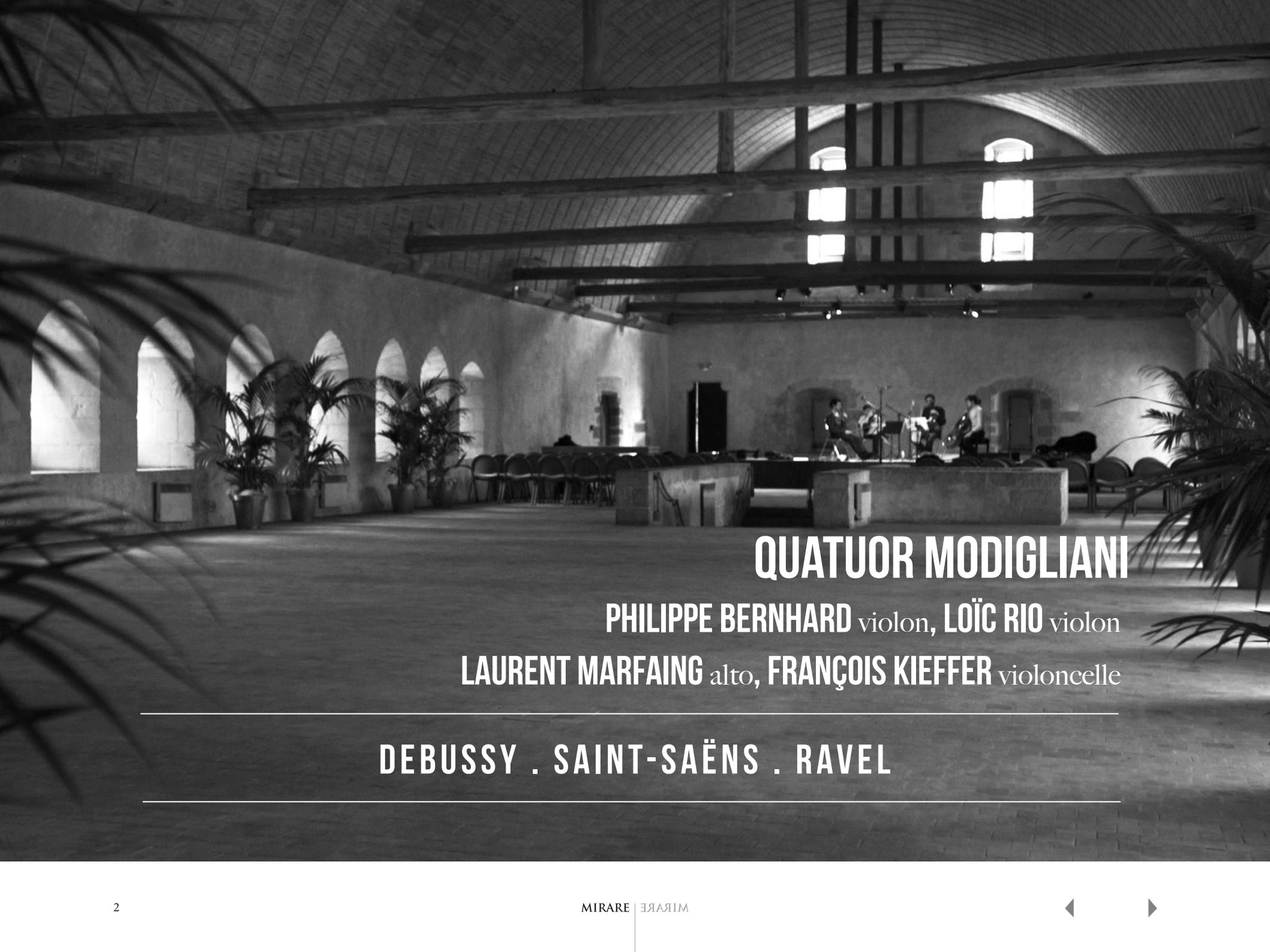


MIRARE EYARIM





**QUATUOR MODIGLIANI**

**PHILIPPE BERNHARD** violon, **LOÏC RIO** violon

**LAURENT MARFAING** alto, **FRANÇOIS KIEFFER** violoncelle

---

**DEBUSSY . SAINT-SAËNS . RAVEL**

---

## CD1

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

### Quatuor à cordes en sol mineur

1- Animé et très décidé	6'48
2- Assez vif et bien rythmé	3'57
3- Andantino, doucement expressif	7'23
4- Très modéré - Très mouvementé	7'16

CAMILLE SAINT-SAËNS (1835-1921)

