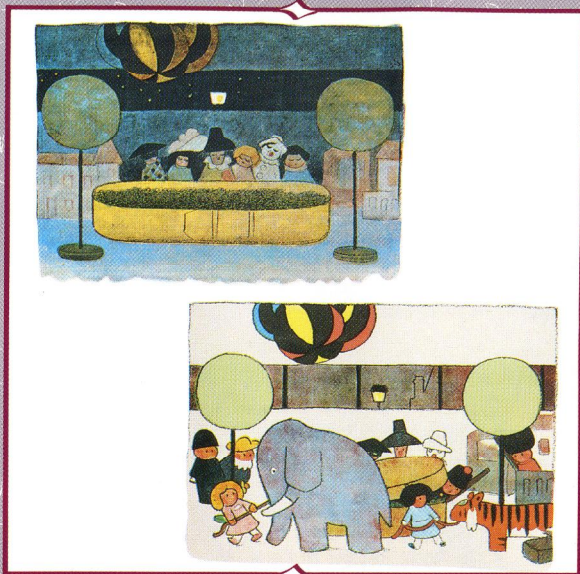


Chandos

CHAN 8711



© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.
CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

Chandos

DIGITAL

DEBUSSY

La Boîte à Joujoux

RAVEL

Ma Mère l'Oye

ULSTER ORCHESTRA

YAN PASCAL TORTELIER

conductor

Maurice Sendak
Yan Pascal Tortelier

CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

La Boîte à Joujoux (30:21)

The Toybox; Die Spielzeugkiste

Ballet pour enfants, André Hellé

-
- 1 **Prélude** (2:16)
 - 2 **Premier Tableau** (10:23)
Le magasin de jouets
The toyshop; Der Spielzeugladen
 - 3 **Deuxième Tableau** (8:55)
Le champ de bataille
The battlefield; Das Schlachtfeld
 - 4 **Troisième Tableau** (5:51)
La bergerie à vendre
The sheep-fold for sale; Der Schafspferch zum Verkauf
 - 5 **Quatrième Tableau** (1:37)
Après fortune faite
Fortune made; Das Glück ist gemacht
 - 6 **Epilogue** (1:19)
-

ULSTER ORCHESTRA

Leader, Richard Howarth

YAN PASCAL TORTELIER,
conductor

Soloists:

CHRISTOPHER BLAKE, oboe
COLIN STARK, cor anglais
MICHAEL MCGUFFIN, piano
LOUISE MARTIN, harp

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Ma Mère l'Oye (26:41)

Mother Goose; Mutter Gans complete ballet

-
- 7 **Prélude** (2:00)
 - 8 **Premier Tableau** (3:37)
Danse du Rouet et Scène
Dance of the Spinning Wheel and scene; Tanz des Spinnrads und Szene
 - 9 **Deuxième Tableau** (2:29)
Pavane de la Belle au bois dormant
Sleeping Beauty's pavane; Pavane des Dornröschen
 - 10 **Troisième Tableau** (4:42)
Les entretiens de la Belle et de la Bête
Conversations between Beauty and the Beast
Unterhaltung zwischen der Schönen und der Bestie
 - 11 **Quatrième Tableau** (4:28)
Petit Poucet
Tom Thumb; Däumling
 - 12 **Cinquième Tableau** (4:41)
Laideronnette, Impératrice des Pagodes
Laideronnette, Empress of the Pagodas; Laideronnette, Kaiserin der Pagoden
 - 13 **Sixième Tableau** (3:17)
Le jardin féérique
The fairy garden; Der Feengarten

TT = 57:09 DDD

Debussy: La Boîte à joujoux - Ravel: Ma Mère l'Oye

In 1866 the journalist Gustave Droz wrote a book offering advice on family life. *Monsieur, madame et bébé* rapidly became a bestseller, running to over a hundred editions in twenty years, and for the French it marked the beginnings of a new attitude towards children: they were no longer to be sternly regarded as miniature adults, but acknowledged as independent and imaginative beings in their own right. Droz admonished fathers 'who do not know how to be *papas* and roll around on the carpet, or play at being a horse and a great wolf'. They were neglecting 'true pleasures and delicious enjoyments'.

