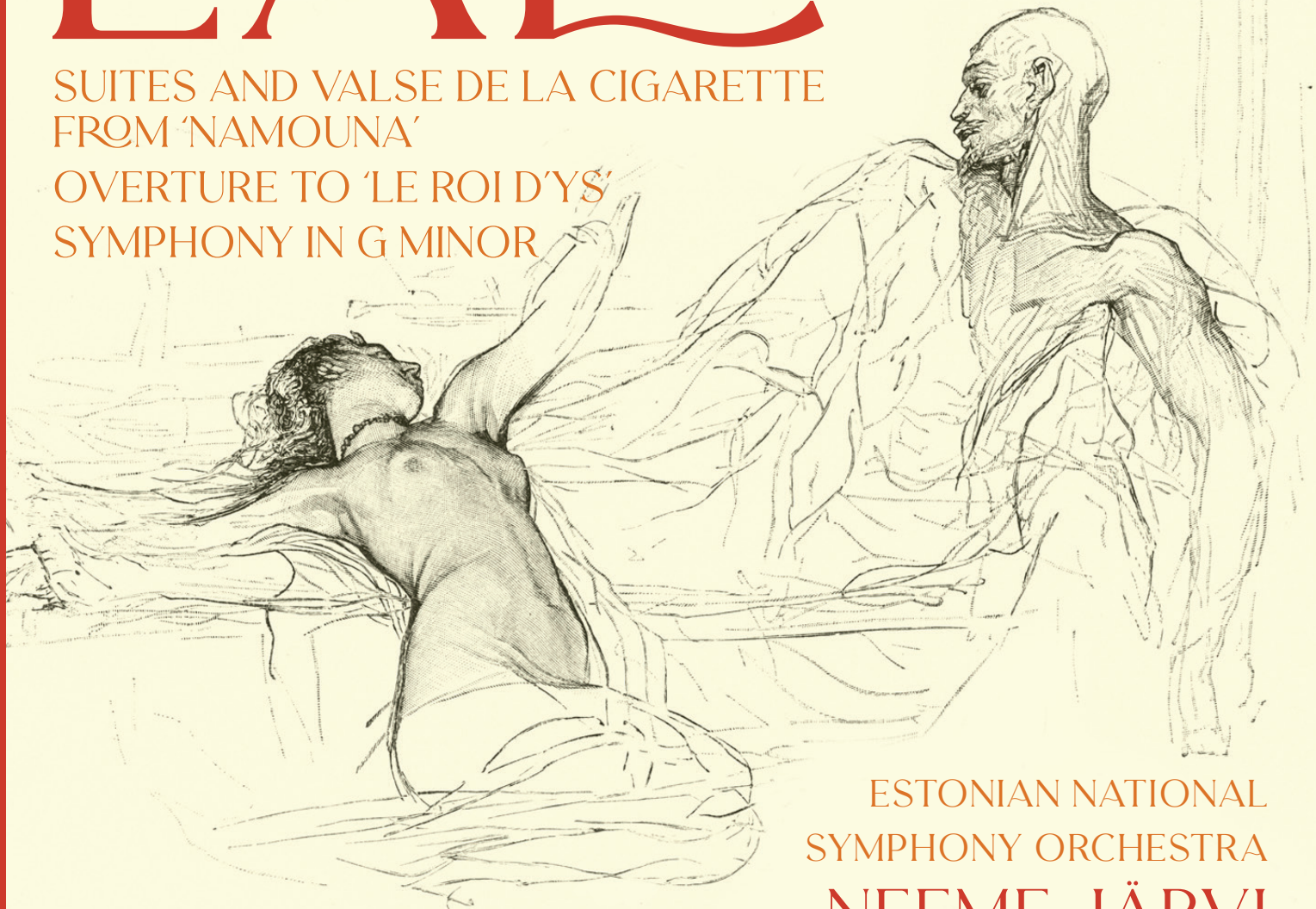


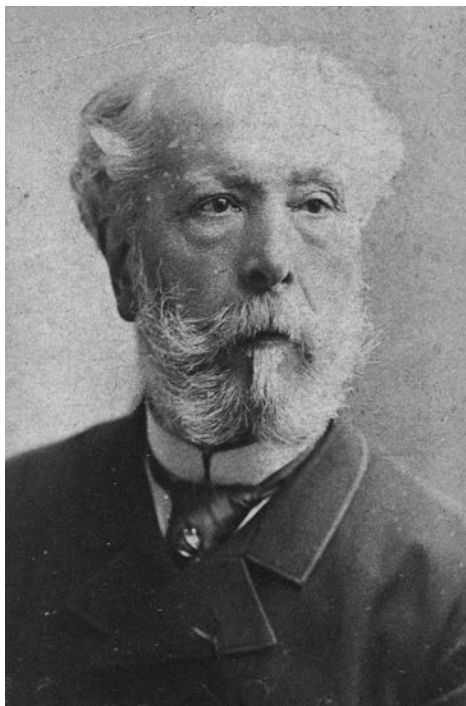
CHANDOS

LALO

SUITES AND VALSE DE LA CIGARETTE
FROM 'NAMOUNA'
OVERTURE TO 'LE ROI D'YS'
SYMPHONY IN G MINOR



ESTONIAN NATIONAL
SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI



Fine Art Images / Heritage Image Partnership Ltd / Alamy Stock Photo

Édouard Lalo, c. 1885

Édouard Lalo (1823 – 1892)

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | Overture to 'Le Roi d'Ys' (1875 – 88)
Opera in Three Acts and Five Tableaux
Andante – Allegro – Sans presser – Tempo I – Andantino non troppo –
Allegro Tempo I – Pressez peu à peu jusqu'au presto – Presto | 11:44 |
| 2 | Valse de la cigarette from 'Namouna' (1868 – 71)
Ballet in Two Acts and Three Tableaux
Mouvement de Valse lente – Un peu plus lent –
Tempo I – Un peu plus lent – Tempo I –
Pressez peu à peu jusqu'à la fin –
Très vite – Encore plus vite | 5:39 |
| | Suite No. 1 from 'Namouna' (1868 – 71)
Ballet in Two Acts and Three Tableaux
À Charles Gounod
(<i>Première Rapsodie</i>) | 21:42 |
| 3 | 1 Prélude. À L.P. de Fourcaud. Andante | 5:23 |
| 4 | 2 Sérénade. À F. de Sarasate. Allegro – Sans presser | 2:32 |
| 5 | 3 Thème varié. À C. Saint-Saëns. Andante | 4:54 |
| 6 | 4a Parades de foire. À Hans de Bülow. Allegro vivace – Plus lent –
Andantino – Allegretto quasi Andantino – Allegro – | 5:12 |
| 7 | 4b Fête foraine. À Hans de Bülow. Presto – Danse | 3:28 |

