

L'orchestration de *L'Enfant et les sortilèges* : Un grand orchestre en forme de miniatures

Si le cadre chronologique de l'écriture du Chant et piano du second opéra de Ravel peut être caractérisé par le temps long, l'orchestration de *L'Enfant et les sortilèges* appartient définitivement au temps cours et à la pression du tout dernier moment. Nous avons pu évoquer précédemment les dates de 1920 à 1925¹ qui apparaissent, de la main de l'auteur, sur l'ultime mesure de la partition autographe conservée à la Morgan Library & Museum². Concernant l'unique manuscrit orchestral³, et fait rare pour un compositeur qui apposait généralement sa signature et une date d'achèvement ou période de travail, rien ne figure après la double-barre finale. Une absence qui rejoint les mesures vides des portées du chœur ou de l'ultime appel de *l'Enfant* laissées vierges sur ce document conclu, semble-t-il, en toute hâte⁴. Et dans un geste graphique nerveux à l'observation des ratures des toutes dernières mesures des deux violons soli qui continuaient, dans une première idée, à doubler les hautbois jusqu'à la conclusion.

La tumultueuse correspondance entre la direction de l'Opéra de Monte-Carlo et Serge Diaghilev, directeur des Ballets de l'établissement monégasque nous apprend que la préparation de la première, à coup d'impossibilité de préparer à temps la chorégraphie et les danseurs, de

¹ Cf. *Notes sur l'édition révisée*, Chant et piano, Ravel Edition Vol. XI(a), 2024.

² *L'Enfant et les sortilèges / Chant et piano*, R252.E56, manuscrit, Collection R.O. Lehman, The Morgan Library & Museum, New York. Le manuscrit appartenait alors à Roland-Manuel qui le vendit au milieu des années 1960 à M. R.O. Lehman, selon le témoignage de Doda Conrad, alors Administrateur de la *Robert Owen Lehman Foundation* (Cf. Doda Conrad, *Dodascalies, Ma chronique du XXe siècle*, Actes Sud, Arles, 1997).

³ Collection des Archives du Palais de Monaco.

⁴ Le manuscrit orchestral est composé de cahiers successifs distincts par leur taille : le premier, des pages 1 à 84 est composé d'un papier réglé de 30 portées par page. Le second, des pages 85 à 100, sur un papier de 32 portées. Sont insérées, au début du duo des Chats, des pages volantes de 30 portées (de 101 à 104). Retour à un papier 32 portées (105 et 106), 30 portées de 107 à 118, 32 de 119 à 122, 30 de 123 à 152, 24 avec la mention au bas de « DURAND & C^{ie} 4, Place de la Madeleine, PARIS. » des pages 153 (la scène des Bêtes « il a pansé la plaie ») qui alternent avec 30 et 32 portées jusqu'à la fin.

menace de rupture de contrat, de visite d'avocat et de scène de pugilat entre Ravel et Diaghilev dans le hall de l'Hôtel de Paris, se déroula dans un climat bien opposé au rassurant jardin de *l'Enfant* imaginé par Colette. Après avoir demandé précédemment à recevoir une partition au 1^{er} novembre 1924 pour que Balanchine puisse ériger les nombreux numéros dansés de cette Comédie-ballet, l'impresario russe s'était plaint une semaine avant la première, dans sa missive du 15 mars⁵ : « (...) En réalité, je n'ai pu obtenir la plupart de ces partitions avant janvier et février 1925 ». Il ajoute auprès de René Léon, administrateur-délégué « Au commencement de mars, c'est-à-dire il y a quelques jours, le directeur de l'Opéra de Monte-Carlo nous a transmis la partition du nouvel opéra de M. Ravel qui devait passer le 19 de ce mois-ci ». Quelques jours auparavant, le 13, toujours dans une lettre de plainte adressée à Raoul Gunsbourg, il avait définitivement qualifié la partition comme « (...) trop difficile ». ⁶

