

L'ÉVENTAIL DE JEANNE (Ballet)

Ravel • Ferroud • Ibert • Roland-Manuel • Delannoy
Roussel • Milhaud • Poulenc • Auric • Schmitt

RAVEL: Ma Mère l'Oye (Ballet)

Orchestre National des Pays de la Loire • John Axelrod



Maurice Ravel (1875-1937): Ma Mère l’Oye (Mother Goose) – Ballet (1912) 30:52

1	Prélude	3:52
2	Tableau I: Danse du rouet et Scène (Dance of the Spinning Wheel and Scene)	3:51
3	Tableau II. Pavane de la Belle au bois dormant (Pavane of Sleeping Beauty)	2:48
4	Tableau III. Les Entretiens de la Belle et de la Bête (Conversations between Beauty and the Beast)	5:25
5	Tableau IV. Petit Poucet (Hop-o'-my-Thumb)	5:33
6	Tableau V. Laideronette, impératrice des Pagodes (Little Ugly, Empress of the Pagodas)	5:05
7	Apothéose. Le Jardin féerique (The Fairy Garden)	4:17

L’Éventail de Jeanne (Jean’s Fan) – Ballet (1927) 30:56

8	Maurice Ravel (1875-1937): Fanfare	1:42
9	Pierre-Octave Ferroud (1900-36): Marche	3:25
10	Jacques Ibert (1890-1962): Valse	3:51
11	Alexis Roland-Manuel (1891-1966): Canarie	2:07
12	Marcel Delannoy (1898-1962): Bourrée	3:26
13	Albert Roussel (1869-1937): Sarabande	3:42
14	Darius Milhaud (1892-1974): Polka	2:12
15	Francis Poulenc (1899-1963): Pastourelle	1:57
16	Georges Auric (1899-1983): Rondeau	3:38
17	Florent Schmitt (1870-1958): Kermesse-Valse	4:56

Ravel • Ferroud • Ibert • Roland-Manuel • Delannoy • Roussel • Milhaud • Poulenc • Auric • Schmitt Jean’s Fan – Ballet

While collaborations between composers and writers, choreographers and artists have resulted in many masterpieces – not least in the genres of song, opera and ballet – collaborations between composers and other composers are far less common. One might think of the ‘*F.A.E.*’ *Sonata*, known today primarily for its third-movement *Scherzo* by Brahms¹; or the madcap French ballet *Les mariés de la tour Eiffel* (The Wedding Party on the Eiffel Tower), which includes a libretto by Jean Cocteau with music by five members of Les Six² (Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre and Georges Auric). The latter work is typical of the fashion for the absurd so prevalent in 1920s Paris, when there was a reaction in French music against the Wagnerian influences of the late nineteenth century, the impressionism of Debussy, and the dominating atmosphere of the circle around Franck. Many French composers found inspiration in the everyday world about them, including the circus, the music hall, the fairground and jazz. Satire, levity, shock and pastiche were the trademarks of such figures who, as well as adopting these modern influences, also looked back to the simple, stylised dance forms of the seventeenth and eighteenth centuries.

These stylised dance forms are found in abundance in another collaborative work: *L’Éventail de Jeanne* (Jean’s Fan), a children’s ballet choreographed by Alice Bourgat and Yvonne Franck in 1927. “Jeanne” refers to the Parisian hostess and patroness of the arts, Jeanne Dubost, who ran a children’s ballet school. She was at the centre of a group of musicians and writers for whom she would organise musical *soirées*. In the spring of 1927 she presented ten of her composer friends each with a leaf from her fan, asking them to write a short dance for her pupils. The resulting children’s ballet was produced in private on 16th June that year at Dubost’s Paris salon, with Maurice Ravel, no less, playing a piano transcription of the music, while its public première took place at the Paris Opéra on 4th March 1929, with the ten-year-old Tamara Toumanova (who went on to become an international ballet star) dancing the lead rôle.

