

The NAXOS logo is located in the top left corner, featuring the word "NAXOS" in white capital letters on a blue rectangular background.

NAXOS

RAVEL

L'Enfant et les sortilèges

Ma Mère l'Oye – Complete ballet

Soloists • Choirs

Orchestre National de Lyon

Leonard Slatkin



Maurice
RAVEL
(1875-1937)

L'Enfant et les sortilèges (1925)
(The Child and the Spells)

Fantaisie lyrique

Libretto by Colette (1873-1954)

L'Enfant (The Child) Hélène Hébrard, Soprano

Maman, la Libellule, la Tasse chinoise
(Mother, The Dragonfly, The Chinese Cup) Delphine Galou, Contralto

La Bergère, la Chatte, l'Ecureuil, un Pâtre (The Louis XV Chair, The White Cat,
The Squirrel, A Herdsman) Julie Pasturaud, Mezzo-soprano

La Thérière, le Petit Vieillard, la Rainette
(The Teapot, Arithmetic Man, The Tree Frog) Jean-Paul Fouchécourt, Tenor

L'Horloge comtoise, le Chat
(The Grandfather Clock, The Black Cat) Marc Barrard, Baritone

Le Fauteuil, un Arbre (The Armchair, A Tree) Nicolas Courjal, Bass

La Chauve-souris, la Chouette, une Pastourelle
(The Bat, The Screech-Owl, A Shepherdess) Ingrid Perruche, Soprano

Le Feu, la Princesse, le Rossignol
(The Fire, The Princess, The Nightingale) Annick Massis, Soprano

Le Banc, le Canapé, le Pouf, la Chaise de paille, les Chiffres
(The Settle, The Sofa, The Pouf, The Wicker Chair, The Figures) .. Children's Chorus

Les Pastoures, les Pâtres, les Rainettes, les Bêtes, les Arbres
(The Country People, The Shepherds, The Tree Frogs,
The Animals, The Trees) Chorus

Chœur Britten • Jeune Chœur symphonique

Maîtrise de l'Opéra National de Lyon

Orchestre National de Lyon • Leonard Slatkin

L'Enfant et les sortilèges

44:41

1	J'ai pas envie de faire ma page (I don't want to do my schoolwork) (<i>L'Enfant</i>)	2:20
2	Bébé a été sage? Il a fini sa page? (Has Baby been good? Has he finished his work?) (<i>Maman</i>)	1:13
3	Ça m'est égal! Ça m'est égal! (I don't care! I don't care!) (<i>L'Enfant</i>)	1:11
4	Votre serviteur humble, Bergère (Your humble servant, Chair) (<i>Le Fauteuil, la Bergère</i>)	1:47
5	Ding, ding, ding, ding (<i>L'Horloge comtoise, l'Enfant</i>)	1:32
6	How's your mug? (<i>La Thérière</i>)	0:51
7	Keng-ça-fou, Mah-jong (Ken-ça-fou, Mah-jong) (<i>La Tasse</i>)	1:40
8	Oh! ma belle tasse chinoise! (Oh! My lovely Chinese cup!) (<i>L'Enfant</i>)	0:41
9	Arrière! je réchauffe les bons (Get back! I warm the good) (<i>Le Feu, l'Enfant</i>)	2:43
10	Adieu, pastourelles (Farewell, shepherdesses) (<i>Les Pastoures, les Pâtres</i>)	3:14
11	Ah! c'est Elle! c'est Elle! (Ah! It is her! It is her!) (<i>L'Enfant, la Princesse</i>)	5:11
12	Toi, le cœur de la rose (You, the heart of the rose) (<i>L'Enfant</i>)	1:39
13	Deux robinets coulent dans un réservoir! (Two taps flow into a tank!) (<i>Le Petit Vieillard, l'Enfant, les Chiffres</i>)	1:49
14	Oh! ma tête! ma tête! (Oh! My head! My head!) (<i>L'Enfant</i>)	1:12
15	Mi-in-hou, Mòr-nà-ou (Miaow, Miaow) (<i>Le Chat, la Chatte</i>)	1:30
16	Hinhon, hinhon – Cò-àc, cò-àc (<i>Les Rainettes</i>)	1:28
17	Ah! quelle joie de te retrouver, Jardin! (Ah! How glad I am to see you again, garden!) (<i>L'Enfant, l'Arbre, les Arbres</i>)	1:41
18	Où es-tu? je te cherche (Where are you? I am looking for you) (<i>La Libellule, le Rossignol, les Rainettes</i>)	1:43
19	Rends-la-moi! (Give her back to me!) (<i>La Chauve-souris, l'Enfant</i>)	0:41

20	Danse des Rainettes (Dance of the Frogs)	2:11
21	Sauve-toi, sottie! Et la cage? La cage? (Keep away, fool! And the cage? The cage?) (<i>L'Ecureuil, la Rainette</i>)	0:49
22	La cage, c'était pour mieux voir ta prestesse (The cage was to see your quickness better) (<i>L'Enfant, l'Ecureuil</i>)	1:54
23	Ah! c'est l'Enfant au couteau! (Ah! It's the Child with the knife!) (<i>Les Bêtes et les Arbres</i>)	0:39
24	Il a pansé la plaie (He has bandaged the wound) (<i>Les Bêtes et les Arbres, l'Ecureuil</i>)	2:25
25	Il est bon, l'Enfant, il est sage (He's good, the Child is good) (<i>Les Bêtes, l'Enfant</i>)	2:37

Recorded at the Auditorium Maurice Ravel,
Lyon, France, from 22nd to 26th January, 2013
Producer: Daniel Zalay
Engineer: Hugues Deschaux
Editor: Daniel Zalay

Ma Mère l'Oye – Complete ballet 27:11

26	Prélude	3:30
27	Tableau I: Danse du rouet et Scène (Dance of the Spinning Wheel and Scene)	3:22
28	Tableau II. Pavane de la Belle au bois dormant (Pavane of Sleeping Beauty)	2:33
29	Tableau III. Les Entretien de la Belle et de la Bête (Conversations between Beauty and the Beast)	4:47
30	Tableau IV. Petit Poucet (Hop-o'-my-Thumb)	4:34
31	Tableau V. Laidronette, impératrice des Pagodes (Little Ugly, Empress of the Pagodas)	4:50
32	Apothéose. Le Jardin féerique (The Fairy Garden)	3:35

Recorded at the Auditorium Maurice Ravel,
Lyon, France, in September 2011
Producer and engineer: Tim Handley

Maurice Ravel (1875-1937)

L'Enfant et les sortilèges • Ma Mère l'Oye

Conductor's Note

The two operas by Maurice Ravel hold a very special place in my musical heart. They were among the earliest recordings I ever owned and I fell in love with the seamless beauty of each work. In particular, *L'Enfant et les sortilèges* was, to me, the very model of how a work written for the stage could be made perfectly clear to a person just listening. One did not even need to know the story to understand what Ravel had achieved.

In the process of recording the complete works with orchestra by this composer, I am struck by his ability to be both simple and complex at the same time. The pairing of the opera with the *Mother Goose* ballet seemed natural, as both are related to childhood. As a young pianist, I often enjoyed playing the five pieces that made up the suite. The genius of Ravel is that he managed to maintain the distinct character of those works even when putting them into the complete ballet. Those extra ten minutes of music are sheer magic.

