

CHACONNE

VOLUME TWO

Comédie et Tragédie

CHARPENTIER

RAMEAU

LECLAIR

*Orchestral
music for
the theatre*

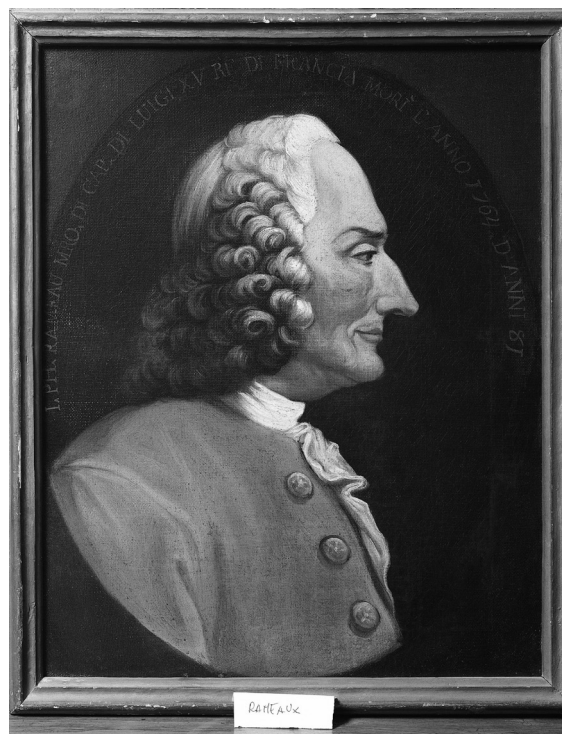


TEMPESTA *di* MARE

PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA

Gwyn Roberts & Richard Stone, Directors • Emlyn Ngai, Concertmaster

CHANDOS early music



Jean-Philippe Rameau

Portrait painting attributed to Jacques-André-Joseph Aved (1702 – 1766) /
AKG Images, London / De Agostini Picture Library / G. Dagli Orti

Comédie et Tragédie, Volume 2

Jean-Marie Leclair (1697 – 1764)

Suite from 'Scylla et Glaucus', Op. 11 (1746) 30:43

Opéra-tragédie

1	Ouverture	3:55
2	Sarabande	5:55
3	Air gracieux	1:13
4	Symphonie pour la descente de Vénus	2:24
5	Gigue	1:42
6	Passepied	1:15
7	Marche de bergers et de silvains	2:28
8	Air des silvains	1:34
9	Passacaille	4:24
10	Loure	3:02
11	Premier Air de démons –	1:00
12	Second Air de démons –	0:57
13	Troisième Air de démons	0:52
14	Second Air	3:00
15	Symphonie pour exprimer l'abolement des monstres	0:51

Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704)

Suite from 'Le Malade imaginaire', H 495 (1673) **12:05**
Comédie-ballet

16	Ouverture	1:45
17	Les Tapissiers	1:09
18	Second Air pour les tapissiers	0:40
19	Les Chirurgiens et apothicaires	0:28
20	Air des révérences	1:16
21	Entrée des Mores	1:02
22	Ritournelle	0:51
23	Premier Air des Mores	1:26
24	Second Air des Mores	0:56
25	La Fantaisie	2:25

Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764)

Suite from ‘Les Fêtes de Polymnie’ (1745)

30:39

Ballet héroïque

26	Ouverture	2:38
27	Gigue	2:11
28	Ballet figuré. Gracieusement et un peu gai	1:59
29	Descente d’Oriade et d’Argélie	0:30
30	Air grave et majestueux	4:00
31	Deuxième Air vif	2:33
32	Première Gavotte en rondeau	1:17
33	Menuets	3:56
34	Air majestueux sans lenteur	2:31
35	Chaconne	4:43
36	Air gracieux en rondeau	1:25
37	[Prélude.] Gai, sans se presser	0:42
38	Mouvement vif de chaconne	2:04

TT 73:29

Tempesta di Mare

Philadelphia Baroque Orchestra

Gwyn Roberts • Richard Stone directors

Emlyn Ngai concertmaster

Tempesta di Mare
Philadelphia Baroque Orchestra
Gwyn Roberts • Richard Stone directors
Emlyn Ngai concertmaster

violin

Emlyn Ngai*
Karina Schmitz*
Edmond Chan
Rebecca Harris
Christof Richter
Elissa Wagman
Mandy Wolman

viola

Daniela Giulia Pierson*
Fran Berge
Amy Leonard
Karina Schmitz

cello

Lisa Terry*
Eve Miller
Katie Rietman

violone / contrabass

Heather Miller Lardin
Anne Peterson

flute

Gwyn Roberts*
Eve Friedman

oboe

Debra Nagy*
Stephen Bard

bassoon

Anna Marsh

trumpet

Justin Bland*
Timothy Will
Douglas Wilson

percussion

Michelle Humphreys

theorbo / guitar

Richard Stone*
William Simms

harpsichord

Adam Pearl

*principal

Comédie et Tragédie, Volume 2

Introduction

This programme consists of suites made up of orchestral excerpts from three dramatic works of the French stage, spanning seventy-three years. The large portion of instrumental music to be found in these productions is directly related to the importance of dance as a part of drama. The *comédie-ballet* was the brainchild of the French comedic actor, singer, dancer, and playwright Jean-Baptiste Poquelin, whose stage name was Molière (1622 – 1673). In the introduction to the printed edition of the first of these works, *Les Fâcheux* (1661), he explains that the combination of song and dance with a comic plot was born of necessity. He was required to put on both a ballet and a comedy:

Because a small number of good dancers was chosen, we were forced to separate the entrées of this ballet, and the decision was to put them between the acts of the comedy, so that the dancers had time to return in other costumes.

He goes on to say that the playwright and composer attempted to create links between the dance interludes and the comedy in order to create a coherent plot.

Charpentier: Le Malade imaginaire

For ten years (1661 – 71) Molière collaborated with the composer Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687), who had gained the support and patronage of King Louis XIV as a comedian, singer, and dancer. In 1671 their partnership was ruptured by a bitter dispute. For what would prove to be his last comedy Molière turned to Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704), who could not have been further from Lully in temperament and background. Charpentier had been trained in Rome by composers associated with the church, and upon his return to Paris the powerful and devoutly religious Mademoiselle de Guise, perhaps the richest woman in France, became his patron. The large majority of Charpentier's music is associated with the church or is based on religious subjects. Nevertheless, Charpentier composed small chamber operas for the Guise family and, after the death of Molière, went on to work with the Comédie française.

The *comédie-ballet* which resulted from this joint effort was entitled *Le Malade imaginaire*, or 'The Hypochondriac'. The

main character is Argon, who perpetually consults doctors for cures for his imaginary illnesses, and plans for his daughter to marry the son of a doctor so that he can get free health care. In addition to mocking the delusional Argon, the play represents a savage satire of the pompous and incompetent doctors with whom Molière had plenty of experience.

Molière played Argon. Already mortally ill himself, the actor exploited his own infirmity for comic effect. During the fourth performance, on 17 February 1673, Molière collapsed, and he died a few hours later.

Charpentier's musical contribution consists of a prologue and three interludes, or *entrées*. The final interlude is an elaborate ceremony inducting Argon as a doctor, speeches given in fake Latin. A pompous introduction satirises the pretentiousness of the doctors. Then the upholsterers (*tapissiers*) enter to prepare the furniture. The second interlude consists of gypsies dressed as Moors who are brought by his brother, Béralde, to sing and dance to cheer Argon up. The dances for the Moors have an earthy, unsophisticated flavour. The 'Fantaisie', a chaconne, is played off-stage to introduce the first interlude.

Leclair: *Scylla et Glaucus*

In April 1673, shortly after the death of

Molière, Lully unveiled his first opera, or *tragédie lyrique*, *Cadmus et Hermione*. Over the next fourteen years, Lully composed thirteen operas, often based on subjects chosen, or approved by, Louis XIV. These *tragédies* served as models for subsequent composers for eighty years. The opera by Jean-Marie Leclair (1697 – 1764) falls squarely in the tradition of the genre.

The foremost violinist of his generation, Leclair composed mostly chamber works, sonatas, and concertos, primarily for his instrument. He turned to the composition of his only stage work, *Scylla et Glaucus* (1746), at age fifty. Based on mythology, the opera tells the story of the evil sorceress Circé and the elimination of the nymph Scylla, her rival for the love of Glaucus, by turning her into stone. The orchestral writing is full of arresting touches. As might be expected, the focal point is the strings, which are required to produce a variety of effects. We might note the fleet violin passages in the '2nd Air de démons', for example.

Marc Pincherle, Leclair's biographer, praises the clarity of the orchestration, and this is most evident in the solo passages for the violin or winds: for example, the flute in the 'Air gracieux'. Instruments often serve symbolic or psychological purposes, as does

the pair of flutes in the 'Marche de bergers', in which they play a pastoral role. The trumpets and timpani create spacious grandeur for the 'Symphonie pour la descente de Vénus'. One of the most striking movements is the programmatic final symphony, in which rapid flute passages and the barking of sea monsters in the brass evoke the tempestuous ocean.

Rameau: Les Fêtes de Polymnie

Les Fêtes de Polymnie (1745) by Jean-Philippe Rameau (1683–1764) is contemporary to Leclair's opera but more forward looking in its approach. It is a *ballet héroïque*, a hybrid genre which emphasises ballet and spectacle over dramatic coherence. In the Prologue, Polyhymnia, the muse of eloquence (rhetoric), poetry, and dance seeks ways in which to praise the glorious military victories of the king and calls on Legend, History, and Enchantment in turn to construct an *entrée*. Their efforts result in the three acts, each with its separate plot.

