

VORWORT

Maurice Ravel (1875–1937) einziges Streichquartett ist eng mit seiner Lehrzeit am Pariser Konservatorium ab 1897 verbunden. Dies mag auf den ersten Blick ungewöhnlich erscheinen, da die Gattung seit der Wiener Klassik als „Krönung“ der Kammermusik galt und daher von den Komponisten meist erst im reifen Alter in Angriff genommen wurde. Den Anstoß für das Quartett könnte der Plan zu einer Gemeinschaftsarbeit gegeben haben, der sich nur vage auf die Zeit um oder kurz nach 1900 datieren lässt. Der spätere Widmungsträger des Werks, Ravel Kompositionslehrer Gabriel Fauré (1845–1924), erinnerte sich 1920 in einem Interview, vier seiner Schüler – neben Ravel noch Raoul Bardac, Paul Ladmirault und Jean Roger-Ducasse – hätten ihm damals „eine vierteilige Sonate“ gewidmet, wobei die Sätze durch die gewählten Tonarten bei englisch-französischer Interpretation der Tonbuchstaben zusammen seinen Nachnamen ergeben hätten (*Gabriel Fauré*, in: *L'Éventail théâtral, littéraire et artistique de Bruxelles*, 14. November 1920, S. 2; alle Zitate im Original auf Französisch). Nachforschungen des Fauré-Experten Jean-Michel Nectoux bei den Angehörigen der Schüler ergaben, dass es sich um ein Streichquartett mit folgender Verteilung gehandelt habe: Kopfsatz von Ravel in F-dur (*F*), Scherzo von Bardac in A-dur (*A*), langsamer Satz von Ladmirault in G-dur (*U*; wenn man von *G* aus am Klavier auf den weißen Tasten im Alphabet weiterzählt, erreicht man nach zwei Oktaven *U*) und Finale von Roger-Ducasse in D-dur (*RÉ*; vgl. Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris 2008, S. 349). Da sich weder musikalische Handschriften noch Äußerungen der beteiligten Schüler erhalten haben, bleibt unklar, inwieweit diese Gemeinschaftsarbeit tatsächlich ausgeführt wurde. Immerhin stimmen die Tonarten der beiden zeitnah und vollständig

ausgearbeiteten, jeweils Fauré gewidmeten Streichquartette von Ravel (mit einem Kopfsatz in F-dur) und Roger-Ducasse (Streichquartett in d-moll mit Finale in D-dur, 1900–09 komponiert) mit denen des geplanten Gemeinschaftswerks überein.

Die Datierungen in Ravel's Autograph des Streichquartetts verweisen auf die Niederschrift im Herbst/Winter 1902 und Frühjahr 1903, aber zweifellos gingen dieser Reinschrift nicht nur verlorene Skizzen, sondern auch verschollene Entwürfe voran. Einen Beleg für solche wahrscheinlich schon weit ausgearbeiteten Entwürfe lieferte später Léon-Paul Fargue. Wie Ravel gehörte er zum Künstlerkreis der Apaches, der sich regelmäßig traf, um sich gegenseitig neue Werke vorzustellen: „In dieser Zeit unserer wachsam und leidenschaftlichen Jugend [gemeint: ab 1902] erlebten wir auch die Fertigstellung seines Streichquartetts, das er [Ravel] unermüdlich verfeinerte und abänderte und das er uns auf dem Klavier nach und nach vorspielte, sobald er glaubte, damit zufrieden zu sein“ (*Maurice Ravel*, in: *Plaisir de France*, Nr. 23, August 1936, S. 13). Verbürgt ist außerdem, dass Ravel den ersten Satz im Januar 1903 im Konservatorium einreichte, wo dieser auf ein geteiltes Echo stieß und insbesondere vom damaligen Direktor Théodore Dubois mit der Bemerkung, es fehle ihm an Leichtigkeit, zurückgewiesen wurde (nach Paul Ladmirault, *Ravel*, in: *Hommage à Maurice Ravel*, Sondernummer der *Revue musicale*, Dezember 1938, S. 214). Nicht zuletzt zeigte Ravel sein fertiggestelltes Werk auch Fauré, der allerdings nicht an Kritik sparte und namentlich den vierten Satz für „zusammengestrichen, schlecht austariert, kurzum als verfehlt“ befand (zitiert nach: Roland-Manuel, *Ravel*, Paris 1948, S. 44). Ob Ravel daraufhin Änderungen vornahm, ist allerdings nicht bekannt.

