



© Marc de Pierrefeu
© Studio Mitsu

SINGING RAVEL

LES MÉTABOLES
LÉO WARYNSKI

ENTRETIEN AVEC LÉO WARYNSKI, DIRECTEUR MUSICAL

Les Métaboles cheminent avec Maurice Ravel depuis un moment déjà. Comment est né ce projet de disque qui coïncide avec le 150^e anniversaire de la naissance du compositeur ?

Ravel a très peu écrit pour chœur a cappella. Les seules œuvres pour cette formation sont les *Trois Chansons* qui sont au cœur du disque: « Nicolette », « Trois beaux oiseaux du Paradis » et « Ronde », de grands classiques du répertoire choral, qui surprennent par leur inventivité – Ravel lui-même en a d'ailleurs écrit les textes. Ils évoquent l'enfance, thème cher à Ravel, mais toujours sans naïveté et avec beaucoup de fantaisie, comme si la forme brève lui donnait la liberté d'expérimenter, ce que je remarque chez de nombreux compositeurs.

J'ai toujours trouvé dommage qu'il n'y ait pas plus de musique vocale chez Ravel, car tout chante chez lui. De même que tout est orchestral dans sa musique, on sent que la voix fait partie intégrante de son langage. Il existait déjà plusieurs transcriptions vocales de ses œuvres, comme *La Vallée des cloches* dans l'arrangement de Clytus Gottwald, que j'avais inclus dans un précédent disque. Ces transcriptions me semblaient offrir un nouvel éclairage sur sa musique, en révélant des harmonies ou des couleurs cachées, notamment lorsque l'on part d'une pièce pour piano. On sait que Ravel écrivait souvent pour piano d'abord, puis transcrivait ensuite ses œuvres pour orchestre. Je pense même que la majeure partie de ses œuvres orchestrales sont nées au piano. J'ai donc toujours considéré qu'on ne trahissait pas Ravel en le transcrivant, puisqu'il était un immense orchestrateur lui-même: finalement, les transcriptions que ce disque met à l'honneur reproduisent un geste ravélien. En plus des *Trois Chansons* et des transcriptions déjà connues, deux inédits figurent sur ce disque: le *Boléro* et la *Pavane pour une infante défunte*. Ce nouveau projet discographique est précisément né du désir que j'avais de faire transcrire le *Boléro*, un défi lancé à Thibault Perrine, que je connaissais pour être un transcripteur extraordinaire.

Comment s'est passé le travail avec Thibault Perrine, premier arrangeur de ces œuvres emblématiques du répertoire ravélien ?

La première intuition de Thibault a été de me dire que les quatorze ou quinze minutes du *Boléro* étaient trop longues à transcrire pour un seul chœur, qu'il n'avait pas assez de matière avec le seul effectif choral pour développer l'œuvre à la manière de Ravel avec l'orchestre. Sa première version était donc abrégée. Mais en travaillant l'œuvre, il me semblait justement que le *Boléro* avait besoin de sa longueur, car il fonctionne par saturation: c'est lorsque l'on croit ne plus pouvoir supporter le thème qu'intervient la modulation. En ce sens, la forme est absolument géniale, car il ne s'agit pas d'un simple crescendo: c'est presque un jeu sur la tolérance de l'auditeur, une mise en tension qui rend cette musique hypnotique au fil d'innombrables répétitions qui nous embarquent comme dans le rouage d'une machine. L'œuvre a quelque chose d'ironique, voire de provocateur, et Ravel s'en moquait d'ailleurs en disant: « Je n'ai écrit qu'un seul chef-d'œuvre, le *Boléro*, malheureusement il ne contient pas de musique. » Il s'y reflète en effet l'expression d'un monde industriel et mécanique, un monde qui grince parfois, et c'est ce qui rend ce *Boléro* si fascinant à mes yeux.

Thibault a accepté de retravailler une version intégrale, en utilisant toute son inventivité pour parvenir à créer une grande variation de textures et faire sonner le chœur de toutes les manières possibles. Il a exploité les timbres propres de chaque pupitre et de chaque chanteur, après nous avoir écouté en répétition. Il a mis en valeur certaines voix, et joué sur les dispositions d'accords après avoir remarqué que l'espace harmonique entre chaque ligne permet de moduler le timbre global. Il a aussi joué sur les phonèmes, les voyelles particulièrement, sur lesquelles il a effectué un travail très méticuleux. La rythmique est fondée sur les onomatopées et les percussions corporelles, l'idée étant de n'utiliser aucun instrument. Il a donc fallu réfléchir à une onomatopée qui puisse être répétée pendant quinze minutes sans fatiguer les chanteurs, et qui puisse avoir l'impact et la projection d'une

caisse claire. Thibault a même eu l'idée d'ajouter des sifflets, ce que les chanteurs savent travailler habituellement, au moment où le piccolo se joint à l'orchestre dans la version originale.

Une autre question importante s'est posée concernant le texte utilisé dans les transcriptions. Pour le *Boléro*, par exemple, l'idée d'ajouter un texte intelligible a été écartée. Nous craignons qu'un texte répété de manière systématique provoque un effet comique involontaire et trahisse l'esprit hypnotique de l'œuvre, car à mon sens, le *Boléro* est tout sauf drôle. À la place, nous avons opté pour un univers plus dadaïste, inspiré de la poésie sonore de l'entre-deux-guerres, contemporaine de l'œuvre de Ravel, avec des jeux de phonèmes, des mots inventés, dans un esprit ludique et expérimental.