Critics immediately recognised the ingenuity of the orchestral score, in particular the 'Ouverture', centring their comments round it. Gone are the majestic dotted rhythms of the Lullian overture, and in its place is a movement that could have been the

start of a symphony. The dissonances of the gradually assembled opening chords retain their ability to astonish even today. Rameau introduces pictorial touches to describe the flight of the fairies Oriade and Argélie. The colourful orchestration of the 'Mouvement vif de chaconne', notable for its interplay among winds, brass, and strings, and the playful pair of flutes in the 'Ballet figuré' help to characterise the mood of each movement. At the same time there are the grand moments that recall the Lullian tradition, such as the 'Prélude', which introduces the *entrée* 'L'Histoire'.

Placing an increased emphasis on the orchestral element, the operas of Rameau threatened to upset the balance between music and drama. In the ballet, which focuses on dance, the composer found a congenial medium in which to explore his ideas. It is possible to make the case that when it emerged in the 1740s the French symphony owed much to the orchestral passages which were such an important part of French stage works, notably the employment of instruments to create orchestral colour.

© 2016 Robert A. Green

Philadelphia Baroque Orchestra **Tempesta di Mare**, hailed by *Fanfare* magazine for its

‘abundant energy, immaculate ensemble, and undeniable sense of purpose’, is led by the directors Gwyn Roberts and Richard Stone, with the concertmaster Emlyn Ngai. The ensemble performs baroque repertoire ranging from staged opera to chamber music, playing all orchestral works without a conductor, as was the practice when this music was new. Its Philadelphia Concert Series, noted by the *Philadelphia Inquirer* for its ‘off-the-grid chic factor’, emphasises the creation of a sense of discovery for artists and audience alike: since its launch in 2002, the series has included thirty-two modern ‘world premieres’ of lost or forgotten baroque masterpieces. This has led the *Inquirer* to describe the ensemble as ‘an old-music group that acts like a new-music group, by pushing the cutting edge back rather than forward’. Its supporters include the Pew Charitable Trusts, William Penn Foundation, Presser Foundation, and National Endowment for the Arts.

The ensemble’s live performances have been broadcast nationally on programmes such as *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque*, and *Harmonia*. Concert recordings

are distributed worldwide via the European Broadcasting Union, the world’s foremost alliance of public service media organisations, with members in fifty-six countries in Europe and beyond.

Tempesta di Mare has been recording exclusively for Chandos since 2004. Currently available are recordings of lute *concerti* by Silvius Leopold Weiss (2004), Nine German Arias and other works by Handel (*Flaming Rose*, 2007), cantatas and chamber music by Alessandro Scarlatti (2010), three volumes of orchestral works by Johann Friedrich Fasch (2008, 2011, and 2012), recorder sonatas by Francesco Mancini (2013), trio sonatas by J.S. Bach (2013), and the first volume of this *Comédie et Tragédie* series of French baroque orchestral music for the theatre (2015).

Tempesta di Mare has toured the world from Oregon to Prague; most recently, it paid a notable visit to the Internationale Händel-Festspiele Göttingen, made its New York debut at the Frick Collection, among sold-out appearances in the US, and undertook its first European tour with full orchestra to the Internationale Fasch-Festtage in Zerbst.



Tempesta di Mare, during the recording sessions

Comédie et Tragédie, Teil 2

Einleitung

Die vorliegende Sammlung besteht aus Suiten, in welchen Orchesterausschnitte aus drei französischen Bühnenwerken, die einen Zeitraum von dreiundsiebzig Jahren umfassen, zusammengestellt werden. Die große Menge an Instrumentalmusik, die in diesen Produktionen zu finden ist, steht im direkten Zusammenhang zu der Bedeutung, welche der Tanz als Teil des Dramas innehatte. Das *comédie-ballet* war eine Erfindung des französischen Komödianten, Sängers, Tänzers und Bühnenauteurs Jean-Baptiste Poquelin, besser bekannt unter seinem Bühnennamen Molière (1622 – 1673). In der Einleitung zur gedruckten Edition des ersten dieser Werke, *Les Fâcheux* (1661), erläutert er, dass diese Verbindung von Gesang und Tanz mit einer Lustspielhandlung aus der Notwendigkeit entstanden war. Er sollte sowohl ein Ballett als auch eine Komödie auf die Bühne bringen:

Da es nur eine geringe Anzahl von exzellenten Tänzern gab, mussten wir die *entrées* dieses Balletts voneinander trennen, und wir entschieden uns,

sie zwischen die Akte der Komödie zu platzieren, damit diese Pausen den Tänzern Zeit gaben, in anderen Kostümen zurückzukehren.

Weiterhin merkt er an, dass der Autor und Komponist sich darum bemüht habe, Verbindungen zwischen den getanzten Zwischenspielen und der Komödie herzustellen, um so eine zusammenhängende Handlung zu schaffen.

