

FRENCH OPERA OVERTURES

AUBER

PLANQUETTE

LECOCQ

Estonian National
Symphony Orchestra

NEEME JÄRVI

CHANDOS





Alexandre Charles Lecocq, 1874

Work of an anonymous photographer, now in a private collection / Heritage Image Partnership Ltd /
Fine Art Images / AKG Images, London

Daniel-François-Esprit Auber (1782 – 1871)

- | | | |
|----------|---|-------------|
| 1 | Overture to 'Le Domino noir', S 30 (1837)
<i>Opéra comique</i> in Three Acts
Allegretto – Allegro non troppo – Allegro assai | 6:55 |
| 2 | Overture to 'La Muette de Portici', S 16 (1828)
<i>Opéra</i> in Five Acts
Allegro assai – Andante – Allegro – Plus animé –
Tempo I – Pressez peu à peu jusqu'à la fin –
Très vite – Encore plus vite | 8:05 |
| 3 | Overture to 'Les Diamants de la couronne', S 34 (1841)
<i>Opéra comique</i> in Three Acts
Andante con moto – Allegro – Allegro –
Même Mouvement – Plus serré | 6:54 |

Jean Robert Planquette (1848 – 1903)

- 4 **Overture to 'Les Cloches de Corneville'** (1877) **6:08**
Opéra comique in Three Acts and Four Tableaux
À Monsieur Jules Duprato, mon cher maître & ami
Allegro moderato – Andante – Un poco animato – Allegro –
Tempo di valse – Tempo di valse

Alexandre Charles Lecocq (1832 – 1918)

- Suite from 'Mam'zelle Angot'** (1943, revived and
expanded 1947) **40:18**
Ballet in Two Acts and Three Scenes
Based mainly on music from *La Fille de Madame Angot* (1872)
Opéra comique in Three Acts
Arranged and Orchestrated by Gordon Jacob (1895 – 1984)
- 5 Overture. Allegro moderato – Allegro moderato –
Cadenza ad libitum – Allegro molto – Più allegro **2:24**

	Act I	[14:52]
6	1 Allegro – Allegro moderato	3:00
7	2 Allegretto – Più mosso	1:15
8	3 Mazurka. [Allegro vivace]	1:14
9	4 Andantino – Tempo di Valse – Più mosso	2:57
10	5 Tempo di Marcia – Coda	1:52
11	6 Allegro vivace	2:28
12	7 Allegretto	1:40
	Act II	[22:55]
13	8 Allegro – Tempo di Gavotta – Allegro – Tempo di Gavotta –	1:59
14	9 Allegretto – Più mosso – Tempo di Galop –	1:52
15	10 Allegro – Tempo di Valse –	4:08
16	11 Allegro – Presto	1:49
17	12 Adagio	3:46
18	13 Allegro moderato – Più mosso – Allegro – Allegro moderato – Vivo – Più mosso –	6:19
19	14 Finale. Allegro molto – Vivo	2:51
		TT 68:41

Estonian National Symphony Orchestra
Triin Ruubel leader
Neeme Järvi

French Opera Overtures

Introduction

Operatic overtures have a long history, although they do not quite go back to the first operas from the early seventeenth century: here, as in Monteverdi's *Orfeo*, a blast of trumpets was enough to stifle audience chatter before the real music began. What we today consider as overtures were introduced later in the century and reached their earliest codification in what we now call Lully's 'French overtures', perhaps the best-known example being that of Handel's *Messiah*, in which a slow section in dotted rhythms leads to a fast section that is fugal. The eighteenth century saw the addition of the fast – slow – fast 'Italian overture', then those of Gluck, which were the first to attempt a real connection between the overture and the tone or essence of the opera itself. Mozart's overtures follow this pattern, but often go further by introducing sonata form.

However, the overtures to nineteenth-century French operas did away with such structures and fought shy of fugues, canons, and counterpoint in general. Their essays in the form have not always found favour with

the critics. Percy Scholes, in his 1955 *Oxford Companion to Music*, said of them,

a cheap but not always ineffective type of opera overture is that of the pot-pourri or medley – little more than a string of tunes from the work to follow. The French composers Boieldieu, Auber and Hérold had a good deal to do with the popularization of this easy-going type. Sullivan's comic opera overtures usually belong to it.

Perhaps his distaste stemmed from the pattern's adoption by the musical comedies of his day. A current offshoot might be the television clips that alert us to forthcoming series. But in any case, the five overtures considered here are remarkably sparing with their repeats, the majority of their themes not being heard in the opera itself.

Auber: Overture to 'La Muette de Portici'

In the course of the nineteenth century, French opera was separated into three genres: (*grand*) *opéra*, *opéra-comique*, and *opérette*. There was nothing necessarily comic about *opéra-comique* but, while *grand opéra* tended

to deal with gods and kings, *opéra-comique* was more about the middle and lower classes, usually with spoken dialogue and in three acts instead of the recitative and the five acts of *opéra*. *Opérette* was certainly what we would call 'light music'.

On this album, an instructive example is the Overture to Auber's opera *La Muette de Portici* (The Dumb Girl of Portici), a work premièred at the Paris Opéra on 29 February 1828, which does not merely belong to 'opéra': it played a major role in establishing the genre that would be taken over by Halévy and Meyerbeer among others, sporting five acts, a ballet sequence, spectacular staging, and romantic passion set in an environment of political unrest.

Daniel-François-Esprit Auber (1782 – 1871) had lessons from Cherubini, and from 1821 to 1869 produced a stream of *opéras* and *opéras-comiques* to general acclaim. The dumb girl of the title, called Fenella, instead of singing uses dance and mime to express herself. But if that might seem to preclude passion or uproar, nothing could be further from the case. The plot is based on the revolutionary activities of Fenella's brother, the fisherman Masaniello, in 1647, against the Spaniards ruling Naples, the son of the Viceroy having seduced Fenella. The opera ends with

Masaniello's death from poison, the failure of the rebellion, and Fenella throwing herself to her death from the Viceroy's terrace – to which events, in case all this should seem to lack interest, the famous librettist Eugène Scribe, who wrote for all three of the Auber operas represented here, added an eruption by Vesuvius. The opera's impact in Brussels has gone down in history as sparking off the Belgians' revolution, in August 1830, against their Dutch overlords, which led to the country's independence in 1839. Also impressed by the work was Wagner, who noted that Auber managed to escape from what he saw as the clumsy separation of arias, recitatives, and choruses, and that in the first act 'it was the ensemble of the whole that riveted attention and carried one away'.

