



RAVEL

Orchestral Works • 5

Antar – Incidental music
after works by Rimsky-Korsakov

Shéhérazade

André Dussollier, Narrator
Isabelle Druet, Mezzo-soprano
Orchestre National de Lyon
Leonard Slatkin

Maurice Ravel, after Nikolay Andreyevich Rimsky-Korsakov:	
Antar – Incidental music (1910/2014)	53:33
1 No. 1. Rimsky-Korsakov: Antar, 1st movement: Largo – Allegro giocoso – Furioso – Allegretto vivace – Adagio – Allegretto vivace – Largo “ <i>Le désert n’est pas vide...</i> ”	11:09
2 No. 1 bis. Ravel: Allegro	0:35
3 No. 2. Ravel: Cadenza ad libitum “ <i>En ce temps-là...</i> ”	1:39
4 No. 3. Ravel: Allegretto “ <i>Sa mère, Zébiba...</i> ”	0:53
5 No. 5. Ravel: Allargando “ <i>Sa renommée grandissait avec lui...</i> ”	0:32
6 No. 6. Rimsky-Korsakov: Antar, 4th movement, from letter C to the end (Andante amoroso – Animato assai – Accelerando assai – Tempo l°) “ <i>Un jour, il fut convoqué par son père...</i> ”	6:20
7 No. 7. Ravel: Allegretto	1:10
8 No. 8. Ravel: Andante “ <i>Cette bataille...</i> ”	0:46
9 No. 9. Ravel: Allegro – Quasi presto – Lent “ <i>Ses poèmes l’ont rendu célèbre...</i> ”	2:22
10 No. 10. Ravel: Allegro	0:43
11 No. 11. Rimsky-Korsakov: Antar, 3rd movement (Allegro risoluto alla marcia)	5:24
12 No. 11 bis. Ravel: Allegro, rythmé “ <i>C’était une journée en apparence paisible...</i> ”	1:34
13 No. 12. Ravel: Allegro moderato – Più mosso “ <i>Antar n’écoutait plus...</i> ”	1:59
14 No. 13. Rimsky-Korsakov: Scene at Mount Triglav from Act III of Mlada (Andantino) “ <i>Puis il y eut encore une bataille...</i> ”	7:28
15 No. 14. Rimsky-Korsakov: Antar, 2nd movement (Allegro – Molto allegro – Allegro – Molto allegro – Poco meno mosso – Molto allegro) “ <i>En atteignant la plaine...</i> ”	7:31
16 No. 16. Ravel: Andante “ <i>C’était le crépuscule...</i> ”	3:29
Shéhérazade (1903)	17:14
17 I. Asie	10:03
18 II. La Flûte enchantée	3:05
19 III. L’Indifférent	4:06

Maurice Ravel (1875-1937)

Orchestral Works · 5

Ravel was still a teenager when he fell under the spell of Russian music: he discovered both The Five (Mussorgsky, Rimsky-Korsakov, Cui, Borodin and Balakirev) and the Javanese gamelan at the age of fourteen when he visited the 1889 Universal Exhibition in Paris (an event whose centrepiece was the newly constructed Eiffel Tower). Ten years later, the dual impact of Russia and the Orient bore fruit in the “fairy overture” *Shéhérazade*, originally intended to be the curtain-raiser for an opera based on the *Arabian Nights* – a work that in the end never saw the light of day. Ravel’s admiration for The Five proved lasting, although his initial predilection for Borodin and Rimsky-Korsakov was later surpassed by his appreciation of the music of Mussorgsky (he orchestrated the latter’s *Pictures at an Exhibition* in 1922, having already completed his opera *Khovanshchina* with Stravinsky in 1913).

In early twentieth-century Paris, a group of unconventional young artists who adopted the nickname “Les Apaches” (The Ruffians) grew up around the figure of painter Paul Sordes, meeting regularly to discuss art, literature and music late into the night. At their gatherings, Ravel would play piano four-hands arrangements of all kinds of music with a fellow student from the Conservatoire, the Catalan pianist Ricardo Viñes. In 1901, he dazzled the group with the stunning *Jeux d’eau*, a new work for piano which proved his maturity as a composer. It was also at an Apache gathering that Ravel met Tristan Klingsor, whose poetry inspired a second work entitled *Shéhérazade* (1903). This three-part song cycle for solo voice and orchestra is less closely connected to orientalism than is the overture written five years earlier; it also owes a considerable debt to the vocal writing of Debussy, as revealed by *Pelléas et Mélisande*, premièrèe in 1902. Ravel was quite open about this aspect of his work, noting in an autobiographical sketch he wrote in 1928, “*Shéhérazade*, in which the influence of Debussy – in spiritual if no other terms – is quite evident, dates from 1903. In it, I yielded to the profound fascination

that the Orient had exerted over me since my childhood.” That said, the work also boasts a number of trademark Ravelian qualities – clarity of discourse, sophistication of detail, and an ongoing conflict between instinct and control.

Ravel’s choice of orchestral forces also reflects the influence of Debussy: divided strings, a large wind section, celesta, two harps and a rich array of percussion. But where Debussy favours doubling and timbral blending, uses the warmth of the brass section and divides the strings to increase the effect of their massed ranks, creating what Cocteau denounced in his 1918 pamphlet on music *Le Coq et l’Arlequin* (*Cock and Harlequin*, transl. Rollo H. Myers, 1921) as “the kind of fluid atmosphere congenial to *shortsighted ears*”, Ravel instead focuses on the individuality of different timbres and separates the strings only in order to create more transparency, very different from the luxuriance of the earlier “fairy overture”.

In June 1907, at another Apache meeting, Ravel and Viñes sightread a score by Rimsky-Korsakov: *Antar*. Little did Ravel know that, two years later, he would cross paths with that score again. The exploits of Antara ibn Shaddād, a sixth-century Arab warrior-poet, had been part of the oral story-telling tradition for many years before they were set down in writing in the twelfth-century *Romance of Antar*. Rimsky-Korsakov had been inspired by a fairy tale by Osip Senkovsky that develops an episode which does not in fact appear in the traditional stories. Antar, fleeing the sinful society of mankind, saves a gazelle (the *peri* Gul-Nazar in disguise) from being killed by a bird of prey. Later, in a dream, he falls in love with the queen of Palmyra, another embodiment of Gul-Nazar. When he awakes, she grants him three wishes: revenge, power and love. Ultimately she kisses him with such passion that it kills him. After composing an original version in 1868 and calling it his *Second Symphony*, Rimsky-Korsakov reworked *Antar* in 1875, and again in 1897, now designating it a symphonic suite. Back in 1868 he had just

discovered Berlioz's *Symphonie fantastique*, from which he borrowed the concept of the *idée fixe*, a theme representing the hero that recurs throughout the work as a whole; in *Antar*, however, the thematic material does not undergo symphonic treatment (exposition, development, recapitulation), but is instead subject to free and continuous transformation, with the result that the work is more closely related to the symphonic poems of Liszt than to Berlioz's *Symphonie*.