Dans le cas de la *Pavane pour une infante défunte*, la question du texte s'est aussi posée. Le titre lui-même est un jeu sonore, que Ravel a choisi pour la musicalité de ses assonances et de ses allitérations, alors qu'aucun contexte funèbre n'accompagne l'écriture de l'œuvre. Nous avons envisagé l'idée d'un texte de requiem ou de *stabat mater*, mais Thibault m'a rappelé que Ravel n'a jamais écrit de musique religieuse, et nous ne voulions pas dénaturer sa musique. Finalement, nous avons décidé d'utiliser le texte de la pavane la plus connue qui existe dans le répertoire vocal, celle de Thoinot Arbeau, « Belle qui tiens ma vie », référencée dans son *Orchesographie* de 1589 qui répertorie les différents styles de danse. Étonnement, le texte de cette ancienne pavane fonctionne très bien sur la musique de Ravel, et nous avons donc retenu cette option.

Comment décririez-vous le style des différents transpositeurs en rapport avec l'écriture chorale de Ravel ? Quelles libertés sont prises par rapport à la partition originale ?

L'un des moteurs du projet, au-delà de Ravel lui-même, a été d'explorer la personnalité des transpositeurs. On découvre à travers chaque transcription un langage propre, une sensibilité. Thibault Perrine, on l'a vu, propose un travail d'orfèvre. Clytus Gottwald, de son côté, prend une liberté étonnante avec le

matériau original. En tant que chef de chœur, il n'hésite pas à le détourner pour mettre véritablement l'œuvre au service des voix et trouver un langage vocal idiomatique. Sa version de *La Vallée des cloches* ou de *Soupir* révèle un univers totalement différent. Dans *Soupir*, par exemple, extrait des *Trois Poèmes de Mallarmé*, il trouve une manière de transposer le bariolage du début, fait d'arpèges de cordes, en utilisant des textures statiques à base de longues tenues vocales sur « mon âme » et en jouant sur les harmoniques, quasiment à la manière du chant diphonique. L'idée est géniale, et bien qu'elle s'éloigne de la partition de Ravel, elle la retrouve d'une autre manière avec un geste qui transcrit parfaitement cette cathédrale d'accords à la voix. L'autre génie de Clytus Gottwald réside dans le choix des textes pour ses transcriptions, à commencer par la strophe de Paul Verlaine « Sonnez, grelots; sonnez, clochettes; sonnez, cloches! [...] » pour *La Vallée des cloches*. Lorsque nous avons chanté cette œuvre au Festival Ravel, Bertrand Chamayou, directeur artistique du festival et ravélien accompli, m'a confié que l'écoute de cette transcription lui avait donné de nouvelles idées pour retravailler l'œuvre au piano. Un commentaire particulièrement touchant et significatif venant de lui!

Un autre compositeur formidable présent dans le disque est Thierry Machuel, qui est peut-être le plus fidèle à l'original. Dans *Ma Mère l'Oye*, il recrée l'ensemble des lignes orchestrales dans une écriture chorale très compacte, avec une approche presque symphonique de la transcription vocale. Enfin, Gérard Pesson, le quatrième transcritteur du disque pour *Ronsard à son âme* et *Shéhérazade*, propose des œuvres miniatures d'une complexité fascinante. Sa musique est foisonnante, presque calligraphiée, et chaque détail y a son importance. Ce disque, bien que consacré à un seul compositeur, offre ainsi une diversité incroyable grâce à ces regards croisés. Il est à la fois une monographie de Ravel et un portrait de quatre grands musiciens d'aujourd'hui.

Quelles ont été les défis de l'exécution en live à la Philharmonie de Paris de ce programme qui présente des écritures vocales extrêmement variées ?

Du point de vue du travail avec le chœur, ce projet a été un vrai défi. Les chanteurs sont tour à tour solistes, membres

d'un ensemble, et doivent adapter le son et leur vocalité en fonction des exigences de chaque pièce: ils apprennent l'art d'être un caméléon vocal! Certaines pièces, comme *La Flûte enchantée*, extrait de *Shéhérazade*, leur étaient familières en version soliste, mais ici, ils en chantent parfois les lignes d'accompagnement, ce qui les oblige à entrer à l'intérieur du langage du compositeur dont ils ne chantent habituellement que les lignes mélodiques. Or Ravel exige une grande précision, sa musique est une mécanique d'horloger qui ne supporte aucune approximation. Une célèbre anecdote le montre disant à un ami: « Mon œuvre est quasiment achevée, il me reste encore quelques notes à ôter. » Cette quête de l'essentiel se reflète dans chaque mesure. Harmoniquement, certaines pièces sont très complexes, avec des accords étendus, des dissonances raffinées, qui demandent un redoutable travail d'oreille. Mais les chanteurs prennent un immense plaisir à chanter ce programme, qui est à la fois exigeant et extrêmement gratifiant. *Singing Ravel* est notre manière de tendre une oreille neuve sur sa musique, de révéler les voix intérieures qu'on soupçonne dans ses partitions et qui se manifestent grâce aux transcriptions, anciennes et nouvelles, de ses chefs-d'œuvre.

LES MÉTABOLES

Créées en 2010 sous l'impulsion de Léo Warynski, Les Métaboles réunissent des chanteurs professionnels investis dans le répertoire pour chœur a cappella. Leur nom, inspiré d'une pièce d'Henri Dutilleux, écrite autour de l'idée de métamorphose, évoque la capacité du chœur à se transformer au gré des répertoires.

Les Métaboles réservent une place importante aux compositeurs d'aujourd'hui à travers des commandes d'œuvres, la création et la diffusion du répertoire de compositeurs vivants. Si une grande part de l'activité des Métaboles est consacrée au répertoire a cappella, des collaborations avec des orchestres et des ensembles instrumentaux font également partie de leur activité. Producteurs de disque, leur discographie fait découvrir des œuvres chorales peu connues et propose un dialogue entre la musique d'aujourd'hui et la musique du passé.