Si l'on compulse la correspondance éditée de Ravel⁷, une semaine avant la création, dans la journée du 15 mars, il écrit à Colette, qui n'a pas encore gagné la Principauté, et évoque toutes les difficultés des répétitions dues à « (...) l'état désastreux du matériel » mais sauvé par « (...) un orchestre supérieur et un chef vraiment extraordinaire ». A Jacques Durand, son éditeur, il relate : « (...) J'ai été pris par les répétitions et aussi, hélas ! par les corrections – une faute à chaque note – grâce à un orchestre merveilleux, qui aime l'œuvre, et à un chef *comme je n'en avais jamais rencontré*, cela a fini par se débrouiller (...) ». Arbie Orenstein⁸, dans sa présentation en 2004 de la

⁵ Archives de la SBM de Monaco. Cf. Paul Druihle, *L'Enfant et les sortilèges de Maurice Ravel*, Les Annales Monégasques n°9, 1985, pages 7 à 26. Monaco.

⁶ Climat orageux qui a perduré après la première. Le 27 mars, Raoul Gunsbourg écrit à son Administrateur-délégué : « Vous êtes au courant des grandes difficultés qui m'ont été opposées lors des répétitions de l'œuvre de RAVEL et qui n'ont été aplanies que temporairement car hier au premier acte de cette œuvre cinq danseurs et danseuses manquaient sur les dix qui devaient danser le petit ballet Louis XV (*pastours et pastourelles*). Archives de la SBM de Monaco.

⁷ Arbie Orenstein, *L'Enfant et les sortilèges : correspondance inédite de Ravel et Colette*. Revue de Musicologie, 1966 T. 52 n°2, Paris, pages 215-220.

⁸ Arbie Orenstein, *La correspondance de Maurice Ravel à Lucien Roger Garban*. Deuxième partie (1919-1934), Cahiers Ravel n°8, Séguier, Paris 2004, pages 9-89.

correspondance entre Maurice Ravel et Lucien Garban avait introduit les deux uniques témoignages conservés concernant l'orchestration de l'ouvrage, dans son avancement et la préparation de la gravure. Le 10 février 1925, Ravel précise auprès du directeur artistique de Durand, son éditeur : « (...) Voilà toujours la fin du 1^{er} tableau. Je crois bien avoir oublié d'indiquer sul ponticello aux 1ers, 2nds et alto soli qui commencent le 2nd tableau, et peut-être aussi div. aux Tutti. Je ne puis pourtant abandonner mon orchestration pour corriger la transcription⁹, qui a encore bien des fautes, hélas ! Ne peut-on pas reculer l'impression de quelques jours ? (...) ». À six semaines de la première de sa nouvelle œuvre, Ravel avait uniquement terminé d'orchestrer la 1^{ère} partie de son ouvrage. Il ne restait pas moins de quatre-vingts pages, et non des moindres, celles avec les véritables et rares *tutti* de l'orchestre. Sans compter l'extraction et l'écriture par le ou les copistes des parties séparées pour une partition de cinquante minutes. Au-delà du lointain conflit rancunier qui perdurait entre Diaghilev et Ravel depuis l'exécution de *Daphnis et Chloé* sans chœur en 1914 ou des suites du refus cinglant du directeur des Ballets russes, en 1920, de présenter *La Valse* pour sa prochaine saison, aussi composée sous la pression du sablier, il semble aisé de comprendre que l'attente d'une partition complète et de son matériel pouvait créer une certaine angoisse dans l'équipe de production. Il faut ajouter que si, à notre connaissance, nous ne pouvons précisément dater le début de l'orchestration de l'ouvrage, selon ses usages, Ravel avait déjà en tête la mise en couleurs de son opéra. Comme peut le confirmer l'autographe musical, en forme de dédicace, à ses amis londoniens Charles Harding et Louise Alvar, en date du 20 octobre 1923, avec les deux premières mesures et la mention sur la ligne mélodique en quarts et quintes de « Haut^b[ois] ». ¹⁰ Dans Le Figaro du 20 mars 1925¹¹, le journaliste André

⁹ La partition Chant et Piano Durand (D.&F. 10699) publiée en mars 1925 par Durand (envoyée au dépôt légal le 21 mars 1925).