Ravel was no mere accompanist, however, for he supplied the opening movement of this collaborative project. It is ironic that this *Fanfare*, written by the most celebrated composer of the group, is also the briefest piece. As with so much of his music, concision is the key here, and although it lasts barely a minute and a half, it was such a success at the première that it was encores at the end of the performance. Alexis Roland-Manuel, another of the ballet’s contributors, rather aptly described it as “a Lilliputian flourish, which begins like the buzzing of troops of insects and rises to its climax in the style of *Götterdämmerung*”.

There follows a *Marche* by Pierre-Octave Ferroud, a relatively obscure figure, whose life was cut short by a car crash at the age of thirty-six – an event which had a profound effect upon another of the composers involved in this work: Poulenc. Ferroud had been a pupil of Florent Schmitt (whose music concludes the ballet), though the greatest influence in his *Marche* is surely Stravinsky, not least in its lean scoring (requiring just sixteen players), its chamber-like textures and the dominance of rhythm above all else, with its strict, dotted, military rhythmic figures.

If Stravinsky’s presence is felt in Ferroud’s piece, the shadow of Ravel certainly looms large in Jacques Ibert’s *Valse*. Ibert was a pupil of Fauré and trained at the Paris Conservatoire before becoming Director of the French Academy in Rome, and later the Paris Opéra. It is well-nigh impossible not to hear echoes of Ravel’s *La Valse* (1919-20) in this movement, though the somewhat sinister, macabre undertones of Ravel’s masterpiece are eschewed here in favour of humour and *gaieté*.

Next comes a *Canarie* – an upbeat, traditional French Renaissance dance similar to a *gigue*, and popular across Europe in the sixteenth and seventeenth centuries. The music for this energetic dance is by Roland-Manuel, who studied with two of the other composers represented in this work – Ravel and Albert Roussel. Roland-Manuel was Professor of Aesthetics at the Conservatoire de Paris, making many contributions to musical theory and criticism,

and even assisting Stravinsky by ghost-writing the theoretical work *The Poetics of Music*.³

In contrast to the aforementioned composers, Marcel Delannoy was a largely self-taught composer, having previously been an architect and painter, though he did have some lessons with Honegger. His movement is in the style of a *bourrée* – a sixteenth-century French dance often found in baroque suites, perhaps most notably the solo cello suites and solo violin partitas of Bach. After a sprightly opening comes a section that bears more than a passing resemblance to the final *Rigaudon* from Ravel's *Le Tombeau de Couperin*, both in its harmonic language and in its orchestration.

Following several years as a midshipman in the navy, Roussel resigned from the service to devote his time to composition, and went on to become one of the most important composers of the modern French school. While Ravel and Debussy were early influences, Roussel turned to neoclassicism in his later years and is best known today for his symphonies and ballets, including *Bacchus et Ariane*. His *Sarabande*, which looks back to the dark, courtly Spanish baroque dance in triple-time, provides the work's central, reflective slow movement.

The next three movements come from the three representatives of Les Six: Milhaud, Poulenc and Auric respectively. For Milhaud, *L'Éventail de Jeanne* was not a happy experience: he had written much for the stage which had not been produced at the Paris Opéra, and was quite put out when he heard this children's ballet was to be mounted there, not least because it meant that he was making his debut at the distinguished theatre with a mere *Polka* rather than one of his more serious works. Consequently, he refused to attend the performances, missing the precocious Tomanova's tremendous success in his jolly little dance.

Fortunately no such dramas befell Poulenc with his contribution. As with so much of his music, this *Pastourelle* amply demonstrates his gift for wit and instantly-attractive melodic lines. The *pastourelle* itself is simply an old French lyric form with a rural theme (often romantic encounters between shepherds and shepherdesses), dating right back to the Troubadour

poets of the twelfth century. Poulenc's charming movement is perhaps the best known of all the pieces that make up *L'Éventail de Jeanne*, thanks to the composer's transcription of it as an independent piano piece.

Known for his work with Les Six and his scores for classic films, Auric adopted a traditional rondo form (ABACADA) for his piece. 'A' comprises a brief 5/8 section in thirds with a Spanish flavour; 'B' is a delicate, light-footed dance; 'C' is a lively gallop, enjoyed by the upper strings and solo trumpet; and 'D' is a starkly contrasting waltz, which is much more sombre in tone. Solo instruments pass on a melancholic melody, beginning with the flute, but this moment of repose is soon swept aside for the final statement of 'A', dancing along to its jovial conclusion.

