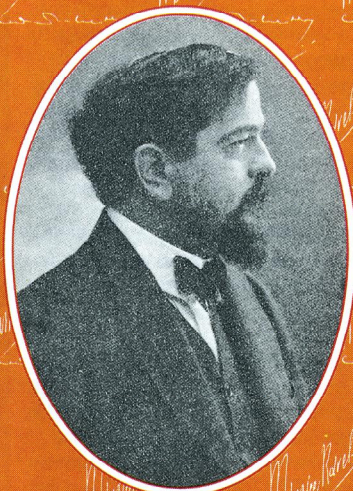
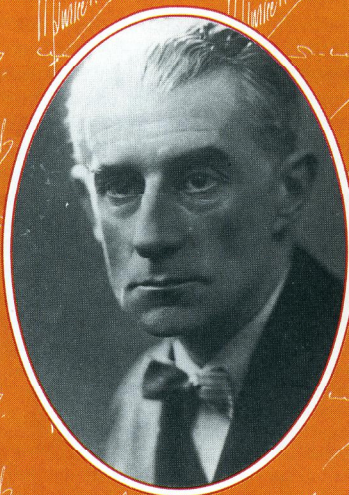


Chandos

CHAN 8850



CLAUDE DEBUSSY



MAURICE RAVEL

Mary Evans Picture Library

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

DIGITAL

DEBUSSY

Images

RAVEL

Rapsodie espagnole
Alborada del gracioso

ULSTER ORCHESTRA
YAN PASCAL TORTELIER
conductor

Maurice Ravel
Claude Debussy

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images (33:41)

1. Gígues (7:18)
2. Ibéria
 - I *Par les rues et par les chemins* (6:43)
 - II *Les parfums de la nuit* (7:22)
 - III *Le matin d'un jour de fête* (4:29)
3. Rondes de Printemps (7:33)

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Rapsodie espagnole (15:27)

- I Prélude à la nuit *Très modéré* (4:12)
- II Malagueña *Assez vif* (2:02)
- III Habanera *Assez lent et d'un rythme las* (2:45)
- IV Feria *Assez animé* (6:28)

Alborada del gracioso (7:09)

DDD TT = 56:35

ULSTER ORCHESTRA Leader, Paul Willey

YAN PASCAL TORTELIER, conductor

Soloists: Rachel Ingleton, oboe d'amore (*Images*)

Colin Stark, cor anglais (*Rapsodie espagnole*)

Charles Miller, bassoon (*Alborada*)

Debussy: Images

Ravel: Rapsodie espagnole • Alborada del gracioso

More than one set of *Images* is among Debussy's compositions, beginning with two sets of three for piano in 1905 and 1907. Shortly after the first he wrote to his publisher indicating that he was engaged on *Ibéria* as a two-piano piece, but this grew to become a set of three orchestral pieces on its own, and was so performed in February 1910. A fortnight later, *Rondes de printemps* was also heard separately, and *Gígues* not until 1913. Only after that were they published collectively as *Images* with *Ibéria* placed at the centre, its three tableaux longer than both the other parts together.

They are linked only to the extent that, through the flavours of folk-music, they evoke particular scenes, English, Spanish and French respectively. The folk-tune quoted several times in *Gígues*, though fragmentarily, is 'The Keel Row', which Debussy's friend Charles Bordes used in 1890 when setting Verlaine's poem, 'Streets' (written in London's Soho), in which the verses are separated by the recurring refrain, 'Dansons la gigue!'. Debussy characterised the poetic mood through the haunting tone of the oboe d'amore, and he at first planned to call the piece 'Gígues tristes'.

Manuel de Falla considered that in *Ibéria* Debussy did not try to write 'Spanish' music, but successfully transformed into music the associations that Spain aroused in him. There are allusions to the folk-style of Andalusian music but no direct quotations: Debussy evokes aspects of the Iberian scene in colour-contrasts between midday, night and early morning indicated by three subtitles. In the first tableau, triplet figures and clicking castanets suggest the bustle of noisy streets, enclosing a quieter withdrawal to somewhere less animated but not less pulsating in its multi-rhythmic undercurrents.

