



Die Streichquartette

Christian Starke

Maurice Ravels Streichquartett zeigt *„in seiner Harmonik, seinen Akkordfolgen, seinen Klangwirkungen, seiner Form, in allen Elementen, die es enthält, und in allen Empfindungen, die es wachruft, eine unglaubliche Verwandtschaft mit der Musik von Herrn Debussy“*. Spätestens seit diesen Worten des Musikkritikers Pierre Lalo, des Sohnes des Komponisten Edouard Lalo, gelten die beiden Streichquartette von Claude Debussy (1862–1918) und Maurice Ravel (1875–1937) als Schwesterwerke. Zum 150. Geburtstag von Debussy und 75. Todestag von Ravel möchten wir einen genaueren Blick auf beide Kompositionen werfen, um festzustellen, was sie und ihre Schöpfer verbindet und wie sehr sie sich auch unterscheiden.

Biographische Notizen

Über die Lebensgeschichten Debussys und Ravel wurden schon so viele Biographien geschrieben, dass ich mich auf wenige wichtige Details bis zur Komposition der Streichquartette beschränken möchte:

Claude Debussy kam in einem Vorort von Paris zur Welt und galt schnell als musikalisches Wunderkind. Bereits mit zehn Jahren trat er ins Pariser Conservatoire ein, an dem er bis zum Gewinn des renommierten Rompreises 1884 studierte. Allerdings gab er die Aussicht auf eine Pianistenkarriere bald auf und konzentrierte sich mehr und mehr aufs Komponieren. Schnell galt er als Rebell, denn er hörte innerlich Harmonien und Klangfarben und deren Kombinationen, die mit der traditionellen Harmonielehre nicht vereinbar waren und seine Lehrer schockierten. So fühlte er sich immer weniger wohl in der einengenden Struktur des Conservatoires und meinte: „Ich verabscheue die Doktrinen und ihre Unverschämtheiten.“ Dass er trotzdem 1884 den Rompreis, die höchste Auszeichnung für angehende Komponisten in Frankreich, erhielt, ist wohl nur gutem Zureden von Freunden und Debussys handwerklichem Geschick zu verdanken, für den Wettbewerb überzeugend in einem Stil zu schreiben, der nicht sein eigener, sondern der der Jury war. Nach seiner Rückkehr aus Rom brach er alle Kontakte zum offiziellen Musikbetrieb in Paris ab und machte sich auf die Suche nach seinem eigenen Stil. Der Besuch der Bayreuther Festspiele 1888/89 führte zu einer Auseinandersetzung mit dem Werk Wagners, wobei sich seine Einstellung zu diesem von großer Begeisterung zu strikter Ablehnung wandelte. Besonders prägende Eindrücke hinterließ wohl auch die Weltausstellung 1889 in Paris zum hundertjährigen Jubiläum der Französischen Revolution, bei der er neben russischer erstmals auch fernöstliche Musik zu hören bekam. Kurze Zeit später begann Debussy, seine ersten beiden richtungsweisenden Werke zu komponieren, einerseits sein einziges Streichquartett, andererseits das „Prélude à l'après midi d'un faune“.

Maurice Ravel wurde im baskischen Ciboure nahe der französisch-spanischen Grenze geboren, worauf immer wieder seine Affinität zur spanischen Musik zurückgeführt wurde. Sein Vater, der übrigens schon 1868, also 18 Jahre vor dem Ehepaar Benz, mit der Konstruktion eines Automobils experimentierte, war ein großer Musikliebhaber, so dass Ravel schon früh mit dem Klavierspielen begann. Allerdings übte er nicht gerne und erhielt so zeitweise 10 Sous pro Übestunde als „Motivationshilfe“ von seinen Eltern. Schließlich schaffte Ravel 1889 die Aufnahmeprüfung ins Pariser Conservatoire und begann ein wechselvolles Studium, das ein negatives Bild auf das Prüfungssystem des Instituts werfen sollte. Ließ sich sein Ausscheiden aus der Klavierklasse noch mit seinen für einen Pianisten sehr kleinen Händen begründen, mit denen er nicht einmal Oktaven greifen konnte, so erscheinen die schlechten Bewertungen, die zum Ende sowohl seiner Harmonielehre- wie auch seiner Kompositionsstudien führen sollten, im Nachhinein unglaublich. Peinlicher Höhe- und Endpunkt seines Studiums wurde sein Scheitern als inzwischen bekannter Komponist in der Vorrunde bei seiner fünften Teilnahme am Wettbewerb um den Rompreis 1905; ein Skandal, an dessen Ende der Direktor des Conservatoire seinen Hut nehmen musste. Kurz vorher war Ravel mit seinen ersten beiden wichti-

gen Werken an die Öffentlichkeit getreten, den „Jeux d'eau“ für Klavier mit seinen impressionistischen Farbenspielen und dem Streichquartett.