Les Métaboles reçoivent le soutien de la Drac Grand Est au titre des ensembles conventionnés, de la région Grand Est, du CNM, de la Sacem et de la Spedidam.

Madame Michèle Nussbaumer est Grand mécène de l'ensemble. La Fondation d'entreprise Société Générale est le mécène principal de l'ensemble.

L'ensemble Les Métaboles est membre de la Fevis et de Scène Ensemble. Les Métaboles sont ensemble associé à la Cité de la Voix, Centre national d'art vocal de Bourgogne-Franche-Comté.

SOPRANOS

Amandine Trenc ****
Maya Villanueva
Émilie Husson *
Lorraine Tisserant
Kaoli Isshiki-Didier **
Émilie Rose Bry

TÉNORS

Antoine Chenuet
Jean-François Chiama
Gaël Martin
Marco Van Baaren
Ryan Veillet
Steve Zheng **

ALTOS

Auréli Bouglé **
Madeleine Confais
Fanny Lustaud
Lauriane Le Prev
Emmanuelle Monier
Laura Muller *****

BASSES

Jan Jeroen Bredewold
Marc Busnel
Paul-Alexandre Dubois
Jean-Christophe Jacques
Léo McKenna
René Ramos-Premier ** /***

SOLISTES:

* Le Jardin féérique
** Trois beaux oiseaux du Paradis
*** La Vallée des cloches
**** La Flûte enchantée
***** L'Indifférent

INTERVIEW WITH LÉO WARYNSKI, MUSICAL DIRECTOR

Les Métaboles have been performing the works of Maurice Ravel for some time now. How did this recording project, which coincides with the 150th anniversary of the composer's birth, come about?

Ravel wrote very little music for a cappella choir. The only pieces written for this ensemble are the *Three Songs* at the heart of this album: “Nicolette”, “Trois beaux oiseaux du Paradis” and “Ronde”, which are great classics of the choral repertoire and surprise with their inventiveness — Ravel wrote the texts himself! The songs evoke childhood, a theme dear to Ravel, but they are never naive and are full of fantasy. It's as if the short form gave him the freedom to experiment, something I have noticed in many composers.

I've always thought it a pity that there isn't more vocal music by Ravel, because everything sings in his music. Just as everything is orchestral in his works, you sense that the voice is an integral part of his musical language. Several of his works have already been transcribed for voice, such as *La Vallée des cloches*, arranged by Clytus Gottwald and included on a previous CD. These transcriptions shed new light on his music, revealing hidden harmonies and colours — especially when starting from a piano piece. We know that Ravel often wrote for the piano first and then transcribed his works for orchestra. In fact, I think that most of his orchestral works were originally written for the piano. Therefore, I have always believed that transcribing Ravel's music is not a betrayal, given that he was an exceptional orchestrator: ultimately, the transcriptions featured on this disc reproduce a Ravelian gesture. Alongside the *Three Songs* and other known transcriptions, this disc features two previously unpublished works: the *Boléro* and the *Pavane pour une infante défunte*. This new recording project came about precisely because I wanted the *Boléro* transcribed. I issued this challenge to Thibault Perrine, knowing he was an extraordinary transcriber.

What was it like to work with Thibault Perrine, the first arranger of these emblematic Ravel pieces?

His first instinct was to tell me that the fourteen or fifteen minutes of the *Boléro* were too long to transcribe for a single choir and that he didn't have enough material to develop the work in the same way as Ravel did with the orchestra. His first version was therefore abridged. However, as I worked on it, I realised that the *Boléro* needed its full length because it works by saturation; it's only when you think you can't stand the theme any more that the modulation comes in. In this sense, the form is absolutely brilliant because it's not just a simple crescendo; it's almost a test of the listener's tolerance, building tension that makes this music hypnotic through its countless repetitions, taking us along with it like cogs in a machine. There is something ironic, even provocative, about the piece, and Ravel himself mocked it, saying: “I have only written one masterpiece: the *Boléro*. Unfortunately, it contains no music.” Indeed, it reflects an industrial and mechanical world that sometimes creaks, and that's what makes this *Boléro* so fascinating to me.

Thibault agreed to create a new version, using all his inventiveness to produce a wide variety of textures and showcase the choir in the best possible light. After listening to us in rehearsal, he exploited the unique timbres of each section and singer. He highlighted certain voices and experimented with chord arrangements, having noticed that the harmonic space between each line modulated the overall timbre. He also experimented with the phonemes, particularly the vowels, working meticulously on these. The rhythm was based on onomatopoeia and body percussion; the idea was to avoid using any instruments. This meant that we had to think of an onomatopoeic sound that could be repeated for fifteen minutes without tiring the singers and that would have the impact and projection of a snare drum. Thibault even suggested adding whistles, which the singers

are usually familiar with, to coincide with the piccolo's entry in the original version.

Another important issue was the text used in the transcriptions. For the *Boléro*, for example, the idea of adding intelligible text was dismissed. We feared that a text repeated systematically would create an unintended comic effect and betray the hypnotic spirit of the work — in my opinion, the *Boléro* is anything but funny. Instead, we opted for a more Dadaist approach, inspired by the sound poetry of the interwar period — the era in which Ravel worked on his masterpiece — with phoneme games and invented words in a playful, experimental spirit.

The question of text also arose in the case of the *Pavane pour une infante défunte*. Ravel chose the title for the musicality of its assonances and alliterations, even though the work has no funereal context. We considered using a requiem or *stabat mater* text, but Thibault reminded me that Ravel never wrote religious music and we did not want to distort his work. Ultimately, we opted for the text of the best-known pavane in the vocal repertoire: Thoinot Arbeau's “Belle qui tiens ma vie”, referenced in his 1589 work, *Orchesographie*, which lists different dance styles. Surprisingly, this old pavane text works very well with Ravel's music, so we chose it.

