

CHAN 9980

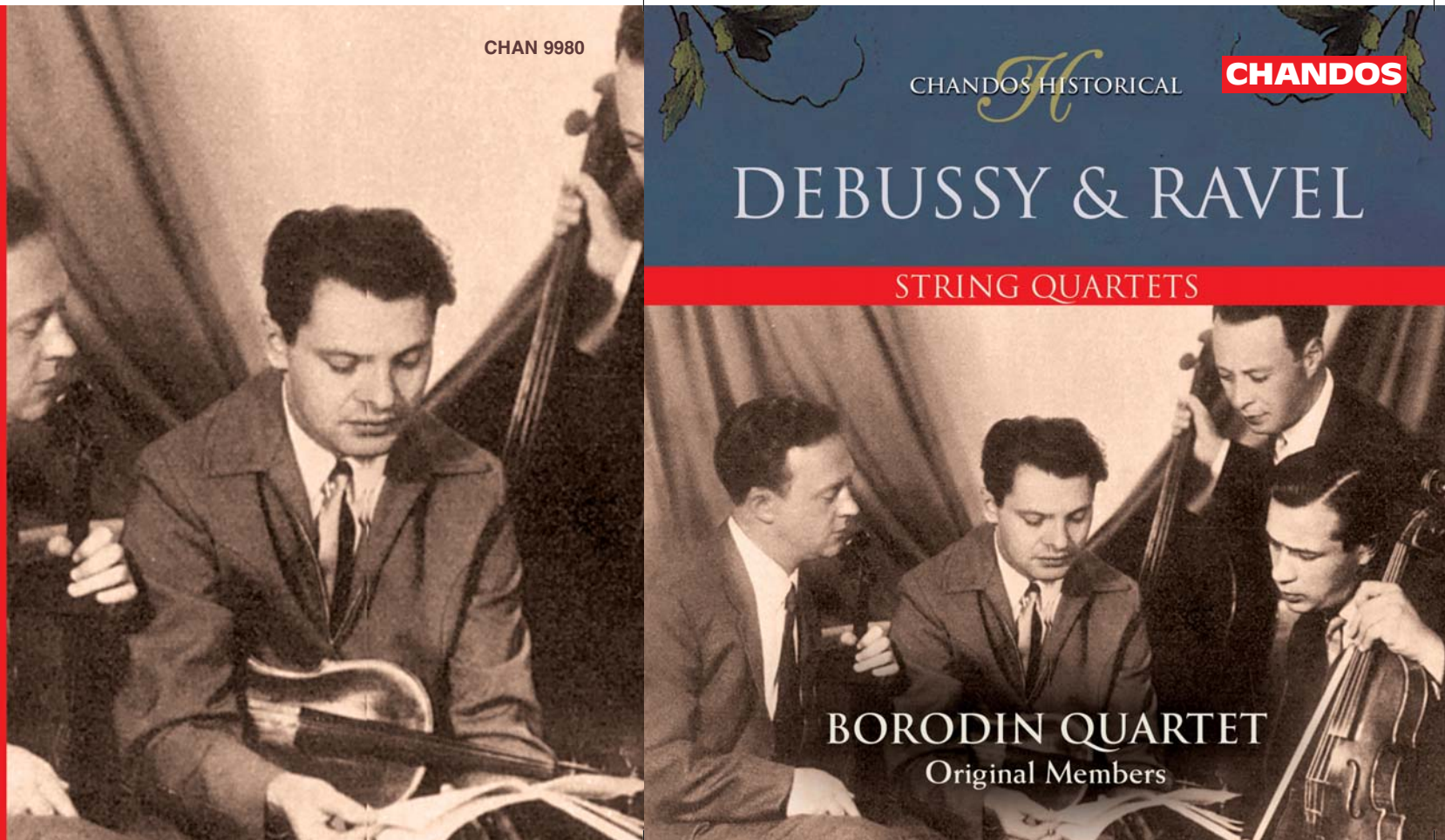
CHANDOS HISTORICAL

CHANDOS

DEBUSSY & RAVEL

STRING QUARTETS

BORODIN QUARTET
Original Members





Lebrecht Collection

Maurice RAVEL

Maurice Ravel (1875–1937)

String Quartet

30:32

in F major • in F-Dur • en fa majeur

- | | | | |
|---|-----|-----------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro moderato, très doux | 8:37 |
| 2 | II | Assez vif, très rythmé | 6:19 |
| 3 | III | Très lent | 10:23 |
| 4 | IV | Vif et agité | 5:03 |

Claude Debussy (1862–1918)