Charpentier: Le Malade imaginaire

Molière arbeitete zehn Jahre lang (1661 – 1671) mit dem Komponisten Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687) zusammen, der als Komödiant, Sänger und Tänzer die Unterstützung und die Gunst von König Ludwig XIV. erlangt hatte. Im Jahr 1671 kam es durch einen bitteren Disput zum Bruch in dieser Partnerschaft. So wandte sich Molière für die Komödie, die seine letzte sein sollte, an Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704), der, was sein Temperament und seinen Hintergrund anging, nicht weiter von Lully hätte entfernt sein können. Charpentier hatte seine Ausbildung in Rom

bei Komponisten, die mit der Kirche in Verbindung standen, erhalten, und nach seiner Rückkehr nach Paris wurde die mächtige und zutiefst religiöse Mademoiselle de Guise, die vielleicht reichste Frau Frankreichs, seine Gönnerin. Der Großteil von Charpentiers Kompositionen hat kirchlichen Bezug oder basiert auf religiösen Themen. Allerdings schrieb Charpentier auch kleine Kammeropern für die Familie Guise und arbeitete nach Molières Tod mit der Comédie française zusammen.

Das *comédie-ballet*, welches dieser Zusammenarbeit entsprang, hieß *Le Malade imaginaire* oder "Der eingebildete Kranke". Die Hauptfigur ist Argon, der ständig Ärzte konsultiert, um Heilung für seine eingebildeten Krankheiten zu finden, und der seine Tochter mit dem Sohn eines Arztes verheiraten will, damit er umsonst behandelt wird. Dabei macht sich das Stück nicht nur über den wahnhaften Argon lustig, sondern stellt auch eine Satire über die wichtigtuersischen und inkompetenten Ärzte dar, mit denen Molière reichlich Erfahrung hatte.

Molière spielte Argon. Bereits selbst todkrank schlachtete der Schauspieler seine eigene Gebrechlichkeit als komischen Effekt aus. Während der vierten Vorstellung am

17. Februar 1673 brach Molière zusammen und starb wenige Stunden später.

Charpentiers musikalischer Beitrag besteht aus einem Prolog und drei Zwischenspielen oder *entrées*. Bei dem letzten Zwischenspiel handelt es sich um eine aufwendige Zeremonie, die mit Reden auf Pseudo-Latein Argon als Arzt einführt. Eine pompöse Einleitung parodiert das protzige Gehabe der Ärzte. Polsterer (*tapisseries*) treten auf, um die Möbel zu bearbeiten. Im zweiten Zwischenspiel singen und tanzen als Mohren verkleidete Zigeuner, die Argons Bruder Béralde mitgebracht hat, um Argon aufzumuntern. Die Tänze für die Mohren sind in ihrem Charakter derb und primitiv. Die "Fantaisie", eine Chaconne, wird hinter der Bühne gespielt, um das erste Zwischenspiel einzuleiten.

Leclair: Scylla et Glaucus

Im April 1673, kurz nach Molières Tod, stellte Lully seine erste Oper oder *tragédie lyrique*, *Cadmus et Hermione* vor. Im Laufe der nächsten vierzehn Jahre schrieb Lully dreizehn Opern, oft über Sujets, die von Ludwig XIV. ausgewählt oder zumindest gebilligt worden waren. Diese *tragédies* dienten nachfolgenden Komponisten achtzig Jahre lang als Vorbild. Die Oper

von Jean-Marie Leclair (1697 – 1764) passt voll und ganz in die Tradition des Genres.

Leclair war der führende Geiger seiner Generation und schrieb in erster Linie Kammermusik, Sonaten und Konzerte, zumeist für sein Instrument. Der Komposition seines einzigen Bühnenwerks, *Scylla et Glaucus* (1746), wandte er sich im Alter von fünfzig Jahren zu. Basierend auf der Mythologie erzählt die Oper die Geschichte der bösen Zauberin Circé und wie sie die Nymphe Scylla, ihre Rivalin um die Liebe von Glaucus, beseitigt, indem sie diese zu Stein verwandelt. Die Orchesterkomposition ist voll faszinierender Feinheiten. Wie wohl zu erwarten, liegt das Hauptaugenmerk bei den Streichern, welche eine Vielfalt an Effekten erzielen müssen, wie etwa die schnellen Violinpassagen im “2nd Air de démons”.

Leclairs Biograf, Marc Pincherle, preist die Klarheit des Orchesters, welche in den Solo-Passagen der Violine oder der Bläser, wie etwa der Flöte im “Air gracieux”, am augenfälligsten ist. Bestimmte Instrumente erfüllen oft einen symbolischen oder psychologischen Zweck, so wie die beiden Flöten im “Marche de bergers”, wo sie eine pastorale Rolle spielen. Die Trompeten und Pauken sorgen in der “Symphonie pour la descente de Vénus” für großangelegte Pracht.

