

NAXOS

2 CDs

AUBER Le Philtre

Kabongo • Franco
Di Lieto • Fatyol • Vilichi

Kraków Philharmonic
Chorus and Orchestra
Luciano Acocella



SWR >>>

ROSSINI
in WILDBAD
Belusian Opera Festival

Daniel-François-Esprit

AUBER

(1782–1871)

Le Philtre

Opera in two acts (1831)

Libretto by Eugène Scribe (1791–1861)

First performance: 20 June 1831 at the Académie Royale de Musique, Paris

Guillaume	Patrick Kabongo, Tenor
Joli-Cœur	Emmanuel Franco, Baritone
Fontanarose	Eugenio Di Lieto, Bass
Térézine	Luiza Fatyol, Soprano
Jeannette	Adina Vilichi, Soprano

Kraków Philharmonic Chorus (Marcin Wróbel, Chorus Master)

Kraków Philharmonic Orchestra (Alexander Humala, Director)

Luciano Acocella

The French libretto can be accessed at www.naxos.com/libretti/660514.htm
Booklet notes in Italian can be accessed at www.naxos.com/notes/660514.htm



CD 1	78:18	No. 8. Trio et Finale	
1 Ouverture	6:55	17 Dedans le cours de mes conquêtes <i>(Joli-Cœur, Térézine, Guillaume)</i>	4:53
Act I		18 C'est un ordre du capitaine <i>(Chœur, Joli-Cœur, Térézine, Guillaume, Jeannette)</i>	11:45
No. 1. Introduction et Ballade Térézine		CD 2	46:07
2 Amis, sous cet épais feuillage <i>(Chœur, Guillaume, Térézine)</i>	3:49	Act II	
3 La reine Yseult <i>(Térézine, Jeannette, Chœur, Guillaume)</i>	4:53	No. 9. Entr'acte et Chœur: Couplets et Barcarolle	
4 Récitatif: Ah! qu'un philtre pareil <i>(Guillaume)</i>	0:22	1 Chantons ce mariage <i>(Chœur, Fontanarose)</i>	2:47
No. 2. Marche et Air Joli-Cœur		2 Habitants du bord de l'Adour <i>(Jeannette, Chœur, Fontanarose)</i>	3:56
5 (Marche)	1:01	3 Je suis riche, vous êtes belle <i>(Fontanarose, Térézine)</i>	3:57
6 Je suis sergent <i>(Joli-Cœur)</i>	4:29	No. 10. Récitatif et Chœur	
7 Récitatif et Chœur: Je suis fière d'un tel hommage! <i>(Térézine, Guillaume, Joli-Cœur, Chœur)</i>	4:27	4 Ô doux aspect! <i>(Joli-Cœur, Térézine, Chœur, Fontanarose, Guillaume)</i>	4:20
No. 3. Air Térézine		5 De désespoir je reste anéanti <i>(Guillaume, Joli-Cœur)</i>	8:18
8 La coquetterie fait mon seul bonheur <i>(Térézine)</i>	4:48	6 Récitatif: Signe! <i>(Joli-Cœur, Guillaume)</i>	0:17
9 Récitatif: Guéris-toi, me dit-elle! ... <i>(Guillaume, Jeannette)</i>	1:08	No. 12. Morceau d'Ensemble	
No. 4. Chœur		7 Grands dieux! quelle nouvelle! <i>(Jeannette, Chœur, Joli-Cœur, Guillaume, Fontanarose, Térézine)</i>	11:30
10 Est-il possible d'être insensible <i>(Jeannette, Guillaume, Chœur)</i>	3:31	8 Récitatif: Comme il a l'air heureux! <i>(Térézine, Fontanarose, Guillaume)</i>	2:54
No. 5. Air Fontanarose		No. 13. Duo Térézine-Guillaume	
11 Quel brillant équipage! <i>(Chœur, Fontanarose)</i>	6:21	9 Je voulais partir pour la guerre <i>(Guillaume, Térézine, Joli-Cœur, Fontanarose)</i>	6:01
12 Récitatif et Chœur: Messieurs, pour vous prouver <i>(Fontanarose, Chœur, Guillaume)</i>	5:43	No. 14. Finale	
No. 6. Air Guillaume		10 Je lui dois ma maîtresse <i>(Guillaume, Térézine, Fontanarose, Chœur, Jeannette, Joli-Cœur)</i>	2:04
13 Philtre divin! <i>(Guillaume)</i>	5:36		
14 Récitatif: Quel délire nouveau! <i>(Guillaume, Térézine)</i>	1:16		
No. 7. Duo Térézine-Guillaume			
15 Je sais d'avance son langage <i>(Térézine, Guillaume)</i>	6:34		
16 Récitatif: Que vois-je? <i>(Térézine, Joli-Cœur)</i>	0:45		

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871) Le Philtre

The miracles of *Le Philtre*

In around 1830, Rossini and Auber were like a pair of breakaway cyclists in the Tour de France. Auber took the lead with *La Muette de Portici* (1828), preparing the way for *Guillaume Tell* (1829). Then Rossini's *Le Comte Ory* (1828) set the pace for *Le Philtre* (1831), written when Auber was at the peak of a career that had been underway for a good decade, and had received significant recognition: the composer was made a Chevalier of the Légion d'Honneur in 1825, was elected to the Institut de France in 1829 and was appointed director of the Concerts de la Cour in 1830 (the year *Fra Diavolo* opened at the Opéra-Comique).

The latest fruit of Auber's long collaboration with Eugène Scribe (1791–1861), which had begun in 1822, *Le Philtre* received its premiere on 20 June 1831 at the Académie Royale de Musique (the Opéra de Paris). The sets were designed by Cicéri and the roles were played by the company's star singers: Adolphe Nourrit (Guillaume), Julie Dorus-Gras, and then Laure Cinti-Damoreau (Térézine), Henri-Bernard Dabadie (Joli-Cœur), Nicolas Prosper Levasseur (Fontanarose) and Constance Jawurek (Jeannette). The Salle Le Peletier was the temple of *grand opéra*, serious French music drama sung from start to finish – as opposed to comic opera in which spoken dialogue was alternated with sung 'numbers' – and featuring characters from mythology, the Bible (*Moïse*), ancient and medieval history, and now more recent history as well (*La Muette*, *Guillaume Tell*). It had already staged its first *petit opéra*, the abovementioned *Le Comte Ory* had already established the genre of *petit opéra*, and presented cavaliers in an irreverent context, but with *Le Philtre* it went even further, presenting an opera whose rural setting was peopled not with Arcadian shepherds but with ordinary country folk.