¹⁰ Document en accès libre sur le site de La Morgan Library & Museum : [115516v_0001.jpg \(2037x2500\)](https://www.lmorgan.org/objects/115516v_0001.jpg)

¹¹ La première a finalement été donnée le 21 mars 1925, jour, à Monaco, de la « Fête de la Bienfaisance de la Colonie française ». Le 21 mars, dans *Le Siècle*, André Coeuroy mentionnait avoir assisté à une générale avec piano, sans l'orchestre.

Arnoux, qui a assisté à une répétition avec orchestre et chœur, mais sans décor, s'entretient avec le compositeur sur sa nouvelle partition. Il cite Ravel : « (...) Je dois surtout témoigner ma très sympathique admiration au chef d'orchestre M. Victor de Sabata. Douze heures après qu'il eut reçu ma partition, il la savait par cœur. Mais il est lui-même un compositeur de grand talent, et c'est la meilleure fortune au monde que de voir la baguette entre les doigts d'un musicien qui – je parle en poilu – est un *as*, et qui dirige, en grand maître le plus bel orchestre que l'on puisse désirer (...) ». Sabata, alors chef attitré à Monaco, âgé de 32 ans, fut certainement le sauveur de cette opération de toute dernière minute, et le compositeur lui en fut publiquement reconnaissant. Le lendemain de la création, Ravel lui adressa une courte lettre : « (...) Cher ami. Je ne vous l'ai pas assez dit pendant les répétitions, ces terribles répétitions où nous devons tous faire les correcteurs, et durant lesquelles je ne souffrais pas moins que vous, je vous l'assure : je ne vous ai pas assez dit combien j'étais touché de la haute conscience artistique que vous, chef prodigieux, et votre orchestre de virtuoses avez apportée à la réalisation d'une œuvre aussi difficile. Vous m'avez donné une des joies les plus complètes de ma carrière et je viens vous remercier tous, du fond du cœur, de mon succès d'hier soir. Croyez, cher ami, à toute l'affection dévouée de votre Maurice Ravel ».¹² D'autant plus que le chef italien dut très certainement diriger sur le manuscrit du compositeur, ce qui, au regard des fautes, manques, ratures et autres repentir n'était pas un mince exploit, surtout en récupérant une partition avec un tel délai de préparation. Une mise en situation directe qui permit aussi, dès le premier contact, un imposant exercice de corrections et de questions éditoriales, qui facilita le travail de préparation de la mise en gravure chez Durand sous la direction de Lucien Garban. Il faut rappeler que la Partition d'Orchestre – ainsi que le matériel d'orchestre – ne furent pas disponibles chez Durand,

¹² Teodoro Celli, *L'Arte di Victor de Sabata*, Musica et Musicisti, ERI, Torino, 1978. Pages 35 à 37. L'originale de cette lettre est ici présentée photographiée.

respectivement avant octobre et novembre 1925, en vue de la reprise et première française à la Salle Favart au début de l'année 1926. Malheureusement, et selon le sort réservé au matériel dit temporaire, il ne reste strictement rien des partitions et parties séparées, rédigées à la main, qui furent utilisées à Monaco en 1925. De même, il ne demeure pas de partition imprimée dans la collection Sabata, ce qui est un amer manque afin de tenter de saisir des problèmes éditoriaux qui ont perduré après la première publication Durand et les éventuelles annotations manuscrites du chef créateur¹³. Des notes et autres questions que l'on retrouve sur le manuscrit de Ravel qui présente plusieurs écritures en plus de celle du compositeur : celle de Lucien Garban, maintenant familière par notre travail, qui ajoutait toujours les mouvements métronomiques au crayon, et celles, délicates à identifier formellement, au crayon bleu de chef ou encres noire et rouge, qui ajoutaient le texte de Colette, à l'instar de la scène *Ragtime* de la Théière et de la Tasse, sur laquelle Ravel n'a pratiquement écrit aucune parole. Ainsi que des corrections d'altérations, ajout de chiffres de section, etc. C'est cette même scène « américaine » dont les corrections et modifications figurent sur l'unique lettre conservée entre Ravel et Garban, au moment de préparer la gravure de la partition, et qui fut présentée, pour la première fois, par Arbie Orenstein en 2004. Si le grand spécialiste de Ravel indique fidèlement la note chronologique manuscrite hésitante de Garban sur cette lettre non datée¹⁴ : [1923-24?], nous pensons plus vraisemblablement, selon les détails exprimés dans ce courrier qu'elle fut rédigée par Ravel au moment