Einer der bemerkenswertesten Sätze ist die programmatisch angelegte abschließende Sinfonie, in der schnelle Flötenpassagen und das Bellen von Meeresungeheuern im Blech einen stürmischen Ozean heraufbeschwören.

Rameau: Les Fêtes de Polymnie

Les Fêtes de Polymnie (1745) von Jean-Philippe Rameau (1683 – 1764) entstand zur gleichen Zeit wie die Oper Leclairs, ist jedoch in ihrem Ansatz zukunftsweisender. Es handelt sich hier um ein *ballet héroïque*, ein Mischgenre, bei dem Ballett und Spektakel wichtiger sind als dramatische Kohärenz. Im Prolog sucht Polyhymnia, die Muse der Redegewandtheit (Rhetorik), der Poesie und des Tanzes nach Wegen, die glorreichen militärischen Siege des Königs zu preisen, und ruft Legende, Geschichte und Magie an, jeweils ein *entrée* zu gestalten. Aus deren Bemühungen resultieren drei Akte, jeder mit einer eigenen Handlung.

Kritiker erkannten sofort den Einfallsreichtum der Orchesterpartitur, insbesondere der “Ouverture”, und stellten sie ins Zentrum ihrer Kommentare. Verschwunden sind die majestätischen punktierten Rhythmen der Ouvertüren Lullys, und stattdessen erklingt ein Satz, der auch der Beginn einer Sinfonie hätte

sein können. Die Dissonanzen der nach und nach zusammengesetzten Anfangsakkorde haben selbst bis heute nichts von ihrer Fähigkeit, Erstaunen hervorzurufen, eingebüßt. Rameau setzt bildhafte Details ein, um die Flucht der Feen Oriade und Argélie zu beschreiben. Die farbenprächtige Instrumentierung des “Mouvement vif de chaconne”, welches besonders für sein Wechselspiel von Holzbläsern, Blech und Streichern bemerkenswert ist, sowie das verspielte Flötenpaar im “Ballet figuré” helfen die Stimmung der einzelnen Sätze zu charakterisieren. Gleichzeitig gibt es prachtvolle, an die Tradition Lullys erinnernde Momente, wie etwa das “Prélude”, welches das *entrée* “L’Histoire” einleitet.

Indem sie dem orchestralen Element eine größere Bedeutung zumaßen, drohten die Opern Rameaus die Balance von Musik und Drama aus dem Gleichgewicht zu bringen. Im Ballett, bei dem der Tanz im Mittelpunkt steht, fand der Komponist ein passendes Medium, in dem er seine Ideen ausarbeiten konnte. Man könnte sogar behaupten, dass das Genre der französischen Sinfonie, als es in den 1740ern auftauchte, den Orchesterpassagen, welche in französischen Bühnenwerken eine so große Rolle spielten, viel zu verdanken hatte – zumal was den

Einsatz bestimmter Instrumente zum Erzeugen von Orchesterfarbe angeht.

© 2016 Robert A. Green

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

Das in Philadelphia ansässige Barockorchester **Tempesta di Mare** zeichnet sich der Zeitschrift *Fanfare* zufolge durch “überschäumende Energie, makellostes Ensemblespiel und unbestreitbares Selbstverständnis” aus. Unter der Leitung von Gwyn Roberts und Richard Stone, unterstützt von Kapellmeister Emlyn Ngai, präsentiert es sich mit einem Barockrepertoire, das von der inszenierten Oper bis zur Kammermusik reicht. Orchesterwerke werden grundsätzlich ohne Dirigenten aufgeführt, so wie es zur Entstehungszeit dieser Musik üblich war. Die seit vielen Jahren im Programm des Orchesters stehende Philadelphia Concert Series, der die Zeitung *Philadelphia Inquirer* einen “irren Chic-Faktor” zugeschrieben hat, legt Wert darauf, für Künstler und Publikum gleichermaßen ein Gefühl der Neuentdeckung zu schaffen. Seit ihrem Auftakt im Jahr 2002 hat die Konzertreihe zweiunddreißig moderne “Uraufführungen” verschollener oder vergessener Meisterwerke des Barock enthalten. Infolgedessen

beschrieb der *Inquirer* das Orchester als "ein Ensemble für Alte Musik, das auftritt wie ein Ensemble für Neue Musik, indem es nicht die Zukunft brandaktuell macht, sondern die Vergangenheit". Gefördert wird Tempesta di Mare dabei durch die Stiftungen Pew Charitable Trusts, William Penn Foundation, Presser Foundation und National Endowment for the Arts.

Live-Auftritte des Ensembles sind in Sendungen wie *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque* und *Harmonia* in den USA landesweit übertragen worden. Konzertaufnahmen finden auch weltweite Verbreitung durch die Europäische Rundfunkunion, den international bedeutendsten Zusammenschluss öffentlich-rechtlicher Rundfunkanstalten mit Mitgliedern aus sechsundfünfzig Ländern Europas und assoziierten Sendern aus aller Welt.

