

# 7. Konzert

16. Oktober 2022, 18.00 Uhr, Fiskina Fischen

## MANDELRING-QUARTETT



**Sebastian Schmidt, Violine • Nanette Schmidt, Violine**  
**Andreas Willwohl, Viola • Bernhard Schmidt, Violoncello**  
**Marie-Pierre Langlamet, Harfe**

*Joaquín Turina: ‚La Oración del torero‘ op. 34 für Streichquartett*

*Marcel Tournier: ‚Vers la source dans le bois‘ für Harfe solo*

*Marcel Tournier: ‚Au matin‘ für Harfe solo*

*Claude Debussy: ‚Valse romantique‘ für Harfe solo*

*André Caplet: Le Masque de la Mort Rouge – Conte phantastique für Harfe und Streichquartett*

*Maurice Ravel: Streichquartett F-Dur op. 35*

*Claude Debussy: Danses sacrée et profane für Harfe und Streicher*

## 7. Konzert



**Marie-Pierre Langlamet** ist seit 1993 Solo-Harfenistin der Berliner Philharmoniker. In Grenoble geboren, erhielt sie im Alter von acht Jahren den ersten Harfenunterricht bei Elisabeth Fontan Binoche am Konservatorium von Nizza. Internationale Aufmerksamkeit erregte sie bereits als 15-jährige mit dem höchsten Preis beim Maria Korchińska-Wettbewerb in England.

Ein Jahr später holt sie den 1. Preis beim internationalen Wettbewerb der Cité des Arts in Paris und wird mit kaum 17 Jahren Solo-Harfenistin des Opernorchesters der Stadt Nizza, wo sie bis zur Wiederaufnahme ihres Studiums am *Curtis Institute of Music in Philadelphia* wirkt. Im darauffolgenden Jahr wird sie mit dem höchstvergebenen (zweiten) Preis des *Concours International d'Exécution Musicale* in Genf gewürdigt. Mit 20 Jahren wird sie unter James Levine stellvertretende Solo-Harfenistin des Orchesters der *Metropolitan Opera* und erhält während ihrer dortigen, fünfjährigen Tätigkeit zahlreiche weitere renommierte Preise. Sie ist die Hauptpreisträgerin des *Concert Artists Guild-Wettbewerbs* in New York sowie des *Internationalen Harfenwettbewerbs* in Israel (1992), des zu diesem Zeitpunkt wohl bedeutendsten Wettbewerbs in ihrem Fach.

Als Solistin konzertiert(e) sie u. a. mit den Berliner Philharmonikern, dem *Israel Philharmonic Orchestra*, dem Or-

*chestre de la Suisse Romande*, dem *BBC Manchester*, dem *Orchestre National du Capitole de Toulouse*, der *Dresdner Philharmonie* und dem *Orquesta Nacional de España* – an der Seite international herausragender Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Christian Thielemann, Paavo Järvi, Trevor Pinnock, Marek Janowski, Juanjo Mena, François-Xavier Roth, Donald Runnicles u. a. Sie unterrichtet zudem an der *Karajan-Akademie* und der *Universität der Künste* in Berlin.

„Fulminant ist gar kein Ausdruck. Wie ein Stromschlag fährt einem die Musik ins Mark, buchstäblich mit dem ersten, Herz und Hirn elektrisierenden Takt, ohne jede Vorwarnung: die Musik von Felix Mendelssohn Bartholdy, die das **Mandelring Quartett** unter äußerster Hochspannung spielt, hitzig, fiebrig – brandgefährlich!“, schreibt die *Neue Zürcher Zeitung* in einer CD-Rezension. *The Strad*, das führende englischsprachige Klassikmagazin, widmete dem Mandelring Quartett eine Titelseite und ein ausführliches Porträt. Das Musikmagazin *Fono Forum* zählt das Ensemble zu den sechs besten Streichquartetten der Welt.