### Quatuor à cordes n°1 en mi mineur opus 112

5- Allegro più allegro	10'33
6- Scherzo: Molto allegro quasi presto	6'19
7- Molto adagio	7'48
8- Finale: Allegro non troppo	6'13

## CD2

MAURICE RAVEL (1875-1937)

### Quatuor à cordes en fa majeur

1- Allegro moderato	8'28
2- Assez vif. Très rythmé	6'20
3- Très lent	8'40
4- Vif et agité	4'58

Durée totale : 85'

Enregistrement réalisé au dortoir des moines à l'abbaye de l'Épau en avril et septembre 2012 / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Photos : Romina Shama, Styliste Donatelle Godart / Conception et suivi artistique : René Martin, François-René Martin et Christian Meyrignac / Design : Jean-Michel Bouchet LMY&R Portfolio / Réalisation digipack : saga. illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / Remerciements au Conseil général de la Sarthe pour la mise à disposition du dortoir des moines de l'abbaye de l'Épau / © & © 2012 MIRARE, MIR 188

Le Quatuor Modigliani remercie le Cabinet Caffarelli pour sa précieuse contribution à la séance photo.



# DEBUSSY SAINT-SAËNS RAVEL

*par le Quatuor Modigliani*

---

**A** l'aube du XX<sup>e</sup> siècle, Paris vécut plus que toute autre ville la métamorphose des arts des temps modernes. Les peintres impressionnistes tentaient de capter non l'exacte image des choses mais plutôt l'impression instantanée qu'elles leur procuraient. Les poètes symbolistes recherchaient à transmettre l'émotion poétique sans l'intervention de concepts intellectuels. Ainsi le langage poétique de Mallarmé, de Verlaine et de Rimbaud atteignit une subtilité de nuances et de grâce qui était restée auparavant le privilège de la seule musique. Les vibrations de couleurs et de lumières sur les toiles de Monet, de Seurat et de leurs contemporains furent changées en sons dans l'œuvre de Debussy. La délicatesse et le raffinement de la musique impressionniste étaient la réponse française à

l'opulente expression germanique romantique. On préférait suggérer que démontrer, et l'on recherchait à exprimer l'union mystérieuse entre la nature et l'imagination. Proust disait de cette musique nouvelle qu'elle lui semblait « plus vraie » que tous les livres qu'il avait lus et qu'il en percevait au mieux la caresse de son enchantement irréel, à l'instant précis où il s'endormait.

Le Quatuor de Debussy ne reçut pourtant pas un accueil très favorable lors de sa création à Paris le 29 décembre 1893 par le Quatuor Ysaÿe, dédicataire de l'œuvre. Ysaÿe lui-même s'y montra un peu réticent, sans doute troublé par les nouveautés de l'harmonie et des sonorités. L'œuvre jugée « vague, flottante et incohérente » fut perçue comme « la manifestation de

l'amorphisme universel de l'époque ». Or curieusement son quatuor est l'une des œuvres les plus rigoureusement organisées que Debussy ait produites. En fait, ce fut bien sa première œuvre de maturité artistique, qui couronnait une période d'apprentissage pendant laquelle le compositeur s'était ouvert à toutes sortes d'influences, depuis le chant grégorien jusqu'aux musiques d'extrême orient, en passant par le folklore tzigane ou le gamelan javanais. Seule et unique expérience dans cette forme, son quatuor est à la fois « le salut et l'adieu » à un genre instrumental dans lequel sa pensée ne trouvait sans doute pas tout son épanouissement. Et pourtant quel chef-d'œuvre ! De facture traditionnelle, reprenant à sa façon le principe cyclique de Franck, Debussy joue avec infiniment de souplesse, d'aisance et de liberté pour atteindre une spontanéité et un naturel qui font oublier toute contrainte d'ordre thématique. La sensualité avec laquelle il reconsidère l'harmonie, non sans « exotisme sonore », ouvre la voie à une esthétique nouvelle. « La musique [...] est écrite pour dire l'inexprimable ; je voudrais qu'elle eût l'air de sortir de l'ombre et que, par instants, elle y rentrât ; que toujours elle fût discrète personne ». Il y affirme aussi sa francité, en s'affranchissant des indications de tempo en italien, non seulement dans les titres mais aussi au sein même des mouvements. L'allegro initial « animé et très décidé » est bâti dans une forme sonate bithématique repensée, Debussy y prenant la liberté de ne pas s'astreindre à l'apaisante

symétrie d'une réexposition traditionnelle, les instruments s'assemblant souvent par groupe de trois pour accompagner le quatrième. Le second mouvement « assez vif et bien rythmé » est un véritable scherzo, étincelant de pizzicati, dont le thème générateur est d'abord confié à l'alto. Le mouvement lent « andantino, doucement expressif », au charme éthéré et surnaturel, offre une méditation mélancolique aux sonorités vaporeuses, imposant au début la sourdine aux quatre voix. Le finale « très modéré » puis « très mouvementé et avec passion » reprend les éléments thématiques des mouvements précédents, Debussy y manifestant une ardeur et un lyrisme bouillonnants, inhabituels chez un homme par ailleurs si réservé.