Just as the first movement of the ballet is also the shortest in duration, the final movement is the longest. Unlike all the other contributors however, Schmitt did not write original music for this, but instead resurrected a *Carnival Waltz* he had written some twenty years earlier, which served to conclude the ballet with a *danse générale*. Practical considerations were clearly not a top priority for Schmitt, since his *Kermesse-Valse* requires considerably larger forces than for the previous dances. Nevertheless, the expanded scoring affords a truly grand finale, which effectively combines a romantic waltz with the fun and frolics of a carnival.

Dominic Wells

¹ The first movement of this four-movement sonata is by Albert Dietrich, while the second and fourth movements are by Schumann, who instigated the sonata as a gift to the violinist, Joseph Joachim. Today, Brahms' *Scherzo* is often played in isolation, and is the only movement to be regularly included in recitals and recordings.

² A name coined by the critic Henri Collet in 1917, referring to a group of six French composers: Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Tailleferre and Poulenc. Although some of the members of this group collaborated on several musical projects, only one work – *L'Album des Six* – comprises contributions from all six composers.

³ For further reading, see Robert Craft's paper *Roland-Manuel and the 'Poetics of Music'*, *Perspectives of New Music*, Vol. 21, No. 1/2 (Autumn, 1982 – Summer, 1983), pp. 487-505.

Ravel: Mother Goose – Ballet

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 breadcrumbs, 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.

Keith Anderson

Ravel • Ferroud • Ibert • Roland-Manuel • Delannoy • Roussel • Milhaud • Poulenc • Auric • Schmitt
L'Éventail de Jeanne – Ballet

Si la collaboration entre compositeurs et écrivains, chorégraphes et artistes a souvent donné des chefs-d'œuvre – et notamment dans les domaines de la mélodie, de l'opéra et du ballet –, il est beaucoup plus rare de voir des compositeurs s'associer. On pourrait évoquer la Sonate « F.A.E. », surtout connue aujourd'hui pour son troisième mouvement, le *Scherzo* composé par Brahms¹, ou encore le ballet français farfelu *Les mariés de la tour Eiffel*, écrit sur un livret de Jean Cocteau par cinq membres du collectif Les Six² (Darius Milhaud, Francis Poulenc, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre et Georges Auric). Ce dernier ouvrage est typique du Paris des années 1920, où l'absurde avait le vent en poupe et où s'était fait jour, dans le domaine de la musique française, une réaction aux influences wagnériennes de la fin du XIXe siècle, à l'impressionnisme de Debussy et à l'ambiance dominante du cercle qui entourait Franck. De nombreux compositeurs français trouvaient leur inspiration dans des éléments du quotidien, y compris le cirque, le music-hall, les champs de foire ou le jazz. La satire, la comédie légère, le scandale et le pastiche étaient les marques de fabrique des musiciens qui, en plus d'adopter ces influences modernes, se remémoraient les formes de danse simples et stylisées des XVIIe et XVIIIe siècles.

On retrouve justement celles-ci en abondance dans une autre œuvre collaborative, *L'Éventail de Jeanne*, ballet pour enfants chorégraphié par Alice Bourgat et Yvonne Franck en 1927. La Jeanne du titre est l'hôtesse et mécène parisienne, Jeanne Dubost, qui dirigeait une école de danse pour enfants. Elle était l'épicentre d'un groupe de musiciens et d'écrivains pour lesquels elle organisait des soirées musicales. Au printemps 1927, elle offrit à dix de ses amis compositeurs une feuille de son éventail chacun et les pria d'écrire une brève danse pour ses élèves. Le ballet pour enfants qui en résulta fut produit à titre privé le 16 juin de cette même année dans le salon parisien de Jeanne Dubost ; Maurice Ravel en personne interprétait une transcription pour

piano de la partition. La création publique eut lieu à l'Opéra de Paris le 4 mars 1929 ; le rôle principal était tenu par Tamara Toumanova, qui était alors âgée de 10 ans et devint par la suite une danseuse étoile de renom international.