¹³ Les partitions utilisées par Albert Wolff pour la création française de 1926, ou celle d'Arturo Toscanini pour l'avortée première italienne de 1926 à la Scala de Milan, si conservées, restent à localiser. Tout en rappelant, ce qui est, par erreur, énoncé dans plusieurs ouvrages, que la première italienne de *l'Enfant et les sortilèges*, après le renoncement à la première du printemps 1926 à Milan – Cf. la lettre de Ravel à R. Casadesus du 20 mars 1926 : « (...) Et il va falloir aller bientôt à Milan pour les dernières répétitions de *l'Enfant et les sortilèges* (...) » –, qui reste à documenter, eut finalement lieu à Florence en 1939 sous la direction de Fernando Previtali et non, comme généralement, indiqué sous la baguette de Sabata à Milan après la Seconde Guerre mondiale.

¹⁴ Op cité. Page 61.

d'orchestrer, au printemps 1925 ou dans les mois suivants la première, quand il reprit son manuscrit en vue des travaux de gravure : « (...) Voici le Rag. Si chaque scène devait me donner autant de tintouin, j'aurais fini l'an prochain (...) ». Ravel fait ici référence aux numéros de pages du manuscrit et énonce en première consigne : « 1° Je vous laisse le soin d'ajouter le texte et les mouvements, qui ne sont pas sur mon manuscrit (...) ». Notes conclues par : « Tout cela sera moins grave que des mesures oubliées, ou en trop (...) ». Il figure en forme de post-scriptum une note des plus originales, accompagnée d'un dessin du compositeur pour tenter d'imaginer sa description : « (...) Page 44, la + [croix] rouge représente cette petite boîte percutée à l'aide d'une baguette, qui fait un foin énorme et dont j'ignore le nom. Voudriez-vous vous informer de ce nom (chez un marchand de jazz par exemple) et l'inscrire ? De même pour le guirro, qui est une manière de râpe à fromage, et qui n'est peut-être pas connue en France et en Amérique, sous ce nom-là. C'est fait comme ça : [dessin] (...) ». Effectivement, le mot « Wood-Block » - qui fait ici sa première apparition dans l'instrumentarium percussif de Ravel et qui reviendra dans les deux *Concertos*-, fut ajouté sur le manuscrit au crayon par Lucien Garban. Il aurait été piquant de retrouver la toute première partie des percussions manuscrites pour observer ce qui fut demandé au pupitre monégasque. Tout comme, ôté de la liste des instruments nécessaires sur la partition Durand à la fin 1925, le « Guirro » des orchestres de danse cubaine, tant appréciés par le compositeur, et demandé par Ravel qui devint « Râpe à fromage ». Ou quand le bois passa au métal. Aussi, et pour conclure sur la section percussions, la flûte à coulisse, jouée depuis la fosse, qui précède le chœur des pastours et pastourelles fut initialement dénommée « flûte à eau » par Ravel. Le « Livre de bois », censé être joué par le ténor pendant son numéro d'algèbre est en fait le clap utilisé par le maître d'école des « Communales » pour diriger la troupe d'élèves. Quant au Tam-tam du chiffre 15, si la réalisation des croches a pu étonner un grand nombre de chef, il convient de revenir à la taille de ceux nettement plus petits utilisés au début du XXe siècle pour saisir la faisabilité de l'écriture.

S'il ne demeure donc rien en termes de matériels musicaux de la création monégasque – sauf le très précieux manuscrit orchestral qui retourna finalement en les terres monégasques par suite d'un don de Jean-Jacques

