

PLAGES CD  
TRACKS

Achille-Claude  
**DEBUSSY**

1862 - 1918

Maurice  
**RAVEL**

1862 - 1918

## Claude Debussy

### Quatuor à cordes en sol mineur / *in G minor Op.10*

- |   |                                |      |
|---|--------------------------------|------|
| 1 | Animé et très décidé           | 6'12 |
| 2 | Assez vif et bien rythmé       | 3'53 |
| 3 | Andantino, doucement expressif | 7'34 |
| 4 | Très modéré                    | 7'12 |
- 

## Maurice Ravel

### Quatuor à cordes en fa majeur / *in F major*

- |   |                        |      |
|---|------------------------|------|
| 5 | Allegro moderato       | 7'51 |
| 6 | Assez vif. Très rythmé | 6'24 |
| 7 | Très lent              | 8'13 |
| 8 | Vif et agité           | 4'34 |

**TT' : 52'59**

Cette nouvelle est une  
**œuvre de fiction.**

Toute **coïncidence**  
ou **ressemblance**  
avec des **personnages réels**

n'est **ni fortuite**  
**ni involontaire.**

# Une amitié manquée

- Elsa Fottorino -

Au printemps 1889, Paris arbore un nouveau visage. Coupoles dorées, pavillons, huttes des premiers temps, palais éphémères, rotondes panoramiques, se succèdent entre le Champ de Mars et l'Esplanade du Trocadéro. Un monstre d'acier s'élève désormais dans le ciel de la capitale : la Tour Eiffel. L'Exposition Universelle vient d'ouvrir ses portes, et déjà, une foule nombreuse se presse à l'entrée. Parmi les curieux, Achille-Claude Debussy, accompagné du compositeur Paul Dukas. Les deux hommes se dirigent vers le Palais du Trocadéro, un édifice de style mauresque, au sommet de l'esplanade, dont les deux minarets évoquent la Giralda de Séville. Un lieu solennel et bariolé, en somme, à l'image du quatuor à cordes que Debussy allait bientôt écrire. Le Palais du Trocadéro est accessible par un escalier de granit que Debussy et son ami franchissent avant de jouir, une fois au sommet, d'un panorama global sur l'Exposition Universelle. Ce lieu abrite une salle de cinq mille places, et Rimski-Korsakov s'appête à y diriger en personne quelques-unes de ses propres œuvres : *Antar*, le *Concerto pour piano* et le *Capriccio espagnol*.

Au même moment, un adolescent de quatorze ans se promène dans les jardins aux abords du Palais. Maurice Ravel a pris de l'avance, anticipé la foule. Une précaution inutile puisque celle-ci se trouve rassemblée vers la Tour Eiffel, rue du Caire ou dans les alentours du village annamite. Avant d'atteindre l'esplanade, Ravel a fait une halte au Panorama de la Compagnie générale transatlantique, un polygone situé avenue de la Bourdonnais. Avec ses nombreuses cartes géographiques, la façade constitue déjà une invitation au voyage. Parmi les villes reliées aux grands ports français, l'une d'elles le fait rêver : New York. Il ne peut alors imaginer que près de quarante ans plus tard, il embarquera au Havre à bord du « France » pour rejoindre la métropole américaine. Cela sera sa première et dernière tournée aux Etats-Unis. Le succès l'attendra au terme du voyage. Aussitôt rentré en France, il composera l'un des ses plus grands succès, le *Boléro*. La plénitude d'un voyage en mer, le roulis des vagues, la dimension invariable du temps lui inspireront-ils les motifs répétés de cette partition ? Nul ne saurait le dire. Mais en ce jour de juin, il vagabonde sur le pont de promenade du « Touraine », se laissant aller à des illusions de pleine mer.

Le concert de musique russe est annoncé depuis plusieurs semaines au Conservatoire où Ravel a été admis quelques mois plus tôt. Quelle déception en découvrant la salle presque déserte ! Quelque quatre cent personnes ont fait le déplacement et leurs silhouettes éparses semblent ponctuer le vide. Quant à l'acoustique, elle est aussi désastreuse que la fréquentation. A la fin du concert, Ravel reconnaît au premier balcon le visage d'Achille-Claude Debussy qu'il a déjà croisé lors des concerts de la Société Nationale de Musique. Alors âgé de vingt-six ans, Debussy a quitté le Conservatoire, son professeur Marmontel qui le jugeait un temps « en retard sur les principes », la Villa Médicis dont il condamne l'académisme. Un changement plus profond encore est à l'œuvre : Achille-Claude renoncera bientôt à orthographier son nom « de Bussy ». Cette fâcheuse habitude trahit une certaine suffisance. Ou alors cherche-t-il à réparer une injustice ? Lorsqu'on lui demande : « *Quelle est votre principale vertu ?* », il répond, cynique ou amusé : « *L'orgueil* ». Debussy n'a encore rien écrit de fondamental. A cette époque, il opère sa métamorphose.



Mais tout cela, Ravel l'ignore. Il découvre un homme à l'œil affûté, au jugement sévère, à la fine moustache et à qui la coupe de cheveux donne une allure chevaleresque. Une apparence qu'il perdra bien vite, au profit d'un embonpoint et d'une barbe dense et pointue dans le prolongement du menton. De son côté, Ravel, conservera toujours, et à son grand regret, sa silhouette chétive. Sur son visage glabre, on peut déjà deviner une moustache naissante qu'il laissera s'épanouir dix années plus tard avant de la raser de manière définitive. Il observe le monde de son regard en sourdine, expression d'un caractère introverti mais non moins déterminé. Les deux hommes devraient se revoir. Mais pour l'heure, ils ne font que se croiser.

Debussy entreprend de se rendre au *kampong* javanais. Les organisateurs de l'exposition ont prélevé un échantillon de l'île océanienne pour la greffer au sud-est du Champ de Mars, à quelques pas de la rue de Grenelle. De jeunes danseuses sorties du harem séjournent dans ce village de l'archipel indien. Elles appartiennent à un prince nommé Manka Negara qui a, dans sa grande générosité, accepté de « prêter » ses créatures. On vante aussi les mérites du théâtre annamite, la beauté des pavillons chinois. Debussy dont le tropisme pour les cultures asiatiques ne fait que s'accroître se met en chemin. Il traverse avant de s'y rendre la rue du Caire, qui constitue également l'une des attractions majeures de l'exposition. On y trouve une succession de maisons blanches avec leurs étages en encorbellement et leurs moucharabiehs derrière lesquels les femmes captives sont soustraites aux regards. Il cherche parfois à deviner leur présence derrière les volets clos. Envain. Après avoir slalomé entre les ânes blancs menés par de jeunes fellahs, les derviches tourneurs, traversé des pays et des continents,

joué des coudes pour se frayer un chemin à travers la foule compacte, souffert de la chaleur persistante, il atteint le *kampong* javanais. Devant lui se dresse une vaste porte de jonc et de bambou tressée. En quelques foulées, il se trouve à Java. Il fait d'abord une halte à la buvette, une pagode sur pilotis où des boys malais, col rouge et habits blancs servent des alcools de la compagnie hollandaise Lucas Bols. Curaçao, blanc extra sec, anisette blanche, que l'on dit « *scintillante comme du diamant fondu* ». Après cette première dégustation, il part à la découverte des quatre bayadères. Elles s'appellent Thamina, Sarrkiem, Soukia et Oukiham. Elles ont entre 12 et 16 ans. Enturbannées dans des étoffes dorées et la peau recouverte d'enduit, elles ondulent en des danses lascives qui fascinent le Tout-Paris. Une procession bercée au son du gamelan dont les sonorités suaves et mélancoliques envoûtent Debussy. Lui qui a pourtant la chaleur et la foule en horreur revient maintes fois pour contempler le spectacle.

Trois années se sont écoulées depuis l'Exposition Universelle. Les rythmes du gamelan javanais continuent à hanter le compositeur. En 1892, Debussy met enfin sur papier son *quatuor à cordes*. Sa plume libère des couleurs d'Extrême-Orient, des impressions de Russie où le jeune homme passait ses étés. Au mois de juin de la même année, il se débarrasse de son talon d'Achille et devient définitivement « Claude Debussy ».

La création de son quatuor à cordes est prévue à l'hiver 1893. Le mois de décembre est particulièrement vigoureux. Dans les jardins, les fontaines sont gelées, les ailes des moulins de Montmartre paralysées par le givre. Le thermomètre affiche treize degrés en dessous de zéro. Debussy s'est rendu au mois de novembre en Belgique pour rencontrer les musiciens du quatuor Ysaÿe. Il compte sur eux pour créer sa nouvelle partition. Il connaît leur talent, leur notoriété. Cela ne peut que lui être profitable. Leur accord constitue déjà une première victoire. Mais il redoute la critique. Il la sait virulente. Et les professeurs du Conservatoire, souvent trop sensibles à une science académique. Il tente de feindre le détachement mais en traversant le froid pour rejoindre la Société Nationale de Musique où répète le quatuor Ysaÿe, l'anxiété le tiraille. Après tout, la *Suite Bergamasque* créée deux ans auparavant n'a-t-elle pas connu un beau succès ? Il se rassure, passe par des états contradictoires et attend avec impatience l'heure du concert.