Leonard Slatkin

From his father, a Swiss engineer, Ravel inherited a delight in precision and, incidentally, in mechanical toys, while from his Basque mother he acquired a familiarity with something of Spanish culture. Born in 1875 in the small coastal village of Ciboure in the Basque region of France, he spent his childhood and adolescence principally in Paris, starting piano lessons at the age of seven and from the age of fourteen studying the piano in the preparatory piano class of the Conservatoire. In 1895 he left the Conservatoire, after failing to win the prizes necessary for promotion, but resumed studies there three years later under Gabriel Fauré. His repeated failure to win the important Prix de Rome, even when well enough established as a composer, disqualified at his fifth attempt in 1905, resulted in a scandal that led to changes in the Conservatoire, of which Fauré became director.

Ravel's career continued successfully in the years before 1914 with a series of works of originality, including important additions to the piano repertoire, to the body of French song and, with commissions from Dyagilev, to ballet. During the war he enlisted in 1915 as a driver and the war years left relatively little time or will for composition, particularly with the death of his mother in 1917. By 1920, however, he had begun to recover his spirits and resumed work, with a series of compositions, including an orchestration of his choreographic poem *La Valse*, rejected by Dyagilev and the cause of a rupture in their relations. He undertook a number of engagements as a pianist and conductor in concerts of his own works, in France and abroad. All this was brought to an end by his protracted final illness, attributed to a taxi accident in 1932, which led to his eventual death in 1937.

It was towards the end of the war that the newly appointed director of the Opéra, Jacques Rouché, suggested to Colette that she should write the scenario for a fantasy-ballet. Sidonie-Gabrielle Colette had made her name in the early years of the century with her Claudine novels, written with her first husband, Willy (the critic Henri Gauthier-Villars). She completed the new task unusually quickly, but the composer chosen to provide the music, Ravel, took very much longer to provide the score of *L'Enfant et les sortilèges*, which was completed only in time for its first performance in March 1925, not at the Paris Opéra, but in Monte Carlo. Ravel's only other completed opera, *L'Heure espagnole*, had been given its première in Paris in 1911, but earlier stage works, *Olympia*, after Hoffmann, and *La Cloche engloutie*, after Gerhart Hauptmann's *Der versunkene Glock*, had remained unfinished and other operas merely projected. Ravel had, of course, experience of the theatre through his works for the ballet. Colette's libretto, however, offered something particularly apt, allowing the composer an extensive display of varied scenes in a world of enchantment that he had explored before in *Ma Mère l'Oye* and that had much in common with his 1906 setting of Jules Renard's *Histoires naturelles*.

The score of *L'Enfant et les sortilèges* calls for a wide array of instruments. Wind instruments are represented by a piccolo, two flutes, two oboes, cor anglais, E flat clarinet, bass clarinet and two clarinets, bassoon and double bassoon, four horns, three trumpets, three trombones and tuba. In addition to the usual strings there is a particularly extensive and colourful list of percussion instruments, timpani, small drum tuned to D, triangle, side drum, cymbals, bass drum, tam-tam, whip, ratchet, cheese-grater (played with a triangle beater), wood-block, éoliphone (wind-machine), crotales (small cymbals), piston flute, xylophone, celesta, harp, and luthéal, the last a device attached to the piano that gives the effect of a Hungarian cimbalom (instead of which a piano with paper inserted over the strings could be used). The list of instruments is characteristic of the composer, a master of orchestration, as is their use, which is always meticulous and discriminating, the whole instrumentarium contributing to the magic world evoked.

In *L'Enfant et les sortilèges* Ravel captures the world of the child, at first rebellious and fractious, causing every kind of mischief until the creatures, animate and inanimate, that he has provoked turn against him. In the second scene, in the garden, trees and animals complain of their treatment, victims in one way or another, of the child's behaviour. The child calls out again for his mother, as the animals take on an air of menace, mollified when the boy helps to bind the wound of a little squirrel and calling out '*Maman*', a name that seems to bring comfort, as they lead him back to the window and the house. The libretto provides opportunities for witty variety in the depiction of the various actors in the story, the solemn dance of the armchair, the complaints of the damaged grandfather clock, the belligerence of the English Wedgwood teapot and more refined orientalism of the Chinese teacup, the fairy-book princess, the pages torn from the end of the tale, the tormenting old man, the personification of Arithmetic, and the cats' love duet. The magic and menace of the garden turns from parody to moonlight enchantment, and to the final consoling madrigal that brings comfort to a child that has now learnt his lesson.

Ravel wrote his *Mother Goose Suite* for the children of friends to play as a duet on the piano. In 1912 he adapted the five pieces into a wonderfully colourful work for orchestra, and then into an expanded version to be used for a new ballet. The well-known stories that he translated into music were taken from the tales published in the seventeenth century by Charles Perrault, and stories retold by Madame d'Aulnoy and Madame Leprince de Beaumont.

In the expanded ballet version of the music the *Prélude* sets the scene, followed by the *Danse du rouet* (Dance of the Spinning Wheel). An old woman is seen spinning. Princess Florine enters and, as she dances, stumbles against the distaff, pricking her finger. Help is summoned, but to no avail. In *Pavane de la Belle au bois dormant* (Sleeping Beauty's Pavane) the Princess is compelled to sleep by the spell of the old woman, revealed as the Wicked Fairy who had laid a curse on her, now to be guarded until woken by a handsome prince. Ravel's music suggests the tranquillity of the sleeping princess in the enchanted palace, with the tangled undergrowth of the forest that surrounds it, through which the prince will eventually make his way.

Les Entretiens de la Belle et de la Bête (Conversations between Beauty and the Beast) recalls the tale of Beauty, the youngest of her father's children, and her willingness to give her life for her father by fulfilling his pledge and going to live in the fine palace that belonged to the Beast, a monster whom she pitied, ugly as he was. The ballet shows her powdering her face and admiring herself in the mirror. The Beast pleads with her and eventually she agrees to marry him, at which he is restored to his original shape, a handsome prince. The music of Ravel suggests Beauty's pity for the Beast, his plea for marriage and her final acceptance of his proposal, with its consequence.

Petit Poucet (Hop-o'-my-Thumb) translates into music the story of the boy, the youngest of the seven sons of a very poor woodcutter, and so small that, when he was born, he was only the size of a thumb. He overhears his father's plan to abandon the children in the forest and leaves a trail of pebbles, so that they can all find their way back home. The second time his parents try to lose their

children, he leaves a trail of bread-crumbs, but the birds eat the bread, while they all sleep, so that the children are really lost, a predicament that leads to further adventures.

Laideronette, impératrice des Pagodes (Little Ugly, Empress of the Pagodas) is the victim of a wicked fairy who appears uninvited at the little girl's christening, cursing her with ugliness. Isolated by the Queen her mother, Laideronette finds happiness after her meeting with a green serpent, and a marriage that allows the spell that she and her husband have been under finally to be broken. A magic voyage takes Laideronette to the land of the pagodas, musician figures of every shape and size, who entertain her with their music.

The final movement in the ballet, *Le Jardin féérique* (The Fairy Garden) brings Prince Charming into the place where Princess Florine lies in her enchanted sleep. She wakes and the Prince and Princess are joined by the characters of the fairy tales that have been seen, to be blest finally by the Good Fairy.