Die Situation des Streichquartetts in Frankreich um die Wende zum 20. Jahrhundert

Dass sowohl Debussy als auch Ravel unter anderem mit einem Streichquartett ihre öffentliche Karriere starteten, wäre einige Jahre zuvor noch undenkbar gewesen. Frankreich war das Land der Grand Opéra. Kammermusik galt als Domäne der Deutschen. Der einzige Komponist, der in Frankreich im 19. Jahrhundert in größerem Umfang Streichquartette komponierte, war George Onslow, der dafür aber vor allem in Deutschland geschätzt und gespielt wurde. In den Kammermusikvereinigungen von Paris wurde fast ausschließlich klassisches Repertoire – Haydn, Boccherini, Mozart, Beethoven – gepflegt. Dies änderte sich durch das neu erwachte Nationalbewusstsein nach dem Deutsch-Französischen Krieg, die sogenannte „Ars Gallica“-Bewegung und die Gründung der „Société Nationale de Musique“ zur Aufführung von Werken französischer Komponisten. So brachte Edouard Lalo 1880 sein Streichquartett in revidierter Form neu heraus. Und spätestens das Streichquartett von César Franck löste ab 1889 eine Renaissance der Gattung in Frankreich aus. Während Komponisten wie Ernest Chausson, Albéric Magnard oder Vincent d'Indy aber eher am Stil Francks anknüpften, suchten Debussy und Ravel nach eigenen Wegen, obwohl auch sie in der zyklischen Anlage ihrer Werke auf Franck Bezug nahmen und diese als typisches Merkmal des französischen Streichquartetts etablierten. Großen Anteil am Wiederaufleben des Streichquartetts in Frankreich hatte aber auch das Quartett des belgischen Geigers Eugene Ysaÿe, das sich 1886 gegründet hatte und zahlreiche neue Quartette uraufführte, unter anderem das von Debussy, der es dem Ensemble auch widmete.

Streichquartett g-Moll op. 10 von Claude Debussy

Das Publikum der Uraufführung am 29. Dezember 1893 war ähnlich irritiert von der neuartigen Musik wie viele Kollegen Debussys: „Dieses Streichquartett [...] bietet eine seltsame Ansammlung von manchmal reizvollen, manchmal irritierenden Klängen. Es ist [...] außergewöhnlich, aber man weiß nicht, wie man es auffassen soll.“ Zwar wahrte Debussy die klassische viersätzig Form mit Sonatensätzen als Ecksätzen, einem Scherzo und einem langsamen Satz und folgte der französischen Tradition eines satzübergreifenden Mottos, allerdings ersetzte er die klassisch-thematische Durchführungsarbeit durch eine ständige Variierung des motivischen Materials, die sich fast eigenständig aus der den harmonischen Prozessen folgenden Stimmführung des Quartettsatzes ergibt. Wie auch bei seinen großen Orchesterwerken ab dem quasi zeitgleich mit dem Quartett entstandenen „Prélude à l'après midi d'un faune“ ist das motivische Material nicht mehr formbildend, sondern dient als strukturierendes Mittel und als Bewegungsimpuls innerhalb verschiedener Klangbereiche. Auch harmonisch lässt sich Debussys Musik nicht mehr ins traditionelle funktionale System einordnen. Zwar gibt es noch kadenzierende Abschnitte, dazwischen erfindet er aber