Die Uraufführung der neuen Komposition, vorgetragen vom Heymann-Quartett, fand am 5. März 1904 im Rahmen der Konzerte der Société nationale de musique statt und wurde ein großer Erfolg bei Publikum und Kritik. In den Konzertberichten wurden die Frische und Klarheit des Werks gelobt, das ungeachtet der Reinheit seiner Struktur voller Charme und Anmut sei. Die musikalische Begabung des Autors stehe außer Frage: „Man sollte sich Maurice Ravels Namen merken. Er ist einer der Meister von morgen“ (Jean Marnold, *Un Quatuor de Maurice Ravel*, in: *Mercure de France*, Nr. 172, April 1904, S. 251). Einige Kritiker fühlten sich unwillkürlich an Claude Debussys (1862–1918) Streichquartett von 1892/93 erinnert, wobei der Bogen von punktuellen Parallelen wie in der Harmonik (Marnold, *Mercure de France*, S. 251) bis zum Vorwurf reicht, Ravels Quartett zeige „eine unglaubliche Ähnlichkeit mit der Musik Debussys“ (Pierre Lalo, *La Musique*, in: *Le Temps*, 19. April 1904, S. 3). Dies verstärkte sich noch, als in den nachfolgenden Aufführungen immer wieder beide Quartette zusammen auf dem Programmzettel standen, so direkt bei der zweiten Aufführung des Ravel-Werks am 10. Februar 1905 mit dem Parent-Quartett, was zu dem Schluss führte, „der Debussysmus“ zeige „sich nun im Wesentlichen in der Kammermusik“ (Raymond Bouyer, *L'impressionisme en musique et le culte de Beethoven*, in: *La Revue politique et littéraire*, 15. Mai 1905, S. 605). Sicher diene Debussys ebenfalls einziges Streichquartett dem jüngeren Komponisten als Vorbild, aber über äußere Gemeinsamkeiten wie der zyklischen Verzahnung der vier Sätze durch thematische Ableitung von Kerngedanken oder Wiederaufnahme von Motiven in nachfolgenden Sätzen hinaus treten doch deutlich eigenständige Merkmale wie das Spiel mit harmonischen und rhythmisch-metrischen Mehrdeutigkeiten in Ravels Komposition hervor. Noch Jahrzehnte später betonte Ravel im Zusammenhang mit der Diskussion um den

damals aktuellen Neoklassizismus den fundamentalen Unterschied beider Werke: „Mein Streichquartett war bereits als vierstimmiger Kontrapunkt entworfen, während Debussys Quartett eine rein harmonische Konzeption aufweist“ (*Op Bezoek bij Maurice Ravel*, in: *De Telegraaf*, 31. März 1931, hier zitiert nach der französischen Übersetzung *Une visite chez Maurice Ravel*, in: *Maurice Ravel. L'Intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, hrsg. von Manuel Cornejo, Paris 2018, S. 1545).

In einer nur einen Monat nach der Uraufführung erschienenen Analyse des ebenfalls zum Kreis der Apaches gehörenden Michel Dimitri Calvocoressi wurde die bevorstehende Publikation des Streichquartetts bereits angekündigt (*Le Quatuor à cordes en 'fa' majeur de M. Maurice Ravel*, in: *La Revue musicale*, 4, Nr. 8, 15. April 1904, S. 211). Die Veröffentlichung verzögerte sich aber noch um ein Jahr, denn zunächst hatte Ravel Schwierigkeiten, einen geeigneten Verlag zu finden. Im Frühjahr 1905 erschien das Werk schließlich beim kleinen Pariser Verlag G. Astruc. Als der Inhaber Gabriel Astruc 1910 seinen Verlag aufgab, übernahm Durand die Rechte an Ravels Quartett samt Druckplatten und Lagerbestand. Ravel nutzte die Gelegenheit zu einer Überarbeitung zahlreicher Details, sodass die Bezeichnung *Nouvelle Édition revue par l'Auteur* auf dem Titelblatt der Durand-Edition gerechtfertigt ist (zu den Quellen und ihrer Bewertung siehe die *Bemerkungen* am Ende der vorliegenden Edition). Diese zweite Ausgabe erschien im Dezember 1910 und stellt die Hauptquelle der vorliegenden Edition dar.

