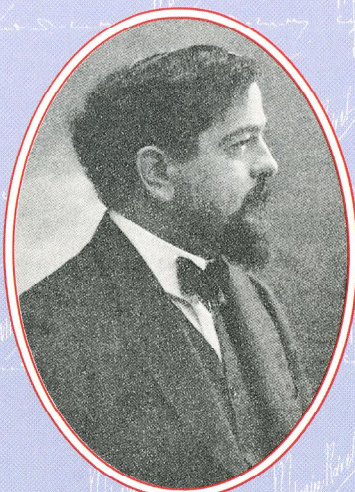
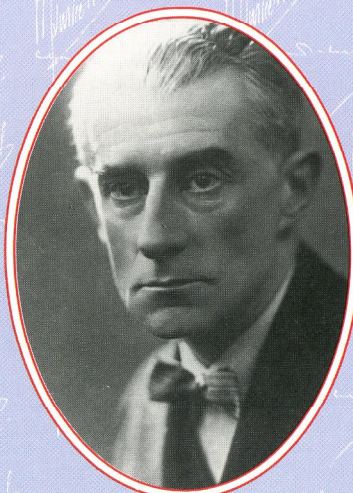


CHANDOS DIGITAL CHAN 8914



CLAUDE DEBUSSY



MAURICE RAVEL

Mary Evans Picture Library

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany

CHANDOS

DEBUSSY

Nocturnes

Nuages – Fêtes – Sirènes

RAVEL

Shéhérazade

Overture de Féerie – Trois Poèmes

Female Voices from
The Renaissance Singers
The Grosvenor High School Choir

LINDA FINNIE
mezzo-soprano

ULSTER ORCHESTRA

YAN PASCAL TORTELIER
conductor

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

Nocturnes (24:50)

1. Nuages (7:25)
2. Fêtes (6:33)
3. Sirènes (10:47)

THE RENAISSANCE SINGERS

and GROSVENOR HIGH SCHOOL CHOIR (female voices)

Ronnie Lee, chorus master

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Shéhérazade

1. Ouverture de Féerie (13:01)
Modéré

Trois Poèmes (16:57)

pour Chant et Orchestre

sur des Vers de Tristan Klingsor

2. Asie (9:53)
3. La Flûte enchantée* (2:58)
4. L'Indifférent (4:06)

DDD TT = 55:03

LINDA FINNIE, mezzo-soprano

ULSTER ORCHESTRA Leader, Paul Willey

Colin Fleming, solo Flute*

YAN PASCAL TORTELIER, conductor

2

Debussy: Nocturnes — Ravel: Shéhérazade

If it is true, as Walter Pater maintained, that 'All art constantly aspires towards the condition of music', it is equally true that music readily conspires with the other arts. This was particularly the case in turn-of-the-century Paris, and the works of Ravel and Debussy on this recording should be appreciated not only with the ear but also with the eye. The supposedly abstract musical sounds are infused with such extra-musical elements that they become metaphors of poetry and painting. Take for example the breadth of imagination encapsulated in Ravel's setting of a single word, 'Asie', at the beginning of *Shéhérazade*: intoned three times with a mounting sigh by the soprano and answered by a glittering outburst of orchestration. There, for Ravel, was all the sight, sound, feel, and even smell of the 'profound fascination which the East has held for me since childhood'.

Ravel's first musical involvement with the world of the *Thousand and One Nights* was in 1898. The *Shéhérazade* Overture was his debut orchestral work, written while he was a composition pupil of Fauré at the Paris Conservatoire. Ravel intended to write a complete opera, but nothing further came of it and indeed even the overture soon sank into oblivion and was not published until 1975. Ravel conducted the first performance of this 'overture of enchantment' (*Ouverture de féerie*) as he called it at a Société Nationale concert in May 1899, and rather unwisely he supplied a grandiose, analytical programme note for the occasion, including dubious claims for the work's 'classical structure'. The critics gleefully seized on this in their unfavourable reviews which deplored the pseudo-orientalisms and the obvious debts to Rimsky-Korsakov and Debussy. Ravel himself later dismissed the overture as 'a clumsy botch-up, crammed with whole-tone scales; so many indeed that I was put off them for life'. But even if this work is hardly vintage Ravel, we can still relish what one critic conceded as 'various piquant novelties' in the orchestration.

In the five years which separated the *Shéhérazade* Overture from the Song-Cycle, that piquancy continued to ripen. A Société Nationale concert again provided the venue for a first performance, in May 1904, with the soprano Jane Bathori and the orchestra conducted by Alfred Cortot. Ravel's debt to Debussy is still apparent, but as his biographer Roger Nichols noted:

The orchestral sound is generally firmer and brighter than in *Pelléas*: the pale Mélisande is here given body as well as soul, and the prevailing texture of low, soft

3

strings under high, clear woodwind suggests rather the voluptuous flesh under sparkling jewellery that we see in Gustave Moreau's many studies of Salomé. During his time as a student Ravel had begun to mix with a circle of composers, painters and writers which included the poet Tristan Klingsor — a founder member of the symbolist movement — whose exotic love poems he chose for *Shéhérazade*. Ravel persuaded Klingsor to recite them to him so that he could retain something of the fluid declamation of the poetic line in the musical settings.