By the time Debussy became a doting father to his daughter Chouchou, and Ravel a beloved 'uncle' to the children of his friends the Godebskis, such sentiments were being celebrated in an expanding musical repertory of children's pieces, including Delibes' *Coppélia*, Bizet's *Jeux d'enfants*, and Fauré's *Dolly*. So the attraction Debussy and Ravel both felt for the fantasy world of childhood acted as a keen source of musical inspiration. However, the original idea for *La Boîte à joujoux* came from André Hellé, an illustrator of children's books, who devised the scenario and invited Debussy to write the music. 'Toy-Boxes are really towns in which the toys live like people', wrote Hellé, adding with characteristic French irony. 'Or perhaps towns are just boxes in which people live like toys.'

Hellé singled out three toys from this particular box and Debussy gave each of them a distinctive musical motif. There is a soldier ('gentiment militaire') who falls in love with a pretty doll (waltz: 'doux et gracieux') who has already given her heart to a frivolous and quarrelsome punchinello ('animé'). A fierce battle ensues and the soldier is wounded by the punchinello who then abandons the doll. She nurses the soldier, falls in love with him, and finally they marry and have numerous children.

Debussy fully entered into the spirit of the ballet, commenting to his publisher Durand that he had been 'wheedling confidences out of Chouchou's old dolls' to recreate the authentic atmosphere of the toy-box. At one point he even envisaged an ideal production using marionettes (Hellé favoured child dancers). The piano score was composed between July and October 1913, but the War put paid to preparations for the first performance and Debussy never completed the orchestration before his death.

Eventually, Debussy's friend the conductor André Caplet, who had earlier orchestrated *Children's Corner*, was persuaded to do the same for *La Boîte à joujoux* and it was finally performed by adult dancers at the Théâtre Lyrique du Vaudeville on 10 December 1919.

'I have tried to be clear and even *amusing*, without any kind of pose or unnecessary acrobatics', Debussy wrote to Durand, and this music is indeed direct in its appeal with imitations of musical boxes, parodies of well-known opera and folk melodies (including a chorus from *Faust*, and *Il pleut bergère*) and allusions to the composer's own works (notably *The Golliwog's Cake-Walk*). Nevertheless, the score displays considerable subtlety and atmosphere, perfectly catching that magical 'poetry of childhood' which was also Ravel's aim in his *Ma Mère l'Oye*.

Ravel's title came from Charles Perrault's 17th century collection of fairy stories, *Contes de ma Mère l'Oye* (*Tales of my Mother Goose*). Between 1908 and 1910 Ravel chose five of these tales to illustrate as piano duets. The following year he orchestrated them, altering their order and adding connecting interludes and a new Prelude and opening movement. The resulting ballet version of *Ma Mère l'Oye* was produced at the Théâtre des Arts on 21 January 1912. Ravel himself had devised the scenario, placing the original set of pieces as a dream sequence within the story of Sleeping Beauty. She pricks her thumb on a spinning wheel and falls into a deep sleep peopled with Beauty and the Beast, Hop 'o my Thumb, and Laidronette ('Little Ugly One', empress of a race of miniature creatures called the 'pagodas'). Finally Sleeping Beauty is awakened to the Fairy Garden by the Prince's kiss.

After Ravel's death, Mimie Godebski recalled how he used to tell her such 'marvellous stories', always beginning 'Once upon a time...'. The spontaneous invention and seductive orchestration of *Ma Mère l'Oye* demonstrate that same sympathetic, childlike touch. Ravel, like Debussy, had proved the musical truth of Gustave Droz's maxim: 'How simple it is to be happy!'

© 1989 Edward Blakeman

Yan Pascal Tortelier was born in Paris in 1947. He studied piano and violin from the age of four and at fourteen won first prize for the violin at the Paris Conservatoire. Following early studies with Nadia Boulanger, he went to study conducting with Franco Ferrara in Siena. From 1974 - 1983 he was leader and Associate Conductor of the Orchestre du Capitole in Toulouse. From 1989/90 he is Principal Conductor and Artistic Director of the Ulster Orchestra in Northern Ireland.

Tortelier has worked with all the major symphony and chamber orchestras in London and throughout the United Kingdom. Guest engagements worldwide include the Cincinnati Symphony, Seattle Symphony, Chamber Symphony of New York, Vancouver Symphony, Helsinki Philharmonic, Warsaw Philharmonic, Barcelona Symphony, Madrid Radio Symphony and Tokyo's Yomiuri Nippon Symphony.