Lemoine, ancien directeur juridique chez Durand, propriétaire du manuscrit, au Palais de Monaco – ; nous savons que pour la reprise et première parisienne à la Salle Favart¹⁵, ainsi que la création belge¹⁶ en simultané à *La Monnaie* de Bruxelles, ce fut donc la Partition d’Orchestre et Parties Séparées gravées par Durand qui furent utilisées. Sur cette première version éditée figure encore la ligne vocale du Feu dans sa première mouture. Celle qui fut modifiée après les représentations de février 1926 et devint dans un nouveau tirage « version nouvelle plus aiguë », cela au moment où les trois rôles de colorature fusionnèrent pour une seule et même chanteuse¹⁷, à la différence de l’initiale production monégasque qui présentait une chanteuse par rôle. La bibliothèque de l’Opéra de Paris (BMO), doté du fonds Favart, conserve les différentes versions de la partition, et la bibliothèque des orchestres de Radio France possède encore une Partition d’orchestre qui appartient certainement à Manuel Rosenthal, et sur laquelle on aperçoit toutes les collerettes nécessaires à la modification de l’Air du Feu.

Les quatre jeux disponibles du Luthéal pour changer la sonorité en imitation d’un clavecin ou d’un luth – désigné comme *Piano* par l’auteur sur son écrit, apparaissent clairement notés par Ravel, sans qu’il propose ce qui apparaît en *ossia* pour l’utilisation d’un piano préparé avec feuilles de papier insérées, comme gravé par Durand¹⁸. Les corrections à l’encre rouge du manuscrit ont été reportées sur l’édition Durand à l’exemple des changements d’octave de la clarinette basse, des simplifications et corrections d’altérations à la clef dans les passages bitonaux¹⁹ ou autres corrections de fautes de transpositions

¹⁵ Le 4 février 1926, associée au *Barbier de Séville* de Rossini, sous la direction d’Albert Wolff.

¹⁶ 11 février 1926, sous la direction de Leon Molle.

¹⁷ Germaine Feraldy (1894-1946)

¹⁸ A notre connaissance, sauf pour les représentations de Bruxelles en février 1926, nous n’avons pas vu dans la presse, lors des créations monégasques et parisiennes, de témoignages attestant la présence d’un Luthéal dans la fosse d’orchestre... Un sujet d’études, très peu documenté, qui est actuellement considéré par notre consœur Elisabeth Salveda dans le cadre de sa thèse sur l’histoire de l’instrument.

¹⁹ Lucien Garban, à la page 43, a pu indiquer au crayon ce message d’alerte pour l’équipe de gravure : « Attention ! Certains instruments ont 1b[émol] à la clef d’autres en ont 7 (sans compter les instruments transpositeurs).

de la petite clarinette ou des cors. A l'inverse, si l'on compare la première gravure et le manuscrit annoté par Ravel, Sabata et l'équipe éditoriale Durand, des modifications ont été apportées, qui ne furent pas signalées par une note au crayon dans le manuscrit, à l'instar de la modification d'orchestration sur les bassons et les cors (les sifflants trilles) à la fin de l'Air de l'Horloge. Une orchestration originale que nous avons choisi de rétablir dans notre édition du centenaire (mentionnée par le code éditorial []). Si nous avons aperçu dans plusieurs matériels « historiques » consultés l'étonnant changement de pupitre corde soliste dans l'introduction de l'ouvrage confié à la contrebasse solo en harmoniques, qui imite le Erhu, et qui semblait difficilement jouable en 1925 car confié en *ossia* à un violoncelle solo à l'Opéra de Paris ou l'Orchestre national ; nous avons évidemment choisi de conserver l'intention première de Ravel tel mentionné sur son manuscrit. De même concernant les voix graves des cordes, nous avons décidé de ne pas modifier le « célèbre » divisi des Contrebasses, avant le chiffre 73, qui requiert à ce moment de la partition pas moins de sept instrumentistes, un effectif que Ravel n'a certainement jamais connu²⁰ et qui, toujours de nos jours, est simplifié par tous les interprètes. Nous avons signalé, toujours pour le même pupitre, au chiffre 27, l'ajout très tardif de la portée des contrebasses chez Durand alors que Ravel s'était initialement abstenu de les utiliser.

