



L'AMANT JALOUX

Opéra-comique d'André Grétry
Version instrumentale pour quintette

NOTTURNA
CHRISTOPHER PALAMETA

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY (1741-1813)

L'Amant jaloux (1778)

Opéra-comique en trois actes

Dans un arrangement de l'époque pour flûte, hautbois, violon, alto et basse

Opéra-comique in three acts

In a period arrangement for traverso, oboe, violin, viola and bass

1. OUVERTURE [3:20]

ACTE I

2. Qu'une jeune fille de quinze ans [2:06]
3. Plus de sœur ! Plus de frère ! [2:35]
4. Victime infortunée, vers l'autel entraînée [4:02]
5. Plus d'égards, plus de prudence [3:06]

ACTE II

6. Je romps la chaîne qui m'engage [4:33]
7. Le mariage est une envie [0:37]
8. La gloire vous appelle [3:31]
9. Cruelle, cruelle de ma douleur mortelle [1:48]
10. Tandis que tout sommeille [3:04]

ACTE III

11. Ô douce nuit [3:32]
12. Je sens bien que votre hommage [3:05]
13. Seigneur, sans trop être indiscret [3:32]
14. Prenez pitié de ma douleur [2:17]

FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN PHILIDOR (1726-1795)

Quatuor n° 2 en *fa* majeur (*L'Art de la modulation* - Paris, 1755)

pour hautbois, deux violons et basse

Quartet no. 2 in F major for oboe, two violins and bass

15. Allegro [4:41]
16. Largo [2:02]
17. Aria: Tempo di Minuetto [2:51]

ANDRÉ-ERNEST-MODESTE GRÉTRY

La Caravane du Caire (1783)

18. Entr'acte pour petite flûte, flûte, hautbois, 2 violons, alto, cor et basse [6:00]
Entr'acte for piccolo, traverso, oboe, two violins, viola, horn and bass
Pas de deux pour un Genois et une Genoise – Danse pour un Allemand
et une Allemande – Pas de trois pour trois femmes de différents caractères



NOTTURNA

NOTTURNA

Christopher Palameta hautbois et direction artistique / *oboe and artistic direction*

Mika Putterman traverso

Laura Andriani violon / *violin*

Olivier Brault violon* / *violin**

Pemi Paull alto / *viola*

Susie Napper violoncelle / *cello*

Brice Sailly clavecin / *harpsichord*

Aleks Schürmer piccolo**

Marjolaine Goulet cor** / *horn***

* Philidor et Caravane du Caire seulement / *only*

** Caravane du Caire seulement / *only*

Diapason / *Pitch*

415 Hz

Editions modernes gracieusement fournies par / *Urtext modern editions kindly provided by*
Brian Clark, primalamusica.com

L'*Amant jaloux*, ou *Les Fausses apparences* d'André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) était l'un des opéras comiques les plus célèbres de son époque. Vingt-troisième opéra de Grétry, l'œuvre est représentative du style pétillant et léger privilégié sous Louis XV. Connue en tant que « comédie en prose mêlée d'ariettes » par Grétry, le succès fut au rendez-vous dès sa création devant la cour royale de Versailles le 20 novembre 1778, où elle fut reçue avec une approbation inattendue. Comme le note Grétry dans ses Mémoires (1789), « Lorsqu'une pièce étoit agréée par les premiers gentilshommes de la chambre, et qu'elle avoit été jouée à la cour, elle avoit le droit de passer incontinent à Paris, et presque toutes les miennes ont été dans ce cas ». Il fut alors décidé de faire sa création parisienne un mois plus tard, le 23 décembre 1778. 24 représentations furent données pendant les neuf semaines suivantes, à raison de deux ou trois fois par semaine, pour un total de 21 874 spectateurs. Réussi en effet ! En outre, certains musicologues soupçonnent même Mozart de s'en être inspiré pour ses *Noces de Figaro*. Comme chez Gluck, les œuvres lyriques de Grétry ne contiennent pas de récitatifs chantés mais les remplacent plutôt par du texte parlé pour développer l'intrigue. Le livret de *L'Amant jaloux* fut écrit par le dramaturge irlandais Thomas d'Hèle (c.1740-1780), qui à son tour basa son texte sur la pièce de théâtre « *The Wonder: A Woman Keeps a Secret* » (1714) par Susannah Centlivre.