String Quartet, Op. 10

24:15

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | | |
|---|-----|--------------------------------|------|
| 5 | I | Animé et très décidé | 6:14 |
| 6 | II | Assez vif et bien rythmé | 3:34 |
| 7 | III | Andantino, doucement expressif | 7:02 |
| 8 | IV | Très modéré – Très animé | 7:16 |

TT 54:56

Borodin Quartet

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

Debussy/Ravel: String Quartets

Given their conservative Conservatoire training, it was likely that Debussy and Ravel would sooner or later either embrace or kick over the traces of that most academic of musical art forms, the string quartet. In fact they did both. Each composer adopted the established framework of the quartet but filled it with spontaneous ideas and hitherto unheard-of sonorities. No wonder some critics and audiences were bemused. Could these works be said to fit into the great tradition stemming from Haydn, Mozart and Beethoven? Debate was lively, for this was a tradition much revered in France where numerous professional and amateur quartet ensembles kept the flame burning.

Both Debussy and Ravel were on the brink of popular success when they wrote their string quartets as relatively young men: Debussy aged thirty in 1893 and Ravel twenty-eight in 1903. For both of them it was their first significant piece of chamber music and a foretaste of their mature styles as composers. Parallels were quickly drawn between the two quartets, and you only have

to listen to the opening notes of the first movements of each to understand why. Add to that the weight of circumstantial evidence surrounding their composition, and they have been inextricably linked ever since: two sides of the same coin. As neither Debussy nor Ravel ever wrote another string quartet, these two works have also assumed the significance of definitive statements, pointing the way forward for subsequent generations of French composers.

Both composers used elements of cyclic form, the technique whereby a single motif or theme is developed and transformed throughout a work. This was inherited from César Franck, who had briefly been Debussy's teacher and whose own String Quartet in D major had appeared in 1889, shortly before his death. Cyclic form gave the music an inner logic but also left considerable freedom of structure within individual movements, something which both Debussy and Ravel exploited. They also both chose to write unusual scherzo-like, pizzicato second movements followed by raptly lyrical slow movements, and

throughout both quartets they shared a delicacy and luminosity of approach to string texture.

It is therefore not surprising that, on hearing Ravel's quartet, the critic Pierre Lalo declared:

In its harmonies and successions of chords, in its sonority and form, in all the elements which it contains and in all the sensations which it evokes, it offers an incredible resemblance with the music of Monsieur Debussy.

But that was not the whole story. The more you listen to these two works, the more you can hear that they speak with the distinctive voice of each composer, something Debussy must have recognised when he reportedly urged Ravel:

In the name of the gods of music, and in mine, do not touch a single note of what you have written in your Quartet.

Debussy's perceptive biographer Edward Lockspeiser observed that his **String Quartet in G minor, Op. 10** showed him 'with one foot in the academic world of Franck and the other in the dream world of *L'Après-midi d'un faune*', and the quartet was indeed premiered in Paris in December 1893, only a few months before *L'Après-midi*. It was given at the Salle Pleyel by the members of the Ysaÿe Quartet to whom it was dedicated.

Reactions were mixed. Debussy's fellow composer Paul Dukas enthused:

Everything about it is cleanly and clearly designed, despite great freedom of form. The work's melodic essence is concentrated, but richly flavoured. It imbues the harmonic substance with pervasive and original poetry.

But Debussy's friend Ernest Chausson was disappointed with the quartet, and Debussy, rather hurt, tried to defend himself, concluding: 'well I'll write another for you... and I'll try to bring more dignity to the form'. One wonders what César Franck's reaction would have been. Some years before, he had described Debussy's style as 'music on its nerve ends' – hardly a compliment, but apt nonetheless!

The opening notes of Debussy's quartet provide the nucleus for the whole work, and the marking *Animé et très décidé* proclaims at once that this is an impulsive and impassioned piece. The musical argument proceeds as a fusion of variation and cyclic forms, with the last movement bringing everything full circle. Along the way, the second movement is particularly arresting: a fleet-footed piece of virtuoso pizzicato string writing influenced by the exotic sounds of the Javanese gamelan orchestra, with its gongs, drums and chimes, that Debussy had

heard at the 1889 Paris International Exhibition. What a revolution to treat the strings like percussion instruments! And what greater contrast could there be than the sustained beauty of the trance-like third movement, marked *doucement expressif*, which does indeed hover in the sun-drenched air of *L'Après-midi d'un faune*?