“Dear Lord, what have we come to?” various old opera lovers were crying out; *Le Comte Ory*

has taken us to the Opéra-Comique; it took great liberties, no question about it, and now look, *Le Philtre* has brought us to the Variétés, without preparing us by going via the Gymnase and the Vaudeville. The Académie royale de musique has certainly lost what little dignity it still had left. Whoever would have foreseen that this classical land, or rather this stage trodden by gods, demigods, fauns, dryads, naiads, hamadryads, tritons, nereids, Greek and Latin heroes, paladins of all kinds, would echo to the sound of Guillaume and Jeannette's clogs!’ (*Journal des débats politiques et littéraires*, 22 June 1831, p. 1)

The latter were two of the characters in the story scripted by Scribe: Jeannette is a washerwoman (we're not exactly in the realm of high society here), Guillaume a romantic farm worker in love with the lady of the manor Térézine. The opera is set in Mauléon, on the banks of the river Adour, in the French Basque Country in the days of the Ancien Régime. The peace of this idyll is rudely disturbed by two unexpected arrivals: firstly, the dashing Joli-Cœur, a recruiting sergeant who occasionally travels through the region; secondly, the charlatan Dr Fontanarose, who we might initially assume is going to be the ideal *deus ex machina* (a misconception, as we shall see). The presence of Joli-Cœur engaged in a recruitment campaign implicitly tells us that the story is set in the period before 1793, the year in which France's revolutionary government introduced compulsory military service.

Incidentally, Auber's *Le Philtre* has nothing to do with Stendhal's story of the same name, published a year earlier (in the *Revue de Paris*, 15 June, 1830, pp. 24 ff.) and passed off by the writer as 'imitated from the Italian of Silvia Valaperta'. This was in fact one of his many inventions – it was actually derived from Paul Scarron's *L'adultère innocent* (1655).

'Boredom at the Paris Opéra has long been a truism. A tasteful, aristocratic boredom, perhaps, but boredom is boredom and, even at the risk of compromising the dignity of both audience and opera house, the authors of *Le Philtre* have sought to find a cure for this and entertain the stalls at last. Grandiose poems, magnificent stagings, the din of brass instruments were all suddenly replaced by joyful chords, a cheerful libretto and rural backdrops. From the bold, surprising effects of a great master, we were abruptly returned to the melodious song of *Le Devin du village*. In a single evening, we have either stepped back 50 years or stepped forward 50 years, depending on your point of view.' ('Revue des théâtres' in *Revue encyclopédique*, vol. L, 1831, p. 624)

The reference to Rousseau's one-act opera *Le Devin du village* ('The Village Soothsayer'; a work that had been staged at the Académie as late as 1810) was more of a polemical device than a real argument. Scribe had in fact written a delightful, funny little story, with its fair share of cynicism and disenchantment: all the girls start flirting with Guillaume when he comes into money, Térézine is infuriated by his sudden indifference to her, and Fontanarose continues undaunted to talk up the powers of and peddle remedies he knows to be completely worthless. The general dramatic approach, then, is based on the 'comic' equivalent of Sophoclean 'tragic irony', with a double *mise en abyme* at the beginning of each act. At the start of Act I, Térézine reads aloud the story of Tristan and Yseult, and mocks the 'hidden power' of the 'love potion' provided by 'a famous enchanter': little does she know she is mocking herself, because this is exactly what will happen to her. During the celebrations at the start of Act II, she lightheartedly sings the part of Venetian gondolier girl Zanetta, who scorns a Senator's titles and riches because she prefers the humble boatman Zanetto: again Térézine believes she is just playing a part, but in fact she's anticipating her own destiny, which will see her marry a farmhand, not a dashing sergeant.

Le Philtre was an unalloyed success: it enjoyed an unbroken run until 1849, and was revived in the years 1852–59 and 1861–62, reaching a total of 243 performances. Among its unintended merits was, of course, that it led to Donizetti and Romani's *L'elisir d'amore*. 'The subject matter is borrowed from Scribe's *Le Philtre*. It is a joke, and is presented as such to our gentle readers' – so wrote Felice Romani in the introduction to the printed edition of his libretto (Milan, Gaspare Truffi e Comp., 1832). In fact, there was little to add: the characters, events, dramatic structure, situations, even phrases and jokes, are transferred from French to Italian, adapted where necessary, of course, to the conventions of a different literary system. Romani did make some changes, however: he scaled down the role of Jeannette; made Joli-Cœur/Belcore closer in character to Dandini in *La Cenerentola*; and, above all, injected a huge dose of pathos into the role of Guillaume/Nemorino. 'Adina credimi, te ne scongiuro', the concertato in the Act I finale, demonstrates this. Act II's 'Una furtiva lagrima' would do so even more clearly were it not for the fact that it was added by Donizetti, somewhat against Romani's wishes.

Scribe's text also contains some interesting ideas about the customs and social conventions of the day. Térézine is separated from her suitor Guillaume by an abyss that is both economic and cultural. She is wealthy and, more significantly, emancipated, running an agricultural estate, while he is a poor farm worker; she knows about literature and the ways of the world, he is illiterate and unworldly, ready (like Don Quixote) to swallow every word he reads in an old book, or uttered by anyone who speaks like one. But the main chasm between them is a psychological one: she lives by 'coquetterie' and even takes 'une joie maligne' (Act I, No. 8) in tormenting Guillaume; he is sentimental, uncultured and guileless; she is as calculating, flirtatious and cold as he is disarmingly open about his affections, a true 'innocent' whose emotions are an open book (it is precisely the sincerity of his devotion that ultimately melts the heart of the *belle dame sans merci*, who is stunned by his sacrifice: Act II, No. 12).