The first song, 'Asie', celebrates the tempting allure of the Orient for the traveller and the nostalgic relish of fabulous stories to be told on return 'to people interested in dreams'. In 'La flûte enchantée' a slave girl listens to her lover playing a flute outside the window while her master sleeps, and each note takes flight to her 'like a mysterious kiss'. The last song, 'L'indifférent', recounts an ambiguous, languid moment of beauty observed and of erotic invitation rejected 'waving a graceful farewell'.

If the words and music of *Shéhérazade* constantly suggest pictorial images, Debussy's three orchestral *Nocturnes* are even more overtly visual. Debussy wrote extensively about the inspiration and genesis of the *Nocturnes* and everywhere his musician's and writer's ear was informed by his no less keen artist's eye. Parts of this account could easily have come from an exhibition catalogue:

Nuages renders the immutable aspects of the sky and the slow, solemn motion of the clouds, fading away in grey tones lightly tinged with white. *Fêtes* gives us the vibrating atmosphere with sudden flashes of light. There is also the episode of the procession (a dazzling fantastic vision) which passes through the festive scene and becomes merged in it. But the background remains persistently the same: the festival, with its blending of music and luminous dust, participating in the cosmic rhythm. *Sirènes* depicts the sea and its countless rhythms, and presently, amongst the waves silvered by the moonlight, is heard the mysterious song of the Sirens as they laugh and pass on.

However much Debussy may have resisted any comparison of his art with that of the Impressionist painters, it here seems inescapable — how else could you explain his own description of this work as a 'study in greys', or his explanation that the title represented not the usual musical form of the nocturne 'but all the impressions and special effects of

light that the word suggests'? The Debussy scholar Edward Lockspeiser commented:

To my mind, this is music which is able to convey the precise equivalent of the play of light in Impressionist painting — the soft, whitish-grey light of the Ile de France, as in *Nuages* and in Monet; the dappled, southern light with its fierce contrasts and blinding freshness, as in *Fêtes* and in Renoir; and the whole universe of light, as in the seascape *Sirènes* and in Turner.

The first complete performance of the *Nocturnes* was given in October 1901 by the Lamoureux Orchestra conducted by Camille Chevillard, but the idea for the work can be traced back through a projected Violin Concerto to a suite of three 'twilight scenes' (*scènes au crépuscule*) which Debussy had sketched in 1892, inspired by a series of poems by Henri de Régnier. As for the title, that seems to have been suggested by the paintings of Whistler, who regarded art as 'the poetry of sight, as music is the poetry of sound'. Hence he named many of his canvasses *Harmonies*, *Symphonies*, and *Nocturnes*.

All that artistic intermingling could of course have been just a recipe for confusion. But for a brief, magical period it created a lively interdependence — a vibrant synthesis of the arts.

© 1990 Edward Blakeman

RENAISSANCE SINGERS/GROSVENOR HIGH SCHOOL CHOIR

The Renaissance Singers were created in 1976 by their Director, Ronnie Lee. As their name suggests, they have a special interest in music of the Renaissance period, but their repertoire encompasses a very wide range of music, both sacred and secular, from 14th century to the work of contemporary composers.

Having quickly established a reputation as one of the leading choirs in Northern Ireland, the choir's expertise was confirmed in the national scene by winning the first of the prestigious UK Sainsbury 'Choir of the Year' competitions in 1984, broadcast on BBC2. In turn, this led to concert appearances in London with the Royal Philharmonic Orchestra under Sir Charles Groves at the Barbican. In addition, the choir has appeared regularly on radio and television in the UK and in the Republic of Ireland.

The choir has made a record of Music from Advent to Easter, which was very well-reviewed nationally, and they have recently been involved, with the Ulster Orchestra, in a number of new records of music by English and French composers for Chandos.

Ronnie Lee, whose name is associated with performances of the highest standard, also directs the Grosvenor High School Choir, which he founded in 1952. It followed Renaissance's success in

winning the top prize of their respective section in 1986 UK Sainsbury "Choir of the Year", also broadcast on BBC2. Seven months previous to this they won the prestigious "Prix du Jurie" of the "Rencontres Chorales Internationales de Montreux" in Switzerland, beating choirs (including adult choirs) from all over the world.

Recently, Ronnie Lee has been honoured by the award of an MBE and by an honorary degree from Queen's University Belfast.

Debussy: Nocturnes – Ravel: Shéhérazade

Wenn es stimmt, daß "alle Kunst ständig nach dem Zustand der Musik strebt", wie Walter Pater behauptete, so stimmt es genauso, daß Musik sich leicht mit den anderen Künsten verbündet. Im Paris der Jahrhundertwende traf das in besonderem Maße zu, und die Werke Ravels und Debussys in der vorliegenden Aufnahme sollten nicht nur als Hörerfahrung, sondern auch als visuelles Erlebnis genossen werden. Die angeblich abstrakten musikalischen Klänge werden mit solchen außermusikalischen Elementen angereichert daß sie Metaphern der Poesie und Malerei ergeben. Man betrachte etwa die Phantasiefülle, die in Ravels Vertonung des einen Wörtchens "Asie" am Anfang von *Shéhérazade* steckt: es wird dreimal mit einem ansteigenden Seufzer des Soprans intoniert und mit schillernd ausbrechender Orchestrierung beantwortet. Für Ravel steckten darin die Bilder und Klänge, die Stimmung und sogar der Geruch der "tiefen Faszination, mit der der Osten mich seit meiner Kindheit erfüllte".