A middle tableau which Falla likened to 'the intoxicating spell of Andalusian nights' is marked 'Slow and dreamlike', with woodwind and muted brass glinting through the shimmering tapestry of celeste, xylophone and *glissando* strings.

Three bells heard tolling very quietly at the end of the movement are transformed into the joyful peals of a carnival day as the finale follows without a break, its festive awakening slightly mocking the romance of the night before.

This *Rondes de printemps* bears a French-translated quotation from an old Tuscan song, 'La maggiolata', celebrating the processions and banners of a May festival: 'Vive le Mai, bienvenu soit le Mai / Avec son gonfalon sauvage'. Debussy summons its spirit through his use of a tune from a French song, 'Nous n'irons plus au bois', which he had also previously borrowed for one of his own songs and for a piano piece. The device however, is incidental to this music and not a dominant factor, in a 'rite of Spring' that is as much a dance celebration in character and spirit as Stravinsky's more forceful counterpart, premiered only three years later.

Ravel's instinct for thinking in the Spanish musical idiom, sometimes even when he did not seem conscious of it, is one of his strongest features. Falla once described him as 'more Spanish than the Spaniards', and attributed this to the childhood influence of Ravel's mother, who was a Basque. He was born at Ciboure, a fishing village on the Bay of Biscay just on the French side of the border, but his parents moved to Paris when he was three months old, and he scarcely set foot in Spain until a holiday two years before he died.

Yet one of his earliest compositions, written at the age of 20, was a Habanera for two pianos, and 12 years later he transcribed this, almost note for note, as the third movement of his *Rapsodie espagnole*, which he composed in 1907. By that time Debussy had published his *Soirée dans Grenade* as the second of the *Estampes* for piano (1903), and Ravel was accused of having plagiarised this for his Habanera. He therefore took care to attach the date 1895 to the Habanera in the printed score of the *Rapsodie*, first performed at Paris on 19 March 1908.

Its four movements are clearly defined by their titles. The quietly murmuring nocturnal *Prélude* suggests a mysterious incantation, the phrase-patterns interrupted only by cadenzas for clarinets and bassoons respectively. The fleeting Malagueña takes its name from the fandango-like dance from the province of Malaga, but Ravel's version has only the triple-time metre in common with this

and is more a romantic evocation of place and mood. The Habanera is beguiling and subtle in its expression of a thoroughly Spanish character and spirit, and the festive FERIA makes use of five popular tunes in brilliant orchestral effects, while also suggesting a nostalgic recollection of past experience in the contrasts between plaintive melody and rhythmic vivacity.

Like the Habanera just mentioned, *Alborada del gracioso* was among several works Ravel first composed for piano and then transcribed for orchestra. The title signifies 'Dawn Song of a Jester' (*gracioso* was the licensed fool in a Spanish nobleman's household, or a clown in comedy entertainment), and the work was originally the fourth of five *Miroirs* for piano composed in 1904-5. So much of their keyboard character depended on subtle pedalling technique that orchestrating them posed problems, and with this most 'Spanish' of the pieces Ravel waited until 1918 before making his orchestral version.

His notion to do so was perhaps stimulated by the success of the *Rapsodie espagnole*, and of his one-act comedy opera, *L'Heure espagnole* (1911). There is no mistaking the characteristic twanging and thrumming effects like those of a guitar, nor the rhythmic insistence of castanets among a sizeable percussion section. If there is an 'aubade' on the Jester's part, it must be the bassoon solo, which is broken into by the music continuing to an exhilarating climax. The work was successfully first performed at the Paris Concerts Pasdeloup on 17 May 1919.