Aux yeux des compositeurs de son temps, Eugène Ysaÿe fit figure d'interprète idéal, symbolisant plus que tout autre le pont entre les violonistes du XIX<sup>e</sup> et ceux du XX<sup>e</sup> siècle. Son jeu, subtil mélange de fantaisie, de passion, de tendresse et de bravoure, lui valut d'être aussi le dédicataire, en 1899, du premier des deux quatuors de Camille Saint-Saëns. Aucunement attiré par la recherche d'un langage nouveau, Saint-Saëns aimait l'ordre et la forme, raison pour laquelle il fut souvent accusé d'académisme. Malgré l'âge tardif auquel il se résigne à écrire cet opus 112, coupant ainsi

*La délicatesse et le raffinement de la musique impressionniste étaient la réponse française à l'opulente expression germanique romantique.*

court aux arguments de ses détracteurs qui le soupçonnaient d'en être incapable, il s'attèle à cette « besogne nécessaire » avec une fougue et un élan qui génèrent une œuvre formidablement attachante. A la fois pleine de charme, d'humour et d'élégance, ce quatuor en mi mineur offre au premier violon une partie prééminente et virtuose, comme tissée sur mesure pour son prestigieux dédicataire. L'allegro initial, précédé d'une énigmatique introduction avec sourdine, expose un discours fiévreux que tempère un second motif chanté au violoncelle. Le scherzo haletant qui lui fait suite, est une pure merveille. Basé sur un thème obstinément syncopé, il propose une suite de variations habiles puis un trio à l'ingénieux fugato. Dans le molto adagio, d'obédience beethovenienne, le premier violon énonce une ligne calme à peine effusive sur des tenues presque immobiles des voix inférieures. Quant au finale en forme de rondo, il allie fantaisie et rigueur réservant au premier violon une partie quasi concertante.

Contrairement à Saint-Saëns, qui possédait déjà une solide expérience de la musique de chambre avant de se lancer dans la composition de ses quatuors, Ravel marquait avec le sien ses véritables débuts dans le genre. Coup de génie d'un jeune homme de 27 ans, il démontrait une intuition étonnante chez un pianiste n'ayant aucune connaissance particulière ni des cordes ni des subtilités de l'équilibre à quatre voix. Conçu entre décembre 1902 et avril 1903 avant d'être

dédié « à son cher Maître Gabriel Fauré » il suscita des aversions tenaces lors de sa création l'année suivante. Ravel déclarait humblement « Mon quatuor répond à une volonté de construction musicale, imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette que dans mes précédentes compositions ». Jugeant le finale perfectible, il envisagea de le remanier ce qui valut à Debussy son mot célèbre « Au nom des Dieux ne touchez à rien de ce que vous avez écrit de votre quatuor ». La sensualité s'y exprime par le timbre et comme chez Debussy par un sentiment d'exotisme. Moins novateur que celui de son aîné, c'est un peu comme s'il allait au bout de la pensée de celui-ci, en cristallisant le style avec un souci de perfection technique. L'allegro moderato initial « *très doux* », de forme sonate classique, possède une grâce insouciant, évoluant dans une sorte d'univers insolite et merveilleux, sans angoisse ni douleur. Le second mouvement « *assez vif - très rythmé* », sorte d'écho à celui de Debussy, fait alterner un premier thème alerte rythmique exposé en pizzicati et un second thème expressif et très chanté. Caractéristique de l'humour ravélien il foisonne de trouvailles sonores, ménageant un épisode central lent et presque nostalgique. Dans le troisième mouvement « *très lent* », sans doute le plus original, tour à tour calme et passionné, réapparaît la première idée du mouvement initial. Le finale « *vif et agité* » reprend les deux thèmes du premier mouvement

dans une sorte de mouvement perpétuel jusqu'à une ultime coda lumineuse et jubilatoire.