Tel que déjà mentionné, Radio France possède encore un émouvant et précieux matériel complet, qui fut largement utilisé au regard de l'état du papier, et qui, à son entrée sur les rayonnages de la bibliothèque du premier orchestre de la radio publique française fut orné d'un tampon officiel aux armes du « Ministère des P.T.T – Service de la Radio-diffusion – Bibliothèque musicale » et surtout complété de la date du « 31 décembre 1936 ». Ce matériel, qui présente des corrections de fautes et de modifications d'instrumentations sur le matériel Durand 1925, fut certainement étreint lors du concert, à la très forte charge émotionnelle, donné en direct à 20h30 sur les ondes du poste « Paris P.T.T. », le soir même

²⁰ Cf. l'Annexe qui suit.

de la mort de Ravel, le 28 décembre 1937²¹. Une émouvante veillée funèbre musicale, sous la direction du fidèle Manuel Rosenthal, avec un « avant-propos » radiophonique de Colette, en la présence d'Igor Stravinsky, le compagnon de longue date des Ballets Russes, à qui Ravel avait rendu hommage en citant volontairement ou non l'introduction de son *Rossignol* de 1913²².

François Dru (Octobre 2025)

(Reproduction intégrale ou partielle interdite sans l'autorisation de la *Ravel Edition*).

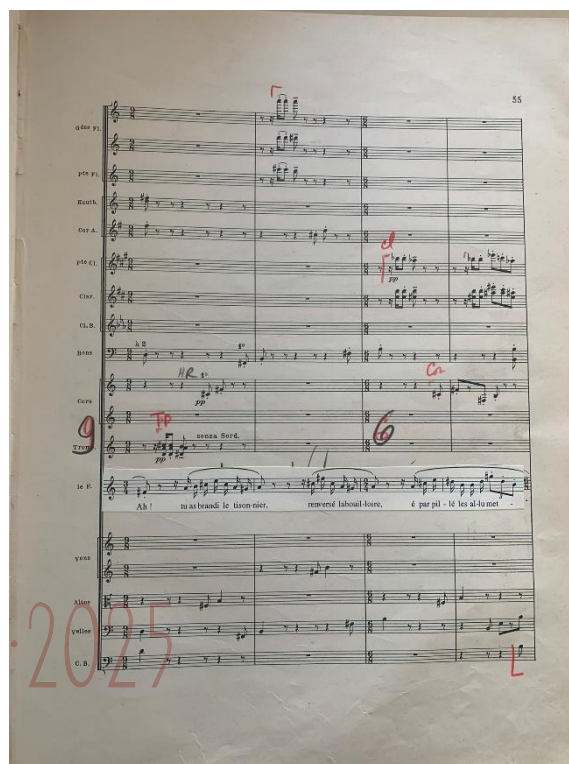
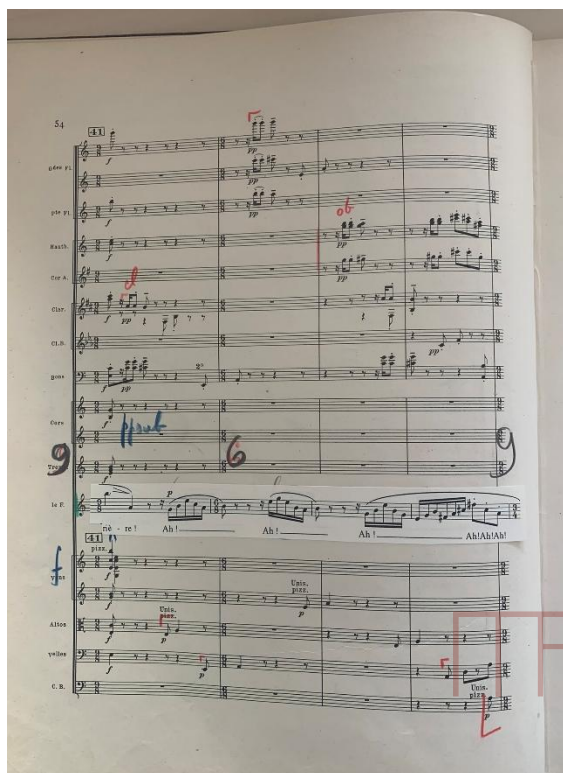
ITR·2025

²¹ Selon la presse, le concert fut aussi diffusé en direct sur les postes de Paris, Grenoble, Marseille et Lille (et repris par plusieurs radios européennes). Avant *l'Enfant et les sortilèges*, il fut donné *Riquet à la houe* de Georges Hüe.