En réalité, Ravel ne se contenta pas d'accompagner le ballet, car il avait aussi signé le mouvement d'ouverture de ce projet collaboratif. Paradoxe amusant, cette *Fanfare* écrite par le compositeur le plus prestigieux du groupe est aussi le morceau le plus court de l'ouvrage. Ici comme dans tant d'œuvres ravéliennes, c'est la concision qui prime, et bien que le mouvement dure à peine une minute et demie, son succès fut tel lors de la création qu'il fallut le bisser à la fin du spectacle. Alexis Roland-Manuel, un autre des contributeurs au ballet, décrivit assez bien le morceau : pour lui, il s'agissait d'une fanfare lilliputienne commençant par le bourdonnement d'essaims d'insectes et culminant dans le style de *Götterdämmerung*.

Vient ensuite une *Marche* de Pierre-Octave Ferroud, musicien relativement peu connu qui mourut prématurément dans un accident de voiture survenu alors qu'il avait trente-six ans – cet événement marqua d'ailleurs profondément un autre des compositeurs qui participèrent à cet ouvrage, Poulenc. Ferroud avait été l'élève de Florent Schmitt (dont la musique conclut le ballet), même si la plus forte influence que trahit sa *Marche* est indéniablement celle de Stravinsky, en particulier au niveau de son orchestration épurée (elle fait seulement appel à 16 instrumentistes), de ses textures chambristes et de la prédominance absolue du rythme, avec des dessins pointés d'une rigueur toute militaire.

Si l'on ressent la présence de Stravinsky dans le morceau de Ferroud, c'est clairement l'ombre de Ravel qui plane sur la *Valse* de Jacques Ibert. Celui-ci était l'élève de Fauré et se forma au Conservatoire de Paris avant de devenir Directeur de l'Académie française de Rome, puis de l'Opéra de Paris. Il est pratiquement impossible de ne pas entendre d'échos de *La Valse*

(1919-1920) de Ravel dans ce mouvement, même si les sous-entendus quelque peu sinistres, voire macabres, du chef-d'œuvre ravélien sont ici abandonnés en faveur de l'humour et de la gaieté.

Vient ensuite une *Canarie* – danse traditionnelle enjouée de la Renaissance française semblable à une gigue, qui s'était popularisée dans toute l'Europe aux XVIe et XVIIe siècles. La musique de cette danse pleine d'énergie est l'œuvre de Roland-Manuel, qui a étudié avec deux des autres compositeurs représentés dans cet ouvrage – Ravel et Albert Roussel. Roland-Manuel était professeur d'esthétique au Conservatoire de Paris et il apporta de nombreuses contributions à la théorie et à la critique musicales, allant même jusqu'à servir de nègre à Stravinsky lors de la rédaction de « Poétique musicale », son ouvrage théorique.³

Contrairement aux compositeurs précédents, Marcel Delannoy, qui avait d'abord été architecte et peintre, était presque entièrement autodidacte, même s'il prit quelques leçons avec Honegger. Son mouvement est dans le style de la bourrée – danse française du XVIIe siècle que l'on rencontre souvent dans les suites baroques, et notamment dans les suites pour violoncelle seul et les partitas pour violon de Bach. Après une ouverture pleine d'allant, vient une section qui présente une très nette ressemblance avec le *Rigaudon* final du *Tombeau de Couperin* de Ravel, tant sur le plan du langage harmonique que sur celui de l'orchestration.

Après avoir été enseigne de vaisseau dans la marine pendant plusieurs années, Roussel démissionna pour se consacrer à la composition et devint l'un des tenants les plus importants de l'école moderne française. Si ses premières influences furent Ravel et Debussy, il se tourna ensuite vers le néoclassicisme, et on le connaît surtout aujourd'hui pour ses symphonies et ses ballets, y compris *Bacchus* et *Ariane*. Sa *Sarabande*, qui ressuscite la sombre danse baroque à trois temps qui se dansait à la cour d'Espagne, constitue le mouvement central de l'ouvrage et se caractérise par sa lenteur contemplative.