The opening is particularly striking in its reliance on dissonant diminished sevenths, looking forward to their repeat at the beginning of the fourth act, in which Masaniello regrets the violence of the revolution. This chord, the tension of which can be resolved in a number of different ways, was for this reason nicknamed by the composer Herbert Howells 'the Clapham Junction chord'. Its indecisive character led to its regular use by nineteenth-century Italian opera composers to denote anxiety and tension. The

Overture also contains Auber's characteristic use of the three basic chords of tonic, dominant, and subdominant, of repeated four-bar phrases, and, not least, of silence.

Auber: Overture to 'Le Domino noir'

The remaining four overtures all come from *opéras-comiques*. *Le Domino noir* (The Black Domino), premièred on 2 December 1837, was one of Auber's most successful works, reaching 1,207 performances in Paris by 1909. It is set around 1780 in Madrid. Spain was very much in the minds of the French because of the First Carlist War, which lasted from 1834 to 1839, and from which many Spaniards escaped to France. *Le Domino noir* was one of several French operas set in Spain that would culminate in *Carmen* (which just happened to be premièred in 1875, during the Second Carlist War). The main character is Angèle, a young novice nun. As her last throw for freedom before taking her final vows, she slips out of the convent to attend a ball in honour of the Queen of Spain's birthday, wearing a black half-mask, the 'domino' of the title. After various adventures, in the end she is freed by the Queen to marry Horace whom she had met the year before. This very un-Catholic outcome was parodied by one wag in the couplet

Ô mon Dieu! Disais-je en tremblant,
Sauve l'honneur du couvent!

O God! I was saying all a-tremble,
Save the honour of the convent!

Only one of the Overture's tunes is repeated in the opera, a solo entitled 'Ronde Aragonese', for Angèle, in which she mentions the various types of young man she might marry, deciding finally that, whatever other gifts he may possess, the crucial one is dancing.

Auber: Overture to 'Les Diamants de la couronne'

Auber's *Les Diamants de la couronne* was premièred at the Opéra-Comique on 6 March 1841 and, even if it did not match the exceptional success of *Le Domino noir*, it had nonetheless reached a respectable total of 379 performances by 1889. The libretto is one of Scribe's most complex and, it has to be said, least believable. The setting is Lisbon in 1777. The new Queen Maria I, finding the coffers near to being empty, sells the crown diamonds and needs to replace them with cheap substitutes. For these, she goes to a gang of counterfeiters, led for some unexplained reason by the aristocrat Don Henrique. To cut a long libretto short, she finally admits her

true position in time for the coronation and marries her Henrique. Two motifs presented in the Overture are heard again at the very end of the opera, when cries of 'Vive notre souveraine!' precede the coronation.

Planquette: Overture to 'Les Cloches de Corneville'

Jean Robert Planquette (1848 – 1903) was born and died in Paris, and studied at the Conservatoire. He initially made his reputation writing marches and items for the *cafés-concerts*. Of his twenty-four *opérettes* and *opéras-comiques*, *Les Cloches de Corneville* was his first and only major success, running for 400 consecutive performances at the Folies-Dramatiques in 1877. The plot concerns the Castle Corneville the owners of which, the Marquises de Corneville, have been exiled, leaving the castle in the hands of the steward, Gaspard, who manages to syphon off the income of the estate to himself, keeping the locals away by convincing them that the castle is haunted. A stranger arrives in the disguise of a sea captain, but soon explains to the castle's employees that he is in fact the current Marquis. In the end, Gaspard's niece, Germaine, is revealed in her turn to be a Vicomtesse, so it is in order for the Marquis to marry her. The castle bells, which have been

silent in the absence of the true owners, duly ring out once more. Again, only two tunes from the Overture recur in the opera, both in Act I: the one for the oboe in the Cabin Boy's Song, and the one introduced by a clanging bell, when Germaine recalls in her 'Chanson des cloches' the days when a Marquis was in charge of the castle and the bells still rang. The Overture concludes with the message that all ends happily, Gaspard even receiving the Marquis's forgiveness.

Lecocq / Jacob: Suite from 'Mam'zelle Angot'

Alexandre Charles Lecocq (1832 – 1918), like Planquette, was born and died in Paris where he studied at the Conservatoire with Halévy. After some time spent teaching the piano and accompanying dancing classes, in 1857 he and Bizet shared first prize in a competition sponsored by Offenbach for an operetta entitled *Le Docteur Miracle*. His *opéra-comique La Fille de Madame Angot* was premièred in Brussels on 4 December 1872. Dying on 24 October 1918, he sadly did not see the work enter the Opéra-Comique theatre on 28 December, when it was conducted by Reynaldo Hahn in a charity performance for the children of Alsace-Lorraine who had suffered during the war.

The scene is the Paris Directoire of 1794. The Reign of Terror may be over, but it is still as well not to antagonise the government. The heroine is a young florist called Clairette whose mother, Madame Angot, now dead, had been a fishwife in the market Les Halles, a beauty, an experienced lover, and the owner of a sharp tongue. A marriage has been arranged between Clairette and Pomponnet, a gentle hairdresser. But she prefers the political activist Ange Pitou – or does she? This question is answered in the final bars. The Overture opens with the only passage that recurs in the opera itself, a stealthy little tune for the chorus of political plotters, including Pitou, in the finale to the second act. Otherwise the Overture contents itself with a lavish scattering of bonhomie, in major keys throughout, taking as its cue Clairette's proud boast that she is very much her mother's daughter, never at a loss for repartee and ploughing her own furrow. In the end, Clairette, perhaps surprisingly, chooses the gentle Pomponnet. But Pitou, remembering her mother's example, does wonder whether one day she may turn to him again.

The Overture is followed here by numbers put together by Gordon Jacob, in his re-orchestration of material taken mainly from the opera, for Léonide Massine's ballet

Mam'zelle Angot, produced at Sadler's Wells in 1947: the role of Clairette was danced by Margot Fonteyn and the sets were by André Derain. The ballet was revived at Covent Garden in 1980, the programme noting that the scenario followed the action of the opera 'quite closely'.