Térézine's aria (No. 3, 'La coquetterie fait mon seul bonheur' – 'Flirting is my only delight') tells us all we need to know both about her and, to some extent, about Auber's Italian-French style: it has a melody made up of immediately repeated phrases and a cavatina-like construction, with the repeat of the first section after an intermediate episode of contrasting mood ('Amant trop fidèle'). Scribe had prepared a structure that lent itself to a French *rondeau*, but Auber shortened it to create an Italian-style cavatina, perhaps among other reasons to avoid too much similarity with the previous aria (in No. 2), for Joli-Cœur, whose characteristically march-like refrain ('Je suis sergent') alternates with contrasting stanzas ('Pour moi, je crains peu' and 'Gentille et farouche fermière'). Fontanarose's opening number, on the other hand, is a full-blown strophic aria with three dazzling *couplets* in *opéra comique* style framed by a refrain: its patter-song manner with repeats (or octave leaps) and the orchestral melody are immediately reminiscent of the *basso buffo* numbers that would have been heard at the Théâtre Italien. A smooth operator, Fontanarose addresses the 'matrones rigides' in a more old-fashioned style (a kind of minuet with dotted-rhythm figurations), but uses a more modern little waltz when speaking to the 'mesdemoiselles'. The final double exhortation ('Prenez, prenez, mon élixir'), repeated after a linking section ('de tout il peut guérir'), is very similar structurally to a cabaletta. Guillaume's aria closes the circle, with the melodic lyricism of its two-part phrases, and its unmistakably Italian style: *cantabile* with reprise, *tempo di mezzo* ('Quelle douce chaleur'), cabaletta ('Elle va donc se rendre').

The latest Italian style had reached the Académie royale with Rossini's French operas, and its hallmark can also be heard in some of *Le Philtre's* ensemble numbers. With its leaping pace and back-and-forth between the voices, the trio 'Un faible esclave' that forms part of the Act I finale (No. 8) could be a number from one of Rossini's early *farse*, while the following

section, 'Ah! quel malheur! ah! quel dommage!' is set out as a canon – a solution often adopted after this by the Italian composer – as too is the quartet (in No. 12) 'O miracle! ô surprise extrême!'.

The French side of the work can be heard in certain touches of local colour, such as the characteristic brushstrokes in the chorus harmonies, and the antiquated feel of the opening of the 'Reine Yseult' *ballade*. But there are also other macrostructural aspects, including, for example, the extensive use of strophic writing, the ensemble reprises, the choral dialogues, and the 'freer' way in which the duets and ensemble numbers unfold.

In the decisive duet for Guillaume and Térézine (No. 13, 'Je voulais partir pour la guerre'), the 'Italian' opening of parallel strophes soon gives way to a more varied style, with differentiated episodes, and developments ('Vous aviez, je suppose', in which the orchestra adopts the initial motif and modulates into other keys). By confounding our musical expectations, Auber is able to highlight the opera's key moment. The two characters' hands accidentally touch as Térézine returns Guillaume's sign-up papers to him, and she finds herself behaving 'avec émotion' for a second time, a disorientating experience (her conclusion, expected to be in F major, deviates to D flat major); the orchestra imitates the sound of a heart beating and Guillaume launches into an impassioned phrase which, when repeated, soars more boldly into the higher register. The 'tigresse, cruelle' (No. 3) is finally softening: Térézine is certainly not one of the 'dryads, naiads, hamadryads [and] nereids', but rather a descendant of Daphne and Diana – the archetypal virgins of Classical mythology. In this modern, bourgeois incarnation, this coquettish landowner discovers the power of emotion and the thrill of physicality – thereby escaping the fate of turning into a laurel tree, or striking her handsome Endymion with an arrow.

Paolo Fabbri

English translation: Susannah Howe

Synopsis

CD 1

1 Overture

The scene is set in and around Mauléon, on the banks of the river Adour in the Basque territory.

Act I

2 In the fields not far from the village the agricultural workers are taking a break. Guillaume, a peasant lad who is pining for the beautiful tenant farmer Térézine, laments his simplicity. Unlike him she is clever and well-read.

3 Térézine reads aloud for them both the story of Tristan, who once inflamed the cold and aloof Isolde with desire for himself by virtue of a love potion.

4 Guillaume, with nothing but love and three gold coins to his name, hopes he might find such a potion.

5 Some soldiers march into the village, where they are to be billeted.

6 Their sergeant, Joli-Cœur, considers himself irresistible and immediately makes Térézine a proposal of marriage

7 To his horror, Guillaume sees that Térézine is giving the officer hope and confronts her. She tries to cure him of his infatuation.

8 Térézine explains that she likes to be loved, but her innate coquetry prevents her loving anyone herself.

9 In despair, Guillaume asks the washerwoman Jeannette, who happens to be passing, how to cure unrequited love. By loving someone else, she replies.

10 Jeannette and the other girls make fun of Guillaume.

11 The inhabitants of the village see an elegant cabriolet driving up. Fontanarose, the quack doctor, is making a stop there with his horse and carriage. He sings the praises of his cure-all.

12 Fontanarose seeks to attract the villagers with a discount because he was born there. When they are

alone, Guillaume asks him whether he has Tristan's magic potion as well. The doctor needs no second asking and is soon selling the lad a phial he happens to have with him in exchange for Guillaume's last three gold coins.

13 Guillaume immediately puts the phial to his lips, feeling its effects right away. Térézine will love him tomorrow according to the doctor.

14 Térézine sees Guillaume singing and tucking into his food at the table.

15 She is peeved at his sudden self-confidence and his indifference towards her and tries to regain her power over him.

16 Joli-Cœur's arrival is just what she needs.

17 She promises to marry the sergeant in a week's time, but to Térézine's annoyance, Guillaume is unconcerned by this development.

18 Soldiers arrive bearing an order from the general to move on the following morning. Everyone is disappointed except Guillaume, who is pleased. When Joli-Cœur demands that the marriage be brought forward to that very evening, Térézine sees that Guillaume is rattled and agrees. Everyone looks forward to the big wedding celebration, to which Joli-Cœur invites the entire village. Only Guillaume is devastated.