Der Gewinn großer Wettbewerbe – München (ARD), Evian und Reggio Emilia (*Premio Paolo Borciani*) – war der Einstieg in die internationale Karriere des Mandelring Quartetts. Heute führen die Konzertreisen das Ensemble in internationale Musikzentren wie Wien, Paris, London, Madrid, New York, Los Angeles und Vancouver. Zudem finden sich im Konzertkalender regelmäßige Tourneen nach Mittel- und Südamerika, in den Nahen Osten und nach Asien. Auch bei großen Festivals – unter anderen Schleswig-Holstein, Rheingau, Montpellier und Schubertiade Schwarzenberg – zählt das Quartett zu den gern gesehenen Gästen. Wo immer die vier Musiker auftreten, hinterlassen sie bleibende musikalische Spuren: „Ein denkwürdiges, sobald nicht wiederholbares Festspiel-Erlebnis“, schrieben etwa die *Salzburger Nachrichten* nach dem Schostakowitsch-Zyklus des Mandelring Quartetts bei den *Salzburger Festspielen*.

## 7. Konzert

Das *HAMBACHERMUSIKFEST*, das Festival des Mandelring Quartetts, ist seit vielen Jahren ein Publikumsmagnet. Seit 2010 gestaltet das Ensemble eigene Konzertreihen in der *Berliner Philharmonie* und in seiner Heimatstadt Neustadt an der Weinstraße. Seinen 30. Geburtstag feierte das Quartett 2013 im Berliner Radialsystem mit dem Projekt ‚3 aus 30‘, bei dem das Publikum in fünf Konzerten die zu spielenden Werke unmittelbar vor Konzertbeginn auswählen konnte.

Zahlreiche mit dem *Preis der Deutschen Schallplattenkritik*, *International Classical Music Awards-Nominierungen* und mit weiteren Preisen ausgezeichnete CD-Aufnahmen zeigen die außergewöhnliche Qualität und das breite Repertoire des Quartetts. Besondere Aufmerksamkeit erregten international die Einspielung sämtlicher Schostakowitsch-Quartette sowie die Aufnahme der gesamten Kammermusik für Streicher von Mendelssohn, die von namhaften Kritikern als Referenzaufnahmen angesehen werden. Auch die Aufnahmen der Streichquartette von Leoš Janáček sowie der Streichquintette und -sextette von Brahms erhielten zahlreiche Auszeichnungen. Jüngste Projekte sind das Album ‚Pennies from Heaven‘ mit ausgewählten Zugaben und einer Aufnahme der Quartette von Maurice Ravel und Claude Debussy kombiniert mit Werken ihrer Zeitgenossen Fernand de La Tombelle und Jean Rivier, die 2021 veröffentlicht werden.

Ein besonderes Highlight der Saison 2020/21 war der Zyklus der 15 Streichquartette von Schostakowitsch, der die Mandelrings trotz der Corona-Pandemie für fünf Abende nach Madrid führte. In der Saison 21–22 folgt ein Konzert im Madrider Königspalast auf den Stradivari-Instrumenten der königlichen Sammlung – und u. a. ein weiterer Schostakowitsch-Zyklus in Deutschland.



Joaquín Turina

### Zum Programm

Ich freue mich sehr, Ihnen nach elf Jahren die ‚Mandelrings‘ wieder vorstellen zu können. Beim letzten Mal (2011) spielte das Quartett zusammen mit der Schlagzeugin Katarzyna Myćka am Marimbaphon im AllgäuSternHotel. Auf der Suche nach einem Konzert mit Harfe müssen wir bis ins Jahr 2005 zurückblättern: Die Harfenistin Maria Graf, trat 2005 zusammen mit der Sängerin Juliane Banse und 2002 beim Konzert mit großen Kammermusikwerken der Münchner Schule bei uns auf. Das Quartett eröffnet den Abend mit *La oración del torero op. 34* (Das Gebet des Torero), das **Joaquín Turina Pérez** (1882–1949) 1925 für vier Lauten komponierte und noch im selben Jahr für Streichquartett bearbeitete, weil sich das Lautenensemble, für das er das Werk geschrieben hatte, wieder auflöste. Am bekanntesten wurde die Fassung für Streichorchester.