Unfortunately, in 1903 the publisher Bessel refused to print the definitive version of 1897, because it would have meant having to engrave new plates. Rimsky-Korsakov had to be content with a compromise – the 1875 plates were used, but with some changes incorporated. His final version only appeared posthumously, in 1913. It was, therefore, the hybrid version of 1903 that Ravel used when, at the request of Paris's Théâtre de l'Odéon, he drew from the score a suite of incidental music for *Antar*, a new four-act play by the Lebanese writer Chekri Ganem, then living in exile in Paris. The play is based on an episode from the *Romance of Antar*: the star-crossed love affair between the hero and his cousin Abla.

In French artistic circles, a passion for all things Russian remained undimmed. A week after the Parisian première of the play, Rimsky-Korsakov's suite was performed in the Salle Gaveau. That same year (1910), Diaghilev's newly formed Ballets Russes company made its name with two productions: on 4th June a ballet based on Rimsky-Korsakov's *Scheherazade* with choreography by Michel Fokine, and on 25th June *The Firebird*, the first (and most Rimskian) ballet by the rising star of Russian music, Stravinsky.

Ravel's involvement in the incidental music for *Antar* went almost unnoticed. In its announcement of the opening night, on 7th January 1910, at the Théâtre de Monte-Carlo, the literary periodical *Gil Blas* attributed the musical arrangement to the conductor, Gabriel Pierné. The *Ménestrel* and the *Aurore*, in their reviews of performances at the Théâtre de l'Odéon, mentioned only Rimsky-Korsakov. Ravel himself, in a letter to Chekri Ganem of 23rd January 1910, remained the soul of modesty, noting only that the incidental music comprised:

"1. The symphonic poem *Antar* by Rimsky-Korsakoff [sic] and fragments of the same work, reorchestrated by me specifically for these performances.

2. A fragment of the same composer's *Mlada*.

3. Fragments from songs by the same composer, in my orchestrations."

The orchestral score preserved by the Leduc publishing house bears no trace of the songs (drawn from Opp. 4 and 7), which have been identified from a piano reduction held by the Bibliothèque Nationale de France. Nor does the orchestral score mention the extract played in both Monaco and Paris from Félicien David's *Le Désert* (1844), a work renowned for having launched the fashion for musical orientalism. It is however sufficiently complete to enable a full reconstruction (from which all that has been omitted are the repeats of two numbers) and the preparation of all orchestral parts. The 1910 play did not lend itself well to the format of a concert performance, which is why the idea occurred to commission a new text – Amin Maalouf, another French-Lebanese writer, soon emerged as the obvious choice of author. As he explained in an interview with the Lyon newspaper *Le Progrès* on 11th June 2014, the day before the work's première, "The warrior-poet Antar and his beloved Abla are, in a way, the Romeo and Juliet of the Arab world. Everyone knows their story. Based on a sixth-century pre-Islamic tale that you could still have heard recounted by the storytellers who frequented the cafés of Beirut and Damascus as recently as a few years ago, this epic symbolises the chivalric spirit ... Unlike the four opera librettos I have written for Kaija Saariaho, the text came after the music. I listened to Rimsky-Korsakov's work, took advice from Leonard Slatkin, Music Director of the Orchestre National de Lyon, and wrote my version of the legend of Antar by studying the score and letting myself be guided by the emotions suggested by the music. Most of the text is spoken, above the music, by [actor] André Dussollier, who was quite closely involved with this piece during its development."

It is easy to see what attracted Ravel to Rimsky-Korsakov's score: its powerful orchestration, original and

changing modality (long before Bartók and Messiaen, the third movement even ends on an octatonic scale!) and rhythmic power make *Antar* a magnificent forerunner of *Scheherazade* (1888), the Russian composer's best-known masterpiece, it too cast in four movements. Ravel must particularly have appreciated the opening bars, with their disquieting, modern harmonies, depicting the immensity of the Syrian desert.

The opulent thematic material, dominated by the motifs portraying Antar (noble in character, entrusted to the violas) and Gul-Nazar/Abla (light and sinuous, played by the flute), lends itself to all kinds of derivations and inspired a series of brief instrumental links and interventions from Ravel. In several numbers (notably Nos. 1 bis, 12 and 16) he writes in the style of Rimsky-Korsakov, but elsewhere the ideas are very much his own: the recurring presentation of the Antar theme on solo viola; the charming flute/clarinet *fugato* (No. 3), the elegant waltz of No. 7, and the *turquerie* on typically Ravelian instruments of No. 1 bis (oboe, Basque drum and tambourine). His touches of genius include changing the original order in which Rimsky-Korsakov's four movements are heard and incorporating into the score a slightly abridged version of the terrifying witches' sabbath from the opera-ballet *Mlada* (1890, reworked by Rimsky-Korsakov in 1901 into the symphonic poem *Night on Mount Triglav*) to illustrate the hero's thirst for power. In 1910, a troupe of Algerian dancers were employed for this scene, and the notorious Mata Hari danced the rôle of Cleopatra. In Amin Maalouf's retelling, this episode sees Antar ignoring Abla's warnings and entreaties and insisting on facing the enemy once more. The battle proves to be his last, and his body is borne back to his grieving wife.

Claire Delamarche

Translation by Susannah Howe

The short cycle *Shéhérazade*, settings of three poems from the collection of that name by Ravel's friend Tristan Klingsor, was written in 1903, the year in which Klingsor (Justin Léon Leclère) published his collection of poems under the same title, suggested by the work of Rimsky-Korsakov and its own literary source, *The Arabian Nights*, a new French translation of which, by Joseph Charles Mardrus, was nearing completion. The longest of the songs, *Asie*, was dedicated to the singer Jeanne Hatto (Marguerite Jeanne Frère), for whose benefit he had Klingsor change the word 'pipe' to 'tasse' towards the end of the poem at the line *En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe*. The poem is full of sensuous pseudo-oriental imagery, to which the music fully responds, Damascus and cities of Persia, minarets reaching up in the air, silk turbans on black faces, merchants, cadis and viziers, the executioner with his curved scimitar, people dying of love and of hate, all in a symbolist never-neverland. The second song, *La Flûte enchantée*, was dedicated to the society hostess Mme René de Saint-Marceaux, at whose salon Colette had first met Ravel. Here the singer, while her white-bearded master sleeps, hears her lover's flute with music of sadness and of joy, each note like a mysterious kiss on her cheek, as she stands by the casement. *L'Indifférent* was dedicated to Emma Bardac, at the time still married to the banker Sigismond Bardac and later to marry Debussy. The singer sees a handsome young man, his lips, at her doorstep, singing a strange and charming language; she bids him enter but he walks languidly away, with a graceful gesture, his departure reflected in the brief, dying postlude.

