

Ravels

QUATUOR À CORDES | MA MÈRE L'OYE | LES DANSES DE RAVEL

QUATUOR DEBUSSY
FRANCK TORTILLER



MAURICE RAVEL (1875-1937)

Quatuor à cordes M. 35

1	I. Allegro moderato - Très doux	8'20
2	II. Assez vif - Très rythmé	6'25
3	III. Très lent	8'56
4	IV. Vif et agité	5'21

Ma mère l'Oye M. 60

transcription for string quartet by Alain Brunier

5	I. Pavane de la Belle au bois dormant (Lent)	1'26
6	II. Petit Poucet (Très modéré)	3'28
7	III. Laideronnette, Impératrice des Pagodes (Mouvement de Marche)	3'18
8	IV. Les entretiens de la Belle et de la Bête (Mouvement de Valse très modéré)	4'19
9	V. Le jardin féerique (Lent et grave)	3'44

FRANCK TORTILLER (b. 1963)

Les Danses de Ravel for string quartet and vibraphone *

(after Ravel's *Le Tombeau de Couperin* M. 68)

WORLD PREMIÈRE RECORDING / PREMIER ENREGISTREMENT MONDIAL

10	I. Prélude	3'08
11	II. Forlane	3'13
12	III. Menuet	3'10
13	IV. Comme la fugue	2'36
14	V. Rigaudon	3'40

Score : © MCO

QUATUOR DEBUSSY

Christophe Collette, *violin*

Emmanuel Bernard, *violin*

Vincent Deprecq, *viola*

Cédric Conchon, *cello*

* Franck Tortiller, *vibraphone*

Lorsque Ravel entreprend en décembre 1902 d'écrire un quatuor à cordes, il a jusqu'ici principalement composé des mélodies et des pièces pour piano, notamment les *Jeux d'eau* qui viennent de paraître. S'attaquer à cette forme musicale, l'une des plus exigeantes qui soit, constituait un défi pour le tout jeune compositeur qu'il était. Peut-être était-ce une façon d'oublier ses deux échecs successifs au concours du Prix de Rome en 1900 et 1901. Ravel avait aussi été marqué par le *Quatuor* de Debussy, que celui-ci avait conçu alors qu'il n'avait que trente ans. L'achèvement en avril 1903 du *Quatuor* marque un tournant dans sa carrière et représente son premier grand opus tant par l'ampleur que par la richesse musicale qu'il contient. Comme il l'écrit dans son "Esquisse autobiographique" avec sa modestie habituelle, son "*Quatuor en fa* répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette que dans [s]es précédentes compositions". Dédiée à son "cher maître Gabriel Fauré", qui a été son professeur de composition au Conservatoire, cette œuvre n'a guère été appréciée de ce dernier, lui qui se décida à en composer un seulement dans les dernières années de sa vie. Roland-Manuel, un intime de Ravel, note avec justesse que "cette musique grave et juvénile apparaît, dans son ardente suavité, comme la plus spontanée que Ravel ait jamais écrite". La forme est empreinte d'un certain classicisme et, comme bien souvent chez lui, les thèmes du premier mouvement se retrouvent dans les autres, notamment les deux derniers. Le 4 mars 1904, la veille de la création par le Quatuor Heymann lors d'un concert de la Société nationale de musique, Debussy assiste à la répétition et lui enjoint de ne rien changer à l'équilibre sonore de son œuvre : "Bardac vient de me dire votre intention de faire jouer votre *Quatuor* – surtout l'*Andante* – moins fort... Au nom de tous les Dieux et au mien, si vous le voulez bien, ne faites pas cela. Songez à la différence de sonorité d'une salle avec et sans public... Il n'y a que l'alto qui mange un peu les autres et qu'il faudrait peut-être apaiser ? Autrement, ne touchez à rien et tout ira bien." L'œuvre est accueillie avec enthousiasme et certains critiques, comme Pierre Lalo, ne purent s'empêcher de lui trouver "une ressemblance incroyable avec la musique de M. Debussy". Pourtant, Ravel réfuta cette influence bien des années après dans un entretien de mars 1931, en affirmant que son "*Quatuor* à cordes était déjà conçu comme un contrepoint à quatre voix, alors que le *Quatuor* de Debussy est de conception purement harmonique". Publié en 1904 par la Société d'éditions musicales de Gabriel Astruc, le *Quatuor* a été réédité avec quelques modifications par Durand en 1910. Il a également fait l'objet en 1927 d'un enregistrement supervisé par le compositeur. Selon le témoignage du premier violon André Mangeot, Ravel annota les passages de la partition où il désirait qu'un changement soit apporté à une articulation ou à un tempo. Fasciné par cette innovation technique, Ravel aurait déclaré à Mangeot que "les compositeurs peuvent maintenant dire d'une manière définitive comment ils conçoivent l'interprétation de leurs œuvres".