	Suite No. 2 from 'Namouna' (1868–71)	13:05
	Ballet in Two Acts and Three Tableaux	
	À Charles Gounod	
	(<i>Seconde Rapsodie</i>)	
8	1 Danses marocaines. Vivace – Un peu cédé – Plus vite	2:20
9	2 Mazurka. Lent – Vite – Lent. Tempo I – Vite – Pressez	2:25
10	3 Dolce far niente (La Sieste). Allegretto quasi Andantino	3:58
11	4 Pas des cymbales. Moderato – Pressez	2:40
12	5 Presto – Pressez	1:28
	Symphony (1886)	24:58
	in G minor • in g-Moll • en sol mineur	
	À mon ami Charles Lamoureux	
13	I Andante – Allegro non troppo	8:24
14	II Vivace – Cédez un peu – Tempo I – Quasi andantino non troppo – Tempo I – Lento	4:47
15	III Adagio	5:51
16	IV Allegro	5:45
		TT 77:22

Estonian National Symphony Orchestra
Triin Ruubel leader
Neeme Järvi

Lalo: Orchestral works

Introduction

Édouard Lalo (1823 – 1892) considered himself to be first and foremost an opera composer, yet only one opera by him was performed in his lifetime, the once popular *Le Roi d'Ys*. He earned his living in Paris playing chamber music, as violinist in the celebrated Armingaud Quartet, and he composed trios and a quartet for his friends. Yet he is known today for his concertos and orchestral works, which came into existence thanks largely to two forces at work in the labyrinth of French musical politics of his time.

The first was the accident of his birth, in Lille, where, at the Conservatoire, he was first trained. Lalo moved at an early age to Paris, but at that much more prestigious Conservatoire he studied only the violin, not composition. He was thus never a candidate for the Prix de Rome, the annual prize awarded to composition students preparing for a career in Paris's opera houses. Winners of the prize, among them Berlioz, Gounod, Bizet, Massenet, and Debussy, were classed as opera composers, whether they ever had

any later success in the theatre or not. Those who never entered for the prize, such as Lalo, and those who entered without winning, for example Saint-Saëns, were classed as 'symphonists', a term that carried more than a whiff of disdain in snobbish Parisian circles.

The second factor was the catastrophic war with Prussia, in 1870 – 71, which had a positive consequence in inspiring a group of composers under Saint-Saëns's leadership to form the Société Nationale de Musique with the patriotic aim of propagating music by living French composers. The group gave concerts of symphonic and chamber music, not opera, and was quickly successful in creating a solid repertoire of French symphonic music that served as a healthy counterbalance to the weight of German symphonic music then dominating the orchestral repertoire.

Lalo had matured as a composer and was ready to contribute generously to this movement. He had completed an opera, *Fiesque*, in 1868, which came third in a state-run competition, but was not performed (until 2006). In the 1870s, in contrast, he

produced a series of brilliant symphonic works, starting with the *Divertissement*, in 1872, which included some recycled portions of *Fiesque*. The following year the Spanish violinist Pablo Sarasate asked Lalo for a violin concerto, which was composed at once and performed in 1874. This led in turn to the celebrated *Symphonie espagnole*, the *Fantaisie norvégienne*, and the *Concerto russe* – Spanish; Norwegian; Russian – all written for Sarasate. For the cello he composed an *Allegro symphonique* and his D minor Concerto, held in high esteem by cellists everywhere.

Overture to ‘Le Roi d’Ys’

So Lalo had no reason to be ashamed of the label ‘symphonist’, yet he still aspired to opera and embarked on *Le Roi d’Ys*, on a Breton theme. The Overture was played in 1876, but the opera itself was not staged until 1888, by which time Lalo had reworked the Overture into a fiercely dramatic and expressive piece in which many of the opera’s themes are heard. It is an excellent example of Lalo’s skill in orchestration, with especially fine solos for clarinet and cello, and an ending that brings the large brass section to the forefront.

The director of the Opéra was well disposed to *Le Roi d’Ys*, but he hesitated and eventually yielded to political pressure in

offering Lalo not an opera but a ballet instead. ‘I have studied dramatic music all my life’, Lalo wrote,

I have a grand opera already written to my highest artistic standards, and they ask for a ballet, a genre with which I have not the slightest familiarity! It’s crazy.

Suites from ‘Namouna’

The ballet would be *Namouna*, although for a long time Lalo was not given a scenario on which to work. At first the subject was to be the Erl-King, as in Goethe’s poem and Schubert’s song. Then it was another German story, *Peter Schlemihl* by Adelbert von Chamisso, about a man who sold his shadow. Not until July 1881, with a deadline of November the same year, did Lalo get the go-ahead for a Mediterranean story taken from Casanova’s Memoirs. Having insisted that he would need a year to compose a full-length ballet, he was given four months.

He worked at full throttle and was close to meeting the deadline. But in December, exhausted, he suffered a minor stroke. He recovered quickly, but he was happy to accept Gounod’s offer to complete the orchestration for certain parts of the score. The ballet went into rehearsal at the Opéra, choreographed

by Lucien Petipa, the brother of Marius Petipa who had settled in St Petersburg and was the guiding spirit behind Tchaikovsky's great ballets.

Namouna opened on 6 March 1882. The bulk of the press displayed the idiocy and ignorance that characterised most music criticism in France at that time. Bewitched by labels, they condemned Lalo, even before the music was performed, as a 'Wagnerian symphonist', at a time when very few Parisians knew much about Wagner except that he was head of a foreign conspiracy to destroy music. They found the music of Lalo noisy and intrusive, and were offended by his carefully planned arrangement of instruments both on stage and in boxes at the side of the main orchestra in the pit. But some discerning critics recognised the worth of the music, and the public was impressed enough to come to fifteen performances.

The action, in two acts, takes place on the island of Corfu in the seventeenth century. The Italian Adriani has lost everything at the tables to Ottavio, including his boat and his slave-girl Namouna. Namouna falls in love with Ottavio, who sets her free, and they frustrate the various attempts by Adriani and his henchmen to get their revenge. The lovers escape from the island in the boat.