CD 2

Act II

The village square in Mauléon; on the right, Térézine's house.

1 The celebrations are in full swing. Even Fontanarose is enjoying the wedding feast.

2 Jeannette hands the bride a bouquet. She and a chorus of girls express their hopes that their own marriages will be equally happy. Fontanarose announces that he intends to give them a song by way of thanks for the meal.

3 He and Térézine sing a barcarolle about an elderly senator and a young female gondolier.

4 The notary arrives, but Térézine notices that Guillaume is missing. She wants to see his despair. Hoping to accelerate the effects of the magic potion, Guillaume again turns to Fontanarose for help. The doctor promises his customer another phial if he can raise the necessary cash.

5 Joli-C  ur runs into Guillaume, who is at his wits' end, and offers him a solution to his lack of money: enlisting. With the motto 'Long live fame and love affairs!' the two seal their agreement.

6 Guillaume signs the agreement and hurries off to the inn where Fontanarose is staying with the bounty he has received.

7 The girls of the village have discovered that Guillaume has suddenly become the wealthiest heir in the entire region following the death of his uncle. All of them want to dance with Guillaume, whose lips are still moist from the second bottle of potion which he has just gulped down. Térézine sees Guillaume being courted by a bevy of admirers and can't understand the world any more.

8 Fontanarose, who is surprised himself, tells her that Guillaume is in love with a prude and enlisted so that he could afford the love potion. Guillaume rejoices inwardly when Térézine comes over to him. She confronts him about his enlistment.

9 Guillaume explains that in view of his misery, he wants to serve the King. Térézine presents him with his recruitment papers, which she has bought back off Joli-C  ur. But since she gives no further evidence of feeling anything for him, Guillaume believes he has been duped by the quack and declares he would rather die as a soldier. Térézine is moved and finally admits that he has won her heart. Joli-C  ur orders his soldiers to fall in ready to march off, inadvertently showing the new couple military honours in the process. Fontanarose turns up, also ready to leave, and sings the praises of his love potion. News of his inheritance fails to move Guillaume. After all, his love for Térézine has already made him rich.

10 While Guillaume and Térézine sing of their happiness, Fontanarose takes his leave and all the villagers hope he will come back soon.

Reto M  ller

Translation: Susan Baxter



Photo: David Morganti

Patrick Kabongo

Born in the Democratic Republic of the Congo, tenor Patrick Kabongo was awarded a scholarship to the Royal Conservatoire in Brussels, and from 2010 to 2012 was a member of the Opéra de Rouen, followed by the Academy of the Paris Opéra Comique. From 2015 to 2017 he was a member of the Accademia del Maggio Musicale in Florence. He performed in the world premiere of Marc-Olivier Dupin's *Le Mystère de l'écreuil bleu* at the Opéra Comique, and has also appeared at the Opéra national du Rhin and the Théâtre des Champs-Élysées. Patrick Kabongo has appeared at the Rossini in Wildbad festival on numerous occasions.



Photo: Loarphoto

Emmanuel Franco

Mexican baritone Emmanuel Franco recently made his debut at the Badisches Staatstheater Karlsruhe in *Le nozze di Figaro*. A resident artist at the Opéra Studio of the Opéra national du Rhin, he has worked with numerous eminent conductors and performed across Europe, appearing in Rossini's *Lequivoco stravagante* at Rossini in Wildbad. Franco studied at the San Francisco Conservatory of Music and Dutch National Opera Academy. Recent engagements have included *Il barbiere di Siviglia* with Tijuana Opera and his debut with Wexford Festival Opera. He recorded Aliprando in *Matilde di Shabran*, was Macacco in *I tre gobbi* by Garcia in Kraków/Bad Wildbad and Dandini in Teatro Coccia as well as Germano in Verona.



Eugenio Di Lieto

Born in Terracina, Eugenio Di Lieto studied at the Conservatory of Music, Perugia, with, among others, Gemma Bertagnolli, Gloria Banditelli and Federico Maria Sardelli, later attending the Accademia di Teatro alla Scala. He has appeared in various productions in collaboration with the Teatro Lirico Sperimentale in Spoleto, including *La Bohème* on tour in Japan. He has also performed in opera houses and concert halls across Italy and abroad, with past engagements including Mozart's *Requiem* in Turin and Mumbai, *La Cenerentola* at the Cortona Mix Festival and in Florence, Puccini's *Il trittico* in Florence, *La Bohème* in Messina and Tirana and *L'Italiana in Algeri* across France.



Luiza Fatyol

The soprano Luiza Fatyol completed her studies at the Gheorghe Dima Music Academy in Cluj-Napoca with distinction, winning several prizes. From 2011 to 2014 she was a member of the Opera Studio of the Deutsche Oper am Rhein, and in 2014–15 a member of the company. Her repertoire includes roles such as Susanna (*Le nozze di Figaro*), Adina (*L'elisir d'amore*), Norina (*Don Pasquale*), Gemma (*Gemma di Vergy*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Frasquita and Micaëla (*Carmen*) and Lauretta (*Il trittico*). She made her debut in a lead role with the Deutsche Oper am Rhein in 2019–20 as Mimi in *La Bohème*.



Adina Vilichi

Romanian soprano Adina Vilichi studied in Piatra-Neamț and at the Florence Conservatory, appearing in performances of *Così fan tutte* and *Dido and Aeneas*. In 2016 she was a guest soloist with Firenze Lirica in Bach's *Jauchzet Gott in allen Landen*, and in 2017 made her debut in Salieri's *Il mondo alla rovescia* at the Cantiere Internazionale d'Arte in Montepulciano, appearing in Stravinsky's *Pulcinella* the following year. She went on to participate in masterclasses with Mariella Devia at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, the Accademia della Voce del Piemonte and the Tullio Serafin Competition. In 2019–20 she was a member of the LTL Opera Studio in Livorno.