How would you describe the transcribers' styles in relation to Ravel's choral writing? What liberties were taken in relation to the original score?

One of the project's main objectives, beyond Ravel himself, was to explore the transcribers' personalities. Each transcription has its own unique language and sensibility. As we have seen, Thibault Perrine's work is akin to that of a goldsmith. Clytus Gottwald, for his part, takes astonishing liberties with the original material. As a choirmaster, he does not hesitate to adapt Ravel's music to serve the voices and find an idiomatic vocal language. His versions of *La Vallée des cloches* and *Soupir* reveal a completely diffe-

rent world. In *Soupir*, taken from *Three Poems by Mallarmé*, he transposes the opening bariolage, consisting of string arpeggios, by using static textures based on long vocal holds on “mon âme” and exploiting the harmonics, almost in the style of overtone singing. This is a brilliant idea and, although he moves away from Ravel’s score, he finds it in a different way with a gesture that perfectly transcribes this cathedral of chords to the voice. Gottwald’s genius also lies in his choice of texts for his transcriptions, beginning with Paul Verlaine’s stanza, “Sonnez, grelots; sonnez, clochettes; sonnez, cloches! [...]” for *La Vallée des cloches*. When we performed this piece at the Ravel Festival, Bertrand Chamayou, the festival’s artistic director (and accomplished Ravel specialist) told me that listening to this transcription had given him new ideas for reworking the piece for the piano. This was a particularly touching and significant comment coming from him!

Another formidable composer featured on the disc is Thierry Machuel, who remains perhaps the most faithful to the original. In *Ma Mère l’Oye*, he recreates all the orchestral lines with compact choral writing and an almost symphonic approach to vocal transcription. Finally, Gérard Pesson — the fourth transcriber on the disc for *Ronsard à son Âme* and *Shéhérazade* — offers miniature works of fascinating complexity. His music is abundant and almost calligraphic, with an attention to every detail. Although this CD is devoted to a single composer, it offers incredible diversity thanks to these different perspectives. It is both a monograph on Ravel and a portrait of four of today’s greatest musicians.

What challenges did the singers face when performing this extremely varied programme live at the Philharmonie de Paris?

From a choral perspective, this project was a real challenge. The singers alternated between soloist and ensemble roles and had to adapt their sound and vocal style to suit the

demands of each piece — they were learning the art of being vocal chameleons! Certain pieces, such as *The Magic Flute*, an extract from *Shéhérazade*, were familiar to them as soloists, but here they sometimes sing the accompanying lines, which forces them to enter into the composer’s language, whose melodic lines they usually sing only. Ravel demands the utmost precision; his music is like clockwork, with no room for approximation. A famous anecdote recounts him telling a friend: “My work is almost finished; I just have a few notes to remove.” This quest for the essential is reflected in every bar. Some of the pieces are highly complex harmonically, with extended chords and refined dissonances that require formidable ear training. However, the singers derive great pleasure from performing this challenging yet highly rewarding programme. *Singing Ravel* allows us to approach his music with fresh ears, revealing the inner voices we suspect are hidden within his scores, which come to light thanks to the transcriptions, old and new, of his masterpieces.

LES MÉTABOLES

Founded in 2010 under the impetus of Léo Warynski, Les Métaboles brings together professional singers committed to the repertoire for a cappella choir. Their name, inspired by a piece by Henri Dutilleux, written around the idea of metamorphosis, evokes the choir’s ability to transform itself according to the repertoire.

Les Métaboles gives pride of place to today’s composers through commissioned works, and the creation and dissemination of the repertoire of living composers. While a large part of Les Métaboles’ work is devoted to a cappella repertoire, collaborations with orchestras and instrumental ensembles are also part of their activity. As record producers, their discography reveals little-known choral works and offers a dialogue between the music of today and the music of the past.

Les Métaboles receives support from the Drac Grand Est as a subsidised ensemble, from the Grand Est region, from the CNM, from Sacem and from Spedidam.

Mrs Michèle Nussbaumer is a major patron of the ensemble.

The Fondation d’entreprise Société Générale is the ensemble’s main sponsor.

Les Métaboles is a member of Fevis and Scène Ensemble.

Les Métaboles is associated with the Cité de la Voix, Centre national d’art vocal de Bourgogne-Franche-Comté.

SOPRANOS

Amandine Trenc ****
Maya Villanueva
Émilie Husson *
Lorraine Tisserant
Kaoli Isshiki-Didier **
Émilie Rose Bry

TENORS

Antoine Chenuet
Jean-François Chiama
Gaël Martin
Marco Van Baaren
Ryan Veillet
Steve Zheng **

ALTOS

Aurélie Bouglé **
Madeleine Confais
Fanny Lustaud
Lauriane Le Prev
Emmanuelle Monier
Laura Muller *****

BASSES

Jan Jeroen Bredewold
Marc Busnel
Paul-Alexandre Dubois
Jean-Christophe Jacques
Léo McKenna
René Ramos-Premier ** / ***

SOLOISTS:

* *Le Jardin féérique*

** *Trois Beaux Oiseaux du paradis*

*** *La Vallée des cloches*

**** *La Flûte enchantée*

***** *L’Indifférent*



1. « PAVANE POUR UNE INFANTE DÉFUNTE »
Transcription de Thibault Perrine
Paroles tirées de *l'Orchésographie*
(1589) de Jehan Tabourot (1520-1595),
dit Thoinot Arbeau.

Belle qui tiens ma vie
Captive dans tes yeux
Qui m'as l'âme ravie
D'un sourire gracieux
Viens t'en me secourir
Ou me faudra mourir.

Pourquoi fuis-tu mignarde
Si je suis près de toi
Quand tes yeux je regarde
Je me perds dedans moi
Car tes perfections
Changent mes actions.

