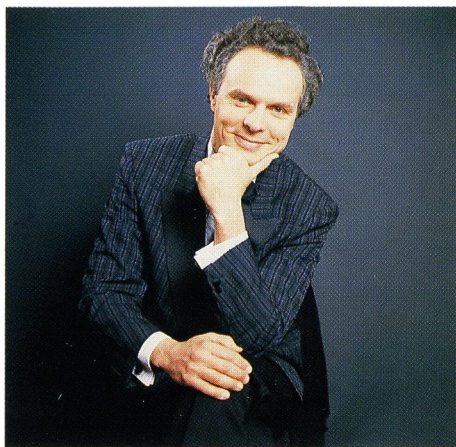


CHANDOS DIGITAL **CHAN 9204**

Käte Vandyck



YAN PASCAL TORTELIER

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester • Essex • England

© 1990, 1991, 1992, 1993 Chandos Records Ltd.
© 1993 Chandos Records Ltd.

DIGITAL

CHANDOS

Shéhérazade:
Ouverture de Féerie • Trois Poèmes
Introduction et Allegro
L'Eventail de Jeanne: Fanfare
Trio (orch. Tortelier)

Ravel



ULSTER ORCHESTRA
Yan Pascal Tortelier

Maurice Ravel (1875-1937)

[1] Shéhérazade: Ouverture de Féerie (13:03)

Modéré

Shéhérazade: Trois Poèmes (17:04)

*pour Chant et Orchestre
sur des Vers de Tristan Klingsor*

- [2] I Asie (9:53) [3] II La Flûte enchantée* (2:58)
[4] III L'Indifférent (4:05)

Colin Fleming, solo flute*

Linda Finnie, mezzo-soprano

[5] Introduction et Allegro (11:12)

pour harpe avec accompagnement d'orchestre [quatuor] à cordes, flûte et clarinette

Rachel Masters, harp

[6] L'Éventail de Jeanne: Fanfare (1:29)

Allegro moderato

Trio in A minor, orchestration by Yan Pascal Tortelier (26:42)

Trio in a-Moll; Trio en la mineur

orchestration / Orchestrierung von: Yan Pascal Tortelier

- [7] I Modéré (9:13) [8] II Pantoum. Assez vif (4:38)
[9] III Passacaille. Très large (6:26) [10] IV Finale. Animé (6:17)

DDD TT = 69:54

ULSTER ORCHESTRA

Leaders: Paul Willey (tracks [1] - [5])

Chris Hiron (tracks [6] - [10])

Yan Pascal Tortelier, conductor

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.

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'.



Ravel's **Introduction et Allegro** was his answer to Debussy's *Dances* — or rather the answer of the harp firm of Erard and its director Albert Blondel who wished to promote the rival claims of their double-action cross-string pedal harp (ideal for the many glissando arpeggios which Ravel provided). Indeed it is a miniature harp concerto, emphasised by the full form of the title which reads 'for harp with accompaniment of string quartet, flute and clarinet'. Ravel wrote this

colourfully evocative work, inspired by the spirit of the waltz, within the space of what he described as 'eight days of solid work and three sleepless nights' in 1905. Ironically, that was the year of the notorious *affaire Ravel* when he was disqualified from the *Prix de Rome* and effectively damned as a composer by the Paris Conservatoire examiners!

— ❖ —
L'Eventail de Jeanne ('Jeanne's Fan') was a one-act ballet performed in 1927 at the home of the Parisian hostess Jeanne Dubost, its ten pieces all by different composers (including Ibert, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric and Florent Schmitt). Ravel's *Fanfare* sets the scene with unusual explorations of harmonic and orchestral dissonance.

© Edward Blakeman, Roy Howat

— ❖ —
My reason for orchestrating the Ravel **Trio** goes back many years to when my father, sister and myself were playing as a trio. It gave us great joy to perform this masterpiece, as often as possible and wherever possible, eventually recording it for EMI.

I started sketches of the orchestration directly from the piano score. Looking more closely at the sophisticated writing with its many intricacies, and also considering the exceptional stature of

the music, it became evident to me that there was even more in this piano part than could be achieved by the keyboard.