Das Streichquartett avancierte bereits zu Lebzeiten zu einem der erfolgreichsten Werke Ravels und ist heute fest verankert im Repertoire dieser Gattung. Gemessen an den neuen Bahnen, die Ravel kurze Zeit später namentlich in der Klaviermusik einschlug, wirkt es wie der gelungene Abschluss seiner Lehrzeit. In seiner 1928 diktierten Autobiographie vermerkte der Kom-

ponist bescheiden: „Mein *Streichquartett in F* (1902–1903) entspricht einem Streben nach musikalischer Konstruktion, das wahrscheinlich unvollkommen verwirklicht wurde, aber viel deutlicher zutage tritt als in meinen früheren Kompositionen“ (zitiert nach *L'Intégrale. Correspondance*, S. 1439).

Den in den *Bemerkungen* genannten Bibliotheken sei herzlich für die zur Verfügung gestellten Quellen gedankt.

München, Herbst 2024
Peter Jost

PREFACE

The only String Quartet of Maurice Ravel (1875–1937) is closely associated with his student days at the Paris Conservatoire from 1897. At first glance this may seem unusual, as from the Viennese classical period onwards the genre had been regarded as the apotheosis of chamber music and was therefore mostly tackled by composers of more mature years. The impetus for the quartet may have originated in a plan for a collaborative work that can be dated only approximately to the period around or shortly after 1900. Ravel's composition teacher Gabriel Fauré (1845–1924), later the work's dedicatee, recalled in an interview in 1920 that four of his pupils – besides Ravel, Raoul Bardac, Paul Ladmirault and Jean Roger-Ducasse – had dedicated “a sonata in four parts” to him back then, with the keys chosen for the different movements derived from the English-French nicknames of his surname (*Gabriel Fauré*, in: *L'Éventail théâtral, littéraire et artistique de Bruxelles*, 14 November 1920, p. 2; all quotations in French in the original). Investigations among the pupils' relatives by Fauré expert Jean-Michel Nectoux led to the discovery that it concerned a string quartet, divided as follows: opening movement by Ravel in F major (*F*), Scherzo by Bardac in A major (*A*), slow movement by Ladmirault in G major (*U*; if you count forwards in the alphabet on the white keys starting from G,

you reach *U* after two octaves), and Finale by Roger-Ducasse in D major (*RÉ*; cf. Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 349). As neither musical manuscripts nor statements from the pupils involved survive, it remains unclear to what extent this collaborative work actually came to fruition. Nevertheless, the keys of the two fully-composed string quartets from this time that are dedicated to Fauré correspond with those of the planned collaborative work; those by Ravel (with an opening movement in F major) and Roger-Ducasse (String Quartet in d minor with finale in D major, composed in 1900–09).

The dates in Ravel's autograph of the string quartet refer to the manuscript written down in the autumn/winter of 1902 and spring of 1903, but this fair copy was undoubtedly preceded both by now-lost sketches and by missing drafts. Léon-Paul Fargue later provided evidence concerning such drafts, probably already well-developed. Like Ravel he belonged to the Apaches artists' circle, the members of which regularly met to present new works to each other: “It was also during this period of our attentive and passionate youth [meaning from 1902 onwards] that we witnessed the completion of his string quartet, which he [Ravel] tirelessly refined and modified and which he played for us on the piano, step by step, as soon as he thought he was satisfied with it”

(*Maurice Ravel*, in: *Plaisir de France*, no. 23, August 1936, p. 13). It is also documented that in January 1903 Ravel submitted the first movement to the Conservatoire, where it received mixed responses, especially from the then director Théodore Dubois, who rejected it with the comment that it lacked simplicity (after Paul Ladmirault, *Ravel*, in: *Hommage à Maurice Ravel*, special number of the *Revue musicale*, December 1938, p. 214). Not least, Ravel also showed his completed work to Fauré, who was unsparing in his criticism and in particular found the fourth movement to be “abridged, ill-balanced, and, in a word, misguided” (quoted from: Roland-Manuel, *Ravel*, Paris, 1948, p. 44). It is not known whether Ravel made alterations as a result.