Ravels erste musikalische Begegnung mit der Welt von *Tausendundeiner Nacht* fand 1898 statt. Die *Shéhérazade*-Ouvertüre war sein Debüt als Orchesterkomponist, und sie entstand, als er am Pariser Konservatorium bei Fauré Komposition studierte. Ravel hatte vorgehabt, eine ganze Oper zu schreiben, aber daraus wurde nichts, und sogar die Ouvertüre geriet bald in Vergessenheit und wurde erst 1975 veröffentlicht. Ravel dirigierte die Uraufführung dieser "Märchenouvertüre" (*Ouverture de féerie*), wie er sie nannte, in einem Konzert der Société Nationale im Mai 1899 und fügte ihr zu diesem Anlaß unbedacht grandiose, analytische Programmläuterungen bei, in denen er auch auf die zweifelhafte "klassische Anlage" des Werks hinwies. Die Kritiker griffen dies in ihren Verrissen freudig heraus und mißbilligten die Pseudo-Orientalik und die offensichtlichen Anlehnungen an Rimskij-Korsakow und Debussy. Ravel selbst lehnte die Ouvertüre später als "unbeholfen zusammengepfuscht" ab, "mit so vielen Ganztonleitern vollgepropft, daß ich sie mein Lebtag nicht mehr ausstehen

konnte". Aber selbst wenn es sich hier nicht um erlesensten Ravel handelt, können wir doch die – in den Worten eines Rezensenten – "verschiedenen pikanten Neuheiten" in der Orchestrierung genießen.

In den fünf Jahren, die die *Shéhérazade*-Ouvertüre von dem gleichnamigen Liederzyklus trennt, reifte diese Würze weiter. Es war wiederum ein Konzert der Société Nationale, in dem dieses Werk im Mai 1904 mit der Sopranistin Jane Bathori und dem Orchester unter der Leitung von Alfred Cortot uraufgeführt wurde. Es ist nach wie vor deutlich, was Ravel Debussy verdankt, aber, wie sein Biograph Roger Nichols bemerkt:

Der Orchesterklang ist insgesamt solider und lichter als in *Pelléas*; die blasse Mélisande wird hier nicht nur beseelt, sondern besitzt auch einen Körper, und die vorherrschende Setzweise mit leisen, tiefen Streichern unter hohem, klarem Holz deutet eher das wollüstige Fleisch unter funkelnden Juwelen an, wie es in den vielen Salomé-Studien Gustave Moreaus dargestellt ist.

In seiner Studentenzeit hatte Ravel den Umgang mit einem Zirkel von Komponisten, Malern und Schriftstellern begonnen, dem auch der Dichter Tristan Klingsor – ein Mitbegründer des Symbolismus – angehörte, dessen exotische Liebesgedichte er für *Shéhérazade* wählte. Ravel überredete Klingsor, sie für ihn zu rezitieren, um etwas von der flüssigen Deklamation des dichterischen Verses in seiner Vertonung beibehalten zu können.

Das erste Lied, "Asie" (Asien), feiert den verlockenden Reiz, den der Orient für den Reisenden besitzt, und den nostalgischen Genuß märchenhafter Geschichten, die wiederum "denen, die an Träumen interessiert sind", weitererzählt werden können. In "La flûte enchantée" (Die verzauberte Flöte) lauscht ein Sklavenmädchen dem Flötenspiel ihres Geliebten vor ihrem Fenster, als ihr Herr schläft, und jeder Ton fliegt "Wie ein geheimer Kuss" zu ihr. Das letzte Lied "L'indifférent" (Der Gleichgültige) erzählt von einem zweideutigen, schmachthenden Augenblick der Beobachtung einer Schönheit und erotischer Verlockung, der mit "einer letzten anmutigen Geste" widerstanden wird.

Wo Worte und Musik in *Shéhérazade* ständig bildliche Metaphern andeuten, sind Debussys drei orchestrale *Nocturnes* noch eindeutiger visuell konzipiert. Debussy schrieb ausführlich über die Inspiration für seine *Nocturnes* und ihre Entstehungsgeschichte, und sein musikalisches und schriftstellerisches Ohr wurde durch sein kaum weniger scharfes künstlerisches Auge informiert. Teile seines Berichts könnten leicht aus einem Ausstellungskatalog stammen:

Nuages stellt die unveränderlichen Aspekte des Himmels und die langsame, feierliche Bewegung der Wolken dar, die in weißlich gefärbten Grautönen verblassen. *Fêtes* zeigt uns die vibrierende Atmosphäre mit plötzlichen Lichtblitzen. Außerdem gibt es die Episode der Prozession (eine blendende, phantastische Vision), die durch die festliche Szene zieht und in ihr untertaucht. Der Hintergrund bleibt jedoch immer gleich: das Fest mit seiner Verschmelzung von Musik und leuchtendem Staub, das am kosmischen Rhythmus teilhat. *Sirènes* schildert das Meer und seine unzähligen Rhythmen, und bald ist inmitten der vom Mondschein versilberten Wellen der geheimnisvolle Gesang der Sirenen zu hören, die lachend vorüberziehen.