© 2024 Roger Nichols

The Estonian National Symphony Orchestra (Eesti Riiklik Sümfooniaorkester, ERSO) is an energetic and versatile orchestra always striving towards excellence. Occupying a unique position in the intersection of cultures, it brings together Nordic, western, and Russian musical traditions. The Orchestra, which will celebrate its one hundredth anniversary in 2026, has become the most prominent orchestral ambassador of Estonia, powerfully increasing its international scope, particularly in recent decades. Since the 2020 / 21 season, its Chief Conductor and Artistic Director has been Olari Elts. Neeme Järvi, its longest-serving chief conductor, continues his association with the Orchestra, now as Honorary Artistic Director for Life, while Paavo Järvi serves as its Artistic Adviser. The Orchestra performs with renowned conductors and soloists from

around the world, including, of course, most prominent Estonian musicians. Commanding a repertoire that ranges from the baroque period to the present day, it has premiered symphonic works by numerous Estonian composers, including Arvo Pärt, Erkki-Sven Tüür, Jüri Reinvere, and Eduard Tubin.

Based at the Estonia Concert Hall, in Tallinn, the Orchestra has dazzled the world by undertaking numerous tours and making appearances at renowned international music festivals. It has performed in such prestigious venues as the Konzerthaus Berlin, Wiener Musikverein, Rudolfinum, Prague, Brucknerhaus Linz, Avery Fisher Hall (now David Geffen Hall), New York, Grand Hall of the Saint Petersburg Philharmonia and the Concert Hall of the Mariinsky Theatre, Kölner Philharmonie, Helsinki Music Centre, and Berwaldhallen, Stockholm. On the festival circuit, it most recently visited the Festival Radio France Occitanie Montpellier, with Neeme Järvi, and Eufonie International Festival of Central and Eastern Europe, Warsaw, with Olari Elts. Recent highlights include a concert tour, in 2022, with Olari Elts and the violinist Daniel Lozakovich, which took the Orchestra to the Isarphilharmonie, in Munich, La Seine Musicale, in Paris, and Meistersingerhalle,

in Nuremberg. Another successful tour took place in 2023, in Great Britain, involving eleven concerts with the pianist Barry Douglas under the baton of Olari Elts.

The Estonian National Symphony Orchestra has enjoyed fruitful collaborations with highly acclaimed record companies, its CDs demonstrating a quality that has been recognised by renowned music magazines and won the Orchestra several prizes, including a Grammy Award for a disc of cantatas by Sibelius. The Orchestra's concerts have been broadcast by local radio and television as well as by Mezzo TV and medici.tv, and have reached millions of radio listeners via the European Broadcasting Union. In 2020, the Orchestra launched its own channel, erso.tv.

The head of a musical dynasty, **Neeme Järvi** is one of today's most esteemed maestros. He conducts the world's most prominent orchestras and works alongside soloists of the highest calibre. Over his long and highly successful career he has held chief conductor positions across the world with orchestras such as the Orchestre de la Suisse Romande, Detroit Symphony Orchestra, and Gothenburg Symphony Orchestra, among others. He is currently Honorary Artistic Director for Life of the

Estonian National Symphony Orchestra and Music Director Emeritus of both the Residentie Orchestra The Hague and Detroit Symphony Orchestra. He also holds the titles of Principal Conductor Emeritus of the Gothenburg Symphony Orchestra and Conductor Laureate of the Royal Scottish National Orchestra. He spent three summers between 2013 and 2016 as Head of Conducting and Artistic Advisor of the Gstaad Conducting Academy. Among recent and future appearances are engagements with European orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, Orchestre national de France, and Gothenburg Symphony Orchestra, as well as major orchestras in the USA and Asia. In November 2023 he conducted a highly successful tour of China, which was widely acclaimed.

A prolific recording artist, Neeme Järvi has amassed a discography of nearly 500 recordings. He has been a star recording artist with Chandos Records for over thirty years, his most recent releases, with orchestras such as the Orchestre de la Suisse Romande, Royal Scottish National Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Gothenburg

Symphony Orchestra, and Bergen Philharmonic Orchestra, including discs of the three full-length ballets of Tchaikovsky and works by Joachim Raff, Kurt Atterberg, Saint-Saëns, and Martinů. Whilst highlights of his extensive discography for international record companies include critically acclaimed complete cycles of works by many of the great composers, he has also championed less widely known composers such as Wilhelm Stenhammar, Hugo Alfvén, and Niels W. Gade, as well as composers from his native Estonia, including Rudolf Tobias and Arvo Pärt. In September 2018 he received the Lifetime Achievement Award of the magazine *Gramophone*.

Neeme Järvi has been honoured with many international prizes and accolades. Named as one of the 'Estonians of the Century', he holds various awards from his native country, including an honorary doctorate from the Estonian Academy of Music and Theatre in Tallinn, and honorary doctorates from Wayne State University in Detroit, the universities of Michigan and Aberdeen, and the Royal Swedish Academy of Music. He has also been appointed Commander of the North Star Order by King Karl XVI Gustaf of Sweden.



Krõõt Tarkneel

Estonian National Symphony Orchestra, with Neeme Järvi, September 2018

Französische Opernouvertüren

Einleitung

Opernouvertüren haben eine lange Geschichte, allerdings geht diese nicht bis zu den ersten Opern aus dem frühen siebzehnten Jahrhundert zurück; damals – etwa in Monteverdis *Orfeo* – genügte ein Trompetenstoß, um das Geplapper im Publikum zu beenden, bevor die Musik richtig einsetzte. Was wir heute unter Overtüre verstehen, wurde später im Jahrhundert eingeführt und erreichte seine früheste Kodifizierung in den heute so bezeichneten Lullyschen Französischen Overtüren, für die das bekannteste Beispiel wohl die Overtüre zu Händels *Messiah* ist, in der ein langsamer Teil mit punktierten Rhythmen zu einem fugierten schnellen Abschnitt führt. Im achtzehnten Jahrhundert kam die „Italienische Overtüre“ mit dem Schema Schnell – Langsam – Schnell hinzu, dann die Overtüren von Gluck, die als erste versuchten, eine echte Verbindung mit dem Ton oder Wesen der Oper selbst zu etablieren. Diesem Typus folgen auch Mozarts Overtüren, allerdings gehen diese oft noch weiter, indem sie das Formmodell der Sonatenhauptsatzform umsetzen.

