist, wie überzeugend und kohärent Ravel die Verschmelzung fremdartiger Merkmale mit klassischen Formen gelingt, wofür auch die starke thematische Verwandtschaft zwischen den Sätzen sorgen mag. Man kommt nicht umhin daran zu denken, wie Igor Stravinsky Ravel aufgrund seiner ausgefeilten Kompositionstechnik als "Schweizer Uhrmacher" bezeichnete. "Das ist Saint-Saëns", sagte Ravel selbst über sein Trio, womit er sich wohl auf die große strukturelle Klarheit bezog. Bei aller technischen Vollkommenheit ist dieses Werk jedoch mit seiner Ausdrucksvielfalt, dem Reichtum an Klangfarben und den rhythmischen Besonderheiten vor allem ebenso mitreißend wie berührend.