Sie wollen vollbiologisch mit Holz bauen?



87549 Vorderburg • Tel: 08327-7629 • [www.rietzler-holzhaus.de](http://www.rietzler-holzhaus.de)

**HÖRGERÄTE  
FREY**

**HÖRGERÄTE FREY**  
Marienplatz 21  
87509 Immenstadt  
Tel. (08323) 4055

*Das Leben hören!*

*Sie haben was zu feiern?*

Eine besondere Feier braucht  
eine besondere Location!

Wir organisieren Ihr Fest für jeden  
Anlass - ob Geburtstag, Hochzeit  
oder Taufe - und haben für jede  
Gruppengröße die passende  
Räumlichkeit.

SpeiseGalerie im Resort Fiskina  
Tel. 08326 2569350  
[info@speisegalerie.de](mailto:info@speisegalerie.de)

**SpeiseGalerie**

FISKINA





## 7. Konzert

Das Gebet eines Torero in einer Kapelle kurz vor Betreten der Arena, die bereits voller ungeduldiger Menschen ist, soll Turina zu dieser einsätzigen Komposition angeregt haben.

Einer kurzen dramatischen Einleitung folgt ein Pasodoble, ein spanischer Volkstanz, der in einer Stierkampfarena unbedingt erklingen muss und die Spannung der Menschen noch steigern soll. Ein lyrisches Andante wird von einer hochdramatischen Szene unterbrochen und mündet schließlich in ein Lento, das den Titel des Werks plausibel macht. Mit einem Pasodoble klingt das einsätzliche Werke ruhig aus.

Joaquín Turina erhielt zunächst in seiner Heimatstadt Sevilla mit zehn Jahren Klavierunterricht bei Enrique Rodríguez und ab zwölf Jahren unterrichtete ihn Evaristo García Torres in Harmonielehre und Kontrapunkt. Zwanzigjährig ging er nach Madrid, um das Klavierstudium bei José Tragó fortzusetzen. 1905 zog er nach Paris, nachdem er innerhalb eines knappen Jahres Vater und Mutter verloren hatte. Moritz Moszkowski gab ihm dort privaten Klavierunterricht und 1906 wurde er in die Kompositionsklasse von Vincent d'Indy aufgenommen. Im April 1907 gab er in Paris sein Debut als Pianist und Komponist. Mit dem Pariser Ensemble Quatuor Parent spielte er die Uraufführung seines Klavierquintetts.

Die Anerkennung als Komponist gelang ihm mit der Symphonischen Dichtung *La procesión del Rocío*, die bei der Madrider Uraufführung am 30. März 1913 ein triumphaler Erfolg wurde und zahlreiche Aufführungen in Spanien und Paris zur Folge hatte. Im gleichen Jahr kehrte Turina endgültig nach Spanien zurück und wirkte als Dirigent, Redakteur und Pianist. 1930 erhielt er einen Lehrstuhl für Komposition am Konservatorium in Madrid. 1936 wurde er vorübergehend aus dem Staatsdienst entlassen, weil er sich nach 1931 in der Zweiten Republik in politischen Ämtern engagiert hatte. Der britische Konsul verhinderte seine Abschiebung in die republikanischen Bastionen Barcelona und Valencia und verschaffte ihm eine dotier-

te Stelle als Hilfsarchivar im englischen Konsulat.