Die Overtüren zu französischen Opern des neunzehnten Jahrhunderts hingegen schafften derartige Strukturen wieder ab und vermieden generell Fugen, Kanons und Kontrapunkt. Ihre Erkundungen dieser Gattung haben die Kritiker nicht immer begeistern können. Percy Scholes schrieb hierzu in seinem 1955 erschienenen *Oxford Companion to Music*:

Ein minderwertiger, doch nicht immer ineffektiver Typ von Opernouvertüre ist der des Potpourris oder Medleys – kaum mehr als eine Serie von Melodien aus dem anschließenden Werk. Die französischen Komponisten Boïeldieu, Auber und Hérold waren wesentlich für die Popularisierung dieses lässigen Typs verantwortlich. Die Overtüren zu Sullivans komischen Opern gehören gewöhnlich ebenfalls hierzu.

Möglicherweise rührt Scholes' Abneigung daher, dass dieses Modell von den musikalischen Komödien seiner Zeit aufgegriffen wurde. Ein moderner Ableger könnten die TV-Clips sein, die uns auf in Kürze verfügbare Serien aufmerksam machen.

Wie dem auch sei, die hier vorgestellten fünf Ouvertüren gehen mit Dopplungen ausgesprochen sparsam um, und die meisten ihrer Themen kommen in der Oper selbst gar nicht vor.

Auber: Ouvertüre zu “La Muette de Portici”

Im Verlauf des neunzehnten Jahrhunderts teilte sich die französische Oper in drei Gattungen auf – (*grand*) *opéra*, *opéra-comique* und *opérette*. Die *opéra-comique* musste nicht unbedingt komisch sein, aber während die *grand opéra* gewöhnlich von Göttern und Königen handelte, befasste sich die *opéra-comique* eher mit dem Mittelstand und der Unterschicht, enthielt meist gesprochene Dialoge und bestand aus drei Akten im Gegensatz zu den Rezitativen und fünf Akten der *opéra*. Die *opérette* schließlich enthielt, was wir als “leichte Musik” bezeichnen würden.

Ein instruktives Beispiel in der vorliegenden Einspielung ist die Ouvertüre zu Aubers Oper *La Muette de Portici* (Die Stumme von Portici), einem am 29. Februar 1828 an der Pariser Opéra uraufgeführten Werk, das nicht nur einfach dem Genre “*opéra*” angehört, sondern eine zentrale Rolle in der Etablierung der Gattung spielte,

die unter anderem Halévy und Meyerbeer aufgreifen sollten, und fünf Akte, eine Folge von Balletten, eine spektakuläre Choreografie und leidenschaftliche Romantik vor dem Hintergrund politischer Unruhen aufweist.

Daniel-François-Esprit Auber (1782 – 1871) nahm Unterricht bei Luigi Cherubini und schuf in der Zeit zwischen 1821 und 1869 eine Fülle von *opéras* und *opéras-comiques*, die beim Publikum großen Beifall fanden. Anstatt zu singen, drückt die stumme Titelfigur, Fenella, sich mittels Tanz und Mimik aus. Man mag nun erwarten, dass Leidenschaft oder Unruhe und Erregung damit ausgeschlossen sind, doch nichts könnte weniger der Fall sein. Die Handlung basiert auf den revolutionären Umtrieben von Fenellas Bruder, dem Fischer Masaniello, der im Jahr 1647 gegen die in Neapel herrschenden Spanier rebelliert, nachdem der Vizekönig Fenella verführt hat. Die Oper endet mit Masaniellos Vergiftung, der Zerschlagung der Rebellion und Fenellas Selbstmord – sie stürzt sich von der Terrasse des Vizekönigs in den Tod; und für den Fall, dass all dies noch nicht genug Interesse erregen sollte, hat der berühmte Librettist Eugène Scribe, der zu allen drei der hier repräsentierten Auber-Opern die Libretti schuf, noch einen Ausbruch

des Vesuv beigesteuert. In Brüssel soll die Aufführung der Oper im August 1830 – so ist es überliefert – von solch überwältigender Wirkung gewesen sein, dass sie den belgischen Aufstand gegen die herrschenden Niederländer auslöste, der 1839 schließlich zur Unabhängigkeit des Landes führte. Auch Wagner war von dem Werk beeindruckt; er merkte an, Auber habe zu vermeiden gewusst, was er als die unbeholfene Trennung von Arien, Rezitativen und Chören ansah, und im ersten Akt sei es „dem vereinten Ensemble gelungen, die Aufmerksamkeit zu fesseln und einen mitzureißen“.

Ausgesprochen verblüffend ist bereits die Eröffnung mit ihrem gehäuften Einsatz von dissonanten verminderten Septimen, die den Beginn des vierten Aktes antizipieren, in dem Masaniello die Brutalität des Aufstands beklagt. Dieser Akkord, dessen Spannung auf verschiedene Weise aufgelöst werden kann, hat der Komponist Herbert Howells aus eben diesem Grund den „Clapham-Junction-Akkord“ genannt. Sein unentschiedener Charakter führte dazu, dass italienische Opernkomponisten des neunzehnten Jahrhunderts ihn regelmäßig verwendeten, wenn sie Empfindungen von Angst und Anspannung zum Ausdruck bringen wollten. In der Ouvertüre findet sich

auch Aubers charakteristische Verwendung der drei Grundakkorde Tonika, Dominante und Subdominante, die typischen repetierten viertaktigen Perioden und nicht zuletzt – Stille.

Auber: Ouvertüre zu „Le Domino noir“

Die verbleibenden vier Ouvertüren sind verschiedenen *opéras-comiques* entnommen. *Le Domino noir* (Der schwarze Domino) wurde am 2. Dezember 1837 uraufgeführt und war eine von Aubers erfolgreichsten Kompositionen – bis 1909 gab es in Paris 1207 Aufführungen. Die Handlung spielt um das Jahr 1780 in Madrid. Die Franzosen beschäftigten sich damals gedanklich intensiv mit Spanien, wo von 1834 bis 1839 der Erste Carlistenkrieg herrschte, vor dem viele Spanier nach Frankreich flüchteten. *Le Domino noir* war eine von mehreren in Spanien spielenden französischen Opern, die in *Carmen* kulminieren sollten (diese Oper wurde übrigens im Jahr 1875 uraufgeführt – während des Zweiten Carlistenkriegs). Die Hauptfigur ist Angèle, eine junge Novizin. Als letzte Eskapade vor dem Ablegen ihres endgültigen Gelübdes stiehlt sie sich aus dem Kloster, um an einem Ball zu Ehren des Geburtstags der spanischen Königin teilzunehmen; dabei trägt sie eine schwarze

Halbmaske, den “Domino” des Titels. Nach verschiedenen Abenteuern stellt die Königin ihr frei, Horace zu heiraten, dem sie ein Jahr zuvor zum ersten Mal begegnet ist. Diese sehr unkatholische Wendung wurde von einem Possenreißer in dem folgenden Couplet parodiert:

Ô mon Dieu! Disais-je en tremblant,
Sauve l'honneur du couvent!