Wie sehr Debussy sich auch einem Vergleich seiner Kunst mit der der impressionistischen Maler widersetzt haben mag, hier scheint er unvermeidbar – wie könnte man sonst seine eigene Beschreibung dieses Werks als "Studie in Grautönen" erklären, oder seine Erläuterung, daß der Titel nicht die übliche musikalische Form des Nocturnes repräsentiere, sondern "alle Eindrücke und besonderen Lichteffekte, die das Wort andeutet"? Der Debussy-Forscher Edward Lockspeiser kommentiert:

Meiner Ansicht nach ist dies Musik, die das genaue Äquivalent zum Spiel des Lichts in einem impressionistischen Gemälde darstellt – das sanfte, weißgraue Licht der Ile de France, wie in *Nuages* und Monet; das scheckige Licht des Südens mit seinen scharfen Kontrasten und seiner blendenden Frische wie in *Fêtes* und in Renoir; und das ganze Universum des Lichts wie in der Seelandschaft *Sirènes* und in Turner.

Die erste vollständige Aufführung der *Nocturnes* wurde im Oktober 1901 vom Orchestre Lamoureux unter Camille Chevillard gegeben, aber die Idee zu dem Werk läßt sich über ein geplantes Violinkonzert zu einer Suite von drei "Szenen im Zwielicht" (*Scènes au crépuscule*) zurückverfolgen, die Debussy, durch eine Reihe von Gedichten von Henri de Régnier inspiriert, 1892 skizziert hatte. Was den Titel betrifft, so wurde dieser anscheinend durch die Gemälde von Whistler angeregt, der Kunst als "die Poesie des Sehens, wie Musik des Poesie des Klanges ist", betrachtete. Daher nannte er viele seiner Bilder *Harmonies*, *Symphonies* oder *Nocturnes*.

Diese ganze künstlerische Vermischung hätte natürlich einfach ein Rezept für Chaos darstellen können. Aber für eine kurze, magische Zeit erzeugte sie eine lebhaft Interdependenz – eine pulsierende Synthese der Künste.

© 1990 Edward Blakeman

Übersetzung: Renate Maria Wendel

RENAISSANCE SINGERS/GROSVENOR HIGH SCHOOL CHOIR

Die Renaissance Singers wurden 1976 von ihrem Leiter Ronnie Lee gegründet. Wie ihr Name andeutet, haben sie besonderes Interesse für Musik aus der Renaissancezeit, aber ihr Repertoire umfaßt ein äußerst weites Feld geistlicher und weltlicher Musik vom 14. Jahrhundert bis zu Werken zeitgenössischer Komponisten.

Sie errangen sich schnell den Ruf als einer der führenden Chöre Nordirlands, und das hohe Niveau des Chors wurde bald international bestätigt, als er 1984 den ersten vom britischen Sainsbury-Konzern veranstalteten hochklassigen Wettbewerb "Choir of the Year" (Chor des Jahres) gewann, der auch im 2. Programm der BBC übertragen wurde. Dies führte zu Konzertauftritten im Londoner Barbican Centre mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Sir Charles Groves. Der Chor tritt regelmäßig in Großbritannien und der Irischen Republik in Rundfunk und Fernsehen auf.

Der Chor hat eine Schallplatte mit Musik von Advent bis Ostern eingespielt, die die Anerkennung der Kritik gelobt fand und begann vor kurzem gemeinsam mit dem Ulster Orchestra mit einer Anzahl von Einspielungen von Musik englischer und französischer Komponisten für Chandos.

Ronnie Lee, dessen Namen man mit Aufführungen höchsten Ranges assoziiert, leitet ebenfalls den Grosvenor High School Choir, den er 1952 gründete. Dieser tat es den Renaissance Singers nach, als er 1986 im "Choir of the Year"-Wettbewerb den Hauptpreis in seiner Kategorie gewann und ebenfalls im 2. Programm der BBC übertragen wurde. Sieben Monate vorher hatte er den hochgeschätzten "Prix du Jurie" der "Rencontres Chorales Internationales de Montreux" in der Schweiz gewonnen, womit er Chöre aus der ganzen Welt (einschließlich Erwachsenenchöre) schlug.

Ronnie Lee wurde kürzlich mit dem britischen MBE-Orden ausgezeichnet, und die Queen's University in Belfast verlieh ihm einen Ehrentitel.