L'Enfant et les sortilèges

Synopsis

[1] Two oboes are heard, with the harmonics of a solo double bass, as the scene is revealed, a low-ceilinged room in an old stone-built Normandy house, giving onto a garden. There are big armchairs with covers, a tall grandfather clock in a decorated case, and wall-paper with country scenes. A cage with a squirrel hangs near the window. The remains of the fire are seen in the great fireplace, with a kettle simmering. There is a cat too. It is afternoon and the Child, six or seven years old, is sitting at his homework. He is feeling very lazy, bites his pen, scratches his head, and complains that he does not want to do his schoolwork; he wants to go out, to eat all the cakes, to pull the cat's tail and cut off the squirrel's. He wants to scold everyone and upset his mother.

[2] The door opens and Maman enters, although we only see the lower part of her, her size and that of all the objects on the stage making the Child seem very small. She asks if he has finished but sulkily he gives no reply

and slips off his chair. She sees that the Child has done nothing and asks him to promise to work. In reply the Child sticks out his tongue and Maman leaves for him a naughty boy's tea, tea without sugar and dry bread; he must stay there until dinner-time and think of what he has done wrong and how he has hurt his mother. The door opens and she goes.

[3] Left alone, the Child stamps his feet and shouts that he doesn't care; he is not hungry and would rather be alone. He doesn't care for anybody and is very naughty. He knocks over the teapot and teacup, which shatter into a thousand pieces, then climbs up to the window, opens the squirrel's cage and pricks the little creature with his pen. The squirrel squeals out and escapes through the window. The Child jumps down and pulls the tail of the cat, which spits at him and takes refuge under an armchair, to his delight. He brandishes the poker, pokes the fire and knocks over the kettle, scattering cinders and smoke. Using the poker as a sword he attacks the wall-paper, tearing the little figures down, so that the paper hangs in strips from the wall. Then he turns to the grandfather clock, which he opens, hanging onto the pendulum, which comes away in his hands. Roaring with laughter he takes his exercise books from the table and tears them in pieces; now no more lessons; he is free, naughty and free.

[4] Intoxicated by his destructive activities and exhausted, the Child collapses into an big armchair, with its flowered cover. To his surprise, however, the arms open, the seat moves away and the armchair, like some giant toad, stumbles heavily off. It takes three paces back and then comes forward, its progress accompanied by a double bassoon, greeting a little Louis XV chair, with whom it embarks on a grotesque dance. The chairs converse, as they move, glad to be rid of the Child, no more cushions for him as he sleeps, but only the bare ground, and then, who knows? The settle, sofa, pouf and wicker chair join in, all equally glad to be rid of him, while the Child listens and looks on, leaning back against the wall.

[5] The grandfather clock joins in, unable to control his striking, suffering the loss of his pendulum. He steps out

of his case, revealing a pink round little face and two waving arms. The clock is ashamed of the state he is now in, unable to mark the passing hours, and moves across the room to stand motionless, facing the wall.

[6] Two nasal voices are heard from the floor, as the Wedgwood teapot addresses the Chinese cup, with fragments of English for the teapot, [7] and of fake Chinese for the cup, as they dance away to the foxtrot. [8] In astonishment the Child sees them go, sad that the cup and teapot are broken.

[9] The sun has set and the Child, alone and afraid, goes to the fire, which spits in his face and leaps out of the fireplace, a dazzling figure, declaring that he warms the good and burns the bad; the Child has behaved like a little savage with the poker, knocking over the kettle and scattering the matches; he must beware of the dancing fire, melting like a snowflake on his scarlet tongue. He chases after the Child, who hides behind the furniture. Cinders follow behind the fire, at first unobserved, and then playing together until the fire is finally quenched, after a last burst of flame. Now the room is dark and dusk has come; stars are seen through the window and the full moon starts to shine. The Child is afraid.

[10] To the sound of laughter a procession of little figures from the painted wall-paper comes forward, shepherds and shepherdesses, sheep, dog and goat, to the sound of pipes and tabor. The shepherds will no longer graze their flocks on the pasture, bidding one another farewell and lamenting their fate, torn apart by the naughty Child who owes his first smile to them and whose blue dog guarded his cradle; now no more pink and green sheep, amaranth goats. To the sound of the pipes they go. [11] The Child lies flat on the floor, his face down, crying and lying on the leaves of the book he has torn, a page of which rises up, revealing a fairy-tale Princess, to the boy's amazement. To the sound of the flute, the Princess tells him she is the one he called on in his dreams last night and who kept him awake so long, the one he sought in the heart of the rose and the scent of the lily, his beloved, but now he has torn the book, what will become of her? Her fate must remain unknown; surely the Child must be sorry that he will never know what happens to his first beloved.

The Child calls on her not to go and to tell him of the tree where the blue bird sang, but she points to the torn branches and fruit of the tree; he asks about her magic necklace and the knight with his sword; if he had a sword, he would defend her. The Princess tells him he can do nothing, but had the dream continued he might have come to her rescue, but now she will be lost in sleep and night; calling for help, she disappears. [12] She has left him, and he searches in vain among the pages for the end of the story, but finds nothing but boring lessons.

[13] Piercing little voices are heard from among the pages and malicious and grimacing little numbers appear and a little old man, crooked and bearded, dressed in numbers, with π on his head, a tape-measure round his waist and armed with a set-square. He advances with little dancing steps, reciting scraps of problems, two taps pouring into a tank, two trains leaving a station at twenty minute intervals, a woman taking all her eggs to market, a haberdasher selling six metres of material. Seeing the Child, he advances menacingly towards him, recognised as Arithmetic in person, as he dances round him, proposing more nonsensical sums and embarking on the metric table. The numbers dance round the Child and the little old man continues to pose problems, [14] until the Child falls to the ground, exhausted, as the Arithmetic and the Numbers go, occasionally re-appearing.

[15] The Child sits up. The moon now lights up the room. The Black Cat emerges slowly from under the armchair, stretches, yawns and starts to wash itself. At first the Child does not see it and rests his head on a foot cushion. The Cat plays with a ball of wool and then approaches the Child, wanting to play with his head. The Child sees the Cat, now so big and threatening. The White Cat appears in the garden and the two sing to each other, before the Tom Cat joins his partner in the garden, followed by the Child, as the walls of the room disappear and they are outside, in the moonlight.

[16] There are trees, flowers, a little green pond and the trunk of a great tree, covered in ivy. The music of insects, tree-frogs, toads, the cries of owls, the murmur of the breeze and the song of the nightingale are heard. [17] The Child is happy to see the garden, but is reproached by a

tree that he has wounded, still bleeding sap. Other trees join in. The Child, in pity, rests his cheek against the bark of the great tree. 18 A dragonfly flies by and comes back, followed by others, with hawkmoths, and dragonfly and hawkmoth dance together as the former seeks her mate, pinned to the wall of the Child's room. The nightingale sings, and a chorus of frogs starts up, to the Child's bewilderment and dismay. 19 The bat too seeks his companion, killed by the Child, his little ones now motherless. 20 A little tree-frog emerges from the pond, followed by another and another, until the pond seems full. They come onto the land and dance. 21 One leans his hand on the Child's knee, but is warned by a squirrel, perched on a branch, not to be so foolish and to remember the cage and the sharp pricks between the bars; the squirrel escaped, but a frog would not be so lucky, although it claims it could leap away. 22 The Child tries to excuse his behaviour; he had kept the squirrel in a cage so that he could see its little paws and fine eyes. The squirrel sarcastically rejects this plea; his eyes reflected his love of freedom. Other squirrels appear, tree-frogs, dragonfly, hawkmoth and other creatures fill the garden, dancing a slow waltz in a paradise of tenderness and animal joy. The Child sees that they love each other and are happy; the two Cats appear, the Tom Cat licking the ears of the other, and the Child sees that they ignore him and are happy, while he is alone. He calls for his Mother.