Ravel's **String Quartet in F major** is altogether cooler in mood. The opening, marked *très doux*, sets the tone of gentle melancholy and wistful reflection which characterises much of the music until the arrival of the forceful and turbulent finale. Maybe, like Debussy, Ravel was also caught somewhere between reality and a dream when composing his quartet. He was attempting (not for the first time) to win an academic composition prize at the Conservatoire and meanwhile was immersed in writing one of his most colourfully seductive works: the song cycle *Shéhérazade*, inspired by the sights and sounds of the Orient. In some ways Ravel appears more clear-cut than Debussy in his use of traditional forms and thematic transformation, but he was just as open to gamelan-inspired sounds for his own pizzicato second movement and created a unique, other-worldly atmosphere for the rapt meditation of the third movement.

The first performance was given in Paris on 5 March 1904 by the Heymann Quartet at a concert of the Société nationale de musique. Ravel dedicated the quartet to his teacher, 'mon cher maître Gabriel Fauré'. Unfortunately, Fauré did not altogether appreciate the gesture; he thought the last movement was too short, unbalanced and in need of rewriting. The first movement also failed to win Ravel the hoped-for prize when the director of the Conservatoire ruled that it 'lacked simplicity'. Ravel defended his ideas as 'imperfectly realised, no doubt, but set out much more precisely than in my earlier compositions', and the judgement of posterity has long since vindicated this poised and satisfying work. Ravel's later pupil and friend Roland-Manuel summed things up perfectly:

The intense suavity of this grave, youthful music makes it appear the most spontaneous work Ravel has ever written.

© 2002 Edward Blakeman

For many years the **Borodin Quartet** has occupied a position in the front rank of Russian string quartets. From 1953 until 1974 its personnel remained unchanged. These four musicians, each a master in his

field, achieved world recognition within a short time. They had come from very different regions of the Soviet Union to study music at the Moscow Conservatory. Showing an exceptional talent at an early age, Rostislav Dubinsky, the first violinist, was brought by his parents from Kiev to study under the renowned Yampolsky. Yaroslav Alexandrov, who came from Leningrad, became a student of David Oistrakh's. Dmitry Shebalin and Valentin Berlinsky came from different parts of Siberia. Originally known as the Moscow Philharmonic Quartet, the ensemble was formed in 1945 by Rostislav Dubinsky with Valentin Berlinsky and two other musicians. Yaroslav Alexandrov joined the Quartet in 1952 and Dmitry Shebalin in 1953. Renamed the Borodin Quartet in 1955, the group embarked upon an international career

that took it throughout Europe and America. It made famous appearances at the festivals of Edinburgh and Salzburg, and the European press was unanimous in its praise of the Quartet's performances. The *Süddeutsche Zeitung*, reviewing one performance, described the

four remarkable young gentlemen, looking slim, even almost decadent, very intelligent and peering into the audience not without a touch of arrogance – brilliant Oxford scholars could not have looked more refined.... The performance resembled very nearly a revelation. The young Russians did not aim at drill, perfection or high polish. In fact, they hardly glanced at one another while playing. After a few seconds of concentration each of the four artists submerged himself dreamily in his part with the sole purpose of playing as beautifully and with as much emotion and depth as possible.

Debussy/Ravel: Streichquartette

Bedenkt man ihre konventionelle Ausbildung am Conservatoire, so stand zu erwarten, daß Debussy und Ravel sich die akademischste aller musikalischen Kunstformen, das Streichquartett, früher oder später entweder zu eigen machen oder ihre Grenzen sprengen würden. Tatsächlich taten sie beides. Jeder der beiden Komponisten übernahm das traditionelle Formgerüst des Quartetts, füllte es jedoch mit spontanen Einfällen und bis dahin nie gehörten Klängen. Kein Wunder, daß manche Kritiker und ein Teil des Publikums verwirrt waren. Konnte man wirklich behaupten, daß diese Werke in die große Tradition Haydns, Mozarts und Beethovens paßten? Die Debatte war lebhaft, denn diese Tradition hatte einen besonderen Stellenwert in Frankreich, wo zahlreiche professionelle Quartette und Amateurensembles die Vergangenheit lebendig hielten.