Les cinq pièces de *Ma mère l'Oye* de Ravel se situent dans une perspective différente, comme celui-ci le souligne dans son "Esquisse autobiographique" : "Le dessein d'évoquer dans ces pièces la poésie de l'enfance m'a naturellement conduit à simplifier ma manière et à dépouiller mon écriture". Sa composition est placée sous le signe de l'amitié qui lie Ravel depuis 1904 à Cipa Godebski (demi-frère de Misia Sert) et son épouse Ida, riches amateurs éclairés, lesquels accueillent dans leur salon parisien de la rue Saint-Florentin écrivains, musiciens et peintres tels que Vuillard, Bonnard ou Vallotton. "Je crois que mes parents furent pour Ravel une famille de choix", rapporte en décembre 1938 Mimi Godebska, leur fille, dédicataire avec son frère Jean du recueil *Ma mère l'Oye*. Et celle-ci d'ajouter à propos de son père et du musicien qu'ils avaient "l'un pour l'autre une amitié rare, faite d'admiration réciproque et d'entente profonde". Elle se remémore aussi la complicité qu'elle a nouée avec le musicien : "J'avais une prédilection pour Ravel parce qu'il racontait des histoires et que je les adorais. Je m'installais sur ses genoux et inlassablement il recommençait : 'Il était une fois...' Et c'était *Laideronnette*, *La Belle et la Bête*, et surtout les aventures d'une pauvre souris qu'il avait inventée pour moi."

Le cycle de Ravel a été composé en deux temps : la "Pavane de la Belle au bois dormant" est achevée le 20 septembre 1908, tandis que les quatre autres pièces portent la date d'avril 1910. Dans ce recueil faussement simple, Ravel fait montre d'un grand raffinement et opte pour un dépouillement volontaire, dans lequel il veille à équilibrer les registres de son écriture à quatre mains en la rendant à la fois aérée et dense, tâche infiniment délicate : errance harmonique et mélodique du "Petit Poucet", imitation du jeu du gamelan dans "Laideronnette, Impératrice des Pagodes" cédant le pas à une partie centrale tout en majesté avant que le tout se superpose magiquement, valse aux harmonies consonnantes qui se déforme en dissonances dans "Les entretiens de la Belle et de la Bête" pour mieux se métamorphoser. Le recueil se termine par "Le jardin féérique", magnifique sarabande dont la palette sonore croît progressivement. La création a lieu le 20 avril 1910 lors du premier concert de la Société musicale indépendante par deux jeunes pianistes dont les âges ont été volontairement modifiés : Christiane Verger, six ans (de son vrai nom Jeanne Leleu, onze ans) et Germaine Durony, dix ans (en réalité quatorze). Le chroniqueur Henry Gauthier-Villars salue non sans humour leur prestation en écrivant que "Ravel peut être reconnaissant de leur interprétation si intelligente et si fine de ses contes de *Ma mère l'Oye*, subtiles fantaisies mettant à la portée des petites mains les plus audacieuses conquêtes de l'harmonie moderne."

En métamorphosant *Ma mère l'Oye* en une version pour quatuor à cordes, le violoncelliste Alain Brunier propose de redécouvrir ces cinq pièces enfantines dans une autre alchimie sonore qui en renouvelle l'écoute tout en respectant l'esprit, ainsi qu'il s'en explique lors d'un entretien¹ : "Pour réaliser ma transcription, je ne suis pas parti uniquement du piano à quatre mains, j'ai aussi regardé l'orchestration que Ravel avait faite de *Ma mère l'Oye* en 1911 en vue d'un ballet. C'était la meilleure manière de m'approprier le langage de Ravel et de pouvoir présenter les cinq pièces dans une version qui m'est la plus proche en tant que violoncelliste, celle pour quatuor à cordes. L'enjeu était d'en garder l'essence en l'adaptant à l'écriture des cordes, tout en préservant cette "fausse simplicité enfantine". Au début, j'avais l'impression que cela allait être un jeu d'enfant, notamment dans la "Pavane de la Belle au bois dormant". Mais en abordant "Petit Poucet", j'ai rapidement buté sur plusieurs difficultés pour recréer l'atmosphère de cette pièce. Puis au fur et à mesure que j'avançais, je me suis laissé entraîner dans une spirale de plus en plus complexe, ce qui rendait le travail d'autant plus passionnant. Cela m'a conduit à modifier les tonalités des trois pièces centrales de *Ma mère l'Oye* afin de pouvoir utiliser pleinement les multiples possibilités qu'offrent les cordes, tout en préservant dans le rendu final l'esprit des morceaux. Par exemple dans "Laideronnette, Impératrice des Pagodes", l'écriture initiale en dièses fonctionne difficilement aux cordes, si l'on veut restituer efficacement les petites gammes rapides du piano. Dans "Les entretiens de la Belle et de la Bête", j'ai essayé plusieurs tonalités avant d'en choisir une qui convienne. Quant au "Jardin féérique", il a fallu inventer des effets sonores qui fassent chatoyer les cordes pour qu'elles se combinent harmonieusement dans une apothéose finale. Le travail avec le Quatuor Debussy a permis d'expérimenter et de trouver les solutions les plus appropriées. En réalisant cette transcription, j'ai pensé à cette remarque de Manuel Rosenthal qui qualifiait Ravel de magicien et d'artisan. J'ai essayé de la faire mienne en analysant son savoir-faire et en utilisant les mêmes outils que ceux auxquels il a eu recours dans ses orchestrations."