Les trois mouvements suivants sont signés par les trois représentants du groupe des Six : Milhaud, Poulenc et Auric respectivement. Pour Milhaud, *L'Éventail de*

Jeanne ne fut pas une expérience des plus heureuses : il avait écrit beaucoup d'œuvres scéniques qui n'avaient pas été produites à l'Opéra de Paris, et il fut très contrarié d'apprendre que le ballet pour enfants allait justement être monté là-bas ; en effet, cela signifiait qu'il allait effectuer ses débuts dans cette prestigieuse institution avec une simple petite *Polka* plutôt qu'avec l'une de ses œuvres plus sérieuses. Par conséquent, il refusa tout net d'assister aux représentations, se privant ainsi de prendre part au succès retentissant rencontré par la précoce Toumanova dans le petit morceau plein d'entrain qu'il avait composé.

Heureusement, il n'y eut pas autant d'histoires avec la contribution de Poulenc. Comme une grande part des œuvres de ce compositeur, la *Pastourelle* illustre à merveille le talent déployé par le compositeur pour produire des pièces pleines d'esprit et des lignes mélodiques immédiatement attrayantes. Le genre de la *Pastourelle* est simplement une ancienne forme lyrique française sur un thème rural (souvent axée sur des amourettes entre bergers et bergères) qui remonte à l'époque des troubadours du XIIe siècle. Le charmant mouvement de Poulenc est sans doute la plus célèbre des pièces qui constituent *L'Éventail de Jeanne*, le compositeur en ayant ensuite tiré un morceau indépendant pour piano seul.

Connu pour sa collaboration avec Les Six et ses compositions pour des classiques du cinéma, Auric adopta dans sa contribution une forme rondo traditionnelle (sur le schéma ABACADA). Le 'A' comporte une brève section à 5/8 par tierces avec des accents hispanisants ; le 'B' est une danse légère et délicate ; le 'C' est un vif galop dont se délectent les cordes aigües et la trompette soliste ; et le 'D' apporte le contraste frappant d'une valse au coloris beaucoup plus sombre. Les instruments solistes, à commencer par la flûte, se relaient pour jouer une mélodie mélancolique, mais cette trêve est vite balayée par la dernière assertion de 'A', qui évolue en dansant jusqu'à sa joviale conclusion.

Alors que le premier mouvement de ce ballet est le plus court, le dernier est le plus long, mais contrairement aux autres contributeurs, Schmitt n'a pas signé une

partition originale ; en fait, il a repris une *Valse de carnaval* qu'il avait écrite quelque vingt ans auparavant, ce qui permit de conclure le ballet par une danse générale. Les considérations pratiques n'étaient visiblement pas une priorité pour Schmitt : en effet, sa *Kermesse-Valse* fait appel à un effectif bien plus considérable que les danses précédentes. Néanmoins, cette orchestration plus étoffée donne un finale vraiment grandiose, qui allie avec efficacité la valse romantique et les joyeux ébats d'un carnaval.

Dominic Wells

Traduction de David Ylla-Somers

¹ Le premier mouvement de cette sonate, qui en comporte quatre, est d'Albert Dietrich, et le deuxième et le quatrième sont de Schumann. C'est ce dernier qui proposa la composition de l'ouvrage, souhaitant l'offrir au violoniste Joseph Joachim. De nos jours, le *Scherzo* de Brahms est souvent joué isolément, et il s'agit du seul mouvement qui figure régulièrement à des programmes de récitals et d'enregistrements.

² Appellation adoptée par le critique Henri Collet en 1917 pour se référer à un groupe de six compositeurs français : Auric, Durey, Honegger, Milhaud, Tailleferre et Poulenc. Bien que certains des membres de ce groupe aient collaboré sur plusieurs projets musicaux, une seule œuvre – *L'Album des Six* – contient des contributions de l'ensemble des six compositeurs.

³ Pour une lecture plus approfondie, on pourra se référer à l'article de Robert Craft « Roland-Manuel and the 'Poetics of Music' », in *Perspectives of New Music*, Vol. 21, n° 1/2 (automne 1982 – été 1983), pp. 487-505.

Ravel : Ma Mère l'Oye

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 XVIII^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.