Lalo's score consists of an Introduction and twenty-three numbers, some of which advance the action while others are provided purely for dancing. Once the performances were over, with little prospect of revival, Lalo organised the music into three 'Rapsodies' and published the first two, both as 'Suites'. The two Suites were successful as concert music and were frequently played by French orchestras in the remaining years of the century. The contents of the Suites are:

Suite 1
'Prélude' (Act I, No. 2). Such a grand and solemn movement could only come at the start of a full-length work, and even then it feels more like the culmination than the beginning.

'Sérénade' (Act I, No. 3). A balcony scene in the ballet. Ottavio has hired some musicians to serenade the lovely Héléna. Harps and *pizzicato* strings simulate mandolins in Lalo's favourite swift triple tempo.

'Thème varié' (Act II, No. 17). Ottavio and Namouna dance slowly around four groups of women carrying large bunches of flowers. The languorous theme and three variations correspond to the four 'baskets' the dancers form.

'Parades de foire' and 'Fête foraine'. Part of the finale of Act I (No. 11) shows a bustling scene of dancers and musicians while Ottavio pays ardent court to Hélène, with Namouna watching. The middle section is an elegant flute solo, perfect for dancing (Act II, No. 19, 'Danse de Namouna') and the 'Fête foraine' (Act I, No. 5) forms a tumultuous finale to the Suite, picking up an obsessive *ostinato* theme from the 'Parades de foire'.

Suite 2

'Dances marocaines' (Act I, No. 9). These melodies were noted by Lalo in a café of Moroccan musicians at the Paris Exposition Universelle, of 1878. A male dancer is given the noisy music, while four female dancers share the gentler moments.

'Mazurka' (Act II, No. 14). This was a solo for the guest ballerina, Julia Subra. The Mazurka has two tempos, with, at the end, the slow music captured by the fast tempo.

'Dolce far niente (La Sieste)' (Act II, No. 12). Act II begins with a voluptuous oriental scene in which Ali, the rich slave merchant, is surrounded by his many beautiful slave-girls. A hypnotic rhythm sustains the lazy mood.

'Pas des cymbales' (Act I, No. 6). This carefree waltz movement is for sixteen dancers

who carry little cymbals. Lalo fills his music with emphatic chords, both on and off the beat, but here, for the dancers' benefit, he puts them all on the beat.

'Presto' (Act II, No. 15). The Suite closes with another triple-time piece in which the slave-girls tease their master, Ali, and whirl him round and round until he collapses.

Valse de la cigarette from 'Namouna'

The third suite, never published as planned, included the *Valse lente* from the first act, always known as the 'Valse de la cigarette' because, in the ballet version, it includes a mimed scene in which Ottavio makes Namouna roll her own cigarette so that she finishes the dance while smoking. The director worried about fire and the dancer playing Ottavio claimed it was his idea, not the choreographer's. In the end, Namouna rolled the cigarette, but did not smoke it!

In 1900 Debussy wrote to Lalo's son, then a prominent music critic:

A long time ago I was thrown out of the Opéra for overdoing my enthusiasm for that delicate masterpiece called *Namouna*. Your father came up with some marvellous harmony, which people then considered too hot to handle. Some of us sensed a kind of magic in such

luminous music, so different from what most lazy composers were doing.

Symphony in G minor

Although Lalo had destroyed some youthful attempts, his only surviving Symphony, of 1886, has been overshadowed by Saint-Saëns's Organ Symphony and César Franck's Symphony in D minor, which were completed in 1886 and 1888 respectively. Like some others of his late works, it made use of earlier music, in this case drawn from the opera *Fiesque* which may in turn have drawn on the lost symphonies. The Symphony displays the traditional four-movement structure, the solemn introduction to the first movement based on a theme that recurs at the end of the slow movement and as the main material of the finale. Such cyclic devices were familiar from Beethoven, Schubert, and Mendelssohn, and they were particularly associated with Franck, whose Symphony also exploits the idea. In Lalo's Symphony a mood of gravity is sustained throughout the first movement. The second movement, the scherzo, is much lighter. Originally, in *Fiesque*, it was a joyous choral dance, and its slower central section was once a lament in the same opera.

The slow movement offers some sumptuous writing for strings and woodwind, and the

finale, like most of Lalo's music, is vigorous and strongly rhythmic. Lalo could never be classed with the branch of French composers, such as Fauré and Massenet, even Debussy, who are often judged to write pliable, willowy, effeminate music. His taste for chromatic harmony came more from Schumann than from Chopin, and his forthright style owes more to Beethoven than to any of his French predecessors. If Lalo lacked the spark that sets Berlioz and Bizet apart, he nonetheless made a splendid contribution to the incredible flowering of French music in the later nineteenth century.

© 2024 Hugh Macdonald

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. A highlight of last season was a concert tour 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. The season ended with another successful concert tour to Great Britain, involving eleven concerts with the pianist Barry Douglas under 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. He has enjoyed recent engagements with European orchestras such as the Berliner Philharmoniker, Royal Concertgebouw Orchestra, Gewandhausorchester Leipzig, and Orchestre national de France, as well as major orchestras in the USA and throughout Asia.

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.

Kristõr Tarkmed



Estonian National Symphony Orchestra, with Neeme Järvi,
September 2018

Lalo: Orchesterwerke

Einführung

Obwohl sich Édouard Lalo (1823 – 1892) in erster Linie als Opernkomponist verstand, wurde zu seinen Lebzeiten nur eine seiner Opern, *Le Roi d'Ys*, inszeniert und des Längeren im In- und Ausland gefeiert. Seinen Lebensunterhalt verdiente er sich in Paris als Kammermusiker, als Geiger im berühmten Armingaud-Quartett, und für seine Freunde komponierte er Trios und ein Quartett. Heute ist Lalo aber für seine Konzerte und Orchesterwerke bekannt, die vor allem zwei im Labyrinth der französischen Musikpolitik seiner Zeit wirkenden Faktoren zu verdanken sind.