23 At this the animals prick up their ears. Some run away, and others move together threateningly against the Child, their cries mingling with those of the trees, as they recognise the Child with the knife, with the stick, with the cage, the naughty Child that nobody loves and who must be punished, with their claws and teeth. Together they fall upon the Child, pushing and pulling him, eager to punish him and forcing him into a corner. Suddenly a little squirrel, injured in the struggle, goes up to the Child, crying out in pain. The animals draw back, ashamed at what they have done. The Child, however, takes a ribbon and bandages the little squirrel's paw. 24 The animals fall silent and then comment in wonder at the Child's action, remembering that just now he had cried out 'Maman'. They gather round the Child, as he lies there, the squirrels above him in the trees and the dragonflies fanning him with their wings and wondering if he will die. They do not know how to make him better, until they remember his cry of 'Maman', as they carry him towards the house. The Child opens his eyes and tries to stand up, helped by the animals, who continue to cry out 'Maman'. 25 A light appears in the house and the animals understand that the Child is good; he bandaged the little squirrel's paw. They gradually withdraw their aid, eventually leaving the Child alone, stretching out his arms to the one he had called 'Maman'.

Keith Anderson

Synopsis based largely on the libretto by Colette

Maurice Ravel (1875-1937)

L'Enfant et les sortilèges • Ma Mère l'Oye

Note du chef d'orchestre

Les deux opéras de Maurice Ravel occupent une place très importante dans mon cœur de musicien. Ils figuraient parmi les tout premiers enregistrements dont je possédais le disque, et je suis tombé sous le charme de l'harmonieuse beauté de chacun de ces ouvrages. *L'Enfant et les sortilèges*, en particulier, était pour moi le parfait modèle de la manière dont une œuvre conçue pour la scène pouvait être rendue parfaitement claire quand on ne faisait que l'écouter. Ainsi, il n'était pas nécessaire de connaître la trame de l'opéra pour comprendre où Ravel voulait en venir.

J'enregistre actuellement l'intégrale des pièces orchestrales de ce compositeur, et je suis frappé par sa capacité de se montrer à la fois simple et complexe. Le couplage de l'opéra avec le ballet *Ma Mère l'Oye* paraissait relever de l'évidence, étant donné que ces deux ouvrages sont en lien avec l'enfance. Quand j'étais jeune pianiste, j'ai souvent eu le plaisir de jouer les cinq pièces qui composent la suite. Le génie de Ravel tient au fait qu'il est parvenu à préserver le caractère distinctif de ces morceaux tout en les intégrant à l'ensemble du ballet. Ces dix minutes de musique supplémentaires sont un pur enchantement.

Leonard Slatkin

De son père, un ingénieur suisse, Ravel avait hérité l'amour de la précision et, incidemment, des jouets mécaniques, tandis que grâce à sa mère basque il s'était familiarisé avec des éléments de la culture espagnole. Né en 1875 dans le petit bourg côtier de Ciboure, au Pays Basque français, il passa la majeure partie de son enfance et de son adolescence à Paris, commençant le piano à sept ans et poursuivant sur cette lancée à partir de quatorze ans dans la classe préparatoire du Conservatoire. En 1895, n'ayant pas obtenu les prix nécessaires pour passer dans la classe supérieure, il quitta le Conservatoire mais y reprit des études trois ans

plus tard avec Gabriel Fauré pour professeur. Ses échecs répétés pour décrocher le prestigieux Prix de Rome, même alors qu'il était déjà un compositeur bien établi – il fut disqualifié à sa cinquième tentative en 1905 – provoquèrent un scandale qui entraîna des changements au Conservatoire, dont Fauré devint le directeur.

La carrière de Ravel se poursuivait avec succès jusqu'en 1914, avec une série d'ouvrages originaux qui furent autant d'ajouts importants au répertoire pour piano, au corpus de la mélodie française et, avec des commandes de Diaghilev, au ballet. Il s'engagea dans l'armée en 1915 comme chauffeur et les années de guerre lui laissèrent relativement peu de temps ou de motivation pour la composition, notamment lorsqu'il perdit sa mère en 1917. Dès 1920, cependant, il avait retrouvé son élan créatif et repris le travail, avec une série de compositions au nombre desquelles figurait une orchestration de son poème chorégraphique *La Valse*, rejeté par Diaghilev et cause d'une rupture de leurs relations. Il honora divers engagements en qualité de pianiste et de chef d'orchestre, donnant ses propres œuvres en concert, en France et à l'étranger. Toutes ces activités furent interrompues par la longue maladie qui lui fut fatale, attribuée à un accident de taxi survenu en 1932, et il finit par s'éteindre en 1937.

C'est vers la fin de la guerre que Jacques Rouché, le directeur récemment nommé de l'Opéra, proposa à Colette d'écrire le scénario d'un ballet fantastique. Sidonie-Gabrielle Colette s'était fait connaître au cours des premières années du siècle avec les romans de Claudine, écrits avec Willy, son premier mari (le critique Henri Gauthier-Villars). Elle termina ce nouveau travail avec une célérité inhabituelle, mais le compositeur choisit pour écrire la musique correspondante, Ravel, mit beaucoup plus longtemps à fournir la partition de *L'Enfant et les sortilèges*, qui ne fut achevée que juste à temps pour sa création donnée en mars 1925, non pas à l'Opéra de Paris mais à Monté-Carlo. Le seul autre opéra mené à bien par Ravel, *L'Heure espagnole*, avait été créé à Paris

en 1911, mais des œuvres scéniques antérieures, *Olympia*, d'après Hoffmann, et *La Cloche engloutie*, d'après *Der versunkene Glock* de Gerhart Hauptmann, étaient demeurées inachevées et d'autres opéras étaient restés à l'état de projets. Bien sûr, Ravel avait l'expérience du théâtre grâce à ses œuvres pour le ballet. Toutefois, le livret de Colette offrait un terrain particulièrement fertile, permettant au compositeur de traiter toute une série de scènes variées dans le type d'univers féérique qu'il avait déjà exploré avec *Ma Mère l'Oye* et qui présentait beaucoup de points communs avec sa version de 1906 des *Histoires naturelles* de Jules Renard.

La partition de *L'Enfant et les sortilèges* fait appel à un large panel d'instruments. Les vents sont représentés par un piccolo, deux flûtes, deux hautbois, un cor anglais, une clarinette en *mi* bémol, une clarinette basse et deux clarinettes, basson et contrebasson, quatre cors, trois trompettes, trois trombones et un tuba. En plus des cordes habituelles, intervient un arsenal particulièrement nombreux et pittoresque de percussions : timbales, petite timbale en *ré*, triangle, tambour, cymbales, grosse caisse, tam-tam, fouet, crécelle (à manivelle), râpe à fromage (frottée avec une baguette de triangle), wood-block, éoliphone (machine à vent), crotales (petites cymbales), flûte à coulisse, xylophone, célesta, harpe, et luthéal, ce dernier étant un dispositif accroché au piano qui fait l'effet d'un cymbalum hongrois (au lieu de quoi on peut aussi utiliser un piano avec une feuille de papier sur les cordes). Cette liste d'instruments est typique du compositeur, maître de l'orchestration, tout comme leur emploi, toujours méticuleux et plein de discernement, toute cette panoplie contribuant à l'évocation de l'univers féérique décrit par le livret.

