



LA MUSIQUE
UNE PASSION UN PARTAGE
MÉCÉNAT MUSICAL

SOCIETE
GENERALE

CHOSTAKOVITCH

Quatuor Debussy
Claire-Marie Le Guay



MÉCÉNAT
MUSICAL

SOCIETE
GENERALE

string quartet n° 15, piano quintet

Le grand compositeur russe Dimitri Chostakovitch (1906-1975) se caractérise par un enracinement dans l'environnement politique, social et culturel de son époque plus profond que celui de la plupart des musiciens de tous les temps. En tant que compositeur, il était si intimement attaché à la Russie que l'on a peine à imaginer son talent s'épanouir hors des frontières de sa patrie. A cet égard, il se distinguait fondamentalement d'Igor Stravinski ou de Serge Prokofiev, capables de vivre et de travailler aussi bien en Occident qu'en Russie, à la condition d'y trouver des esprits susceptibles d'apprécier leur musique. Au contraire, presque toutes les œuvres majeures de Chostakovitch ont été écrites en réaction à des événements survenus dans son pays. Ce n'est pas sans raison qu'il a été qualifié de « chroniqueur de son époque » : il suffit, pour s'en convaincre, de songer aux œuvres qu'il a composées pour des occasions précises, comme la *Deuxième Symphonie* « dédiée à Octobre », destinée aux cérémonies du dixième anniversaire de la Révolution, ou encore *Le Chant des forêts*, un oratorio sur le reboisement des friches, qui appuyait les directives stalinien sur la transformation de la nature. Le contenu programmatique émotionnel de beaucoup d'autres œuvres est nettement plus important et tout a fait tangible, bien qu'évidemment plus difficile à décrire. En cela, Chostakovitch se situait dans le droit fil de la tradition russe, que reflètent les œuvres de nombreux compositeurs et, surtout celles de Modeste Moussorgski, de Piotr Tchaïkowski et de Serge Rachmaninov. Depuis des générations, les mélomanes russes étaient habitués à entendre de la musique chargée d'une puissante affectivité. Aussi ne faut-il pas s'étonner de la grande compréhension que rencontra rapidement l'œuvre de Chostakovitch auprès de ses auditeurs, en dépit de sa complexité et de son modernisme indéniable.

Les mélomanes surent déchiffrer tant bien que mal les idées que Chostakovitch introduisait subrepticement dans ses compositions. En un temps où il n'existant que fort peu d'écrivains soviétiques qui ne fussent au service du régime criminel, où le cinéma, la peinture et l'architecture étaient entièrement sous le joug du pouvoir stalinien, la musique de Chostakovitch qui, par sa nature même, se dérobait à une interprétation concrète, jouissait d'une certaine marge de liberté. C'est pourquoi une foule d'auditeurs ne voyaient pas seulement en lui le symbole d'un grand art, mais aussi et surtout le compositeur capable d'exprimer dans sa musique les sentiments de dizaines de milliers de Russes opprimés. Cela explique que, du temps de Staline, il ait été le « numéro un » officiel dans le domaine de la musique, alors même que ses œuvres mettaient constamment le régime dans l'embarras et que beaucoup d'auditeurs les interprétaient comme une protestation contre la tyrannie, se manifestant dans l'extension du mal et de la violence. Cet aspect était particulièrement sensible dans ses symphonies. A partir de la *Cinquième*, la création de chacune de ses œuvres symphoniques prit ainsi un caractère de fête nationale.

La musique de chambre de Dimitri Chostakovitch constitue un vaste chapitre dans l'œuvre du grand compositeur russe. Depuis son premier *Trio pour violon, violoncelle et piano* (1923) et ses *Deux pièces pour octuor à cordes* (1924-25), juvéniles compositions, Chostakovitch reviendra régulièrement au genre « musique de chambre » avec des interruptions plus ou moins longues pouvant durer parfois de nombreuses années. Il y eut toutefois des périodes où les œuvres furent créées les unes après les autres.