DENIS HERLIN

¹ Propos recueillis le 18 décembre 2024.

Les Danses de Ravel

Ma collaboration avec le Quatuor Debussy est l'histoire d'une longue amitié. Nous avons exploré ensemble Gershwin, Debussy, et même les valseuses musettes ! Aujourd'hui c'est Maurice Ravel qui sera notre inspiration pour ce nouveau programme. J'ai imaginé un travail autour du *Tombeau de Couperin*, œuvre phare mais assez atypique dans la production de Ravel. J'ai donc arrangé et composé une série de cinq pièces pour quatuor et vibraphone, mêlant écriture, improvisation, en essayant de retrouver cet esprit de liberté musicale qui caractérise, à mon sens, la musique française. Il ne s'agit donc pas d'une copie ni de pastiche, mais d'une libre interprétation du *Tombeau*.

Ravel était passionné par le jazz, par son côté libertaire, dansant, transgressif. C'est pourquoi, de retour d'un voyage aux États-Unis en 1928, il s'adressa à l'ensemble des compositeurs de son temps avec cette injonction : "Take jazz seriously!"

FRANCK TORTILLER

Ravel : horizons nouveaux

Entretien avec Christophe Collette

Vous nous proposez ici un programme en trois parties : du Ravel “pur jus” si vous me permettez l’expression (avec son *Quatuor*), du Ravel revisité (*Ma mère l’Oye*, donnée dans une transcription pour quatuor à cordes) et une sorte d’au-delà de Ravel avec les *Danses* (d’après *Le Tombeau de Couperin*).

Il y a bien longtemps que nous voulions consacrer un album à Ravel, dont l’œuvre nous tient tout particulièrement à cœur. Nous avons un véritable amour pour la musique française, pour ses sonorités, et pour les compositeurs de cette époque – le nom que nous avons choisi pour notre formation en témoigne ! Nous sommes fascinés par cette effervescence qui existait alors, cette émulation entre les artistes, par-delà les domaines spécifiques des uns et des autres – les musiciens côtoyaient les poètes, les chorégraphes, les peintres... Mais il faut bien se rendre à l’évidence : ces compositeurs que nous aimons tant n’ont pas été très généreux envers nous. Prenez Franck, Debussy, Ravel ou Fauré : ils n’ont chacun écrit qu’un seul quatuor à cordes. C’est peu. En outre, ces pages sont soit des œuvres de jeunesse (pour Debussy et Ravel), ce qui ne les empêche pas d’être de formidables chefs-d’œuvre, soit des pages testamentaires (Franck et Fauré), ce qui leur confère un certain poids... Nous avons donc pris la décision d’aménager quelque peu ce trop maigre répertoire pour donner à nos quatre archets le plaisir de jouer ces compositeurs si importants pour nous. Je me permets d’ailleurs ici de rappeler que c’est, à peu de choses près, ce que nous avons fait il y a quelques années avec Debussy, dans un album intitulé “Debussy... et le jazz”, où nous nous réappropriions et revisitions déjà quelques *Préludes*...

Quelle place le *Quatuor* de Ravel a-t-il dans votre parcours d’interprètes ?