Zunächst war da der Umstand seiner Geburt in Lille, wo er als Kind in das Konservatorium eintrat. Als Lalo dann mit sechzehn Jahren nach Paris zog, setzte er am dortigen weitaus renommierteren Konservatorium seine musikalische Ausbildung fort, studierte aber nur Violine, nicht Komposition. Somit kam er nie für den Prix de Rome in Frage, jene jährliche Auszeichnung für Kompositionsstudenten, die sich auf eine Karriere an den Pariser

Opernhäusern vorbereiten. Die Preisträger, wie Berlioz, Gounod, Bizet, Massenet und Debussy, wurden als "Opernkomponisten" eingestuft, gleich ob sie später Bühnenerfolg hatten oder nicht. Wer sich nie für den Preis beworben hatte, wie Lalo, oder wer als Anwärter übergangen worden war, wie zum Beispiel Saint-Saëns, galt als "Sinfoniker" und zog in den versnobten Pariser Kreisen mehr als nur einen Hauch von mitleidiger Belächelung auf sich.

Der zweite Faktor war der katastrophale Krieg mit Preußen in den Jahren 1870/71, der eine Gruppe von Komponisten unter der Führung von Saint-Saëns dazu inspirierte, die Société Nationale de Musique zu gründen, mit dem patriotischen Ziel, die Musik lebender französischer Komponisten zu fördern. Die Gruppe gab kammermusikalische und sinfonische Konzerte, aber keine Oper, und es gelang ihr schnell, ein solides Repertoire französischer Sinfonik zu schaffen, das ein gesundes Gegengewicht zu der Musik aus dem deutschsprachigen Raum bildete, die damals das Orchesterrepertoire dominierte.

Lalo war inzwischen als Komponist gereift und bereit, großzügig zu dieser Bewegung beizutragen. 1868 hatte er die Oper *Fiesque* vollendet, die bei einem staatlichen Wettbewerb den dritten Platz belegte, dann aber ignoriert wurde und erst 2006 auf die Bühne kam. In den siebziger Jahren schuf er eine Reihe glänzender sinfonischer Werke, beginnend mit dem *Divertissement* von 1872, in dem er Teile von *Fiesque* verarbeitete. Im folgenden Jahr bat der spanische Geiger Pablo Sarasate Lalo um ein Violinkonzert, das umgehend komponiert und 1874 aufgeführt wurde. Dies wiederum führte zu der berühmten *Symphonie espagnole*, der *Fantaisie norvégienne* und dem *Concerto russe* – spanisch, norwegisch und russisch beeinflusst, wie die Titel erwarten lassen, und alle für Sarasate geschrieben. Für das Cello komponierte er ein *Allegro symphonique* und sein d-Moll-Konzert, die von Cellisten allseits hoch geschätzt werden.

Ouvertüre zu “Le Roi d’Ys”

Lalo brauchte sich also nicht dafür zu schämen, als “Sinfoniker” beleidigt zu werden, und er strebte weiterhin die Anerkennung als Opernkomponist an. In diesem Sinne reizte ihn ein bretonischer Stoff, den er für *Le Roi d’Ys* in Angriff

nahm. Die Ouvertüre wurde bereits 1876 aufgeführt, aber der Vorhang zur Oper selbst hob sich erst 1888, nachdem Lalo aus vielen nachfolgenden Handlungsthemen die Ouvertüre zu einem äußerst dramatischen, ausdrucksstarken Stück umgearbeitet hatte – ein hervorragendes Beispiel für Lalos Geschick in der Orchestrierung, mit besonders gekonnten Soli für Klarinette und Violoncello und einem Schluss, der die große Blechbläsergruppe hervortreten lässt.

Der Direktor der Opéra war von *Le Roi d’Ys* eingenommen, aber er zögerte und gab schließlich dem politischen Druck nach, Lalo anstelle der Oper ein Ballett anzubieten. “Mein ganzes Leben lang habe ich dramatische Musik studiert”, schrieb Lalo.

Ich habe bereits eine große Oper geschrieben, die meinen höchsten künstlerischen Ansprüchen gerecht wird, und nun bittet man mich um ein Ballett, eine Gattung, von der ich nicht die geringste Ahnung habe! Es ist reiner Wahnsinn.

Suiten aus “Namouna”

Dieses Ballett sollte als *Namouna* Gestalt annehmen, obwohl man Lalo lange Zeit kein Buch gab, das ihm die Arbeit ermöglicht hätte. Zuerst wollte man den Erl-König

behandeln, wie in Goethes Gedicht und Schuberts Lied. Dann dachte man an eine andere deutsche Geschichte, *Peter Schlemihl* von Adelbert von Chamisso, über einen Mann, der seinen Schatten verkauft. Erst im Juli 1881, mit einer Frist bis November jenes Jahres, erhielt Lalo grünes Licht für eine mediterrane Geschichte aus Casanovas Memoiren. Nachdem er darauf beharrt hatte, dass er ein Jahr brauchen würde, um ein abendfüllendes Ballett zu komponieren, bekam er vier Monate Zeit.

Er arbeitete auf Hochtouren und stand kurz vor Einhaltung der Frist, als er im Dezember erschöpft einen leichten Schlaganfall erlitt. Er erholte sich schnell, nahm aber gerne Gounods Angebot an, die abschließende Orchestrierung von bestimmten Teilen der Partitur zu übernehmen. Das Ballett ging in die Proben an der Opéra, choreografiert von Lucien Petipa, dem Bruder von Marius Petipa, der sich in St. Petersburg niedergelassen hatte und der leitende Geist hinter Tschairowskys großen Balletten war.

Die Premiere von *Namouna* fand am 6. März 1882 statt. Die Presse demonstrierte überwiegend die Idiotie und Ignoranz der etablierten Musikkritik im Frankreich jener Zeit. Von Etiketten

hypnotisiert, verurteilte man Lalo noch vor der Aufführung als "Wagner-Sinfoniker", zu einer Zeit, als nur sehr wenige Pariser viel über Wagner wussten, außer dass er der Kopf einer ausländischen Verschwörung zur Zerstörung der Musik war. Man empfand die Musik Lalos als laut und aufdringlich und war beleidigt von seiner sorgfältig geplanten Anordnung der Instrumente sowohl auf der Bühne als auch in Logen neben dem Hauptorchester im Graben. Aber einige urteilsfähige Kritiker erkannten den Wert der Musik, und das Publikum war stark genug beeindruckt, um zu fünfzehn Aufführungen zu kommen.