A part trois sonates - pour violoncelle et piano (1934), pour violon et piano (1968) et pour alto et piano (1975) - il faut compter parmi les formes

cycliques les plus monumentales, son *Quintette avec piano* (1940), son deuxième *Trio* (1944) et quinze *Quatuors à cordes* (1938-1974). Les Quatuors constituent à l'égal des *Symphonies*, la partie la plus importante de sa biographie créatrice. Le compositeur y aborde la même sphère thématique que celle qu'il évoque dans ses *Symphonies*. Ce n'est pas par hasard si certains Quatuors de Chostakovitch sont créés presque en même temps que ses *Symphonies*, devenant en quelque sorte leurs « satellites », étant intérieurement analogues et très proches de celles-ci. Les quinze Quatuors de Chostakovitch sont quinze chapitres d'un gigantesque roman, dont chacun contient le récit de choses vécues, ressenties, réfléchies...

Le *Quinzième Quatuor à cordes en mi-bémol mineur Op. 144*, créé au printemps 1974, se révèle d'un caractère singulier. De tous les quatuors de Chostakovitch, il est le plus long et se compose de six mouvements joués sans interruption, dans le tempo adagio (le cinquième est même adagio molto). La tonalité et le tempo lent déterminent le caractère de l'œuvre ; le reste est dû à l'exceptionnelle faculté de Chostakovitch de pourvoir la musique de tragédie, de mélancolie et de tristesse. L'œuvre entière ne comporte aucun fragment qui soit serein.

Tous les mouvements sont dotés de titre. Une importante *Elégie* rappelle par son caractère, une musique chorale stylisée. Dans la *Sérénade*, des effets de son captivent l'esprit. L'*Intermezzo* introduit un certain contraste par une figuration bourdonnante. Le *Nocturne* est particulièrement beau : la mélodie ondoie tristement dans la tonalité faussement évasive de mi bémol mineur. Avec un rythme pointé spécifique, le thème de la *Marche funèbre* se distingue tout de même par un air de fanfare. L'*Épilogue* évoque de manière déchirante les idées qui ont dominé toute l'œuvre : les triple croches

agitées de l'*Intermezzo*, la simplicité marquée de l'*Elégie*, un écho de la *Sérénade*, entre autres exemples. Les allusions deviennent alors confuses, l'atmosphère suffocante. Le rythme de la *Marche Funèbre* aura le dernier mot.

Le *Quinzième Quatuor* comprend beaucoup de réminiscences et de citations musicales. Chostakovitch recourt plusieurs fois aux auto-citations, mais contrairement au *Huitième Quatuor* où les auto-citations étaient constituées de fragments de thèmes, elles représentent ici de petits fragments de liens, de cadences et, exceptionnellement, de thèmes. Ces citations, difficiles à décoder et littéralement rapportées, sont toujours camouflées et constituent le fragment d'une pensée musicale plus importante (le deuxième mouvement laisse entendre les réminiscences du quatrième mouvement du 8^e Quatuor ; le troisième mouvement, le final du 5^e Quatuor ; le cinquième mouvement, le quatrième mouvement du 3^e Quatuor et le sixième mouvement, les *Sept Romances sur des poèmes d'Alexandre Blok* ainsi que la 6^e Symphonie). Outre les auto-citations en question, l'œuvre entière comprend des figures très caractéristiques de Chostakovitch. Tout en citant également d'autres auteurs, le compositeur en a choisi deux parmi les plus grands monuments de la culture musicale : les fragments de la *Chaconne* de J. S. Bach (dans le troisième mouvement du Quatuor) et le *Quatuor à cordes en la mineur Op. 132* de L. van Beethoven (dans le deuxième mouvement).

A cause de la mort inattendue du violoncelliste du Quatuor Beethoven, Sergueï Shirinski, la première exécution fut confiée au Quatuor Taneiev et eut lieu le 15 novembre 1974 à Leningrad.