C’est l’un des tout premiers quatuors que nous ayons joués, quand nous nous sommes réunis, il y a bientôt 35 ans. C’est une œuvre géniale. Et contrairement à ce que les gens pensent souvent, il est très différent de celui de Debussy. Ce dernier est davantage romantique, il jette un regard attendri vers le XIX^e siècle. Le *Quatuor* de Ravel ouvre au contraire pleinement au XX^e siècle. Il est très épuré, d’une économie de moyens assez stupéfiante. Pour moi, c’est sans aucun doute le plus parfait. Nous aurions d’ailleurs pu nous appeler Quatuor Ravel si ce nom n’avait été pris à l’époque... Nous l’avons déjà gravé, pour Arion – c’était en 2004, si je me souviens bien, et il était couplé avec le *Quatuor* de Fauré. Le projet était alors très différent. Nous avons mûri depuis le début des années 2000. Nous avons tellement donné cette œuvre en concert depuis lors ! Et puis, nous n’avons plus besoin de “prouver” quoi que ce soit aujourd’hui, ce qui a forcément une influence sur notre manière de jouer. Cela nous donne une liberté nouvelle par rapport à ces pages. En outre, nous n’avons plus les mêmes instruments : à ce moment-là, nous jouions tous sur des instruments français. Aujourd’hui, il y a deux instruments français et deux italiens. Mon violon est un Maggini (Brescia) de 1610, aux sonorités très colorées. Emmanuel Bernard joue pour sa part un Vuillaume de 1848. À l’alto, Vincent Deprecq joue un Testore (Milan) de la fin du XVII^e siècle. Quant au violoncelle de Cédric Conchon, c’est le somptueux Miremont, qui a appartenu jadis au regretté Pierre Penassou, musicien du célèbre Quatuor Parrenin.

Pour le volet “transcription” de cet album, c’est sur *Ma mère l’Oye* que votre choix s’est porté. Pourquoi ?

Tout d’abord parce que c’est une œuvre universelle, merveilleuse, composée pour et créée par des enfants... La transmission tient une place centrale dans notre vie, c’est un domaine dans lequel nous nous investissons beaucoup. Et cette œuvre est idéale pour parler à tous les publics, jeunes ou moins jeunes, mélomanes avérés ou néophytes. De plus, *Ma mère l’Oye* partage avec le *Quatuor* ce souci de la clarté dans les textures, de l’économie de moyens. Écoutez simplement les premières mesures : il semble n’y avoir rien. Rien sauf le son. Et c’est génial ! Par ailleurs, Ravel lui-même, qui l’a composé pour piano à quatre mains, n’a pas résisté à l’envie de l’orchestrer. Nous avons demandé à notre complice de longue date, Alain Brunier, de réaliser cette transcription pour quatuor à cordes. Alain est la personne idéale pour ce genre de travail : violoncelliste lui-même, il sait parfaitement comment faire sonner au mieux nos quatre instruments, dont il connaît tous les ressorts, les pièges ainsi que le moindre potentiel. En outre, il se plonge toujours dans les orchestrations, quand elles existent, pour mieux saisir la pensée du compositeur et ainsi éviter tout contresens. Enfin, est-il besoin de rappeler qu’il a été violoncelliste du Quatuor Debussy de 2005 à 2010 ? Il nous connaît donc mieux que personne.

Pour Les Danses de Ravel, nous quittons le domaine de la transcription pour celui de la création. Comment l’idée vous en est-elle venue ?

Cela remonte au premier confinement. Comme tous les artistes, nous avons essayé d’imaginer des formats nouveaux, des propositions inédites... Et comme nous avions envie, déjà à ce moment-là, de travailler sur Ravel, nous avons pensé à demander à Franck Tortiller une œuvre qui s’inspirerait du *Tombeau de Couperin*. Il nous avait déjà accompagnés dans l’aventure de notre album “Debussy... et le jazz”, où il avait également la double casquette d’arrangeur et d’interprète. Notre souhait était de réunir différents styles musicaux qui, trop souvent – même si aujourd’hui, la tendance heureusement commence à s’inverser – préfèrent s’ignorer. Nous sommes des musiciens classiques, et Franck est un musicien de jazz venu du classique. L’idée était donc de créer une œuvre qui fasse la place à la fois à la musique écrite et à l’improvisation, chacun appuyant l’autre en fonction des moments. Franck est ainsi parti des thèmes de Ravel, nous faisant entendre ses thèmes, ses harmonies, ses rythmes, avant d’ouvrir vers d’autres horizons, où Franck laisse libre cours à son talent d’improvisateur. Puis nous reprenons la main, si je puis dire, dans une sorte de jeu de va-et-vient, de vagues qui nous amènent çà et là... Je me plais à croire que Ravel n’aurait pas renié cette approche. Comme vous le savez, il avait été sensiblement marqué par le jazz, cette musique noire-américaine qui commençait alors à traverser l’Atlantique. On retrouve des rythmes de jazz chez lui dans plusieurs œuvres, même avant son voyage aux États-Unis de 1928. Il y a le célèbre *Blues* de la *Sonate pour violon et piano* (1927), le foxtrot de la Thèière dans *L’Enfant et les sortilèges* (1925), pour ne rien dire des quelques passages très jazzy de ses deux concertos pour piano (1931).