Oh Gott! sagte ich bebend,
Rettet die Ehre des Klosters!

Nur eine der in der Ouvertüre erklingenden Melodien wird in der Oper selbst wiederholt, ein Solo für Angèle mit dem Titel “Ronde Aragonese”, in dem sie die verschiedenen Typen von jungen Männern aufzählt, die sie heiraten könnte, bevor sie zu der Schlussfolgerung kommt, dass, welche anderen Begabungen sie auch haben mögen, die wichtigste das Tanzen ist.

Auber: Ouvertüre zu “Les Diamants de la couronne”

Die Premiere von Aubers *Les Diamants de la couronne* fand am 6. März 1841 an der Opéra-Comique statt, und auch wenn sie dem herausragenden Erfolg von *Le Domino noir* nicht gleichkam, erreichte sie bis 1889 mit insgesamt 379 Aufführungen immerhin

ein respektables Ergebnis. Scribes Libretto enthält einen seiner komplexesten und leider auch am wenigsten glaubwürdigen Plots. Der Schauplatz ist Lissabon im Jahr 1777. Die neue Königin, Maria I., findet nahezu leere Schatztruhen vor, verkauft die Kronjuwelen und muss für diese nun billigen Ersatz finden. Dafür wendet sie sich an eine Bande von Fälschern, die aus unerfindlichen Gründen von dem Aristokraten Don Henrique angeführt werden. Um ein langes Libretto in wenigen Worten zusammenzufassen: Sie gesteht ihre wahre Situation rechtzeitig vor der Krönung ein und heiratet ihren Henrique. Zwei in der Ouvertüre präsentierte Motive sind noch einmal am Ende der Oper zu hören, wenn unmittelbar vor der Krönung Rufe von “Vive notre souveraine!” erklingen.

Planquette: Ouvertüre zu “Les Cloches de Corneville”

Jean Robert Planquette (1848 – 1903) wurde in Paris geboren, studierte am dortigen Conservatoire und verstarb auch in seiner Heimatstadt. Ersten Ruhm erlangte er mit dem Komponieren von Märschen und anderen Stücken für die *cafés-concerts*. Unter seinen vierundzwanzig *opérettes* und *opéras-comiques* war *Les Cloches de Corneville* sein erster und einziger großer Erfolg – das Werk

wurde 1877 an den Folies-Dramatiques 400 mal in Folge aufgeführt. Im Zentrum der Handlung steht das Schloss Corneville; dessen Besitzer, die Marquises de Corneville, sind verbannt worden und haben das Schloss in den Händen des Verwalters Gaspard gelassen, der die Einkünfte des Anwesens einsackt und die lokale Bevölkerung auf Distanz hält, indem er den Leuten einredet, im Schloss spuke es. Ein Fremder taucht auf; er ist als See-Kapitän verkleidet, erklärt den Angestellten des Schlosses aber schon bald, dass er tatsächlich der neue Marquis sei. Am Ende entpuppt sich Gaspards Nichte Germaine als Vicomtesse, und damit ist es gesellschaftlich akzeptabel, dass der Marquis sie heiratet. Die Glocken des Schlosses, die in Abwesenheit der wahren Besitzer stumm geblieben waren, werden nun erneut geläutet. Auch hier erklingen nur zwei Melodien aus der Ouvertüre auch in der Oper selbst, beide im ersten Akt – zum einen die der Oboe im Lied des Schiffsjungen und zum anderen die von einer läutenden Glocke eingeführte Melodie, während Germaine in ihrer "Chanson des cloches" an die Zeiten erinnert, als ein Marquis auf dem Schloss die Verantwortung trug und die Glocken noch zu hören waren. Die Ouvertüre endet mit der Botschaft, dass alles zu einem glücklichen

Ende kommt, sogar Gaspard wird von dem Marquis vergeben.

Lecocq / Jacob: Suite aus "Mam'zelle Angot"

Alexandre Charles Lecocq (1832 – 1918) wurde wie Planquette in Paris geboren und starb auch dort, und auch er studierte am Conservatoire, bei Halévy. Nachdem er einige Zeit mit dem Erteilen von Klavierunterricht und dem Begleiten von Tanzklassen verbracht hatte, gewann er und Bizet gemeinsam den ersten Preis in einem von Jacques Offenbach geförderten Wettbewerb für eine Operette mit dem Titel *Le Docteur Miracle*. Seine *opéra-comique La Fille de Madame Angot* wurde am 4. Dezember 1872 in Brüssel uraufgeführt. Er verstarb am 24. Oktober 1918; somit war es ihm leider nicht vergönnt, die Aufnahme des Werks an der Opéra-Comique am 28. Dezember des Jahres mitzerleben, wo Reynaldo Hahn es in einer Wohltätigkeitsveranstaltung zugunsten der vom Krieg in Mitleidenschaft gezogenen Kinder von Elsaß-Lothringen dirigierte.

