

CHACONNE

VOLUME ONE

Comédie et Tragédie

LULLY • MARAIS • REBEL

Orchestral music for the theatre



TEMPESTA *di* MARE

PHILADELPHIA BAROQUE ORCHESTRA

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

CHANDOS early music



Lebrecht Music & Arts Photo Library

Jean-Féry Rebel

Comédie et Tragédie, Volume 1

Jean-Baptiste Lully (1632–1687)

Suite from 'Le Bourgeois Gentilhomme', LWV 43 (1670) 18:12

Comédie-ballet

1	Ouverture	2:55
	Maître à danseurs	
2	[Ritournelle] – Sarabande – [Ritournelle] – Bourée – Galliarde	2:00
3	Canaries	1:36
	Cérémonie des Turcs	
4	Marche pour la cérémonie des Turcs	1:05
5	Deuxième Air	1:26
6	Troisième Air	0:53
7	Quatrième Air	1:20
	Ballet des nations	
8	Entrée de trois importuns	1:05
9	Premier Air des Espagnols	1:07
10	Deuxième Air des Espagnols	1:25
11	Entrée des Scaramouches, Trivelins et Arlequin	1:07
12	Chaconne des Scaramouches, Trivelins et Arlequin	2:09

Jean-Féry Rebel (1666 – 1747)

Les Éléments (1737 – 38)

24:33

Symphonie nouvelle

13	Le Chaos	6:18
14	Loure – Chaconne	4:47
15	Ramage – Rossignolo	3:09
16	Loure	2:18
17	Tambourins	2:30
18	Sicilienne	1:12
19	Air pour l'Amour	1:04
20	Caprice	3:10

Marin Marais (1656 – 1728)

Suite from 'Alcyone' (1706)

24:17

Tragédie en musique

	Prologue	
21	Ouverture	3:09
22	Air pour les Faunes et les Driades	1:19

	Acte I	
23	Premier Air pour les Éoliens. Gravement et piqué	2:27
24	Deuxième Air. Sarabande pour les mêmes	2:02
25	Gigue pour les mêmes	1:20
	Acte II	
26	Premier Air pour les magiciens	1:06
27	Deuxième Air pour les magiciens	1:26
	Acte III	
28	Marche pour les matelots	0:32
29	Deuxième Air pour les mêmes	1:01
30	Troisième Air. Tambourin pour les mêmes	0:39
	Acte IV	
31	Deuxième Air pour les prêtresses de Junon	1:10
32	Tempête	1:23
	Acte V	
33	Chaconne pour les Tritons et les Néréides	6:39
		TT 67:04

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*
Fran Berge
Edmond Chan
Rebecca Harris
Elissa Wagman
Mandy Wolman

viola

Daniela Giulia Pierson*
Fran Berge
Daniel Elyar
Amy Leonard
Christof Richter
Karina Schmitz

cello

Lisa Terry*
Katie Rietman

double-bass

Anne Peterson
Heather Miller Lardin

flute/recorder

Gwyn Roberts*
Eve Friedman
Aik Shin Tan

oboe

Debra Nagy*
Stephen Bard

bassoon

Anna Marsh

percussion

Michelle Humphreys

theorbo/guitar

Richard Stone*
Kevin Payne
William Simms

harpsichord

Adam Pearl

*principal

Comédie et Tragédie, Volume 1

Introduction

The performance of orchestral excerpts from stage works began in the seventeenth century and continues to this day. Orchestral interludes from Wagner's *Der Ring des Nibelungen* are regularly heard in the concert hall. Instrumental movements and dances from the dramatic works of Lully, Marais, and Rebel, such as those heard here, provide some of the most tuneful, appealing, and striking moments in French music. In the seventeenth and eighteenth centuries these pieces were heard much as they are here. They were extracted from the operas and performed separately as suites throughout Europe, most notably in Germany where they provided a model for those of Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) and Georg Philipp Telemann (1681 – 1767).

Founded in the sixteenth century and disbanded in 1761, the string ensemble attached to the musical establishment of the French royal court was one of the oldest and most admired of its kind in Europe. Beginning with only a few instruments, by 1614 the ensemble numbered twenty-four

strings and became known as the Vingt-quatre Violons (which included instruments we would now identify as violas and cellos, as well as violins), or the Grande Bande. By the 1640s, this group was renowned for its precision and brilliance, which provided a model for court ensembles in other countries.