Le *Quintette avec piano en sol mineur Op. 57* fut composé par Chostakovitch à la demande de ses amis musiciens du Quatuor Beethoven. Il y travailla en 1940. La partition fut terminée le 14 septembre et la

première exécution eut lieu à Moscou le 23 novembre 1940, avec le Quatuor Beethoven et le compositeur au piano. Ce fut l'un des plus grands triomphes de Chostakovitch. Comme lors de la création de la Cinquième Symphonie, les ovations n'en finissaient plus ; le compositeur et les interprètes furent rappelés sur scène d'innombrables fois. Ce fut du reste l'une des rares circonstances où cette nouvelle œuvre rencontra l'approbation presque unanime de la critique et des collègues du compositeur dont seul Prokofiev exprima une opinion critique, tout en considérant l'œuvre comme "excellente". Chostakovitch avait enregistré le Quintette sur un disque qui gagna ensuite le "Grand Prix" à Paris. Lorsqu'on commença, en 1941, à attribuer le prix "Staline" aux meilleures œuvres musicales, Chostakovitch fut un des premiers honoré pour son Quintette.

Les qualités spécifiques de cette œuvre résident dans son unité stylistique et dans sa merveilleuse perception des couleurs sonores propres à cette formation. Elle se caractérise aussi par une rare maîtrise de la forme et par une inventivité infinie. Dans ce Quintette – comme dans la Sixième Symphonie – toutes les particularités du langage musical de Chostakovitch, très attaché à la tradition, se fondent pour la première fois. Le compositeur y renoue avec la polyphonie de Bach ; en même temps, les modes et le type de la ligne mélodique s'apparentent au classicisme russe. Les deux premiers et les deux derniers mouvement de ce Quintette s'enchaînent sans interruption, sous forme de prélude et fugue, et d'intermède et finale. Le mouvement médian, isolé des autres, est un scherzo.

Le Prélude commence par une majestueuse pensée musicale *Lento* qui va symétriquement fermer cet épisode. Le *Poco più mosso* constitue le pilier de

ce mouvement et introduit en même temps deux thèmes différents.

La *Fugue* (*Adagio*) est la partie la plus développée du Quintette. Le thème possède un caractère décidément russe qui est mené avec beaucoup de maîtrise selon les normes du contrepoint baroque ; le point culminant est marqué par le retour de la citation du début du *Prélude*. Prokofiev considéra cette fugue comme "la meilleure et la plus intéressante partie du Quintette", voire comme la plus originale fugue composée au XX^e siècle.

Des éléments très simples, mais traités avec beaucoup d'ingéniosité créent le *Scherzo* (*Allegretto*) qui est mouvant, grotesque et même un peu excentrique. Ce court mouvement constitue un excellent lien entre une *Fugue* contemplative et un *Intermezzo* lyrique (*Lento*). Un long chant ininterrompu de violon, dans le registre aigu, avec un accompagnement de pizzicati au violoncelle, dans le registre grave, rapproche cette partie des *Adagios* de Haendel.

La musique de l'*Allegretto* final passe sereinement voire gaiement. De manière classique, le thème du *Prélude* y est repris et mêlé avec ceux du *Scherzo* terminant la pièce sur une atmosphère insouciante.

Aujourd'hui, c'est-à-dire plusieurs dizaines d'années après sa création, le Quintette avec piano ne figure pas seulement parmi les œuvres majeures de Chostakovitch mais aussi, sans aucun doute, parmi les plus importantes de son genre, dans toute la musique du XX^e siècle. C'est une musique sublime, parfaite dans ses proportions classiques et très représentative du langage personnel de son auteur.