Luciano Acocella

After completing his studies in composition, piano and conducting at the Conservatorio di Santa Cecilia in Rome and at the Royal Academy of Music in Copenhagen, Luciano Acocella continued his training at the Accademia Musicale Chigiana in Siena, the Accademia Nazionale di Santa Cecilia in Rome, and attended the Kondrashin conducting masterclass in Hilversum. He also studied classical literature and musicology at La Sapienza University in Rome. In 1996 he won the International Prokofiev and Dimitri Mitropoulos conducting competitions which led to his appointment as assistant to Daniele Gatti. He has conducted extensively across Europe, Asia and the United States to critical acclaim. He was General Music Director of the Opéra de Rouen-Haute Normandie between 2011 and 2015.



Kraków Philharmonic Chorus and Orchestra

The Kraków Philharmonic Orchestra was established in February 1945. From 1988 to 1990 Krzysztof Penderecki was artistic director. The orchestra has also appeared with leading soloists, including Yehudi Menuhin, Arthur Rubinstein, Igor and David Oistrakh, Sviatoslav Richter, Arturo Benedetti Michelangeli, Bella Davidovich, Maurizio Pollini, Mstislav Rostropovich, Nigel Kennedy, Emanuel Ax, Yo-Yo Ma and Gidon Kremer, and with similarly distinguished guest conductors. The

orchestra has also performed in major international concert venues and has a wide repertoire, including important works by contemporary Polish composers. The award-winning Kraków Philharmonic Chorus was recognised as a professional ensemble in 1950, and presents a rich repertoire including oratorios, opera and a cappella pieces ranging from the 17th century to contemporary music. The chorus has toured extensively and participated in numerous international festivals, as well as appearing alongside many prestigious European Orchestras.

www.filharmoniakrakow.pl

Daniel-François-Esprit Auber (1782–1871) Le Philtre

Die Wunder des *Philtre*

Rossini und Auber erwecken um das Jahr 1830 den Anschein zweier Radprofis, die bei einer Etappe der Tour de France einen Sprint hinlegen: Zunächst ist es Auber, der als Ausreißer vorprescht und mit *La muette de Portici* (1828) zum Wegbereiter für *Guillaume Tell* (1829) wird. Dann wird es an Rossini *Le comte Ory* (1828) sein, für *Le philtre* (1831) als Bahnbrecher zu fungieren. Diese Oper schrieb Auber (1782–1871) auf dem Höhepunkt einer Laufbahn, die seit einem guten Jahrzehnt gestartet und bereits mit bedeutenden Anerkennungen seines Schaffens belohnt worden war: Ritter der Ehrenlegion (1825), Mitglied der Académie Française (1829), Direktor der Hofkonzerte (1830, also im Jahr der Erstaufführung des *Fra Diavolo* an der Opéra-Comique).

Als neuestes Ergebnis aus der langjährigen Zusammenarbeit mit Eugène Scribe (1791–1861), die im Jahr 1822 begonnen hatte, feierte *Le philtre* am 20. Juni 1831 an der Académie Royale de Musique Premiere, mit der Dekoration des Bühnenbildners Cicéri und den namhaften Sängern dieses Theaters: Adolphe Nourrit (Guillaume), Julie Dorus-Gras, die dann durch Laure Cinti-Damoreau (Térézine) ersetzt wurde, Henri-Bernard Dabadie (Joli-Cœur), Nicolas Prosper Levasseur (Fontanarose) und Constance Jawurek (Jeannette). Die Bühne der Salle Le Peletier war der Tempel der „Grand opéra“, das ernste französische Musiktheater, wo durchgängig gesungen wurde – im komischen wechselten sich gesprochene Dialoge und gesungene Nummern ab –, und wo Gestalten des Mythos, der Bibel (*Moïse*), der antiken und mittelalterlichen, und nun auch der neuzeitlichen Geschichte (die *Muette*, *Guillaume Tell*) auftraten. Schon mit dem *Comte Ory* hatte man eine „petit opéra“ mit Komödien-Kreuzrittern gesehen, doch mit *Le philtre* wurde jede erdenkliche Grenze überschritten: eine kleine ländliche Erzählung, bei der die Bauern an die Stelle

der arkadischen Hirten traten, und die Holzschuhe an die Stelle der Kothurne.

Wo sind wir, Herrgott? riefen einige alte Liebhaber; *Der Graf Ory* hat uns zur Opéra-Comique geführt; die Zügellosigkeit war groß, ohne Zweifel, aber siehe da: *Le Philtre* führt uns direkt ins Variété, ohne uns mit dem Weg über das Gymnase- und das Vaudevilletheater auf die Wandlung vorzubereiten. Ganz ehrlich, die königliche Musikakademie verliert den Rest von Würde, den sie bis heute bewahrt hatte. Was denn! Dieser klassische Boden, oder besser gesagt: diese Bretter, die von Göttern und Halbgöttern, von Faunen, Dryaden, Naiaden, Hamadryaden, Tritonen und Nereiden, von griechischen und römischen Helden, von Paladinen aller Art zerstampft sind, halten von den Holzschuhen von Guillaume und Jeannette wider! [„Journal des débats politiques et littéraires“, 22. Juni 1831, S. 1]

Bei Letztgenannten handelt es sich um zwei Personen aus der von Scribe verfassten Handlung: Sie eine „Wäscherin“ (nicht gerade High Society), er als sentimentaler Landarbeiter verliebt in die „junge Bäuerin“, die aufgeweckte Térézine. Als Hintergrund dient die Umgebung von Mauléon an den Ufern des Flusses Adour, im französischen Baskenland, zur Zeit des Ancien Régime. Das Idyll wird durch zwei unerwartete Ankömmlinge auf den Kopf gestellt: zuerst der wackere Joli-Cœur, ein rekrutierender Sergeant, der hin und wieder in die Gegend kommt, dann der Marktschreiber und Scharlatan Doktor Fontanarose, den man sich sogleich als perfekten Deus ex Machina denken möchte (ein Irrtum, wie sich herausstellen wird). Die Anwesenheit von Joli-Cœur, der eine Rekrutierungskampagne durchführt, gibt implizit darüber Aufschluss, dass die Geschichte zu einer Zeit spielt, als die von der Revolutionsregierung

1793 eingeführte Wehrpflicht noch nicht existierte.