Tandis que la salle se remplit, Debussy recherche dans la foule quelques visages amis. Un jeune garçon à l'allure soignée prend place parmi les dernières rangées. Debussy reconnaît Ravel. On le dit promis à un bel avenir.

Moustache taillée de près, mouchoir au pli bouffant voyageant au gré de ses tenues, de veste en tweed en pardessus, de flanelles en smoking, Maurice Ravel est, comme à son habitude, du dernier chic.

Sous les archets du quatuor Ysaÿe, les danseuses javanaises resurgissent en une impression lointaine. La musique semble accompagner un théâtre d'ombres. Une grande partie du public reste insensible aux couleurs impressionnistes de la partition. A la fin du concert, les applaudissements atteignent le niveau des températures hivernales. Les critiques s'empressent de répandre leur fiel. Les sonorités sont décidément trop exotiques ! Dans l'assemblée on entend quelques commentaires disgracieux : « *C'est de la musique pour les sauvages* », ou encore : « *Vous y avez compris quelque chose, vous ?* », et pourquoi pas : « *Le pauvre homme a dû abuser des paradis artificiels* ». Heureusement, de nombreux musiciens ne tarissent pas d'éloges, reconnaissant la richesse composite de ce quatuor. « *Mon cher ami, vous atteignez là le sommet de votre art !* » s'exclame Paul Dukas. Ravel qui est aussi dans les parages fait une tentative d'approche, mais sa réserve l'empêche d'aller plus loin. Il se contente de saluer à distance son aîné. A travers ce bref regard échangé, mélange d'admiration et de rivalité naissante, le jeune homme pressent qu'entre eux, il ne sera jamais question d'amitié. L'avenir lui donnera raison.

Dix ans et quelques mois plus tard, le *quatuor à cordes* de Ravel est créé à la Schola Cantorum. Comme Debussy, Ravel entame un cycle de musique de chambre avec un quatuor à cordes. Comme Debussy, cette œuvre sera son unique quatuor. Mais la comparaison s'arrête là. Le soir de la représentation, Claude Debussy se fait discret et repart aussitôt après le concert. A-t-il détesté l'œuvre au point de quitter la salle sans crier gare ? Est-il au contraire irrité par le génie de ce qu'il vient d'entendre ? Cette interrogation tourmente Ravel dans les instants qui suivent. Puis il n'y pense plus. Jusqu'au jour où Debussy lui envoie une lettre. Son écriture est faite d'arabesques, flirte avec les sommets :

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





# Quatuor TALICH

**Jan Talich**, 1<sup>er</sup> violon Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)  
**Roman Patočka**, 2<sup>e</sup> violon Enrico Ceruti (1845)  
**Vladimir Bukač**, alto Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)  
**Petr Prause**, violoncelle Giovanni Grancino (1710)

Le Quatuor Talich évolue depuis près de quarante ans dans une prestigieuse lignée de musiciens tchèques.

« Talich ». Ce nom évoque les bords de la Moldau, chère à Smetana et aux Praguois. Jan Talich Sr, le créateur du Quatuor, était le neveu de Vaclav Talich, maître de l'Orchestre Philharmonique de la ville de 1919 à 1939. C'est lui qui avait porté la formation au plus haut niveau avant que Karel Ančerl ne recueille ses fruits patiemment cultivés.

Depuis 1997, le dernier musicien de la famille, Jan Talich Jr, a repris de son père les rênes du Quatuor avec autour de lui de talentueux musiciens. L'avenir leur appartient désormais, un avenir qu'ils ne peuvent envisager sans tenir compte de la tradition.

En quarante ans, les Talich ont révélé un style, un son, une approche, une philosophie de la musique que les nouveaux membres perpétuent et continuent à nourrir. Ils ont su conserver cette légèreté de ton, autant qu'une densité du propos, cette expression spontanée, autant que celle chargée de vécu musical, ces accents imprévisibles et ceux ancrés dans une grande tradition, ce sens inné de l'allusion populaire mêlé à une culture transmise de génération en génération, qui caractérisaient leurs aînés.

[www.talichquartet.com](http://www.talichquartet.com)



# A friendship eluded

- Elsa Fottorino -

In the spring of 1889, Paris adopted a new look: a series of gilded domes, pavilions, huts from early ages, ephemeral palaces and panoramic rotundas stretched from the Champ de Maris to the esplanade at the Trocadéro. A steel monster had risen in the capital's sky: the Eiffel Tower. The World's Fair had just opened and huge crowds were already flocking to the site, enjoying the bronze rays of a May sun. Among them was Achille-Claude Debussy, visiting with Paul Dukas. The two men headed toward the Palais du Trocadéro, a Moorish-style structure at the top of the esplanade, with two minarets echoing the Giralda in Seville. In short, a colorful and solemn place, like the string quartet Debussy would soon compose. Debussy and his friend climbed the granite staircase leading to the Palais de Trocadéro, where they enjoyed a vast panorama of the World's Fair from the top. This venue had a 5000-seat theater, and Nicolai Rimsky-Korsakov himself was about to conduct a few of his own works: *Antar*, *Concerto for Piano* and *Capriccio Espagnol*.

At the same moment, a 14-year-old adolescent was walking through the gardens adjoining the Trocadéro. Maurice Ravel expected a crowd, so he was early—although this was unnecessary, as nearly everyone was instead gathered near the Eiffel Tower, on the Rue du Caire or around the Annamite village. Before reaching the esplanade, Ravel stopped at the Compagnie Générale Transatlantique’s Panorama, a polygon located on Avenue de la Bourdonnais. With numerous geographical maps, the façade was an evocative appeal to travel. Among the cities linked to the major French ports was a dream destination: New York. At the time, he could not have imagined that nearly 40 years later, he would board the “France” at Le Havre and set sail to the American metropolis. This would be his first and only tour in the United States, with success arriving after this trip. Immediately after returning to France, he would compose one of his most highly acclaimed works, *Bolero*. Was it the fulfillment of being at sea, the movement of the waves and the unchanging dimension of time that inspired the repetitive motifs in this score? No one can say for certain. But on this June day, he was wandering on the promenade deck of the “Touraine”, dreaming of being on the open seas.

The concert of Russian music had been announced several weeks earlier at the conservatory where Ravel had been accepted just a few months before. What a disappointment to discover the theater nearly deserted! Some 400 people had shown up, and the scattered audience only accentuated the emptiness of the room. As for the acoustics, they were as disastrous as the attendance. After the concert, Ravel spotted Debussy on the first balcony, the musician he had already seen during concerts at the Société Nationale de Musique. Then aged 26, Debussy had left the conservatory—his professor Marmontel once considered him “*lagging in terms of principles*”—and the Villa Médicis, which he criticized as overly academic. An even more radical transformation was at work: Achille-Claude would soon stop spelling his name “de Bussy,” a habit that belied a certain smugness. Or was he trying to redress an injustice? When he was asked to define his principle virtue, he replied, cynically or mockingly: “*pride.*” Debussy had still not composed any fundamental pieces. At the time, he was in the midst of a metamorphosis.

But Ravel knew nothing of all this. He saw a judgmental man with a sharp eye, slim moustache and a head of hair that gave him a chivalrous look. An appearance that he would soon lose, as he put on weight and grew a thick pointed beard. As for Ravel, he would always, and to his great regret, look rather puny. A faint sign of a moustache was barely visible on his clean-shaven face; he would let it grow ten years later, finally shaving it off completely. He observed the world from a reserved distance, the expression of an introverted, yet determined personality. The two men would meet up at another time; for the moment, they would only cross paths.

Debussy decided to visit the Javanese *kampong*. The Fair's organizers had taken a piece of the Oceanic island and grafted it on the southeast section of the Champ de Mars in Paris, just steps away from the Rue de Grenelle. Young dancers from a harem were staying in the village from Southeast Asia. They belonged to a prince named Manka Negara, who had, in his great generosity, agreed to "loan" his women. Others vaunted the merits of the Annamite theater and the beauty of the Chinese pavilions. Debussy, whose tropism for Asian cultures was expanding, set out. He first crossed Rue du Caire, which was also one of the Fair's major attractions, featuring a series of white houses with corbelled floors and mashrabiya, behind which captive women were concealed from view. He sometimes tried to perceive them behind the closed shutters. In vain. After slaloming through the white donkeys led by young fellahs and the whirling dervishes, crossing countries and continents,



scrambling through the dense crowd, and suffering from the overwhelming heat, he finally reached the Javanese *kampong*. In front of him stood a huge woven bamboo and rush door. With just a few steps, he was in Java. He first stopped at the snack bar, a pagoda on pilings, where Malay boys dressed in red collars and white outfits served liqueur made by the Dutch company Lucas Bols: Curaçao blanc extra sec, Anisette blanche—which was said to “*sparkle like a melted diamond.*” After this first drink, he set off to discover the four bayadères, by the names of Thamina, Sarrkiem, Soukia and Oukiham. They were 12 to 16 years old. Wrapped in gilded turbans, their bodies painted, they undulated to lascivious dances that fascinated everyone in Paris. A procession to the melancholic and silky sounds of gamelans enchanted Debussy. And he returned over and over again, braving the heat and crowds he detested, to watch the performance.

Three years went by. The rhythms of the Javanese gamelans continued to haunt the composer. In 1892, Debussy finally produced his string quartet, filled with the colors of the Far East and impressions of Russia, where the young man had spent summers. In June of this same year, he eliminated his Achille's heel and finally become “Claude Debussy.”