## Pourquoi Modigliani ?

S'il a été longtemps naturel qu'un quatuor à cordes porte le nom de son premier violon, une conception plus démocratique de l'ensemble fit évoluer les manières. Au fil du temps, pour marquer leur identité, il parut opportun à certains de chercher un patronyme faisant appel à leur patrie d'origine ou à l'institution dans laquelle ils étaient nés. Le choix s'étendit à des noms de compositeurs parfois même de luthiers ; à toutes les époques certains choisirent une appellation à consonance artistique, musicale ou poétique ; plus récemment on vit les goûts s'orienter vers le monde de la peinture, de la philosophie ou de la poésie.

En 2003 au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, quatre étudiants, amis deux à deux de longue date, décident de fonder un quatuor à cordes. La visite de l'exposition que le Palais du Luxembourg consacre cette année là au peintre Amedeo Modigliani les enchante. La musicalité du nom de l'artiste mais plus encore la personnalité de son style, reconnaissable entre tous, les touchent au plus profond et les incitent à porter son nom. Cette singularité, qui fait le charme de son œuvre, les conforte dans

l'idée qu'un quatuor se doit d'avoir une identité sonore. « Ton devoir réel est de sauver ton rêve » avait écrit le peintre. Avec le désir de tracer leur propre voie par des choix personnels et sincères, les Modigliani en ont fait leur devise, comme pour aller au bout de leur idéal, celui de toucher leur public par une identité esthétique et sonore qui soit une signature.

**Jean-Michel MOLKHO**

**Jean-Michel Molkhou** est l'auteur d'un livre "Les Grands Violonistes du XX<sup>e</sup> siècle" paru chez Buchet-Chastel (2011) disponible également en version numérique.

**Philippe Bernhard** joue un violon de Giovanni Battista Guaragnini de 1780

**Loïc Rio** joue un violon d'Alessandro Gagliano de 1734

**Laurent Marfaing** joue un alto de Mariani de 1660

**François Kieffer** joue un violoncelle de Matteo Goffriller "ex-Warburg" de 1706

# DEBUSSY SAINT-SAËNS RAVEL

*by the Modigliani Quartet*

---

At the dawn of the twentieth century, Paris, more than any other city, experienced the metamorphosis of the arts into modern times. The Impressionist painters attempted to capture, not the exact image of things, but rather the momentary impression they produced. The Symbolist poets sought to convey poetic emotion without the intervention of intellectual concepts. Thus the poetic language of Mallarmé, Verlaine and Rimbaud attained a subtlety of nuances and a grace that had previously been the privilege of music alone. The vibrations of colours and light on the canvases of Monet, Seurat and their contemporaries were transmuted into sounds in the output of Debussy. The delicacy and refinement of Impressionist music were the French response to the expressive opulence

of Austro-German Romanticism. The French preferred to suggest rather than demonstrate, and aimed to express the mysterious union between nature and the imagination. Proust said of this new music that it seemed 'truer' to him than all the books he had read and that he best perceived the caress of its unreal enchantment at the precise moment when he was falling asleep.

However, Debussy's String Quartet was not accorded a very favourable reception at its premiere in Paris on 29 December 1893, given by the Ysaÿe Quartet, the dedicatees of the work. Ysaÿe himself showed a certain reticence towards it, doubtless troubled by the novelties of the harmony and the sonorities. The music was judged 'vague, vacillating, and incoherent' and perceived as 'the manifestation of the universal

apathy of the times'. Yet, curiously, his Quartet is one of the most rigorously organised works Debussy produced. In fact, this was the first fruit of his artistic maturity, the culmination of a period of apprenticeship during which the composer had laid himself open to all sorts of influences, from Gregorian chant to the music of the Far East, by way of gypsy folklore and the Javanese gamelan. His one and only experience in this form, the Quartet bids both 'hail and farewell' to an instrumental genre in which his musical philosophy was probably unable to expand to its fullest extent. And yet what a masterpiece! Using traditional forms, adapting in his own fashion the cyclic principle of Franck, Debussy plays on these with infinite flexibility, ease and liberty, to achieve a degree of spontaneity and naturalness that make one forget all constraints of a thematic order. The sensuality with which he reconsiders harmony, not without recourse to 'exotic sonorities', opens the way to a new aesthetic. 'Music . . . is written to utter the inexpressible; I would like it to seem to emerge from the shadows and at times return there; would like it always to be a discreet person.' He also asserts his Frenchness here, dispensing with tempo and expression marks in Italian, not only in the titles but also within the movements. The opening allegro, *Animé et très décidé* (Animated and very resolute), is built on a reconceived bithematic sonata form – Debussy takes the liberty of not submitting to the soothing symmetry of

a traditional recapitulation – in which the instruments often gather in groups of three to accompany the fourth.