immer wieder Klänge und schafft Mischungen und Übergänge zwischen ihnen, wie er sie innerlich hört und nicht wie sie im Lehrbuch stehen. Seinem literarischen Alter Ego Mr. Croche legte Debussy folgende Worte in den Mund: *„Sie sehen, ich bin stets neugierig, meine Musik zu hören. Ich finde stets Veränderung darin. Das kommt, das geht, das zerfließt. Die Nuancen verändern sich, die Bewegungen fluktuieren.“* Und: *„Wer wird das Geheimnis der musikalischen Komposition wirklich durchschauen? Der Lärm des Meeres, die Kurve des Horizontes, der Wind in den Blättern, der Schrei eines Vogels lassen in uns vielfältige Eindrücke zurück. Und plötzlich, ohne jedes bewußte Wollen, breitet sich eine dieser Erinnerungen in uns aus und wird musikalische Sprache. Sie trägt in sich selber die Harmonie ...“* Natürlich wusste Debussy, dass sein Streichquartett vor allem im Kreise der Lehrenden des Conservatoire auf viel Unverständnis stoßen würde, hatte er sie doch im Unterricht schon oft genug mit seinen unkonventionellen Harmonien verärgert. Und so mahnte er seine Kritiker: *„Laßt mich als das gelten, was ich wirklich auch bin – der Schöpfer eines neuen Denkens in Tönen, damit einer neuen Ästhetik und einer neuen Grammatik. Ordnet nicht das in überkommene Ordnungsvorstellungen ein, was gerade diesen Vorstellungen entkommen will. Erkennt Debussy von Debussy aus.“* Beispiele für die Neuartigkeit der Musik Debussys lassen sich im Quartett viele finden, so unter anderem das Gegeneinander der im Nonabstand gesetzten Melodie und der einerseits harmonisch stabilen, andererseits flüchtigen Triolenbewegung in Sexten der Begleitung im Seitenthema des ersten Satzes. Auch die Verwendung der Streicher als Imitation von Schlaginstrumenten eines javanischen Gamelanorchesters im Pizzicato-Scherzo und die flirrenden Sechzehntelfiguren in den Trios waren für damalige Ohren bisher ungehörte Klänge; und die plötzlichen Harmoniewechsel in den rezitativen Teilen des langsamen Satzes, die vielen Tritoni im zweiten Teil der Einleitung des Finales oder die Übereinanderschichtung von Quintklängen beim Höhepunkt von dessen Durchführung waren Angriffe auf die Ohren von Debussys konservativen Gegnern. Nur wenige seiner Kollegen äußerten sich so sachlich und kenntnisreich wie Paul Dukas: *„Die Harmonie selber ist trotz großer Kühnheit an keiner Stelle gewaltsam oder hart. Herr Debussy ergeht sich mit Vorliebe in vollen Akkordfolgen, in Dissonanzen ohne Kraft. Diese sind in ihrer Kompliziertheit sogar harmonischer als die Konsonanzen: seine Melodie wandelt auf ihnen wie auf einem prunkvollen und kunstverständlich geschmückten Teppich in ungewohnten Farben, aus deren Zusammenstellung die schreienden und einander widerstrebenden Töne verbannt sind.“* Über den Erfolg und die Verbreitung des Quartetts nach der Uraufführung gibt es unterschiedliche Aussagen. Zwar sind zahlreiche Aufführungen durch das Ysaÿe-Quartett, aber auch das Guarneri-Quartett und andere belegt, aber Debussys Verleger Durand beschwerte sich später beim Komponisten, dass so viele Ensembles das Stück als „unspielbar“ ablehnten. Und gut vierzig Jahre nach der Uraufführung beklagte sich Ernst Decsey in seinem Standardwerk über Debussy und seine Werke, dass das Quartett quasi nie im Konzertsaal zu hören sei. Dafür berichtet er uns folgende Anekdote, die nicht nur Debussy erstaunte, als er sie hörte: Der französische Geiger und Komponist *„A. Caplet diente [im ersten Weltkrieg] unter dem General Mangin,*

der sehr musikalisch und ein besonderer Liebhaber dieses Quartetts war. [...] Mangin wurde von dem Stück jedesmal so gepackt, dass er in den beängstigenden Augenblicken der Kampfhandlung, besonders vor Attacken, Caplet ersuchte, ihm das Quartett [mit drei Kollegen] vorzuspielen“.