The première of his string quartet was scheduled for the winter of 1893. December was a particularly harsh month. The fountains in the gardens had frozen, and the blades of the Montmartre windmills were paralyzed by ice. The thermometer read 13 degrees below zero. In November, Debussy had traveled to Belgium to meet the musicians of the Ysaÿe Quartet. He was counting on them to perform his new score. He knew their talent, their reputation. It could only have been positive for him. Getting them to agree was already a first triumph. But he was worried about the critics—he knew them to be virulent—as well as the conservatory professors, who were often overly attuned to an academic viewpoint. He tried to appear detached, but he was overcome by anxiety as he walked through the cold to the Société Nationale de Musique, where the Ysaÿe Quartet was rehearsing. After all, hadn't the *Suite Bergamasque*, created two years earlier, received critical acclaim? He tried to reassure himself, shifting between contradictory states and waiting impatiently for the concert date.

While the theater slowly filled up, Debussy searched the crowd for a few friendly faces. A young, well-dressed boy took a seat in one of the last rows. Debussy recognized Ravel. He was said to have a promising future. With his closely cropped moustache, handkerchief carefully folded and worn with every outfit, from tweed jacket to overcoat, flannel pants to tuxedo, Maurice Ravel was, as usual, decked out in the latest fashion.

The Javanese dancers reappeared as a distant illusion under the bows of the Ysaÿe Quartet. The music seemed to accompany a shadow theater. A large majority of the audience remained untouched by the impressionistic colors of the score. At the end of the concert, the applause barely reached the warmth of the wintery temperature outdoors. The critics rushed to pan the piece entirely. The sounds were clearly too exotic!

A few disparaging comments were heard in the audience: *"It is music for savages"* and *"Did you understand anything?"* and even *"The poor man must have overindulged in artificial paradises."* Fortunately, many musicians praised the piece, recognizing the composite wealth of this quartet. *"My dear friend, you have reached the summit of your art with this!"* exclaimed Paul Dukas. Ravel, who was also present, tried to approach the composer, but his natural reserve kept him back. He merely waved from a distance to his elder. With this brief exchange, a mixture of admiration and budding rivalry, the young man had a sense that they would never be friends. The future would prove him right.

Ten years and a few months later, Ravel's quartet was performed at the Schola Cantorum. Like Debussy, Ravel undertook a cycle of chamber music with a string quartet. Like Debussy, this work would be his only quartet. But the comparison ends there. The evening of the performance, Debussy left immediately after the concert. Had he detested the piece so much he left without a word? Or was he, instead, irritated by the brilliance he had just heard? Ravel was tormented by this question as the concert ended. And then he forgot about it, until the day Debussy sent him a letter. His handwriting was full of flourishes:

*“In the name of the music gods, and in my own, do not change a single thing in what you have written in your quartet.”*



# TALICH Quartet

<b>Jan Talich Jr.</b> , 1 <sup>st</sup> violin	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
<b>Roman Patočka</b> , 2 <sup>nd</sup> violin	Enrico Ceruti (1845)
<b>Vladimir Bukač</b> , viola	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
<b>Petr Prause</b> , cello	Giovanni Grancino (1710)

The Talich Quartet has been evolving as part of a prestigious line of Czech musicians for nearly forty years.

“Talich.” The name evokes the banks of the Vltava, the beloved river of Smetana and residents of Prague. Jan Talich Sr., who founded the Quartet, was the nephew of Vaclav Talich, conductor of the Czech Philharmonic in Prague from 1919 to 1939. He brought the formation to their highest level before Karel Ančerl stepped in to pursue this carefully cultivated group.

Since 1997, Jan Talich Jr., the family’s most recent musician, took over the reins of the Quartet from his father and surrounded himself with talented musicians. The future is now theirs, a future that it is based on tradition.

In forty years, the Talich family has developed a style, a sound, an approach and a musical philosophy that is perpetuated and enriched by new members. They have been able to maintain both a light tone and dense meaning, a spontaneous expression as well as a highly charged musical past, unexpected accents with great tradition, and an innate sense of popular references combined with a culture transmitted from generation to generation, the signature of their elders.

[www.talichquartet.com](http://www.talichquartet.com)





# すれ違った

# 友情

エルザ・フォットリーノ

1889年春。パリは新しい顔を見せていた。金色に光るドーム、様々なパヴィリオン、原始的な小屋、東の間の宮殿、ロトンダ式パノラマ館などが、シャン・ド・マルスからトロカデロ宮前の広場まで延々と続いている。そこには、エッフェル塔という鉄の怪物が悠々とそびえ立っていた。

パリ万国博覧会は開会したばかりだったが、燦々と輝く太陽の下、すでに、多くの人々が続々と会場に押し寄せていた。その群衆の中に、作曲家ポール・デュカとともに、クロード・ドビュッシーの姿があった。二人はトロカデロ宮殿に向かって歩いていた。この宮殿はムーア風の建築で、広場の高台に建っており、その二つのミナレットは、セヴィリアのヒラルダの塔のようだった。一体それは、堂々としていると同時に雑多な場所で、ドビュッシーが後に着手する弦楽四重奏のイメージと重なるものだった。トロカデロ宮には御影石の階段から入るのだが、ドビュッシーもデュカとともに屋内に入り、最上階までのぼって、万国博会場の全貌を楽しんだ。宮殿内には5000人収容の大ホールがあり、この後、リムスキー＝コルサコフが、自作の『アンタール』、『ピアノ協奏曲』、『スペイン奇想曲』などを指揮する予定になっていた。

時を同じくして、14歳の少年がトロカデロ宮に隣接する庭園を散歩していた。彼の名はモーリス・ラヴェル。万博会場内の人ごみを予想して、早めに到着したのだった。しかし人々は、エッフェル塔や、カイロ通りや、アンナン村の周りに集中していて、早めに着くという用心は結局無用だった。トロカデロ宮前の広場に行く前に、ラヴェルは大西洋横断客船会社「フレンチ・ライン」のパノラマ館に立ち寄った。それはブルドネ通りであって、多角形をした建物だった。その外壁は数々の地図で覆われており、まるで人々を旅に駆り立てるかのようだった。フランスの主要港から就航している街のなかに、格別に彼を夢へと誘う街があった。ニューヨークである。このときにはまだ、40年後にル・アーヴルから大西洋横断船「フランス号」に乗り込んでこの大都会の土を踏むことになろうとは、彼自身、想像もしていなかったのだが。このアメリカ行きは、ラヴェルにとって最初で最後の合衆国ツアーになった。彼が大成功を得るのは、この旅を終えてからである。フランスに帰国してすぐに作曲した『ボレロ』が、空前の人気を呼ぶのだ。海上を旅する充実感、波の揺れ、全く変わらずに流れる時間などが、繰り返し現れるこの曲のテーマにインスピレーションを与えたのだろうか？ それは誰にもわからない。さしあたって、この6月のある日、ラヴェルは、会場に設置されていた「トゥーレーヌ号」の甲板を遊歩して、海の旅の気分浸っていたのである。

ラヴェルはパリ音楽院に数ヶ月前に入学したばかりだったが、ロシア音楽コンサートは、音楽院で数週間前から告知されていた。しかし、ほとんど空っぽのホールに入って、彼はどれだけ失望したことだろう！ 400人ほどの人がコンサートを聞きにきていたが、そのシルエットは会場のあちこちに散らばっていて、だだっ広い空間をところどころ埋めているにすぎなかった。ホールの音響も、聴衆の数に比例して悲惨なものだった。コンサートの後で、彼は第一バルコニー席にアシル＝クロード・ドビュッシーがいるのを認めた。ラヴェルはドビュッシーを、すでに国民音楽協会の演奏会で見かけていた。ドビュッシーはこの時26歳で、パリ音楽院を卒業して、弟子のことを一時「作曲の原則的なことに遅れが見られる」と判断していた師マルモンテルから去っていたし、伝統の型にはまりすぎていると考えていたヴィラ・メディシスのフランス・アカデミーでの研修期間も終えていた。そんな時、より深い変化が表れる。間もなく、自らの姓を「ド・ビュッシー」ではなく、つなげて書くようになるのである。「ド」と綴る習慣は、ある種のうぬぼれの表れだったのだろう。もしくは、綴りを変えることで何らかの不公平さを訂正しようとしていたのだろうか？ 後に、「あなたの主な徳は？」という質問に、彼は嘲笑的に、あるいはおもしろがって「傲慢さ」と答えた。この時点では、ドビュッシーはまだ主要作品をまだ何も作曲していなかった。彼にとっては変革の時期だったのだ。

ラヴェルはそんなことはついぞ知る余地もなかった。するどい目と  
厳しい判断力をもった、うすい口ひげをたたえた、まるで昔の騎士  
のような髪型をしたドビュッシーという人物を見かけたただだった。  
ドビュッシーのこのような風貌はすぐに、あごから尖ってのびる濃  
いひげをたくわえた、太りぎみの体に変貌するのである。ラヴェル  
はといえば、ひ弱そうな体格を保ち続ける。そして彼自身はこれをお  
おいに無念に思っていたようだ。今、まだ毛のないその顔には、  
うっすらと口ひげが生えてくるのが見えていた。彼は10年後に、  
その口ひげを生えるがままにさせるのだが、その後、完全にそり落  
として、以来、全くひげを生やさなくなるのである。彼はひっそり  
とした視線で世間を見回していた。その目は、内面的な性格を映し  
出していたが、断固とした何かも見て取れた。二人はあらためて出  
会うはずだったが、この日はすれ違うにとどまるのである。