Keith Anderson

Maurice Ravel (1875-1937)

Œuvres orchestrales • 5

La fascination de Ravel pour la musique russe remonte à son adolescence : il avait quatorze ans lorsqu'il découvrit le groupe des Cinq (Moussorgski, Rimski-Korsakov, Cui, Borodine et Balakirev) et le gamelan indonésien lors de l'Exposition universelle de 1889 (qui vit aussi l'inauguration de la tour Eiffel). Ce double choc – les Russes et l'Orient – engendra en 1898 l'« ouverture de féerie » *Shéhérazade*, destinée à un opéra mort-né sur les *Mille et une Nuits*. L'admiration de Ravel pour les Cinq ne devait pas faiblir, même si l'inclination initiale pour Borodine et Rimski-Korsakov allait céder le pas plus tard devant celle pour Moussorgski (dont Ravel compléta *La Khovanchtchina* en 1913 avec Stravinsky et orchestra les *Tableaux d'une exposition* en 1922).

À Paris, le peintre Paul Sordes animait un groupe de potaches provocateurs, les Apaches, qui se retrouvait tard dans la nuit pour converser des arts. Le jeune Ravel y déchiffrait à quatre mains toutes sortes de musique en compagnie de son ami du Conservatoire, le pianiste catalan Ricardo Viñes. En 1901, il enthousiasma l'assistance avec une pièce éblouissante pour le piano, *Jeux d'eau*, qui prouvait qu'il n'était plus un débutant. Lors de ces réunions, fit également la connaissance de Tristan Klingsor, dont la poésie inspira en 1903 un second *Shéhérazade*. Ce triptyque pour voix et orchestre montre une relation beaucoup plus distancée à l'orientalisme que cinq ans plus tôt ; il est également redevable au chant debussyste, révéla l'année précédente par *Pelléas et Mélisande*. Ravel ne s'en cache pas, résumant en 1928 dans une courte autobiographie : « *Shéhérazade*, où l'influence, au moins spirituelle, de Debussy est assez visible, date de 1903. Là encore, je cède à la fascination profonde que l'Orient exerça sur moi dès mon enfance. » Mais l'œuvre est éminemment ravelienne par le combat permanent que se livrent instinct et contrôle, l'impédité du discours et raffinement du détail.

L'effectif symphonique ressemble à celui de Debussy : cordes divisées, harmonie fournie, célesta, deux harpes et un riche éventail de percussions. Mais

quand Debussy privilégie les doublures et les alliages de timbres, sollicite les cuivres dans toute leur ardeur et divise les cordes pour augmenter l'effet de leur masse, pour créer ce « climat flou propice aux oreilles myopes » dénoncé par Cocteau dans *Le Coq et l'Arlequin* (1918), Ravel dégage au contraire l'individualité des timbres et ne sépare les cordes que pour plus de transparence, au contraire de la juvénile et luxuriante « ouverture de féerie ».

En juin 1907, lors d'une réunion des Apaches, Ravel et Viñes déchiffrent une partition de Rimski-Korsakov : *Antar*. Ravel ignore que, deux ans plus tard, sa route croisera celle de cette partition. Antara ibn Shaddād, poète et guerrier arabe du VI^e siècle, hanta la tradition orale avant que ces légendes se fixent au XII^e siècle dans *Le Roman d'Antar*. Mais le conte d'Ossip Senkovski illustré par Rimski-Korsakov développe un épisode qui n'y figure pas. Antar, qui a fui la méchanceté des hommes, sauve une gazelle (la fée Gul-Nazar) poursuivie par un oiseau. Endormi, il s'éprend en rêve de la reine de Palmyre, autre avatar de Gul-Nazar. À son réveil, la fée exauce ses trois vœux : vengeance, pouvoir et amour. Elle l'embrasse alors avec tant d'ardeur qu'il en meurt. Après une première version en 1868, sous-titrée *Deuxième Symphonie*, Rimski-Korsakov remania *Antar* en 1875, puis en 1897, désignant désormais l'œuvre comme une suite symphonique : au contraire de la *Symphonie fantastique* et de Berlioz, que le compositeur russe venait de découvrir en 1868 et auquel il emprunta le concept d'une « idée fixe » représentant le héros et parcourant l'œuvre entière, le matériau thématique ne subit pas un traitement symphonique (exposition, développement, réexposition) mais une métamorphose libre et continue qui rapproche l'œuvre plutôt des poèmes symphoniques de Liszt.

Malheureusement, en 1903, l'éditeur Bessel refusa de publier la version définitive de 1897, qui nécessitait de graver de nouvelles plaques. Rimski-Korsakov dut se contenter des corrections qui pouvaient être apportées

aux plaques de 1875. La version définitive ne parut qu'après la mort du compositeur, en 1913. C'est donc la version hybride de 1903 que Ravel utilisa lorsqu'il entreprit, à la demande du théâtre parisien de l'Odéon, d'en tirer une musique de scène pour *Antar*, nouvelle pièce en quatre actes de l'écrivain libanais Chékry-Ganem, exilé à Paris. Le texte exploite un épisode du *Roman d'Antar* : l'amour impossible entre le héros et sa cousine Abla.

L'engouement du milieu artistique français pour la Russie n'avait pas faibli. Une semaine après la création parisienne de la pièce, la suite de Rimski-Korsakov était jouée salle Gaveau ; en cette même année 1910, la compagnie des Ballets russes, fondée l'année précédente par Serge Diaghilev, se fit remarquer par deux évènements : le 4 juin une *Schéhérazade* de Rimski-Korsakov chorégraphiée par Michel Fokine ; et le 25 juin *L'Oiseau de feu*, le premier ballet (et le plus rimskien) de l'étoile montante de la musique russe, Stravinsky.

Le rôle de Ravel dans la musique d'*Antar* passa presque inaperçu. Annonçant la première représentation, le 7 janvier 1910 au Théâtre de Monte-Carlo, *Gil Blas* attribue l'arrangement au chef d'orchestre, Gabriel Pierné. Le *Ménestrel* et l'*Aurore*, relatant la reprise à l'Odéon, n'évoquent que le nom de Rimski-Korsakov. Ravel lui-même, dans une lettre à Chékry-Ganem (23 janvier 1910), reste d'une extrême modestie. Cette musique comporte, récapitule-t-il :

« 1° Le poème symphonique d'*Antar* de Rimsky-Korsakoff [sic] et des fragments de ce même poème, réorchestrés spécialement par moi pour ces représentations.

2° Un fragment de *Mlada* du même compositeur.