The second movement, *Assez vif et bien rythmé* (Fairly lively and strongly rhythmic), is a genuine scherzo, with sparkling pizzicatos; its generative theme is initially allotted to the

*The delicacy and refinement of Impressionist music were the French response to the expressive opulence of Austro-German Romanticism.*

viola. The slow movement, *Andantino doucement expressif* (gently expressive), possesses an ethereal, supernatural charm. It presents a melancholy meditation in diaphanous sonorities, calling for all four instruments to be muted at the start. The finale, *Très modéré* (Very moderate) then *Très mouvementé et avec passion* (Very turbulent, with passion), takes up once more the thematic elements of the earlier movements. Debussy displays here an overflowing ardour and lyricism unusual in so generally reserved a man.

In the eyes of the composers of his day, Eugene Ysaÿe appeared as the ideal interpreter, symbolising more than any other figure the bridge between the violinists of the nineteenth century and those of the twentieth. His playing, a subtle blend of fantasy, passion, tenderness, and bravura, also earned him the dedication, in 1899, of the first of the two quartets of Camille Saint-Saëns. Wholly unattracted by the search

for a new language, Saint-Saëns liked order and form, which often led to accusations of academism. Despite the advanced age at which he resigned himself to writing this op.112, thus silencing those detractors who suspected he was not up to the task, he buckled down to the 'necessary grind' with a spirit and buoyancy that produced a tremendously appealing work. Brimming with charm, humour, and elegance, the Quartet in E minor offers the first violin a pre-eminent and virtuoso part, as if made to measure for its prestigious dedicatee. The initial Allegro, preceded by an enigmatic introduction with the strings muted, presents a feverish discourse tempered by a second motif sung on the cello. The breathless scherzo that follows is sheer delight. It offers a series of skilful variations on an obstinately syncopated theme, then a trio with an ingenious fugato. In the Molto adagio, Beethovenian in atmosphere, the first violin states a calm line with just a hint of effusiveness above almost immobile held notes in the lower voices. The finale in rondo form combines fantasy and rigour while assigning a quasi-concertante part to the first violin.

Unlike Saint-Saëns, who already possessed a solid experience of chamber music before setting out to tackle the string quartet, Ravel made his true debut in the genre with his. In this inspired first effort, the young man of twenty-seven showed an intuition astonishing in a trained pianist with no particular knowledge either of strings or of

the subtleties required to balance four voices. Written between December 1902 and April 1903 and subsequently dedicated 'à son cher Maître Gabriel Fauré', the work encountered stubborn opposition at its first performance the following year. Ravel humbly declared: 'My quartet represents an attempt at musical construction, imperfectly realised, no doubt, but which emerges much more clearly than in my previous compositions.' Judging the finale perfectible, he thought of revising it, prompting Debussy to make his celebrated remark: 'In the name of the gods, do not touch a single thing you have written in your quartet.' The work's sensuality is expressed through timbre and, as in Debussy, a sentiment of exoticism. It is less innovative than the older composer's Quartet, giving something of the impression that he wished to follow Debussy's conception through to its conclusion, crystallising its style with a concern for technical perfection. The initial *Allegro moderato, très doux* (Very gentle), is in classical sonata form. It possesses an insouciant grace, moving in a strange, supernatural universe, devoid of anguish or pain. The second movement, *Assez vif et très rythmé* (Fairly lively and very rhythmic), echoing Debussy's, as it were, alternates between an alert and rhythmic first theme played pizzicato and an expressive, highly cantabile second theme. Characteristic of Ravel's humour, it teems with original sonorities and features a slow, almost nostalgic central

episode. In the third movement, *Très lent* (Very slow), probably the most original of the four, calm and passionate by turns, the first idea of the opening movement recurs. The finale, *Vif et agité* (Lively and agitated), takes up both the themes of the first movement in a sort of *perpetuum mobile* leading to a luminous, jubilatory coda.

## Why ‘Modigliani’?

While it was long thought natural for a string quartet to bear the name of its leader, a more democratic conception of the ensemble came to change this custom. In the course of time, in order to mark out their identity, some groups decided it was appropriate to choose a name reflecting their homeland or the institution in which they had come into being. The choice extended to the names of composers, sometimes even instrument-makers; at all periods, some quartets chose an appellation with artistic, musical or poetic resonances; more recently, tastes have turned to the worlds of painting, philosophy, or poetry.