Sowohl Debussy als auch Ravel standen an der Schwelle des öffentlichen Erfolgs, als sie in noch recht jungen Jahren ihre Streichquartette schrieben – Debussy war 1893 dreißig Jahre alt und Ravel 1903 achtundzwanzig. Für beide

war dies das erste bedeutende Kammermusikwerk und ein Vorgeschmack auf ihren reifen Kompositionsstil. Schon bald wurden zwischen den beiden Quartetten Parallelen gezogen, und man muß nur die Anfangstöne der Kopfsätze beider Werke hören, um zu verstehen, warum dies so war. Bedenkt man außerdem die Ähnlichkeiten in der Entstehung der Kompositionen, so leuchtet ein, daß sie seit jeher untrennbar miteinander verbunden sind – zwei Seiten derselben Münze. Da weder Debussy noch Ravel weitere Streichquartette schrieben, kommt diesen beiden Werken die Bedeutung definitiver Aussagen zu, die nachfolgenden Generationen französischer Komponisten den Weg wiesen.

Beide Komponisten verwendeten Elemente der zyklischen Form, einer Technik, bei der ein einziges Motiv oder Thema ein ganzes Werk hindurch entwickelt oder transformiert wird. Dieses Verfahren geht zurück auf César Franck, der für kurze Zeit Debussys Lehrer gewesen war und dessen eigenes Streichquartett in D-Dur 1889 kurz vor seinem Tod erschien. Die zyklische Form gab der Musik eine innere

Logik, erlaubte zugleich aber auch in den einzelnen Sätzen ein hohes Maß an struktureller Freiheit, von der Debussy und Ravel ausgiebig Gebrauch machten. Weitere Gemeinsamkeiten sind die ungewöhnlichen, an Scherzi erinnernden Pizzicato-Sätze an zweiter Stelle, jeweils gefolgt von einem verzückt-lyrischen langsamen Satz, sowie in beiden Werken eine zarte und transparente Behandlung des Streicheridioms.

Es überrascht daher kaum, daß der Kritiker Pierre Lalo nach einer Aufführung von Ravels Quartett erklärte:

In seinen Harmonien und Akkordfolgen, in Klang und Form, in allen Elementen, die es enthält, und in allen Emotionen, die es hervorruft, zeigt das Werk eine unglaubliche Ähnlichkeit mit der Musik von Monsieur Debussy.

Das war jedoch noch nicht die ganze Geschichte. Je mehr man sich in diese beiden Werke vertieft, desto deutlicher hört man, daß sie beide jeweils mit der unverwechselbaren Stimme ihres Komponisten sprechen; dies muß Debussy erkannt haben, als er Ravel drängte:

Im Namen der Götter der Musik und meiner selbst, verändern Sie bloß keine einzige Note von dem, was Sie in Ihrem Quartett geschrieben haben.

Debussys einfühlsamer Biograph Edward Lockspeiser bemerkte, daß sein **Streichquartett in g-Moll op. 10** „mit einem Fuß in der akademischen Welt Francks und mit dem anderen in der Traumwelt von *L'Après-midi d'un faune*“ zeige; tatsächlich erklang das Quartett zum ersten Mal in Paris im Dezember 1893, nur wenige Monate vor *L'Après-midi*. Es wurde im Salle Pleyel von den Mitgliedern des Ysaÿe-Quartetts gespielt, denen es auch gewidmet war. Die Reaktionen waren gemischt. Debussys Komponistenkollege Paul Dukas äußerte sich enthusiastisch:

Alles an dem Werk ist sauber und klar geplant, trotz großer formaler Freiheit. Die melodische Essenz des Stücks ist konzentriert, doch ausdrucksstark. Es erfüllt die harmonische Substanz durchweg mit origineller Poesie.

Debussys Freund Ernest Chausson hingegen war von dem Quartett enttäuscht, und der hierüber gekränkte Komponist versuchte, sich zu rechtfertigen; er schloß mit den Worten: „Nun, ich werde noch eines für Dich schreiben ... und versuchen, der Form mehr Würde zu verleihen.“ Man fragt sich, wie César Franck reagiert hätte. Einige Jahre zuvor hatte er Debussys Stil als „Musik an ihren Nervenenden“ beschrieben – nicht gerade ein Kompliment, aber trotzdem treffend!

Die Anfangstöne von Debussys Quartett bergen den Kern des gesamten Werks, und die Satzbezeichnung *Animé et très décidé* verkündet unmittelbar, daß es sich um ein impulsives und leidenschaftliches Stück handelt. Der musikalische Diskurs entwickelt sich als eine Verbindung von Variations- und zyklischer Form, wobei der letzte Satz zum Ausgang zurückführt. Besonders auffällig ist der zweite Satz – ein leichtfüßiges Stück virtuosen Pizzicato-Spiels in den Streichern, das von den exotischen Klängen des javanischen Gamelan-Orchesters mit seinen Gongs, Trommeln und Glockenspielen inspiriert ist, das Debussy 1889 auf der Pariser Weltausstellung gehört hatte. Welch eine Revolution, die Streicher wie Schlaginstrumente zu behandeln! Und welcher größeren Kontrast könnte es geben als die getragene Schönheit des trancehaften, als *doucement expressif* bezeichneten dritten Satzes, der in der Tat in der sonnendurchfluteten Luft von *L'Après-midi d'un faune* schwebt.