Lully: Le Bourgeois Gentilhomme

When a young Italian page arrived at court in 1646 and adopted the French version of his name, Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687), he was quickly recognised as an excellent musician and dancer. As his reputation grew he became a favoured associate of the young King Louis XIV, who gave him his own ensemble, the Petits Violons, or Petite Bande, smaller than the Grande Bande. By 1652 he was composing court entertainments, particularly court ballets which employed a large ensemble of instruments, with the Grande Bande as its nucleus, often combined with the composer's Petite Bande. Court ballets consisted of a series of dances connected by a loosely conceived theme. They glorified the king but also contained

comic and exotic scenes. In 1661 Lully began a collaboration with the preeminent comic writer-actor of the period, Jean-Baptiste Poquelin, known by his stage name, Molière (1622 – 1673). Together they created a series of *comédies-ballets*, which contained dances together with a structured plot.

In 1669 the Turkish ambassador, Suleiman Aga, paid a visit to Louis XIV, creating a frenzy of interest in the exotic nature of the culture which he represented. After his departure, Louis XIV commanded a *comédie-ballet* containing a Turkish ceremony.

The result was *Le Bourgeois Gentilhomme*, presented for the first time at the Château of Chambord on 14 October 1670 before king and court. At the centre of the story is Monsieur Jourdain, a rich merchant who aspires to rise above his station by gaining proficiency in the arts of music and dance. He plans to marry his daughter Lucille into the nobility, but she is in love with an impecunious young man, Cléonte. The young man disguises himself as a representative of the Turkish nobility and, in return for his daughter's hand in marriage, promises to make M. Jourdain a Turkish nobleman. The gullible M. Jourdain agrees, and the resulting Turkish ceremony is the occasion for music, using colourful percussion and primitively

flavoured melodies, which served as a model for later composers. The solemn and weighty March, with a hint of the tongue in cheek, is one of the highlights of this spectacle. The plot concludes with the *Ballet des nations* (both sung and danced), which presents seductively lyrical declarations of love in Spanish, Italian, and French. While Molière's comedy is often performed with the music, Lully's contribution stands on its own.

Marais: Alcyone

In the early 1670s, Lully created a truly French form of opera, the *tragédie lyrique*, or *tragédie en musique*, which combined elements of the court ballet with a strong dramatic structure based on the classic French plays of Pierre Corneille and Jean Racine. These operas consisted of a prologue, which contained topical references, often celebrating the achievements of Louis XIV, followed by five acts. In each act the dramatic plot unfolded to a certain point at which it was interrupted by a *divertissement*, or entertainment, which, much like the court ballets, consisted of dance numbers combined with contributions by vocal soloists and chorus. In these *divertissements*, uniting the resources of the court's musical establishment with the wind and string ensembles, Lully

created what might be considered the forerunner of the modern orchestra. Neil Zaslaw concludes that Lully played

a crucial role in synthesizing, consolidating, and disseminating orchestral organization, scorings, performance practices, and repertory.

The ambitious Lully maintained a legal monopoly on the composition of opera until his death, when other composers, freed from this restriction, began to fill the gap with dozens of operas, most of them only infrequently heard today.

Marin Marais (1656 – 1728) was the son of a shoemaker, who at a young age distinguished himself as a viol player, becoming a member of Lully's orchestra at age nineteen. He furthered his musical education under Lully and in 1686 published his first collection of pieces for viol. Following the death of the latter, he turned to opera, composing four between 1693 and 1709. Perhaps the most successful and appealing of these (it was revived as late as 1771) is *Alcyone*, first performed on 18 February 1706. At the centre of the story is the Princess Alcyone, who marries King Ceys of Trachis. The machinations of an evil magician cause Ceys to embark on a sea voyage during which he is shipwrecked and drowned. Alcyone sees

the disaster in a dream and is in the process of committing suicide when Neptune rises from the waves and restores the lovers to life.

The opera provides multiple occasions for extensive *divertissements*: the entry of the sailors in preparation for the voyage, the dream sequence, in which Alcyone sees the storm that drowns Ceys, and the final celebration, after king and queen have been reunited.

The appeal of *Alcyone* rests in its memorable melodies, such as are found in the Sarabande and Chaconne, and in the imitation folk-tune employed for the Sailors' March. The piece that left a lasting impact was the dramatic symphony portraying the tempest. The rapid scales (*tirades*), tremolos, and thundering basses (including the double-bass which was new to French orchestras) form part of the vocabulary of subsequent composers who would depict storms in their music. While Marais is best known for his five collections of viol music, his four operas, including *Alcyone*, overflow with appealing melodies and dance music worthy of exploration.