3° Des fragments de mélodies du même compositeur, orchestrées par moi. »

Le conducteur orchestral conservé chez l'éditeur Leduc ne porte pas traces de ces mélodies (tirées des opus 4 et 7), dont on connaît l'identité par une réduction pour piano conservée à la Bibliothèque nationale de France. Il ne

mentionne pas davantage l'extrait joué, à Monaco comme à Paris, du *Désert* de Félicien David (1844), œuvre mythique qui avait lancé la vogue de l'orientalisme musical. Il était toutefois suffisamment complet pour autoriser une reconstruction (dont seules les répétitions de deux numéros ont été omises) et la préparation du matériel d'orchestre. La pièce de 1910 se prêtait difficilement au cadre du concert. L'idée a donc germé de commander un nouveau texte, et le nom d'Amin Maalouf, autre écrivain franco-libanais, s'est rapidement imposé. « Antar, le guerrier poète, et sa bien-aimée Abla, c'est un peu les Roméo et Juliette du monde arabe. Tout le monde connaît leur histoire. Basée sur un récit qui remonte au VI^e siècle, juste avant l'islam, évoqué par les conteurs qui animaient, il y a quelques années encore, les cafés de Beyrouth et de Damas, cette épopée symbolise l'esprit chevaleresque » explique Maalouf dans une interview accordée au quotidien lyonnais *Le Progrès* le 11 juin 2014, la veille de la première audition de l'œuvre. « À la différence des quatre livrets d'opéra que j'ai écrits pour Kaïja Saariaho, le texte ne précède pas la musique. J'ai écouté l'œuvre de Rimski-Korsakov, pris en compte les conseils de Leonard Slatkin, le patron de l'ONL, et écrit la légende d'Antar en épousant la partition, en me laissant guider par les émotions que suggère la musique. La plupart des passages sont dits, sur un fond musical, par André Dussollier, qui a suivi d'assez près l'élaboration de ce travail. »

On comprend ce qui a attiré Ravel dans la partition de Rimski-Korsakov : l'orchestration capiteuse, la modalité changeante et inédite (le troisième mouvement, avant Bartók et Messiaen, se termine même sur une gamme octotonique !), la puissance rythmique font d'*Antar* le magnifique précurseur de *Schéhérazade* (1888), la principale œuvre orchestrale du compositeur russe, elle aussi en quatre mouvements. Ravel dut apprécier particulièrement les premières mesures, aux harmonies modernes et inquiétantes, peignant l'immensité du désert de Cham.

L'opulent matériau thématique, dominé par le noble thème d'Antar (présenté aux altos) et celui, sinueux et léger de Gul-Nazar/Abila (flûte), se prête à toutes sortes

de dérivations et inspire à Ravel une floraison de courtes interventions instrumentales qui se greffent sur le texte. Dans de nombreux numéros (les 1 bis, 12 et 16 notamment), la plume de Ravel se glisse dans celle de Rimski-Korsakov. Mais certaines idées n'appartiennent qu'à lui : la présentation récurrente du thème d'Antar à l'alto solo ; le charmant fugato de flûte et clarinette (n° 3), la valse gracieuse du n° 7, ou la « turquerie » aux instruments si ravéliens du 1 bis (hautbois, tambour de Basque et tambourin). Outre la redistribution des quatre mouvements d'*Antar*, l'une de ses trouvailles géniales fut d'introduire avec quelques coupures, pour illustrer le goût du pouvoir d'Antar, l'effrayant sabbat de sorcières de l'opéra-ballet *Malda* (1890) – que Rimski-Korsakov retravaillerait en 1901 sous la forme du poème symphonique *La Nuit au mont Triglav* (1901). En 1910, dans ce passage – qui mettait en scène d'authentiques danseuses algériennes – la célèbre Mata Hari dansa en Cléopâtre. Chez Amin Maalouf, ce mouvement correspond au départ d'Antar pour son ultime bataille. Celle où, malgré les mises en garde d'Abla, se nouera son tragique destin.

Claire Delamarche

Le bref cycle *Shéhérazade*, qui met en musique trois poèmes du recueil éponyme de Tristan Klingsor, un ami de Ravel, fut composé en 1903, l'année où Klingsor (Justin Léon Leclère) publia ses poèmes inspirés par l'œuvre de Rimski-Korsakov et sa propre source littéraire, *Les Mille et une nuits*, dont une nouvelle traduction française de Joseph Charles Mardrus allait bientôt paraître. La plus longue des mélodies, *Asie*, est dédiée à la cantatrice Jeanne Hatto (Marguerite Jeanne Frère), pour qui Ravel demanda à Klingsor de remplacer le mot 'pipe' par 'tasse' vers la fin du poème, au vers *En élevant comme Sindbad ma vieille tasse arabe*. Le poème regorge d'une imagerie pseudo-orientale sensuelle, à laquelle la musique rend pleinement justice : Damas et les villes de Perse, des minarets dressés vers le ciel, des turbans de soie sur des visages noirs, des marchands, des cadis et des vizirs, le bourreau avec son cimeterre courbé, des gens qui meurent d'amour ou de haine, le tout dans un pays symboliste imaginaire. La deuxième mélodie, *La Flûte enchantée*, est dédiée à la figure mondaine Mme Renée de Saint-Marceaux, dans le salon de qui Colette avait fait la connaissance de Ravel. Ici, tandis que son maître à la barbe blanche sommeille, la cantatrice entend la flûte de son amoureux jouer une chanson alternant tristesse et joie, et compare chaque note à un mystérieux baiser volant vers sa joue quand elle s'approche de la croisée. *L'Indifférent* est dédié à Emma Bardac, qui à l'époque était encore mariée au banquier Sigismond Bardac et allait par la suite épouser Debussy. L'interprète aperçoit sur le pas de sa porte un beau jeune homme dont la lèvre chante dans une langue inconnue et charmante ; elle l'invite à entrer mais il s'éloigne avec un geste gracieux, sa démarche féminine et lasse reflétée par la langueur de la brève coda.

Keith Anderson

Traduction de David Ylla-Somers

Antar

Nouveau texte d'Amin Maalouf (2014)

¶ N° 1

Le désert n'est pas vide,
Il est rempli de longs poèmes suspendus
Et de légendes,
De créatures et de cris,
Rempli de campements, de dunes,
De points d'eau, de palmiers,
De prédateurs et de proies,
De faucons, de scorpions, de vipères,
De loups, de chèvres, de panthères,
De gazelles, d'oryx.

Le désert n'est pas vide, il est peuplé
De femmes qui rêvent et d'hommes impatients,
De tribus, de clans, de disputes, d'intrigues,
De drames, d'épopées, de passions,
De chants nocturnes,
De songes,
De chimères.

Le désert n'est pas vide,
Il conserve la trace des amants d'autrefois,
Leurs noms, leurs vestiges, leurs ombres,
Leurs éclats de voix, leurs chuchotements, leurs sanglots...
Antar et Abla,
Leurs joutes tumultueuses,
Et la cadence de leurs montures.