© 1990 Noël Goodwin

Debussy: Images

Ravel: Rapsodie espagnole · Alborada del gracioso

Mehr als nur ein Satz von *Images* findet sich unter den Kompositionen Debussys, beginnend mit zwei von drei Sätzen für Klavier von 1905 und 1907. Kurz nach dem ersten schrieb er an seinen Verleger, daß er zur Zeit mit *Ibéria* als Stück für zwei Klaviere beschäftigt sei; daraus wurde aber schließlich ein Satz von drei Stücken für

Orchester, der erstmals im Februar 1910 aufgeführt wurde. 14 Tage später waren auch *Rondes de printemps* separat zu hören, die *Gigues* aber erst 1913. Erst danach wurden die Stücke zusammen als *Images* veröffentlicht – mit *Ibéria* in der Mitte; die drei Tableaux waren länger als beide anderen Teile zusammen.

Die Stücke sind nur insofern verbunden, als sie durch das Aroma von Volksmusik bestimmte Szenen wachrufen – englische, spanische und französische. Die immer wieder in Bruchstücken auftauchende Volksweise in *Gigues* ist "The Keel Row", das schon Debussys Freund Charles Bordes im Jahre 1890 benutzt hatte, als er das Verlaine-Gedicht "Streets" (geschrieben in Soho in London) vertonte, dessen Verse von dem Refrain "Dansons la gigue !" unterbrochen werden. Debussy hat die poetische Stimmung durch die liebliche Melodie der Oboe d'amore wiedergegeben, und ursprünglich wollte er das Stück "Gigues tristes" nennen.

Manuel de Falla meint, daß Debussy mit *Ibéria* nicht versucht habe, "spanische" Musik zu schreiben, sondern nur erfolgreich die Assoziationen in Musik umgewandelt habe, die Spanien in ihm wach werden ließen. Es gibt Annäherungen an die andalusische Volksmusik, aber keine direkten "Zitate": Debussy erschafft Aspekte der iberischen Welt durch Farbkontraste zwischen Mittag, Nacht und frühem Morgen, wie durch die drei Untertitel ersichtlich. Im ersten Tableau deuten Triolenfiguren und klappernde Kastagnetten das lärmende Treiben auf den Straßen an, doch kommt es zu einer stilleren Einkehr in eine weniger lebhafte, aber nicht minder pulsierende Atmosphäre mit vielrhythmischen Unterströmungen.

Das mittlere Tableau hat de Falla an den "berauschenden Zauber andalusischer Nächte" erinnert; Debussy bezeichnete es mit "langsam und träumerisch" – Holzbläser und gedämpfte Blechbläser glitzern durch ein schimmerndes Gewebe, das von Celesta, Xylophon und Streicher-Glissandos gesponnen wird. Drei Glocken, die man ganz leise am Ende des Satzes hört, verwandeln sich in dem ohne Pause folgenden Finale in die freudigen Klänge eines Karnevaltages, dessen festliches Erwachen ein wenig spöttisch auf die Romantik der vergangenen Nacht zurückblickt.

Das *Rondes de Printemps* trägt ein ins Französische übersetztes Zitat aus dem

alten toskanischen Lied "La maggiolata", das die Umzüge und Banner eines Maifestes besingt: "Vive le Mai, bienvenu soit le Mai / Avec son gonfalon sauvage". Der Geist dieses Liedes wird von Debussy mit Hilfe der Melodie eines französischen Liedes heraufbeschworen: "Nous n'irons plus au bois", das er schon vorher für eins seiner eigenen Lieder und auch für ein Klavierstück benutzt hatte. Dies ist jedoch nur eine Begleiterscheinung für diese Musik, kein dominierender Faktor in dieser Art von "Sacre du Printemps" – in seiner Art nach Charakter und Geist eine ebensolche Tanzfeier wie das kräftigere Gegenstück von Strawinsky, das nur drei Jahre zuvor Premiere hatte.