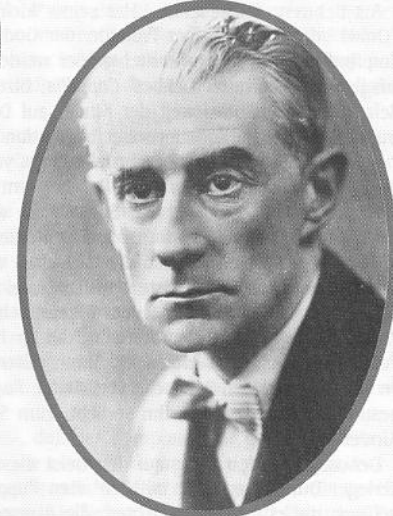
His operatic debut was in 1978 in Toulouse with 'Cosi fan tutte'. He has guested in the opera houses of Paris, Lyon, Naples, Scottish Opera and has done several productions for English National Opera.

Tortelier now makes his home in London and records exclusively for Chandos Records.

Maurice Ravel
Yan Pascal Tortelier



CLAUDE DEBUSSY



MAURICE RAVEL

courtesy of Mary Evans Picture Library

Debussy: La Boîte à joujoux • Ravel: Ma Mère l'Oye

1866 schrieb der Journalist Gustave Droz einen Ratgeber für das Familienleben, *Monsieur, madame et bébé*, einen rasch erfolgreichen Bestseller, der im Laufe von zwei Jahrzehnten mehr als 100 Auflagen erlebte. Für die Franzosen begann mit diesem Werk eine neue Einstellung zu Kindern: Sie wurden jetzt nicht mehr als kleine Erwachsene behandelt, sondern als eigenständige, phantasievolle Geschöpfe mit ihren eigenen Regeln. Droz kritisierte die Väter, "die nicht wissen, wie man den Papa spielt, und die auf dem Teppich herumrollen und ein Pferd oder den bösen Wolf spielen"; sie vernachlässigten seiner Meinung nach "die wahren Freuden und köstlichen Vergnügungen".

Als Debussy der liebende Vater seiner kleinen Chouchou und Ravel der zärtliche "Onkel" der Kinder seiner Freunde, der Godebskis, geworden waren, wurden derartige Empfindungen in einem immer größer werdenden Repertoire musikalischer Kinderstücke ausgedrückt, darunter Delibes' *Coppélia*, Bizets *Jeux d'enfants* und Faurés *Dolly*. Der Reiz, den die Phantasiewelt der Kinder auf Debussy und Ravel ausübte, wurde zu einer fruchtbaren Quelle künstlerischer Inspiration. Die ursprüngliche Anregung für *La Boîte à joujoux* (Die Spielzeugkiste) kam allerdings von dem Kinderbuchillustrator André Hellé, der das Szenarium entwarf und Debussy um die Vertonung bat. "Spielzeugkisten sind eigentlich Städte, in denen die Spielsachen wie richtige Menschen wohnen", schrieb Hellé und fügte mit echt französischer Ironie hinzu: "Oder vielleicht sind Städte nichts als Spielzeugkisten, in denen die Menschen wie Spielsachen wohnen."

In dieser spezifischen Kiste hob Hellé drei Spielsachen hervor, denen Debussy jeweils ein eigenes Motiv gab. Ein Soldat ("gentiment militaire") verliebt sich in eine hübsche Puppe (Walzer, "doux et gracieux"), die ihr Herz jedoch schon an einen streitbaren Pulcinella ("animé") verloren hat. Eine wütende Schlacht entbrennt, der Soldat wird verwundet, und der Pulcinella verläßt die Puppe, die daraufhin ihren Anbeter gesundpflegt und sich in ihn verliebt; zum Schluß heiraten sie und bekommen viele Kinder.

Debussy ließ sich willig auf den Geist dieses Balletts ein und schrieb an seinen Verleger Durand, er habe mit den alten Puppen seiner Chouchou vertrauliche Gespräche geführt, die es ihm ermöglichten, die Atmosphäre der Spielzeugkiste zu schaffen. Er stellte sich die ideale Aufführung mit Marionetten vor, während Hellé Kinderdarsteller

vorzog. Die Klavierfassung entstand zwischen Juli und Oktober 1913, aber Debussy konnte die Orchestrierung vor seinem Tod nicht mehr fertigstellen. Sein Freund, der Dirigent André Caplet, der bereits *Children's Corner* instrumentiert hatte, nahm sich schließlich auch der Partitur von *La Boîte à joujoux* an. Das Ballett wurde am 10. Dezember 1919 am Théâtre Lyrique du Vaudeville uraufgeführt, mit erwachsenen Tänzern.