Rebel: Les Éléments

Jean-Féry Rebel (1666 – 1747) began his career as a student of Lully and a member of the Vingt-quatre Violons. He was one of the

first composers to publish violin sonatas in France and composed an opera, *Ulysse*, but his dance music brought him the greatest success. His ballet *Les Éléments* was first introduced to the public following the performance of an opera by Lully in 1737, but 'Le Chaos' was premiered as an instrumental piece without dance in 1738; it was subsequently incorporated into the ballet as an introduction. This astonishing movement opens with a chord consisting of all the notes of the D minor scale. In his preface to the printed score, Rebel explains:

It was chaos itself, this confusion which reigned between the elements before the moment when, subject to invariable laws, they took their prescribed place in the natural order.

In order to portray each element in this confusion, I used the most widely accepted conventions.

The bass represents the earth with its notes tied together and played as tremors. The flutes imitate the flow and murmur of water with melodic lines which ascend and descend. The *petites flûtes* [piccolos] depict air with sustained notes followed by trills. Finally the violins' quick, brilliant figures represent the activity of fire.

Rebel goes on to explain that each episode in this movement represents the attempt of the elements to separate themselves from one another. Each of the following dance movements represents a particular element. For example, the *Loure* illustrates earth and water, and the brilliant *Chaconne* evokes fire. As Rebel suggests, the use of instrumental colours to bring out the different programmatic elements is essential to the overall concept.

The interest in instrumental colour and programmatic depictions, as well as dance, is a feature of French music that extends through Debussy into the twentieth century; its foundations were laid by Lully and his successors in the eighteenth century.

© 2015 Robert A. Green

Tempesta di Mare Philadelphia Baroque Orchestra, 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), and trio sonatas by J.S. Bach (2013). Planned for future release is a second CD in this *Comédie et Tragédie* series of French baroque orchestral music for the theatre.

Tempesta di Mare has toured the world, from Oregon to Prague; in recent years, it has 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 undertaken its first European tour with full orchestra to the Internationale Fasch-Festtage in Zerbst.



Tempesta di Mare

Andrew Kahl

Comédie et Tragédie, Teil 1

Der Hintergrund

Seit man im siebzehnten Jahrhundert begann, Orchestermusik aus Bühnenwerken eigenständig aufzuführen, erfreuen sich solche Auszüge großer Beliebtheit. Orchesterzwischenstücke aus Wagners *Der Ring des Nibelungen* erscheinen regelmäßig in den Konzertprogrammen. Instrumentalsätze und Tänze aus den dramatischen Werken von Lully, Marais und Rebel, wie sie hier zu hören sind, gehören zu den melodiosesten, apartesten und reizvollsten Momenten der französischen Musik. Im siebzehnten und achtzehnten Jahrhundert erklangen diese Stücke nicht viel anders als hier. Sie wurden den Opern entnommen und in Form von Suiten in ganz Europa aufgeführt, vor allem in Deutschland, wo sie Johann Sebastian Bach (1685 – 1750) und Georg Philipp Telemann (1681 – 1767) inspirierten.

Das im sechzehnten Jahrhundert gegründete und 1761 aufgelöste Streichensemble am französischen Hof war eines der ältesten und meistbewunderten seiner Art in Europa. Nach ersten Anfängen mit nur einigen wenigen

Instrumenten zählte es 1614 bereits zwei Dutzend Musiker und wurde unter den Namen *Grande Bande* und *Vingt-quatre Violons du Roy* bekannt (womit nicht nur Geigen gemeint waren, sondern nach heutiger Bezeichnung auch Bratschen und Cellos). Um 1640 stach dieses Ensemble durch eine Präzision und Brillanz hervor, die mustergültig für Hoforchester in anderen Ländern wurde.