Dans *L'Enfant et les sortilèges*, Ravel capture l'univers du protagoniste qui, rebelle et turbulent, fait toutes sortes de bêtises jusqu'à ce que les créatures, animées et inanimées, qu'il a provoquées se retournent contre lui. Dans la seconde scène, au jardin, les arbres et les animaux se plaignent de ce qu'ils ont subi, victimes d'une manière ou d'une autre du comportement de l'enfant. Celui-ci appelle sa mère, tandis que les animaux se font menaçants, mais ils se radoucissent lorsque l'enfant panse

la plaie d'un petit écureuil et crie '*Maman*', nom qui semble synonyme de réconfort, tandis qu'ils le ramènent vers la fenêtre ouverte de la maison. Le livret est foisonnant et plein d'humour dans sa description des divers acteurs de l'histoire, la danse solennelle du fauteuil, les récriminations de l'horloge endommagée, l'agressivité de la thière de porcelaine anglaise, la princesse du livre de contes, les pages arrachées à la fin de l'histoire, le vieillard revêché qui personnifie l'Arithmétique et le duo d'amour des chats. L'univers magique et menaçant du jardin nous fait passer de la parodie à un clair de lune enchanteur, puis au madrigal consolateur final, berçant l'enfant qui a reçu une bonne leçon.

Ravel écrivit sa suite *Ma Mère l'Oye* afin que les enfants d'amis à lui puissent la jouer au piano à quatre mains. En 1912, il adapta les cinq morceaux qui la composent pour en tirer une pièce orchestrale merveilleusement chamarrée, puis il en composa une version plus étoffée à l'intention d'un nouveau ballet. Les célèbres contes qu'il traduisit en musique étaient tirés des ouvrages publiés au XVII^e siècle par Charles Perrault, et de récits repris par Madame d'Aulnoy et Madame Leprince de Beaumont.

Dans la version élargie pour le ballet, le *Prélude* dresse le décor, suivi de la *Danse du rouet*. On voit une vieille femme occupée à filer. La princesse Florine entre, et alors qu'elle danse, elle trébuche et se pique le doigt au fuseau du rouet. On appelle à l'aide, mais c'est peine perdue. La *Pavane de la Belle au bois dormant* montre la princesse plongée dans un profond sommeil par la vieille femme, qui se révèle être la méchante fée qui lui a jeté un sort. Il va désormais falloir veiller auprès d'elle jusqu'à ce qu'un beau prince la ramène à la vie. La musique de Ravel évoque la tranquillité de la princesse endormie dans le palais enchanté qu'encerclent les broussailles de la forêt à travers lesquelles le prince finira par se frayer un chemin.

Les Entretiens de la Belle et la Bête rappellent le conte où la Belle, fille cadette de son père, sacrifie sa vie pour celle de son père. En effet, elle accepte d'honorer le serment qu'il a fait de l'envoyer demeurer dans le somptueux château de la Bête, un monstre qu'elle va prendre en pitié malgré son aspect repoussant. Le ballet nous la montre en train de se poudrer le visage et de

s'admirer dans son miroir. La Bête l'implore tant et si bien qu'elle accepte de l'épouser, sur quoi, la créature retrouve son apparence première, celle d'un séduisant prince. La partition de Ravel dépeint la compassion qu'éprouve la Belle envers la Bête, la demande en mariage du monstre et le consentement que la jeune fille finit par lui donner, avec tout ce qui s'ensuit.

Petit Poucet met en musique l'histoire d'un petit garçon, cadet des sept fils d'un pauvre bûcheron, qui était si petit qu'à sa naissance il n'était pas plus gros qu'un pouce. Il apprend que son père veut abandonner les enfants dans la forêt et il sème des cailloux derrière lui pour retrouver le chemin de leur maison. La seconde fois que les parents essaient de les perdre, Poucet sème des miettes de pain sur leur passage, mais les oiseaux les mangent pendant que les enfants dorment, si bien qu'ils s'égarent pour de bon, ce qui entraîne de nouvelles aventures.

Laideronette, impératrice des Pagodes, est victime d'une méchante fée qui s'est présentée au baptême de la petite fille sans y avoir été invitée et lui a jeté un sort pour la rendre laide. Isolée par la reine sa mère, Laideronnette finira par trouver le bonheur après une rencontre avec un serpent vert et un mariage qui dissipe le sortilège dont son époux et elle sont victimes. Un voyage magique mène Laideronette au pays des pagodes, où des figures de musiciens de toutes formes et de toutes tailles la divertissent.

Le dernier mouvement du ballet, *Le Jardin féérique*, entraîne le prince charmant vers l'endroit où la princesse Florine dort de son sommeil enchanté. Il l'éveille d'un baiser et ils sont rejoints par les personnages des contes précédents. En conclusion, ils reçoivent la bénédiction de la bonne fée.

L'Enfant et les sortilèges

Argument

↑ On entend deux hautbois, avec les harmoniques d'une contrebasse soliste, tandis que le rideau se lève sur une pièce à la campagne, donnant sur un jardin. Une maison normande, ancienne, avec de grands fauteuils, housés, une haute horloge en bois à cadran fleuri. Une tenture à

petits personnages, bergerie. Une cage ronde à écureuil, pendue près de la fenêtre. Une grande cheminée à hotte, un reste de feu paisible ; une bouilloire qui ronronne. Le chat aussi. C'est l'après-midi. L'enfant, six ou sept ans, est assis devant un devoir commencé. Il est en pleine crise de paresse, il mord son porte-plume, se gratte la tête et chantonne à demi-voix qu'il ne veut pas faire sa page ; il a envie d'aller se promener, de manger tous les gâteaux, de tirer la queue du chat et de couper celle de l'écureuil. Il a envie de gronder tout le monde et de mettre sa mère en pénitence.

↑ La porte s'ouvre et Maman entre, mais on ne voit que sa jupe et le bas de son tablier, l'échelle de tout le décor étant conçue pour rendre frappante la petitesse de l'enfant. Elle lui demande s'il a fini, mais boudeur il ne répond pas et se laisse glisser en bas de sa chaise. Elle voit que l'enfant n'a rien fait et lui fait promettre de travailler. Pour toute réponse, l'enfant tire la langue et Maman lui laisse le goûter d'un méchant enfant : du thé sans sucre et du pain sec ; il lui faut rester là jusqu'au dîner et réfléchir à ses bêtises et au chagrin qu'il a causé à sa mère. La porte s'ouvre et elle sort.