Die Handlung spielt im Pariser Directoire von 1794. Das Terrorregime mag vorüber sein, doch es ist immer noch ratsam, sich die Regierung nicht zum Gegner zu machen. Die Heldin ist ein junges Blumenmädchen

namens Clairette, deren bereits verstorbene Mutter, Madame Angot, ein Fischweib in den Markthallen Les Halles war, eine liebeserfahrene Schönheit und Besitzerin einer scharfen Zunge. Für Clairette ist eine Ehe mit dem sanften Friseur Pomponnet arrangiert worden, doch sie zieht den politischen Aktivisten Ange Pitou vor – aber stimmt das auch? Diese Frage wird erst in den Schlusstakten beantwortet. Die Ouvertüre beginnt mit der einzigen Passage, die auch in der Oper selbst wieder auftaucht, eine verstohlene kleine Melodie für den Chor der politischen Verschwörer – darunter auch Pitou – im Finale des zweiten Akts. Im Übrigen begnügt die Ouvertüre sich mit der üppigen Verbreitung von jovialer Stimmung, stets in Dur-Tonarten und ausgehend von Clairettes stolzer Beteuerung, dass sie ganz die Tochter ihrer Mutter sei, nie um eine Antwort verlegen und stets ihren eigenen Weg gehend. Am Schluss wählt Clairette –

vielleicht etwas überraschend – den sanften Pomponnet. Doch Pitou, der sich an Clairettes Mutter erinnert, fragt sich, ob sie sich nicht eines Tages auch ihm wieder zuwenden wird.

Auf die Ouvertüre folgt hier noch eine Reihe von Nummern, die Gordon Jacob hauptsächlich auf der Basis von musikalischem Material der Oper für seine Neuorchestrierung für Léonide Massines Ballett *Mam'zelle Angot* zusammenstellte, das 1947 in Sadler's Wells zur Aufführung kam; die Rolle der Clairette wurde von Margot Fonteyn getanzt und das Bühnenbild stammte von André Derain. Das Ballett wurde 1980 in Covent Garden erneut aufgeführt; wie dem Programmtext zu entnehmen ist, lehnte sich die Szenenfolge "recht genau" an die Handlung der Oper an.

© 2024 Roger Nichols

Übersetzung: Stephanie Wollny



Neeme Järvi

Kaupo Kikkas

Ouvertures d'opéras français

Introduction

Les ouvertures d'opéras ont une longue histoire, même si elles ne remontent pas tout à fait aux premiers opéras du début du dix-septième siècle: à cette époque, comme dans *l'Orfeo* de Monteverdi, un éclat de trompettes était suffisant pour étouffer les bavardages de l'auditoire avant que ne commence la musique proprement dite. Ce que nous considérons aujourd'hui comme étant une ouverture fut introduit plus tard pendant le siècle, et parvint à sa première codification avec ce que l'on appelle l'"ouverture française" de Lully, dont l'exemple le plus connu est peut-être l'Ouverture du *Messiah* de Haendel, dans laquelle une section lente en rythmes pointés s'enchaîne à une section rapide en forme de fugue. Le dix-huitième siècle vit l'addition de l'"ouverture italienne" vif – lent – vif, puis les ouvertures de Gluck qui furent les premières à tenter d'établir un lien réel avec le ton ou l'essence de l'opéra lui-même. Les ouvertures de Mozart suivent ce modèle, mais vont souvent plus loin en introduisant la forme sonate.

Cependant, les ouvertures des opéras français du dix-neuvième siècle ont

abandonné ces structures, et évitent les fugues, les canons et le contrepoint de manière générale. Leurs essais dans cette forme n'ont pas toujours trouvé faveur auprès des critiques. Percy Scholes, dans son *Oxford Companion to Music* de 1955, écrivait à leur propos:

un type d'ouverture d'opéra médiocre, mais pas toujours inefficace, est celui du pot-pourri – qui n'est guère plus qu'une suite d'airs tirés de l'œuvre à suivre. Les compositeurs français Boïeldieu, Auber et Hérold ont largement contribué à populariser ce type d'ouverture facile. Les ouvertures des opéras comiques de Sullivan en font généralement partie.

Son dégoût provenait peut-être de l'adoption d'un tel modèle par les comédies musicales de son époque. Un dérivé actuel pourrait être les clips télévisés qui nous avertissent des prochaines séries. Quoi qu'il en soit, les cinq ouvertures considérées ici sont remarquablement économes en répétitions, la majorité de leurs thèmes n'étant pas entendue dans l'opéra lui-même.

Auber: Ouverture de “La Muette de Portici”

Pendant le dix-neuvième siècle, l’opéra français se divisait en trois genres: le (*grand*) *opéra*, l’*opéra-comique* et l’*opérette*. L’*opéra-comique* n’était pas nécessairement comique, mais, tandis que le *grand opéra* avait tendance à présenter des dieux et des rois, l’*opéra-comique* traitait davantage des classes moyennes et populaires, généralement en trois actes avec des dialogues parlés au lieu des récitatifs et des cinq actes de l’*opéra*. L’*opérette* était indubitablement ce que nous appellerions de la “musique légère”.

Sur cet album, un exemple instructif est l’Ouverture de l’opéra d’Auber *La Muette de Portici*, un ouvrage créé à l’Opéra de Paris le 29 février 1828, qui n’appartient pas seulement à “l’opéra”, car il a joué un rôle majeur dans l’établissement d’un genre qui sera repris entre autres par Halévy et Meyerbeer, avec cinq actes, une séquence de ballet, une mise en scène spectaculaire et une passion romantique se déroulant dans un contexte de troubles politiques.

Daniel-François-Esprit Auber (1782 – 1871) fut un élève de Cherubini et, de 1821 à 1869, il composa une série d’*opéras* et d’*opéras-comiques* qui connurent un grand succès. La jeune fille muette du titre, nommée Fenella,

au lieu de chanter, s’exprime par la danse et le mime. Mais si cela pourrait sembler exclure la passion ou le tumulte, ce n’est pas du tout le cas. L’intrigue se fonde sur les activités révolutionnaires du frère de Fenella, le pêcheur Masaniello, en 1647, contre les Espagnols au pouvoir à Naples, le fils du vice-roi ayant séduit Fenella. L’opéra se termine par la mort de Masaniello par empoisonnement, l’échec de la rébellion, et Fenella qui se suicide en se jetant du haut de la terrasse du vice-roi – et au cas où ces événements manqueraient d’intérêt, le célèbre librettiste Eugène Scribe, auteur des livrets des trois opéras d’Auber représentés ici, ajouta une éruption du Vésuve. L’impact de l’opéra à Bruxelles est entré dans l’histoire comme étant le déclencheur de la révolution des Belges en août 1830 contre leurs suzerains hollandais, et qui conduisit à l’indépendance du pays en 1839. Wagner fut également impressionné par l’ouvrage, notant qu’Auber avait réussi à échapper à ce qu’il considérait comme une séparation maladroite des arias, des récitatifs et des chœurs, et que dans le premier acte, “c’était l’ensemble du tout qui captivait l’attention et vous emportait”.