Lully: Le Bourgeois Gentilhomme

Im Jahre 1646 erschien ein junger italienischer Lakai mit dem französischen Namen Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687) am Hof und gewann bald Beachtung als hervorragender Musiker und Tänzer. Der junge Sonnenkönig, Ludwig XIV., favorisierte ihn und gab ihm ein eigenes, kleineres Orchester, die *Petits Violons* oder *Petite Bande*. 1652 komponierte Lully bereits höfische Unterhaltungsmusik, besonders in Form von Balletten mit umfangreicher Instrumentalbesetzung, wobei die *Grande Bande* oft durch die *Petite Bande* des Komponisten erweitert wurde. Solche

Hofballette bestanden aus einer Reihe von Tänzen, die thematisch locker verknüpft waren. Sie verherrlichten den König, enthielten aber auch komische und exotische Szenen. 1661 begann Lully eine kreative Partnerschaft mit dem führenden Komödiendichter und Schauspieler seiner Zeit, Jean-Baptiste Poquelin, besser bekannt unter seinem Künstlernamen Molière (1622 – 1673). Gemeinsam schufen sie eine Reihe von Comédies-ballets, in denen sich Tänze mit einer strukturierten Handlung verbanden.

Als ein türkischer Gesandter, Süleyman Aga, 1669 in Paris eintraf, um Ludwig XIV. seine Aufwartung zu machen, erwachte dort ein stürmisches Interesse an der Exotik der Kultur, die er repräsentierte. Nach seiner Abreise bestellte der König eine Ballettkomödie, die sich um eine *cérémonie turque* drehen sollte. Das Ergebnis, *Le Bourgeois Gentilhomme*, wurde dem Monarchen und seinem Hof am 14. Oktober 1670 im Schloss von Chambord zum ersten Mal dargeboten. Im Mittelpunkt der Handlung steht Monsieur Jourdain, ein wohlhabender aber unbedarfter Kaufmann mit Standesambitionen, der sich durch die Erlangung musikalischer und tänzerischer Fertigkeiten zu bilden hofft. Er will seine Tochter Lucille mit einem Edelmann

vermählen, aber sie liebt Cléonte, einen mittellosen jungen Kaufmann. Dieser verkleidet sich als ein Vertreter des türkischen Adels und verspricht M. Jourdain, ihn im Gegenzug für die Hand seiner Tochter in den türkischen Adelsstand zu erheben.

Der leichtgläubige M. Jourdain willigt ein, und die resultierende türkische Zeremonie gibt Gelegenheit zu Musik mit farbigem Schlagwerk und primitiv getönten Melodien, die späteren Komponisten als Vorbild diente. Der feierliche, gewichtige Marsch mit seinem Hauch von Ironie ist einer der Höhepunkte dieses Schauspiels. Die Handlung schließt mit dem gesungenen und getanzen *Ballet des nations*, das verführerisch lyrische Liebeserklärungen auf Spanisch, Italienisch und Französisch präsentiert. Obwohl die Musik oft zu Molières Komödie aufgeführt wird, hat der Beitrag Lullys durchaus eigenständigen Rang.

Marais: Alcyone

Um 1670 begann Lully, eine urfranzösische Form der Oper zu entwickeln: die *tragédie lyrique* oder *tragédie en musique*, die Elemente des höfischen Balletts mit einer festen dramatischen Struktur auf der Grundlage klassischer französischer Dramen von Pierre Corneille und Jean Racine verband. Diese

Opern bestanden aus einem Prolog, mit tagespolitischen Bezügen und oft einem Lob auf den Monarchen, sowie fünf Akten. In jedem Akt entfaltete sich die dramatische Handlung bis an einen bestimmten Punkt, an dem sie von einem Divertissement unterbrochen wurde, das – ähnlich wie die Hofballette – aus Tanzeinlagen und Beiträgen von Gesangssolisten und Chor bestand. Mit diesen Divertissements, in denen die Ressourcen des höfischen Musiklebens mit den Blas- und Streichensembles zusammengeschlossen werden, schuf Lully einen Vorläufer des modernen Orchesters.

Neil Zaslaw zufolge spielte Lully eine entscheidende Rolle bei der Synthese, Konsolidierung und Verbreitung der Orchesterorganisation, von Besetzungen, Aufführungspraxis und Repertoire.

Es gelang dem ehrgeizigen Lully, sich ein königliches Privileg auf die Komposition von Opern zu sichern. Erst durch seinen Tod wurden andere Komponisten von dieser Einschränkung befreit, sodass sie das Vakuum mit Dutzenden von Opern füllen konnten, die zumeist jedoch heute nur noch selten zu hören sind.