Streichquartett F-Dur von Maurice Ravel

Ravels Streichquartett in F-Dur fand nach seiner Uraufführung durch das Heymann-Quartett am 5. März 1904 schnell Eingang ins Standardrepertoire. Dabei traf auch Ravel zunächst auf Ablehnung, als er den ersten Satz im Rahmen eines Kompositionswettbewerbs im Conservatoire einreichte. Als Ravel mit der Komposition begann, gehörte er zu den Anhängern Debussys, die die Uraufführung von dessen Oper *„Pelléas et Mélisande“* enthusiastisch feierten, und er bekannte später einmal: *„Erst seit ich zum ersten Mal l'après midi d'un faune gehört hatte, wußte ich, was Musik ist.“* Die genauen Hintergründe, die zur Komposition des Quartetts führten, liegen allerdings im Dunkeln. Möglicherweise wollte die Kompositionsklasse von Gabriel Fauré, in der auch Ravel, allerdings nur noch als Gasthörer, studierte, den zehnten Jahrestag des Quartetts von Debussy durch eigene Kompositionen ehren. Dies würde einige motivische Ähnlichkeiten zwischen den beiden Werken von Debussy und Ravel erklären. Debussy nahm auch lebhaften Anteil an den Proben zur Uraufführung von Ravels Quartett und beschwor ihn: *„Im Namen der Götter der Musik und meiner eigenen: Ändern Sie nichts an dem, was Sie von Ihrem Quartett niedergeschrieben haben!“* Später versuchte Ravel dann, sich von Debussys Stil und der ihm selbst zugedachten epigonalen Rolle zu distanzieren: *„Ich denke, dass ich immer einer eigenen, von Debussys Symbolismus entgegengesetzten Richtung gefolgt bin.“* Wenn man beide Werke und Stile genauer betrachtet, erkennt man, dass es, abgesehen vom gleichen Aufbau, vor allem dem vom Pizzicato dominierten Scherzo und der auf César Franck zurückzuführenden zyklischen Konzeption, zahlreiche Dinge gibt, in denen sie sich unterscheiden. Schon die zarte Klarheit des F-Dur-Beginns setzt sich stark ab von der orchestralen Wucht des Mottos bei Debussy und zeigt zwei unterschiedliche Wesensmerkmale der beiden Komponisten: Debussy war die Außenwirkung seiner Werke egal, er berief sich auf sein Genie, während Ravel seine Musik auch fürs Publikum schrieb und gefallen wollte. Und noch etwas macht schon der Anfang von Ravels Quartett deutlich: Bei ihm stehen Melodien im Vordergrund, während es bei Debussy Harmonien und Klangfarben sind, denen sich die melodische Linie unterordnet und die die formalen Abläufe bestimmen. Während Debussy so versuchte, aus dem Korsett der klassischen Formen auszubrechen, bestand für Ravel der Reiz darin, diese mit neuen Inhalten zu füllen, oder wie er es ausdrückte: *„die Gesetze der Harmonie und Komposition über den Haufen zu werfen“.* Allerdings übernimmt Ravel auch harmonische Errungenschaften von Debussy: So verschleiert er gerne die Harmonien durch schnelle chromatische Sechzehntelbewegungen, lässt Sept- oder Nonenklänge unaufgelöst oder schichtet über einem Orgelpunkt dissonante Akkorde. Und natürlich sucht auch er nach extremen Klängen, wie im Scherzo mit seinen schwungvollen, vom Kla-

vier aus gedachten vollgriffigen Pizzicati, deren Melodielinie selbst für die besten Profiquartette eine Herausforderung darstellt. In den Durchführungsabschnitten übernimmt er außerdem Debussys Ansatz, seine Melodien nicht klassisch zu verarbeiten, sondern durch verschiedene begleitende Klangmuster in unterschiedliches Licht zu tauchen, allerdings mit der besonderen Ravel'schen Vorliebe, zum Ende der Durchführung (in allen Sätzen außer dem ersten) mehrere Melodien gleichzeitig erklingen zu lassen. Eine weitere Ähnlichkeit beider Quartette ist die Verwendung von rezitativen Mitteln im langsamen dritten Satz. Allerdings gelangen beide zu so unterschiedlichen wunderbaren Ergebnissen, dass ein wertender Vergleich nicht angebracht ist. Auch die Realisierung des zyklischen Prinzips eines werkübergreifenden Mottos ist bei beiden verschieden. So beginnt Ravel jeden Satz schon mit der gleichen Note „a“, immer in anderem harmonischen Kontext. Oder man denke an die wie von ferne erklingenden Choral-Einschübe im langsamen Satz bei Ravel, während bei Debussy das Hauptmotto dort fehlt. Und in Ravels letztem Satz entwickelt sich das Motto als einziges „Thema“ zum Gegenpol der motorischen, rein rhythmischen 5/8-Figur, während es sich bei Debussy leise einschleicht, um schließlich den Kulminationspunkt des Finales darzustellen. Es erscheint also zu einfach, beide in den gleichen impressionistischen Topf zu werfen; oder vielleicht treffen es die Worte Ravels besser, die er seinen Schülern einmal mit auf den Weg gab: „Wenn Sie [...] etwas zu sagen haben, wird dieses Etwas nur dann deutlich hervortreten, wenn sie ihrem Vorbild, ohne es zu wissen, untreu werden.“