"Ich habe versucht, klar und sogar *amusant* zu sein, ohne Posen und ohne unnötige Akrobatik", schrieb Debussy an Durand, und tatsächlich ist die Musik von einem ganz unmittelbar ansprechenden Reiz mit ihren Spieldosen-Imitationen, Opern- und Volkslied-Parodien (darunter ein Chor aus Gounods *Faust* und das Lied *Il pleut bergère*) und den Zitaten aus eigenen Werken des Komponisten (namentlich *The Golliwog's Cakewalk*). Dabei ist die Partitur aber auch ungemein nuanciert und stimmungsvoll und fängt auf eindringliche Weise die poetische Welt der Kindheit ein, die auch Ravel in seinem Ballett *Ma Mère l'Oye* heraufbeschwören wollte.

Ravel übernahm seinen Titel aus der berühmten Märchensammlung des 17. Jahrhunderts, Charles Perraults *Contes de ma Mère l'Oye* (Geschichten der Mutter Gans). Zwischen 1908 und 1910 wählte er fünf Erzählungen aus, die er durch Stücke für Klavier zu vier Händen illustrierte. Im folgenden Jahr schuf er eine Orchesterfassung in veränderter Reihenfolge, mit neuen Zwischenspielen und einem neuen Vorspiel und ersten Satz. Die Ballettfassung von *Ma Mère l'Oye* wurde am 21. Januar 1912 am Théâtre des Arts uraufgeführt; Ravel hatte selbst das Szenarium geschrieben und die Stücke als Traumsequenz in die Geschichte von Dornröschen eingelegt. Die Prinzessin sticht sich am Anfang den Finger an der Spindel und schläft ein, träumt von Begegnungen mit der Schönen und dem Untier, dem Kleinen Däumling und der häßlichen Pagodenkönigin Laideronette. Schließlich erweckt der Prinz sie durch einen Kuß und führt sie in einen Feengarten.

Nach Ravels Tod beschrieb Mimie Godebski, daß der Komponist ihr gerne Märchen erzählte, die er immer mit den Worten "Es war einmal" begann. Die phantasievolle Spontaneität und bezaubernde Orchestersprache von *Ma Mère l'Oye* sprechen für Ravels feines, kindliches Empfinden; er bewies ebenso wie Debussy Gustav Groz' Maxime: "Es ist so einfach, glücklich zu sein!"

© 1989 Edward Blakeman

Yan Pascal Tortelier wurde 1947 in Paris geboren, erhielt mit vier Jahren seine ersten Klavier- und Violinstunden und gewann als Vierzehnjähriger den 1. Preis für Violine des Pariser Konservatoriums. Nach weiterführenden Studien bei Nadia Boulanger nahm er seine Ausbildung als Dirigent bei Franco Ferrara in Siena auf und war von 1974 bis 1983 Konzertmeister und 2. Kapellmeister des Orchestre du Capitole de Toulouse. In der Saison 1989/90 übernimmt er das Amt des Chefdirigenten und Künstlerischen Leiters des Ulster Orchestra in Nordirland.

Tortelier hat mit den führenden Symphonie- und Kammerorchestern Londons und Großbritanniens gearbeitet und ist als Gastdirigent mit den Symphonie-Orchestern von Cincinnati, Seattle und Vancouver, dem Chamber Symphony of New York, den Philharmonikern von Helsinki und Warschau, dem Symphonie-Orchester Barcelona, dem RSO Madrid und dem Yomiuri Nippon Symphonie-Orchester in Tokio aufgetreten.

1978 gab er in Toulouse sein Debüt als Operndirigent mit *Così fan tutte* und gastierte später an den Opernhäusern von Paris, Lyon und Neapel sowie bei der Scottish Opera und an der English National Opera in London.

Tortelier lebt in London und hat mit Chandos einen Exklusivvertrag unterzeichnet.



Debussy: La Boîte à joujoux • Ravel: Ma Mère l'Oye

En 1866, le journaliste Gustave Droz écrit un ouvrage dans lequel il offrait des conseils en matière de vie familiale. *Monsieur, madame et bébé* devint rapidement un bestseller, fut publié plus de cent fois en vingt ans et marqua un tournant dans l'attitude des Français à l'égard des enfants, qui ne devaient plus être considérés comme des adultes miniature mais comme des êtres indépendants et imaginatifs. Droz réprimandait les pères ne sachant pas être des papas, se rouler par terre ou jouer au cheval et au grand méchant loup; selon lui, ils passaient à côté de plaisirs vrais et de joies délicieuses.