Maurice Ravel's Instinkt dafür, sich in das musikalische Idiom Spaniens hineinzusetzen – wenn manchmal anscheinend auch ganz unbewußt – gehört zu seinen auffallendsten Merkmalen. De Falla nannte ihn einmal "spanischer als die Spanier", was er dem Einfluß der baskischen Mutter Ravel's zuschrieb. Der Komponist wurde in Ciboure geboren, einem Fischerdorf an der Biskaya – gerade noch auf der französischen Seite der Grenze. Seine Eltern zogen aber nach Paris, als Maurice erst drei Monate alt war, und er lernte Spanien erst zwei Jahre vor seinem Tod bei einem Urlaubsaufenthalt kennen.

Und doch war eine seiner ersten Kompositionen im Alter von 20 Jahren eine Habanera für zwei Klaviere; 12 Jahre später übernahm er dieses Stück fast Note für Note als den dritten Satz seiner *Rapsodie espagnole*, die 1907 entstand. Damals hatte Ravel bereits die *Soirée dans Grenade* veröffentlicht – als zweites der *Estampes* für Klavier (1903) – und Ravel wurde beschuldigt, dieses Werk für seine Habanera "geborgt" zu haben. In der veröffentlichten Partitur legte er daher Wert auf die Jahreszahl 1895 über dem dritten Satz seiner spanischen Rapsodie, die in Paris am 19. März 1908 uraufgeführt wurde.

Die vier Sätze der *Rapsodie espagnole* sind durch ihre Titel klar definiert. Das zarte Flüstern des nocturno-artigen "Vorspiel zur Nacht" läßt an eine geheimnisvolle Beschwörung denken, deren Phrasen nur von Klarinetten-, bzw. Fagottkadenzen unterbrochen werden. Die lebhafte "Malagueña" des zweiten Satzes nimmt ihren Namen von dem fandango-ähnlichen Tanz aus Malaga, doch hat Ravel's Version

nur den $\frac{3}{4}$ -Takt damit gemeinsam, und der Satz ist eher eine romantische Darstellung des Ortes und des *genius loci*. Der dritte Satz, besagte Habanera, ist verführerisch und subtil in seinem überzeugenden Ausdruck echt spanischen Charakters und Geistes, verhauchend in gedämpften Hörnern. Der Schlußsatz, nach dem spanischen Volksfest "Feria" genannt, macht festlichen Gebrauch von fünf populären Melodien mit sprühenden Orchstereffekten, drückt aber gleichzeitig doch wehmütige Erinnerungen an vergangene Dinge aus durch die Gegensätze zwischen klagender Melodie und rhythmischer Lebhaftigkeit.

Wie die erwähnte Habanera befand sich auch *Alborada del gracioso* unter den Werken, die Ravel zuerst für das Klavier komponierte und dann für Orchester transkribierte. Der Titel bedeutet etwa "Morgenlied eines Narren" (*gracioso* hieß der Hofnarr eines spanischen Granden, aber auch der Clown in einer Komödie); und das Werk war ursprünglich der vierte von fünf *Miroirs* für Klavier gewesen, komponiert 1904-05. Viel vom Charakter dieser Klavierstücke war von subtiler Pedaltechnik abhängig, so daß ihre Orchestrierung nicht einfach war; mit diesem "spanischsten" der *Miroirs* wartete Ravel bis 1918, ehe er die Orchesterversion anfertigte.

Die Anregung dafür kam möglicherweise durch den Erfolg der *Rapsodie espagnole* und auch seiner einaktigen komischen Oper *L'Heure espagnole* (1911); da gibt es die unverkennbaren Vibrationseffekte einer Gitarre und die rhythmische Beharrlichkeit von Kastagnetten in dem langen Schlagzeugteil. Wenn es ein "Morgenlied" des Narren gibt, dann muß es wohl das Fagottsolo sein, das dann vom Orchester unterbrochen und einem fröhlichen Höhepunkt zugeführt wird. Das Werk wurde mit viel Erfolg bei den Pariser Concerts Pasdeloup am 17. Mai 1919 uraufgeführt.