Der Zweiakter spielt im siebzehnten Jahrhundert auf der Insel Korfu. Der Italiener Adriani hat an den Tischen alles an Ottavio verspielt, darunter auch sein Boot und seine Sklavin Namouna. Namouna verliebt sich in Ottavio, der sie freilässt und mit ihr die verschiedenen Racheversuche Adrianis und seiner Schergen vereitelt. Die Liebenden fliehen mit dem Boot von der Insel.

Lalos Partitur besteht aus einer Einleitung und dreiundzwanzig Nummern, von denen einige die Handlung vorantreiben, während andere nur dem Tanz dienen. Nach Ablauf des Spielplans, der wenig Aussicht auf Wiederaufnahme bot, gestaltete

Lalo aus der Musik drei "Rapsodien" und veröffentlichte die ersten beiden als "Suiten", die sich als Konzertmusik durchsetzten und im auslaufenden Jahrhundert häufig von französischen Orchestern gespielt wurden. Zu den Suiten:

Suite 1

"Prélude" (Akt I, Nr. 2). Ein solch großartiger, feierlicher Satz kann nur am Anfang eines abendfüllenden Werkes stehen, und selbst dann denkt man eher an den Höhepunkt als den Anfang.

"Sérénade" (Akt I, Nr. 3). Eine Balkonzene im Ballett. Ottavio hat einige Musiker engagiert, um der schönen Hélène ein Ständchen zu bringen. Harfen und *Pizzicato*-Streicher imitieren Mandolinen in dem von Lalo gern verwendeten schnellen Dreiertakt.

"Thème varié" (Akt II, Nr. 17). Ottavio und Namouna tanzen langsam um vier Gruppen von Frauen herum, die große Blumensträuße tragen. Das schmelzende Thema und die drei Variationen entsprechen den von den Tänzern geformten vier "Körben".

"Parades de foire" und "Fête foraine". Ein Teil des Akt-I-Finales (Nr. 11) zeigt eine geschäftige Szene von Tänzern und Musikern, während Ottavio Hélène den Hof macht, während Namouna zusieht. Der Mittelteil ist

ein elegantes Flötensolo, das sich perfekt zu einem Tanz eignet (Akt II, Nr. 19, "Danse de Namouna"), und die "Fête foraine" (Akt I, Nr. 5) bildet ein turbulentes Finale der Suite, das ein zwanghaftes *Ostinato*-Thema aus den "Parades de foire" aufgreift.

Suite 2

"Dances marocaines" (Akt I, Nr. 9). Diese Melodien wurden von Lalo in einem Café marokkanischer Musiker auf der Pariser Weltausstellung von 1878 notiert. Ein männlicher Tänzer übernimmt die laute Musik, während sich vier Tänzerinnen die sanfteren Momente teilen.

"Mazurka" (Akt II, Nr. 14). Dies war ein Solo für die Gastballettistin Julia Subra. Die Mazurka hat zwei Tempi, wobei am Ende die langsame Musik durch das schnelle Tempo eingefangen wird.

"Dolce far niente (La Sieste)" (Akt II, Nr. 12). Der zweite Akt beginnt mit einer sinnlichen orientalischen Szene, in der Ali, der reiche Sklavenhändler, von seinen vielen schönen Sklavinnen umgeben ist. Ein hypnotischer Rhythmus hält die träge Stimmung aufrecht.

"Pas des cymbales" (Akt I, Nr. 6). Dieser unbeschwerter Walzersatz ist für sechzehn Tänzer, die kleine Zimbeln tragen. Lalo hat die

Angewohnheit, seine Musik mit emphatischen Akkorden zu füllen, sowohl im Takt als auch außerhalb, aber hier bringt er sie alle den Tänzern zuliebe auf den Takt.

“Presto” (Akt II, Nr. 15). Die Suite schließt mit einem weiteren Stück im Dreiertakt, in dem die Sklavinnen ihren Gebieter, Ali, necken und herumwirbeln, bis er zusammenbricht.

Valse de la cigarette aus “Namouna”

Die dritte Suite, die nie wie geplant veröffentlicht wurde, enthielt die Nummer *Valse lente* aus dem ersten Akt, die häufig als “Valse de la cigarette” bekannt ist, weil sie in der Ballettfassung eine mimische Szene enthält, in der Ottavio Namouna dazu bringt, sich eine Zigarette zu drehen, sodass sie den Tanz rauchend beendet. Der Regisseur machte sich Sorgen über das Brandrisiko, und der Tänzer, der Ottavio spielte, behauptete, es sei seine Idee gewesen, nicht die des Choreografen. Letzten Endes drehte Namouna die Zigarette, rauchte sie aber nicht!

Im Jahr 1900 schrieb Debussy an Lalos Sohn, der damals ein prominenter Musikkritiker war:

Vor langer Zeit wurde ich aus der Opéra geworfen, weil ich zu viel von meiner Bewunderung für dieses zarte

Meisterwerk namens *Namouna* zum Ausdruck gebracht hatte. Ihr Vater fand wunderbare Harmonien, die man immer noch als gefährlichen Sprengstoff betrachtet, und einige von uns spürten auch einen gewissen Zauber in seiner Kunst, die so lichterfüllt war, so anders als die gewohnte Feigheit von Musikern.

Sinfonie g-Moll

Obwohl Lalo einige jugendliche Anläufe vernichtete, ist diese eine Sinfonie von ihm erhalten, auch wenn sie im Schatten vergleichbarer Werke von Saint-Saëns (Nr. 3 c-Moll, Orgelsinfonie) und César Franck (d-Moll) aus den Jahren 1886 bzw. 1888 gestanden hat. Wie in einigen anderen seiner Spätwerke verarbeitete Lalo frühere Musik, in diesem Fall die Oper *Fiesque*, die ihrerseits auf die verworfenen Sinfonien zurückgegriffen haben könnte. Das Werk weist die traditionelle viersätzigige Struktur auf, wobei die feierliche Einleitung des ersten Satzes auf einem Thema beruht, das am Ende des langsamen Satzes und als Hauptmaterial des Finales wiederkehrt. Solche zyklischen Mittel kannte man von Beethoven, Schubert und Mendelssohn, wurden aber auch besonders mit Franck in Verbindung gebracht, dessen Sinfonie die Idee ebenfalls

verfolgt. In Lalos Sinfonie wird während des gesamten ersten Satzes eine ernste Stimmung gewahrt. Der zweite Satz gibt sich viel ungezwungener; ursprünglich war dieses *Vivace* überschriebene Scherzo in *Fiesque* ein fröhlicher Chortanz, während sein langsamerer Mittelteil zuvor ein Klagelied in derselben Oper war.