Ravels **Streichquartett in F-Dur** ist von insgesamt kühlerer Stimmung. Der mit *très doux* bezeichnete Beginn etabliert den Ton sanfter Melancholie und wehmütiger Reflektion, der einen Großteil der Musik bestimmt, bis das kraftvolle und turbulente

Finale einsetzt. Vielleicht war Ravel genau wie Debussy irgendwo zwischen der Realität und einem Traum gefangen, als er sein Quartett komponierte. Er versuchte zu dieser Zeit (nicht zum ersten Mal), am Conservatoire einen akademischen Kompositionspreis zu gewinnen, und arbeitete gleichzeitig an einem seiner farbenprächtigsten und verführerischsten Werke – dem von Eindrücken und Klängen des Orients inspirierten Liederzyklus *Shehêrazade*. In mancher Hinsicht erscheint Ravels Einsatz traditioneller Formen und thematischer Transformationen klarer als der von Debussy, allerdings war auch er in seinem Pizzicato-Satz offen für die vom Gamelan-Orchester inspirierten Klänge; für die kontemplative Meditation seines dritten Satzes schuf er eine einzigartig entrückte Atmosphäre.

Die Uraufführung wurde am 5. März 1904 vom Heymann-Quartett in einem Konzert der Société nationale de musique in Paris gegeben. Ravel widmete das Quartett seinem Lehrer, "mon cher maître Gabriel Fauré". Leider wußte Fauré diese Geste nicht recht zu schätzen; er fand, der letzte Satz sei zu kurz, unausgewogen und müsse umgeschrieben werden. Auch der erste Satz konnte Ravel den erhofften Preis nicht einbringen – der Direktor des Conservatoire befand, ihm fehle es an

"Einfachheit". Ravel verteidigte seine Ideen als "zweifelloso unzulänglich realisiert, doch viel präziser angelegt als in meinen früheren Kompositionen", und längst hat das Urteil der Nachwelt dieses ausgewogene und überzeugende Werk rehabilitiert. Ravels späterer Schüler und Freund Roland-Manuel faßt den Charakter des Werks treffend zusammen:

Die intensive Lieblichkeit dieser ernsthaften, jugendlichen Musik macht sie zur spontansten Komposition, die Ravel je geschrieben hat.

© 2002 Edward Blakeman
Übersetzung: Stephanie Wollny

Das **Borodin-Quartett** gilt seit vielen Jahren als eines der führenden Streichquartette Russlands. Die vier Musiker, die von 1953 bis 1974 in unveränderten Besetzung spielten, waren alle Meister ihres Fachs und erlangten innerhalb weniger Jahre Weltruhm. Sie waren aus verschiedensten Gegenden der damaligen Sowjetunion nach Moskau gekommen, um am Konservatorium der Hauptstadt zu studieren. Rostislaw Dubinski, der Primarius, hatte schon als Kind ein so erstaunliches Talent gezeigt, dass seine Eltern mit ihm Kiew verließen, um ihm ein Studium bei dem berühmten Jampolski zu ermöglichen. Der Leningrader Jaroslaw

Alexandrow wurde Schüler bei David Oistrach. Dmitri Schebalin und Valentin Berlinski stammten aus verschiedenen Teilen Sibiriens. Gegründet wurde das Ensemble 1945 von Dubinski, Berlinski und zwei anderen zunächst als Quartett der Moskauer Philharmoniker. 1952 stieß Alexandrow hinzu, 1953 Schebalin. Unter dem neuen Namen Borodin-Quartett begann die Gruppe 1955 eine internationale Karriere, die durch Europa und Amerika führte. Auftritte bei den Festspielen von Edinburgh und Salzburg begeisterten das Publikum, und die europäische Presse war einstimmig in ihrem Lob. So schrieb die *Süddeutsche Zeitung* nach einem Konzert über die vier bemerkenswerten jungen Herren, die schlank, ja fast dekadent wirken, sehr intelligent und nicht ohne Hochmut ins Publikum blicken – brillante Oxford-Gelehrte könnten kaum feinsinniger aussehen ... Die Darbietung glich beinahe einer Offenbarung. Die jungen Russen legten es nämlich nicht auf Drill, Perfektion, Hochglanz an. Ja, sie schauten sich beim Spielen kaum an; nach knappen Konzentrationssekunden versank jeder der vier Künstler träumerisch in seinen Part, mit dem einzigen Bestreben, so schön, gefühlvoll und tiefgründig wie nur möglich zu spielen.