The premiere of the new composition, given by the Heymann Quartet, took place on 5 March 1904 as part of the concerts given by the Société nationale de musique, and was a great success with audiences and critics alike. Concert reviews praised the freshness and clarity of the work, full of charm and elegance notwithstanding the purity of its structure. The composer’s musical talent was not in question: “The name of Maurice Ravel should be noted. He is one of the masters of tomorrow” (Jean Marnold, *Un Quatuor de Maurice Ravel*, in: *Mercure de France*, no. 172, April 1904, p. 251). A few critics were instinctively reminded of the String Quartet of 1892/93 by Claude Debussy (1862–1918), with comments ranging from isolated parallels in the harmony (Marnold, *Mercure de France*, p. 251) to the accusation that Ravel’s quartet showed “an unbelievable similarity to Debussy’s music” (Pierre Lalo, *La Musique*, in: *Le Temps*, 19 April 1904, p. 3). This increased yet further when in subsequent performances both quartets were frequently found together on programmes, such as right from the time of the second performance of Ravel’s work on 10 February 1905 with the Parent Quartet. This led to the conclusion that “Debussyism is principally found in chamber music”

(Raymond Bouyer, *L’impressionisme en musique et le culte de Beethoven*, in: *La Revue politique et littéraire*, 15 May 1905, p. 605). What was also Debussy’s only string quartet surely served as a model for the younger composer, but beyond superficial points in common such as the cyclical linking of the four movements through the thematic derivation of central ideas or the reprise of motifs in subsequent movements, it is the clearly distinctive characteristics such as playing with harmonic and rhythmic-metrical ambiguities that predominate in Ravel’s composition. Even decades later, Ravel was still emphasising the fundamental differences between the two works in the discussion about then-current neoclassicism: “My *String Quartet* was already conceived as four-part counterpoint, whereas Debussy’s *Quartet* displays a purely harmonic conception” (*Op Bezoek bij Maurice Ravel*, in: *De Telegraaf*, 31 March 1931, cited here from the French translation *Une visite chez Maurice Ravel*, in: *Maurice Ravel. L’Intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, ed. by Manuel Cornejo, Paris, 2018, p. 1545).

In an analysis by Michel Dimitri Calvo-coreossi, another member of the Apaches circle, published just a month after the premiere, the forthcoming publication of the string quartet was already announced (*Le Quatuor à cordes en ‘fa’ majeur de M. Maurice Ravel*, in: *La Revue musicale*, 4, no. 8, 15 April 1904, p. 211). However, publication was delayed by a year because Ravel initially had difficulties in finding a suitable publisher. The work was finally issued in spring 1905 by the small Paris firm of G. Astruc. When its proprietor Gabriel Astruc gave up his publishing company in 1910, Durand took over the rights in Ravel’s quartet, including the printing plates and stock. Ravel took the opportunity to revise numerous details, justifying the description *Nouvelle Édition revue par l’Auteur* on the title page of the Durand edition (for information on the sources and their evaluation, see the *Comments* at the end of the present

edition). This second edition was published in December 1910, and constitutes the primary source for our edition.

During Ravel's lifetime the string quartet rose to become one of his most successful works, and today is firmly established in the repertoire for this genre. Measured by the new paths that Ravel pursued a short time later, particularly in his piano music, it seems to mark the successful conclusion of his years of study. In his autobiography, dictated in 1928, the composer modestly remarked: "My *String Quartet in F* (1902–03)

responds to an attempt at musical construction that, while doubtless imperfectly realised, appears much more clearly than in my preceding compositions" (cited from *L'Intégrale. Correspondance*, p. 1439).

We warmly thank all the libraries mentioned in the *Comments* for making the sources available.

Munich, autumn 2024
Peter Jost

PRÉFACE

Maurice Ravel (1875–1937) est l'auteur d'un unique Quatuor à cordes, dont la composition est étroitement liée à la période de ses études au Conservatoire de Paris, à partir de 1897. Ceci peut, au premier regard, sembler inhabituel, puisque cette forme musicale, depuis l'époque classique viennoise, représentait le «couronnement» de la musique de chambre et, de ce fait, n'était le plus souvent abordée par les compositeurs qu'à partir d'un âge avancé. L'impulsion nécessaire à l'écriture du Quatuor a pu se trouver, à l'origine, dans un projet de travail commun dont la date, malaisée à définir, se situerait vers l'année 1900, ou un peu plus tard, sans autre précision. Le dédicataire ultérieur de l'œuvre et professeur de composition de Ravel, Gabriel Fauré (1845–1924), se souvenait, en 1920, dans une interview, que quatre de ses élèves – il s'agissait, outre Ravel, de Raoul Bardac, Paul Ladmirault et Jean Roger-Ducasse – lui avaient à l'époque dédié «une Sonate à quatre parties» dans laquelle chaque mouvement, en correspondance avec les tonalités choisies dans le système franco-anglais de désignation des notes par des lettres, permettait,