Krzysztof Meyer

The life of the great Russian composer Dmitry Shostakovich (1906-1975) was more deeply rooted in the political, social and cultural environment of his day than that of most musicians, of any period. As a composer, he was so closely attached to Russia that it is hard to imagine that his talent could have flourished outside his native land. In this respect, he was fundamentally different from Igor Stravinsky or Sergey Prokofiev, both of whom were able to live and work both in the West and in Russia, so long as they found minds that were capable of appreciating their music. On the contrary, almost all of Shostakovich's major works were written in reaction to events that took place in his own country. Almost all of Shostakovich's major works were written in reaction to events that took place in his own country and, understandably, he has been described as a 'chronicler of his time'. We only have to think of the works he composed for specific occasions. His Second Symphony ('To October'), for example, was written for the tenth anniversary of the October Revolution, and Song of the forests, an oratorio about the reforestation of fallow, supported Stalin's directives on the transformation of nature. The emotional, programmatic content of many other works is clearly more important and quite tangible, though, of course, more difficult to describe. In this, Shostakovich was in line with Russian tradition, as reflected in the works of many composers, especially those of Mussorgsky, Tchaikovsky and Rachmaninov. For generations, Russian music-lovers had been accustomed to hearing music with a potent emotional content. It is hardly surprising, therefore, that, despite their complexity and undeniable

modernity, Shostakovich's works met so readily with such great understanding from his audiences.

Music-lovers somehow managed to decipher the ideas Shostakovich surreptitiously slipped into his compositions. At a time when very few Soviet writers were not in the service of the criminal regime, and films, painting and architecture were completely under the yoke of Stalin's power, Shostakovich's music, which, by its very nature, escaped concrete interpretation, enjoyed a certain degree of freedom. Thus, very many listeners saw him not only as a symbol of great artistry, but also, and above all, as a composer who was able, through his music, to express the feelings of the tens of thousands of Russians who were then suffering oppression. This explains why, in Stalin's day, he was the official 'number one' musician, even though his works constantly put the regime in a quandary, and many listeners interpreted them as a protest against the tyranny that was all too visible in the evil and violence that were then rife. This aspect was particularly noticeable in his symphonies. From the Fifth onwards, the première of each of his symphonies was treated as a great national event.

Dmitry Shostakovich's chamber music represents a long and important chapter in his œuvre. After his two youthful compositions, his first Piano Trio of 1923 and the Two Pieces for string octet of 1924-25, Shostakovich returned regularly to the chamber genre, though sometimes neglecting it for years at a time. There were nevertheless periods when he composed such works in quick succession.

Apart from his three Sonatas, for cello (1934),

violin (1968) and viola (1975), his most monumental cyclic works include his Piano Quintet (1940), his second Piano Trio (1944) and his fifteen String Quartets (1938–1974). With his symphonies, his quartets form the most important part of his creative output. In both, the composer approached the same thematic sphere. It was no mere coincidence that some of Shostakovich's quartets were premiered almost at the same time as his symphonies, thus becoming, so to speak, their 'satellites', being inwardly analogous and very similar to them. Shostakovich's fifteen Quartets are like the fifteen chapters of an immense novel, each one containing an account of experiences, feelings and thoughts.

String Quartet no. 15 in E flat minor, op. 144, first performed in spring 1974, is the last and longest of Shostakovich's string quartets. It consists of six linked movements, all of them adagio (the fifth adagio molto). The key and slow tempo of the work determine its character, in turn tragic, melancholy or sad, without the relief of a lighter or more serene passage.

All the movements have titles. Elegy could be described as a stylised chorale, while Serenade uses fascinating sound effects, and Intermezzo, with its droning figuration, introduces an element of contrast. Nocturne is a particularly beautiful movement, its melody sadly undulating in the falsely evasive key of E flat minor. The theme of the Funeral March, using a dotted rhythm, evokes a fanfare, and the heart-rending Epilogue recalls ideas from the rest of the work: the agitated demisemiquavers of the Intermezzo, the marked simplicity of the Elegy, an echo of the Serenade, and so on.