Tes beautés et ta grâce
Et tes divins propos
Ont échauffé la glace
Qui me gelait les os
Et ont rempli mon cœur
D'une amoureuse ardeur.

Mon âme voulait être
Libre de passions
Mais amour s'est fait maître
De mes affections
Et a mis sous sa loi
Et mon cœur et ma foi.

Approche donc ma belle
Approche-toi mon bien
Ne me sois plus rebelle
Puisque mon cœur est tien
Pour mon mal apaiser
Donne-moi un baiser.

Je meurs mon angelette
Je meurs en te baisant
Ta bouche tant douce
Va mon bien ravissant
À ce coup mes esprits
Sont tous d'amour épris.

Plutôt on verra l'onde
Contre mont reculer
Et plutôt l'œil du monde
Cessera de brûler
Que l'amour qui m'époint
Décroisse d'un seul point, celui sur le dessin.

2. « PAVANE DE LA BELLE AU BOIS DORMANT »
Extrait de *Ma mère l'Oye*
Transcription de Thierry Machuel
Texte de Benoît Richter

Le grand lit est froid
Reste près de moi
Là ! Attends le bon - sommeil

Je suis là
Assise auprès de toi
Ma main repose sur ta main
Et te veille
(*Vois la nuit
qui avance
comme un chat dans
le noir*)

1. "PAVANE FOR A DECEASED INFANTA"
Transcription by Thibault Perrine
Words taken from the *Orchésographie* (1589)
by Jehan Tabourot (1520-1595),
alias Thoinot Arbeau.

Lovely one who holds my life
Captive in your eyes,
Who has thrilled my soul
With a graceful smile,
Come to my rescue
Or I must expire.

Why do you flee, dainty one,
If I am close to you?
When into your eyes I gaze
I am lost within myself,
For your perfection
Alters my actions.

Your beauty and your charm
And your words divine
Have melted the ice
Which had frozen my bones
And set my heart abrim
With amorous ardour.

My soul had wished to be
Free from passions
But love made itself master
Of my affections
And has placed my heart and faith
Under its edict.

So, come near my lovely,
Come near my joy,
Resist me no longer
For my heart is yours
To soothe my ills
Give me a kiss.

I am dying, my cherub,
I am dying kissing you.
Your lips so tender,
My ravishing joy,
At this moment all my senses
Are stricken with love.

Sooner would one see the waves
Rush against the mountains
And sooner would the eye of heaven
Cease to shine
Than the love disarming me
Would fade one jot.

2. "THE PAVANE OF SLEEPING BEAUTY"
Excerpt from *Ma Mère l'Oye (Mother Goose)*
Transcription by Thierry Machuel
Text by Benoît Richter

The great bed is cold
Stay close to me!
Here! Wait for real sleep.

I am here
Sitting next to you
My hand rests on your hand
Keeping vigil over you.
(*See night which creeps on
like a cat in the darkness*)

Tu vas rejoindre ton nom d'enfant

Le grand lit est froid
Reste près de moi
Là ! Attends le bon-sommeil

Je suis là
Assise auprès de toi
La nuit avance sur ton âme
Et te veille

3. « LE JARDIN FÉÉRIQUE »
Extrait de *Ma mère l'Oye*
Transcription de Thierry Machuel
Texte de Benoît Richter

Jardin paisible loin dans nos mémoires
Là où la peau nue cache un feuillage
Là où la sève monte au visage

Source nous sommes la source
Patients dans le temps de la nuit

Sans bruit veiller les feuilles et les pierres
Rester immobile allongé sur la terre
Simplement comme feraient le vent ou le courant

Lentement
Nous marchons sous les arbres du jardin
Nous goûtons à la vie avant la vie
Un oiseau posé sur nos branches
Silencieux
Au-dessus le ciel s'ouvre

Voici le monde qui passe léger dans le souffle
Nous sommes le souffle
Nous sommes souffle

Gravé sur la terre
Là où nos mots prennent vie

4. « RONSARD À SON ÂME »
Transcription de Gérard Pesson

Âmelette, Ronsardelette,
Mignonnette doucelette,
Très chère hôtesse de mon corps,

Tu descends là-bas foiblelette,
Pâle, maigrelette, seulette,
Dans le froid Royaume des morts

Toutefois simple, sans remords
De meurtre, poison, ou rancune,
Méprisant faveurs et trésors

Tant enviés par la commune.
Passant, j'ai dit, suis ta fortune
Ne trouble mon repos, je dors.

5. « SOUPIR »
Extrait des *Trois Poèmes
de Stéphane Mallarmé*
Transcription de Clytus Gottwald
Textes de Stéphane Mallarmé
(1842-1898)

Mon âme vers ton front où rêve, ô calme sœur,
Un automne jonché de taches de rousseur,
Et vers le ciel errant de ton œil angélique

You will return to your childhood name

The great bed is cold
Stay close to me!
Here! Wait for real sleep.

I am here
Sitting next to you
Night creeps on over your soul
Keeping vigil over you.

3. "THE ENCHANTED GARDEN"
Excerpt from *Ma Mère l'Oye (Mother Goose)*
Transcription by Thierry Machuel
Text by Benoît Richter

Peaceful garden, remote in our memories
Where bare skin hides foliage;
Where lifeblood flushes the face.

Source, we are the source,
Patient throughout the night-time.

Silently watching the leaves and stones,
Lying still, stretched out on the ground,
Simply, as the wind or waters would.

Slowly,
We walk under the trees in the garden;
We taste life before life;
A bird has perched on our branches,
Silent,
Above, the heavens open up.

This is the world which passes by light of spirit;
We are the spirit;
We are spirit.

Written on the earth
Where our words come alive.