Pour cette aventure, vous avez toutefois mis de côté la *Toccata* finale du recueil...

Cette *Toccata*, vous le savez, est extrêmement pianistique. La transcrire pour cordes et vibraphone lui aurait enlevé toute sa saveur originelle. D’ailleurs, Ravel lui-même a renoncé à l’orchestrer... Cela me fait toutefois penser à une autre page qui mérite que je vous en dise un mot : la *Fugue*. Vous aurez peut-être remarqué que pour elle, nous avons choisi ici un titre différent : “Comme la fugue”, alors que nous avons gardé les titres originaux pour les autres pages. Cela tient au fait que Franck l’a traitée un peu différemment. Il nous fait partir ailleurs ! Tout en commençant là aussi par reprendre très précisément le sujet de la *Fugue* du *Tombeau*, il a eu ici l’idée de créer une œuvre très différente, qui quitte radicalement l’univers si strict de la fugue pour déboucher sur un véritable hommage à une autre musique que le jazz, elle aussi venue d’Amérique : la musique minimaliste et répétitive. Je pense que Ravel, qui aimait tant les expériences nouvelles et les découvertes, aurait apprécié de voir quels univers sa musique a su nous ouvrir.

Propos recueillis en janvier 2025

When in December 1902 Ravel embarked on a string quartet, his main output to date had been some songs and piano pieces, notably his recently-published *Jeux d'eau*. To tackle the genre of the quartet, one of the most demanding, was a considerable challenge for such a young composer. Perhaps he saw it as a way of putting behind him his two successive failures to win the Prix de Rome in 1900 and 1901. Moreover, Debussy's *Quartet*, written at the age of just thirty, had left a strong impression on Ravel, whose own *Quartet*, completed in 1903, marks a turning point in his career, as his first great work – not only in scale, but in its wealth of musical content. As he wrote in his later 'Autobiographical Sketch' with typical modesty: 'The *Quartet* in F responds to a willed focus on musical form: doubtless imperfectly realized, but far more clearly apparent than in [his] previous compositions.' Dedicated to his 'dear master Gabriel Fauré', who had been his composition teacher at the Conservatoire, the work was scarcely if at all appreciated by Fauré, who himself decided to compose his sole string quartet only later, in the final years of his life. Roland-Manuel, a close friend of Ravel, was right to suggest that 'this profound, youthful music, in its intense sweetness, seems to be the most spontaneous music Ravel ever wrote'. Its form is marked by a certain kind of classicism, and as is often the case with him, the themes of the opening movement recur in the others, particularly in the final two. On 4 March 1904, the day before the first performance (given by the Heymann Quartet at a concert of the Société Nationale de Musique), Debussy was present at the final rehearsal, and urged Ravel not to alter anything in the tonal balance of the work: 'Bardac tells me you plan to have your *Quartet* – particularly the *Andante* – played less loudly... For God's sake, and mine, if you want the work to succeed, do not do that. Think of the difference in sound between a hall with and without an audience ... It's only the viola that slightly overpowers the others, and perhaps ought to be taken back a bit? Otherwise, don't touch a thing, and all will go well.' Ravel's *Quartet* was enthusiastically received. Some critics, Pierre Lalo for one, could not help but find in it 'an incredible resemblance to the music of M. Debussy', but some years later in an interview in March 1931 Ravel disavowed any such influence, stating that his own *Quartet* 'had been conceived from the start as a counterpoint in four voices, while Debussy's *Quartet* is of purely harmonic conception.' Published in 1904 by Gabriel Astruc's 'Société d'éditions musicales', the *Quartet* was re-issued in 1910 by Durand, with some changes. In 1927 it underwent a recording supervised by the composer. According to the testimony of the first violinist, André Mangeot, Ravel annotated the pages of the score where he wanted an alteration of articulation or tempo. Fascinated by the technical innovation of recording, Ravel is said to have told Mangeot, 'Composers can now say precisely how they want their works to be performed'.