It is therefore largely the piano part which is orchestrated, offering as it does so many opportunities for orchestral colouring. We begin, for example, with the intimacy of three flutes and harp alternating with strings and gracefully swaying in a Basque rhythm (3 + 2 + 3). This contrasts with the three muted trumpets which are heard as a distant, vanishing echo towards the end of the first movement. In fact, I have scored throughout the work many of the thematic statements for 'trios' of instruments (3 oboes, 3 flutes, 3 clarinets, etc...). The second subject is given to flute and cello soli, with delicate support from divided strings.

In 'Pantoum' each section, including light percussion, is given in turn a chance to evoke the witty and playful spirit contained in this virtuosic scherzo: another Ravel 'tour de force', based on a game of interacting verses of Malayan origin used by Baudelaire. In the central part of this movement (the Trio's 'trio'!) a sumptuous chorale line, originally played by the piano over the scherzo's motif in ostinato, is now given to all the strings. They soon relay this line to the woodwind, at the point of a lovely modulation to A flat major. The beauty of Ravel's original writing for violin and cello gives many opportunities throughout the piece for the orchestral strings to shine, such as in the

irresistible melodic surge and climax (the chorale's theme) before the final section of this movement.

Nowhere, however, does the full richness and depth of the strings seem more appropriate than in the 'Passacaille': starting with only double basses, it builds up through successive entries of cellos, violas, violins, briefly wind and brass, to reach its peak and finally subsides, via solo strings, back to double bass. This is extraordinary music of gravity, solemnity and nobility.

There now comes a sharp transition into the 'Finale' cleverly planned by Ravel. He takes a lovely tune using a succession of fifths which produces a charming oriental flavour. Ravel presents this in many different forms, and consequently I have orchestrated it for a variety

of instruments ranging from high woodwind including two piccolos, down to contra bassoon (a special feature of Ravel), and from pizzicato strings and celesta to full orchestra.

Nevertheless for us (and here I refer back to our epic family rehearsals!) perhaps the most promising musical element for orchestration was the second subject of this finale: a fanfare heard initially in the bright key of F sharp major, then bursting into D major for the majestic peroration. Such an apotheosis could only be given to the brass supported by the heavy percussion and illuminated by unison trills from the rest of the orchestra. Of course, these are only a few examples of instrumentation amongst many.

© Yan Pascal Tortelier

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 hätte 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 Programmerläuterungen 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 Lebtage 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.

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, schmach tenden Augenblick der Beobachtung einer Schönheit und erotischer Verlockung, der mit "einer letzten anmutigen Geste" widerstanden wird.

Ravels *Introduction et Allegro* war seine Antwort auf Debussys *Dances* — oder vielmehr die Antwort der Harfenfirma Erard und ihres Direktors Albert Blondel, der die konkurrierenden Vorzüge von Erards kreuzbespannter Doppelpedalharfe herausstellte (so eignet sie sich etwa ideal für die vielfachen Glissando-Arpeggien, die Ravel forderte). Es handelt sich tatsächlich um ein Harfenkonzert en miniature, was durch die volle Bezeichnung "für Harfe mit Begleitung von Streichquartett, Flöte und Klarinette" betont wird. Ravel schrieb dieses farbenfrohe, evokative Werk, das vom Wesen des Walzers inspiriert wurde, 1905 "in acht Tagen solider Arbeit und drei schlaflosen Nächten". Ironischerweise war dies auch das Jahr der berühmt-berüchtigten *Affaire Ravel*, als er vom Rompreis-Wettbewerb disqualifiziert wurde und von den Prüfern des Pariser Conservatoires als Komponist verdammt wurde!

L'Eventail de Jeanne ("Jéannes Fächer") war ein Ballett aus einem Akt, das 1927 im Hause der Pariser Hostess Jeanne Dubost aufgeführt worden war. Jedes der zehn Stücke war von einem anderen Komponisten, u.a. von Ibert, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric und Florent Schmitt. Ravels *Fanfare* setzt sich aus ungewöhnlichen Experimenten mit harmonischen und orchestralen Dissonanzen zusammen.