4. "RONSARD TO HIS SOUL"
Transcription by Gérard Pesson

Little soul of dear little Ronsard,
Darling one, sweetest,
Dearest denizen of my body,

You are descending below, all frail,
Pale, skinny and alone
Into the cold Kingdom of the Dead.

Simply, however, without remorse
For murder, poison or grudge,
Disdaining the favours and treasures

So coveted by common people.
Passing, I said, follow your fortune,
Trouble not my rest; I am sleeping.

5. "SIGH"
Excerpt from *Three Poems
by Stéphane Mallarmé*
Transcription by Clytus Gottwald
Texts by Stéphane Mallarmé
(1842-1898)

My soul rises towards your brow where, oh,
serene sister,
An autumn scattered with freckles, dreams,

Monte, comme dans un jardin mélancolique,
Fidèle, un blanc jet d'eau soupire vers l'Azur !
-- Vers l'azur attendri d'octobre pâle et pur
Qui mire aux grands bassins sa langueur infinie
Et laisse, sur l'eau morte où la fauve agonie
Des feuilles erre au vent et creuse un froid sillon,
Se traîner le soleil jaune d'un long rayon

6. «TOI, LE CŒUR DE LA ROSE»
Extrait de *L'Enfant et les sortilèges*
Transcription de Clytus Gottwald
Texte de Sidonie-Gabrielle Colette
(1873-1954)

Toi, le cœur de la rose,
toi, le parfum du lys blanc,
tes mains et ta couronne,
tes yeux bleus et tes bijoux.
Tu ne m'as laissé
comme un rayon de lune,
qu'un cheveu d'or sur mon épaule,
et le débris d'un rêve.

7. «NICOLETTE»
Extrait de *Trois Chansons*
pour chœur a cappella
Texte de Maurice Ravel

Nicolette, à la vesprée,
S'allait promener au pré,
Cueillir la pâquerette,
la jonquille et le muguet
Toute sautillante, toute guillerette,
Lorgnant ci, là de tous les côtés.

Rencontra vieux loup grognant,
Tout hérissé, l'œil brillant :
« Hé là ! ma Nicolette,
viens-tu pas chez Mère Grand? »
À perte d'haleine, s'enfuit Nicolette,
Laissant là cornette et socques blancs.

Rencontra page joli,
Chausses bleues et pourpoint gris :
« Hé là ! ma Nicolette,
veux-tu pas d'un doux ami ? »
Sage, s'en retourna, très lentement
le cœur bien marri.

Rencontra seigneur chenu,
Tors, laid, puant et ventru :
« Hé là ! ma Nicolette,
veux-tu pas tous ces écus ? »
Vite fut en ses bras, bonne Nicolette
Jamais au pré n'est plus revenue.

8. « TROIS BEAUX OISEAUX DU PARADIS »
Extrait de *Trois Chansons*
pour chœur a cappella
Texte de Maurice Ravel

Trois beaux oiseaux du Paradis
(Mon ami z-il est à la guerre)
Trois beaux oiseaux du Paradis
Ont passé par ici.

Le premier était plus bleu que le ciel,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Le second était couleur de neige,
Le troisième rouge vermeil.

And towards the errant heavens of your angelic eye
Ascends, as in a melancholic garden
A white fountain sighs faithfully towards the Azure!
-- Towards the softer azure of pale and pure October
Which reflects its infinite languidness in large pools
And, on the lifeless water where the leaves' tawny agony
Wanders in the wind digging a frigid ripple,
Lets the yellow sun dawdle across in a long beam.

6. "YOU, THE HEART OF THE ROSE"
Excerpt from *The Child and the Spells*
Transcription by Clytus Gottwald
Text by Sidonie-Gabrielle Colette
(1873-1954)

You, the heart of the rose,
You, the fragrance of white lily,
Your hands and your crown,
Your eyes of blue and your jewels.
All you have left me, like a moonbeam,
Is a golden hair on my shoulder,
And the remnants of a dream.

7. "NICOLETTE"
Excerpt from *Three Songs*
for a *cappella* choir
Text by Maurice Ravel

In the eventide, Nicolette
Went for a stroll in the meadow,
To pick daisies,
Daffodils and lily of the valley,
Skipping along in high spirits,
Looking here, there and everywhere.

She met a snarling old wolf,
All bristling, eyes aglint:
"Hey there, my Nicolette!
Aren't you coming round to Grandma's?"
Nicolette ran away like the wind,
Leaving behind cornette and white clogs.

She met a comely page,
Grey doublet and blue hose:
"Hey there, my Nicolette!
Wouldn't you like a sweet friend?"
Sensibly, she departed very slowly,
Her heart most aggrieved.

She met a hoary old lord,
Bent, ugly, foul-smelling and pot-bellied:
"Hey there, my Nicolette!
Wouldn't you like all these gold crowns?"
Good Nicolette leapt into his arms,
Never to return to the meadow again.

8. "THREE BEAUTIFUL BIRDS OF PARADISE"
Excerpt from *Three Songs*
for a *cappella* choir
Text by Maurice Ravel

Three beautiful birds of Paradise
(My beloved has gone to war)
Three beautiful birds of Paradise
Passed through this way.

The first was bluer than the sky,
(My beloved has gone to war)
The second was white as snow,
The third vermilion red.