Debussy/Ravel: Quatuors à cordes

En raison de la formation classique qu'ils reçurent au Conservatoire, il était fort probable que Debussy et Ravel en viennent tôt ou tard à choisir la plus académique des formes musicales, le quatuor à cordes, ou à se rebiffer contre elle. En fait, ils adoptèrent les deux attitudes. Chacun de ces compositeurs reprit le cadre établi du quatuor, mais le remplit d'idées spontanées et de sonorités jusqu'alors inconnues. La perplexité de certains critiques et auditeurs de l'époque n'a rien d'étonnant. Pouvait-on dire que ces œuvres s'inscrivaient dans la grande tradition issue de Haydn, Mozart et Beethoven? Voilà un débat animé, car cette tradition était très appréciée en France, où de nombreux quatuors professionnels et amateurs entretenaient sa flamme.

Debussy et Ravel étaient à deux doigts de la consécration lorsqu'ils écrivirent leur quatuor à cordes et ils étaient relativement jeunes: trente ans pour Debussy en 1893, vingt-huit pour Ravel en 1903. Dans les deux cas, c'était leur première œuvre majeure de musique de chambre et un avant-goût du style d'écriture de leur maturité. On a vite

établi des parallèles entre les deux quatuors et il suffit d'écouter les premières notes de chaque premier mouvement pour en comprendre la raison, sans oublier l'importance du contexte dans lequel ils ont vu le jour. Depuis lors, ils sont inextricablement liés, comme les deux faces d'une même pièce. Debussy et Ravel n'ayant jamais composé d'autre quatuor à cordes, ces deux œuvres ont également été considérées comme des prises de position définitives, montrant la voie à suivre aux générations ultérieures de compositeurs français.

Tous deux utilisent des éléments de la forme cyclique, technique qui consiste à développer et à transformer un seul motif ou thème tout au long d'une même œuvre. Ils héritèrent cette technique de César Franck, qui fut quelque temps le professeur de Debussy et dont le propre Quatuor à cordes en ré majeur avait été publié en 1889, peu avant sa mort. La forme cyclique donnait à la musique une logique interne, mais laissait en outre une liberté de structure considérable au sein de chaque mouvement, ce que Debussy et Ravel exploitèrent tous deux. Ils choisirent

également d'écrire des seconds mouvements pizzicato inhabituels, comparables à des scherzos, suivis de mouvements lents merveilleusement lyriques et, d'un bout à l'autre des deux quatuors, ils partagent une approche très délicate et lumineuse de la texture des cordes.

Il n'est donc pas surprenant qu'à l'écoute du quatuor de Ravel, le critique Pierre Lalo ait déclaré:

Dans ses harmonies et successions d'accords, dans sa sonorité et sa forme, dans tous les éléments qu'il contient et dans toutes les sensations qu'il suscite, il présente une ressemblance incroyable avec la musique de Monsieur Debussy.

Mais l'histoire ne s'arrête pas là. Plus on écoute ces deux œuvres, plus on peut entendre qu'elles s'expriment dans la propre langue de chaque compositeur, ce que Debussy avait certainement reconnu lorsque, selon certaines sources, il donna ce conseil pressant à Ravel:

Au nom des dieux de la musique, et au mien, ne touchez à rien de ce que vous avez écrit de votre quatuor.

Edward Lockspeiser, biographe perspicace de Debussy, fait remarquer que son **Quatuor à cordes en sol mineur, op. 10** le montre "un pied dans le monde académique de Franck et

l'autre dans le monde onirique de *L'Après-midi d'un faune*"; et le quatuor fut en effet créé à Paris en décembre 1893, quelques mois seulement avant le *Prélude à l'après-midi d'un faune*. Il fut donné à la Salle Pleyel par les membres du Quatuor Ysaÿe auquel il est dédié. Les réactions furent mitigées. Le compositeur Paul Dukas, contemporain de Debussy, s'extasia:

Tout y est clair et nettement dessiné, malgré une grande liberté de forme. L'essence mélodique de l'œuvre est concentrée, mais d'une riche saveur. Elle suffit à imprégner le tissu harmonique d'une poésie pénétrante et originale.