Nach dem Bürgerkrieg sympathisierte er mit dem Franco-Regime und verbarg auch seine antisemitische Haltung nicht, die er mit seinem Lehrer d'Indy teilte. 1939 konnte er seine Dozentenstelle am Konservatorium wieder aufnehmen und

wurde auch in den Vorstand des *Comisaría General de Música* gewählt. Seine schöpferische Kraft ließ nach 1936 drastisch nach, wozu neben seinen organisatorischen und pädagogischen Aufgaben ein schweres Rheuma leiden beitrug.

Joaquín Turina hinterließ zahlreiche Klavierkompositionen und Kammermusikwerke mit Klavier, „die beispielhaft sind für die Verarbeitung der zyklischen Sonatensidee durch einen spanischen Komponisten.“<sup>(\*1)</sup>. Seinen Bühnenwerken war kein großer Erfolg beschieden. Vokalmusik und drei Orchesterwerke runden sein Werkverzeichnis ab. Seine Kompositionen zeichnen sich durch eine große strukturelle Vielfalt aus, auch wußte er die archaisierende Harmonik mit Stilmitteln der impressionistischen Musik zu kombinieren und erzielte mit den folkloristischen Elementen Südspaniens einen eigenen Personalstil.

Grundlage dieses Artikels ist der Eintrag von Germán Gan Quesada im Personalteil Bd. 16 des Lexikons *Musik in Geschichte und Gegenwart* aus den Verlagen Bärenreiter u. Metzler 2006.



*Tournier Marcel, 1912*

\*1 Germán Gan Quesada: Joaquín Turina Pérez in MGG, Bärenreiter/Metzler 2006, Personalteil Bd. 14, S.1129 ff.

## 7. Konzert

Als nächstes hören Sie in unserem Programm zwei Solowerke für Harfe von **Marcel Lucien Tournier** (1879–1951), der im neuen MGG leider nicht mehr zu finden ist. Dagegen fand ich im ‚alten‘ MGG von 1966 einen Artikel von France Vernillat über Tournier (\*2). Dieses 17-bändige Lexikon schenkte mir vor vielen Jahren unser früheres Kuratoriumsmitglied Prof. Dr. Dr. mult. h.c. Hans Schneider und ich erinnerte mich jetzt an seinen wiederholt geäußerten Spruch: „Es ist viel leichter in ein Lexikon reinzukommen, als dauerhaft drin zu bleiben.“

Tournier studierte in seiner Heimatstadt Paris Harfe und gewann mit zwanzig Jahren den ersten Preis am Pariser Konservatorium. Außerdem erhielt er Unterricht in Kontrapunkt und Komposition. Beim Concours de Rome errang er 1909 den 2. Großen Preis mit seiner Komposition *La Roussalka*. Im gleichen Jahr verlieh ihm das Institut den Rossini-Preis für die lyrische Szene *Laure et Pétrarque*. Er spielte in Paris kurze Zeit die Harfe bei den *Concerts Lamoureux*, bevor er 2. Harfenist bei der *Société des Concerts* und am *Théâtre National de l'Opéra* wurde. 1912 wurde er zum Professor für Harfe am Pariser Konservatorium ernannt und gab daraufhin alle anderen Verpflichtungen auf. Er widmete sich von da an ganz seiner Lehrtätigkeit, die er bis 1948 erfüllte.

Unter diesem Aspekt ist auch sein kompositorisches Schaffen zu sehen, das fast ausschließlich Werke für Harfe umfaßt und von dem Bestreben bestimmt war, die Klangmöglichkeiten seines Instruments zu erforschen und diese kompositorisch umzusetzen.

Er fasste seine Gedanken in einem Buch, *La Harpe*, zusammen und wandte sich damit vor allem auch Komponisten, um ihnen die technischen Möglichkeiten auf der Harfe darzulegen.