Le *philtre* hat dagegen nichts gemein mit der gleichnamigen Erzählung von Stendhal, die ein Jahr zuvor (in der «Revue de Paris», 15. Juni 1830, S. 24 ff.) erschienen war und die dieser als „bearbeitet nach dem Italienischen von Silvia Valaperta“ ausgegeben hatte: eine der zahlreichen Erfindungen des Schriftstellers, der sie in Wirklichkeit aus der Novelle *L'adultère innocent* (1655) von Paul Scarron übernommen hatte.

Seit langem schon ist die Langeweile an der Oper sprichwörtlich geworden. Es stimmt, dass man dort eine Langeweile aus Anstand verspürte, eine aristokratische Langeweile; aber Langeweile ist und bleibt Langeweile, und selbst auf die Gefahr hin, die Würde der Zuschauer und des Theaters aufs Spiel zu setzen, wollten die Autoren des *Philtre* hier Abhilfe schaffen und endlich das Parkett belustigen. Auf die großartigen Gedichte, auf den Prunk der Inszenierung, auf das Getöse einer ehernen Musik sind auf einmal freudige Klänge gefolgt, ein heiteres Libretto und ländliche Umgebung. Von den überraschenden und gewagten Effekten des großen Maestros sind wir plötzlich zur melodiosen Harmonie des *Devin de Village* zurückgekehrt. Ein Abend hat uns um ein halbes Jahrhundert zurückversetzt oder nach vorne gebracht, ganz wie Sie möchten. [*Revue des théâtres*, «Revue encyclopédique», L, 1831, S. 624]

Die Gegenüberstellung mit Rousseaus berühmtem *intermède* (das man übrigens noch 1810 auf der Bühne der Académie erleben konnte) war eher ein polemischer Notbehelf als ein wirkliches Argument. Scribes Dichtung war nämlich eine gänzlich verschiedene köstliche kleine Geschichte, spaßig und nicht frei von Zynismus und Entzauberung, die großzügig ausgeteilt werden: Die Mädchen kokettieren mit Guillaume nur deshalb, weil er ein wohlhabender Erbe geworden ist; Térézine ist genervt darüber, ihn nicht mehr zu ihren Füßen schmachten zu sehen; Fontanarose fährt unerschrocken fort,

Arzneien anzupreisen und zu verkaufen, von denen er genau weiß, dass sie völlig unecht sind. Der dramaturgische Gesamtplan basiert ferner auf der 'komischen' Entsprechung zur 'tragischen Ironie' bei Sophokles, also auf einer doppelten bildhaften Vorwegnahme (*mise en abyme*) zu Beginn eines jeden Aktes. Wenn sich der Vorhang hebt, liest Térézine die Geschichte von Isolde und Tristan laut vor, wobei sie über die „geheime Kraft“ des „Liebestranks“ spottet, den ihr ein „berühmter Zauberer“ überlassen hat: Sie weiß nicht, dass sie sich über sich selbst lustig macht, denn genau dasselbe wird auch ihr widerfahren. Während des ländlichen Festes am Anfang des zweiten Aktes zeigt sie sich unbefangen dazu bereit, die venezianische Gondoliera Zanetta zu verkörpern, welche die Ehrentitel und Reichtümer des Senators verschmäht und ihm den bescheidenen „Zanetto, den Gondolieri“ vorzieht: Wiederum ohne ihr Wissen vermeint Térézine nur einen Part zu spielen, wohingegen sie gerade dabei ist, ihr Schicksal vorwegzunehmen, das sie einem einfachen „Landburschen“ und nicht einem Sergeant mit Epauletten zum Ehemann bestimmen wird.

Le *philtre* hatte einen unzweifelhaften Erfolg: Bis 1849 ununterbrochen aufgeführt, wurde die Oper in den Jahren 1852–59 und 1861–62 wiederaufgenommen, sodass sie auf insgesamt 243 Aufführungen kam. Zu seinen unbeabsichtigten Verdiensten gehört natürlich auch jenes, die Entstehung von *L'elisir d'amore* angeregt zu haben. „Die Handlung imitiert *Le philtre* von Scribe. Es handelt sich um einen Scherz; und als solcher wird sie dem geneigten Leser präsentiert“, so erläuterte Felice Romani in aller Kürze die Druckausgabe seines Librettos (Mailand, Gaspare Truffi & Co. [1832]). Dem war in der Tat nicht viel hinzuzufügen: Figuren, Stoff, dramatischer Rahmen, Situationen, sogar ganze Sätze und Sinnsprüche werden aus dem Französischen ins Italienische übertragen, natürlich mit den gebotenen Anpassungen und typischen Konventionen eines unterschiedlichen Literatursystems. Romani führte allerdings ein paar Änderungen ein: Die Figur der Jeannette wurde reduziert, Joli-Cœur/Belcore

wurde bei seiner Auftrittssarie dem Dandini aus *La Cenerentola* ähnlicher gemacht, doch insbesondere wurde bezüglich der Figur des Guillaume/Nemorino jede Menge Pathetisches hinzugefügt. „Adina credimi, te ne scongiuro“, im Concertato des Ersten Finales, ist hierfür ein eklatantes Beispiel; auf „Una furtiva lagrima“ im 2. Akt träfe dies umso mehr zu, wäre es nicht ein von Donizetti unbedingt gewollter Zusatz gewesen, den Romani gegen seinen Willen hinnehmen musste.

Der Text von Scribe enthält auch interessante gesellschaftliche und sittenmäßige Anspielungen. Ein Abgrund trennt Térézine und ihren Geliebten Guillaume – wirtschaftlich ebenso wie kulturell: Wohlhabend und vor allem emanzipiert, steht sie in einem Gutshof vor; er dagegen ist ein armer Landarbeiter. Sie ist belesen und kennt die Bräuche der Welt; er hingegen ist ein Einfaltspinsel und Analphabet, der (genau wie Don Quijote) bereit ist, jedes Wort für bare Münze zu nehmen, das aus einem alten Buch stammt oder von jemandem, der wie ein Buch redet. Was sie aber vor allem trennt, ist eine echte psychologische Kluft: „kokett“ ist sie, wenn es sein muss, sogar „mit einer boshaften Freude“ (I, 9); er ist sentimental, ohne Bildung und Raffinesse; so sehr sie berechnend, kokettierend und kühl ist, so ist er in seinen Gefühlen auf frapierende Weise unbedeckt, eine wahrhaft ‘naive’ Rolle, die nichts verbirgt (gerade dank dieser treuerzigen Anhänglichkeit gelingt es ihm schließlich, in das Herz des ‘schönen Fräuleins ohne Gnade’ (*La belle dame sans merci*) vorzustoßen, die von seiner Opferbereitschaft wie vom Donner gerührt ist: II, 7).