© Edward Blakeman, Roy Howat

Der Grund zur Orchestrierung von Ravels *Trio* geht auf die Zeit zurück, als mein Vater, meine Schwester und ich es als Trio spielten. Wir hatten so große Freude am Vortrag dieses Meisterwerks, daß wir es immer und überall aufführten und es schließlich für EMI einspielten.

Ich begann damit, die Orchestrierung direkt von der Klavierstimme her zu skizzieren. Beim näheren Betrachten des komplizierten Klavierparts und indem ich mir der außerordentlichen Statur der Musik bewußt wurde erkannte ich, daß das, was im Klavierpart enthalten war, weit über das Potential der Klaviatur hinausging.

Die Orchestrierung entspringt also hauptsächlich dem Klavierpart, da er so viele Möglichkeiten für instrumentale Farbgebung bietet. Am Anfang, zum Beispiel, wechselt der intime Klang von drei Flöten und Harfe mit Streichern und grazios wiegenden baskischen Rhythmen (3 + 2 + 3) ab. Im Gegensatz dazu stehen, wie ein verklingendes Echo, die drei gedämpften Trompeten am Ende des ersten Satzes. Das zweite Thema übernehmen Flöten- und Cellosoli, von den geteilten Streichern zurückhaltend untermauert.

In "Pantoum" erhält jede Stimme, einschließlich des leichten Schlagzeugs, die Gelegenheit, den Humor dieses virtuosen Scherzos zu interpretieren. Es ist eine typisch ravel'sche Glanzleistung, die auf einer Versform malaiischen Ursprungs basiert, deren sich Baudelaire bediente. Übrigens habe ich viele der

thematischen Aussagen für Trios instrumentiert (3 Oboen, 3 Flöten, 3 Klarinetten, usw.)

Im Mittelteil dieses Satzes (im "Trio" des Trios!) übernehmen die Streicher die großartige Chormelodie, die im ursprünglichen Trio vom Klavier über dem Scherzo-Motiv im ostinato vorgetragen wird. Die Streicher geben die Melodie in einer plötzlichen, zauberhaften Modulation an die Holzbläser weiter. Ravels herrlicher Tonsatz gibt den Streichern an vielen Stellen Gelegenheit, sich in ihrem ganzen Glanz zu zeigen, so in der überwältigenden melodischen Aufwallung des Höhepunkts (dem Choralthema) vor dem Schlußabschnitt dieses Satzes.

Doch an keiner Stelle kommt die Klangfülle der Streicher besser zur Geltung als in der "Passacaille". Sie beginnt mit Kontrabässe allein, dann setzen nacheinander Celli, Bratschen, Violinen und schließlich, auf dem Höhepunkt, Bläser und Blech ein, worauf sie zuerst auf Solostreicher und endlich wieder auf den Kontrabaß zurückfällt. Außergewöhnlich in ihrer Art ist diese Musik, voller Ernst, Feierlichkeit und Würde.

Es folgt der scharf profilierte Übergang zum "Finale", das Ravel so raffiniert anlegte. Er präsentiert eine liebliche Melodie in Quinten mit einem charmanten orientalischen Anklang in verschiedenen Formen, was mich veranlasste, sie für eine Folge verschiedener Instrumente zu orchestrieren: von hohen Holzbläsern einschließlich zwei Pikkoloflöten bis hinunter zum Kontrafagott (einer Spezialität Ravels), von pizzicato-Streichern und Celesta bis zum vollen Orchester.

Doch für uns (ich greife hier wieder auf unsere epischen Familienproben zurück) boten sich besonders interessante Orchestriermöglichkeiten aus dem zweiten Thema dieses Finales an: einer Fanfare, die zunächst in der hellen Tonart Fis-Dur erscheint und im majestätischen Schluß nach D-Dur wechselt. Eine derartige Apotheose kann nur dem Blech übertragen werden, unterstützt vom schweren Schlagzeug und untermalt von unisono-Trillern vom restlichen Orchester.

© Yan Pascal Tortelier

Übersetzungen: Inge Moore,

Renate Maria Wendel, Sabine Schildknecht



Dès 1898 Ravel s'intéressa musicalement au monde des *Mille et Une Nuits*; son Overture *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 "Overture de Féérie" 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 anhé-motoniques [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'Overture, 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.