L'opéra encadre l'imbroglia suivant : dans un jardin espagnol éclairé au clair de lune, Léonore, veuve aisée et fille de Don Lopez, est amoureuse de Don Alonze (l'amant jaloux), alors que son père espère l'isoler pour ne pas devoir payer sa dot. Arrive le Chevalier de Florival, grand casanova français (de passage en Espagne), qui tombe amoureux d'Isabelle, la sœur de Don Alonze. Seul souci : il confond Isabelle pour Léonore, interprétant mal les propos de la servante Jacinte. Suivent alors malentendus et rendez-vous en cachette, le tout menant aux confrontations, duels et fuites agitées représentés en musique par une séquence d'airs comiques bien travaillés et de passages orchestraux.

Notre version de *L'Amant jaloux* est sous forme « concentrée », dans un arrangement anonyme de l'époque pour flûte, hautbois, violon, alto et basse. Les transcriptions d'opéras étaient très à la mode à la fin du XVIII^e siècle et les œuvres lyriques de Mozart et de Grétry furent nombreuses à être arrangées pour des petits effectifs de musique de chambre, tels que le quatuor à cordes ou l'octuor à vent. Pour un compositeur d'opéras tel que Grétry, soucieux d'assurer à sa nouvelle œuvre une diffusion rapide et efficace, ces formations mobiles et sonores étaient un véhicule pratique pour familiariser le public avec les plus beaux airs de ses opéras. Le compositeur s'assurait ainsi de populariser auprès du public des mélodies que le mélomane s'empresserait par la suite d'aller entendre au théâtre. Très prisés par les riches amateurs pour leurs concerts privés, ces arrangements étaient un moyen rapide et lucratif de promouvoir un opéra et d'augmenter les recettes de chaque production.

Bien que non daté, le manuscrit de cet arrangement, conservé dans la *Biblioteca Estense di Modena*, date vraisemblablement de 1778, année de sa création, car les versions pour *harmonie* et d'autres transcriptions apparaissent souvent que quelques semaines après la première d'un opéra, souvent confectionnées par les compositeurs eux-mêmes. On sait par exemple que Mozart arrangea lui-même quelques-uns de ses opéras pour octuor à vent, même si aucun de ces manuscrits ne survécurent. Le 20 juillet 1782, Mozart écrivit ces quelques mots à son père au sujet de sa transcription de *L'Enlèvement au Sérail* pour octuor à vent : « Eh bien, j'ai beaucoup de travail devant moi. A partir de dimanche, je n'ai qu'une semaine pour arranger mon opéra pour Harmonie. Si je ne le fais pas, quelqu'un d'autre le fera et en tirera profit à ma place ». Probablement l'exemple le plus célèbre de cette pratique est par Mozart dans *Don Giovanni*, où le compositeur fait entrer sur scène un ensemble d'instruments à vent qui joue un arrangement d'un air de son propre *Le nozze di Figaro*, écrit que quelques mois auparavant.

Coloré, techniquement brillant et composé de 14 mouvements séparés, le quintette regroupe l'ouverture de l'opéra et l'ensemble de ses airs, y compris la sérénade pour ténor *Tandis que tout sommeille* qui, avec sa mandoline obligée semblerait avoir inspiré Mozart dans sa célèbre «*Deh, vieni, alla finestra*» de Don Giovanni (1787). Dans ses *Mémoires*, Grétry avoue que l'air colorature *Je romps la chaîne qui m'engage* n'avait aucune fonction dramatique, mais qu'il avait envie de «*faire briller*» la voix de Marie-Jeanne Trial, «*le plus bel organe que la nature forma jamais*». L'opéra de Grétry déborde de belles mélodies, et malgré le fait que notre version ne contient aucune voix, on ne remarque pas leur absence, tant l'arrangeur tisse habilement les lignes mélodiques dans sa version, donnant à chaque musicien l'occasion de briller.