In 2003, at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, four students, two pairs of longstanding mutual friends, decided to found a string quartet. They were enchanted by a visit to an exhibition held that year at the Palais du Luxembourg of works by the painter Amedeo Modigliani. The musicality of the artist’s name,

and still more the immediately recognisable personality of his style, touched them deeply and prompted them to adopt his name. That unique character, which gives his œuvre its appeal, confirmed their view that a quartet must have a sonic identity. ‘Your true duty is to save your dream’, the painter wrote. In their desire to trace out their own path through personal and sincere interpretative choices, the Modigliani have made this their motto, as if to pursue to its logical conclusion their ideal of touching their audience with an aesthetic and sonic identity that serves as their signature.

**Jean-Michel Molkhou**  
*Translation: Charles Johnston*

**Jean-Michel Molkhou** is the author of the study *Les Grands Violinistes du XX<sup>e</sup> siècle* (The great violinists of the twentieth century), published by Buchet-Chastel in 2011 and also available as an e-book.

**Philippe Bernhard** plays a 1780 violin by Giovanni Battista Guadagnini.

**Loïc Rio** plays a 1734 violin by Alessandro Gagliano.

**Laurent Marfaing** plays a 1660 viola by Luigi Mariani.

**François Kieffer** plays a 1706 cello by Matteo Goffriller (former “Warburg”).

# DEBUSSY SAINT-SAËNS RAVEL

*mit dem Modigliani Quartett*

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts erlebte Paris, mehr noch als andere Städte, die Metamorphose der Künste durch die Moderne. Die impressionistischen Maler suchten nicht, die Dinge in ihrer Erscheinung wiederzugeben, sondern im Eindruck, den diese in ihnen hinterließen. Die Dichter des Symbolismus versuchten, poetische Emotionen ohne Einmischung intellektueller Konzepte zu vermitteln. Dadurch erlangte die poetische Sprache Mallarmés, Verlaines und Rimbauds subtile Nuancen und eine Feinheit, wie sie zuvor nur der Musik vorbehalten war. Die Schwingungen von Farbe und Licht auf den Gemälden Monets, Seurats und ihrer Zeitgenossen wurden zu Klang in Debussys Musik. Die Zartheit und Raffinesse der impressionistischen Musik war die französische Antwort auf die opulente Ausdruckskraft der deutschen Romantik. Es ging mehr darum, die Dinge anzudeuten, als exakt wiederzugeben und

es galt, die geheimnisvolle Verbindung von Natur und Imagination darzustellen. Proust sagte von dieser neuen Musik, dass sie ihm „wahrer“ schien, als alle Bücher, die er gelesen hatte, und dass er das Streicheln ihres irrealen Zaubers am besten dann wahrnehme, wenn er gerade dabei war einzuschlafen.

Debussys Quartett wurde jedoch bei der Uraufführung in Paris am 29. Dezember 1893 durch das Ysaÿe Quartett, dem das Werk auch gewidmet war, nicht durchwegs positiv aufgenommen. Ysaÿe selbst zeigte sich etwas reserviert, die harmonischen und klanglichen Neuheiten waren wohl selbst für ihn etwas verwirrend. Das Werk wurde als „wage, schwebend und zusammenhangslos“ kritisiert und als „Zeichen der allgemeinen Formlosigkeit der Zeit“ verstanden. Interessanterweise ist dieses Quartett eines der am präzisesten strukturierten Werke Debussys. Es ist tatsächlich das erste Werk seiner künstlerischen Reife, das eine Lehrzeit krönt,

während der sich Debussy den verschiedensten Einflüssen geöffnet hatte, vom gregorianischen Gesang über Zigeunermusik und javanischer Gamelan-Musik bis zur Musik des Fernen Ostens. Debussy schrieb nur ein einziges Streichquartett, wohl weil er in diesem Genre seine musikalischen Vorstellungen nicht vollständig entfalten konnte. Und doch, was für ein Meisterwerk! Es ist klassisch viersätzig komponiert und übernimmt auf eigene Weise das zyklische Prinzip von César Franck, doch dann jongliert Debussy mit unendlicher Wendigkeit, Leichtigkeit und Freiheit, bis er eine Spontaneität und Natürlichkeit erreicht, die jede thematische Einschränkung vergessen lässt. Die Sinnlichkeit, mit der er die Harmonien überdenkt, nicht ohne „klanglichen Exotismus“, eröffnet neue ästhetische Wege. „Ich komponiere Musik, um das Unsagbare zu sagen; ich möchte, dass sie aus dem Schatten her auszutreten scheint, um immer wieder darin zu verschwinden; dass sie immer zurückhaltend sei“. Debussy bekräftigt mit diesem Werk auch seine französische Herkunft und verzichtet auf italienische Tempoangaben, nicht nur in den Überschriften, sondern auch innerhalb der Sätze. Der erste Satz „*animé et très décidé*“ (bewegt und sehr entschlossen) ist nach der Sonatensatzform gegliedert, wobei Debussy sich die Freiheit nimmt, aus der beruhigenden Symmetrie einer traditionellen Reprise auszubrechen und oft drei Instrumente in der Begleitung des vierten zusammennimmt. Der zweite Satz „*assez vif et bien rythmé*“ (recht lebhaft und rhythmisch) ist ein richtiges Scherzo, sprühend