Die Air Nr. 3 („La coquette | fait mon seul bonheur“ – „Die Koketterie ist mein einziges Glück“) stellt das Manifest von Térézine dar, und ein wenig auch von Aubers italienisch-französischem Stil: Die Melodie schreitet in sogleich wiederholten kleinen Phrasen voran, während die Konstruktion insgesamt mit der Reprise des Anfangsteils nach einer Zwischenepisode in abweichender Tonart einer Kavatine ähnelt („Amant trop fidèle“). Scribe hatte einen Aufbau vorbereitet, der sich für ein französisches Rondeau eignete. Auber kürzte diesen jedoch, um daraus eine zum

italienischen Stil tendierende Kavatine zu machen, und vielleicht auch zur Vermeidung einer Wiederholung der Struktur in der gleich darauf folgenden Nr. 2 mit ihrem charakteristischen Refrain im Marschschritt („Je suis sergent“), der mit variierenden Strophen („Pour moi, je crains“ und „Gentille et farouche fermière“) alterniert. Die ‘Tirade’ des Fontanarose ist hingegen eine strophisch gebaute Air (Nr. 5), die voll und ganz den drei brillanten Couplets einer Opéra comique entspricht, die von einem Refrain umrahmt werden; schneller Silbengesang mit Wiederholungen (oder mit Oktavsprüngen) und die Melodie im Orchester erinnern jedoch zwangsläufig an den Wortschwall der Buffobässe des Théâtre Italien. Als geschickter Kommunikator bedient sich Fontanarose althergebrachter Modi für die „strengen Matronen“ (eine Art Menuett mit Figuren in punktierten Rhythmen), jedoch eines moderneren kleinen Walzers bei der Hinwendung zu den „jungen Damen“. Die doppelte Aufforderung am Ende („Prenez, prenez, mon élixir“), die nach einer Übergangsstelle („de tout il peut guérir“) wiederholt wird, steht dem Schema einer Cabaletta zweifelsfrei sehr nahe. Die Air des Guillaume (Nr. 6) schließt den Kreis mit der lyrischen Melodik ihrer binären kurzen Phrasen und dem insgesamt entschieden italienischen Zuschnitt: *cantabile* mit Wiederholung, *tempo di mezzo* („Quelle douce chaleur“), *cabaletta* („Elle va donc se rendre“).

An der Académie Royale hatte der neue italienische Stil mit Rossinis französischen Opern Einzug gehalten, und seine Spuren sind auch in gewissen Ensemblepassagen bemerkbar. Mit seiner sprunghaften Gangart und dem Hin- und Herpallen der Stimmen gleicht das Ensemble „Un faible esclave“ im Ersten Finale (Nr. 8) dem Revival einer frühen Farsa des Pesaresers, während das darauffolgende „Ah! quel malheur! ah! quel dommage!“ als Scheinkanon angeordnet ist – eine vom Maestro häufig angewandte Lösung –, so auch bei dem Quartett „O miracle! ô surprise extrême!“ (Nr. 12).

Zur französischen Seite gehört hier und da ein gewisser Hauch Lokalkolorit, so etwa die ‘charakteristischen’ Pinselstriche in den

Chorharmonien, und die archaische Patina zu Anfang der Ballade der „Königin Isolde“. Aber es gehören auch andere makrostrukturelle Aspekte dazu, darunter zum Beispiel die ausgiebige Verwendung des Strophencharakters, die Reprisen der Ensembles, die dialogartige Chöre, die ‘freiere’ Führung von Duetten und Ensemble-Nummern.

Im alles entscheidenden Duett von Guillaume und Térézine (N. 13: „Je voulais partir pour la guerre“) überlässt der ‘italienische’ Beginn aus kleinen parallelen Strophen das Feld alsbald einem abwechslungsreicheren Weg, mit verschiedenen Episoden und Entwicklungen („Vous aviez, je suppose“, wobei das Orchester das Anfangsmotiv übernimmt und in andere Tonarten moduliert). Die Überwindung eines Schemas sollte eine Errungenschaft sein, jedoch gelingt es Auber, gerade mittels einer widerlegten Vorhersage, den ausschlaggebenden Moment in den Blick zu nehmen. Zufällig berühren sich die Hände der beiden und Térézine kommt zum zweiten Mal in die

Lage, „ergriffen“ zu sein: Sie verliert den Faden (ihr Schluss, der in F-Dur vorgesehen war, weicht auf Des-Dur aus), das Orchester initiiert ein starkes Herzklopfen und Guillaume stürzt sich in eine leidenschaftliche Phrase, die sich bei der Wiederholung voll Übermut in die hohe Tonlage verschiebt. Es ist das Schmelzen ihres „unbarmherzigen, grausamen“ Herzens (Nr. 3): Térézine konnte sich freilich nicht zu den Scharen von „Dryaden, Naiaden, Hamadryaden [...] und Nereiden“ zählen, de facto verkörperte sie aber das Erbe der antiken Daphnes und Dianas, der Grundformen des Mythos der Jungfräulichkeit. Als ihre moderne und bürgerliche Inkarnation entdeckt die aus Überzeugung „kokette Bäuerin“ die Kraft der Gefühle und das Prickeln der Körperlichkeit: Sie hat es freilich nicht nötig, sich in Lorbeer zu verwandeln oder mit Pfeilen auf ihren schönen Endymion zu schießen.

Paolo Fabbri

Übersetzung aus dem Italienischen von Antonio Staude

Die Handlung

CD 1

1 Ouvertüre

Die Szene spielt bei und in Mauléon, am Ufer des Adour im Baskenland.