Le début de l’Ouverture est particulièrement frappant par son recours à des septièmes diminuées dissonantes, anticipant leur

reprise au début du quatrième acte, dans lequel Masaniello regrette la violence de la révolution. Cet accord, dont la tension peut se résoudre de différentes manières, fut pour cette raison surnommé le “Clapham Junction Chord” (“l’accord de Clapham Junction” [la gare de Clapham Junction à Londres]) par le compositeur anglais Herbert Howells. Son caractère indécis lui valut d’être régulièrement utilisé par les compositeurs d’opéras italiens du dix-neuvième siècle pour exprimer l’anxiété et la tension. L’Ouverture contient également l’utilisation caractéristique d’Auber des trois accords de base de tonique, de dominante et de sous-dominante, des phrases répétées de quatre mesures et, en particulier, du silence.

Auber: Ouverture de “Le Domino noir”

Les quatre autres ouvertures présentées ici sont toutes extraites d’opéras-comiques. *Le Domino noir*, créé le 2 décembre 1837, est l’un des opéras d’Auber qui rencontra le plus grand succès, comptant 1207 représentations à Paris à la date de 1909. L’action se déroule à Madrid vers 1780. L’Espagne était alors très présente dans l’esprit des Français en raison de la première guerre carliste, qui dura de 1834 à 1839, et pendant laquelle de nombreux Espagnols vinrent se réfugier en France. *Le Domino noir* est l’un de plusieurs

opéras français dont l’action se déroule en Espagne et qui culminera avec *Carmen* (créé en 1875, pendant la seconde guerre carliste). Le personnage principal est Angèle, une jeune novice. Dans une dernière tentative de liberté avant de prononcer ses vœux définitifs, elle s’échappe du couvent pour assister à un bal donné en l’honneur de l’anniversaire de la reine d’Espagne, en portant un demi-masque noir, le “domino” du titre. Après divers rebondissements, elle est finalement libérée par la reine pour épouser Horace qu’elle avait rencontré l’année précédente. Ce dénouement très peu catholique fut parodié par un humoriste dans le couplet suivant:

Ô mon Dieu! Disais-je en tremblant,
Sauve l’honneur du couvent!

Un seul des airs de l’Ouverture est repris dans l’opéra, un solo intitulé “Ronde Aragonaise” chanté par Angèle, dans lequel elle évoque les différents types de jeunes hommes qu’elle pourrait épouser, mais décidant finalement que, quels que soient les autres dons qu’ils puissent posséder, le plus important est celui de savoir danser.

Auber: Ouverture de “Les Diamants de la couronne”

Les Diamants de la couronne fut créé à l’Opéra-Comique le 6 mars 1841 et, bien

qu'il n'ait pas connu le succès exceptionnel du *Domino noir*, il a tout de même atteint le nombre respectable de 379 jusqu'en 1889. Le livret est l'un des plus complexes de Scribe et, il faut bien le dire, l'un des moins crédibles. L'action se déroule à Lisbonne en 1777.

La nouvelle reine, Marie Ire de Portugal, trouvant les coffres presque vides, vend les diamants de la couronne et doit les remplacer par des substituts bon marché. Elle s'adresse pour cela à une bande de faux-monnayeurs, dirigée pour une raison non expliquée par l'aristocrate Don Henrique. Elle finira par admettre sa véritable position à temps pour le couronnement et deviendra l'épouse de Don Henrique. Deux motifs présentés dans l'Ouverture sont entendus de nouveau à la toute fin de l'opéra, quand les acclamations "Vive notre souveraine!" précèdent le couronnement.

Planquette: Ouverture de "Les Cloches de Corneville"

Né et mort à Paris, Jean Robert Planquette (1848 – 1903) fit ses études au Conservatoire de Paris. Il commença à se faire une réputation en écrivant des marches et des pièces pour les *cafés-concerts*. Parmi ses vingt-quatre *opérettes* et *opéras-comiques*, *Les Cloches de Corneville* fut son premier et unique grand succès, avec

400 représentations consécutives au théâtre des Folies-Dramatiques en 1877. L'intrigue concerne le château de Corneville, dont les propriétaires, les marquis de Corneville, ont été exilés, laissant le château aux mains du régisseur, Gaspard, qui parvient à s'approprier les revenus du domaine et à éloigner les gens du pays en les persuadant que le château est hanté. Un étranger arrive déguisé en capitaine de navire, mais explique bientôt aux employés du château qu'il est en fait l'actuel marquis de Corneville. Finalement, la nièce de Gaspard, Germaine, se révèle à son tour être une vicomtesse, et il est donc convenable que le marquis la prenne pour épouse. Les cloches du château, qui sont restées silencieuses pendant l'absence des véritables propriétaires, se mettent de nouveau à sonner. Seuls deux airs de l'Ouverture reviennent dans l'opéra, tous deux au premier acte: celui pour le hautbois dans la Chanson du garçon de cabine, et celui introduit par le son d'une cloche quand Germaine évoque dans sa "Chanson des cloches" les jours où un marquis était en charge du château et où les cloches sonnaient encore. L'Ouverture se termine sur le message que tout finit bien, Gaspard recevant même le pardon du marquis.

Lecocq / Jacob: Suite de "Mam'zelle Angot"

Né et mort à Paris comme Planquette,

Alexandre Charles Lecocq (1832 – 1918) fit ses études au Conservatoire de Paris avec Halévy. Après avoir enseigné pendant un temps le piano et accompagné des cours de danse, il partagea avec Bizet le premier prix d'un concours sponsorisé en 1857 par Offenbach pour une opérette intitulée *Le Docteur Miracle*. Son opéra-comique *La Fille de Madame Angot* fut créé à Bruxelles le 4 décembre 1872. Étant mort le 24 octobre 1918, Lecocq ne vit malheureusement pas son ouvrage entrer à l'Opéra-Comique le 28 décembre où il fut dirigé par Reynaldo Hahn dans le cadre d'une représentation de bienfaisance donnée en faveur des enfants d'Alsace-Lorraine qui avaient souffert pendant la guerre.