Marin Marais (1656 – 1728), Sohn eines Schuhmachers, tat sich in jungen Jahren

als Gambenspieler hervor und wurde mit neunzehn Jahren in das Orchester Lullys aufgenommen. Unter dessen Anleitung setzte er seine musikalische Ausbildung fort, und 1686 erschien seine erste Sammlung von Stücken für Violine. Nach dem Tod Lullys wandte er sich der Oper zu. Das vielleicht erfolgreichste und reizvollste dieser vier zwischen 1693 und 1709 entstandenen Werke ist *Alcyone*, uraufgeführt am 18. Februar 1706 und noch 1771 neu inszeniert. Prinzessin Alcyone und König Céyx von Trachis stehen vor ihrer Vermählung. Die Machenschaften des boshaften Zauberers Phorbas verleiten Céyx zu einer Seereise, auf der er Schiffbruch erleidet und ertrinkt. Alcyone ahnt die Katastrophe in einem Traum und nimmt sich das Leben, doch Neptun steigt aus den Wellen empor und erweckt die Liebenden wieder zum Leben. Mehrere längere Divertissements prägen die Oper: der Aufzug der Seeleute vor der Abreise, der Albtraum Alcyones über den Sturm, in dem Céyx ertrinkt, und die abschließende Jubelfeier zur Wiedervereinigung des Herrscherpaares.

Der Reiz von *Alcyone* liegt in den unvergesslichen Melodien – man denke nur an die Sarabande und Chaconne und den folkloristisch anmutenden Marsch der Seeleute. Nachhaltige Wirkung erzielte

die dramatisch-sinfonische Darstellung des Unwetters. Die schnellen Skalen (Tiraden), Tremoli und donnernden Bässe (der Kontrabass war für französische Orchester neu) flossen in das Vokabular späterer Komponisten ein und färbten deren Sturmszenen. Während Marais für seine fünf Sammlungen von Gambenmusik am besten bekannt ist, bestechen auch seine vier Opern durch reizvolle Melodien und eine tänzerische Musik, die mehr Beachtung verdient.

Rebel: Les Éléments

Jean-Féry Rebel (1666 – 1747) begann seine Karriere als Schüler von Lully und Mitglied der *Vingt-quatre Violons*. Er war einer der ersten Komponisten, der in Frankreich Violinsonaten veröffentlichte, und komponierte eine Oper, *Ulysse*, aber den größten Erfolg brachte ihm seine Tanzmusik ein. Sein Ballett *Les Éléments* kam 1737 im Anschluss an die Aufführung einer Oper von Lully zum ersten Mal an die Öffentlichkeit; „Le Chaos“ wurde 1738 ohne Tanz als Instrumentalstück uraufgeführt, später jedoch dem Ballett als Einleitung vorangestellt. Dieser erstaunliche Satz beginnt mit einem Akkord sämtlicher Noten der d-Moll-Skala. In seinem Vorwort zur gedruckten Partitur erklärte Rebel:

Es war das reine Chaos, diese Konfusion, die unter den Elementen herrschte, bevor sie unveränderlichen Gesetzen gemäß ihren vorgeschriebenen Platz in der natürlichen Ordnung einnahmen.

Um in dieser Konfusion die einzelnen Elemente darzustellen, habe ich mich der am weitesten verbreiteten Konventionen bedient.

Der Bass ist Ausdruck der Erde, wobei die Noten gebunden sind und bebend gespielt werden. Die Flöten imitieren mit auf- und absteigenden Melodien das Rauschen und Murmeln des Wassers. Die *petites flûtes* [Piccolos] entsprechen der Luft mit gehaltenen Noten, gefolgt von Trillern. Und schließlich vermitteln die geschwinden, funkelnden Figuren der Geigen das Lodern von Feuer.

Rebel erläutert weiter, dass jede Episode in diesem Satz den Versuch der Elemente darstellt, sich voneinander zu trennen. Alle folgenden Tänze repräsentieren bestimmte Elemente. Zum Beispiel Erde und Wasser im Fall der Loure und Feuer in der brillanten Chaconne. Rebel zufolge ist der Einsatz von Instrumentalfarben zur Hervorhebung der verschiedenen programmatischen Elemente ein wesentlicher Aspekt des Gesamtkonzepts.

Das Interesse an Instrumentalfarben, programmatischen Darstellungen und dem Tanz ist ein Merkmal der französischen Musik, das über Debussy bis in das zwanzigste Jahrhundert hinein zu erkennen ist; seine Grundlagen wurden von Lully und dessen Nachfolgern im achtzehnten Jahrhundert geschaffen.