© 1990 Noël Goodwin

Debussy: Images

Ravel: Rapsodie espagnole · Alborada del gracioso

Plusieurs *Images* figurent au catalogue des œuvres de Debussy, à commencer par deux séries de trois, destinées à être interprétées au piano (1905 et 1907). Peu après avoir achevé la première, le compositeur écrivit à son éditeur qu'il travaillait alors à une pièce pour deux pianos intitulée *Ibéria*, qui devint finalement une série indépendante de trois pièces orchestrales, exécutée en tant que telle en février 1910. *Rondes de printemps* fut créée séparément une quinzaine de jours plus tard, et *Gigues* en 1913 seulement. Elles furent ensuite publiées collectivement sous le titre d'*Images*; *Ibéria* figure au centre du nouveau recueil, et ses trois tableaux sont plus longs que les deux autres pièces réunies.

Par les vertus de la musique populaire, ces morceaux évoquent différentes scènes, anglaise, espagnole et française respectivement. L'air populaire cité à plusieurs reprises, de manière fragmentaire, dans *Gigues* est "The Keel Row", que Charles Bordes, ami du compositeur, avait déjà utilisé en 1890 dans sa mise en musique d'un poème de Verlaine, "Streets", où les strophes sont séparées par un refrain, "Dansons la gigue!". Le timbre envoûtant du hautbois d'amour définit l'atmosphère poétique de cette pièce, que Debussy voulut tout d'abord intituler "Gigues tristes".

Selon Manuel de Falla, l'auteur d'*Ibéria* n'aurait pas tenté d'écrire de la musique "espagnole" mais il aurait réussi à traduire en musique les sentiments que l'Espagne fit naître en lui. Ce morceau fait référence au style populaire de la musique andalouse mais ne renferme aucune citation directe; la scène ibérique est peinte par des contrastes de couleurs entre le midi, la nuit et le matin. Dans le premier tableau, des figures de triolets et des castagnettes évoquent l'agitation et le bruit des rues, cependant qu'un passage plus tranquille conduit l'auditeur dans un lieu moins animé mais non moins saisissant, comme le montrent ses rythmes sous-jacents. Dans le tableau central marqué "Lent et rêveur", où Falla retrouvait "le charme enivrant des nuits andalouses", les bois et les cuivres assourdis complètent le tissu chatoyant formé par les célestas, le xylophone et

les cordes *glissando*. Les trois cloches distantes entendues à la fin du mouvement se transforment en une joyeuse sonnerie de carnaval dans le dernier tableau, qui suit sans interruption, et dont le réveil radieux tourne légèrement en dérision la romance de la nuit précédente.

La partition de *Rondes de printemps* renferme une citation, traduite en français, d'un vieux chant toscan, "La maggiolata", qui célèbre les processions et les bannières d'un festival du mois de mai: "Vive le Mai, bienvenu soit le Mai / Avec son gonfalon sauvage". Debussy évoque l'atmosphère du Mai au moyen d'une mélodie française, "Nous n'irons plus au bois", qu'il avait déjà empruntée dans l'un de ses chants et dans une pièce pour piano. Toutefois, cet air joue un rôle accessoire dans ce "sacre du printemps", qui célèbre aussi bien la danse que l'œuvre plus vigoureuse de Stravinsky, créée trois ans plus tard seulement.

L'une des caractéristiques majeures de Ravel fut la facilité avec laquelle il écrivait dans le langage musical espagnol, sans même en paraître conscient parfois. Falla, qui le dit un jour "plus espagnol que les Espagnols", pensait que la responsable en était la mère du compositeur, Basque d'origine. Ravel naquit à Ciboure, un village de pêcheurs situé près de la frontière espagnole, mais ses parents s'installèrent à Paris trois mois plus tard, et il ne se rendit véritablement en Espagne que deux ans avant sa mort, lors d'un séjour de vacances.