Debussy: Nocturnes – Ravel: Shéhérazade

S'il est vrai, comme l'affirme Walter Pater, que tout art "aspire" invariablement à la condition de la musique, il est également vrai que la musique "conspire" souvent avec les autres formes d'art. Ce fut certainement le cas à Paris, vers la fin du siècle dernier et au début de celui-ci. Ainsi les œuvres de Ravel et de Debussy, figurant sur cet enregistrement, sont-elles un régal non seulement pour notre sens auditif mais pour notre sens visuel aussi. Les sons musicaux, censément abstraits, sont pénétrés d'éléments extra-musicaux tels qu'ils en deviennent des métaphores de poèmes et de tableaux. Prenons, par exemple, le simple mot "Asie" au début de Shéhérazade, il suscite déjà en lui-même nombre de rêveries imaginaires; or Ravel le fait entonner trois fois par la soprano, et le mêle à une série montante de soupirs auquel répond

un brillant déchainement d'orchestration. Pour le compositeur, il fallait rendre l'image, les bruits, les sensations et même les odeurs de l'Orient, en un mot toute la "fascination" profonde que cette région exerçait sur lui depuis l'enfance.

Dès 1898 Ravel s'intéressa musicalement au monde des *Mille et Une Nuits*; son Ouverture *Shéhérazade* fut une œuvre orchestrale de débutant puisqu'il était encore étudiant au Conservatoire de Paris, et l'élève de Fauré lorsqu'il la coucha sur le papier. Il avait l'intention d'écrire ensuite l'opéra entier, mais finalement rien ne vint (l'ouverture sombra dans l'oubli des années durant, elle ne fut éditée qu'en 1975). Au mois de mai 1899, pour la première de cette "ouverture de féerie" comme la décrivait Ravel, le compositeur était au pupitre de l'orchestre de la Société nationale. Il avait imprudemment rédigé pour le programme une analyse grandiose, aux explications contestables sur le "plan classique" de cet ouvrage. Les critiques s'en saisirent allègrement dans leurs commentaires défavorables, où ils déploraient à la fois le pseudo-orientalisme et les emprunts indéniables à Rimsky-Korsakov et à Debussy. Plus tard, Ravel lui-même rejeta son ouverture la disant loupée, maladroite, et bourrée de gammes anhémotoniques (par tons entiers) au point d'en être dégoûté pour le restant de ses jours. Cette œuvre n'est certes pas du meilleur Ravel mais on ne peut cependant s'empêcher de goûter, comme le disait certain critique, les "diverses nouveautés piquantes" de l'orchestration.

Au cours des cinq années qui séparent *Shéhérazade*, l'Ouverture, de *Shéhérazade*, le cycle de mélodies (trois poèmes pour chant et orchestre), le "piquant" prit le temps de mûrir. La première du cycle eut lieu, cette fois encore, à l'occasion d'un concert de la Société nationale, au mois de mai 1904, avec, pour interprète, la soprano Jane Bathori, l'orchestre étant placé sous la direction d'Alfred Cortot. L'œuvre doit encore beaucoup à Debussy, mais Roger Nichols, biographe de Ravel, a raison de souligner que

le son orchestral est en général plus ferme et plus brillant que dans *Pelléas*. A la pâle Mélisande, qui est tout âme, succède une femme en chair et en os; la texture des cordes, graves et douces, prédominante sous les bois, aigus et clairs, laisse deviner, sous des bijoux chatoyants, une Salomé à la chair voluptueuse telle qu'on la voit sur les études de Gustave Moreau.

Étudiant, Ravel faisait partie d'un cercle d'artistes: musiciens, peintres et écrivains, auquel appartenait également le poète Tristan Klingsor — membre fondateur du Mouvement symboliste. Ce sont ses poèmes d'amour exotique que le compositeur choisit pour

10

Shéhérazade. Ravel les fit réciter préalablement par l'auteur de façon à leur garder, une fois mis en musique, quelque chose de la fluidité déclamatoire de la ligne poétique.

La première mélodie: "Asie" décrit le puissant attrait que l'Orient exerce sur le voyageur et la saveur nostalgique des histoires fabuleuses que l'on raconte au retour "aux curieux de rêves". Dans "La Flûte enchantée" une esclave écoute son amoureux jouer de la flûte au dehors, sous la croisée, alors que son maître dort; "chaque note s'envole de la flûte vers (sa) joue, comme un mystérieux baiser". La dernière mélodie "L'Indifférent" peint un moment de beauté langoureuse et confuse et semble indiquer une invitation érotique refusée "d'un geste léger, plein de grâce".

Si les mots et la musique de *Shéhérazade* évoquent des images pittoresques, les trois *Nocturnes* pour orchestre de Debussy, sont, par comparaison, encore plus manifestement visuels. Debussy ayant beaucoup écrit sur l'origine des *Nocturnes* et sur ce qui les a inspirés on comprend que son œil d'artiste est intervenu tout autant que son oreille de musicien-narrateur. Certaines des explications qu'il donne pourraient aisément figurer dans un catalogue d'exposition de peintures:

Nuages: c'est l'aspect immuable du ciel avec la marche lente et mélancolique des nuages, finissant dans une agonie grise, douce, teintée de blanc. *Fêtes*: c'est le mouvement, le rythme dansant de l'atmosphère avec des éclats de lumière brusque, c'est aussi l'épisode d'un cortège (vision éblouissante et chimérique) passant à travers la fête, se confondant en elle; mais le fond reste, s'obstine et c'est toujours la fête et son mélange de musique, de poussière lumineuse participant à un rythme total. *Sirènes*: c'est la mer et son rythme innombrable, puis, parmi les vagues argentées de lune, s'entend, rit et passe le chant mystérieux des Sirènes.