vor pizzicati und mit einem Hauptthema, das zuerst von der Bratsche vorgetragen wird. Der langsame Satz „*andantino doucement expressif*“ (andantino sanft und ausdrucksvoll) mit seinem ätherischen, überirdischen Charme ist eine melancholische Meditation dunstiger Klänge und beginnt mit Dämpfer in allen vier Stimmen. Das Finale „*très modéré*“ (sehr gemäßigt), dann „*très mouvementé et avec passion*“ (sehr lebhaft und leidenschaftlich) nimmt die thematischen Elemente der vorangehenden Sätze wieder auf und Debussy zeigt hier eine brennend leidenschaftliche Poesie, wie wir sie von diesem sonst so reservierten Mann nicht erwarten würden.

*Die Zartheit und Raffinesse der impressionistischen Musik war die französische Antwort auf die opulente Ausdruckskraft der deutschen Romantik.*

In den Augen der Komponisten seiner Zeit war Eugène Ysaÿe der ideale Interpret und symbolisierte mehr als jeder andere die Verbindung des Violinisten des 19. und dem des 20. Jahrhunderts. Sein Spiel war eine subtile Mischung aus Fantasie, Leidenschaft, Zärtlichkeit und Virtuosität und so überrascht es nicht, dass er 1899 auch Widmungsträger des ersten von Camille Saint-Saëns zwei Quartetten ist. Die Suche nach einer neuen Musiksprache interessierte Saint-Saëns in keiner Weise und seine Liebe zu Ordnung und Form brachte ihm immer wieder den Vorwurf eines gewissen Akademismus ein. Trotz des hohen

Alters, in dem er sich dazu entschloss dieses Opus 112 zu schreiben und damit die bösen Zungen, die behaupteten er sei dazu nicht in der Lage, zum Schweigen zu bringen, machte er sich mit solchem Schwung und Elan an diese „notwendige Arbeit“, dass ein wunderbar fesselndes Werk entstand. Das Streichquartett in e-Moll besticht durch seinen Charme, Humor und Eleganz und bietet der ersten Violine einen vorwiegend virtuosen Part, der seinem berühmten Widmungsträger auf den Leib geschnitten scheint. Das Allegro beginnt mit einer rätselhaften Introdution mit Dämpfer und fährt dann mit einem fieberhaften Hauptthema fort, das durch das gesangliche Seitenthema im Violoncello wieder etwas beruhigt wird. Das folgende atemloses Scherzo ist ein wahres Glanzstück: ausgehend von einem beinahe stur synkopierten Thema präsentiert es eine Reihe von geschickten Variationen, gefolgt von einem findigen Fugato. Im molto adagio mit beethovenscher Prägung trägt die erste Violine eine ruhige, schlichte Melodie zu beinahe unbeweglichen Noten der unteren Stimmen vor. Der Schlusssatz in Rondoform verbindet Einfallsreichtum und formale Strenge, wobei der ersten Violine ein beinahe konzertanter Part zukommt.

Im Gegensatz zu Saint-Saëns, der, als er seine Quartette komponierte, bereits über eine bedeutende kammermusikalische Erfahrung verfügte, sind Ravels Streichquartette seine ersten Werke dieses Genres. Doch landete er mit seinen siebenundzwanzig Jahren gleich einen Geniestreich und bewies für einen Pianisten, der weder über