© 2015 Robert A. Green

Übersetzung: Andreas Klatt

Das in Philadelphia ansässige Barockorchester **Tempesta di Mare** zeichnet sich der Zeitschrift *Fanfare* zufolge durch "überschäumende Energie, makellofes 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 "Welturaufführungen" 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 sechsfünfzig 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) und Triosonaten von J.S. Bach (2013). Eine zweite CD mit französischer Orchestermusik für das Barocktheater ist in der Reihe *Comédie et Tragédie* geplant.

Tempesta di Mare hat in aller Welt konzertiert, von Oregon bis Prag. Vielbeachtet waren ein Auftritt im Rahmen der Internationalen Händel-Festspiele Göttingen, das wie viele andere US-Termine ausverkaufte New Yorker Debüt in der Frick Collection und eine erste Europatournee mit vollem Orchester, die zu den Internationalen Fasch-Festtagen in Zerbst führte.



David Kessler

Tempesta di Mare performing the programme recorded on this CD at the Kimmel Center for the Performing Arts, Perelman Theater, Philadelphia. The wind machine on the right may be heard in the Suite from 'Alcyone' by Marais.

Comédie et Tragédie, volume 1

Introduction

L'usage d'interpréter des passages orchestraux tirés d'œuvres pour la scène débuta au dix-septième siècle et continue jusqu'à ce jour. On entend régulièrement les interludes orchestraux du *Ring des Nibelungen* de Wagner dans les salles de concert. Les mouvements instrumentaux et danses tirés des œuvres dramatiques de Lully, Marais et Rebel, tels ceux que l'on entend ici, comptent des passages figurant parmi les plus mélodieux, les plus attachants et les plus frappants de la musique française. Au dix-sept et dix-huitième siècles, ces pièces étaient jouées dans une large mesure comme on les entend ici. Elles furent extraites des opéras et jouées séparément sous forme de suites dans toute l'Europe, plus particulièrement en Allemagne où elles servirent de modèle aux suites de Jean Sébastien Bach (1685 – 1750) et de Georg Philipp Telemann (1681 – 1767).

Fondé au seizième siècle et dissout en 1761, l'ensemble à cordes attaché à l'établissement musical de la Cour royale de France fut, en son genre, un des plus anciens et des plus admirés d'Europe. L'ensemble qui n'avait au

début que quelques instruments, comptait vingt-quatre instruments à cordes en 1614 et fut appelé les Vingt-quatre Violons (en plus des violons, il comprenait aussi des instruments que nous identifierions maintenant comme des altos et des violoncelles), ou la Grande Bande. Dans les années 1640, le groupe était renommé pour sa précision et le brillant de son jeu qui fournissaient un modèle pour les ensembles de cour des autres pays.

Lully: Le Bourgeois Gentilhomme

Lorsqu'un jeune garçon de chambre italien arriva à la cour en 1646 et francisa son nom en Jean-Baptiste Lully (1632 – 1687), il fut rapidement reconnu comme un excellent musicien et un danseur accompli. Comme sa réputation grandissait, il acquit la faveur du jeune roi Louis XIV, qui se l'associa et lui donna son propre ensemble, les Petits Violons ou Petite Bande, dont l'effectif était moins important que celui de la Grande Bande. En 1652, il composait des divertissements de cour, en particulier des ballets de cour qui utilisaient un vaste ensemble d'instruments ayant pour noyau de base la Grande Bande,

à laquelle venait souvent se joindre la Petite Bande du compositeur. Les ballets de cour étaient constitués d'une série de danses liées par un thème de conception assez floue. Écrits à la gloire du roi, ils contenaient aussi des scènes comiques et exotiques. En 1661, Lully entama sa collaboration avec le grand dramaturge et acteur comique de la période, Jean-Baptiste Poquelin, mieux connu sous son nom de scène, Molière (1622 – 1673). Ils créèrent ensemble une série de comédies-ballets qui contenaient des danses, mais suivaient une structure dramatique déterminée.