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 *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".



L'Introduction et *Allegro* de Ravel est la réponse aux *Dances* de Debussy — ou plus exactement la réponse de l'entreprise Erard, fabricant de

harpes, et de son directeur Albert Blondel, à la maison Pleyel et à Gustave Lyon. Blondel désirait promouvoir la harpe Erard à triple mouvement et à pédales (les arpèges glissando que Ravel écrivit convenaient à l'instrument d'une manière idéale). Le morceau est en réalité un concerto miniature pour harpe, ce que précise clairement le titre entier: "Introduction et Allegro pour harpe, avec accompagnement de quatuor à cordes, flûte et clarinette". Ravel écrivit cette œuvre colorée, évocative, inspirée de la valse, dans l'espace de "huit jours de travail acharné et trois nuits de veille" (lettre datée du 11 juin 1905). Ironiquement ce fut cette année-là qu'éclata l'*affaire Ravel*, véritable scandale du Prix de Rome dont le compositeur fut disqualifié après un quatrième échec, ce qui ruina sa réputation auprès des examinateurs du Conservatoire de Paris.



L'*Eventail de Jeanne* est un ballet en un acte, exécuté en 1927 dans les salons parisiens de Jeanne Dubost; les dix pièces sont de la main de compositeurs différents dont Ibert, Roussel, Milhaud, Poulenc, Auric et Florent Schmitt. La *Fanfare* de Ravel plante le décor par l'exploitation inhabituelle des dissonances harmoniques et orchestrales.

© Edward Blakeman, Roy Howat
Traductions: Paulette Hutchinson,
Marie-Françoise de Meeûs

C'est à l'époque où mon père, ma sœur et moi-même formions en trio que remonte l'idée d'orchestrer le *Trio* de Ravel. Ce chef-d'œuvre nous donnait de grandes joies, nous le jouions aussi souvent que possible, et l'avons finalement enregistré pour EMI.

Je commençai une ébauche d'orchestration directement sur la partie de piano et, regardant de plus près son écriture savante et complexe, considérant d'autre part la stature exceptionnelle de l'œuvre, je fus vraiment persuadé que cette partie avait un potentiel qui dépassait le cadre du clavier.

C'est donc en grande partie le piano qui est orchestré, offrant ainsi de nombreuses possibilités de coloration orchestrale. Au début, par exemple, le balancement intime et gracieux des trois flûtes et harpe alterne avec les cordes dans un rythme basque (3 + 2 + 3). Par contraste les trois trompettes en sourdine se dissipent comme un écho lointain vers la fin du 1er mouvement. En fait, j'ai orchestré à travers l'ouvrage de nombreux fragments thématiques pour "trios" d'instruments (3 hautbois, 3 flûtes, 3 clarinettes etc). Le deuxième sujet est donné à la flûte et au violoncelle soli, soutenus délicatement par les cordes divisées.

Dans "Pantoum" chaque section de l'orchestre, y compris la "petite" percussion, peut, tour à tour, évoquer l'esprit enjoué de ce scherzo virtuoso: encore un tour de force ravélien, basé sur un jeu de vers interactifs

d'origine malaise cher à Baudelaire. Dans la partie centrale de ce mouvement (le "trio" du Trio!), un superbe choral, superposé au motif du scherzo en ostinato et joué à l'origine par le piano, est maintenant confié à toutes les cordes. Elles seront bientôt relayées par les bois lorsque survient la belle modulation en la bémol majeur.

L'écriture originale pour violon et violoncelle de Ravel donne bien sûr aux cordes de l'orchestre maintes occasions de briller comme dans l'irrésistible ascension et apogée (thème du choral) avant la dernière partie de ce mouvement.

Mais à aucun moment la richesse et la profondeur des cordes ne semblent plus appropriées que dans la "Passacaille": commençant avec les contrebasses seules, elle va se développer par les entrées successives des violoncelles, des altos, et des violons, lesquels sont renforcés brièvement par les bois puis les cuivres, pour atteindre son sommet, et finalement décroître, en passant par les cordes

soli, pour revenir aux contrebasses. C'est un mouvement de grande profondeur, de solennité et de noblesse.