Même si Debussy a eu soin d'éviter autant qu'il le put toute comparaison entre son art et celui des peintres impressionnistes, le rapprochement ici est inéluctable; ou alors comment expliquer sa propre description de l'œuvre: "une étude dans les gris", ou son explication du titre, qui n'est pas une qualification de la forme musicale habituelle du nocturne "mais de tout ce que le mot contient d'impressions et de lumières spéciales". Edward Lockspeiser, spécialiste de Debussy, écrit:

A mon avis, cette musique est l'équivalent précis des jeux de lumière qui figurent sur les tableaux impressionnistes — la lumière de l'Ile de France au gris-blanc doux, dans *Nuages* comme sur les tableaux de Monet; la lumière méridionale, tâchée de

11

couleurs vivement contrastées, à la fraîcheur aveuglante, dans *Fêtes* comme sur les peintures de Renoir, et l'univers entier de la lumière des paysages maritimes dans *Sirènes* comme chez Turner.

La première intégrale des *Nocturnes* donnée par les Concerts Lamoureux sous la baguette de Camille Chevillard eut lieu au mois d'octobre 1901. Mais l'idée originale de l'œuvre remonte plus loin, à un concerto pour violon et à une suite de trois *Scènes au crépuscule* que Debussy avait ébauchée en 1892, inspiré par un groupe de poèmes d'Henri de Régnier. Quant au titre, il semble émaner de Whistler, qui voyait en son art "une poésie des images, tout comme la musique est une poésie des sons" et qui avait nommé plusieurs de ses toiles: *Harmonies*, *Symphonies* et *Nocturnes*.

Tous ces mélanges artistiques pourraient bien n'avoir engendré qu'une certaine confusion. Mais au cours d'une période, brève et magique, cette dépendance mutuelle, cette synthèse vibrante des arts, leur apporta une vitalité débordante.

© 1990 Edward Blakeman
Traduction: Paulette Hutchinson

CHANTEURS de la RENAISSANCE/CHOEUR DE L'ECOLE SUPERIEURE GROSVENOR

Le groupe des Chanteurs de la Renaissance a été créé en 1976 par son directeur actuel, Ronnie Lee. Comme le nom le laisse entendre, les chanteurs se spécialisent dans la musique de la période de la Renaissance, mais leur répertoire est vaste et couvre une diversité de musique, religieuse et profane, depuis les œuvres du XIV^{ème} siècle jusqu'à celle de compositeurs contemporains.

Le groupe s'est d'abord taillé une réputation, et des meilleures, en Irlande du Nord. Son talent a été reconnu ensuite sur le plan national puisque les Chanteurs de la Renaissance ont remporté en 1984 la première grande compétition "Chœur de l'Année", patronnée par Sainsbury au Royaume-Uni et retransmise par la BBC. Cela leur a valu de se produire en concert, à Londres, avec le Royal Philharmonic orchestra sous la direction de Sir Charles Groves, dans la salle du Barbican. Depuis, ils ont figuré à de nombreux programmes, radiodiffusés et télévisés du Royaume Uni et de la République d'Irlande.

Le groupe a enregistré, il y a quelque temps, un programme intitulé: Musique de l'Avent à Pâques, dont la critique nationale a fait l'éloge; et plus récemment, avec l'Ulster Orchestra, pour les disques Chandos, une série de compositions françaises et anglaises.

Ronnie Lee, dont le nom évoque de suite une interprétation de la plus haute qualité, dirige également le chœur de l'Ecole supérieure Grosvenor, qu'il établit en 1952. Ce chœur a suivi l'exemple du groupe précédant en remportant, dans sa section, la compétition "Chœur de l'Année, 1986"; (Sainsbury,

Royaume-Uni), également radio-diffusée par la BBC. Sept mois auparavant il remportait le célèbre "Prix du Jury" des Rencontres chorales internationales de Montreux, en Suisse, devant des chœurs-compétiteurs (adultes compris) de tous les pays du monde.

Ronnie Lee a récemment été fait "Member of the British Empire" et a reçu un diplôme honorifique de la Queen's University, à Belfast.



LINDA FINNIE

Fritz Curzon

ASIEN

Asien, Asien Asien.
Wundersames, altes Land der Märchen
Wo die Fantasie wie eine Kaiserin schläft
In ihrem dunklen, geheimnisvollen Wald...
Asien, ich möchte hinwegsegeln auf dem Schooner
Der heute Abend im Hafen schaukelt.
Mysteriös und einsam.
Und der endlich seine vioioletten Segel ausbreitet
Wie ein riesiger Nachtvogel im goldenen Himmel.
Ich möchte hinwegsegeln zu den Inseln der Blumen,
Und das Lied der perversen See hören
Mit seinem alten, beschwörenden Rhythmus.