Lorsque Debussy devint le papa-gâteau de sa fille Chouchou, et Ravel l'"oncle" chéri des enfants de ses amis, les Godebskis, plusieurs compositeurs avaient déjà célébré ces sentiments nouveaux dans un répertoire grandissant de pièces enfantines, dont la *Coppélia* de Delibes, les *Jeux d'enfants* de Bizet et la *Dolly* de Fauré. Le monde fantastique de l'enfance exerça un puissant attrait sur Debussy et Ravel, qui y virent une riche source d'inspiration musicale. Pourtant, ce fut un illustrateur de livres pour enfants, André Hellé, qui eut l'idée de *La Boîte à joujoux*, en écrivit le scénario et invita Debussy à en composer la musique. "Les boîtes à joujoux sont, en effet, des sortes de villes dans lesquelles les jouets vivent comme des personnes", écrivit-il, ajoutant avec une ironie toute française: "Ou bien les villes ne sont peut-être que des boîtes à joujoux dans lesquelles les personnes vivent comme des jouets."

Hellé choisit trois jouets dans cette boîte et Debussy attribua à chacun un motif musical bien particulier. Il s'agit d'un soldat ("gentiment militaire") qui tombe amoureux d'une belle poupée (valse: "doux et gracieux"), dont le cœur est déjà pris par un polichinelle frivole et querelleur ("animé"). Une lutte acharnée a lieu, au cours de laquelle le soldat est blessé par le polichinelle, qui abandonne ensuite la poupée. Celle-ci soigne la victime, dont elle tombe amoureuse, qu'elle épouse finalement et à qui elle donnera de nombreux enfants.

Debussy se laissa prendre totalement par l'esprit du ballet et avoua à son éditeur Durand qu'il avait essayé d'"arracher des confidences aux vieilles poupées de Chouchou" pour recréer l'atmosphère authentique de la boîte à joujoux. Il songea même à une mise en scène idéale utilisant des marionnettes, mais Hellé préféra faire

danser des enfants. Il composa la partition pour piano entre juillet et octobre 1913, mais la Guerre mit un terme aux préparatifs de la première, et Debussy n'en acheva jamais l'orchestration. Finalement, on réussit à persuader un ami du compositeur, le chef André Caplet, qui avait déjà orchestré *Children's corner*, de faire de même pour *La Boîte à joujoux*, et cette œuvre fut alors créée par des danseurs adultes au Théâtre lyrique du Vaudeville le 10 décembre 1919.

"J'essayais d'être clair et même amusant, sans pose et sans inutiles acrobaties", écrivit Debussy à Durand. Cette pièce exerce effectivement un attrait immédiat, avec ses imitations de boîtes à musique, ses parodies d'opéras célèbres et de mélodies populaires (dont un chœur tiré de *Faust* et "Il pleut bergère") et ses allusions à d'autres œuvres du compositeur (en particulier *The Golliwog's cake-walk*). De la partition émanent pourtant une subtilité et une atmosphère remarquables évoquant parfaitement cette poésie magique de l'enfance que Ravel s'efforça lui aussi d'inclure dans *Ma Mère l'Oye*.

Ravel emprunta le titre de son œuvre à un ouvrage écrit par Charles Perrault au dix-septième siècle, *Contes de ma Mère l'Oye*. Entre 1908 et 1910, il choisit d'illustrer cinq de ces récits sous la forme de pièces pour piano à quatre mains, qu'il orchestra l'année suivante, modifiant leur ordre et ajoutant quatre interludes en guise de transitions, un prélude et un premier mouvement. La version pour ballet de *Ma Mère l'Oye* fut donnée pour la première fois au Théâtre des Arts le 21 janvier 1912. Ravel lui-même avait rédigé le scénario et incorporé dans l'histoire de La Belle au bois dormant les cinq pièces originales en les présentant comme une suite de rêves. La jeune fille se pique le doigt sur un fuseau et tombe dans un profond sommeil peuplé de divers personnages, dont la Belle et la Bête, le Petit Poucet et Laidronette, impératrice d'une multitude de créatures miniature portant le nom de "pagodes". Enfin, la princesse est réveillée, dans le jardin féérique, par le baiser du prince.

Après la mort de Ravel, Mimie Godebski évoqua les "merveilleuses histoires" que ce dernier avait coutume de lui raconter en commençant toujours par "Il était une fois..." L'invention spontanée et l'orchestration séductrice de *Ma Mère l'Oye* partent de la même veine bienveillante et enfantine. De même que Debussy, Ravel prouva la vérité musicale de la maxime de Gustave Droz: "Comme il est simple d'être heureux!"