The five pieces of Ravel's *Ma mère l'Oye* (*Mother Goose*) are composed from a different perspective, as he makes clear in his 'Autobiographical Sketch': 'The aim of evoking the poetry of childhood in these pieces naturally led me to simplify my style and thin out the texture'. Its composition arose out of Ravel's friendship, from 1904 on, with Cipa Godebski (Misia Sert's half-brother) and his wife Ida, wealthy and enlightened music lovers who received writers, musicians and painters such as Vuillard, Bonnard and Vallotton in their Paris salon at the Rue Saint-Florentin. 'I think that for Ravel my parents were like a family of choice, said in 1938 their daughter Mimi Godebska, the co-dedicatée with her brother Jean of the *Mother Goose* pieces, adding that her father and the composer 'had a very special friendship for each other, one of mutual admiration and deep understanding'. She also recalled her own bond with the composer: 'I had a particular fondness for Ravel, as he used to tell me stories that I absolutely loved. I used to sit on his lap, and he never tired of beginning all over again, "Once upon a time..." with *Laideronnette* and *Beauty and the Beast*, and last but not least, with the adventures of a little mouse that he invented just for me.'

Ravel's composed this cycle in two phases: the 'Pavane for the Sleeping Beauty' being completed on 20 September 1908, while the remaining pieces are dated April 1910. Despite their deceptive simplicity, Ravel displays great refinement, opting for a deliberately stripped-down style, carefully balancing the registers of his piano duet writing to make it simultaneously airy and compact, a task of infinite delicacy. There is the harmonic and melodic disoriented wandering of 'Petit Poucet' (Tom Thumb); the imitation gamelan in 'Laideronnette, Princess of the Pagodas', giving way to the majestic central section, before both themes are magically combined; the waltz, in which consonant harmonies are deformed into dissonances in 'The Conversations of Beauty and the Beast', then transformed and reconciled. The suite ends with 'The Fairy Garden', a magnificent sarabande that rises gradually to a triumphant 'happily ever after' conclusion. The first performance, on 20 April 2010 at the first concert of the Société Musicale Indépendante, was given by two pianists whose ages were deliberately altered in the programme: 'Christiane Verger, six ans' was really Jeanne Leleu, eleven, and Germaine Durony was not 'ten', but fourteen years of age. The critic Henry Gauthier-Villars acclaimed the children's contribution with a touch of humour, writing: 'Ravel will doubtless appreciate the highly intelligent and sensitive performance they gave of his *Mother Goose* tales, subtle musical fantasies that allow small hands to daringly conquer modern harmonies'.

In his metamorphosis of *Ma mère l'Oye* into a version for string quartet, cellist Alain Brunier invites us to rediscover these five childhood pieces, practising a rather different kind of musical alchemy, one that renews the way we listen to them while respecting their spirit, as he explains: 'I did not base my transcription solely on the piano duet version – I also looked at the orchestration Ravel made of *Mother Goose* in 1911 when planning a ballet. This proved the optimal way to make my own of Ravel's language, so as to present the five pieces in an arrangement that is closest to me as a cellist: a version for string quartet. The challenge is to retain their essence, adapting them to string writing while preserving their childlike 'pseudo-simplicity'. At the start I had the impression that it would be child's play, so to speak, particularly the 'Pavane of the Sleeping Beauty'. But in tackling 'Le Petit Poucet' I quickly stumbled on several difficulties in recreating the atmosphere of the piece. And as I went on, I found myself drawn into a spiral that became increasingly complex, which made my task all the more fascinating. That led me to alter the keys of the suite's three central pieces in order to fully exploit the many possibilities of the strings, while ensuring the final result preserved the spirit of the pieces. For example, in 'Laideronnette, Princess of the Pagodas', the many sharps in the original key hinder the strings from effectively reproducing those little rapid gamelan figures on the piano. In 'The Conversations of Beauty and the Beast', I tried out several keys before choosing one that worked. And as for the 'Fairy Garden', I had to invent sonorous effects that make the strings glitter, so as to combine harmoniously in a final apotheosis. Collaborating with the Debussy Quartet allowed me to experiment, to discover the most appropriate solutions. While I was engaged in the transcription, I had in mind Manuel Rosenthal's description of Ravel as being both a magician and artisan. I have tried to take it to heart in analysing his compositional expertise, and using the same tools he employed in his own orchestrations.

DENIS HERLIN
Translation: John Thornley

1 Interview on 18 December 2024.

Ravel's Dances

My collaboration with the Debussy Quartet is a story of long-lasting friendship. Together we have explored Gershwin, Debussy, and even the valse musette! This time Maurice Ravel was our inspiration for this new programme. I devised a project centred around his suite *Le Tombeau de Couperin*, which is a landmark work, but also quite untypical of Ravel's output. So I arranged and in part composed a series of five pieces for quartet and vibraphone, combining composition with improvisation, trying to rediscover that spirit of musical freedom that it seems to me characterizes French music. So this is not a copy, nor a pastiche, but a free interpretation of the *Tombeau*.