↑ Aussitôt, l'enfant trépigne et crie que ça lui est égal ; il n'a pas faim et préfère rester tout seul. Il n'aime personne, il est très méchant. Il balaie d'un revers de main la thière et la tasse, qui se brisent en mille morceaux, puis grimpe sur la fenêtre, ouvre la cage de l'écureuil et pique le petit animal avec sa plume. L'écureuil crie et s'échappe par la fenêtre. L'enfant saute à bas de la fenêtre et tire la queue du chat, qui jure et se réfugie sous un fauteuil, ce qui ravit l'enfant. Il brandit le tisonnier, fourgonne le feu, y renverse d'un coup de pied la bouilloire : flots de cendres et de fumée. Se servant du tisonnier comme d'une épée, il attaque la tenture, lacérant les petits personnages, si bien que des lambeaux de tenture se détachent du mur et pendent. Il ouvre la boîte de la grande horloge, se pend au balancier de cuivre, qui lui reste entre les mains. Riant aux éclats, il prend les cahiers et les livres sur la table et les met en pièces ; plus de devoirs, il est libre, méchant et libre !

↑ Saoul de dévastation l'enfant tombe essoufflé dans le grand fauteuil couvert d'une housse à fleurs, mais ô

surprise ! les bras du fauteuil s'écartent, le siège se dérobe et le fauteuil, clopinant lourdement comme un énorme crapaud, s'éloigne. Ayant fait trois pas en arrière, le fauteuil revient, son parcours accompagné par un contrebasson, et s'en va saluer une petite bergère Louis XV, qu'il emmène avec lui pour une danse compassée et grotesque. Les deux sièges conversent tout en dansant, soulagés d'être débarrassés de l'enfant : plus de coussins pour son sommeil, rien que la terre nue, et encore, qui sait ? Le banc, le canapé, le pouf et la chaise de paille se réjouissent eux aussi de leur liberté retrouvée, tandis que l'enfant stupéfait les écoute et les regarde, adossé au mur.

[5] L'horloge comtoise se joint à la danse, sans plus pouvoir s'arrêter de sonner car elle n'a plus son balancier. Ses deux pieds dépassent de sa chemise de bois et elle a une ronde petite figure rose à la place de son cadran, avec deux bras courts gesticulants. L'horloge a honte de son état, se retrouvant incapable de sonner les heures qui passent, et elle traverse la pièce, s'immobilisant face au mur.

[6] On entend deux voix nasillardes au ras du sol ; c'est la théière en Wedgwood noir qui s'adresse – avec quelques bribes d'anglais – à la tasse chinoise, qui discourt en faux chinois, [7] et toutes deux disparaissent en dansant un fox-trot. [8] L'enfant atterrit les regarde partir, tout triste de les avoir cassées.

[9] Le soleil a baissé et, frissonnant de peur et de solitude, l'enfant se rapproche du feu qui lui crache au visage une fusée étincelante, déclarant qu'il réchauffe les bons mais brûle les méchants ; il traite l'enfant de petit barbare imprudent : il a brandi le tisonnier, renversé la bouilloire, éparpillé les allumettes ; gare à lui, le feu dansant le ferait fondre comme un flocon sous sa langue écarlate ! Il poursuit l'enfant, qui s'abrite derrière les meubles. La cendre suit le feu, qui ne la voit d'abord pas, puis joue avec elle jusqu'à ce qu'il se laisse éteindre, après avoir brillé une dernière fois. L'ombre a envahi la chambre ; le crépuscule est venu, il étoile déjà les vitres et la couleur du ciel présage le lever de la pleine lune. L'enfant a peur.

[10] Avec des rires menus, tout un cortège de petits personnages peints sur la tenture s'avance, pâtres et

pastoures, moutons, chien et chèvre, accompagné par une musique de pipeaux et de tambourins. Les bergers, qui n'iront plus faire paître leurs moutons sur l'herbe, se font leurs adieux et se lamentent, déchirés par le méchant enfant qui leur devait son premier sourire et dormait sous la garde de leur chien bleu ; plus de verts moutons, d'agneaux roses, de chèvre amarante. Ils s'en vont, emportant avec eux leur musique de cornemuse. [11] L'enfant s'est laissé glisser de tout son long à terre, la figure sur ses bras croisés. Il pleure, couché sur les feuillets lacérés des livres ; l'un d'eux se soulève comme une dalle, découvrant une princesse adorable de conte de fées. L'enfant est émerveillé. Au son de la flûte, la princesse lui dit qu'elle est celle qu'il appelait dans son songe la nuit passée, celle dont l'histoire le tint éveillé si longtemps, celle qu'il cherchait dans le cœur de la rose et dans le parfum du lys blanc, sa première bien-aimée. Mais à présent qu'il a déchiré le livre, que va-t-il arriver d'elle ? Ne regrette-t-il pas d'ignorer à jamais le sort de sa première bien-aimée ? L'enfant la prie de ne pas s'en aller et lui parle de l'arbre où chantait l'oiseau bleu, mais elle lui en montre les branches et les fruits arrachés ; il lui demande où sont son collier magique et le prince avec son épée ; s'il avait une épée, il saurait la défendre. La princesse lui répond qu'il ne peut rien pour elle ; si le rêve s'était poursuivi, peut-être aurait-il pu venir la sauver, mais le sommeil et la nuit veulent la reprendre, et elle disparaît en appelant à l'aide. [12] Resté seul, il cherche en vain la fin du conte de fées parmi les feuillets épars, n'y trouvant que d'amères et sèches leçons.

[13] De petites voix aigres sortent d'entre les pages, qui laissent voir les malicieuses et grimaçantes figures des chiffres et un petit vieillard bossu, crochu, barbu, vêtu de chiffres, coiffé d'un π , ceinturé d'un mètre de couturière et armé d'une équerre. Il marche à tous petits pas dansés, en récitant des bribes de problèmes, deux robinets qui coulent dans un réservoir, deux trains omnibus qui quittent une gare à vingt minutes d'intervalle, une paysanne qui porte tous ses œufs au marché, un marchand d'étoffe qui vend six mètres de drap. Il aperçoit l'enfant et se dirige vers lui de plus malveillante manière : c'est l'arithmétique incarnée. Il danse autour de l'enfant

en claironnant des opérations farfelues puis il inventorie la table métrique. Les chiffres entraînent l'enfant dans leur danse et le petit vieillard continue de poser des problèmes, [14] jusqu'à ce que l'enfant tombe, étourdi, et l'arithmétique et les chiffres s'éloignent, réapparaissant ça et là avant de disparaître.

[15] L'enfant se relève péniblement sur son séant. La lune est levée, elle éclaire la pièce. Le chat noir sort lentement de sous le fauteuil. Il s'étire, bâille et fait sa toilette. L'enfant ne le voit pas d'abord et s'étend, harassé, la tête sur un coussin de pieds. Le chat joue et roule une balle de laine. Il arrive auprès de l'enfant et veut jouer avec la tête blonde comme avec une pelote. L'enfant voit le chat et le trouve grand et terrible. La chatte blanche paraît dans le jardin et les deux animaux chantent un duo, puis le chat va rejoindre la chatte dans le jardin éclairé par la pleine lune, suivi par l'enfant, tandis que les parois s'écartent et que le plafond s'envole.