© 1989 Edward Blakeman

Yan Pascal Tortelier naquit à Paris en 1947. Il étudia le piano et le violon dès sa quatrième année et remporta à quatorze ans le premier prix de violon du Conservatoire de Paris. Après avoir suivi les cours de Nadia Boulanger, il étudia la direction d'orchestre auprès de Franco Ferrara à Sienne. De 1974 à 1983, il fut premier violon et chef d'orchestre associé de l'Orchestre du Capitole de Toulouse. En 1989/90, il prendra ses fonctions de chef principal et de directeur artistique de l'Ulster Orchestra, en Irlande du Nord.

M. Tortelier a collaboré avec tous les grands orchestres symphoniques et ensembles de chambre de Londres et du Royaume-Uni. Il a été invité à diriger, notamment, l'Orchestre symphonique de Cincinnati, celui de Seattle, la Chamber Symphony de New York, l'Orchestre symphonique de Vancouver, l'Orchestre philharmonique d'Helsinki, celui de Varsovie, l'Orchestre symphonique de Barcelone, celui de la radio madrilène et l'Orchestre symphonique nippon Yomiuri de Tokyo. Le premier opéra qu'il dirigea fut *Così fan tutte*, à Toulouse, en 1978. Il s'est produit depuis dans les opéras de Paris, de Lyon, de Naples et au Scottish Opera, et il a participé à plusieurs projets de l'English National Opera.

Il est désormais installé à Londres et enregistre exclusivement pour Chandos Records.



Selection of illustrations by
André Hellé from the
original score of *La Boîte à
Joujoux*

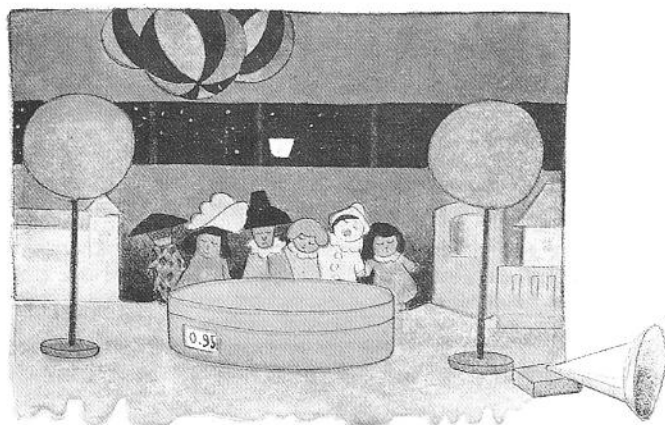
Eine Auswahl von
Abbildungen von André
Hellé aus der
Originalpartitur von *La
Boîte à Joujoux*

Une sélection d'illustrations
par André Hellé tirées de la
partition originale de *La
Boîte à Joujoux*

Illustrations reproduced by permission of Editions Durand
S.A., Paris / United Music Publishers Ltd.

(Prélude)

L'intérieur d'un magasin de jouets: presque dans l'obscurité: par un vitrage on voit un réverbère qui brûle à l'extérieur: au premier plan, une grande boîte en bois blanc avec couvercle, et un phonographe: au fond, appuyés contre le mur, Pierrot, Arlequin, Polichinelle et trois poupées dorment.



Prelude

Interior of a toyshop, almost dark; a street lamp can be seen shining outside. Foreground: a large wooden box with a lid and a phonograph; behind, leaning against the wall, are Pierrot, Harlequin, Mr. Punch and three dolls all asleep.

(Vorspiel)

Das Innere eines Spielzeugladens, fast ganz dunkel: man sieht draußen eine Straßenlampe brennen. Vordergrund: eine große Holzkiste mit Deckel und ein Grammophon; dahinter lehnen Pierrot, Harlekin, Kasperle und drei Puppen an der Wand.

(1^{er} Tableau)

Une des poupées se réveille et marche en cadence, se dirigeant vers l'avant scène.

Elle touche un interrupteur: Lumière

Elle touche ensuite la phonographe: Musique

Les poupées, Pierrot, Arlequin et Polichinelle se réveillent.

(1st scene)

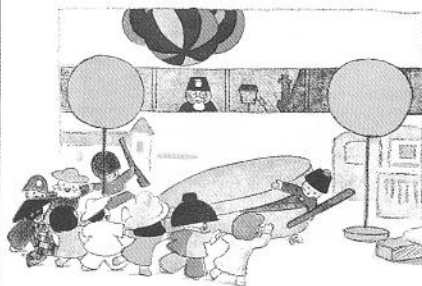
One of the dolls wakes up and marches in step towards the forestage. She touches a switch: Light
Then she touches the phonograph: Music
The other dolls, Pierrot, Harlequin and Mr. Punch wake up.