Ravel was wildly keen on jazz, which responded to his libertarian, dancing, transgressive side. That is why, on returning from a trip to the United States in 1928, he addressed the composers of his time with the exhortation: 'Take jazz seriously!'

FRANCK TORTILLER

Ravel – new horizons

An interview with Christophe Collette

This new album of yours is a programme in three parts: the undiluted Ravel (so to speak) of his *Quartet*; then Ravel revisited (*Mother Goose* in a transcription for string quartet); and finally a kind of ‘Beyond Ravel’, the *Dances* based on *Le Tombeau de Couperin*.

For a long time we have wanted to devote an album to Ravel, as we are passionately fond of his music. In fact we love French music in general for its sonorities, and especially the composers of that period, as witnessed by the name we chose for our group! We are fascinated by the effervescent atmosphere of that time, the way artists interacted with each other across the boundaries of the different arts – musicians and composers rubbing shoulders with poets, choreographers, painters, and so on. And yet we need to face the fact that those composers we so love and revere were not particularly generous to us as string quartet players. If we take Franck, Debussy, Ravel and Fauré: each of them wrote only one string quartet, which is not a lot. These are either early works (in the case of Debussy and Ravel), which in no way prevents them from being great masterpieces, or (as with Franck and Fauré) they are legacy works of old age, which gives them a heightened significance... So we decided to supplement this rather underweight repertoire to give our quartet the pleasure of playing more music by these composers who are so important to us. This is more or less what we did a few years ago with Debussy, in our album ‘Debussy... et le jazz’, where we revisited some of his piano *Préludes*, and made them our own.

What place does Ravel’s *Quartet* have in your career as performers?

It was one of the first string quartets we played when we formed our ensemble, nearly 35 years ago. It is a work of genius – and contrary to what people often think, it is very different from the Debussy, which is more Romantic, casting a tender look back on the 19th century. Ravel’s *Quartet*, on the contrary, fully faces the 20th century. It is extremely spare, with an utterly astonishing economy of means. Personally, I have no doubt at all that it is the more perfect work of the two. In fact we might well have called ourselves the Ravel *Quartet*, if that name had not already been taken at the time... We have already recorded the piece once, for the Arion label – in 2004, if I recall correctly – coupling it with Fauré’s *Quartet*. That was a quite different project to this. Since then we have matured as a group; and we have performed the Ravel in concert so many times! Also, these days we no longer need to ‘prove’ anything, which inevitably has an influence on how we play, and gives us a new-found freedom in our approach to the work. Another difference is that we no longer use the same instruments: back then we all played on French instruments, while today we have two French and two Italian. My own violin is a Maggini, made in Brescia in 1610, very highly-coloured in tone, while Emmanuel Bernard’s violin is a Vuillaume, made in Paris in 1848. Vincent Deprecq plays a late 17th-century Milanese viola by Carlo Testore, and Cédric Conchon has his magnificent Miremont cello, which belonged to the late and much-missed Pierre Penassou, the original cellist of the Quatuor Parrenin.

For the ‘transcription’ section of this album, you fixed on *Ma mère l’Oye* (*Mother Goose*) – why that particular work?

First of all because it is such a universal work, a marvellous piece: written for children, and first performed by children... Communication has a central place in our life as a quartet, it is an area in which we have invested a great deal. And this piece is an ideal way of speaking directly to every kind of audience, young or less young, experienced music lovers or absolute beginners. In addition, *Mother Goose* has the same concern as the *Quartet* for transparent textures and an economy of means. Just listen to the opening bars of the *Pavane*: there’s almost nothing there, nothing except a sound. Yet it’s sheer genius! And Ravel, who composed it originally for piano duet, could not resist the urge to orchestrate it. We asked our long-term collaborator, Alain Brunier, to make a transcription for string quartet. Alain is the ideal person for this kind of work: as a cellist himself, he knows exactly how to make our four instruments sound optimally: he knows all the rules and restrictions, the traps as well as the tiniest technical possibilities. He always immerses himself in any existing orchestrations, to grasp the composer’s thought processes and avoid anything that contradicts them. Plus the fact that he was the cellist of our Debussy Quartet from 2005 to 2010 – so he knows us better than anybody!

With *Les Danses de Ravel* (*Ravel’s Dances*), we move from transcription to the realm of creation. What gave you this idea?