Antar et Abla,
Le guerrier et sa muse,
Le poète noir avec sa dame blanche,
Séparés en leur temps par la mort,
Et devenus, depuis,
Inséparables.

Antar

New text by Amin Maalouf (2014)

Translated by Matthew Hurt and Sarah Vermande (2016)

¶ No. 1

The desert is not empty,
It is full of long, suspended poems,
Of legends too,
Of creatures and cries,
Encampments and dunes,
Watering holes, palm trees,
Predators and prey,
Of falcons, scorpions and vipers,
Of wolves, panthers and goats,
Of oryx and gazelle.

The desert is not empty, it is peopled
With impatient men and dreaming women,
With tribes and clans, disputes and intrigues,
With dramas, epics and passions,
With nightly songs,
And dreams,
And delusions.

The desert is not empty,
It bears the trace of lovers long-gone,
Their names, remnants and shadows,
Their sudden outbursts, whispers and sighs...
Antar and Abla,
Their turbulent jousts,
And the gait of their mounts.

Antar and Abla,
The warrior and his muse,
The black poet and his white lady,
Separated in their time by death,
And since become
Inseparable.

③ N° 2

En ce temps-là, les tribus du désert
Se combattaient les unes les autres sans relâche.
Pour laver une insulte,
Pour régler une vieille querelle,
Pour humilier un rival et démontrer à tous
Qu'on était le plus fort et le plus redouté,

On saccageait les oasis,
On dépouillait les caravanes,
On s'emparait des troupeaux,
On saisisait des otages...
C'est ainsi qu'on vivait !
Sans cesse des incursions, des raptus,
Des embuscades, des carnages !
Sans cesse des campements dévastés,
pillés et incendiés !

Antar, dans sa première jeunesse,
Ne se joignait pas aux guerriers
Et jamais il ne se mêlait des batailles.
Il était esclave domestique et ne portait point d'armes.

④ N° 3

Sa mère, Zébiba,
Native des hauts plateaux d'Abyssinie,
Avait été prise, lors d'une razzia,
Par son père, Chaddad, qui en avait fait
Sa servante et sa concubine.
Antar était donc
L'esclave de cet homme,
Mais chacun savait qu'il était
Également son fils.

Son unique tâche était de conduire
Le troupeau du maître jusqu'aux pâturages,
Et de l'en ramener intact.
Telle était son existence, en ces années-là,
Telle était sa routine quotidienne.
Pourtant, même dans ce rôle modeste de berger,
Il avait su faire la preuve de sa vaillance.

③ No. 2

In those days, the desert tribes
Were fighting each other relentlessly.
To avenge insults,
To settle old scores,
To humiliate rivals and show to all
That you were the strongest and the most feared,

You would ravage oases,
You would ransack caravans,
You would seize cattle,
You would carry off hostages...
That's how you lived!
Endless incursions, abductions,
Ambushes and slaughters!
Endless devastation, looting and encampments
burnt to the ground!

Antar, in his budding youth,
Did not join the warriors
And never concerned himself with battle.
He was a domestic slave and carried no weapon.

④ No. 3

His mother, Zebiba,
A native of the highlands of Abyssinia,
Had been taken, during a raid,
By his father, Chaddad, who had made her
His servant and his concubine.
So Antar was
That man's slave,
But everyone knew he was
Also his son.

His one and only task was to lead
The master's flock to the pastures,
And to bring it back intact.
Such was his existence, in those years,
Such was his daily routine.
And yet, even in this modest shepherd's role,
He had already proven his bravery.

On raconte qu'un jour,
Alors qu'un loup bondissait sur une chèvre,
Antar s'était lui-même jeté à mains nues sur le fauve
Et l'avait enserré de ses bras puissants,
Au point de l'étouffer.

⑤ N° 5

Sa renommée grandissait avec lui,
Malgré sa condition d'esclave.

⑥ N° 6

Un jour, il fut convoqué par son père.
« Antar, nos ennemis nous encerclent.
Toi qui es si vaillant,
Ne veux-tu pas prêter main forte
Aux guerriers de ton clan ? »
« Mon clan ? » demanda Antar.
« Qui suis-je pour l'appeler ainsi ?
Je ne suis qu'un esclave.
Me battre aux côtés des guerriers ?
Je ne suis qu'un berger,
Tout juste bon à promener les chèvres et à les traire ! »
Antar n'avait pas peur de prendre les armes,
Mais il adressait ainsi à son père
Un reproche venu de loin.
L'autre finit par comprendre :
« Va, lance-toi dans la bataille, mon fils,
Et tu es libre ! »
Antar avait les yeux en larmes,
Mais il ne prononça aucune parole de gratitude.
Alors son père posa la main sur son épaule :
« On me dit que tu as de la tendresse
Pour ta cousine Abia.
Si tu es un homme libre, tu pourras
Demander sa main. »

They say that one day,
As a wolf bore down upon a goat,
Antar threw himself at the beast, bare-handed,
And clenched it in his strong arms
Until he throttled it.

⑤ No. 5

His renown grew with him,
In spite of his servile condition.

⑥ No. 6

One day, he was summoned by his father.
"Antar, our enemies encircle us.
You who are so brave,
Don't you want to lend your support
To the warriors of your clan?"
"My clan?" asked Antar.
"Who am I to call it so?
I am but a slave.
To fight alongside warriors?
I am but a shepherd,
Barely good enough to walk goats and milk them!"
Antar was not afraid to take arms,
But he was voicing to his father
A reproach from far back.
The old man finally understood:
"Go, throw yourself into battle, my son,
And you are free!"
Antar had tears in his eyes,
But spoke no words of gratitude.
So his father lay a hand on his shoulder:
"They tell me you have tender feelings
For your cousin Abia.
As a free man, you'll be able
To ask for her hand."

Libre ?

Libre, et sa bien-aimée près de lui ?
Il se jeta dans le combat comme si
De son sabre il fendait la tenture qui le séparait d'elle.
Depuis l'adolescence, il pensait constamment à Ablā,
Chaque matin, il guettait son passage,
Chaque soir, il rêvait de l'avoir dans ses bras.
Et elle
Ne pensait qu'à lui.

Antar
Et Ablā.
Mais elle était libre,
Et il était esclave.

Ce jour-là, il s'est battu,
Comme s'il était au fond de l'eau et qu'il devait
Remonter à la surface pour reprendre son souffle.

📖 N° 8

Cette bataille, Antar n'en sera pas
Seulement le héros,
Il s'en fera également le poète :

« J'ai pensé à toi alors que les lances
S'abreuvaient de mon sang.
Et j'ai voulu embrasser les sabres
Parce qu'ils ont brillé, Ablā,
Comme ta bouche quand tu souris.