Zur Editions-geschichte

Werfen wir noch einen kurzen Blick auf die Editions-geschichte der beiden Werke: Ravels Streichquartett erschien zunächst im sehr kleinen Verlag G. Astruc & Co. Diesen Erstdruck und die beiden letzten Korrekturfahnen kann man bei www.imsip.com einsehen. Spielen sollte man aus diesen Noten allerdings nicht, denn sie enthalten neben einigen Fehlern kaum Tempoangaben, die Ravel erst hinzufügte, als A. Durand 1910 sein Generalverleger wurde, die Verlagsrechte am Quartett von Astruc erwarb und es neu herausgab. Heute bietet die Urtextausgabe aus dem Bärenreiter-Verlag das übersichtlichste Notenbild in den gedruckten Stimmen und einen umfangreichen Einführungstext in der Taschenpartitur.

Ob Debussy bei der Bezeichnung seines Quartetts im Erstdruck als „1^{er} Quatuor op. 10“ tatsächlich weitere Streichquartette geplant hatte, welche Werke er als op. 1 bis 9 zählen wollte, oder ob er sich mit diesen Bezeichnungen nur wichtig machen wollte, ist nicht bekannt. Auch darüber, warum Debussy kurz vor Drucklegung die Widmung änderte und von seinem Kollegen Ernest Chausson auf das Ysaÿe-Quartett übertrug, ist viel ergebnislos spekuliert worden. Lange Zeit waren die Ausgaben von Durand auch bei Debussys Quartett die einzige Wahl. Heute gibt es hiervon Neuauflagen mit deutlich übersichtlicherem und besserem Druckbild: etwas enger gedruckt, aber dafür blätterfreundlich, bei der Edition Peters, und etwas großzügiger im Platzangebot mit trotzdem guten Blätterstellen im Bärenreiter-Verlag. Beide Verlage haben auch eine Taschenpartitur heraus-

musis

CHAMBER MUSIC
EXCLUSIVE VENUES

A journey
across music
and heritage

CHÂTEAU DES COMTES DE CHALLES

www.chateau-des-comtes-de-challes.com march 25th - 27th

Hagen Quartet	03/25
Leontina Vaduva <i>soprano</i>	03/26
Anne-Marie Fontaine <i>piano</i>	
Henri Demarquette <i>cello</i>	03/27
Jean Philippe Collard <i>piano</i>	
may 13 th - 15 th	

Quatuor Keller	05/13
Kolja Blacher <i>violin</i>	05/14
Marcus Becker <i>piano</i>	
Nathalie Stutzmann <i>mezzo-soprano</i>	05/15
Inger Södergren <i>piano</i>	

CHÂTEAU DE ROCHECOTTE

www.chateau-de-rochecotte.fr march 26th - 28th

Ysaye Quartet	03/26
Brigitte Engerer <i>piano</i>	03/27
Ilya Gringolts <i>violin</i>	03/28
Alexander Madzar <i>piano</i>	

CASTELLO DI SPALTENNA (SIENA - TUSCANY)

www.spaltenna.it april 3rd - 5th

Trio Gutman	04/3
Fabrizio von Arx <i>violin</i>	04/4
Bruno Canino <i>piano</i>	
Leipziger Streich Quartett	04/5
Christiane Oelze <i>soprano</i>	
may 27 th - 29 th	

Rachel Kolly D'Alba <i>violin</i>	05/27
Christian Chamorial <i>piano</i>	
Quatuor Kuss	05/28
Jeffrey Swann <i>piano</i>	05/29

Informations
and Booking

www.operadumonde.com
information@operadumonde.com
+33.(0)1.53.42.12.24



www.musis.fr
+33.(0)9.54.92.13.76
+33.(0)6.25.83.78.68

KOMPONISTEN

gebracht, wobei der Begleittext bei Bärenreiter (wie auch bei Ravels Quartett) mit nicht nur Informationen zur Entstehungs- und Editions-geschichte, sondern auch zu allen Fragen der Aufführungspraxis der Zeit bis hin zur Besaitung und der Höhe des Kammertons neue Maßstäbe setzt, und diese Ausgabe schon allein daher die Anschaffung wert ist.