Unvollständig blieben seine *Traits difficiles d'oeuvres symphoniques*, eine Sammlung ‚schwieriger Stellen‘ für die Harfe in der sinfonischen Literatur. Bei uns werden solche ‚Orchesterstudien‘, meist nach Komponisten getrennt, in



Claude Debussy, 1902

mehreren Heften zusammengefaßt. Wir hören von Tournier zunächst *Vers la source dans le bois*, (Zur Quelle im Wald) aus dem Jahr 1922 und anschließend die Konzertetüde *Au matin* (Frühmorgens), die ohne Jahresangabe geblieben ist.

Nun folgt von **Claude Debussy** (1862–1918) eine *Valse romantique*, die er zusammen mit anderen Klavierwerken und Liedern, 1890 für Klavier geschrieben hat. Die Klavierkompositionen dieser Zeit schrieb Debussy, um Geld zu verdienen: *Rêverie*, *Danse*, *Valse romantique*, *Nocturne* u. a. Er hat sie verurteilt und widersetzte sich noch fünfzehn Jahre später der Veröffentlichung von *Rêverie*.

Sie zählen heute zu den Jugendwerken und entstanden am Ende seiner *Bohème*-Periode, als er – nach dem Besuch von Bayreuth 1888 und 1889 – auf dem Weg zu seinem persönlichen Stil war. 1892 begann er mit der Komposition seines ersten Meisterwerks: *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Aber das Publikum liebte diese eingängigen Jugendwerke, und so ist es nicht verwunderlich, dass sich auch die Harfenisten *Valse romantique* für ihr Instrument einrichteten. Dagegen ist die *Étude symphonique ‚Le Masque de la mort rouge‘* für chromatische Harfe und Streichorchester oder Streichquartett nach *Edgar Allan Poe* mit ihrem virtuos und kontrastierenden Spiel Höhepunkt der Be-

\*2 France Vernillat: Marcel Lucien Tournier in MGG, Bärenreiter Kassel 1966, Bd. 13, S.591–592

## 7. Konzert

schäftigung mit der Harfe, dem bevorzugten Instrument von **André Caplet** (1878–1925). (\*3)

André Caplet war das siebte und letzte Kind einer in sehr bescheidenen Verhältnissen lebenden Familie in Le Havre. Man wurde früh auf seine musikalische Begabung aufmerksam, und er konnte trotz der Armut das Geige- und Klavierspiel erlernen. Schon mit elf Jahren bekam er eine Stelle als Pianist (*répétiteur*) im Café-concert, um seine Stunden bezahlen zu können. Und er war erst zwölf Jahre alt, als man ihn im Grand Théâtre von Le Havre als Geiger verpflichtete. Zu dieser Zeit nahm er auch schon in Harmonielehre und Kontrapunkt unterwiesen. 1896 konnte er sein Musikstudium am Pariser Konservatorium fortsetzen und bald wurde er mit dem ersten Preis im Fach Harmonielehre ausgezeichnet. Außerdem erhielt er einen *premier accessit* für Fuge und Kontrapunkt sowie den ersten Preis im Fach Klavierbegleitung. 1901 folgte die höchste Auszeichnung: Für seine Kantate *Myrrha* wurde ihm der *Premier Grand Prix de Rome* verliehen, der mit einem einjährigen kostenlosen Aufenthalt in Rom verbunden war..

Caplet blieb aber nur für kurze Zeit in der Villa Medici. Er ging nach Berlin und nach Dresden, wo er die Proben der Dirigenten Arthur Nikisch und Felix Mottl besuchte, weil ihn das Dirigieren seit längerem genauso interessierte wie das Komponieren. Als Dirigent fand er rasch internationale Anerkennung, so dass er bereits 1897, also vor dem *Prix de Rome*, Xavier Leroux am Théâtre de la Porte Saint-Martin vertreten durfte. Bei den *Concerts Colonne* in Paris stieg er vom Paukisten zum Assistenten Edouard Colonne auf. 1899 wurde er Musikdirektor des Odéon in Paris und von 1910 bis 1914 leitete er in Amerika das Orchester der Oper in Boston. Häufig dirigierte er Werke von Claude Debussy, mit dem ihn eine enge Freundschaft verband. 1911 orchestrierte er einen Teil von dessen Bühnenmusik zu *Le Martyre de Saint Sébastien*, die er anschließend in Paris uraufführte.