Survient enfin la vive transition vers le "Final", si habilement réalisée par le compositeur. Son thème, comprenant une jolie succession de quintes, est emprunt d'un certain charme oriental et celui-ci nous est présenté sous les formes les plus diverses. En conséquence, je l'ai orchestré pour une variété d'instruments allant des bois aigus avec deux piccolos jusqu'au contrebasson (cher à Ravel), et des pizzicati avec célesta à l'orchestre entier.

Néanmoins, pour nous (et là j'en reviens à nos épiques répétitions en famille), l'élément musical le plus propice à une orchestration était le deuxième volet de ce final: une fanfare présentée initialement dans la tonalité lumineuse de fa dièse majeur, puis éclatant en ré majeur vers une péroration magistrale. Une telle apothéose ne pouvait être donnée qu'aux cuivres soutenus par la puissante percussion et illuminés par les trilles en unisson du reste de l'orchestre.

© Yan Pascal Tortelier



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,
Mysterios 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.

SHEHERAZADE: TROIS POEMES

2 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 Tannenzweigen,
 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
 Narrer 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 schwebte
Wie ein geheimer Kuss.

DER GLEICHGÜLTIGE

Deine Augen sind sanft wie die eines Mädchens,
Junger Fremdling,
Und die 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 erquickern...

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: Inge Moore

3 LA FLUTE ENCHANTEE

L'ombre est douce et mon maître 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.

4 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: Peter Wexlar



LINDA FINNIE

Fritz Curzon



RACHEL MASTERS

Fritz Curzon

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producers: Ralph Couzens (*Poèmes, Introduction et Allegro*), Tim Oldham (other works)
- Sound Engineer: Richard Lee
- Assistant Engineers: Peter Newble & Richard Smoker
- Editors: Tim Oldham & Richard Lee
- Recorded in the Ulster Hall, Belfast on 29-30 May 1990 (*Poèmes, Ouverture*), 20 February 1991 (*Introduction et Allegro*), 29 May 1991 (*Fanfare*) & 3-4 June 1992 (*Trio*)
- Front Cover Painting: Detail from *Green Reflections* (night) by Claude Monet, courtesy of the Musée de l'Orangerie / Giraudon / Bridgeman Art Library
- Sleeve Design: Penny Olymbios • Art Direction: Steven John

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.

Printed in Austria

RAVEL: SHEHERAZADE OVERTURE etc - Finnle / Masters / Ulster Orch / Tortelier

CHANDOS
CHAN 9204

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9204

Maurice Ravel (1875-1937)



1 Shéhérazade: Ouverture de Féérie (13:03)

Modéré

Shéhérazade: Trois Poèmes (17:04)

*pour Chant et Orchestre
sur des Vers de Tristan Klingsor*

2 I Asie (9:53) 3 II La Flûte enchantée* (2:58)

4 III L'Indifférent (4:05)

Colin Fleming, solo flute*

Linda Finnle, mezzo-soprano

5 Introduction et Allegro (11:12)

*pour harpe avec accompagnement d'orchestre [quatuor]
à cordes, flûte et clarinette*

Rachel Masters, harp

6 L'Eventail de Jeanne: Fanfare (1:29)

Allegro moderato

Trio in A minor, orchestration by Yan Pascal Tortelier (26:42)

*Trio in a-Moll; Trio en la mineur
orchestration / Orchestrierung von: Yan Pascal Tortelier*

7 I Modéré (9:13) 8 II Pantoum. Assez vif (4:38)

9 III Passacaille. Très large (6:26) 10 IV Finale. Animé (6:17)

DDD TT = 69:54

ULSTER ORCHESTRA
Yan Pascal Tortelier
conductor

CHANDOS RECORDS LTD.
Colchester · Essex · England

LC7038

© 1990, 1991, 1992, 1993 © 1993 Chandos Records Ltd.
Chandos Records Ltd. Printed in Austria

RAVEL: SHEHERAZADE OVERTURE etc - Finnle / Masters / Ulster Orch / Tortelier

CHANDOS
CHAN 9204