ドビュッシーはジャヴァのコンポン村に向かった。万博の主催者は、オセアニアの島の一部を模倣した村をつくって、グルネル通りからほど近い、シャン・ド・マルスの南東部に設置したのである。この、「インドの列島の村」に、ハーレムから抜け出した女性ダンサーたちが住んでいたのだ。彼女たちはマンカ・ネガラ公なる高貴な人物の所有物らしいのだが、いとも寛大な貴人は、彼女たちを万博に「貸し出す」ことを受け入れたのだという。人々はアンナン演劇の素晴らしさや中国風パヴィリオンの美しさを口々に讃えていた。アジアの文化にだんだんと傾倒しつつあったドビュッシーは、道を急いだ。そこにたどり着くにはカイロ通りを通るのだが、この通りは、万博の主要アトラクション街のひとつでもあった。そこには、各階に張り出しのある数階建てのアラブの白い屋敷が並んでいたが、その格子窓の奥には奴隷とでもいふべき女性がいて、人々の視線からは隠されていたのだ。ドビュッシーは時々、閉ざされたよろい戸の向こうにその女性たちがいるのを見ようとしたが、無駄だった。彼は、若いアラブ農民に引かれた白いロバたちや、くるくると踊るイスラムの清貧修道僧の間をすり抜け、いろいろな国や大陸を通過して、肘をつきたてて密集した群衆をよけつつ、

しつこい暑さに参りながらも、ようやくジャヴァのコンポン村にたどり着いた。彼の前にはイグサと竹を編んでできた大きな門が建っていた。数歩またぐだけで、もうそこはジャヴァだった。彼はまず喫茶コーナーで休んだ。それはピロティーの上に建つ寺院風の建物で、赤い襟に白い上着を着たマレー人のボーイが何人かいて、オランダのルーカス・ボルス製のアルコールを支給していた。ホワイト・キュラソーや、「溶けたダイヤモンドのように輝いている」と言われたホワイト・アニス・リキュールである。酒を少々飲んだ後、ドビュッシーは4人のバヤデール・ダンサーたちを見に出かけた。彼女たちの名前は、タミナ、サルキエム、スーキア、ウキハムで、歳は12歳から16歳の間だった。金色の布のターバンを巻き、体には塗料を塗って、体をくねらせて官能的なダンスを踊り、パリのお歴々を魅了していた。踊りはガムランの音にのって進んでいったが、ドビュッシーは、その甘美でメランコリックな音色に全くとりこになってしまった。人ごみも暑さも嫌いなドビュッシーではあったが、このスペクタクルを見に、今後、何度もここに足を運ぶのである。

パリ万国博覧会から3年が過ぎた。ジャヴァのガムランのリズムは、いまだにドビュッシーにとり付いたままだった。1892年、彼はやっと、弦楽四重奏曲の音符を五線紙に書き出す。彼のペンからは、あの夏に体験した極東の色が、ロシアの印象が、滔々と溢れ出していた。その年の6月、彼は「アシル」という名を取り除き、それ以降「クロード・ドビュッシー」と名乗るのである。



彼の弦楽四重奏曲の初演は、1893年の冬に予定されていた。その年の12月は特に厳しい寒さだった。公園の噴水は凍りつき、モンマルトルの風車の羽根は霜で動かなくなっていた。温度計はマイナス13度をさしていた。ドビュッシーはイザイ弦楽四重奏団の団員たちに会いに、11月にベルギーに赴いていた。彼らに自作の初演を任せたのだ。ドビュッシーは団員たちの才能も、名声もよく知っていた。彼には絶好の演奏家だ。彼らから初演の合意を取り付けたことは、ドビュッシーにとって、すでに最初の勝利だったのだ。だが彼は、批評家たちの筆を恐れていた。辛辣なことを知っていたからだ。それに、型にはまった芸術にあまりにも敏感な音楽院の教授たちも。あまり気にかけないふりをしてはいたものの、イザイ弦楽四重奏団がコンサート前のリハーサルを行っている国民音楽協会に出向くために寒気の中を歩きながら、彼は不安に苛まれていた。とはいえ、2年前に初演された『ベルガマスク組曲』は、見事な成功に終わったではないか？ そう思い直して気を落ち着けるのだが、相反する気持ちが次々と表れる。そうこうしながら開演の時間を待っていた。演奏会場が人で埋まる間、彼は、知っている顔がいないかと客席を伺っていた。最後列に、こぎれいな身なりの若者が座った。ラヴェルだ。彼には輝かしい未来が待っていると噂されていた。きちんとそろえた口ひげ、ツイードの外套ベストやフランネルのスモーキングなど、着る服によってあちこちに移動する膨らませ気味にたたんだハンカチをあしらったラヴェルは、普段と変わりなく、最新のシックな服装で身を包んでいた。

イザイ弦楽四重奏団の楽器の弓からは、ジャヴァのダンサーたちの遠い印象がよみがえった。その音楽はまるで、影絵劇の後ろに流れる音楽のようだ。しかし聴衆の大部分は、この印象派的な色合いをもつ音楽に、ほとんど無関心だった。コンサートの後の拍手は、冬の外気と同じように寒々としたものだった。批評家たちは苦々しい印象をわれ先にと書きつづった。全くのところ、この音楽の響きはあまりにもエキゾチックすぎたのだ！ 会場のところどころでは、あまり聞こえの良くないコメントがささやかれていた。「これは、野蛮人のための音楽だ。」「これを聞いてあなたは何か理解できましたかね？」さらには、「かわいそうなドビュッシーは、麻薬をすって恍惚状態でこれをかいたに違いない。」などというものまであった。幸せなことに、音楽家たちの多くは、作品にみられる雑多な豊かさを認めて、称賛を惜しまなかった。ポール・デュカは、「我が友よ、この作品で、君は我が芸術の最高峰に登り詰めた！」と絶賛している。その場にいたラヴェルは、ドビュッシーに近づこうと試みたが、その内気な性格がわざわざして結局何も言えず、遠くから礼を交わしただけだった。先輩作曲家への賛嘆と、生まれつつあったライバル意識が混ざり合った視線で礼を交わした時、若きラヴェルは、ドビュッシーとの間には友情はあり得ないと感じ取ったのである。それは、歴史が証明することになるのだ。

それから10年と数ヶ月の歳月が流れた。ラヴェルの弦楽四重奏曲が、パリの私立音楽院、スコラ・カントルムで初演された。ドビュッシーと同様、ラヴェルも、室内楽の作曲を弦楽四重奏曲から着手したのだった。しかしふたりの間の比較はここまでだ。初演の夜、ドビュッシーはひっそりとやって来て、終演と同時に会場を後にする。何も言わずにそそくさと立ち去るくらい、この曲が気に入らなかったのだろうか？ それとも逆に、今聞いたばかりの天才的な音楽にいらだちを感じたのであろうか？ ラヴェルはしばらく、そんなことを悶々と考えていたが、やがて、それも忘れてしまっていた。ある日、ドビュッシーから一通の手紙を受け取るまでは。そこには、アラベスクのような筆跡で、次のような言葉が踊っていた。

**「音楽の神の名において、そして私自身の名において、  
どうか、貴殿が書かれた弦楽四重奏曲の一音も  
変更されませんよう。」**



## ターリヒ弦楽四重奏団

ヤン・ターリヒ 第一バイオリン アントニオ・ストラディヴァリ (1739) / ジュゼッペ・ガリアーノ (1780)  
ロマン・パトチュカ 第二バイオリン エンリコ・チェルーティ (1845)  
ウラディミール・ブカチュ ビオラ サンティ・ラヴァッツァ/ロレンツォ・ガダニーニ (1725/1775)  
ペーテル・プラウゼ チェロ ジョヴァンニ・グランチャーノ (1710)

ターリヒ弦楽四重奏団は40年に亘ってチェコの著名な音楽家の系譜を受け継ぎながら発展してきた。

「ターリヒ」という名を聞く時、スメタナやプラハの人々の心のふるさつであるモルダウ川の川辺が思い起こされる。弦楽四重奏団の創設者、ヤン・ターリヒは、1919年から39年にかけて、プラハに本拠を置くチェコ・フィルハーモニー管弦楽団の首席指揮者を務めたヴァーツラフ・ターリヒの甥だった。ヴァーツラフがこのオーケストラを最高峰にのしあげるのだが、彼がじっくりと育てた果実は、その後、カレル・アンチェルが見事に収穫するのである。

1997年、ターリヒ家で最も若いヤン・ターリヒ・ジュニアが、有能な音楽家を集めた弦楽四重奏団を父から受け継いでから、四重奏団の未来は彼らの双肩にかかることになるのだが、その未来は、伝統を無視しては開けないものである。

新メンバーは、かつてのメンバーが40年という時間をかけて世に知らしめてきた独自の様式、アプローチ、音楽哲学を引き継ぎ、より豊かな実を实らせ続けている。若い音楽家たちにとって、これは大きなチャンスであり、同時に挑戦でもある。その結果、軽快なトーン、自然な表現、予測不可能に近いアクセント、先輩たちの演奏の特徴だった生まれつきとも言える大衆音楽へのセンスなどを生みだすことに成功しているのである。