Keith Anderson

Traduction de David Ylla-Somers

Orchestre National des Pays de la Loire

En septembre 1971, l'orchestre philharmonique des Pays de la Loire donnait ses premiers concerts à Nantes et à Angers sous la direction de Pierre Dervaux. Créé à l'initiative de Marcel Landowsky, directeur de la Musique au Ministère de la Culture, cet orchestre original était constitué de la réunion de l'orchestre de l'opéra de Nantes et de l'orchestre de la Société des Concerts Populaires d'Angers. Ainsi, depuis l'origine, cet orchestre présente la particularité d'avoir son siège dans deux villes avec sa centaine de musiciens répartis par moitié à Angers et à Nantes. Pierre Dervaux fut son premier directeur musical. Il lui imprima d'emblée une « couleur française » marquée par les enregistrements de Vincent d'Indy, Henry Rabaud et Gabriel Pierné. Cette orientation fut poursuivie par Marc Soustrot qui lui succéda pendant dix-huit ans, de 1976 à 1994. Avec lui l'orchestre fit de nombreuses tournées (USA, Pologne, Roumanie, Italie etc.) Le néerlandais Hubert Soudant, directeur musical de 1994 à 2004, donna à cet orchestre de nouvelles bases, privilégiant le répertoire viennois (Mozart, Haydn, Beethoven) et élargit son audience. L'orchestre devint « national » en 1996 et donna des concerts en Allemagne, en Hongrie, à Salzbourg et en Chine. Le brésilien Isaac Karabtchevsky devient le quatrième directeur musical en septembre 2004. Dès son arrivée, il crée, à côté de l'orchestre, un chœur amateur afin d'élargir le répertoire aux grandes œuvres vocales et aux oratorios et de nouer un lien plus fort entre l'orchestre et le public. Isaac Karabtchevsky privilégie le grand répertoire de la fin du 19e siècle et du début du 20e siècle (Tchaïkovsky, Mahler, Stravinsky, Bartok). Sous sa direction, l'orchestre a effectué une tournée triomphale en Allemagne (mars 2006). L'ONPL a donné en avril 2008 trois concerts en Chine sous la direction d'Alain Lombard suivis d'une dizaine de concerts au Japon dans le cadre de la Folle Journée de Tokyo. En septembre 2010, le chef d'orchestre américain John Axelrod est nommé directeur musical de l'Orchestre National des Pays de la Loire. Les programmes proposés par John Axelrod sont à son image : ouverts sur le monde. En février 2011, sous sa direction, l'ONPL a animé la soirée des Victoires de la musique classique et du jazz, à La cité de Nantes et, en mai 2012, la soirée de gala des International Classical Music Awards (ICMA). En février 2013, Pascal Rophé est choisi pour succéder à John Axelrod. Pascal Rophé est directeur musical désigné à partir de septembre 2013. Il devient directeur musical de plein exercice à partir de septembre 2014. Né à Paris, Pascal Rophé apporte depuis plusieurs années une contribution importante aux grandes œuvres du répertoire d'orchestre, de Mozart à Debussy en passant par Schubert et Wagner. Aujourd'hui, avec environ 9000 abonnés et en donnant 200 concerts rassemblant près de 200 000 spectateurs par an, l'orchestre national des Pays de la Loire est l'un des orchestres connaissant la plus forte audience en Europe. Il bénéficie du soutien financier du Conseil Régional des Pays de la Loire, du Ministère de la Culture, des villes de Nantes et d'Angers et des départements de Loire-Atlantique, Maine-et-Loire et Vendée.

www.onpl.fr

Orchestre National des Pays de la Loire



In September 1971 the Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire gave its first concerts in Nantes and Angers under the baton of Pierre Dervaux. Created on the initiative of Marcel Landowski, music director at the Ministry of Culture, the original orchestra was formed by amalgamating the Nantes Opera Orchestra and the Angers Orchestra of the Société des Concerts Populaires. Thus, since its beginning, the orchestra has been based in two cities: Angers and Nantes. Pierre Dervaux was its first music director, followed by Marc Soustrot from 1976 to 1994, and Hubert Soudant from 1994 to 2004. The orchestra became "national" in 1996 with further concerts in Germany, Hungary, Austria, China, Japan and elsewhere. Following the Brazilian Isaac Karabtchevsky, the American conductor John Axelrod was appointed music director in September 2010, and was succeeded in February 2013 by Pascal Rophé, who has brought his own characteristic contribution to the orchestra's repertoire. The Orchestra is supported financially by the Regional Council of the Pays de la Loire, the Ministry of Culture, the Nantes and Angers town councils, and the Départements of Loire-Atlantique, Maine-et-Loire and Vendée.