besondere Kenntnisse von Streichinstrumenten noch der Subtilitäten eines vierstimmigen Gleichgewichts verfügte, eine erstaunliche Intuition. Das Quartett entstand zwischen Dezember 1902 und April 1903 mit der Widmung an „meinen lieben Lehrer Gabriel Fauré“ und rief bei seiner Uraufführung im folgenden Jahr scharfe Kritik hervor. Ravel erklärte bescheiden, „Mein Quartett untersteht einer musikalischen Struktur, die zweifellos unvollkommen ist, jedoch deutlich klarer in Erscheinung tritt als in meinen früheren Werken“. Er hielt das Finale für verbesserungswürdig und wollte es überarbeiten, was Debussy zu seinem berühmten Ausspruch führte: „Ich beschwöre Sie, rühren Sie keine Note an, die sie in ihrem Quartett geschrieben haben“. Die Sinnlichkeit der Musik wird durch das Timbre geschaffen und wie bei Debussy durch einen gewissen Exotismus. Im Gegensatz zu Debussys Werk besticht dieses weniger durch Neuerungen, doch scheint es, als ob Ravel die Gedanken seines Vorbildes in seinem Quartett weiterspannt, wobei er mehr auf technische Perfektion bedacht ist. Der erste Satz Allegro moderato „très doux“ (sehr sanft) ist nach der klassischen Sonatensatzform gegliedert und besticht durch eine sorglose Eleganz, die sich in ein ungewöhnliches und wunderbares Universum ohne jede Angst oder Schmerz weiterentwickelt. Der zweite Satz „assez vif - très rythmé“ (ziemlich rasch – sehr rhythmisch), eine Art Echo von Debussys zweitem Satz, wechselt

zwischen einem ersten flinken, rhythmischen in pizzicati vorgestellten Thema und einem zweiten sehr expressiven und gesanglichen. Typisch für Ravels Humor, sprüht er nur so vor klanglichen Trouvaillen mit einem langsamen und beinahe nostalgischen Mittelteil. Der dritte Satz „très lent“ (sehr langsam) ist zweifellos der originellste, er fließt bald ruhig, bald leidenschaftlich dahin und lässt das erste Thema des Anfangssatzes wieder anklingen. Das Finale „vif et agité“ (lebhaft und bewegt) nimmt seinerseits die zwei Themen des ersten Satzes in einer Art Perpetuum Mobile wieder auf und endet mit einer leuchtenden und jubelnden Coda.

## Warum Modigliani?

Lange Zeit war es üblich, einem Streichquartett den Namen seines ersten Violinisten zu geben, bis eine demokratischere Sicht des Ensembles zu neuen Gepflogenheiten führte. Einige wählten, um ihre Identität zu bekräftigen, den Namen ihrer Heimat oder des Ortes, wo das Quartett gegründet wurde. Die Wahl fiel auch auf Namen von Komponisten, bisweilen sogar auf Geigenbauer; immer aber war man bemüht, einen Namen mit künstlerischem Klang, musikalisch oder poetischer Art, zu finden; in jüngerer Zeit wandte sich der Geschmack der Malerei, Philosophie und Poesie zu.

2003 beschlossen vier Studenten des Conservatoire National Supérieur de Musique von Paris, ein

Streichquartett zu gründen. Der Besuch der Ausstellung des Malers Amedeo Modigliani im Palais du Luxembourg in Paris bezaubert die vier. Die Musikalität seines Namens, aber noch mehr die Persönlichkeit seines einzigartigen Stils berührte sie zutiefst und sie beschlossen, ihrem Quartett seinen Namen zu geben. Die Einzigartigkeit, die den Charme seiner Werke ausmacht, bestärkte sie in der Idee, dass ein Streichquartett eine klangliche Identität haben muss. „Deine wahre Aufgabe ist es, deinen Traum zu retten“ schrieb Modigliani. Mit dem Wunsch, durch ihre persönlichen und aufrichtigen musikalischen Entscheidungen, ihren eigenen Weg zu beschreiten, haben es sich die vier Modigliani zu ihrer Devise gemacht, das Publikum durch eine ästhetische und klangliche Identität zu berühren, die ihr Namenszug sein soll.

**Jean-Michel MOLKHOU**  
*Übersetzung : Corinne Fonseca*

**Jean-Michel Molkhou** ist der Autor des Buches „Les Grands Violonistes du XX<sup>e</sup> siècle“ (Die großen Geiger des 20. Jahrhunderts), erschienen bei Buchet-Chastel (2011), ebenfalls in digitaler Fassung erhältlich.

**Philippe Bernhard** spielt auf einer Geige von Giovanni Battista Guadagnini aus dem Jahre 1780

**Loïc Rio** spielt auf einer Geige von Alessandro Gagliano aus dem Jahre 1734

**Laurent Marfaing** spielt auf einer Bratsche von Mariani aus dem Jahr 1660

**François Kieffer** spielt auf einem Cello von Matteo Goffriller "Ex-Warburg" aus dem Jahre 1706