Erster Akt

2 Auf den Feldern unweit ihres Dorfes ruhen sich die Landarbeiter aus. Der Bauernbursche Guillaume, der nach der schönen Pächterin Térézine schmachtet, beklagt seine Einfältigkeit, während sie geistreich und belesen ist.

3 Térézine liest die Geschichte von Tristan vor, der die spröde Isolde einst dank eines Liebestranks für sich entflamte.

4 Guillaume, der nur seine Liebe und drei Goldstücke besitzt, hofft auf einen solchen Trank.

5 Soldaten marschieren auf, um sich im Dorf einzuquartieren.

6 Ihr Sergeant Joli-Cœur hält sich für unwiderstehlich und macht der Pächterin sogleich einen Heiratsantrag.

7 Guillaume bemerkt entsetzt, wie Térézine dem Offizier Hoffnungen macht, und stellt sie zur Rede. Sie will ihn von seiner Liebe heilen.

8 Térézine erklärt, dass sie sich gerne geliebt sieht – aber selbst zu lieben lässt ihre Koketterie nicht zu.

9 Der verzweifelte Guillaume fragt die vorbeikommende Wäscherin Jeannette, wie man eine unglückliche Liebe heilen kann. Indem man eine andere liebt, meint sie.

10 Jeannette und die übrigen Mädchen machen sich über Guillaume lustig.

11 Die Dorfbewohner sehen ein elegantes Cabriolet vorfahren. Der Quacksalber Fontanarose macht mit seiner Equipage Station und preist sein Allerseitensmittel an.

12 Fontanarose wirbt mit einem Sonderpreis, da er hier geboren sei. Als sie allein sind, fragt ihn

Guillaume, ob er auch Tristans Zaubertrank besitze. Der Doktor lässt sich nicht lange bitten und verkauft dem Burschen für seine letzten drei Goldstücke ein Fläschchen, das er zufällig bei sich hat.

13) Guillaume setzt es sofort an die Lippen und spürt umgehend seine Wirkung: Laut Aussage des Doktors wird ihn Térézine morgen lieben.

14) Térézine sieht Guillaume singend und mit Appetit am Tisch sitzen.

15) Sie ist pikiert über sein plötzliches Selbstvertrauen und seine Gleichgültigkeit ihr gegenüber und will ihre Macht über ihn wieder zurückgewinnen.

16) Der hinzukommende Joli-Cœur kommt ihr gerade recht.

17) Sie verspricht dem Sergeanten die Hochzeit in einer Woche, was jedoch Guillaume zu Térézines Ärger unbekümmert lässt.

18) Soldaten bringen den Befehl des Oberst, am nächsten Morgen weiterzuziehen. Alle sind enttäuscht, nur Guillaume ist beglückt. Als Joli-Cœur die Heirat noch für den gleichen Abend fordert, bemerkt Térézine Guillaume's Unruhe und sagt zu. Alle freuen sich auf das große Hochzeitsfest, zu dem Joli-Cœur das ganze Dorf einlädt, nur Guillaume ist am Boden zerstört.

CD 2

Zweiter Akt

Dorfplatz in Mauléon, rechter Hand Térézines Haus.

1) Das Fest ist im vollem Gange; auch Fontanarose genießt das Hochzeitsessen.

2) Jeannette überreicht der Braut einen Blumenstrauß und hofft ebenso wie der Chor der Mädchen auf gleiches Eheglück. Fontanarose will sich mit einem Lied für das Mahl bedanken.

3) Er singt mit Térézine die Barkarole von dem alten Senator und der jungen Gondoliera.

4) Der Notar erscheint, doch Térézine vermisst Guillaume, dessen Verzweiflung sie sehen möchte. Dieser will die Wirkung des magischen

Tranks beschleunigen und wendet sich erneut an Fontanarose. Der Doktor verspricht seinem Kunden ein weiteres Fläschchen, falls er das nötige Geld aufbringt.

5) Joli-Cœur stößt auf den verzweifelten Guillaume und bietet ihm die Lösung für seine Geldnot: Soldat werden! Unter dem Motto „Hoch leben der Ruhm und die Liebschaften!“ werden sich die beiden einig.

6) Guillaume unterzeichnet den Vertrag und eilt mit dem erhaltenen Handgeld zur Herberge von Fontanarose.

7) Die Dorfmädchen haben erfahren, dass Guillaume nach dem Tod seines Onkels auf einmal der reichste Erbe der ganzen Gegend ist. Alle wollen mit Guillaume tanzen, dessen Lippen noch feucht sind von der zweiten Flasche des Tranks, die er eben gierig ausgetrunken hat. Térézine sieht, wie Guillaume umworben wird, und versteht die Welt nicht mehr.

8) Fontanarose, selbst erstaunt, erklärt ihr, dass sich Guillaume wegen einer prüden Geliebten rekrutieren ließ, um sich den Liebestrank kaufen zu können. Guillaume jubelt innerlich, als Térézine auf ihn zukommt; sie stellt ihn wegen der Rekrutierung zur Rede.

9) Guillaume erklärt, dass er in seinem Elend dem König dienen wolle. Térézine gibt ihm sein Rekrutierungsschreiben, das sie von Joli-Cœur zurückgekauft hat. Da sie darüber hinaus aber keine Gefühle zeigt, glaubt Guillaume vom Quacksalber betrogen worden zu sein und will lieber im Dienst als Soldat sterben. Ergriffen gibt Térézine endlich nach und gesteht, dass er ihr Herz erobert hat. Joli-Cœur formiert seine Soldaten zum Abmarsch und erweist so dem neuen Paar ungewollte militärische Ehren. Fontanarose, ebenfalls abreisebereit, erscheint und rühmt seinen Liebestrank. Die Nachricht von der Erbschaft lässt Guillaume unberührt, ist er durch seine Liebe zu Térézine doch bereits reich.

10) Während Guillaume und Térézine ihr Glück besingen, verabschiedet sich der Quacksalber, und alle Dorfbewohner wünschen sich dessen baldige Rückkehr.

Reto Müller

8.660514-15

Also available



DVD 2.110696 / Blu-ray NBD0133V



DVD 2.110706 / Blu-ray NBD0137V