www.onpl.fr

John Axelrod



Photo: Stefano Bottesi

After successful tenures as Music Director and Chief Conductor of the Lucerne Symphony Orchestra and Theatre, and as Music Director of the Orchestre National des Pays de la Loire, in 2011 John Axelrod was appointed Principal Conductor of the Orchestra Sinfonica di Milano "Giuseppe" Verdi (LaVerdi), and in 2014 he became the new Artistic and Musical Director of the Real Orquesta Sinfónica de Sevilla (ROSS). Since 2001 he has conducted over 160 orchestras around the world, thirty operas and fifty world premières. Some of his long-term relationships with European orchestras include the Orchestre de Paris, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin (RSB), NDR Symphony Orchestra, Hamburg, Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin, Orchestra Del Teatro La Fenice, Venice, Orchestra Del Maggio Musicale Fiorentino, the RSO Wien and the Mariinsky Orchestra, among many others. In Japan he regularly conducts the NHK Symphony Orchestra, and in the United States he has often performed with the Chicago Symphony, the Los Angeles Philharmonic, The Philadelphia Orchestra and the National Symphony, among others. John Axelrod's opera activity is extensive. He graduated in 1988 from Harvard University. Trained personally by Leonard Bernstein in 1982, he also studied at the St Petersburg Conservatory with Ilya Musin in 1996.

www.johnaxelrod.com

Ravel's much loved *Mother Goose Suite* vividly portrays familiar fairy tales such as *Sleeping Beauty* and *Hop-o'-my-Thumb*, and is heard here in its expanded ballet version with a scene-setting *Prélude*. 1920s Paris was a hotbed of creative collaboration, and the children's ballet *L'Éventail de Jeanne* (Jean's Fan) brought together composers including members of Les Six to create a joyous mélange of influence and individuality, from Ferroud's Stravinsky-tinted *Marche* to Poulenc's catchy *Pastourelle*, and from Ravel's glorious opening *Fanfare* to Schmitt's truly grand *Carnival Waltz* finale. This is the first recording of the complete *L'Éventail de Jeanne* to be made by a French orchestra.

Maurice
RAVEL
(1875-1937)

1-7 Ma Mère l'Oye (Mother Goose) – Ballet (1912) 30:52

L'Éventail de Jeanne (Jean's Fan) – Ballet (1927) 30:56

- | | |
|---|-------------|
| 8 Maurice Ravel: Fanfare | 1:42 |
| 9 Pierre-Octave Ferroud (1900-36): Marche | 3:25 |
| 10 Jacques Ibert (1890-1962): Valse | 3:51 |
| 11 Alexis Roland-Manuel (1891-1966): Canarie | 2:07 |
| 12 Marcel Delannoy (1898-1962): Bourrée | 3:26 |
| 13 Albert Roussel (1869-1937): Sarabande | 3:42 |
| 14 Darius Milhaud (1892-1974): Polka | 2:12 |
| 15 Francis Poulenc (1899-1963): Pastourelle | 1:57 |
| 16 Georges Auric (1899-1983): Rondeau | 3:38 |
| 17 Florent Schmitt (1870-1958): Kermesse-Valse | 4:56 |

Orchestre National des Pays de la Loire
John Axelrod

A detailed track list can be found inside the booklet.

Recorded at the Centre du Congrès, Nantes, France, in July and October 2012

Producer and editor: Daniel Zalay • Engineer: Hugues Deschaux

Publishers: Universal Music / Durand & Cie. (tracks 1-7); Leduc-Heugel (tracks 8-17)

Booklet notes: Dominic Wells and Keith Anderson • Cover photo by ela110 (Fotolia.com)