Seit 2004 hat Tempesta di Mare einen Exklusivvertrag mit Chandos. Derzeit

verfügbare Titel sind Lautenkonzerte von Silvius Leopold Weiss (2004), Neun deutsche Arien und andere Werke von Händel (*Flaming Rose*, 2007), Kantaten und Kammermusik von Alessandro Scarlatti (2010), drei Bände der Orchesterwerke von Johann Friedrich Fasch (2008, 2011 und 2012), Blockflötensonaten von Francesco Mancini (2013), Triosonaten von J.S. Bach (2013) und der erste Teil der Reihe *Comédie et Tragédie* mit französischer Orchestermusik für das Barocktheater (2015).

Tempesta di Mare hat in aller Welt konzertiert, von Oregon bis Prag. In jüngster Zeit stattete das Ensemble den Internationalen Händel-Festspielen Göttingen einen vielbeachteten Besuch ab, gab sein New Yorker Debüt in der Frick Collection – wie auch andere US-Termine ausverkauft – und unternahm eine erste Europatournee mit vollem Orchester, die es zu den Internationalen Fasch-Festtagen in Zerbst führte.

Comédie et Tragédie, volume 2

Introduction

Ce programme est constitué de suites ayant été composées à partir de passages orchestraux empruntés à trois œuvres dramatiques du théâtre français, s'étant échelonnées sur soixante-treize années. La vaste portion de musique instrumentale trouvée dans ces productions est directement liée à l'importance revêtue par la danse en tant que partie de l'action dramatique. La comédie-ballet fut l'invention de l'acteur comique, chanteur, danseur et dramaturge français Jean-Baptiste Poquelin, dont le nom de scène était Molière (1622 – 1673). Il explique dans son introduction à l'édition imprimée de la première de ces œuvres, *Les Fâcheux* (1661), que le recours au chant et à la danse en conjugaison avec une intrigue comique était né de la nécessité. Il s'était trouvé dans l'obligation de monter à la fois un ballet et une comédie:

...comme il n'y avait qu'un petit nombre
choisi de danseurs excellents, on fut
contraint de séparer les entrées de ce
ballet, et l'avis fut de les jeter dans les
entr'actes de la comédie, afin que ces

intervalles donnassent temps aux mêmes
baladins de revenir sous d'autres habits.

Il ajoute ensuite que l'auteur dramatique et le compositeur s'attachèrent à créer des liens entre les intermèdes de danse et la comédie afin d'obtenir une intrigue cohérente.

Charpentier: Le Malade imaginaire

Molière travailla pendant dix ans (1661 – 1671) en collaboration avec le compositeur Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687), qui avait gagné l'appui et le patronage du roi Louis XIV en tant que comédien, chanteur et danseur. En 1671, cette association fut rompue par une amère querelle. Pour ce qui devait s'avérer sa dernière comédie, Molière se tourna vers Marc-Antoine Charpentier (1643 – 1704), dont le tempérament et la formation étaient diamétralement opposés à ceux de Lully. Charpentier avait été formé à Rome par des compositeurs associés à l'église, et, à son retour à Paris, la puissante et dévote Mademoiselle de Guise, qui était peut-être la femme la plus riche de France, était devenue sa protectrice. La vaste majorité de la musique de

Charpentier est associée à l'église ou s'appuie sur des sujets religieux. Il composa cependant de courts opéras de chambre pour la famille de Guise, et travailla avec la Comédie française, après la mort de Molière.

La comédie-ballet qui résulta de cette association fut intitulée *Le Malade imaginaire*. Le personnage principal, Argon, consulte perpétuellement les médecins en vue d'être guéri de maladies imaginaires, et projette de faire épouser le fils d'un médecin à sa fille afin de bénéficier de soins gratuits. En plus de ridiculiser Argon et sa folle obsession, la pièce constitue une critique féroce de ces médecins incompetents, grandiloquents et prétentieux que Molière connaissait si bien.

Ce fut Molière qui joua Argon. Le comédien, qui était lui-même au dernier stade d'une maladie incurable, exploita sa propre infirmité à des fins comiques. Toutefois, le 17 février 1673, lors de la quatrième représentation, Molière s'évanouit – il devait mourir quelques heures plus tard.

L'apport musical de Charpentier est constitué d'un prologue et de trois intermèdes ou "entrées". L'intermède final est une cérémonie très élaborée célébrant l'intronisation d'Argon à la médecine, avec des discours en charabia latinisant. Une introduction pompeuse fait la satire

de la prétention des médecins. Puis entrent les tapissiers pour préparer le mobilier. Le deuxième intermède fait intervenir des gîtans habillés en Maures, amenés par le frère d'Argon, Béralde, dans le but de divertir Argon de leur chants et de leur danses. Les danses des Maures ont un parfum de simplicité un peu crue. La "Fantaisie", une chaconne, est jouée en coulisse pour introduire le premier intermède.