*André Caplet mit Claude Debussy*

Caplet meldete sich 1914 freiwillig zum Kriegsdienst, kehrte aber gezeichnet und gesundheitlich stark beeinträchtigt zurück. In der Folgezeit verringerte er allmählich seine vielfältigen Dirigierverpflichtungen und widmete sich wieder mehr der Komposition.

Im März 1925 zog er sich eine Pleuritis zu, von der er sich nicht mehr erholte. Er starb bereits mit sechsundvierzig Jahren in Neuilly-sur-Seine.

\*3 Elvio Cipollone: André Caplet in MGG, Bärenreiter/Metzler 2000, Personalteil Bd. 4, S.130 ff.

## 7. Konzert

André Caplet hinterließ uns ein breitgefächertes, umfangreiches Werk mit Liedern, weltlichen und geistlichen Gesängen und Chören, Orchesterwerke, auch mit Soloinstrumenten, Kammermusik, Klavier- und Harfenkompositionen sowie eine große Zahl von Transskriptionen von Werken seines Freundes Claude Debussy.

Elvio Cipollone schreibt: „Während Caplets frühe Werke stilistisch stark unter dem Einfluss Debussys standen, bedeuteten die Erfahrungen des Ersten Weltkriegs einen tiefen Einschnitt. Die an der Front entstandenen Werke zeugen von diesem Wandel: Dunklere, in sich gekehrtere, mystische Töne begannen die martialischen Klänge der Marche héroïque Douaumont von 1916 zu ersetzen. Bezeichnend für Caplets Kompositionen ist eine Schreibweise, die eine genaue Kenntnis der instrumentalen Möglichkeiten verrät. Die Harmonik wird – wie insbesondere in der 1923 komponierten Épiphanie für Violoncello und Orchester – als konstituierendes klangliches Element eingesetzt und nicht



*Maurice Ravel, rechts, am Klavier mit dem Tänzer Vaslav Nijinsky am Klavier, Paris 1911*

als strukturelle Stütze. Ebenso charakteristisch wie die große Vielfalt instrumentaler Effekte (Flageolett-Töne, Ausnutzung sehr hoher Register, Pizzicato-Glissandi u. a.) ist die betont lyrische Anlage der solistischen Partien...Es war jedoch die menschliche Stimme, die Caplet zu Kompositionen anregte, in denen er sein Talent am wirkungsvollsten entfalten konnte. Während seiner Tätigkeit als Operndirigent hatte er alle lyrischen und deklamatorischen Facetten zu beherrschen gelernt und durch seine Reisen zu

der Benediktinerabtei in Solesmes, die bekannt ist durch eine tausendjährige Pflege der Gregorianik, erwarb er sich eingehende Kenntnisse des Choralgesangs. In *Le Miroir de Jésus* (1934 – 1924), dem Höhepunkt seines Schaffens, verschmelzen die verschiedenen Aspekte seiner Kompositionstechnik in bewegender Weise zu ihrer gelungensten Synthese.“(\*3)

Le Masque de mort rouge, im Original The masque of the Red Death von Edgar Allan Poe hat in unseren Tagen eine beklemmende Aktualität:

In der Maske des roten Todes, erstmals erschienen 1842 in Philadelphia in Graham's Magazine, beschreibt Poe seine Beobachtungen während der schweren Cholera-Epidemie in Baltimore 1831.

Er schildert das Scheitern einer Gruppe von Privilegierten, die glauben und letztlich vergeblich versuchen, sich vor einer Seuche, einem schrecklichen Unheil mit fürchterlichen, tödlichen Blutungen in Sicherheit bringen zu können.