Das *Adagio* bietet einige prächtige Kompositionen für Streicher und Holzbläser, und das Finale ist, wie überwiegend bei Lalo, kraftvoll und stark rhythmisch geprägt. Lalo konnte nie jenem Zweig der französischen Komponisten wie Fauré und Massenet oder sogar Debussy zugeordnet werden, die oft

als Schöpfer geschmeidiger, elastischer, weichlicher Musik betrachtet werden. Seine Vorliebe für chromatische Harmonik war mehr Schumann zu verdanken als Chopin, und sein unverblümter Stil lehnt sich mehr an Beethoven als an irgendeinen seiner französischen Vorgänger an. Auch wenn Lalo der Funke fehlte, der Berlioz und Bizet auszeichnet, so leistete er doch einen großartigen Beitrag zur unglaublichen Blüte der französischen Musik im späten neunzehnten Jahrhundert.

© 2024 Hugh Macdonald

Übersetzung: Andreas Klatt



Neeme Järvi

Drawing by Heinz Valk, courtesy of Estonian Record Productions

Lalo: Œuvres pour orchestre

Introduction

Édouard Lalo (1823 – 1892) considérait qu’il était avant tout un compositeur d’opéras, mais pourtant un seul de ses opéras fut représenté de son vivant, *Le Roi d’Ys*, qui connut autrefois un certain succès. Il gagna sa vie à Paris en faisant de la musique de chambre, comme violoniste du célèbre Quatuor Armingaud, et il composa des trios et un quatuor pour ses amis. Cependant, de nos jours, il est connu pour ses concertos et ses œuvres pour orchestre dont l’existence repose essentiellement sur deux éléments qui jouèrent un rôle majeur dans le labyrinthe de la politique musicale française de son temps.

Le premier fut le hasard de sa naissance, à Lille, où, au Conservatoire, débuta sa formation. Lalo s’installa assez jeune à Paris, mais, dans ce Conservatoire beaucoup plus prestigieux, il n’étudia que le violon, pas la composition. Il ne fut ainsi jamais candidat au Prix de Rome, le prix annuel accordé aux élèves de composition qui se préparaient à une carrière dans les théâtres lyriques parisiens. Les lauréats du Prix de Rome, notamment Berlioz, Gounod, Bizet, Massenet et Debussy,

étaient considérés comme des compositeurs d’opéras, qu’ils aient ensuite remporté ou non le moindre succès au théâtre. Ceux qui ne se présentèrent jamais à ce concours, comme Lalo, et ceux qui y participèrent sans remporter le prix, par exemple Saint-Saëns, étaient considérés comme des “symphonistes”, terme tout à fait dédaigneux dans les cercles snobs parisiens.

Le second facteur fut la guerre catastrophique avec la Prusse, en 1870 – 1871, qui eut un avantage, c’est d’inspirer à un groupe de compositeurs menés par Saint-Saëns la formation de la Société Nationale de Musique dont le but patriotique consistait à propager la musique de compositeurs français vivants. Ce groupe donnait des concerts de musique symphonique et de musique de chambre, pas d’opéra, et réussit rapidement à créer un solide répertoire de musique symphonique française qui constitua un contrepois salutaire à la musique symphonique allemande dominant alors le répertoire orchestral.

Lalo avait muri comme compositeur et il était prêt à contribuer généreusement à

ce mouvement. Il avait terminé un opéra, *Fiesque*, en 1868, qui vint en troisième position dans un concours d'État, mais ne fut pas représenté (jusqu'en 2006). Par contre, dans les années 1870, il produisit une série de brillantes œuvres symphoniques, à commencer par le Divertissement, en 1872, qui comportait quelques parties recyclées de *Fiesque*. L'année suivante, le violoniste espagnol Pablo Sarasate demanda à Lalo un concerto pour violon, que ce dernier composa immédiatement et qui fut joué en 1874. Il donna lieu tour à tour à la célèbre *Symphonie espagnole*, à la *Fantaisie norvégienne* et au *Concerto russe* – espagnole; norvégienne; russe – le tout écrit pour Sarasate. Pour le violoncelle, il composa un *Allegro symphonique* et son Concerto en ré mineur, très prisé des violoncellistes du monde entier.

Ouverture du "Roi d'Ys"

Lalo n'avait donc aucune raison d'avoir honte de l'étiquette de "symphoniste"; il aspirait néanmoins à écrire un opéra et se lança dans *Le Roi d'Ys*, sur un thème breton. L'ouverture fut jouée en 1876, mais l'opéra lui-même ne fut monté sur scène qu'en 1888, époque à laquelle Lalo avait retravaillé l'ouverture pour en faire un morceau très dramatique et expressif où figurent beaucoup de thèmes de

l'opéra. C'est un excellent exemple du talent de Lalo en matière d'orchestration, avec des solos de clarinette et de violoncelle d'une particulière beauté et une conclusion qui met au premier plan l'important pupitre de cuivres.

Le directeur de l'Opéra était bien disposé envers *Le Roi d'Ys*, mais il hésita et finit par céder à la pression politique en proposant à Lalo non pas un opéra, mais plutôt un ballet. Lalo écrivit:

J'ai passé ma vie à étudier la musique dramatique, j'ai un grand opéra écrit avec toute ma conscience d'artiste, et l'on me demande un Ballet, genre dont j'ignore les premières notions! C'est insensé.

Suites de "Namouna"

Ce ballet allait être *Namouna*, mais Lalo attendit longtemps un scénario sur lequel travailler. Au départ, le sujet devait être le Roi des aulnes, comme dans le poème de Goethe et le lied de Schubert. Ensuite, ce fut une autre histoire allemande, *Peter Schlemihl* d'Adelbert von Chamisso, sur un homme qui vendit son ombre. C'est seulement en juillet 1881, avec une date limite de novembre de la même année, que Lalo reçut le feu vert pour une histoire méditerranéenne tirée des *Mémoires* de Casanova. Ayant expliqué avec

insistance qu'il lui faudrait une année pour composer un grand ballet, il se vit accorder quatre mois.