新・ターリヒ弦楽四重奏団は、そのロマン的な感性によくマッチするメンデルスゾーンを録音するなど、即座にかつてのターリヒと一線を画したが、その後、ドヴォルザーク、ヤナーチェク、スメタナなどにも取り組んでいる。彼らはすばやく「新星」ターリヒ弦楽四重奏団をつくりあげた。弦楽四重奏団の一員になることは、個人的にも、確固たる未来計画を伴う大変な努力を要する大仕事である。団員の変更には、時には痛みが伴うものだが、今日では、新しい4人のメンバーは独自のスタイルを築いている。

ターリヒ弦楽四重奏団は、新レーベル、ドルチェ・ヴォルタ(販売/アルモニア・ムンディ)で録音を続けている。同レーベルは、かつて名を馳せたレーベル「カリオプ」の全カタログを買い取っている。

[www.talichquartet.com](http://www.talichquartet.com)



# Verpasste Freundschaft

- Elsa Fottorino -

Im Frühling 1889 zeigt Paris sich in neuem Gewand. Vergoldete Kuppeln, Pavillons, Hütten früherer Zeiten, kurzlebige Paläste, Panorama-Rotunden stehen dicht an dicht zwischen dem Champ de Mars und der Esplanade du Trocadéro. Von nun an reckt sich in der Hauptstadt ein Eisenmonstrum gen Himmel: der Eiffelturm. Die Weltausstellung hat gerade erst ihre Tore geöffnet, und schon drängt sich eine große Menschenmenge im Lichte der golden schimmernden Maisonnenstrahlen. Unter den Neugierigen ist Achille-Claude Debussy in Begleitung des Komponisten Paul Dukas. Die zwei Männer sind auf dem Weg zum Palais du Trocadéro, einem Gebäude in maurischem Stil, das am höchsten Punkt der Esplanade gelegen ist und dessen zwei Minarette an die Giralda von Sevilla erinnern. Ein rundum feierlicher und farbenprächtiger Ort, ganz wie das Streichquartett, das Debussy bald schreiben wird. Man erreicht das Palais du Trocadéro über eine Treppe aus Granit, die auch Debussy und sein Freund erklimmen; vom oberen Absatz aus genießen sie die weite Sicht auf die Weltausstellung. Das Palais beherbergt einen Saal mit fünftausend Plätzen, und Rimski-Korsakov wird hier höchstpersönlich einige seiner eigenen Werke dirigieren: *Antar*, das *Klavierkonzert* und das *Capriccio espagnol*.



Zum gleichen Zeitpunkt spaziert ein vierzehnjähriger Jugendlicher durch die Gärten rund um das Palais. Maurice Ravel hat an Vorsprung gewonnen, er ist der Menschenmenge voraus geeilt. Eine überflüssige Vorsichtsmaßnahme, denn die Menge scharf sich um den Eiffelturm, in der Rue du Caire und rund ums annamitische Dorf. Bevor Ravel zur Esplanade gelangt ist, hat er Halt gemacht beim Panorama der Compagnie Générale Transatlantique, einem polygonalen Bau, der an der Avenue de la Bourdonnais liegt. Schon die zahlreichen geografischen Karten an der Fassade laden zum Reisen ein. Unter den Städten, die dort mit den großen französischen Häfen verbunden sind, ist eine, die ihn träumen lässt: New York. Er kann nicht wissen, dass er, ungefähr vierzig Jahre später, von Le Havre aus in See stechen wird, an Bord der „France“, um in die amerikanische Metropole zu reisen. Es wird dies seine erste und letzte Tournee in die USA sein. Am Ende seiner Reise steht der Erfolg; und einen seiner größten Erfolge komponiert er sofort nach seiner Rückkehr nach Frankreich, den *Boléro*. Haben ihn die Fülle der Erlebnisse einer Reise zu See, das Rollen der Wellen und die unabänderliche Dimension der Zeit zu den Wiederholungsmotiven dieser Partitur angeregt? Niemand kann es je wissen. Aber an diesem Junitag, da streift er über die Zugangsbrücke der „Touraine“ und gibt sich dabei Hochseeträumen hin.

Seit Wochen ist das Konzert mit russischer Musik am Konservatorium, wo Ravel ein paar Monate zuvor zugelassen wurde, angekündigt. Was für eine Enttäuschung, den Saal dann fast ganz leer vorzufinden! Ungefähr vierhundert Leute haben sich eingefunden, und ihre verstreuten Silhouetten erscheinen hie und da in der Leere des Raumes. Was die Akustik angeht, so ist sie genauso niederschmetternd wie die schlechte Besucherzahl. Am Ende des Konzerts erkennt Ravel auf dem ersten Balkon das Gesicht von Achille-Claude Debussy, den er zuvor bereits gesehen hat, bei Konzerten der Société Nationale de Musique. Debussy ist zu diesem Zeitpunkt 26 Jahre alt, er hat dem Konservatorium, seinem Professor Marmontel, der befunden hatte, er „hinke“ ein wenig „den Prinzipien hinterher“, sowie der Villa Medici, deren Akademismus er ablehnt, den Rücken gekehrt. Zugleich vollzieht sich ein weiterer noch tiefer gehender Wandel: Achille-Claude verzichtet bald darauf schon auf die Schreibweise seines Namens als „de Bussy“. Diese leidige Angewohnheit ist ja doch nur der Ausdruck eines gewissen Dünkels. Oder aber versucht er, auf diese Art ein Unrecht wieder gut zu machen? Als man ihn fragt: „Welche ist Ihre Haupttugend?“, antwortet er, zynisch oder belustigt: „Der Hochmut“. Debussy hat zu diesem Zeitpunkt noch nichts von Bedeutung geschrieben. Er durchläuft gerade seine Metamorphose.

Doch von all diesen Dingen weiß Ravel nichts. Er sieht einen Menschen mit scharfem Blick und strengem Urteilssinn, einen mit feinem Schnurrbart und einem Haarschnitt, der ihm ein ritterliches Aussehen verleiht. Ein Erscheinungsbild, das sich bald schon verlieren soll, zugunsten einer gewissen Leibesfülle und eines üppigen, vom Kinn an nach unten spitz zulaufenden Bartes. Ravel hingegen wird, zu seinem großen Leidwesen, immer dieselbe mickrige Gestalt behalten. Auf seinem noch bartlosen Gesicht kündigt sich schon der Ansatz eines Schnurrbarts an, den er zehn Jahre später sprießen lassen wird, bevor er ihn dann endgültig abrasiert. Stillen Blickes beobachtet er die Welt; es ist der Ausdruck eines introvertierten, doch ebenso entschlossenen Charakters. Die zwei Männer werden sich noch einmal sehen. Doch zur gegebenen Stunde kreuzen sich lediglich ihre Wege.

Debussy macht sich auf zum javanischen *kampong*. Die Organisatoren der Ausstellung haben ein winziges Stück der Ozeaninsel abgetragen, um es an das südöstliche Ende des Champ de Mars wieder anzusetzen, ein paar Schritte entfernt nur von der Rue de Grenelle. Junge Tänzerinnen aus dem Harem wohnen in diesem Dorf des indischen Archipels. Sie gehören einem Prinzen namens Manka Negara, der, in seiner übergroßen Güte, eingewilligt hat, seine Geschöpfe „auszuleihen“. Man preist auch die Verdienste des annamitischen Theaters, und die Schönheit der chinesischen Pavillons. Debussy, den die asiatischen Kulturen immer stärker anziehen, macht sich also auf den Weg. Bevor er das javanische Kampong erreicht, überquert er die Rue du Caire, die ebenfalls eine der Hauptattraktionen der Ausstellung darstellt. Hier findet man eine Reihe von weißen Häusern mit Erkern auf allen Etagen und Maschrabiyyas, hinter denen die eingeschlossenen Frauen den Blicken verborgen bleiben. Debussy versucht ein ums andere Mal, ihre Anwesenheit hinter den geschlossen Fensterläden zu erhaschen. Vergebens. Er schlängelt sich zwischen weißen, von jungen Fellachen geführten Eseln und tanzenden Derwischen hindurch, durchquert Länder und Kontinente und bringt die Ellenbogen zum Einsatz, um sich einen Weg

durch die dichtgedrängte Menge zu bahnen; er leidet unter der anhaltenden Hitze und erreicht schließlich das javanische *kampong*. Vor ihm erhebt sich eine breite aus Binse und Bambus geflochtene Tür. Ein paar Schritte weiter nur, und er steht in Java. Er macht zunächst Halt am Erfrischungsstand, einer Pagode auf Pfählen, wo malaiische Pagen, mit roten Kragen und in weißen Gewändern, Alkohol von der holländischen Gesellschaft Lucas Bols ausschenken. Curaçao, weiß und extra-trocken, ein Anislikör, von dem es heißt, er „funkele wie geschmolzener Diamant“. Nach dieser ersten Kostprobe zieht er los, um die vier Bajaderen zu finden. Sie heißen Thamina, Sarrkiem, Sukia und Ukiham und sind zwischen zwölf und sechzehn Jahre alt. Sie tragen Turban und sind in goldene Stoffe gehüllt; ihre Haut ist von einer feinen Pigmentschicht überzogen und sie wiegen sich in lasziven Tänzen. Ganz Paris ist fasziniert. Eine Prozession ist das, schwingend im Klang des Gamelan-Ensembles, deren lieblich melancholische Klangwelten Debussy betören. Er, der doch eigentlich Hitze und große Menschaufläufe so sehr verabscheut, kehrt viele Male wieder hierher, um diesem Schauspiel beizuwohnen.