(1. Szene)

Eine der Puppen erwacht und marschiert im Takt in den Bühnenvordergrund. Sie berührt einen Schalter: Licht
Dann berührt sie das Grammophon: Musik
Die anderen Puppen, Pierrot, Harlekin und Kasperle wachen auf.

En passant devant la boîte, la poupée laisse tomber une fleur devant le petit soldat qui la ramasse et l'embrasse; mais la poupée fait un pied de nez au soldat et vient très vite retrouver le Polichinelle qui retourne vers la boîte et donne un coup de pied dans le nez du soldat; tout le couvercle se soulève alors: on voit la tête courroucée du capitaine, un tambour, un morceau de drapeau.

La ronde continue: chaque fois qu'elle passe près des coulisses un nouveau personnage s'y ajoute.



As she passes in front of the box, the doll drops a flower in front of the little soldier, who picks it up and kisses it, but the doll thumbs her nose at the soldier and comes back very quickly to find Punch, who goes back to the box and kicks the soldier on the nose. The whole of the lid rises and we see the captain's angry face, a drum and part of a flag.

The circular parade continues: each time it goes past the wings someone else joins in.

Im Vorbeigehen läßt die Puppe vor der Kiste eine Blume fallen. Der kleine Soldat hebt sie auf und küsst sie, aber die Puppe macht ihm eine lange Nase und kommt schnell zum Kasperle zurück, der zur Kiste läuft und dem Soldaten einen Tritt auf die Nase versetzt. Der Deckel geht ganz auf und man sieht das ärgerliche Gesicht des Hauptmanns, eine Trommel und ein Stück Fahne.

Der Reigen geht weiter: jedesmal, wenn er an den Kulissen vorbeizieht, schließt sich ihm jemand neues an.

(2^e tableau)

le champ de bataille

Une grande plaine verte: deux arbres de Nuremberg au milieu de la scène.
... Bruite dans la coulisse d'une troupe en marche. Entrée des soldats.

Bataille.
Petits pois.

(2nd scene)

The battlefield

A large green plain: two Nuremberg trees in the middle of the scene.

Sound of marching troops in the wings. Soldiers enter.

Battle
Peas

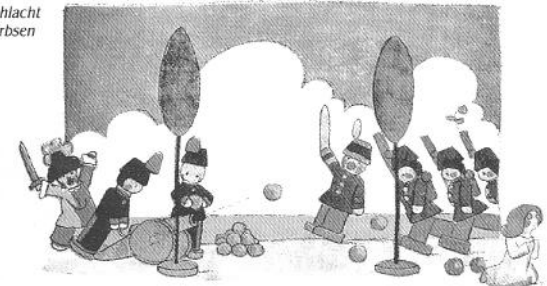
(2. Szene)

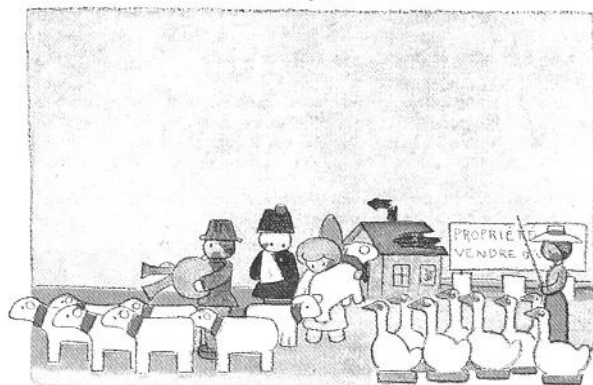
Das Schlachtfeld

Eine weitläufige grüne Ebene mit zwei
Nürnbergebäumen in der Mitte.

Aus den Kulissen Lärm von Marschtruppen. Soldaten treten auf.

Schlacht
Erbsen





(3^e Tableau)

Le soldat, avec un bras en écharpe et tenant la fleur de l'autre main est seul avec la poupée. Un pâtre qui n'est pas d'ici joue du chalumeau dans le lointain.

Un air de vielle se fait entendre.

Un berger passe, trainant derrière lui ses moutons.

La Poupée en achète deux; une gardeuse d'oies vient ensuite.

La Poupée achète deux oies.

(3rd Scene)

The soldier, with one arm in a sling and holding the flower in the other hand, is alone with the doll.

A shepherd who is not from round here plays the pipe in the distance. We hear a tune on the hurdy-gurdy.