Leclair: Scylla et Glaucus

Ce fut en avril 1673, peu après la mort de Molière, que Lully dévoila son premier opéra ou "tragédie lyrique", *Cadmus et Hermione*. Durant les quatorze années qui suivirent, Lully composa treize opéras, souvent fondés sur des sujets choisis ou approuvés par Louis XIV. Ces tragédies devaient servir de modèles aux compositeurs ultérieurs pendant quatre-vingts années, et l'opéra de Jean-Marie Leclair (1697 – 1764) s'inscrit tout à fait dans leur lignée.

Le plus grand violoniste de sa génération, Leclair composa surtout des œuvres de musique de chambre, des sonates et des concertos, essentiellement pour son instrument. Il se tourna vers la composition de sa seule œuvre pour la scène, *Scylla et Glaucus* (1746), à l'âge de cinquante ans. Fondé sur la mythologie, l'opéra raconte

l'histoire de la maléfique enchantresse Circé, qui, poussée par son amour pour Glaucus, élimine sa rivale, la nymphe Scylla, en la métamorphosant en rocher. L'écriture orchestrale est pleine de détails saisissants. Comme on pourrait s'y attendre, l'attention est centrée sur les cordes, qui sont tenues de produire une variété d'effets. Peut-être notera-t-on, par exemple, la grande rapidité des passages au violon du "2nd Air de démons".

Marc Pincherle, le biographe de Leclair, fait l'éloge de la clarté de l'orchestration, et c'est dans les passages solistes confiés au violon ou aux bois – par exemple à la flûte, dans l'"Air gracieux" – que cette qualité paraît la plus évidente. Les instruments remplissent souvent une fonction symbolique ou psychologique, comme le font les deux flûtes dans la "Marche de bergers", où elles jouent un rôle pastoral. Les trompettes et les timbales créent une impression de grande magnificence lors de la "Symphonie pour la descente de Vénus". La symphonie à programme finale est un des mouvements les plus frappants de l'œuvre: de rapides passages à la flûte et des cris de monstres marins émanant des cuivres y évoquent l'océan démonté.

Rameau: Les Fêtes de Polymnie
Les Fêtes de Polymnie (1745) de Jean-Philippe

Rameau (1683 – 1764), quoique contemporaines de l'opéra de Leclair, témoignent d'une approche plus orientée vers l'avenir. Il s'agit d'un "ballet héroïque", genre hybride mettant plus l'accent sur le ballet et le spectacle que sur la cohérence dramatique. Dans le Prologue, Polymnie, la muse de l'éloquence (rhétorique), de la poésie et de la danse veut trouver le moyen de faire l'éloge des glorieuses victoires militaires du roi et fait successivement appel à La Fable, à L'Histoire et à La Fée pour qu'elles conçoivent une "entrée". Trois actes résultent de leurs efforts, chacun présentant une intrigue séparée.

Les critiques reconnurent immédiatement l'ingéniosité de la partition orchestrale, et plus particulièrement celle de l'Ouverture sur laquelle leurs commentaires se concentrèrent. Les rythmes pointés, empreints de majesté de l'ouverture à la manière de Lully, ont disparu, et à la place se trouve un mouvement qui aurait pu constituer le début d'une symphonie. Les dissonances des accords d'ouverture qui s'assemblent graduellement, gardent aujourd'hui encore le pouvoir de nous étonner. Rameau introduit des touches descriptives pour traduire l'envol des fées Oriade et Argélie. L'orchestration très colorée du "Mouvement vif de chaconne", notable pour l'interaction des bois, cuivres et cordes,

tout comme l'humeur enjouée des deux flûtes du "Ballet figuré", contribuent à caractériser l'atmosphère de chacun de ces mouvements. On trouve aussi parallèlement des passages de grande majesté rappelant la tradition de Lully, tel le "Prélude" introduisant l'entrée intitulée "L'Histoire".

Parce qu'ils mettaient davantage l'accent sur l'élément orchestral, les opéras de Rameau menaçaient de compromettre l'équilibre entre musique et action dramatique. Avec le ballet, qui est centré sur la danse, le compositeur trouva un moyen d'expression plus propice à l'exploration de ses idées. On peut avancer l'argument que, lorsqu'elle fit son apparition dans les années 1740, la symphonie française devait bien des choses aux passages orchestraux qui constituaient une partie si importante des œuvres françaises écrites pour la scène, notamment l'utilisation des instruments pour créer la couleur orchestrale.