Ich möchte Damaskus sehen, und die Städte Persiens
Mit ihren schlanken, himmelstrebenden Minaretten.
Ich möchte prächtige Seidenturbane sehen
Über schwarzen Gesichtern mit schimmernden Zähnen;
Ich möchte Augen mit dunklem Liebesblick sehen
Und vor Freude glänzenden Pupillen.
Umrahmt von gelber Haut, gelb wie Orangen;
Ich möchte Kleider aus Samt sehen
Und Mäntel mit langen Fransen.
Ich möchte Pfeifen sehen zwischen Lippen
Ganz umrahmt von weißem Bart;
Ich möchte mißtrauisch dreinschauende Händler
sehen.
Und Kadis, und Wesire
Die mit einer einzigen Geste des Fingers
Leben oder Tod verteilen, ganz nach Belieben.

RAVEL

SHEHERAZADE

Trois Poèmes pour Chant et Orchestre (ou Piano) sur
des Vers de Tristan Klingsor

ASIE

Asie, Asie, Asie
Vieux pays merveilleux des contes de nourrice
Où dort la fantaisie comme une impératrice,
En sa forêt tout emplie de mystère...
Asie, je voudrais m'en aller avec la goëlette
Qui se berce ce soir dans le port
Mystérieuse et solitaire.
Et qui déploie enfin ses voiles violettes
Comme un immense oiseau de nuit dans le ciel d'or.
Je voudrais m'en aller vers des îles de fleurs.
En écoutant chanter la mer perverse
Sur un vieux rythme ensorceleur.

Je voudrais voir Damas et les villes de Perse
Avec les minarets légers dans l'air.
Je voudrais voir de beaux turbans de soie
Sur des visages noirs aux dents claires:
Je voudrais voir des yeux sombres d'amour
Et des prunelles brillantes de joie.
En des peaux jaunes comme des oranges;
Je voudrais voir des vêtements de velours
Et des habits à longues franges.
Je voudrais voir des calumets entre des bouches
Tout entourées de barbe blanche;
Je voudrais voir de vrais marchands aux regards
louches.
Et des cadis, et des vizirs
Qui du seul mouvement de leur doigt qui se penche
Accordent vie ou mort au gré de leur désir.

ASIA

Asia, Asia, Asia
Ancient land of fairy-tale marvels
Where fantasy sleeps like an empress
In her forest full of mystery...
Asia, I should like to sail away in the schooner
That rocks this evening in the port.
Mysterious and solitary.
And at last unfurls its violet sails
Like an immense night-bird in the golden sky.
I'd like to sail away to the flowers islands
And listen to the perverse sea singing
To a bewitching ancient rhythm.

I'd like to see Damascus and the cities of Persia
With their slender minarets against the sky.
I'd like to see gorgeous silk turbans
Above black faces with gleaming teeth;
I'd like to see eyes dark with love
And pupils glistening with delight
In skin yellow as oranges;
I'd like to see clothes of velvet
And coats with long fringes.
I'd like to see long-stemmed pipes.
Long white beards, slippery eyed merchants.
And cadis, and viziers
Who with a flick of the finger
Grant life or death.

Ich möchte Persien sehen, und Indien,
 und auch China,
 Belebte Mandarine unter ihren Schirmen
 Und Prinzessinnen mit zarten Händen,
 Und Gelehrte die sich
 Über Poesie und Schönheit streiten:
 Ich möchte in verzauberten Palästen verweilen
 Und wie ein fremder Reisender mit Muße
 Auf Leinen gemalte Landschaftsbilder betrachten,
 in Tannenholzrahmen,
 mit einer Gestalt inmitten eines Obstgartens;
 Ich möchte Mörder lächeln sehen
 Wenn der Scharfrichter einem Unschuldigen den Kopf
 abschlägt
 Mit seinem großen, gekrümmten orientalischen
 Schwert.
 Ich möchte arme Leute und Königinnen sehen;
 Ich möchte Rosen und Blut sehen;
 Ich möchte Menschen sehen, die aus Liebe oder Haß
 sterben ...
 Und dann nach Hause zurückkehren
 Und meine Geschichte denen erzählen, die sich für
 Träume interessieren
 Und dabei, wie Sindbad, meine alte arabische Tasse
 Von Zeit zu Zeit an die Lippen heben
 Um meine Erzählung listig zu unterbrechen ...

Je voudrais voir la Perse, et l'Inde et puis la Chine,
 Les mandarins ventrus sous les ombrelles,
 Et les princesses aux mains fines,
 Et les lettrés qui se querellent
 Sur la poésie et sur la beauté:
 Je voudrais m'attarder au palais enchanté
 Et comme un voyageur étranger
 Contempler à loisir des paysages peints
 Sur des étoffes en des cadres du sapin.
 Avec un personnage au milieu d'un verger:
 Je voudrais voir des assassins souriant
 Du bourreau qui coupe un cou d'innocent
 Avec son grand sabre courbé d'Orient.
 Je voudrais voir des pauvres et des reines:
 Je voudrais voir des roses et du sang:
 Je voudrais voir mourir d'amour ou bien de haine ...
 Et puis m'en revenir plus tard
 Réciter mon aventure aux curieux de rêves,
 En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe
 De temps en temps jusqu'à mes lèvres
 Pour interrompre le conte avec art ...