A shepherd goes by leading his sheep along behind him.

The doll buys two of them; then a gooseherd comes by. The doll buys two geese.

(3. Szene)

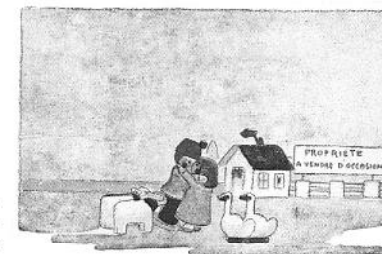
Der Soldat ist mit der Puppe allein. Er trägt einen Arm in der Schlinge und hält die Blume in der anderen Hand. Ein Schäfer, der nicht aus dieser Gegend stammt, spielt in der Ferne auf der Hirtenflöte. Man hört eine Melodie auf der Drehorgel. Ein Schäfer geht mit seiner Schafherde hinter sich vorüber.

Die Puppe kauft zwei Schafe; dann kommt ein Gänsehirt vorbei.

Die Puppe kauft zwei Gänse.

Seuls sur la scène avec leurs deux oies et leurs deux moutons le soldat et la poupée se laissent aller à la mélancolie que verse dans leurs petites âmes en bois le chalumeau de pâtre. Ils s'embrassent et s'en vont lentement, se dirigeant vers la bergerie.

Alone in the scene with their two geese and two sheep, the soldier and the doll give themselves over to the melancholy that the shepherd's pipe stirs in their little wooden hearts. They kiss and exit slowly, heading towards the sheep-fold.



Der Soldat und die Puppe sind allein auf dem Schauplatz mit ihren zwei Gänsen und Schafen und geben sich der Melancholie hin, die die Flöten-musik des Hirten in ihren Holzherzchen erweckt. Sie küssen sich und gehen langsam in Richtung Schafspferch ab.

- A Chandos Digital Recording
- Recording Producer: Brian Couzens
- Sound Engineer: Ralph Couzens
- Assistant Engineer: Ben Connellan • Editor: Tim Oldham
- Recorded in the Ulster Hall, Belfast on 30 & 31 October 1988
- Front Cover Photo of Yan Pascal Tortelier by Chris Hill
- Sleeve Design: Jane Embley • Art Direction: Vicky Langdale

WARNING: Copyright subsists in all recordings issued under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom, licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performance Ltd, Ganton House, 14-22 Ganton Street, London W1V JLB.

DEBUSSY: LA BOITE A JOUJOUX
RAVEL: MA MERE L'OYE

- Ulster Orch/Tortelier

Chandos CHAN 8711

Chandos



CHAN 8711



CLAUDE DEBUSSY (1862-1918)

La Boîte à Joujoux (30:21)

The Toybox; Die Spielzeugkiste

Ballet pour enfants, André Hellé

- 1 **Prélude** (2:16)
- 2 **Premier Tableau** (10:23)
Le magasin de jouets
- 3 **Deuxième Tableau** (8:55)
Le champ de bataille
- 4 **Troisième Tableau** (5:51)
La bergerie à vendre
- 5 **Quatrième Tableau** (1:37)
Après fortune faite
- 6 **Epilogue** (1:19)

ULSTER ORCHESTRA

Leader, Richard Howarth

YAN PASCAL TORTELIER, conductor

MAURICE RAVEL (1875-1937)

Ma Mère l'Oye (26:41)

Mother Goose; Mutter Gans

complete ballet

- 7 **Prélude** (2:00)
- 8 **Premier Tableau** (3:37)
Danse du Rouet et Scène
- 9 **Deuxième Tableau** (2:29)
Favane de la Belle au bois dormant
- 10 **Troisième Tableau** (4:42)
Les entretiens de la Belle et de la Bête
- 11 **Quatrième Tableau** (4:28)
Petit Poucet
- 12 **Cinquième Tableau** (4:41)
Laideronnette, Impératrice des Pagodes
- 13 **Sixième Tableau** (3:17)
Le jardin féerique

TT = 57:09

DDD

Soloists: **CHRISTOPHER BLAKE**, oboe

COLIN STARK, cor anglais

MICHAEL MCGUFFIN, piano

LOUISE MARTIN, harp

© 1989 Chandos Records Ltd. © 1989 Chandos Records Ltd.

CHANDOS RECORDS LTD, COLCHESTER, ENGLAND

DEBUSSY: LA BOITE A JOUJOUX
RAVEL: MA MERE L'OYE

- Ulster Orch/Tortelier

Chandos CHAN 8711