Aufnahmen

Beide, Debussy und Ravel, waren begeistert von der neuen Möglichkeit der Tonaufnahme. „Das Grammophon erscheint mir als ein wundervolles Instrument. Außerdem sichert es der Musik eine vollständige, peinlich genaue Unsterblichkeit.“ Dieser Ausspruch Debussy bezeugt dies genauso wie die Tatsache, dass Ravel wahrscheinlich der erste Komponist war, dessen veröffentlichtes Gesamtwerk bereits zu Lebzeiten auf Tonträgern festgehalten wurde. So entstanden von Ravels Streichquartett nach ersten Aufzeichnungen von Einzelsätzen auf Wachsplatten 1917/18 bis zu seinem Tod 1937 bereits neun komplette Einspielungen, deren erste des International String Quartet von 1927 er mit exakten Metronomangaben betreute und als ideal lobte. Aus heutiger Sicht müssen wir solche Bewertungen mit Vorsicht genießen, denn für die Komponisten damals war die Tonaufzeichnung faszinierend neu. So hätten Debussy und Ravel sich die heutige Perfektion bei der Wiedergabe ihrer Werke sicher niemals träumen lassen. Erstaunlich allerdings ist es, wie viele Ensembles heute noch mit romantisch fettem Klang die beiden Werke spielen und sich nicht mit der Suche nach neuen Klängen und Klangfarben auseinandersetzen, was doch eines der Hauptanliegen beider Komponisten war (auch dies kann historisch informiertes Spiel sein). Dass es auch anders geht, zeigen vor allem diese Ensembles: Beim Quartett von Debussy besticht das Auryon Quartett durch eine sehr flexible Agogik, die sehr gut das trifft, was Albert Jakobik in seinem Buch über Debussy „ein dauerndes Fließen der Töne in dauernden Übergängen“ nannte. Noch mehr

durch seine instrumentale Virtuosität, aber auch durch die unvergleichlich große Vielfalt an Farben und die perfekte Balance, bei der sich die jeweils führende Stimme ganz natürlich aus dem Ensemble löst, beeindruckt das Arcanto Quartett. Es legt außerdem beim Finale von Ravels Quartett ein Tempo vor, das einem beim Zuhören den Atem nimmt. Ähnlich schnell, aber noch etwas draufgängerischer nimmt diesen Satz das Quatuor Ebène, das das ganze Quartett agogisch und dynamisch am feinsten durchgestaltet und immer nach neuen Klangfarben sucht. Höhepunkt ist dabei der langsame Satz, bei dem die vier Musiker das „très lent“ sehr wörtlich nehmen, in diesem sehr langsamen Tempo aber Melodiebögen gestalten, bei denen dem Kritiker einfach die Worte fehlen.

Wirkung

Die beiden Streichquartette von Debussy und Ravel, die zu den großen und bekanntesten Werken ihrer Komponisten zählen, obwohl sie ganz am Anfang der beiden Karrieren entstanden und Einzelwerke blieben, beeinflussten vor allem die nachfolgende französische Komponistengeneration nachhaltig und ermutigten Arthur Honegger, Darius Milhaud, Albert Roussel oder Jacques Ibert bei ihren Streichquartetten zu ganz individuellen Lösungen. Aber auch Gabriel Fauré komponierte erst in seinem Todesjahr 1924 sein einziges, von seinem Schüler Maurice Ravel geprägtes Quartett. Und noch György Ligeti bemerkte einmal, dass viele seiner Klangflächenbetonten Werke auf den Kompositionen Debussys aufbauten. Der ungarische Komponist Béla Bartók hat die musikgeschichtliche Bedeutung von Debussy und Ravel auf den Punkt gebracht: „Die Gleichzeitigkeit des Schaffens von Debussy und Ravel, beide so bedeutsam durch alles, was sie gemeinsam haben und wodurch sie sich voneinander unterscheiden, hat der französischen Musik im ersten Drittel unseres Jahrhunderts den Platz endgültig gesichert.“

Weitere Informationen

Empfohlene Aufnahmen

Arcanto Quartett
Quatuors à cordes
Debussy, Dutilleux, Ravel
Harmonia Mundi HMC 902067, 2010

Auryon Quartett
French String Quartets
Debussy, Fauré, Ravel
Tacet 118, 2003

Quatuor Ebène
Ravel, Debussy, Fauré
Virgin Classics 50999 519045 2 4, 2008

Noten

Debussy:
Edition Peters; Taschenpartitur EP9125A; Stimmen:
EP9125
Bärenreiter Verlag; Taschenpartitur BATP414; Stimmen:
BA9414

Ravel:
Bärenreiter Verlag; Taschenpartitur: BATP413; Stimmen:
BA9413