It goes back to the first lockdown. Like all musicians, we were trying to devise new formats, new ways of presenting music... And as we already wanted to work intensively on Ravel, we asked Franck Tortiller for a piece inspired by *Le Tombeau de Couperin*. He had already worked with us on our adventurous album ‘Debussy... et le jazz’, both as arranger and performer. We wanted to unite two different musical styles that far too often prefer to ignore each other – although these days, happily, that tendency is beginning to turn around. We are classical musicians, and Franck is a jazz musician who started out in the classical world. So the idea was to create a work that was part notated, part improvisation, each of the two alternately supporting the other from moment to moment. Franck based his work on Ravel’s themes, letting us hear them together with their harmonies and rhythms, before he opened up to other horizons, giving free rein to all his improvisatory talents. At that point we had our own say, it was like a sort of to-and-fro, like waves carrying us back and forth... I like to think that Ravel would not have objected to this approach. As we know, he was considerably influenced by jazz, the black American music that was just beginning to cross the Atlantic. Jazz rhythms can be found in several of his works, even before his trip to the USA in 1928. There is the famous *Blues* in the *Sonata for Violin and Piano* (1927) and the *Five o’clock Foxtrot* of the Teapot from *L’Enfant et les sortilèges* (1925), not to mention some very jazz-coloured passages in his two piano concertos (1931).

Yet for this adventurous project you nevertheless decided against including Ravel’s final *Toccata*...

That *Toccata* is extremely pianistic, you know. To transcribe it for strings and vibraphone would have taken away all its original flavour. It’s significant that Ravel decided not to orchestrate it... By the way, another thing worth mentioning: the *Fugue* movement. Maybe you’ve noticed that we give it a different title ‘Like the fugue’, while retaining all Ravel’s original titles elsewhere. It’s because Franck has treated this movement rather differently, taking us somewhere else entirely! While starting off with an exact reproduction of the subject of the *Fugue*, he was struck by the idea of creating quite a different piece, abandoning the strict world of the fugue to pay homage to another kind of music that is quite different from jazz, but also American in origin: the music of minimalism, based on repetition. I can imagine that Ravel, who so loved to make discoveries and have novel experiences, would have appreciated seeing what new worlds his music has been able to open up to us.

Interview, January 2025
Translation: John Thornley

Quatuor Debussy – Discography

All titles available in digital format (download and streaming)

DEBUSSY... ET LE JAZZ

Preludes for a quartet

with Jacky Terrasson, piano

Jean-Philippe Collard-Neven, piano

Franck Tortiller, vibraphone

Vincent Peirani, accordion

Jean-Louis Rassinfosse, double bass

CD HMM 902308



“Frémissante de beautés secrètes, la musique de Claude Debussy s’accorde volontiers au geste du jazzman. Cette rencontre entre un quatuor classique et quelques improvisateurs de renom en apporte une nouvelle fois la preuve. Le Quatuor Debussy fait rimer audace et élégance.” – Jazz Magazine

“Le quatuor a invité quatre cadors du genre à reprendre à leur sauce les Préludes pour piano de Debussy, en s’inspirant de leurs rythmes, de leurs thèmes ou de leurs harmonies – lesquelles, chez ce compositeur, sont aussi riches que celles qu’on trouve en jazz.” – Télérama

“Saluons l’initiative du bien-nommé Quatuor Debussy qui, avec la complicité de grandes personnalités du jazz, a revisité les Préludes à sa manière.” – France Musique



‘A series of performances that reset some of composer’s Preludes within breathy arrangements that range from simple easy listening to quirks of instrumental colour that throw original light on the music.’ – The Scotsman

‘As the centenary year of Debussy’s death approaches its end, you may have been wanting a real left-field entry in the catalog, and here’s one of them. [...] Highly experimental, to be sure, but entirely listenable.’ – Qobuz

Merci à France, Sylvaine, David et Hervé pour leur contribution au bon déroulement de l'enregistrement,
et à la commune de Lagorce pour son accueil.

Franck Tortiller joue des instruments



Avec le soutien du Centre national de la musique



harmonia mundi musique s.a.s.

Médiapôle Saint-Césaire, Impasse de Mourgues, 13200 Arles

Production Les Amis du Quatuor Debussy © 2025

Enregistrement : septembre 2024, La Crypte, Lagorce (France)

Direction artistique : Christophe Collette et Jean-Marc Laisné

Prise de son, montage et mastering : Jean-Marc Laisné

© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions

Photo : © Gilles Pautigny

Maquette : Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

quatuordebussy.com

francktortiller.com