© 2016 Robert A. Green

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

L'Orchestre baroque de Philadelphie, **Tempesta di Mare**, salué par le magazine *Fanfare* pour son "abondance d'énergie, [son] parfait ensemble et une motivation indéniable", a pour directeurs Gwyn Roberts

et Richard Stone, et Emlyn Ngai pour violon leader. L'ensemble interprète un répertoire baroque allant des opéras montés sur scène à la musique de chambre et joue toutes les œuvres orchestrales sans chef d'orchestre, comme c'était la coutume à l'époque où cette musique était nouvelle. Sa Philadelphia Concert Series, dont le *Philadelphia Inquirer* a noté le "côté chic, hors du système", insiste sur la création d'un sentiment de découverte tant pour les artistes que leur public. Lancée en 2002, la série compte à son actif trente-deux "créations mondiales" modernes de chefs d'œuvre baroques perdus ou oubliés, amenant l'*Inquirer* à décrire l'ensemble comme un "groupe de musique ancienne qui agit comme un groupe de musique nouvelle, en faisant reculer les frontières du passé plutôt que celles du présent". The Pew Charitable Trusts, la William Penn Foundation, la Presser Foundation et The National Endowment for the Arts lui apportent leur soutien.

Les exécutions données en public par l'ensemble ont été diffusées à l'échelle nationale lors d'émissions telles que *SymphonyCast*, *Performance Today*, *Sunday Baroque* et *Harmonia*. Ses enregistrements en concert sont distribués dans le monde entier par l'intermédiaire de l'Union européenne de radiotélévision, la plus importante

association de média de service public au monde, dont les membres sont répartis dans cinquante-six pays, en Europe et au-delà.

Tempesta di Mare grave exclusivement pour Chandos depuis 2004. Parmi ses enregistrements actuellement disponibles figurent des concertos pour luth de Silviu Leopold Weiss (2004), neufs arias allemandes et autres œuvres de Haendel (*Flaming Rose*, 2007), des cantates et œuvres de chambre d'Alessandro Scarlatti (2010), trois volumes d'œuvres orchestrales de Johann Friedrich Fasch (2008, 2011 et 2012), des sonates pour flûte à bec de Francesco Mancini (2013), des sonates en trio de J.S. Bach (2013)

et le premier volume de la présente série *Comédie et Tragédie*, consacrée à la musique orchestrale baroque française écrite pour la scène (2015).

Tempesta di Mare a fait des tournées à travers le monde, de l'Oregon à Prague; l'ensemble a tout récemment effectué une visite remarquée aux Internationales Händel-Festspiele Göttingen, fait ses débuts new-yorkais à la Frick Collection (comptant parmi ses interprétations à guichets fermés données aux USA) et entrepris sa première tournée européenne avec l'orchestre au grand complet pour se rendre aux Internationales Fasch-Festtage de Zerbst.



Andrew Kahl

Tempesta di Mare

Also available



CHAN 0791

Fasch
Orchestral Works, Volume 3



Also available



CHAN 0805

Comédie et Tragédie
Volume 1
— — —

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Finance Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at srevill@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 / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 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 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 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.

Major support for *Comédie et Tragédie*, Volume 2 has been provided by The Pew Center for Arts and Heritage, with additional support from The Presser Foundation, The National Endowment for the Arts, the William Penn Foundation, and the support from individuals, especially Paul and Karen Flora, Martha and Dodge Johnson, Catherine Lafarge, Don McCrary, Mark Sellers and Najjia Mahmoud, Ruth Shepard and Vincent Calleva, Carol Roberts, and Ann Valdes.

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Loren Stata

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Gould Recital Hall, Curtis Institute of Music, Philadelphia, Pennsylvania, USA;
8 – 10 June 2015

Front cover Artwork by designer incorporating a hand-coloured etching of *A Meeting of Umbrellas* (1782) by James Gillray (1756 – 1815)

Back cover Photograph of Richard Stone, Gwyn Roberts, and Emlyn Ngai by Andrew Kahl

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

© 2016 Chandos Records Ltd

© 2016 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

COMÉDIE ET TRAGÉDIE, VOL. 2 – Tempesta di Mare

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0810

Comédie et Tragédie

VOLUME 2

JEAN-MARIE LECLAIR (1697–1764)

- 1–15 SUITE FROM 'SCYLLA ET GLAUCUS',
OP. 11 (1746) 30:43
Opéra-tragédie

© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

MARC-ANTOINE CHARPENTIER
(1643–1704)

- 16–25 SUITE FROM 'LE MALADE IMAGINAIRE',
H 495 (1673) 12:05
Comédie-ballet

JEAN-PHILIPPE RAMEAU (1683–1764)

- 26–38 SUITE FROM 'LES FÊTES DE POLYMNIE'
(1745) 30:39
Ballet héroïque
TT 73:29

TEMPESTA *di* MARE
PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA
Gwyn Roberts & Richard Stone, Directors • Emily Ngai, Concertmaster

CHANDOS
CHAN 0810

CHANDOS
CHAN 0810

COMÉDIE ET TRAGÉDIE, VOL. 2 – Tempesta di Mare