d'écrire son nom de famille (*Gabriel Fauré*, dans: *L'Éventail théâtral, littéraire et artistique de Bruxelles*, 14 novembre 1920, p. 2). Les recherches effectuées auprès des familles des élèves par Jean-Michel Nectoux, spécialiste de Fauré, ont montré qu'il s'agissait d'un Quatuor à cordes dont les mouvements étaient répartis de la manière suivante: mouvement initial de Ravel en Fa majeur (*F*), Scherzo de Bardac en La majeur (*A*), mouvement lent de Ladmirault en Sol majeur (*U*, car en comptant les lettres de l'alphabet au piano sur les touches blanches à partir du *G* [sol], on arrive, au bout de deux octaves, à la lettre *U*), et Finale de Roger-Ducasse en Ré majeur (*RE*; cf. Jean-Michel Nectoux, *Gabriel Fauré. Les voix du clair-obscur*, Paris, 2008, p. 349). Comme aucun manuscrit musical ni aucun commentaire des élèves concernés n'ont été conservés, on ne peut clairement affirmer dans quelle mesure ce travail commun a effectivement été réalisé. Il n'en reste pas moins que les tonalités des deux quatuors à cordes intégralement accomplis à peu près dans la même période et tous deux dédiés à Fauré, composés l'un par Ravel (avec un mouve-

ment initial en Fa majeur), l'autre par Roger-Ducas (Quatuor à cordes en ré mineur avec Finale en Ré majeur, 1900–09), coïncident parfaitement avec le travail en commun tel qu'il était projeté.

Les datations portées par Ravel dans le manuscrit autographe du Quatuor à cordes font apparaître une mise par écrit réalisée en automne/hiver 1902 et printemps 1903, mais il est hors de doute que ce premier jet ait été précédé non seulement par des esquisses perdues, mais encore par des ébauches ayant disparu. Une référence à de telles ébauches probablement déjà solidement élaborées a été fournie plus tard par Léon-Paul Fargue. Comme Ravel, il appartenait au groupe artistique des Apaches, qui se réunissait régulièrement afin de se montrer mutuellement des nouvelles œuvres: «Ce fut aussi à ce moment de notre jeunesse attentive et passionnée [c'est-à-dire à partir de 1902] que nous assistâmes à l'achèvement de son quatuor à cordes, qu'il [Ravel] serait et modifiait inlassablement et qu'il nous jouait au piano, étape par étape, dès qu'il s'en croyait satisfait» (*Maurice Ravel*, dans: *Plaisir de France*, n° 23, août 1936, p. 13). Il est confirmé par ailleurs que Ravel avait soumis le premier mouvement au Conservatoire en janvier 1903, où il reçut un écho mitigé, et particulièrement de la part du directeur d'alors, Théodore Dubois, qui le refusa en lui faisant remarquer qu'il manquait de simplicité (d'après Paul Ladmirault, *Ravel*, dans: *Hommage à Maurice Ravel*, numéro spécial de la *Revue musicale*, décembre 1938, p. 214). Ravel montra son œuvre achevée également à Fauré, qui du reste n'épargna pas ses critiques, précisées nommément à l'égard du quatrième mouvement qu'il trouve «écourté, mal équilibré et, pour tout dire, manqué» (d'après Roland-Manuel, *Ravel*, Paris, 1948, p. 44). Ravel, du coup, y apporta-t-il des changements? Cela ne nous est pas connu.

La création de la nouvelle composition, interprétée par le Quatuor Heymann, eut lieu le 5 mars 1904, dans le cadre des concerts