Mais l'ami de Debussy, Ernest Chausson, fut déçu par le quatuor, et Debussy, plutôt peiné, tenta de se défendre: "Enfin, j'en ferai un autre qui sera pour vous et sérieusement pour vous et j'essayerai d'anoblir mes formes". On est en droit de se demander quelle aurait été la réaction de César Franck. Quelques années plus tôt, il avait décrit le style de Debussy comme de "la musique sur les pointes d'aiguilles" – image difficile à prendre pour un compliment, mais néanmoins appropriée!

Les premières notes du quatuor de Debussy constituent le noyau de toute l'œuvre et l'indication *Animé et très décidé*

affirme d'emblée qu'il s'agit d'une pièce impulsive et passionnée. L'argument musical se déroule comme un mélange de variations et de forme cyclique, le dernier mouvement revenant au point de départ. En chemin, le deuxième mouvement est particulièrement captivant: une écriture pizzicato virtuose et agile pour les cordes, influencée par les sons exotiques de l'orchestre gamelan javanais, avec ses gongs, ses tambours et ses carillons, que Debussy avait entendus à l'Exposition universelle de 1889, à Paris. Traiter les cordes comme des instruments à percussion, quelle révolution! Quel plus grand contraste aurait-il pu trouver que la beauté soutenue du troisième mouvement? Comme dans un état second, marqué *doucement expressif*, il plane dans l'air inondé de soleil du *Prélude à l'après-midi d'un faune*.

Le **Quatuor à cordes en fa majeur** de Ravel dégage une atmosphère plus froide. Le début, avec l'indication *très doux*, donne le ton d'une douce mélancolie et d'une réflexion nostalgique qui caractérise une grande partie de la musique jusqu'à l'arrivée du finale énergique et turbulent. Ravel, comme Debussy, était peut-être partagé entre la réalité et le rêve lorsqu'il composa son quatuor. Il cherchait à obtenir un prix de composition au Conservatoire (ce n'était pas

sa première tentative) et était plongé au même moment dans l'écriture de l'une de ses œuvres les plus séduisantes et hautes en couleur, le cycle de mélodies *Shéhérazade*, inspiré par les visions et les sonorités de l'Orient. A certains égards, Ravel semble plus précis que Debussy dans l'utilisation des formes traditionnelles et de la transformation thématique, mais il est tout aussi ouvert aux sonorités inspirées du gamelan dans son propre deuxième mouvement pizzicato et crée une atmosphère unique, détachée de ce monde, dans la profonde méditation du troisième mouvement.

Ce quatuor fut créé à Paris le 5 mars 1904 par le Quatuor Heymann à un concert de la Société nationale de musique. Ravel le dédia à son professeur, "mon cher maître Gabriel Fauré". Malheureusement, Fauré n'apprécia pas ce geste; il trouva que le dernier mouvement était trop court, mal équilibré et qu'il fallait le réécrire. Le premier mouvement empêcha également Ravel de remporter le prix tant espéré, le directeur du Conservatoire décrétant qu'il "manquait de simplicité". Ravel défendit ses idées: "Mon Quatuor en fa répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît plus nettement que dans mes précédentes

compositions." Et le jugement de la postérité a depuis longtemps donné raison à cette œuvre équilibrée et convaincante. Roland-Manuel, qui allait devenir par la suite l'élève et l'ami de Ravel, résuma parfaitement la situation:

Cette musique grave et juvénile apparaît, dans son ardente suavité, comme la plus spontanée que Ravel ait jamais écrite.

© 2002 Edward Blakeman

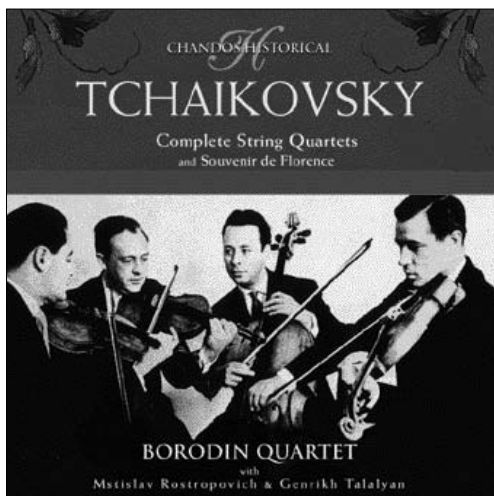
Traduction: Marie-Stella Pâris

Le **Quatuor Borodine** figure depuis bien des années parmi les plus grands quatuors à cordes russes. Sa constitution resta inchangée de 1953 jusqu'à 1974. Ces quatre musiciens, qui tous excellaient dans leur spécialité, devinrent très vite connus dans le monde entier. Ils étaient venus de régions très différentes de l'Union soviétique pour étudier la musique au Conservatoire de Moscou. Ayant fait preuve très jeune d'un talent exceptionnel, Rostislav Dubinski, le premier violon, avait quitté Kiev, poussé par ses parents, pour étudier avec l'illustre Yampolski. Iaroslav Alexandrov, qui venait de Léningrad, devint l'élève de David Oistrakh. Dmitri Chebaline et Valentin Berlinski étaient