The work includes many musical recollections and quotations. Several times Shostakovich quotes his own works, but unlike Quartet no. 8, in which the quotations consisted of snippets of themes, here they are fragments of connections, cadences and only exceptionally themes. These fragments, difficult to decipher and copied literally, are always camouflaged, forming a small part of a more important musical idea (the second movement recalls the fourth movement of Quartet no. 8, the third movement the finale of Quartet no. 5, the fifth movement the fourth movement of Quartet no. 3, and the sixth movement the Seven Songs to poems by Blok, op. 127 and also the Sixth Symphony). Otherwise, the whole work is full of figures that are very characteristic of Shostakovich. For his quotations of other composers' works, he has chosen two monumental pieces: Bach's Chaconne (fragments of which appear in the third movement) and Beethoven's String Quartet in A minor, op. 132 (heard in the second movement).

Sergey Shirinsky, the cellist of the Beethoven Quartet, having died unexpectedly, the first performance was given by the Taneyev Quartet on 15 November 1974 in Leningrad.

Shostakovich composed his Piano Quintet in G minor, op. 57 at the request of his friends, the members of the Beethoven Quartet. The score was completed on 14 September 1940 and premiered in Moscow on 23 November by the Beethoven Quartet with the composer at the piano. It was one of Shostakovich's greatest triumphs with the musicians receiving an ovation, a reception comparable to that of his Fifth Symphony. Furthermore, it was one of the

rare instances of almost unanimous approval from the critics and the composer's friends. Only Prokofiev was critical in his opinion of the Quintet, which he nevertheless regarded as 'excellent'. Shostakovich made a recording of the work, which subsequently received the 'Grand Prix du Disque' in Paris. The work was awarded a Stalin Prize in 1941.

The great quality of this work lies in its unity of style and in the composer's fine understanding of the colours that are specific to the piano quintet. He also shows perfect mastery of form and prodigious inventiveness. Here all the typical features of Shostakovich's musical language are brought together. As in his Sixth Symphony, he shows his attachment to tradition. He returns to the polyphony of Bach, while the modes and melodic type are close to Russian Classicism. The first two and last two movements of the quintet are linked, forming a Prelude and Fugue, then an Intermezzo and Finale, with the middle movement, the Scherzo, standing alone.

The Prelude begins with a majestic lento, which also closes the movement. The Poco piu mosso section with its two different themes forms the pillar of the movement. The Fugue (adagio) is the most elaborate part of the work. The skilful theme, very Russian in character, follows the norms of Western counterpoint. The movement reaches its culmination with a quotation from the beginning of the Prelude. Prokofiev found the Fugue 'the best and most interesting part of the Quintet' and it is possibly the most original fugue of the twentieth century. The Scherzo (allegretto) is composed of very simple elements, which are handled very ingeniously. It is

unsettled, grotesque and even a little eccentric. This movement, coming between the contemplative Fugue and the lyrical Intermezzo (Lento), provides a fine contrast. In the latter, a long and unbroken air for the violins, played in the very high register on a background of pizzicati from the cello in the low register, calls to mind the adagios of Handel. The music of the Finale (allegretto) is bright, yet serene. Classically, it takes up the theme from the Prelude and mixes it with those of the Scherzo to create a piece that is carefree, almost joyful.

Today, more than fifty years after its first performance, the Piano Quintet is not only one of Shostakovich's major works, but also one of the major piano quintets of the twentieth century. It is magnificent in its music, perfect in its classical proportions, and very representative of the personal language of its author.

Krzysztof Meyer

CLAIRE-MARIE LE GUAY

Claire-Marie Le Guay aime voyager à travers le large répertoire pour piano, comme le démontrent ses enregistrements, s'ouvrant toujours à des œuvres pianistiques de grande envergure. Elle aime le renouveau, à travers la création, ou l'interprétation d'œuvres de compositeurs de notre temps. Elle est la dédicataire de plusieurs pièces de Thierry Escaich, compositeur et organiste, avec lequel elle entretient des échanges privilégiés, et dont elle a enregistré le concerto pour piano Fantaisie, les pièces pour piano, et qui lui a dédié Choral's dream, pièce pour orgue et piano qu'ils ont créée ensemble. Elle joue régulièrement Dutilleux, Carter, Tanguy ou Gubaidulina, compositeurs qu'elle a rencontrés pour approfondir son travail sur leurs œuvres.