[16] Il y a des arbres, des fleurs, une toute petite mare verte, un gros tronc vêtu de lierre. Musique d'insectes, de rainettes, de crapauds, de rires de chouettes, de murmures de brise et de rossignols. [17] L'enfant se réjouit de retrouver le jardin, mais il essuie les reproches d'un arbre qu'il a blessé et qui saigne encore de sève. D'autres arbres lui font écho. L'enfant, apitoyé, appuie sa joue contre l'écorce du gros arbre. [18] Une libellule passe encore et encore, suivie par d'autres, puis par un sphinx du laurier-rose, et plusieurs autres sphinx ; tous dansent autour de l'enfant et la libellule lui réclame sa compagne, qu'il a percée d'une épingle contre le mur. Le rossignol chante, puis tout un chœur de rainettes ; l'enfant est égaré et apeuré. [19] La chauve-souris cherche elle aussi sa compagne, tuée par l'enfant, ses petits se retrouvant sans leur mère. [20] Une petite rainette émerge de la mare, une autre fait de même, puis une autre, et la mare se trouve couronnée de rainettes. Elles sortent en coassant et se mettent à jouer et danser. [21] L'une d'elles s'appuie de la main au genou de l'enfant, mais un écureuil, du haut de l'arbre, la met en garde : attention à la cage et au fer qui pique, entre deux barreaux ; l'écureuil a pu fuir, mais une rainette aurait plus de mal, même si celle-ci prétend pouvoir s'échapper d'un bond. [22] L'enfant essaie de se

trouver des excuses : il n'a emprisonné l'écureuil que pour mieux voir ses petites mains, ses beaux yeux. L'écureuil réplique, sarcastique, que ses yeux reflétaient son amour de la liberté. D'autres écureuils apparaissent, des rainettes, des libellules, des sphinx du laurier-rose peuplent le jardin, dansant une valse lente dans un paradis de tendresse et de joie animales. L'enfant est témoin de leur amour et de leur bonheur. Les deux chats reparassent, le chat léchant amicalement les oreilles de la chatte, et l'enfant constate qu'ils l'oublient et sont heureux, alors que lui est tout seul. Il appelle sa mère.

[23] À ce cri, toutes les bêtes se dressent, se séparent, les unes fuient, les autres accourent menaçantes, mêlent leurs voix à celles des arbres ; ils ont reconnu l'enfant au couteau, l'enfant au bâton, l'enfant à la cage, le méchant que personne n'aime et qui doit être châtié, avec leurs griffes et leurs dents. Toutes les bêtes fondent à la fois sur l'enfant, le cernent, le poussent, le tirent, dans une frénésie qui devient lutte. Soudain, un petit écureuil blessé vient choir avec un cri aigu auprès de l'enfant, qui a été projeté hors de la mêlée. Les bêtes, honteuses, s'immobilisent, se séparent. Arrachant un ruban de son cou, l'enfant lie la patte blessée de l'écureuil puis retombe sans force. [24] Profond silence, stupeur parmi les bêtes : l'enfant a pansé la plaie. Elles entourent l'enfant, gisant. Les écureuils se suspendent aux branches au-dessus de lui, les libellules l'éventent de leurs ailes. Une bête demande s'il va mourir. Elles ne savent pas comment lui porter secours, puis se souviennent qu'il a appelé 'Maman' et l'emportent, pas à pas, vers la maison. L'enfant ouvre les yeux, essaie de se tenir debout, soutenu par les bêtes, qui appellent toujours plus haut 'Maman'. [25] Une lumière paraît aux vitres, dans la maison. Les bêtes ont compris que l'enfant est bon ; il a pansé la plaie et étanché le sang du petit écureuil. Elles se retirent à regret, laissant l'enfant seul. Il tend ses bras vers celle que les bêtes ont appelée : 'Maman'.

Keith Anderson

*Traductions de David Ylla-Somers
Synopsis d'après le livret de Colette*

Hélène Hébrard



Hélène Hébrard studied at the Maîtrise of Radio France and then with Isabel Garcisanz, working further with Malcolm Walker, Susan McCulloch and Isabelle Henriquez. Sponsored by the Karajan Foundation she joined the International Studio of Zurich Opera. She made her début at the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, in Mendelssohn's *Elijah* and in *L'Enfant et les sortilèges* (l'Enfant). Her career abroad has included Javotte (*Manon*) at Geneva and Cherubino (*Le nozze di Figaro*) at the Longborough Festival. She has also sung the rôle of the Child in Tokyo with the NHK Orchestra under Charles Dutoit.

Delphine Galou



Delphine Galou has collaborated with ensembles including I Barocchisti, the Accademia Bizantina, Les Arts Florissants, Le Concert des Nations, the Ensemble Matheus, the Concert d'Astrée et Les Talens Lyriques. She has appeared at the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, at Covent Garden, London, at the opera houses of Basle and Zurich, at the Festival of Schwetzingen, at the Berlin Staatsoper, the Theater an der Wien, Vienna, and the Maggio Musicale, Florence. Her recordings include Porpora's *Vespers for the Assumption* (Ambronay), Vivaldi's *Teuzzone*, *Orlando 1714* and *L'incoronazione di Dario* (Naïve) and also Caldara's *La concordia de' Pianeti* (Deutsche Grammophon).

Julie Pasturaud



Photo: DR

French mezzo-soprano Julie Pasturaud studied at the Guildhall School of Music and Drama, London, where she attended the Opera Course and obtained a Masters Degree in music performance. She made her début at the Glyndebourne Festival in *Macbeth* under Vladimir Jurowski. She sang Mercedes in David McVicar's *Carmen* for Glyndebourne and Laura in *Iolanta* at the Royal Festival Hall with the London Philharmonic Orchestra under Jurowski. She was the Chair and the Bat for the new production of *L'Enfant et les sortilèges* at the Glyndebourne Festival directed by Laurent Pelly, and in Rome, Stockholm and at La Philharmonie de Paris.

Annick Massis



Photo: Harcourt

The soprano Annick Massis has appeared at leading international centres, including Vienna, Berlin, Amsterdam, Paris, Rome, Milan (La Scala), Washington, New York (Metropolitan Opera and Avery Fisher Hall), Pittsburgh, and elsewhere. She has been a regular guest at major festivals and has collaborated with the most distinguished conductors. Her repertoire includes 75 rôles, covering French and Italian music, with a special interest in Mozart heroines and in *bel canto*.

Ingrid Perruche



Photo: Eric Manas

After studying in Lyon, Ingrid Perruche continued for two years at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris with Glenn Chambers. She has appeared in *Don Giovanni* and *Le nozze di Figaro* at the Théâtre des Champs-Élysées, Paris, *Pelléas et Mélisande* (Mélisande) at Sadler's Wells, London, and in Nancy and Rouen, *Bellérophon* and *Phaéton* with Les Talens Lyriques and Christophe Rousset, a revival of *Atys* in New York, *Les Aventures du Roi Pausole* in Geneva. On the concert platform she has sung in Mendelssohn's *Elijah* and Schumann's *Manfred* with the Orchestre National de France and in Mozart's *Requiem* under Jean-Claude Malgoire.

Marc Barrard



Photo: Marc Larcher

Winner of various awards since completing his studies at the Conservatoire de Nîmes, the baritone Marc Barrard has appeared at theatres including La Scala, Milan, the Teatro Colón, Buenos Aires, the Liceu, Barcelona and the Deutsche Oper, Berlin. In Paris he has sung Golaud in *Pelléas et Mélisande*. Other rôles in his mainly French repertoire include Valentin (*Faust*), Nevers (*Les Huguenots*), Figaro (*Le Barbier de Séville*) and Mercutio (*Roméo et Juliette*), as well as Germont (*La Traviata*), Capulet (*Roméo et Juliette*) and the Count (*Les Noces de Figaro*).