Il travailla à toute vitesse et était sur le point de respecter la date limite. Mais, en décembre, épuisé, il eut une légère attaque. Il se rétablit rapidement, mais il apprécia et accepta l'offre de Gounod qui lui proposa de terminer l'orchestration de certaines parties de la partition. Le ballet entra en répétition à l'Opéra, chorégraphié par Lucien Petipa, frère de Marius Petipa qui s'était installé à Saint-Pétersbourg et était l'inspirateur des grands ballets de Tchaïkovski.

Namouna fut créé le 6 mars 1882. La majeure partie de la presse fit preuve de l'idiotie et de l'ignorance qui caractérisait la plupart des critiques musicaux en France à cette époque. Envoutés par les étiquettes, ils condamnèrent Lalo, avant même que la musique soit exécutée, comme un "symphoniste wagnérien", à une époque où rares étaient les Parisiens qui connaissaient bien Wagner, sinon qu'il était à la tête d'une conspiration étrangère pour détruire la musique. Ils trouvèrent la musique de Lalo bruyante et intrusive, et furent outragés par son arrangement soigneusement planifié des instruments sur scène comme dans des loges à côté de l'orchestre principal dans la

fosse. Mais certains critiques perspicaces reconnurent la valeur de la musique et le public fut assez impressionné pour assurer quinze représentations.

L'action, en deux actes, se situe sur l'île de Corfou au dix-septième siècle. En jouant aux dés avec Ottavio, l'Italien Adriani perd toute sa fortune, y compris son navire et son esclave Namouna. Cette dernière tombe amoureuse d'Ottavio, qui lui rend sa liberté, et ils réduisent à néant les diverses tentatives d'Adriani et de ses hommes de main pour prendre leur revanche. Les amoureux s'enfuient de l'île dans le bateau.

La partition de Lalo se compose d'une introduction et de vingt-trois numéros, dont certains font avancer l'action alors que d'autres ne sont là que pour la danse. Une fois les représentations terminées, avec peu de perspectives de reprise, Lalo en tira trois "rhapsodies" et publia les deux premières comme des "suites". Les deux suites connurent du succès au concert et furent souvent jouées par les orchestres français jusqu'à la fin du siècle. Elles sont construites de la manière suivant:

Suite 1
"Prélude" (acte I, no 2). Un mouvement aussi grandiose et solennel ne pouvait se trouver

qu'au début d'une œuvre imposante et, même alors, elle donne plutôt l'impression d'être un couronnement qu'un début.

“Sérénade” (acte I, no 3). Une scène de balcon dans le ballet. Ottavio a engagé des musiciens pour donner la sérénade à la belle Hélène. Des harpes et des cordes *pizzicato* imitent les mandolines dans le tempo ternaire rapide préféré de Lalo.

“Thème varié” (acte II, no 17). Ottavio et Namouna dansent lentement autour de quatre groupes de femmes portant de grands bouquets de fleurs. Le thème langoureux et trois variations correspondent aux quatre “paniers” que forment les danseurs.

“Parades de foire” et “Fête foraine”. Une partie du finale de l'acte I (no 11) montre une scène animée de danseurs et de musiciens tandis qu'Ottavio fait une cour ardente à Hélène, sous le regard de Namouna. La section centrale est un élégant solo de flûte, parfait pour danser (acte II, no 19, “Danse de Namouna”) et la “Fête foraine” (acte I, no 5) forme un finale tumultueux à cette suite, empruntant un thème *ostinato* obsédant aux “Parades de foire”.

Suite 2

“Danses marocaines” (acte I, no 9). Ces mélodies furent notées par Lalo dans un

café de musiciens marocains à l'Exposition universelle de Paris de 1878. Un danseur se voit confier la musique sonore, tandis que quatre danseuses partagent les moments plus doux.

“Mazurka” (acte II, no 14). C'était un solo pour la ballerine invitée, Julia Subra. La Mazurka a deux tempos, avec, à la fin, la musique lente captée par le tempo rapide.

“Dolce far niente (La Sieste)” (acte II, no 12). L'acte II commence par une scène orientale voluptueuse dans laquelle Ali, le riche marchand d'esclaves, est entouré de ses nombreuses très belles esclaves. Un rythme hypnotique soutient l'atmosphère nonchalante.

“Pas des cymbales” (acte I, no 6). Ce mouvement de valse insouciant s'adresse à seize danseurs qui portent de petites cymbales. Lalo remplit sa musique d'accords énergiques, à la fois sur le temps et à contre-temps, mais ici, pour faciliter les choses aux danseurs, il les met tous sur le temps.

“Presto” (acte II, no 15). Cette suite s'achève avec une autre pièce ternaire dans laquelle les jeunes filles esclaves taquinent leur maître, Ali, et le font tourbillonner jusqu'à ce qu'il s'effondre.

Valse de la cigarette tirée de “Namouna”

La troisième suite, jamais publiée telle qu'elle avait été planifiée, comprenait la *Valse lente*

du premier acte, toujours connue comme la "Valse de la cigarette" car, dans la version de ballet, elle comprend une scène mimée où Ottavio fait rouler à Namouna sa propre cigarette pour qu'elle termine la danse en fumant. Le directeur s'inquiéta du risque d'incendie et le danseur jouant le rôle d'Ottavio affirma que c'était son idée, pas celle du chorégraphe. Pour finir, Namouna roula sa cigarette, mais sans la fumer!

En 1900, Debussy écrivit au fils de Lalo, alors un critique musical éminent:

Il y a déjà très longtemps, je fus mis à la porte de l'Opéra, pour avoir manifesté trop hautement de mon admiration pour ce délicat chef-d'œuvre qui s'appelle *Namouna*. Votre père trouva de merveilleuses harmonies que des gens considèrent encore comme de dangereux explosifs et, ce fut aussi une sorte de magie qu'exerça sur quelques-uns d'entre nous, son art si lumineux, si différent de l'habituelle lâcheté des musiciens.

Symphonie en sol mineur

Même si Lalo avait détruit certains essais de jeunesse, sa seule symphonie qui a survécu, de 1886, a été éclipsée par la Symphonie avec orgue de Saint-Saëns et par la Symphonie en ré mineur de César Franck qui furent

achevées respectivement en 1886 et 1888.