Étape importante de son parcours, en l'an 2000, elle fait une tournée aux Etats-Unis, jouant au Carnegie Hall de New York, et au Symphonie center de Chicago sous la direction de Daniel Barenboim. Elle se produit en France (Théâtre des Champs-Elysées, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel ; Auditorium de Dijon, Auditorium de Lyon, Festival de la Roque d'Anthéron, La Folle Journée...), et à l'étranger (Bruxelles, Chicago (Symphonie Center), Genève, Londres, Liège, Munich, New York (Carnegie Hall), Tokyo..). Elle est l'invitée de nombreux orchestres : l'Orchestre de Paris, le Philharmonique de Monte-Carlo, le Bayerischer Rundfunk, l'Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, le Chicago Civic Orchestra, l'Orchestre du Capitole de Toulouse, la Staatskapelle de Weimar, l'Orchestre de la Suisse Romande, L'Orchestre Symphonique de Bâle, etc. Elle a joué sous la direction de chefs tels que : Daniel Barenboim, Louis Langrée, Jerzy Semkow, Jean-Claude Casadesus, Marko Letonja, Lef Segerstam, etc.

Lauréate de nombreux concours internationaux : ARD de Munich (1995), Maria Canals de Barcelone (1994), Pierre Barbizet de Marseille (1994) etc, et lauréate de l'Académie Internationale de Piano de Como (2002), Claire-Marie Le Guay s'est perfectionnée auprès des plus grandes personnalités musicales, notamment Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore, et Andreas Staier. Elle remporte les Victoires de la Musique en 1998. Passionnée de musique de chambre et d'échanges musicaux, Claire-Marie Le Guay joue régulièrement avec Augustin Dumay, Thierry Escaich, Eric Le Sage, Jean-Guihem Queyras, le Quatuor Debussy, et est à plusieurs reprises l'invitée de Gidon Kremer au Festival de Lockenhaus (Autriche) ainsi qu'aux « Muséiques » de Bâle (Suisse). Depuis 2001, elle enseigne au Conservatoire National Supérieur de Paris aux côtés de Bruno Rigutto dont elle est l'assistante.



Claire-Marie Le Guay likes to explore the repertoire of piano works in all its diversity and richness, as her recordings show, and that includes new compositions and works of our time. The composer and organist Thierry Escaich, with whom she enjoys a privileged relationship, has dedicated several pieces to her. She has recorded his Piano Concerto Fantaisie and other piano pieces, and together they gave the first performance of Choral's dream, a piece for organ and piano, which is dedicated to her. She regularly plays works by Dutilleux, Carter, Tanguy and Gubaidulina, with whom she has worked on the interpretation of their works.

In 2000 she made an important tour of the United States, including performances at New York's Carnegie Hall and the Symphonie Center in Chicago, with Daniel Barenboim conducting. She appears at many venues in France, – Paris (Théâtre des Champs-Elysées, Théâtre du Châtelet, Salle Pleyel), Dijon (Auditorium), Lyons (Auditorium), and various festivals (La Roque d'Anthéron, La Folle Journée, etc.) – as well as abroad: Brussels, Geneva, London, Liège, Munich, New York (Carnegie Hall), Chicago (Symphonie Center), Tokyo, and so on. She is invited to appear with many orchestras (Orchestre de Paris, Orchestre National de Bordeaux-Aquitaine, Orchestre du Capitole de Toulouse, Monte-Carlo Philharmonic, Bayerischer Rundfunk, Chicago Civic, Staatskapelle Weimar, Basle Symphony, Orchestre de la Suisse Romande, and so on), under conductors such as Daniel Barenboim, Louis Langrée, Jerzy Semkow, Jean-Claude Casadesus, Marko Letonja and Lef Segerstam.