« Beaux oiselets du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Beaux oiselets du Paradis, Qu'apportez par ici ? »

« J'apporte un regard couleur d'azur
(Ton ami z-il est à la guerre) »
« Et moi, sur beau front couleur de neige,
Un baiser dois mettre, encore plus pur. »

« Oiseau vermeil du Paradis,
(Mon ami z-il est à la guerre)
Oiseau vermeil du Paradis,
Que portez-vous ainsi ? »

« Un joli cœur tout cramoi »
(Ton ami z-il est à la guerre)
« Ha ! je sens mon cœur qui froidit...
EmpORTEZ-le aussi. »

9. « RONDE »
Extrait de *Trois Chansons*
pour chœur a cappella
Texte de Maurice Ravel

Les vieilles :

N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes filles, n'allez pas au bois :
Il y a plein de satyres,
de centaures, de malins sorciers,
Des farfadets et des incubes,
Des ogres, des lutins,
Des faunes, des follets, des lamies,
Diables, diabolots, diabolotins,
Des chèvre-pieds, des gnomes, des démons,
Des loups-garous, des elfes,
des myrmidons,
Des enchanteurs et des mages,
des stryges, des sylphes,
des moines-bourrus,
des cyclopes, des djinns,
gobelins, korrigans,
nécromants, kobolds...

Ah !
N'allez pas au bois d'Ormonde,
N'allez pas au bois.

Les vieux :

N'allez pas au bois d'Ormonde,
Jeunes garçons, n'allez pas au bois :
Il y a plein de faunesses,
de baccchantes et de males fées,
garçons, n'allez pas au bois.
Des satyresses, des ogresses,
Et des babaiagas,
Des centaures et des diabliesses,
Goules sortant du sabbat,
Des farfadettes et des démons,
Des larves, des nymphes,
des myrmidons,
Il y a plein de démons,
D'hamadryades, dryades,
naiades,
ménades, thyades,
follettes, lémures,
gnomides, succubes,
gorgones, gobelines...

N'allez pas au bois d'Ormonde.

"Beautiful little birds of Paradise,
(My beloved has gone to war)
Beautiful little birds of Paradise,
What do you bring here?"

"I bring an azure-hued gaze
(Your beloved has gone to war)"
"And I must place, on a fine snow-coloured brow,
A kiss, purer still."

"Vermilion bird of Paradise,
(My beloved has gone to war)
Vermilion bird of Paradise,
What are you carrying?"

"A lovely heart, all crimson"
(Your beloved has gone to war)
"Oh! I feel my heart growing cold...
Carry it away also."

9. "RONDEL"
Excerpt from *Three Songs*
for a *cappella* choir
Text by Maurice Ravel

The old women:

Don't go down to Ormonde Wood,
Young girls, don't go down to the wood:
There are lots of satyrs,
Centaurs, wicked warlocks,
Goblins and incubi,
Ogres and pixies,
Fauns, little fools, lamiae,
Devils, imps, gremlins,
Goat-footed monsters, gnomes,
Demons, werewolves, elves,
Myrmidons,
Sorcerers and magi,
Strixes, sylphs,
Hooded monks,
Cyclopes, djinns,
Hobgoblins, leprechauns,
Necromancers, kobolds...
Oh!
Don't go down to Ormonde Wood,
Don't go down to the wood.

The old men:

Don't go down to Ormonde Wood,
Young boys, don't go down to the wood:
There are lots of faunesses,
Bacchantes and evil fairies,
Boys, don't go down to the wood.
Satyresses, ogresses,
Baba Yagas,
Centaures and she-devils,
Ghouls emerging from the witches' sabbath,
Female imps and demons,
Spectres, nymphs,
Female myrmidons,
There are lots of fiends,
Hamadryads, dryads,
Naiads, maenads, thyiads,
Madwomen, lemmures,
Gnomesses, succubi,
Gorgons, goblinesses...
Don't go down to Ormonde Wood.

Les filles / Les garçons :

N'irons plus au bois d'Ormonde,
Hélas ! plus jamais n'irons au bois.

Il n'y a plus de satyres,
plus de nymphes ni de males fées.
Plus de farfadets, plus d'incubes,
Plus d'ogres, de lutins,
Plus d'ogresses,
De faunes, de follets, de lamies,
Diables, diabolots, diabolotins,
De satyresses, non.
De chèvre-pieds, de gnomes,
de démons,
Plus de faunes, non !
De loups-garous, ni d'elfes,
de myrmidons
Plus d'enchanteurs ni de mages,
de stryges, de sylphes,
de moines-bourrus,
De centaures, de naïades,
de thyades,
Ni de ménades, d'hamadryades,
dryades,
follettes, lémures, gnomides, succubes, gorgones, gobelines,
de cyclopes, de djinns, de diaboloteaux, d'éfrits,
d'aegyptans,
de sylvains, gobelins, korrigans, nécromans, kobolds...
Ah !

N'allez pas au bois d'Ormonde,
N'allez pas au bois.
Les malavisées vieilles,
Les malavisés vieux
les ont effarouchés -- Ah!

P10

10. « ADIEU, PASTOURELLES! »

Extrait de *L'Enfant et les sortilèges*
Transcription de Thibault Perrine
Texte de Sidonie-Gabrielle Colette
(1873-1954)

Adieu, pastourelles !
Pastoureux, adieu !
Nous n'irons plus sur l'herbe mauve,
Paître nos verts moutons !
Las, notre chèvre amarante !
Las, nos agneaux roses tendres !
Las, nos cerises zinzolin !
Notre chien bleu !
Le bras tendu, pastourelles,
La bouche en cœur, pastoureux,
Nos amours semblaient éternelles,
Éternels semblaient
Nos pipeaux.
L'enfant méchant a déchiré
Notre tendre histoire.
Pâtre de ci, pastourelle de là,
L'enfant méchant qui nous doit
Son premier sourire
Adieu, pastourelles !
Pastoureux, adieu !

11. « LA VALLÉE DES CLOCHES »

Transcription de Clytus Gottwald
Texte de Paul Verlaine

Sonnez, grelots ; sonnez, clochettes ; sonnez, cloches !
Car mon rêve impossible a pris corps, et je l'ai
Entre mes bras pressé : le Bonheur, cet ailé
Voyageur qui de l'Homme évite les approches,
Sonnez, grelots ; sonnez, clochettes ; sonnez, cloches !