Comme dans d'autres œuvres tardives, il utilisa de la musique antérieure, dans ce cas tirée de l'opéra *Fiesque* qui s'était peut-être lui-même inspiré des symphonies perdues. Cette symphonie suit la structure traditionnelle en quatre mouvements, l'introduction solennelle du premier mouvement est fondée sur un thème qui revient à la fin du mouvement lent et comme matériau principal du finale. De tels procédés cycliques étaient familiers depuis Beethoven, Schubert et Mendelssohn, et ils furent particulièrement associés à Franck, dont la symphonie exploite aussi cette idée. Dans celle de Lalo, une atmosphère grave est soutenue du début à la fin du premier mouvement. Le deuxième mouvement, le scherzo, est beaucoup plus léger. À l'origine, dans *Fiesque*, c'était une joyeuse danse chorale, et sa section centrale plus lente était alors une élégie dans le même opéra.

Le mouvement lent présente une écriture somptueuse pour les cordes et les bois, et le finale, comme la majeure partie de la musique de Lalo, est vigoureux et très rythmé. Il serait impossible d'assimiler Lalo à la branche de compositeurs français, comme Fauré et Massenet, voire Debussy, dont on pense souvent qu'ils ont écrit une musique malléable, élancée et efféminée. Son goût pour

l'harmonie chromatique provient davantage de Schumann que de Chopin, et son style direct doit plus à Beethoven qu'à l'un de ses prédécesseurs français. S'il manquait à Lalo l'étincelle qui distingue Berlioz et Bizet, il apporta néanmoins une magnifique

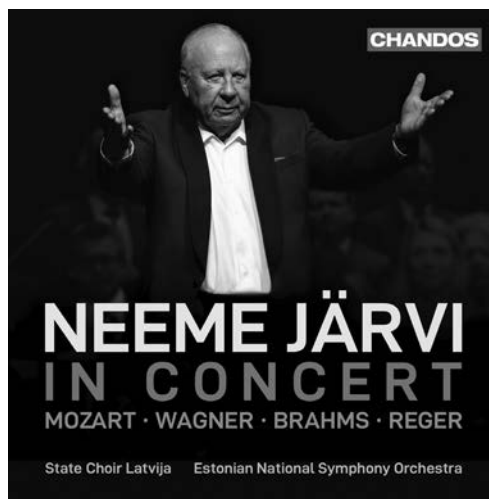
contribution à l'incroyable épanouissement de la musique française à la fin du dix-neuvième siècle.

© 2024 **Hugh Macdonald**
Traduction: Marie-Stella Pâris



Neeme Järvi, at the Wiener Musikverein

Also available

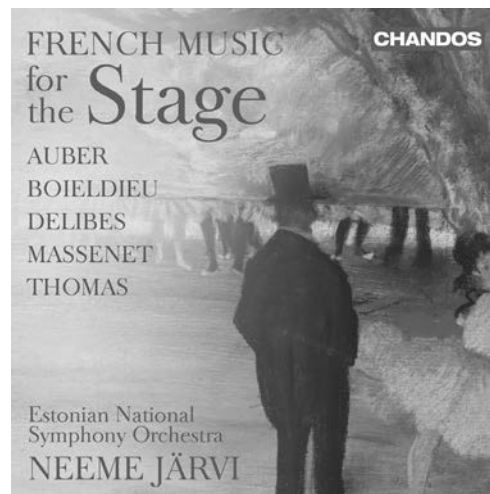


CHAN 20262

Neeme Järvi in Concert



Also available

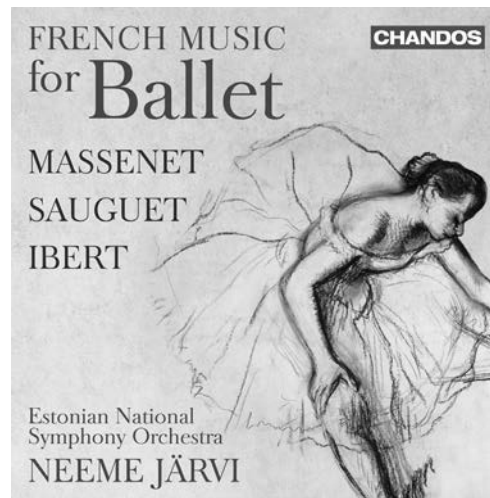


CHAN 20151

French Music for the Stage



Also available



CHAN 20132

French Music for Ballet



Also available



CHAN 20150

Kapp · Lüdig · Lemba
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 bhallis@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.

E · R ·  · O

Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Kaspar Karner

Sound engineer Kaspar Karner

Editor Kaspar Karner

Chandos mastering Alexander James

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Estonia Concert Hall, Tallinn; 6–8 June 2022

Front cover 'Namouna', engraving by Fortuné Louis Méaulle (1844–1916) after a sketch by Alexandre Georges Henri Regnault (1843–1871) © Look and Learn / Bridgeman Images

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers G. Hartmann, Paris / Heugel, Paris / Éditions Alphonse Leduc, Paris (Overture, Symphony), J. Hamelle, Éditeur, Paris (Movements from *Namouna*)

© 2024 Chandos Records Ltd

© 2024 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

LALO: SYMPHONY IN G MINOR, ETC. – ENSO/JÄRVI

CHANDOS
CHAN 20183

CHANDOS DIGITAL

CHAN 20183

ÉDOUARD LALO (1823-1892)

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1 | OVERTURE TO 'LE ROI D'YS' (1875-88)
OPERA IN THREE ACTS AND FIVE TABLEUX | 11:44 |
| 2 | VALSE DE LA CIGARETTE FROM
'NAMOUNA' (1868-71)
BALLET IN TWO ACTS AND THREE TABLEUX | 5:39 |
| 3-7 | SUITE NO. 1 FROM 'NAMOUNA' (1868-71)
BALLET IN TWO ACTS AND THREE TABLEUX | 21:42 |
| 8-12 | SUITE NO. 2 FROM 'NAMOUNA' (1868-71)
BALLET IN TWO ACTS AND THREE TABLEUX | 13:05 |
| 13-16 | SYMPHONY (1886)
IN G MINOR • IN G-MOLL • EN SOL MINEUR | 24:58 |
| | | TT 77:22 |

E · R · S · O

ESTONIAN NATIONAL SYMPHONY ORCHESTRA
TRIIN RUUBEL LEADER

NEEME JÄRVI

© 2024 Chandos Records Ltd • © 2024 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

LALO: SYMPHONY IN G MINOR, ETC. – ENSO/JÄRVI

CHANDOS
CHAN 20183