En 1669, l'ambassadeur de Turquie, Suleiman Aga, rendit visite à Louis XIV, ce qui provoqua un fol intérêt pour la culture exotique qu'il représentait. Après son départ, Louis XIV commanda une comédie-ballet contenant une cérémonie turque. *Le Bourgeois Gentilhomme* en fut le résultat, l'œuvre fut présentée pour la première fois au château de Chambord le 14 octobre 1670, devant le roi et la cour. Le personnage au centre de l'histoire est Monsieur Jourdain, riche marchand qui aspire à s'élever au-dessus de sa condition en acquérant la maîtrise des arts de la musique et de la danse. Il projette de marier sa fille, Lucille, à un gentilhomme, mais elle est amoureuse d'un jeune homme

impécunieux, Cléonte. Ce dernier se déguise en représentant de la noblesse turque et promet de faire de M. Jourdain un gentilhomme turc, si celui-ci lui accorde en échange la main de sa fille. Facile à bernier, M. Jourdain accepte et la cérémonie turque qui s'ensuit est le prétexte à une musique utilisant des instruments à percussion pittoresques et des mélodies aux accents primitifs, qui servit de modèle aux compositeurs ultérieurs. La Marche solennelle et grave, un brin ironique, compte parmi les grands moments du spectacle. L'intrigue se termine par le "Ballet des nations" (à la fois chanté et dansé) qui présente des déclarations d'amour au lyrisme attachant, formulées en espagnol, italien et français. Quoique la comédie de Molière soit fréquemment interprétée avec la musique, la contribution de Lully ne perd rien à être jouée seule.

Marais: Alcyone

Au début des années 1670, Lully créa un genre d'opéra véritablement français, la tragédie lyrique ou tragédie en musique, qui alliait des éléments du ballet de cour à une forte structure dramatique basée sur les pièces classiques du théâtre français écrites par Pierre Corneille et par Jean Racine. Ces opéras étaient composés d'un prologue (qui contenait des références à l'actualité et vantait souvent

les exploits de Louis XIV) suivi de cinq actes. Dans chaque acte, l'action dramatique progressait jusqu'à un point déterminé, et son développement était alors interrompu par un divertissement qui, tout comme dans les ballets de cour, était composé de numéros de danse auxquels s'ajoutaient les contributions apportées par des chanteurs solistes et un chœur. Dans ces divertissements qui conjuguèrent les ressources de l'établissement musical de la cour en utilisant les ensembles à cordes et à vent, Lully créa ce que l'on pourrait considérer comme l'ancêtre de l'orchestre moderne. Neil Zaslaw en conclut que Lully joua

un rôle crucial en assurant la synthèse, la consolidation et la dissémination de ce qui touchait à l'orchestre, sur le plan de l'organisation, de l'écriture, des pratiques régissant l'interprétation et du répertoire.

L'ambitieux Lully conserva un monopole légal sur la composition des opéras jusqu'à sa mort. Après quoi les autres compositeurs, libérés de cette restriction, se mirent à combler le vide avec des douzaines d'opéras, dont la plupart ne sont que rarement entendus aujourd'hui.

Fils de cordonnier, Marin Marais (1656 – 1728) se distingua à un âge précoce comme violiste, devenant membre de l'orchestre de Lully à l'âge de dix-neuf ans. Il

compléta son éducation musicale sous Lully et publia son premier recueil de pièces pour viole en 1686. Après la mort de ce dernier, il se tourna vers l'opéra, en composant quatre entre 1693 et 1709. Le plus populaire et le plus attachant de ceux-ci (qui fut d'ailleurs repris jusqu'en 1771) est peut-être *Alcyone*, qui fut créé le 18 février 1706. Au centre de l'histoire se trouve la princesse Alcyone, qui épouse Ceix, roi de Trachines. Les machinations d'un magicien malfaisant font que Ceix entreprend un voyage en mer durant lequel il fait naufrage et se noie. Alcyone, qui voit la catastrophe en rêve, est en train de se suicider lorsque Neptune sort des flots et redonne la vie au deux amants. L'opéra fournit maintes occasions de mettre en scène de grands divertissements: l'entrée des matelots en préparation au voyage, le songe au cours duquel Alcyone voit la tempête dans laquelle se noie Ceix, et les réjouissances finales après les retrouvailles du roi et de la reine.

Le charme d'*Alcyone* réside dans ses mélodies faciles à retenir comme celles trouvées dans la Sarabande et la Chaconne, ainsi que dans l'air faussement traditionnel utilisé pour la Marche des matelots. Malgré cela, c'est la symphonie dramatique décrivant la tempête qui a exercé une influence durable. Ses gammes rapides (tirades), ses

trémolos et ses basses tonitruantes (dont la contrebasse alors nouvellement arrivée au sein des orchestres français) firent partie du vocabulaire employé par les compositeurs ultérieurs lorsqu'ils voulurent décrire des tempêtes dans leur musique. Quoique Marais soit célèbre pour ses cinq recueils de musique pour viole, ses quatre opéras, dont *Alcyone*, regorgent de mélodies et de musique de danse pleines de charme qui méritent d'être explorées.