originaires de différents coins de Sibérie. Baptisé à l'origine Quatuor Philharmonique de Moscou, l'ensemble fut fondé en 1945 par Rostislav Dubinski avec Valentin Berlinski et deux autres musiciens. Iaroslav Alexandrov devint membre du Quatuor en 1952 et Dmitri Chebaline en 1953. Rebaptisé Quatuor Borodine en 1955, le groupe se lança alors sur la scène internationale, à travers l'Europe entière et aux Etats-Unis. Il connut un vif succès aux Festivals d'Edimbourg et de Salzbourg, et la presse européenne salua à l'unanimité les interprétations du Quatuor. Le journal allemand *Süddeutsche Zeitung* décrivit à la suite d'un concert

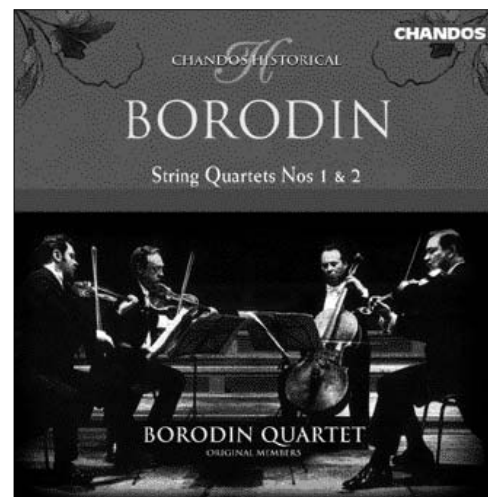
ces quatre jeunes hommes remarquables, d'une minceur à la limite de la décadence, très intelligents, scrutèrent le public avec une certaine arrogance – de brillants érudits d'Oxford n'auraient pas eu l'air plus raffinés... Mais quelle révélation quand ils se mirent à jouer. Pour ces jeunes Russes, il ne s'agissait ni d'un exercice, ni de rechercher la perfection ou l'éclat. En fait, ils jouèrent sans presque jamais échanger de regards. Après quelques secondes de concentration, les quatre artistes se plongèrent songeurs chacun dans leur partie, bien résolus à faire ressortir toute la beauté et l'intensité émotionnelle de la musique.

Also available



Tchaikovsky
Complete String Quartets
Souvenir de Florence
CHAN 9871(2)

Also available



Borodin
String Quartets Nos 1 & 2
CHAN 9965

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Front cover Photograph of the Borodin Quartet (photographer unknown)

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright Editions Durand SA (Ravel)

Digital remastering © 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



Borodin Quartet:
Rostislav Dubinsky, Yaroslav Alexandrov, Valentin Berlinsky and
Dmitry Shebalin

DEBUSSY/RAVEL: STRING QUARTETS - Borodin Quartet



CHANDOS DIGITAL

CHAN 9980

DEBUSSY/RAVEL: STRING QUARTETS - Borodin Quartet

Maurice Ravel (1875–1937)

String Quartet

30:32

in F major • in F-Dur • en fa majeur

- | | | | |
|---|-----|-----------------------------|-------|
| 1 | I | Allegro moderato, très doux | 8:37 |
| 2 | II | Assez vif, très rythmé | 6:19 |
| 3 | III | Très lent | 10:23 |
| 4 | IV | Vif et agité | 5:03 |

Claude Debussy (1862–1918)

String Quartet, Op. 10

24:15

in G minor • in g-Moll • en sol mineur

- | | | | |
|---|-----|--------------------------------|------|
| 5 | I | Animé et très décidé | 6:14 |
| 6 | II | Assez vif et bien rythmé | 3:34 |
| 7 | III | Andantino, doucement expressif | 7:02 |
| 8 | IV | Très modéré – Très animé | 7:16 |

TT 54:56

Borodin Quartet

Rostislav Dubinsky • Yaroslav Alexandrov violins

Dmitry Shebalin viola

Valentin Berlinsky cello

(ADD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

Digital remastering © 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

CHANDOS
CHAN 9980

CHANDOS
CHAN 9980