The girls / The boys :

Let's not go down to Ormonde Wood anymore,
Alas! Never again shall we go down to the wood.
There are no more satyrs,
No more nymphs or evil fairies.
No more goblins or incubi,
No more ogres or pixies,
No more ogresses,
Fauns, little fools, lamiae,
Devils, imps, gremlins,
Satyresses, no.
Goat-footed monsters, gnomes,
Demons,
No more faunesses, no!
No more werewolves, elves or
Myrmidons,
No more sorcerers or magi,
Strixes, sylphs,
Hooded monks,
Centauresses, naiads, thyiads,
No maenads, hamadryads, dryads,
Madwomen, lemures, gnomesses, succubi, gorgons, goblinesses,
Cyclopes, djinns, imps, ifrits, aegipans, sylvani, goblins,
leprechauns,
Necromancers, kobolds...
Oh!

Don't go down to Ormonde Wood,
Don't go down to the wood.
The misguided old women,
And the misguided old men
Have frightened them all off -- Oh!

10. "FAREWELL, SHEPHERDESSES!"

Excerpt from *The Child and the Spells*
Transcription by Thibault Perrine
Text by Sidonie-Gabrielle Colette
(1873-1954)

Farewell, shepherdesses!
Shepherds, farewell!
No longer shall we graze our green sheep
On the mauve grass!
Alas, our amaranthine goat!
Alas, our tender pink lambs!
Alas, our rosy-purple cherries!
Our blue dog!
Arms outstretched, shepherdesses,
Lips puckered, shepherds,
Our loves seemed eternal,
Eternal seemed
Our reed pipes.
The nasty child tore
Our budding romance apart.
Shepherd from here, shepherdess from there,
The nasty child who owes us
His first smile
Farewell, shepherdesses!
Shepherds, farewell!

11. "THE VALLEY OF BELLS"

Transcription by Clytus Gottwald
Text by Paul Verlaine

Ring out, jingle bells; ring out, handbells; ring out, bells!
For my pipe dream has come true, and I have
Tightly in my arms: Happiness, that winged
Traveller who avoids approaching Man,
Ring out, jingle bells; ring out, handbells; ring out, bells!

12. « LA FLÛTE ENCHANTÉE »

Extrait de *Shéhérazade*
Transcription de Gérard Pesson
Texte d'Arthur Justin Léon Leclère
(1874-1966)

L'ombre est douce et mon maître dort
Coiffé d'un bonnet conique de soie
Et son long nez jaune en sa barbe blanche.
Mais moi, je suis éveillée encor
Et j'écoute au dehors
Une chanson de flûte où s'épanche
Tour à tour la tristesse ou la joie.
Un air tour à tour langoureux ou frivole
Que mon amoureux chéri joue,
Et quand je m'approche de la croisée
Il me semble que chaque note s'envole
De la flûte vers ma joue
Comme un mystérieux baiser.

13. « L'INDIFFÉRENT »

Extrait de *Shéhérazade*
Transcription de Gérard Pesson
Texte d'Arthur Justin Léon Leclère
(1874-1966)

Tes yeux sont doux comme ceux d'une fille,
Jeune étranger,
Et la courbe fine
De ton beau visage de duvet ombragé
Est plus séduisante encor de ligne.
Ta lèvre chante sur le pas de ma porte
Une langue inconnue et charmante
Comme une musique fausse.
Entre ! Et que mon vin te reconforte...
Mais non, tu passes
Et de mon seuil je te vois t'éloigner
Me faisant un dernier geste avec grâce
Et la hanche légèrement ployée
Par ta démarche féminine et lasse...

12. "THE ENCHANTED FLUTE"

Excerpt from *Scheherazade*
Transcription by Gérard Pesson
Text by Arthur Justin Léon Leclère
(1874-1966)

The shadow is soft and my master is sleeping
Wearing a silken conical cap
With his long yellow nose in his white beard.
But me, I am still awake,
And I am listening to a song
On a flute outside, pouring out
Sadness and joy by turns.

It is a tune languorous or lightsome by turns
Played by my darling lover,
And when I approach the casement
It seems that every note soars up
From the flute to my cheek
Like a mysterious kiss.

13. "THE INDIFFERENT ONE"

Excerpt from *Scheherazade*
Transcription by Gérard Pesson
Text by Arthur Justin Léon Leclère
(1874-1966)

Your eyes are gentle like those of a girl,
Young stranger,
And the fine curve
Of your comely face, shadowed with fine down,
Shows a yet more attractive appearance.
Your lips lilt at my doorstep
In a delightful, unknown tongue
Akin to out-of-tune music.
Enter! And let my wine comfort you...
But no, you're just passing
And from my doorstep I see you moving away
Making one last graceful gesture towards me,
Your hips delicately undulating
With your effeminate, lethargic gait...

*Une production Les Métaboles éditée par b-media.
Enregistrement public le 10 mars 2025 à la Cité de la musique – Philharmonie de Paris dans le cadre de la résidence de travail les 8 et 9 mars à la Seine Musicale – RIFFX Studios – Direction artistique, prise de son, mixage : Baptiste Chouquet
Montage : Émilie Ruby – Directeur artistique collections Classique : Baptiste Chouquet – Directeur général : Rémy Gassiat
Label manager : Floriane Petit – Assistante de production : Marilou Dodré – Graphisme : Studio Mitsui – Interview : Manon Fabre – Édition : Marianne Lagueunière – Traduction : Astra d'Oudney/Scorpio – Photo pochette et musiciens : Marc de Pierrefeu – © 2026 b-records LBM091 – Durée : 57 min – www.b-records.fr*