²² Si ce n'est Igor Stravinsky qui s'était inspiré des esquisses de Ravel de *La Cloche engloutie*, ouvrage lyrique abandonné sur lequel travaillait Ravel avant la Première Guerre Mondiale. Cf. Roland-Manuel, *Maurice Ravel et son œuvre dramatique*, Les éditions musicales de la Librairie de France, Paris 1928. Arbie Orenstein, *Ravel: Unpublished Music and Letters*, The Music Forum Vol. III, Columbia University Press, New York 1980.

ANNEXE :

Partition d'orchestre Durand – 1^{ère} gravure de 1925 sans la « Version nouvelle plus aiguë » (Collection Radio France – Bibliothèque des Orchestres)

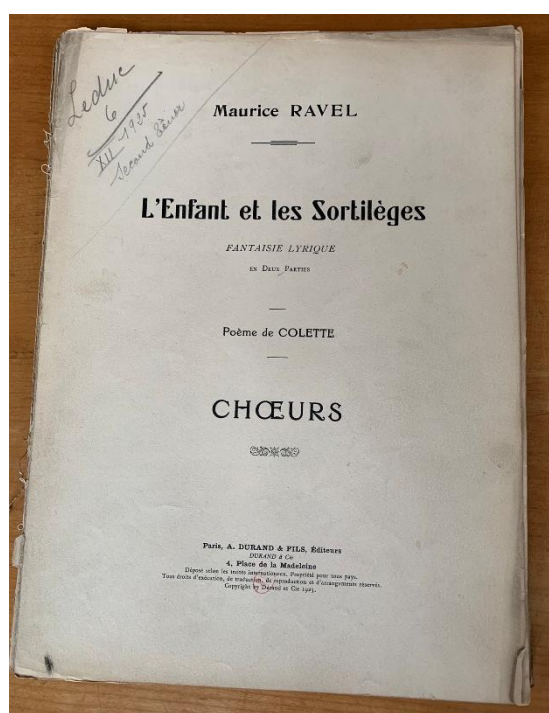


Partie séparée de Violoncelles (1er pupitre) (Collection Radio France – Bibliothèque des Orchestres)



Parties du Chœur utilisées à la création française en février 1926

(Fonds Favart – Bibliothèque Musicale de l'Opéra – BnF)



[illegible]