de la Société nationale de musique, et fit l'objet d'un grand succès auprès du public et de la critique. Dans les recensions de concerts, on loua la fraîcheur et la clarté de l'œuvre, laquelle, indépendamment de la pureté de sa structure, était remplie de charme et de grâce. Le talent musical de l'auteur ne fait aucun doute: «Il faut retenir le nom de Maurice Ravel. C'est celui d'un des maîtres de demain» (Jean Marnold, *Un Quatuor de Maurice Ravel*, dans: *Mercurie de France*, n° 172, avril 1904, p. 251). Quelques critiques se remémorèrent malgré eux le Quatuor à cordes de Debussy (1862–1918) composé en 1892/93, dans un éventail de parallèles ponctuels allant de l'harmonie (Marnold, *Mercurie de France*, p. 251) jusqu'au reproche selon lequel le Quatuor de Ravel montrerait «une ressemblance incroyable avec la musique de M. Debussy» (Pierre Lalo, *La Musique*, dans: *Le Temps*, 19 avril 1904, p. 3). Et ceci se renforça encore, lorsque au cours des interprétations suivantes ces deux quatuors se trouvèrent inmanquablement ensemble au même programme, si bien que dès la deuxième interprétation de l'œuvre de Ravel le 10 février 1905 par le Quatuor Parent, on en arriva à dire que «le Debussysme est essentiellement de la musique chambre» (Raymond Bouyer, *L'impressionisme en musique et le culte de Beethoven*, dans: *La Revue politique et littéraire*, 15 mai 1905, p. 605). Il est certain que l'unique Quatuor à cordes de Debussy a dans une certaine mesure servi lui aussi de modèle au jeune compositeur, mais au-delà de similitudes extérieures telles que l'imbrication cyclique des quatre mouvements par le biais de thèmes dérivés d'idées centrales ou au moyen de la reprise de certains motifs dans les mouvements suivants, se distinguent nettement, dans cette composition de Ravel, des caractéristiques autonomes comme le jeu sur les ambiguïtés harmoniques et rythmiques ou bien métriques. Encore des décennies plus tard, dans le cadre d'une discussion sur le néo-classicisme, qui était alors d'actualité, Ravel insista sur la diffé-

rence fondamentale entre les deux œuvres: «Mon *Quatuor à cordes* était déjà conçu comme un contrepoint à quatre voix, alors que le *Quatuor* de Debussy est de conception purement harmonique» (*Op Bezoek bij Maurice Ravel*, dans: *De Telegraaf*, 31 mars 1931, cité d'après la traduction française *Une visite chez Maurice Ravel*, dans: *Maurice Ravel. L'Intégrale. Correspondance (1895–1937), écrits et entretiens*, éd. par Manuel Cornejo, Paris, 2018, p. 1545).

Dans l'analyse, parue sous la plume d'un autre membre du cercle des Apaches, Michel Dimitri Calvocoressi, seulement un mois après la création, est annoncée l'imminente publication du *Quatuor à cordes* (*Le Quatuor à cordes en 'fa' majeur de M. Maurice Ravel*, dans: *La Revue musicale*, 4, n° 8, 15 avril 1904, p. 211). Mais la publication fut encore retardée d'une année, car Ravel eut d'abord des difficultés à trouver un éditeur adéquat. C'est au printemps 1905 que l'œuvre parut finalement chez le petit éditeur parisien G. Astruc. Lorsque le propriétaire Gabriel Astruc ferma sa maison d'édition en 1910, c'est Durand qui reprit les droits sur le *Quatuor* de Ravel ainsi que les plaques d'impression et le stock. Ravel profita de l'occasion pour retravailler sur de nombreux détails, si bien que l'appellation de *Nouvelle Édition revue par l'Auteur* sur

la page de titre de l'édition Durand est pleinement justifiée (pour les sources et leur évaluation, voir les *Bemerkungen* ou *Comments* à la fin de la présente édition). Cette deuxième édition parut en décembre 1910 et représente la source principale de la présente édition.

Le *Quatuor à cordes* fit partie dès le vivant du compositeur des plus grands succès de Ravel et l'œuvre reste de nos jours fermement ancrée dans le répertoire de cette formation. Comparé aux nouvelles voies que Ravel emprunta peu de temps plus tard, dans sa musique pour piano, notamment, il fait office de conclusion réussie de sa période d'études. Dans l'autobiographie qu'il dicta en 1928, le compositeur nota avec modestie: «Mon *Quatuor en fa* (1902–1903) répond à une volonté de construction musicale imparfaitement réalisée sans doute, mais qui apparaît beaucoup plus nette que dans mes précédentes compositions» (d'après *L'Intégrale. Correspondance*, p. 1439).

Nous adressons nos remerciements les plus cordiaux aux bibliothèques nommées dans les *Bemerkungen* ou *Comments* pour la mise à disposition des sources.

Munich, automne 2024
Peter Jost