Drei Jahre sind seit der Weltausstellung vergangen. Die Rhythmen des javanischen Gamelans verfolgen den Komponisten noch immer. 1892 schreibt Debussy dann endlich sein Streichquartett nieder. Seine Feder setzt fernöstliche Farben frei, und Eindrücke aus Russland, wo er als junger Mann die Sommer verbrachte. Im Juni desselben Jahres streift er dann seine Achillesferse ab und wird endgültig „Claude Debussy“.

Die Aufführung seines Streichquartetts ist für den Winter 1893 geplant. Der Dezember fällt besonders kalt aus. Die Brunnen in den Gärten sind eingefroren, die Flügel der Windmühlen von Montmartre erstarrt im Frost. Das Thermometer zeigt  $-13^{\circ}$ . Im November ist Debussy nach Belgien gereist, um dort die Musiker des Ysaÿe Quartetts zu treffen. Er zählt darauf, dass sie sein neues Stück aufführen werden. Er weiß um ihr Talent und um ihren Bekanntheitsgrad. Beides kann ihm nur dienlich sein. Ihre Zustimmung bereits bedeutet einen ersten Sieg. Aber er fürchtet die Kritik. Er weiß, wie bissig sie sein kann. Und die Professoren des Konservatoriums, die allzu oft nur einer akademischen Lehre hörig sind. Er versucht, Gleichgültigkeit vorzutäuschen, aber als er durch die Kälte schreitet, um zur Société Nationale de Musique zu gelangen, wo das Ysaÿe Quartett probt, da packt ihn die Angst. Aber hatte nicht die *Suite Bergamasque*, die zwei Jahre zuvor aufgeführt worden war, einen schönen Erfolg eingefahren? Er beruhigt sich wieder, durchlebt widersprüchliche Gefühlszustände und wartet ungeduldig auf den Beginn des Konzerts.

Während der Saal sich füllt, sucht Debussy nach ein paar bekannten Gesichtern. Ein Junge von gepflegter Erscheinung nimmt in einer der letzten Reihen Platz. Debussy erkennt Ravel. Man sagt, er habe eine große Zukunft vor sich.

Den Schnurrbart aufs Genaste gestutzt, das bauschig gefaltete Taschentuch immer passend zur Kleidung, vom Jackett aus Tweed zum eleganten Überzieher, von Flanellhosen zum Smoking: Maurice Ravel kleidet sich stets nach dem neusten Chic.

The Javanese dancers reappeared as a distant illusion under the bows of the Ysaÿe Quartet. The music seemed to accompany a shadow theater. A large majority of the audience remained untouched by the impressionistic colors of the score. At the end of the concert, the applause barely reached the warmth of the wintery temperature outdoors. The critics rushed to pan the piece entirely. The sounds were clearly too exotic!

A few disparaging comments were heard in the audience: *"It is music for savages"* and *"Did you understand anything?"* and even *"The poor man must have overindulged in artificial paradises."* Fortunately, many musicians praised the piece, recognizing the composite wealth of this quartet. *"My dear friend, you have reached the summit of your art with this!"* exclaimed Paul Dukas. Ravel, who was also present, tried to approach the composer, but his natural reserve kept him back. He merely waved from a distance to his elder. With this brief exchange, a mixture of admiration and budding rivalry, the young man had a sense that they would never be friends. The future would prove him right.



Zehn Jahre und ein paar Monate später kommt Ravels Quartett an der Schola Cantorum zur Aufführung. Wie Debussy, so beginnt auch Ravel einen kammermusikalischen Zyklus mit einem Streichquartett. Wie Debussy, so bleibt dies sein einziges Quartett. Doch endet hier der Vergleich. Am Abend der Aufführung macht Claude Debussy sich rar und verschwindet sofort nach dem Konzert. Hat ihm das Werk so sehr missfallen, dass er deshalb den Saal ohne Umschweife verlassen hat? Ist er, im Gegenteil, vom Genie dessen, was er gerade gehört hat, verstört? Diese Fragen plagten Ravel in den direkt darauf folgenden Augenblicken. Dann denkt er nicht mehr daran. Bis zu dem Tag, an dem Debussy ihm einen Brief schickt. Seine Schrift ist in Arabesken-Zier gehalten, sie flirtet mit den höchsten Gipfeln:

*„Im Namen der Götter der Musik, und in dem Meinen, verändern Sie nichts von dem, was Sie in Ihrem Quartett geschrieben haben.“*



# Das TALICH Quartett

<b>Jan Talich</b> , erste Geige	Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)
<b>Roman Patočka</b> , zweite Geige	Enrico Ceruti (1845)
<b>Vladimir Bukač</b> , Bratsche	Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)
<b>Petr Prause</b> , Cello	Giovanni Grancino (1710)

Talich“. Der Name bereits lässt an die Ufer der Moldau denken, die bei Smetana und den Pragern schon immer so beliebt war. Jan Talich, der Gründer des Quartetts, war der Neffe von Vaclav Talich, der von 1919 bis 1939 Chefdirigent der Tschechischen Philharmonie in Prag gewesen ist. Er war es auch, der das Ensemble zu höchstem Niveau führte, bevor dann Karel Ančerl die lang gehegten Früchte ernten konnte.

1997 übergab der Vater Jan Talich dem Sohn Jan Talich Junior die Leitung des Quartetts, und seither hat der letzte Musiker der Familie die Zügel des aus lauter talentierten Musikern bestehenden Quartetts in Händen. Die Zukunft gehört ihnen, eine Zukunft, die sie stets auch mit Blick auf die Tradition gestalten.

Innerhalb von vierzig Jahren haben die Talichs einen Stil und eine Musikphilosophie hervorgebracht, die die neuen Mitglieder nun fortführen und weiter entwickeln. Dies bedeutet für sie zugleich Chance und Herausforderung. Sie haben es geschafft, die Leichtigkeit im Ton, die spontane Ausdruckskraft, die wie unvorhersehbar gesetzten Akzente und den einer jeden volkstümlichen Anspielung innewohnenden Sinn wiederzufinden, all jene Dinge also, die ihre Vorgänger ausgezeichnet haben.

[www.talichquartet.com](http://www.talichquartet.com)



# Una amistad fallida

- Elsa Fottorino -

En la primavera de 1889, París estrena un nuevo rostro. Cúpulas doradas, pabellones, chozas primitivas, palacios efímeros, foros panorámicos, se siguen entre el Champ de Mars (Campo de Marte) y la Explanada del Trocadero. Un monstruo de acero se yergue desde hace poco en el cielo de la capital: la Torre Eiffel. La Exposición Universal acaba de abrir sus puertas, y ya, una numerosa muchedumbre se aglutina bajo los dorados rayos del sol de mayo. Entre los curiosos, Achille-Claude Debussy, acompañado por el compositor Paul Dukas. Los dos hombres se dirigen hacia el Palacio del Trocadero, un edificio de estilo morisco, en la parte alta de la explanada, cuyos sendos alminares recuerdan la Giralda de Sevilla. En resumidas cuentas, un lugar solemne y abigarrado, a imagen y semejanza del cuarteto de cuerdas que Debussy pronto escribiría. Al Palacio del Trocadero se llega por una escalera de granito que Debussy y su amigo suben antes de disfrutar, una vez en la cumbre, de una vista panorámica de la Exposición Universal. Este lugar ampara una sala de 5 000 plazas, y Rimski-Korsakov se encuentra a punto de dirigir personalmente algunas de sus propias obras: *Antar*, el *Concierto para piano* y el *Capriccio español*.

En el mismo momento, un adolescente de 14 años pasea por los jardines en las inmediaciones del Palacio. Maurice Ravel se ha adelantado, anticipado, a la muchedumbre. Una precaución inútil puesto que ésta se arracima cerca de la Torre Eiffel, en la calle del Cairo o en los alrededores del pueblo anamita. Antes de llegar a la explanada, Ravel se ha detenido en el Panorama de la Compañía general transatlántica, un polígono situado en la avenida de la Bourdonnais. Con sus numerosos mapas, la fachada constituye ya de por sí una invitación al viaje. Entre las ciudades comunicadas con los grandes puertos franceses, una de ellas le hace soñar: Nueva York. No puede entonces imaginar que unos cuarenta años más tarde, embarcará en Le Havre a bordo del "France" rumbo a la capital americana. Será su primera y última gira por los Estados Unidos. El éxito coronará su viaje. De vuelta a Francia, compone entonces uno de sus mayores éxitos, el *Bolero*. ¿Acaso la plenitud de una travesía marítima, el vaivén de las olas, la dimensión invariable del tiempo le inspiraron los motivos repetidos de esta partitura? Nadie puede afirmarlo tajantemente. Pero ese día de junio, él pasea por la cubierta del "Touraine", dejándose llevar por los ensueños de la alta mar.