« Ceux qui étaient sur place te diront
Que je m'élance à corps perdu quand les combats font rage,
Et me retire, la tête haute,
Quand on partage le butin.

« Si c'est l'heure de boire, je bois sans retenue,
Mais quand vient l'heure de se battre,
Je me tiens droit sur ma monture,
Au galop, sabre au clair, au galop. »

Free?

Free, and his beloved at his side?
He threw himself into the fight as if
His sabre were slashing the curtain separating him from her.
Since his teenage years, he had ceaselessly thought of Ablā,
Every morning, he would keep watch for her passing by,
Every night, he dreamed he held her in his arms.
And she
Only thought of him.

Antar
And Ablā.
But she was free,
And he was a slave.

That day, he fought
As if he were at the bottom of the sea and had to
Come up to the surface to catch his breath.

📖 No. 8

That fight, Antar n'en sera not
Only to be its hero,
But also its poet:

"I thought of you as the lances
Drank on my blood.
And I wanted to kiss the sabres
Because they gleamed, Ablā,
The way your mouth does when you smile."

"Those who were there will tell you
That I launch myself headlong when the battles rage,
And withdraw, head held high,
When the spoils are being shared."

"If it is time to drink, I drink without restraint,
But when the time comes to fight,
I draw myself up on my mount,
And charge, sabre unsheathed, full charge ahead."

📖 N° 9

Ses poèmes l'ont rendu célèbre
Bien plus que ses faits d'armes.
« C'est moi Antar c'est moi l'esclave dont on vous a parlé,
Que mille hommes libres viennent se mesurer à moi ! »

Sa renommée était immense dans toute l'Arabie,
De Palmyre au Yémen, et au-delà,
Jusqu'en Abyssinie, le pays de sa mère.

« Je suis le fils de Zébiba, l'esclave au front noir
Et aux cheveux odeur de poivre.
Viens à moi, Ablā, ma bien-aimée, ma rose blanche !
C'est de noir que la terre s'habille pour recevoir l'aube. »

📖 N° 11 bis

C'était une journée en apparence paisible.
Un vieux caravanier somnolait à l'ombre,
En se lissant la barbe.
Deux chameaux timides broutaient l'herbe.

Les gamins du village
Couraient dans le sable, pieds nus.
Les femmes s'en allaient au puits,
Sans se presser, remplir leurs jarres.
Le soleil mûrissait lentement les dattes...

Soudain, une rumeur :
Là-bas, au-delà des dunes,
Une troupe nombreuse s'est rassemblée,
Les hommes du clan adverse,
Avides de vengeance,
Assoiffés de pillage.
Il fallait à tout prix leur barrer le chemin.

En voyant Antar apprêter sa monture,
Ablā laissa éclater sa colère :
« Vos guerres », lui dit-elle, « vos guerres, vos guerres,
Elles ne finissent donc jamais ?
Après cette bataille,
Il y en aura une autre,

📖 No. 9

His poems made him famous
Much more than his feats of war.
"I am Antar, I am the slave of whom they speak,
Let a thousand free men measure themselves against me!"

His fame had spread across Arabia,
From Palmyra to Yemen, and beyond,
Right down to Abyssinia, land of his mother.

"I am the son of Zebiba, the black-browed slave
Whose hair smells of pepper.
Come to me, Ablā, my beloved, my white rose!
It is in black the earth dresses to receive the dawn."

📖 No. 11 bis

It was a seemingly peaceful day.
An old caravaner was drowsing in the shade,
Smoothing his beard.
Two shy camels were grazing on the grass.

Kids from the village
Were running in the sand, barefoot.
Women were off to the well,
In no particular hurry, to fill up their pitchers.
The sun was slowly ripening the dates...

Suddenly, a rumour:
Over there, beyond the dunes,
A large troop assembled,
Men from the enemy camp,
Hungry for vengeance,
Thirsty for pillage.
Someone must stand in their way.

Seeing Antar ready his mount,
Ablā let her anger spew:
"Your wars," she said to him, "your wars, your wars,
Do they ever end?
After this one,
Another,

Puis une autre encore.
Le Ciel t'épargnera quelque temps,
Mais un jour aura lieu le combat
Destiné de toute éternité à ta perte.
Tous les fanfarons du pays rêvent de cet instant
Où ils pourront clamer :
"C'est moi ! C'est moi qui ai tué Antar !" »

« Que voudrais-tu que je fasse, Ablā ?
Que je me dérobe ?
Que je m'enfuie ? »
« Je voudrais que tu vives ! » dit-elle.

📖 N° 12
Antar n'écoutait plus, il s'éloignait déjà,
Escorté par ses compagnons d'armes.
Une heure plus tard, le combat faisait rage,
Et les hommes tombaient,
Dans un camp comme dans l'autre.

Les assaillants finirent par renoncer,
Le campement fut épargné
De justesse,

Mais on y ramena des morts et des blessés par dizaines.
Les rares cris de victoire étaient couverts
Par les lamentations des pleureuses.

Ablā laissa couler, ce jour-là, quelques larmes de joie
En reconnaissant de loin Antar
Assis bien droit sur sa monture.

📖 N° 13
Puis il y eut encore une bataille.
« Non, cette fois, n'y vas pas », lui dit sa bien-aimée,
« A présent, tu possèdes
La liberté, la gloire, le respect.
Et dans deux mois va naître ton enfant. »

And then another still.
The Heavens will spare you for a while,
But the day will come in battle
That eternity has marked for your demise.
All the peacocks of this country dream of the moment
When they can claim:
"Tis I! 'Tis I who killed Antar!"

"What would you have me do, Ablā?
Back off?
Run away?"
"I would have you live!" she said.

📖 No. 12
Antar was no longer listening, already on his way,
Surrounded by comrades in arms.
One hour later, the battle was raging,
And men were falling,
In one camp and the other.

The assailants finally gave up.
The encampment was spared,
Only just,

But returned to it were dozens of dead and injured.
The rare cries of victory were drowned out
By mourners' laments.

Ablā, that day, shed some tears of joy,
Recognising in the distance Antar,
Sitting straight on his mount.

📖 No. 13
Then there was another battle.
"No, this time, do not go," said his beloved,
"Now you have
Freedom, fame, respect.
And in two months your child will be born."

Mais il ne voulait rien entendre.
« L'ennemi est aux portes, voudrais-tu donc
Que je le laisse entrer ?
Devenu libre, voudrais-tu que je devienne lâche ?
Que je laisse les autres mourir pour me permettre
de vivre ? »

« Je ne veux pas que tu meures. »
« Je reviendrai, Ablā. »
« Promets-moi de ne pas mourir ! »
« Autant qu'un homme peut le promettre,
Je le promets. »

📖 N° 14
En atteignant la plaine
Vaste, tumultueuse et ocre
Où s'étaient rassemblés les guerriers des deux camps,
Antar comprit qu'il allait livrer en ce lieu
Sa dernière bataille.