A prizewinner at many international competitions, including ARD-Munich (1995), Maria Canals-Barcelona (1994), Pierre Barbizet-Marseille (1994), and also at the International Piano Academy in Como (2002), Claire-Marie Le Guay has perfected her playing with great pianists such as Dmitri Bashkirov, Alicia de Larrocha, Claude Frank, William Grant Nabore and Andreas Staier. She won a French music award – Victoire de la Musique – in 1998. Passionately keen on chamber music and sharing the delights of music, Claire-Marie Le Guay plays regularly with Augustin Dumay, Thierry Escaich, Eric Le Sage, Jean-Guihem Queyras, and the Quatuor Debussy, and several times she has been invited by Gidon Kremer to the Lockenhaus Festival (Austria) and to the 'Muséiques' in Basle (Switzerland). In 2001 she took up a position teaching at the Paris Conservatoire (CNSM) as assistant to Bruno Rigutto.



© Frédéric Jean, Fondation Le Corbusier

® & © ARION PARIS 2005 — Tous droits de reproduction réservés pour tous pays. Reproduction interdite.
ARN 68675 - Copyright reserved in all countries.

QUATUOR DEBUSSY

Christophe Collette, violon/violin I

Anne Ménier, violon/violin II

Vincent Deprecq, alto/viola

Yannick Callier, violoncelle/cello

Créé en 1990 à Lyon, le Quatuor Debussy s'est révélé au grand public en 1993, en remportant le Concours international de quatuor à cordes d'Évian. Trois ans plus tard, il a été distingué aux Victoires de la musique comme « meilleure formation de musique de chambre » de l'année pour son disque consacré à Brahms et Debussy. Des tournées régulières aux Etats-Unis, en Allemagne et au Japon rythment aujourd'hui une brillante carrière internationale. Dans les piliers du répertoire, le Quatuor Debussy rivalise avec les formations les plus illustres. Son intégrale de l'œuvre pour quatuor d'Anton Webern a été récompensée par un Choc du Monde de la Musique et celle des quatuors de Dimitri Chostakovitch a débuté par deux volumes très remarqués (ffff Télérama). Mais ces quatre musiciens s'illustrent surtout par une curiosité insatiable, un goût immodéré pour les expériences inhabituelles. On leur doit deux magnifiques enregistrements consacrés respectivement à des auteurs français méconnus du XIX^e siècle (Onslow, Rode et Dancla) et aux quatuors de Joseph-Ermend Bonnal (ce disque a raflé les plus hautes distinctions). Leur appétit s'incarne également dans de nombreux projets pédagogiques et une série de spectacles étonnantes, qui tissent des liens passionnantes avec les autres musiques, les autres arts. Depuis 1998, le Quatuor Debussy enregistre en exclusivité chez Arion. Le quatuor Debussy est soutenu par ECS (Europe Computer Systemes) depuis 2002.

Formed in Lyon in 1990, the Debussy Quartet achieved wide recognition by winning the International String Quartet Competition in Évian in 1993. Three years later they were voted Best Chamber Ensemble of the Year in the French Classical Music Awards (Victoires de la Musique Classique) for their recording of Brahms and Debussy quartets. Now leading a brilliant international career, the Quartet regularly tours the United States, Germany and Japan. The Debussy now rank among the very finest string quartets. Their version of the complete quartets of Anton Webern and the first two volumes of their complete Shostakovich were greeted with enthusiasm by the specialised press. These four musicians are also noted for their insatiable curiosity and their immoderate taste for unusual experiences. We are indebted to them for their recording of little-known nineteenth-century French composers (Onslow, Rode and Dancla) and for their CD of string quartets by Joseph-Ermend Bonnal (1880-1944), which received the highest distinctions. Their great appetite also shows in their many teaching projects and in an amazing series of shows in which they create fascinating links with other types of music, other arts. The Debussy Quartet signed an exclusive recording contract with Arion in 1998. The Debussy Quartet has been supported by ECS (Europe Computer Systemes) since 2002.