Llevan varias semanas anunciando el concierto de música rusa en el Conservatorio, en el cual ingresó Ravel pocos meses antes. ¡Vaya decepción al descubrir la sala casi desierta! Unas cuatrocientas personas han acudido y sus siluetas dispersas parecen subrayar el vacío. En cuanto a la acústica, es tan desastrosa como la asistencia. Al final del concierto, Ravel reconoce en el primer balcón a Achille-Claude Debussy con quien ya coincidió en los conciertos de la Sociedad Nacional de Música. A los 26 años, Debussy ha abandonado el conservatorio, a su profesor Marmontel, quien lo juzgaba en cierto momento "retrasado en los principios", y la Villa Medicis cuyo academicismo condena. Un cambio aún más profundo se está preparando: Achille-Claude pronto renunciará a ortografiar su apellido "de Bussy". Dicho mal hábito revela cierta vanidad. ¿O acaso pretenderá reparar una injusticia? Cuando le preguntan: "*¿Cuál es su principal virtud?*", responde, cínico o divertido: "*El orgullo*". Debussy aún no ha compuesto nada fundamental. En esa época, opera su metamorfosis.



Pero todo eso lo ignora Ravel. Descubre a un hombre de mirada afilada, juicio severo, con fino bigote y cuyo corte de pelo le da un aire caballeresco. Una apariencia que perderá rápidamente, convirtiéndose en un hombre tripudo, dotado de una barba densa y picuda que prolonga su barbilla. Por su parte, Ravel siempre conservará, muy a pesar suyo, una silueta endeble. Su cara lampiña ya revela un incipiente bigote que dejará crecer diez años más tarde antes de afeitarlo de manera definitiva. Observa el mundo con una mirada en sordina, expresión de un carácter introvertido pero no por ello menos resuelto. Los dos hombres habían de verse otra vez. Pero, de momento, no hacen más que coincidir.

Debussy decide acudir al *kampong* javanés. Los organizadores de la exposición han tomado una muestra de la isla oceánica para implantarla al sureste del Champ de Mars (Campo de Marte), a unos pasos de la calle de Grenelle. Jóvenes bailarinas salidas del harén residen en este pueblo del archipiélago indio. Son propiedad de un príncipe nombrado Manka Negara quien, muy generosamente, ha aceptado “prestar” a sus criaturas. También se ponderan los méritos del teatro anamita, la belleza de los pabellones chinos. Debussy cuya afición a las culturas asiáticas se va acrecentando se pone en camino. Cruza antes de irse allí la calle del Cairo, que constituye también una de las principales atracciones de la exposición. Allí encontramos una hilera de casas blancas con sus pisos en voladizo y sus celosías detrás de las cuales las mujeres cautivas se hallan apartadas de la vista del público. Intenta a veces adivinar su presencia tras los postigos cerrados. En vano. Transita sorteando los asnos blancos llevados por jóvenes fellahs, los derviches danzantes, cruza países

y continentes, se abre paso a codazos entre la muchedumbre compacta, padece el calor persistente, y por fin llega al *kampong* javanés. Ante él se alza una puerta monumental hecha de junco y bambú trenzados. Da unos pasos, y ya se encuentra en Java. Se detiene primero en el chiringuito, una pagoda construida sobre pilotes donde boys malayos, con cuello rojo y traje blanco sirven alcoholes de la compañía holandesa Lucas Bols. Curasao, blanco extra seco, anís blanco, “*centelleante cual diamante fundido*” según dicen. Tras esta primera degustación descubre a las cuatro bayaderas. Se llaman Thamina, Sarrkiem, Soukia y Oukiham. Tienen entre 12 y 16 años. Envueltas en telas doradas, y con la piel cubierta de unguento, ondulan en danzas lascivas que fascinan al Todo-París. Una procesión ritmada por el sonido del gamelán cuyas sonoridades suaves y melancólicas cautivan a Debussy. Él, que odia el calor y la muchedumbre, vuelve varias veces para contemplar el espectáculo.

Han transcurrido tres años desde la Exposición Universal. Los ritmos del gamelán javanés siguen fascinando al compositor. En 1892, Debussy escribe finalmente su cuarteto de cuerdas. Su pluma libera colores de Extremo Oriente, impresiones de Rusia donde el joven veraneaba. En el mes de junio del mismo año, se deshace de su talón de Aquiles<sup>1</sup> y se convierte definitivamente en “Claude Debussy”.

<sup>1</sup> Juego de palabras entre el “talón de Aquiles” (“talon d’Achille”) y una de las partes que constituyen el nombre compuesto del compositor: “Achille-Claude”. (N.d.T.)

El estreno de su cuarteto de cuerdas está previsto en el invierno de 1893. El mes de diciembre es particularmente frío. Las fuentes de los jardines se han helado y las alas de los molinos de Montmartre se hallan paralizadas por la escarcha. El termómetro indica 13 grados bajo cero. Debussy ha viajado a Bélgica en noviembre para encontrarse con los músicos del cuarteto Ysaÿe. Cuenta con su colaboración para tocar por vez primera su nueva partitura. Conoce su talento, su notoriedad. Eso no puede sino ser una ventaja para él. Su acuerdo con ellos ya constituye una primera victoria. Pero Debussy teme la crítica. Conoce su virulencia. Y también los profesores del Conservatorio, con frecuencia demasiado dados a la ciencia académica. Intenta fingir la indiferencia pero al enfrentarse al frío, acudiendo a la Sociedad Nacional de Música, donde ensaya el cuarteto Ysaÿe, la ansiedad le tortura. ¿Después de todo, no fue todo un éxito la *Suite Bergamasque* que se estrenó dos años antes? Se tranquiliza, experimenta estados de ánimo contradictorios y espera con impaciencia la hora del concierto.

Mientras se va llenando la sala, Debussy busca en la muchedumbre algunas caras conocidas. Un joven de aspecto pulido se sienta en las últimas filas. Debussy reconoce a Ravel. Dicen que le espera un brillante porvenir.

Con su bigote cuidadosamente cortado, con ese pañuelo que siempre acompaña sus trajes, desde la chaqueta de tweed al abrigo, y desde el traje de franela al smoking, Maurice Ravel se halla, como siempre, vestido con la más refinada elegancia.

Bajo los arcos del cuarteto Ysaÿe, las bailarinas javanesas resurgen como una impresión lejana. La música parece acompañar un teatro de sombras. Buena parte del público permanece insensible a los colores impresionistas de la partitura. Al final del concierto, los aplausos son tan fríos como las temperaturas invernales. Los críticos se apresuran a verter su hiel. ¡Las sonoridades son verdaderamente demasiado exóticas! Entre el público se oyen algunos comentarios agrios: *“Es música para los salvajes”*, o también: *“¿Ustedes, han entendido algo?”*, e incluso: *“El pobre compositor ha debido de abusar de los paraísos artificiales”*. Afortunadamente, numerosos músicos se hacen lenguas, reconociendo la rica variedad del cuarteto. *“Querido amigo mío, ¡aquí alcanza Usted la cumbre de su arte!”* se exclama Paul Dukas. Ravel que no se encuentra lejos intenta acercarse pero su timidez le impide ir más allá. Se limita a saludar a distancia al maestro. A través de ese breve intercambio de miradas, mezcla de admiración y de incipiente rivalidad, el joven presiente que, entre ellos, nunca habrá verdadera amistad. El futuro le dará la razón.

Diez años y pocos meses más tarde, el cuarteto de Ravel se estrena en la Schola Cantorum. Como Debussy, Ravel empieza un ciclo de música de cámara con un cuarteto de cuerdas. Como para Debussy, esta obra será su único cuarteto. Pero ahí finaliza la comparación. La noche del concierto, Claude Debussy se hace discreto y abandona la sala inmediatamente después. ¿Habrá odiado la obra hasta el punto de irse sin avisar? ¿O al contrario le habrá irritado el carácter genial de lo que acaba de oír? Esta interrogación atormenta a Ravel en los momentos que siguen. Luego deja de pensar en ello. Hasta el día en que Debussy le envía una carta. Su escritura repleta de arabescos, se acerca a las cumbres:

***“En nombre de los dioses de la música, y en mi nombre, por favor no cambie nada de lo que Usted escribió en su cuarteto”.***





# Cuarteto TALICH

**Jan Talich**, 1.º violín Antonio Stradivari (1729) / Giuseppe Gagliano (1780)  
**Roman Patočka**, 2.º violín Enrico Ceruti (1845)  
**Vladimir Bukač**, viola Santi Lavazza (1725) / Lorenzo Guadagnini (1775)  
**Petr Prause**, violonchelo Giovanni Grancino (1710)

El Cuarteto Talich evoluciona desde hace cerca de cuarenta años en una prestigiosa estirpe de músicos checos.

“Talich”. Este apellido evoca las orillas del Moldava, tan querido por Smetana y los Praguenses. Jan Talich Sr, el creador del Cuarteto, era el sobrino de Vaclav Talich, director de la Orquesta Filarmónica de la ciudad desde 1919 hasta 1939. Él había sido quien había llevado la formación al más alto nivel antes de que Karel Ancerl cosechara sus frutos pacientemente cultivados.