Nach der Pause hören Sie das Streichquartett F-Dur, das **Maurice Ravel** (1875–1937) „an meinen lieben Meister Gabriel Fauré“ widmete. Aus der Widmung ist zu schließen, dass Ravel sein Streichquartett als Gesellenstück betrachtete und genug Selbstvertrauen besaß, dieses in der ‚Königsdisziplin‘, der des Streichquartetts, vorzulegen. Die ersten beiden Sätze entstanden im Dezember 1902 in



*Maurice Ravel 1905*



## 7. Konzert

Paris, und die Sätze drei und vier im April 1903. In einem von der Société Nationale de Musique veranstalteten Konzert spielte das Heyman-Quartett am 5. März 1904 mit großem Erfolg die Uraufführung im Saal der Schola Cantorum in Paris. Sein Lehrer Fauré war nicht ganz zufrieden mit dem Werk, er beanstandete die Kürze des letzten Satzes und daraus resultierend die mangelnde Balance. Debussy dagegen, der sein g-Moll-Streichquartett schon 1893 geschrieben hatte, war voller Anerkennung und bestärkte Ravel: „Bei allen guten Geistern der Musik und meinem dazu: ändern Sie keine einzige Note, die Sie in Ihrem Quartett geschrieben haben.“

Und Ravel, befragt nach seinem Streichquartett, sagte sinngemäß: „Obwohl der musikalische Gestaltungswille, dem das Quartett gehorcht, nur unvollkommen verwirklicht ist, tritt er dennoch viel deutlicher als in meinen früheren Kompositionen in Erscheinung.“ (\*4)

Dies ist umso bemerkenswerter, als dieses Streichquartett das erste Kammermusikwerk von Ravel ist und er alle Merkmale seines ganz persönlichen Stils in die Sonatenform einzubringen vermag. „Allerdings hält sich Ravel nur an die äußerliche Einteilung und hebt bereits im ersten Satz den in der Klassik geforderten Kontrast zwischen erstem und zweitem Thema auf. Ravel erweist sich als Meister des impressionistischen Klangs, er experimentiert, schafft Partien fast materieloser Zartheit. Es gibt keine Durchführung mehr, sondern es blühen nur Seitengedanken auf. Die beiden Mittelsätze haben fast skurrilen Charakter. Das Pizzicato-Thema des zweiten Satzes klingt wie eine in Unordnung geratene, etwas chaotische Gitarre.“ (\*5). Den dritten Satz beschreibt Hans Renner als „ein nächtliches Gedicht in schweifenden Metren“, und das Finale lebe „von den rhythmischen Akzenten persönlichster Signatur.“ (\*6)

Zum Abschluss des Konzerts kommen noch einmal alle fünf Künstler gemeinsam auf die Bühne, um für uns die



Claude Debussy in Pourville, Sommer 1904

*Deux danses pour arpe chromatique et instruments à cordes* von **Claude Debussy** (1862–1918) zu spielen. Das Werk entstand 1904 und ist eine Auftragskomposition aus dem Haus Pleyel für einen Wettbewerb des Brüsseler Konservatoriums. In der Originalfassung ist es nicht für Streichquartett, sondern für ein Streichorchester geschrieben. Eine Reduktion auf ein Streichquartett bedeutet aber keinen Eingriff in die Komposition. Das beliebte Werk besteht aus zwei Teilen: Danse sacrée, ein ‚religiöser‘ Tanz und Danse profane, ein ‚weltlicher‘ Tanz. Die Uraufführung fand am 6. November 1904 in Paris statt.

Ich bin sicher, dass Sie das abwechslungsreiche und interessante Programm bereichern und Ihnen Freude machen wird.

\*4 Maurice Ravel. Michael Stegemann in rororo Monographie 1996, S.56

\*5 Maurice Ravel in MGG, Bd. 13, Bärenreiter/Metzler 2005, S.1352

\*6 Maurice Ravel in Reclams Kammermusikführer 1959, S.574