Nicolas Courjal



A pupil of Jane Berbié, Nicolas Courjal has appeared at the Opéra-Bastille and the Châtelet, Paris, the Chorégies d'Orange, La Fenice, Venice, Covent Garden, London, in Japan, Geneva and elsewhere. He regularly sings major bass rôles and has collaborated in premières of works by Pascal Dusapin, Marius Constant, Philippe Fénélon and Laurent Petitgirard. He has appeared with the Tchaikovsky Symphony Orchestra in Moscow, the Orchestre National de France, the Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Rome, and the Philharmonia, under conductors including Alain Altinoglu, Serge Baudo, James Conlon, Myung Whun Chung, Christoph von Dohnányi, Christoph Eschenbach, Vladimir Fedoseyev and Esa-Pekka Salonen.

Jean-Paul Fouchécourt



Jean-Paul Fouchécourt is widely known as one of the foremost interpreters of French baroque repertoire. His performances and over one hundred recordings including works by Rameau, Lully, and Campra, have received wide acclaim. He has also mastered repertoire from Berlioz to Offenbach, Ravel and Verdi. He has performed numerous rôles with Les Arts Florissants and William Christie, Les Musiciens du Louvre and Marc Minkowski, the Metropolitan Opera, Paris Opéra, the Aix-en-Provence Festival, Edinburgh Festival, Salzburg Festival, Berlin Philharmonic, Saito Kinen Festival, the Boston Symphony and the BBC Proms. Conductors with whom he has worked include James Levine, René Jacobs, Charles Dutoit, Seiji Ozawa, Valery Gergiev and Sir Simon Rattle.

Chœur Britten and Jeune Chœur symphonique



Photo: David Duchon-Doris



Since its foundation in 1981 by Nicole Corti, the Britten Choir has contributed its own particular voice to French musical life, tackling major repertoire, bringing the first performances of contemporary works and of unjustly neglected French twentieth-century music. Its appearance in leading festivals and its recordings are testament to the choir's distinction, recognised in 2010 by the Fondation Schueller-Bettencourt prize, awarded by the Académie des Beaux-Arts. Through the activity of the Young Symphonic Choir the ensemble equally plays a part in the training of tomorrow's artists and their introduction to professional performance. Since 2014 it has been associated with the Choirs and Soloists of Lyon brought together under the title Spirito.

Nicole Corti



Photo: David Duchon-Doris

The orchestral and choral conductor Nicole Corti is also a gifted teacher. Trained at the Lyon Conservatoire National Supérieur de Musique (CNSM), she has been strongly influenced by work with the conductors Sergiu Celibidache and Pierre Dervaux, the ethnomusicologist Yvette Grimaud and the organist Raffi Ourgandjian. In 1981 she formed the Chœur Britten. Choral conductor at Notre-Dame de Paris from 1993 to 2006, since 2008 she has taught choral conducting at the Lyon Conservatoire. Her work has been twice recognised by the Fondation Schueller-Bettencourt Prize of the Académie des Beaux-Arts (in 2002 with the Choir of Notre-Dame de Paris and in 2010 with the Chœur Britten).

Maîtrise de l'Opéra de Lyon

Karine Locatelli, Director



Photo: Stofleth

The children's choir of the Lyon National Opera was founded in 1990 with the aim of training, musically and dramatically, a choir of the highest level as well as young soloists. In 1993 the Maîtrise signed an agreement with the Ministry of National Education. The children benefit from a general as well as a musical education. In addition to participation in stage works, the children also appear in concerts in France and abroad, and collaborate in performances and concerts aimed at young audiences.

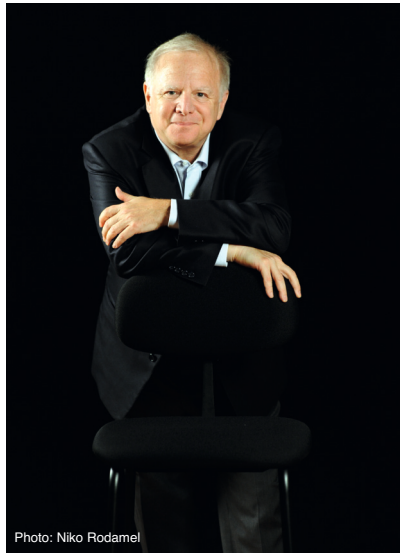
Orchestre National de Lyon



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 also 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 in September 2005 as Music Director of the ONL. Leonard Slatkin has been Music Director since September 2011.

Leonard Slatkin



Conductor Leonard Slatkin is Music Director of the Detroit Symphony and Orchestre National de Lyon, France. He has served as Music Director with the St. Louis Symphony and National Symphony in Washington, DC, and as Chief Conductor of the BBC Symphony. He is currently recording the Rachmaninov *Piano Concertos* featuring Olga Kern, and symphonic works of Ravel and Berlioz with the Orchestre National de Lyon. In addition to a digital box set of the Beethoven symphonies recently released, he is to record the concertos and symphonies of Tchaikovsky. Slatkin's more than a hundred recordings have won seven GRAMMY® awards and earned 64 nominations. He holds the U.S. National Medal of Arts, the American Symphony Orchestra League's Gold Baton Award, several ASCAP awards, France's Chevalier of the Legion of Honour, Austria's Declaration of Honour in Silver, and honorary doctorates from The Juilliard School, Indiana University, Michigan State University and Washington University in St. Louis. Leonard Slatkin began his musical studies on violin and studied conducting with his father, conductor-violinist Felix Slatkin, continuing with Walter Susskind at Aspen and Jean Morel at The Juilliard School.

Ravel's opera *L'Enfant et les sortilèges* captures an imaginative child's world in which the creatures and objects around him come to life. Wittily portrayed in Colette's inventive libretto and by Ravel's meticulous orchestration, furniture, crockery and animals alike are at first provoked by the child's appalling behaviour, finally helping him after he bandages the squirrel's paw he had previously pricked with his pen. The unforgettably enchanting *Mother Goose* translates well-known fairytales into music, including the gently melodic *Sleeping Beauty's Pavane*, her conversation with the gruffest of beasts, and a final blessing in *The Fairy Garden*.

Maurice
RAVEL

(1875-1937)

L'Enfant et les sortilèges

(The Child and the Spells)

Libretto by Colette (1873-1954)

Ma Mère l'Oye (Mother Goose) – Complete ballet

L'Enfant Hélène Hébrard, Soprano
Maman, la Libellule, la Tasse chinoise Delphine Galou, Contralto
La Bergère, la Chatte, l'Ecureuil, un Pâtre Julie Pastraud, Mezzo-soprano
La Théière, le Petit Vieillard, la Rainette Jean-Paul Fouchécourt, Tenor
L'Horloge comtoise, le Chat Marc Barrard, Baritone
Le Fauteuil, un Arbre Nicolas Courjal, Bass
La Chauve-souris, la Chouette, une Pastourelle Ingrid Perruche, Soprano
Le Feu, la Princesse, le Rossignol Annick Massis, Soprano

Chœur Britten* • Jeune Chœur symphonique*

Maîtrise de l'Opéra National de Lyon*

Orchestre National de Lyon • Leonard Slatkin

1-25 L'Enfant et les sortilèges* 44:41

26-32 Ma Mère l'Oye 27:11

A full track list, cast list and recording details can be found on pages 2 and 3 of the booklet

Publisher: Editions Durand & Cie. • Booklet notes: Leonard Slatkin and Keith Anderson

Cover image by Ellerslie77 (Dreamstime.com)