Desde 1997, el último músico de la familia, Jan Talich Jr, retomó de su padre las riendas del Cuarteto rodeándose de talentosos músicos. Ahora el futuro les pertenece, un futuro que no pueden contemplar sin tener en cuenta la tradición.

A lo largo de cuarenta años, los Talich han puesto de manifiesto un estilo, un enfoque, una filosofía de la música que los nuevos miembros perpetúan y hacen fructificar. Para ellos, es una oportunidad y un reto a la vez. Han sabido dar de nuevo con esa ligereza de tono, esa expresión espontánea, esos acentos como imprevisibles, este sentido innato de la alusión popular que caracterizaban a sus mayores.

[www.talichquartet.com](http://www.talichquartet.com)



# Guy VIVIEN

Guy Vivien réalise pour la Réunion des Musées Nationaux et divers éditeurs des illustrations d'objets liés à la musique, comme présentement dans les collections privées de Claude Debussy (16, 29) et de Maurice Ravel (couverture - pages 44, 58, 76).

Guy Vivien a consacré une grande partie de sa vie à photographier les artistes. À ce titre, il a croisé la route d'un grand nombre de personnalités du monde littéraire, de la danse, de la musique... Loin d'avoir réalisé de simples portraits, il a su voir au-delà des apparences pour créer des portraits intimes, tendres ou sombres, magiques, révélant au mieux la personnalité de chacun d'eux.

De là, un besoin de sentir instinctivement une ambiance, une lumière, de faire vivre l'environnement, d'observer le rapport des personnes avec les autres... Son travail sur les compositeurs est un parfait exemple de son regard.

Il a collaboré à toutes les principales institutions musicales d'Europe.

Grand voyageur, il nous a rapporté des images d'Ethiopie, de l'Europe de l'Est...

Il a exposé en France, aux Etats-Unis, et a réalisé plusieurs livres.

Guy Vivien has spent a great part of his life photographing artists, thus coming across a large number of renowned writers, dancers and musicians. More than mere photographs, his pictures prove his ability to go beyond appearances and create intimate portraits, whether tender, dark or magical, bringing out the very best in each artist's personality.

This accounts for his need to feel an atmosphere or a light instinctively, to make the environment alive, to watch the model interact with others. His work with composers is a perfect illustration of his vision.

Guy Vivien has collaborated with all the main musical institutions in Europe.

This great traveller has brought back pictures from numerous countries, including Ethiopia and Eastern Europe.

His work was exhibited in France and in the United States. He is also the author of various books.

ギィ・ヴィヴィアンは、写真家として、多くの芸術家を撮り続け、作家、ダンサー、音楽家など、その分野での第一人者と道をともにしてきた。単なるポートレート撮影にとどまらず、表面的なものを超えて、親密な、優しさにあふれた、または暗さが漂う、撮られる人の人格を最高に表現する魔法のような魅力に富んだ肖像写真をクリエートする。

ある雰囲気や、そしてある光を本能的に感じながら、また周囲の環境を生かして人間同士の関係を観察しながら撮影する彼にとって、作曲家を写すことは、彼独自の視線を最大に映し出すものと言えよう。

ギィ・ヴィヴィアンは、ヨーロッパの主要な音楽団体・機関のために撮影している。世界中を旅してまわる中で、エチオピア、東ヨーロッパなどの様々な様子も撮影している。彼の作品は、フランス、アメリカ合衆国で展示され、写真集も数冊出版している。

Einen Großteil seines Lebens hat Guy Vivien dem Fotografieren von Künstlern gewidmet. Dabei kreuzte sein Weg den zahlreicher Persönlichkeiten aus Literatur, Tanz und Musik... Guy Vivien hat niemals nur einfach Porträts gemacht; er hatte immer auch den Blick über die Erscheinungen hinaus im Auge und hat so Porträts erschaffen, die intim oder zärtlich, dunkel oder magisch sind, Porträts, die auf ganz besondere Weise die Persönlichkeit jedes Einzelnen zu zeigen verstehen.

Von dorthier rührt auch das Bedürfnis, instinktiv Stimmungen und Lichter zu erspüren, die Umgebung aufleben zu lassen und Beziehungen, die die Personen mit Anderen unterhalten, zu beobachten... Seine Arbeit zu Komponisten ist ein perfektes Beispiel für seine Sicht.

Guy Vivien hat mit allen wichtigen Musikeinrichtungen Europas zusammengearbeitet.

Er ist ein Vielgereister, der uns Bilder geschenkt hat aus Äthiopien, aus Osteuropa...  
Er hat in Frankreich und den USA ausgestellt und mehrere Bücher publiziert.

Guy Vivien dedicó gran parte de su vida a la fotografía de artistas. Como tal, cruzó el camino de numerosas personalidades del mundo literario, de la danza, de la música... Lejos de realizar simples retratos, supo ver más allá de las apariencias para concebir retratos íntimos, tiernos o sombríos, mágicos, revelando lo mejor posible la personalidad de cada uno de ellos.

De allí la necesidad de sentir instintivamente un ambiente, una luz, de dar vida al entorno, de observar la relación que tienen las personas con los demás... Su trabajo sobre los compositores es un ejemplo perfecto de su mirada tan especial.

Ha colaborado en todas las principales instituciones musicales de Europa.

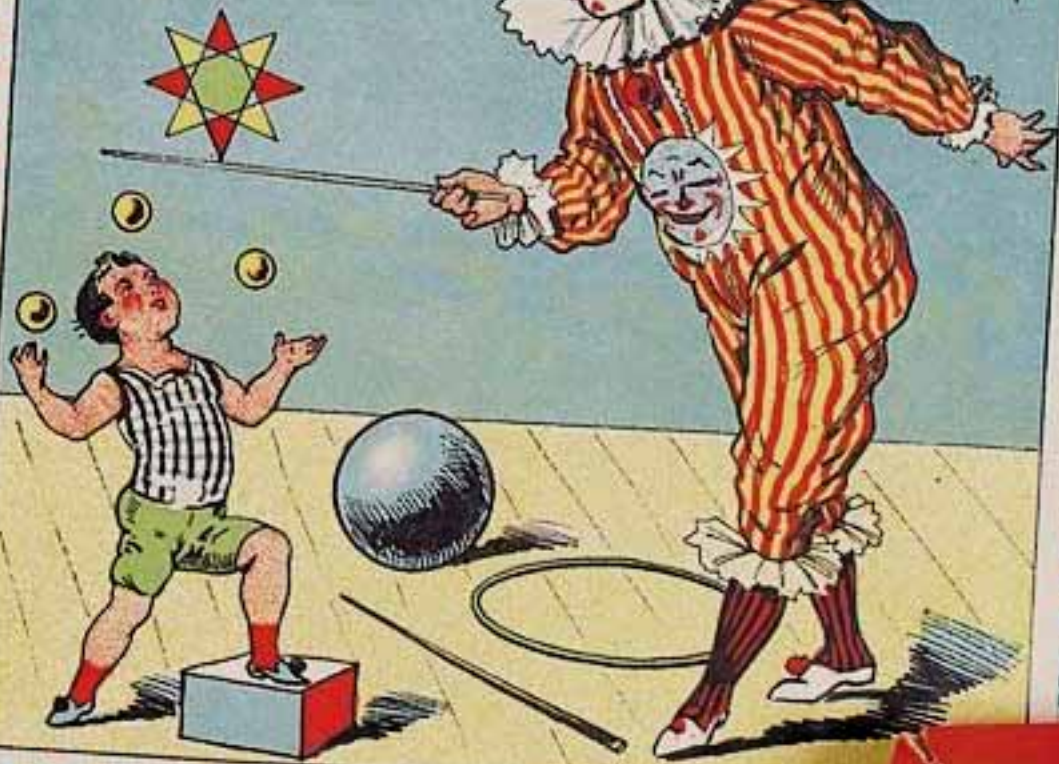
Al ser un gran viajero, nos ha traído imágenes de Etiopía, de Europa del Este...

Ha expuesto sus obras en Francia, en los Estados Unidos y ha realizado varios libros de artista.



Misez 1      Prenez 1  
Misez 2      Prenez 2  
Misez tous      Prenez tout

# LE DISQUE





la dolce volta

© La Prima Volta & © La Dolce Volta 2012  
Enregistrement février 2012, Prague (Studio Domovina)  
Prise de son, montage : Vaclav Roubal, Karel Soukenik (Arco Diva)  
Direction artistique : Jiří Gemrot

Couverture et illustrations : Guy Vivien ([www.guyvivien.com](http://www.guyvivien.com))  
« Collection Claude Debussy - Musée de la Musique, Paris » (pages 16 et 29)  
« Collection Maurice Ravel - Musée de Montfort l'Amaury »  
(couverture - pages 44, 56 et 76)

Photos Quatuor Talich : © Bernard Martinez ([www.prisedevue3d.com](http://www.prisedevue3d.com))

Texte : Elsa Fottorino  
Traduction et relecture : Lisa Davidson et Jerome Reese (GB) - Victoria Tomoko Okada (JP)  
Schirin Nowrousian (D) - Pascal et Grégoire Bergerault - Christine Oorbitg (ES)

© La Prima Volta pour l'ensemble des textes et des traductions  
Réalisation graphique : [www.stephanegaudion.com](http://www.stephanegaudion.com)

[www.ladolcevolta.com](http://www.ladolcevolta.com)

LDVo8



la dolce volta