Sur toutes les lèvres était son nom.
Ses amis l'appelaient à la rescousse,
Ses ennemis le menaçaient de loin,
Lui promettant la mort certaine.
« La mort ? », se moqua Antar,
« Vous pensez m'effrayer en appelant la mort ?
La mort, qui est la délivrance après la servitude ?
La mort, qui apaise toutes les douleurs
Et guérit tous les maux ?
La mort, qui est l'oasis ultime
Pour toutes les caravanes de l'univers ?
Vous n'avez pas besoin de l'appeler à moi,
C'est moi qui marcherai vers elle,
Sabre levé, sans frayeur aucune. »

Soudain, le héros s'immobilisa.
Dans son esprit venait de surgir
Une apparition familière :
Ablā, sa chevelure, ses lèvres, sa voix, son parfum,
son regard.

But he would hear none of it.
"The enemy is at the gates, would you have me
Let them in?
Now that I am free, would you have me a coward?
Should I let others die so I can live?"

"I do not want you to die."
"I will come back, Ablā."
"Swear to me you will not die!"
"In as much as a man can swear that,
I swear."

📖 No. 14
When he reached the vast
Tumultuous, ochre plain
Where warriors from both camps had gathered,
Antar understood that in this place he would fight
His final battle.

On every lip, his name.
His friends calling him to rescue,
His enemies threatening from afar,
Promising certain death.
"Death?" scoffed Antar,
"Do you think you can scare me by calling for death?
Death, which is deliverance after slavery?
Death, which soothes all pains
And cures all ills?
Death, the ultimate oasis
For all the caravans of the universe?
You do not need to call death for me,
I will walk to her,
Sabre held high, perfectly unafraid."

Suddenly, the hero stopped.
In his mind had just appeared
A familiar figure:
Ablā, her hair, her lips, her voice, her smell,
her eyes.

Que la vie pouvait être suave !
 Qu'elle pouvait être délectable !
 Et que la mort était cruelle !
 Il eut la tentation de rebrousser chemin,
 De retrouver sa maison,
 Pour s'asseoir à l'ombre des arbres et des murs.

Mais déjà, parmi ses adversaires,
 Des voix s'élevaient pour le narguer.
 « Antar hésite, regardez-le !
 Il vacille ! Sa gorge s'est nouée ! »
 Alors, voulant leur imposer silence,
 Il se jeta sur eux.
 Ils étaient vingt, ils étaient quarante, ils étaient cent,
 Ils étaient une meute.
 « Aucun de vous ne me tuera »,
 Leur cria le poète,
 « Ma mort ne me vient pas de vous,
 Elle me vient des étoiles. »

Puis il ne dit plus rien, et on le vit
 S'abattre lourdement, avec sa monture,
 Dans un tourbillon de sang.

De l'étendue déserte
 S'éleva ce jour-là
 Un long grondement de fureur.

📖 N° 16

C'était le crépuscule,
 Les dunes de sable s'étaient teintées
 De cramoisi et de pourpre.
 Ablā se reposait
 Sur un lit de nattes.
 « J'entends des cris », dit-elle,
 « Les hommes seraient-ils revenus ? »
 « Oui, ils sont revenus », lui dit sa sœur.
 « Et lui ? Et Antar ? » demanda Ablā.
 « C'est le plus vaillant et le plus valeureux de tous.
 On le porte en triomphe », lui dit sa sœur.
 « On le porte... » murmura Ablā.
 « La tribu entière est rassemblée

How exquisite life could be!
 How delectable!
 And how cruel death was!
 He was tempted to turn back,
 To find his house,
 To sit in the shade of his trees and his walls.

But already, amongst his adversaries,
 Voices rose to mock him.
 "Antar is hesitating, look at him!
 He is unsteady! His throat is tight!"
 So, wanting to silence them,
 He threw himself upon them.
 There were twenty, forty, a hundred,
 There was a horde of them.
 "None of you will kill me,"
 Cried out the poet,
 "My death does not come from you,
 It comes to me from the stars".

Then he spoke no more, and he was seen
 To fall heavily, with his mount,
 In a whirlpool of blood.

From the desert plains
 Rose on that day
 A long roar of fury.

📖 No. 16

It was dusk,
 The sand dunes were stained
 Crimson and scarlet.
 Ablā was resting
 On a woven bed.
 "I can hear cries", she said,
 "Are the men back?"
 "Yes, they are back", said her sister.
 "What about him? Antar?" asked Ablā.
 "He is the most valiant and noble of all."
 "They carry him in triumph", said her sister.
 "They carry him..." whispered Ablā.
 "The whole tribe is assembled

Pour lui rendre hommage.
 Demain ton enfant sera fier de son père ! »

Ablā détourna les yeux.
 Il y avait en elle
 Autant de rage que de tristesse.
 « A lui, la gloire,
 A sa descendance, la fierté,
 Et à moi, les larmes. »

« Toi aussi, Ablā, tu devrais être fière ! »
 « Ne dis plus rien, ma sœur,
 Je ne veux plus entendre.
 Il m'avait promis de revenir en vie.
 Tu m'avais promis, Antar,
 Je t'ai aimé et tu m'as menti. »

Le désert n'est pas vide,
 Il conserve son souvenir.
 Antar.
 Il s'est battu, il a aimé, il a chanté,
 Il a triomphé, il est mort.
 La vie n'est qu'un mirage, dis-tu ?
 Rassure-toi, la mort aussi.
 Oui, Ablā, rassure-toi,
 La mort est un mirage aussi.

To pay him tribute.
 Tomorrow your child will be proud of such a father!"

Ablā looked away.
 In her there was
 As much rage as sadness.
 "For him, fame,
 For his progeny, pride,
 And for me, tears."

"You too, Ablā, you too should be proud!"
 "Speak no more, sister of mine,
 I do not want to hear.
 He had sworn to me he would come back alive.
 You had sworn, Antar,
 I loved you and you lied to me."

The desert is not empty,
 It bears the memory of him.
 Antar.
 He fought, he loved, he sang,
 He triumphed, he is dead.
 Life is but a mirage, you say?
 Take comfort, so is death.
 Yes, Ablā, take comfort,
 Death too is a mirage.