La scène se déroule pendant la période du Directoire à Paris en 1794. Le règne de la Terreur est peut-être terminé, mais il vaut mieux ne pas contrarier le gouvernement. L'héroïne est une jeune fleuriste nommée Clairette, dont la mère, Madame Angot, maintenant décédée, avait été une poissonnière du marché des Halles connue pour être une beauté, une amoureuse expérimentée et une femme à la langue bien affilée. Un mariage a été arrangé entre Clairette et Pomponnet, un gentil coiffeur. Mais elle préfère l'activiste politique Ange Pitou – ou le préfère-t-elle? La réponse à cette question se trouve dans

les dernières mesures. L'Ouverture s'ouvre sur le seul passage qui reviendra dans l'opéra lui-même, un petit air fugace pour le chœur des comploteurs politiques, incluant Pitou, dans le finale du deuxième acte. À part cela, l'Ouverture se contente d'une généreuse dose de bonhomie, dans des tonalités majeures tout au long de son déroulement, en prenant comme signal la fière vantardise de Clairette selon laquelle elle est vraiment la fille de sa mère, jamais à court de répartie et n'en faisant qu'à sa tête. À la fin, Clairette choisit le doux Pomponnet, ce qui est peut-être surprenant. Mais Pitou, se souvenant de l'exemple de la mère de Clairette, se demande si un jour elle se tournera peut-être à nouveau vers lui.

L'Ouverture est suivie ici par des numéros composés par le compositeur anglais Gordon Jacob, dans sa réorchestration d'éléments tirés principalement de l'opéra, pour le ballet *Mam'zelle Angot* de Léonide Massine, produit au Sadler's Wells de Londres en 1947: le rôle de Clairette était dansé par Margot Fonteyn et les décors étaient l'œuvre d'André Derain. Le ballet fut repris à Covent Garden en 1980, le programme indiquant que le scénario suivait l'action de l'opéra "d'assez près".

© 2024 Roger Nichols
Traduction: Francis Marchal

Also available

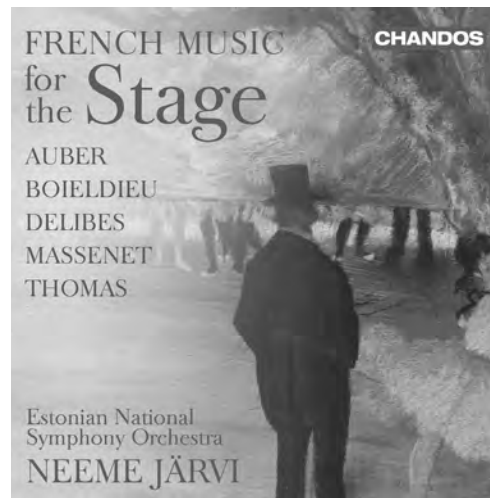


CHAN 20132

French Music for Ballet



Also available

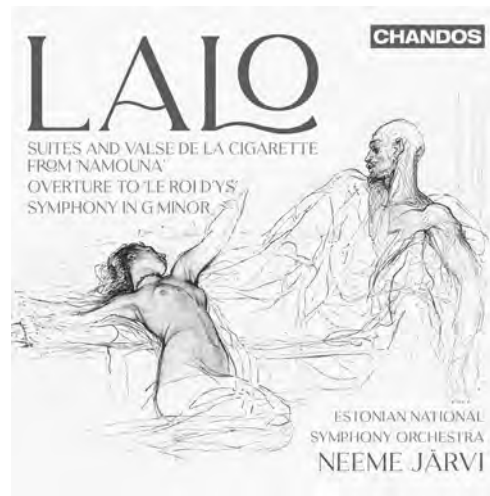


CHAN 20151

French Music for the Stage



Also available



CHAN 20183

Lalo
Orchestral Works



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 48 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 48 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 48 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 24 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

MAIN SPONSOR
OF THE ORCHESTRA 

E · R · S · O
EESTI RIIKLIK SÜMFONIAORKESTER

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Kaspar Karner

Sound engineers Anton Ventsel and Rain Orgus

Editor Kaspar Karner

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Estonia Concert Hall, Tallinn; 9 June (live) (*Le Domino noir*), 10 June (live)

(*Les Cloches de Corneville*), and 13 – 17 June (other works) 2022

Front cover *A Dancer Resting* (c. 1878) pastel by Edgar Degas (1834 – 1917), now in the
Mme Marianne Feilchenfeldt Collection, Zürich / AKG Images, London / Maurice Babey

Back cover Photograph of Neeme Järvi by Kaupo Kikkas

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Edwin F. Kalmus & Co., Inc. (*Le Domino noir*), Johann André, Frankfurt (*La Mulette
de Portici*), Troupenas, Paris (*Les Diamants de la couronne*), L. Bathlot, Paris (*Les Cloches de
Corneville*), Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd, London (*Mam'zelle Angot*)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK



Neeme Järvi

Drawing by Heinz Valk, courtesy of Estonian Record Productions

DANIEL-FRANÇOIS-ESPRIT AUBER (1782 – 1871)

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Overture to 'Le Domino noir', S 30 (1837)
<i>Opéra comique</i> in Three Acts | 6:55 |
| 2 | Overture to 'La Muette de Portici', S 16 (1828)
<i>Opéra</i> in Five Acts | 8:05 |
| 3 | Overture to 'Les Diamants de la couronne', S 34 (1841)
<i>Opéra comique</i> in Three Acts | 6:54 |

MAIN SPONSOR
OF THE ORCHESTRA



E · R · S · O
EESTI RIIKLIK SÜMFOONIAORKESTER

JEAN ROBERT PLANQUETTE (1848 – 1903)

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | Overture to 'Les Cloches de Corneville' (1877)
<i>Opéra comique</i> in Three Acts and Four Tableaux | 6:08 |
|---|--|------|

ALEXANDRE CHARLES LECOCQ (1832 – 1918)

Suite from 'Mam'zelle Angot'

(1943, revived and expanded 1947) 40:18

Ballet in Two Acts and Three Scenes

Arranged and Orchestrated by Gordon Jacob (1895 – 1984)

- | | | |
|-------|----------|-------|
| 5 | Overture | 2:24 |
| 6-12 | Act I | 14:52 |
| 13-19 | Act II | 22:55 |
| TT | | 68:41 |

Estonian National
Symphony Orchestra
Tiin Ruubel leader

NEEME JÄRVI