	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	23	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34	35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55	56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76	77	78	79	80	81	82	83	84	85	86	87	88	89	90	91	92	93	94	95	96	97	98	99	100	101	102	103	104	105	106	107	108	109	110	111	112	113	114	115	116	117	118	119	120	121	122	123	124	125	126	127	128	129	130	131	132	133	134	135	136	137	138	139	140	141	142	143	144	145	146	147	148	149	150	151	152	153	154	155	156	157	158	159	160	161	162	163	164	165	166	167	168	169	170	171	172	173	174	175	176	177	178	179	180	181	182	183	184	185	186	187	188	189	190	191	192	193	194	195	196	197	198	199	200	201	202	203	204	205	206	207	208	209	210	211	212	213	214	215	216	217	218	219	220	221	222	223	224	225	226	227	228	229	230	231	232	233	234	235	236	237	238	239	240	241	242	243	244	245	246	247	248	249	250	251	252	253	254	255	256	257	258	259	260	261	262	263	264	265	266	267	268	269	270	271	272	273	274	275	276	277	278	279	280	281	282	283	284	285	286	287	288	289	290	291	292	293	294	295	296	297	298	299	300	301	302	303	304	305	306	307	308	309	310	311	312	313	314	315	316	317	318	319	320	321	322	323	324	325	326	327	328	329	330	331	332	333	334	335	336	337	338	339	340	341	342	343	344	345	346	347	348	349	350	351	352	353	354	355	356	357	358	359	360	361	362	363	364	365	366	367	368	369	370	371	372	373	374	375	376	377	378	379	380	381	382	383	384	385	386	387	388	389	390	391	392	393	394	395	396	397	398	399	400	401	402	403	404	405	406	407	408	409	410	411	412	413	414	415	416	417	418	419	420	421	422	423	424	425	426	427	428	429	430	431	432	433	434	435	436	437	438	439	440	441	442	443	444	445	446	447	448	449	450	451	452	453	454	455	456	457	458	459	460	461	462	463	464	465	466	467	468	469	470	471	472	473	474	475	476	477	478	479	480	481	482	483	484	485	486	487	488	489	490	491	492	493	494	495	496	497	498	499	500	501	502	503	504	505	506	507	508	509	510	511	512	513	514	515	516	517	518	519	520	521	522	523	524	525	526	527	528	529	530	531	532	533	534	535	536	537	538	539	540	541	542	543	544	545	546	547	548	549	550	551	552	553	554	555	556	557	558	559	560	561	562	563	564	565	566	567	568	569	570	571	572	573	574	575	576	577	578	579	580	581	582	583	584	585	586	587	588	589	590	591	592	593	594	595	596	597	598	599	600	601	602	603	604	605	606	607	608	609	610	611	612	613	614	615	616	617	618	619	620	621	622	623	624	625	626	627	628	629	630	631	632	633	634	635	636	637	638	639	640	641	642	643	644	645	646	647	648	649	650	651	652	653	654	655	656	657	658	659	660	661	662	663	664	665	666	667	668	669	670	671	672	673	674	675	676	677	678	679	680	681	682	683	684	685	686	687	688	689	690	691	692	693	694	695	696	697	698	699	700	701	702	703	704	705	706	707	708	709	710	711	712	713	714	715	716	717	718	719	720	721	722	723	724	725	726	727	728	729	730	731	732	733	734	735	736	737	738	739	740	741	742	743	744	745	746	747	748	749	750	751	752	753	754	755	756	757	758	759	760	761	762	763	764	765	766	767	768	769	770	771	772	773	774	775	776	777	778	779	780	781	782	783	784	785	786	787	788	789	790	791	792	793	794	795	796	797	798	799	800	801	802	803	804	805	806	807	808	809	810	811	812	813	814	815	816	817	818	819	820	821	822	823	824	825	826	827	828	829	830	831	832	833	834	835	836	837	838	839	840	841	842	843	844	845	846	847	848	849	850	851	852	853	854	855	856	857	858	859	860	861	862	863	864	865	866	867	868	869	870	871	872	873	874	875	876	877	878	879	880	881	882	883	884	885	886	887	888	889	890	891	892	893	894	895	896	897	898	899	900	901	902	903	904	905	906	907	908	909	910	911	912	913	914	915	916	917	918	919	920	921	922	923	924	925	926	927	928	929	930	931	932	933	934	935	936	937	938	939	940	941	942	943	944	945	946	947	948	949	950	951	952	953	954	955	956	957	958	959	960	961	962	963	964	965	966	967	968	969	970	971	972	973	974	975	976	977	978	979	980	981	982	983	984	985	986	987	988	989	990	991	992	993	994	995	996	997	998	999	1000
1																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																																								

12

**L'Orchestre de l'Opéra-Comique de Paris, le 1^{er} février 1926 pour la
première française de *l'Enfant et les sortilèges***

Flûtes : Dortré – Balleron – Maneuvrier

Hautbois : Mondain – Gundstoelt – Baloul

Clarinettes : Guyol – Perrier – Delacroix – Pigassou

Bassons : Hermans – Dhérin – Quentin

Cors : Lambert – Massart – Massardo – Coyaux

Trompettes : Lafosse – Brugièrre – Carrière

Trombones : Hudier – Vigoureux – Delbos

Tuba : Ribier

Timbales : Baggers

Batterie : Auvray – Clayette

Piano : Théroïne

Harpe : Brug-Hardel

Violons I (9) : Mayel – Baudré – Normandin – Berte – Brun – Claveau – Dulaurens – Jacob – Ferret

Violons II (8) : Féry – Coudouguan – Monchel – Hamburg – Selmer – Juillard – Gouillard –
Boulanger

Altos (6) : Ginot – Vizontini – Videix – Paul – Cornet-Francheschi – Barnier

Violoncelles (5) : Laggé – Gerling – Deblauvé – Jamin – Deschene

Contrebasses (5) : Nanny – Juste – Charon – Clément – Darrieux