Rebel: Les Éléments

Jean-Féry Rebel (1666 – 1747) commença sa carrière comme élève de Lully et membre des Vingt-quatre Violons. Il fut un des premiers compositeurs à publier des sonates pour violon en France et composa un opéra, *Ulysse*, mais ce fut sa musique de danse qui lui valut le plus grand succès. Son ballet *Les Éléments* fut présenté pour la première fois au public à la suite de la représentation d'un opéra de Lully en 1737. Toutefois "Le Chaos" fut créé sous forme de pièce instrumentale non dansée en 1738 et incorporé par la suite au ballet sous forme d'introduction. Cet étonnant mouvement débute sur un accord superposant toutes les notes de la gamme de ré mineur. Voici ce qu'explique Rebel dans la préface de la partition publiée:

C'étoit Le cahos même, cette confusion qui régnoit entre Les Elemens avant L'instant ou, assujettis a des loix invariables, ils ont pris la place qui leur est prescrite dans L'ordre de la Nature.

Pour désigner, dans cette confusion; chaque Element en particulier je me suis asservi aux conventions les plus reçues.

La Basse exprime La Terre par des notes liées ensemble et qui se jouent par secousses; Les Flutes par des traits de chant qui montent et qui descendent imitent le cours et le murmure de L'eau; L'air est peint par des tenües – suivies de cadences que forment les petites flutes; Enfin les Violons par des traits vifs et brillans représentent l'activité du feu.

Rebel explique ensuite que chaque épisode du mouvement représente la tentative que font les éléments de se séparer les uns des autres. Les mouvements de danse qui suivent représentent chacun un élément particulier. Par exemple le Loure illustre l'air et l'eau, et la brillante Chaconne évoque le feu. Comme le suggère Rebel, le recours aux couleurs instrumentales pour faire ressortir les différents éléments du programme est essentiel au concept d'ensemble.

L'intérêt pour la couleur instrumentale et les descriptions programmatiques, ainsi que la danse, est un trait caractéristique de la musique française qui, passant par Debussy, continua durant le vingtième siècle, mais ce furent Lully et ses successeurs qui en jetèrent les fondations au dix-huitième siècle.

© 2015 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 Silvius 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) et des sonates en trio de J.S. Bach (2013). Le second

CD de la série *Comédie et Tragédie*, consacrée à la musique orchestrale baroque française écrite pour la scène, doit sortir prochainement.

Tempesta di Mare a fait des tournées à travers le monde, de l'Oregon à Prague; ces dernières années l'ensemble a 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.



Richard Stone, Emlyn Ngai, Gwyn Roberts, Rachel Smith, and Loren Stata at the end of the recording sessions

Also available



CHAN 0707

Weiss
Lute Concerti


Also available



CHAN 0791

Fasch
Orchestral Works, Volume 3



Also available



CHAN 0801

Mancini
Solos for a Flute



Also available



CHAN 0803

Bach
Six Trio Sonatas



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 1 has been provided by The Pew Center for Arts and Heritage, with additional support from the William Penn Foundation.

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; 9 – 11 June 2014

Front cover Artwork by designer incorporating two drawings by Horace Vernet (1789 – 1863), showing a contrast between French fashions of c. 1793 and c. 1778, in engravings by Georges-Jacques Gatiné (1773 – 1824), published 1814 as part of the series *Incroyable et Merveilleuse*

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

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

COMÉDIE ET TRAGÉDIE, VOL. 1 – Tempesta di Mare

CHACONNE DIGITAL

CHAN 0805

Comédie et Tragédie

VOLUME 1

JEAN-BAPTISTE LULLY (1632–1687)

1-12 SUITE FROM 'LE BOURGEOIS GENTILHOMME',
LWV 43 (1670) 18:12
Comédie-ballet

© 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

JEAN-FÉRY REBEL (1666–1747)

13-20 LES ÉLÉMENTS (1737–38) 24:33
Symphonie nouvelle

MARIN MARAIS (1656–1728)

21-33 SUITE FROM 'ALCYONE' (1706) 24:17
Tragédie en musique

TT 67:04

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

CHANDOS
CHAN 0805

CHANDOS
CHAN 0805

COMÉDIE ET TRAGÉDIE, VOL. 1 – Tempesta di Mare