Pourtant, l'une de ses premières compositions, qu'il écrivit dans sa vingtième année, est une Habanera pour deux pianos, qu'il transcrivit douze ans plus tard, note pour note ou presque, pour en faire le troisième mouvement de sa *Rapsodie espagnole* (1907). Entre-temps, Debussy avait publié sa *Soirée dans Grenade*, deuxième des *Estampes* pour piano (1903), que Ravel fut accusé d'avoir plagiée; celui-ci prit donc soin d'inscrire le chiffre de l'année 1895 sur la partition imprimée de la Habanera. La *Rapsodie* fut interprétée pour la première fois à Paris le 19 mars 1908.

Les quatre mouvements sont clairement définis par leurs titres. Le Prélude nocturne au doux murmure évoque une incantation mystérieuse, les phrasés n'étant interrompus que par les cadences des clarinettes puis des bassons. La

fugitive Malagueña emprunte son nom à la danse en manière de fandango caractéristique de la province de Malaga, mais la version qu'en donne Ravel n'a de commun avec elle que le rythme à trois temps; elle suggère avec romantisme un lieu et une atmosphère. La Habanera, quant à elle, exprime avec charme et subtilité le caractère de la musique espagnole. Enfin, la joyeuse FERIA crée de brillants effets orchestraux à partir de cinq airs populaires, et les contrastes entre une mélodie plaintive et la vivacité du rythme semblent un rappel nostalgique du passé.

Comme la Habanera et plusieurs autres œuvres, l'*Alborada del gracioso* fut composée pour piano avant d'être transcrite pour orchestre. Son titre signifie "Aubade d'un bouffon" (le *gracioso* était le fou reconnu d'un noble espagnol ou le clown d'une comédie) et elle occupait initialement la quatrième place dans les cinq *Miroirs* pour piano de 1904 / 5. Mais l'originalité de ces morceaux dépendait d'une technique de pédale très subtile, et leur orchestration s'avéra difficile; Ravel attendit finalement jusqu'à 1918 pour écrire la version orchestrale de cette pièce, qui est la plus "espagnole" des cinq. Peut-être le compositeur fut-il encouragé à la transcrire par le succès de la *Rapsodie espagnole* et de son opéra en un acte, *L'Heure espagnole* (1911). Ses pincements et ses grattements rappellent clairement ceux d'une guitare, et l'importante percussion évoque l'insistance rythmique des castagnettes. L'"aubade" ne peut être que celle du basson solo, que l'orchestre interrompt pour amener un grisant apogée. *Alborada del gracioso* fut créée avec succès aux Concerts parisiens Pasdeloup le 17 mai 1919. © 1990 Noël Goodwin

• **A Chandos Digital Recording**

- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens • Assistant Engineer: Richard Lee
- Recorded in the Ulster Hall, Belfast on 5-8 December 1989
- Front Cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Chris Hill
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V 9JL.

DEBUSSY: IMAGES etc. — Ulster Orch/Tortelier

Chandos CHAN 8850

Chandos

CHAN 8850

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Images (33:41)

- 1 1. Giges (7.18)
- 2 2. Ibéria
 - I *Par les rues et par les chemins* (6:43)
 - II *Les parfums de la nuit* (7:22)
 - III *Le matin d'un jour de fête* (4:29)
- 3 3. Rondes de Printemps (7:33)



MAURICE RAVEL (1875-1937)

Rapsodie espagnole (15:27)

- 6 I Prélude à la nuit *Très modéré* (4:12)
- 7 II Malagueña *Assez vif* (2:02)
- 8 III Habanera *Assez lent et d'un rythme las* (2:45)
- 9 IV Feria *Assez animé* (6:28)

- 10 **Alborada del gracioso** (7:09)

DDD TT = 56:35

ULSTER ORCHESTRA Leader, Paul Willey

YAN PASCAL TORTELIER, conductor

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

DEBUSSY: IMAGES etc. — Ulster Orch/Tortelier

Chandos CHAN 8850