André Dussollier

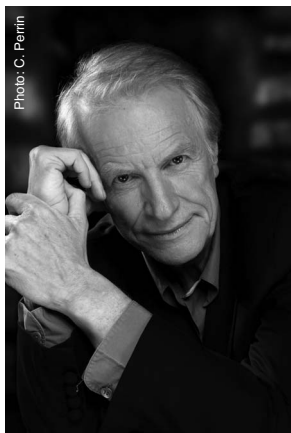


Photo: C. Perrin

A favourite performer of Alain Resnais (*L'Amour à mort*, *Mélo*, *On connaît la chanson*, *Cœurs*, *Les Herbes folles*, *Aimer, boire et chanter*), André Dussollier has also appeared under directors Jean Becker, Claude Sautet, Éric Rohmer, Claude Lelouch, François Truffaut, Coline Serreau, Étienne Chatiliez, Jean-Pierre Jeunet, Bertrand Blier, François Dupeyron, André Téchiné, Guillaume Canet, Lucas Belvaux, Arnaud Desplechin and others. He has appeared in the principal theatres of Paris, the Comédie-française, the Odéon-Théâtre de l'Europe, the Théâtre national populaire au palais de Chaillot, the Théâtre de l'Athénée, the Théâtre de la Gaîté-Montparnasse, the Théâtre du Rond-Point and elsewhere, as well as on tour.

Isabelle Druet



Photo: Nemo Peter Stefanovitch

A laureate of the 2008 Queen Elisabeth Competition and a 'Revelation' of the 2010 Victoires de la Musique and the 2013 Rising Stars programme, Isabelle Druet is equally at home on the opera and concert hall stages, happily embracing a wide range of repertoire from Monteverdi to Stravinsky. Her operatic rôles have included Carmen at Düsseldorf Opera, and the title rôles in Gluck's *Orphée et Eurydice* and *Dido and Aeneas* at the Opéra de Versailles. She appears regularly with orchestras and ensembles, including the Detroit Symphony Orchestra, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Orchestre National de Lyon, Les Arts Florissants, the Berlin Baroque Soloists, Poème harmonique, and with the pianist Anne Le Bozec. She has made several acclaimed recordings.

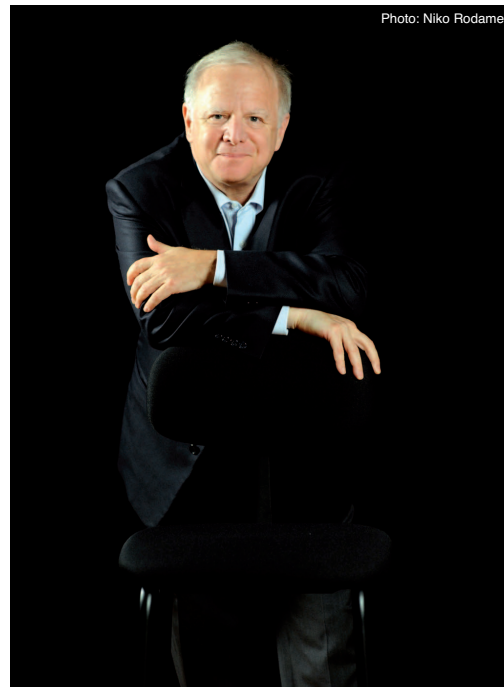
Orchestre National de Lyon



Photo: David Duchon-Doris

Offspring of the Société des Grands Concerts de Lyon, founded in 1905, the Orchestre National de Lyon (ONL) became a permanent orchestra with 102 musicians in 1969, with Louis Frémaux as its first musical director (1969-1971). From then on the orchestra was run and supported financially by the City of Lyon, which in 1975 provided it with a concert hall, the Lyon Auditorium. Since the Opéra de Lyon Orchestra was founded in 1983, the ONL has devoted itself to symphonic repertoire. Taking over from Louis Frémaux in 1971, Serge Baudo was in charge of the orchestra until 1986 and made it a musical force to be reckoned with far beyond its home region. Under the leadership of Emmanuel Krivine (1987-2000) and David Robertson (2000-2004), the ONL continued to increase in artistic stature and to receive international critical acclaim. Jun Märkl took over from him in September 2005 as musical director of the ONL. Leonard Slatkin has been musical director since September 2011.

Leonard Slatkin



Internationally renowned conductor Leonard Slatkin is currently Music Director of the Detroit Symphony Orchestra and of the Orchestre National de Lyon and Principal Guest Conductor of the Pittsburgh Symphony Orchestra. He is also the author of a new book entitled *Conducting Business*. His previous positions have included a seventeen-year tenure with the Saint Louis Symphony Orchestra, a twelve-year tenure with the National Symphony as well as titled positions with the BBC Symphony Orchestra, Cleveland Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, the Los Angeles Philharmonic at the Hollywood Bowl, Philharmonia Orchestra of London, Nashville Symphony Orchestra and the New Orleans Philharmonic. Always committed to young people, Leonard Slatkin founded the National Conducting Institute and the Saint Louis Symphony Youth Orchestra and continues to work with student orchestras around the world. Born in Los Angeles, where his parents, conductor-violinist Felix Slatkin and cellist Eleanor Aller, were founding members of the Hollywood String Quartet, he began his musical studies on the violin and studied conducting with his father, followed by training with Walter Susskind at Aspen and Jean Morel at The Juilliard School. His more than 100 recordings have brought seven GRAMMY® Awards and 64 GRAMMY® Award nominations. He has received many other honours, including the 2003 National Medal of Arts, France's Chevalier of the Legion of Honour and the League of American Orchestras' Gold Baton for service to American music.

The impact of Russian and Oriental culture on Ravel's formative years retained a hold on him throughout his life. His colourfully re-orchestrated selections from Rimsky-Korsakov's symphonic suite '*Antar*' and opera *Mlada*, with interpolations of his own music, as the incidental score for a theatre production are heard here in their première recording, revived and reconstructed alongside a new text that symbolizes the romance and chivalric spirit of Antar the warrior-poet and his beloved Abba. Ravel's fascination with the exotic is brought together with Debussy's influence in the ravishing and enduringly popular song cycle *Shéhérazade*.

Maurice
RAVEL
(1875-1937)

1-16 **Antar – Incidental music**
after works by Rimsky-Korsakov (1910)* 53:33

Text by Amin Maalouf (2014)

WORLD PREMIÈRE RECORDING

17-19 **Shéhérazade (1903)† 17:14**

André Dussolier, Narrator* • Isabelle Druet, Mezzo-soprano†
Orchestre National de Lyon • Leonard Slatkin

A detailed track list can be found on page 2 of the booklet. The French texts and English translations for *Antar* can be found inside the booklet, and may also be accessed at www.naxos.com/libretti/573448.htm

Recorded live at the Auditorium de Lyon, France, from 11th to 14th June, 2014 (tracks 1-16),
and on 2nd and 3rd September, 2014 (tracks 17-19)

Produced, engineered and edited by Jean-Martial Golaz • Assistant engineer: Can Aykal

Publishers: Éditions Alphonse Leduc (tracks 1-16); Éditions Durand (tracks 17-19)

Booklet notes: Claire Delamarche and Keith Anderson • Cover: *Sand Dunes* by Tibay (iStockphoto.com)