I'd like to see Persia, and India, and China –
 Pot-bellied mandarins under their parasols
 And princesses with slender hands
 And scholars arguing
 About poetry and beauty:
 I should like to linger in the enchanted palace
 And like a foreign traveller,
 Contemplate at leisure landscapes painted
 On cloth in frames of pinewood
 With one figure in the middle of an orchard;
 I should like to see assassins smiling
 At the executioner who cuts off an innocent head
 With his great curved oriental sword.
 I should like to see poor people and queens:
 I should like to see roses and blood;
 I should like to see people dying of love or of hatred ...
 And then to return home later
 And tell my story to people interested in dreams,
 Raising, like Sinbad, my old Arabian cup
 To my lips from time to time,
 On order to interrupt the tale artfully ...

DIE ZAUBERFLÖTE

Der Schatten ist sanft und mein Herr schläft
Mit seiner runden Seidenmütze auf dem Kopf,
Und seiner langen gelben Nase im weißen Bart.

Aber ich, ich wache noch
Und lausche nach draußen
Auf eine Flötenmelodie, in der sich abwechselnd
Traurigkeit und Freude ergießen ...
Eine Weise bald schwermütig, bald fröhlich,
Die mein Geliebter spielt.
Und wenn ich mich dem Fensterkreuz nähere
Scheint es, als ob jede Note
Von seiner Flöte an meine Wange schwebt
Wie ein geheimer Kuss.

DER GLEICHGÜLTIGE

Deine Augen sind sanft wie die eines Mädchens,
Junger Fremdling,
Und dei zarte Wölbung
Deines schönen Gesichts, von Flaum beschattet,
Ist noch verführerischer im Profil.

Du singst auf meiner Schwelle
In einer unbekannten, bezaubernden Sprache
Wie Scheinmusik.
Komm herein! Mein Wein soll dich erquicken ...

Aber nein, du gehst weiter
Und ich sehe, wie du dich von meiner Schwelle
entfernst
Mit einer letzten anmutigen Geste,
Mit leicht geneigten Hüften
Und mädchenhaftem, lässigem Gang ...

Übersetzung von Inge Moore

LA FLUTE ENCHANTEE

L'ombre est douce et mon maitre dort
Coiffé d'un bonnet conique de soie,
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.

Mais moi, je suis éveillée encore
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie ...
Un air tour à tour langoureux ou frivole,
Que mon amoureux chéri joue.
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

L'INDIFFERENT

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encore de linge.

Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse.
Entre! Et que mon vin te réconforte ...

Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce,
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse ...

THE ENCHANTED FLUTE

The shade is pleasant, and my master sleeps
In his conical silk cap.
With his long yellow nose in his white beard.

But I am still awake, listening
To the melody of a flute pouring forth
Alternately sadness and joy ...
An air alternately langourous and gay
Played by my dear lover.
And when I approach the casement window
It seems to me that each note flies
From the flute towards my cheek
Like a mysterious kiss.

INDIFFERENT

Your eyes are as soft as a girl's,
Young stranger,
And the delicate curve
Of your downy cheek
Is even more enchanting.

You sing on my doorstep
An unknown and charming language
Like music out of tune.
Enter! And let my wine refresh you ...

But no, you pass on your way
From my doorway I watch
you go on your way
Waving a graceful farewell
And with a languid sway of the hips
like a girl.

Translation by Peter Wexlar

- **A Chandos Digital Recording**
- Recording Producers: Brian Couzens (*Debussy*), Tim Oldham (*Ravel Overture*).
- Sound Engineer: Ralph Couzens, Richard Lee*
- Assistant Engineers: Peter Newble, Richard Lee
- Editor: Richard Lee
- Recorded in the Ulster Hall on 1-2 October 1989; 29-30 May 1990 and 15 August 1990
- Front Cover Photograph of Yan Pascal Tortelier by Chris Hill
- Sleeve Design: Jaquetta Sergeant
- Art Direction: Miranda Cook

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 1LB.

DEBUSSY: NOCTURNES; RAVEL: SHEHERAZADE-Ulster Orch./Tortelier

CHANDOS
CHAN 8914

CHANDOS DIGITAL

CHAN 8914



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)
Nocturnes (24:50)

- 1. Nuages (7:25)
- 2. Fêtes (6:33)
- 3. Sirènes (10:47)

THE RENAISSANCE SINGERS
and GROSVENOR HIGH SCHOOL CHOIR (female voices)
Ronnie Lee, chorus master

MAURICE RAVEL (1875-1937)
Shéhérazade

- 4. **Ouverture de Féerie** (13:01)
Modéré

Trois Poèmes (16:57)
pour Chant et Orchestre
sur des Vers de Tristan Klingsor

- 5. 1. Asie (9:53)
- 6. 2. La Flûte enchantée* (2:58)
- 7. 3. L'Indifférent (4:06)

DDD TT = 55:03

LINDA FINNIE, mezzo-soprano
ULSTER ORCHESTRA
Leader, Paul Willey
Colin Fleming, solo flute*
YAN PASCAL TORTELIER
conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

© 1990 Chandos Records Ltd. © 1990 Chandos Records Ltd.
Printed in West Germany

DEBUSSY: NOCTURNES; RAVEL: SHEHERAZADE-Ulster Orch./Tortelier

CHANDOS
CHAN 8914