Inspirés par l'arrangement de *L'Amant jaloux*, nous avons inclus dans ce programme notre propre version d'un entr'acte instrumental tiré d'un autre opéra de Grétry, *La Caravane du Caire* (1783). Cette scène de ballet chorégraphiée comprend deux *pas de deux* (chacun pour un couple de génois et d'allemands) et un *pas de trois* pour trois femmes de nationalités différentes, chacune représentée par un instrument à vent (petite flûte, traverso et hautbois). Notre arrangement ne supprime que les lignes de la clarinette et du basson, qui sont de toute manière doublées par les cordes.

Nous avons choisi d'exécuter ces œuvres à 415 Hz, car plusieurs diapasons originaux utilisés à l'*Opéra de Paris* sont fixés à ce ton (un premier datant de 1802 est à 416 Hz; un deuxième appartenant à Christophe Delusse, facteur parisien d'instruments à vent à Paris, est à 418 Hz). En outre, pour cet enregistrement, notre flûtiste utilise un instrument original français de Tortochot daté de 1780 qui joue à 415 Hz. L'on sait que les œuvres lyriques de Rameau, jouées à *ton d'opéra* (diapason grave aux alentours de 392 Hz), étaient reprises à l'*Opéra de Paris* jusqu'en 1780 (reprise en 1771 de *Castor et Pollux*, par exemple) à l'époque des créations des opéras de Grétry et de Gluck, ce qui indiquerait que leurs œuvres elles aussi auraient également été jouées à ce diapason plus grave. En fait, il aurait fallu attendre les années 1810 avant que le diapason à



l'*Opéra* monte au-dessus de 415 Hz, ce qui rend la convention actuelle d'interpréter les œuvres lyriques de Grétry, Gluck, Cherubini, Dalayrac, Gossec et Méhul à 430 Hz en contradiction avec la pratique de l'époque.

Comme l'a souligné le regretté Bruce Haynes, les six quatuors pour hautbois, deux violons et le continuo intitulés *L'Art de la modulation* (1755) de François-André Philidor (1726-1795) sont, malgré leur date précoce, déjà écrits dans un style classique. Avec leurs progressions harmoniques inattendues, leurs mélodies pétillantes et leur emploi audacieux du chromatisme, les six «*sinfonias*» préfigurent clairement le quatuor pour hautbois et cordes. Tout comme Grétry, Philidor était l'un des compositeurs lyriques les plus célèbres pendant le déclin de l'Ancien Régime, ayant étudié sous André Campra alors qu'il était page à la Chapelle Royale de Versailles. Pendant cette époque, Philidor a également appris le passe-temps favori des musiciens à la cour, le jeu d'échecs. Il deviendra à son tour l'un des joueurs d'échecs les plus redoutables d'Europe, publiant un mode d'emploi sur le jeu en 1749 («*L'analyse des échecs*» [sic]) qui reste un ouvrage de référence à ce jour; son habileté à jouer les yeux bandés était particulièrement célèbre.

© Christopher Palameta

L'*Amant jaloux, ou Les Fausses apparences* by André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) was one of the most popular operas of its time. Grétry's twenty-third *opéra comique*, the work is cast in the light, frothy style favoured under Louis XV. The work, or "comédie en prose mêlée d'ariettes" as Grétry called it, was destined for success from its very beginnings, and was presented to the Royal Court at Versailles on 20 November 1778 where it was received with resounding approval. As Grétry notes in his *Mémoires* (1789), "Once a work had been performed at Court and approved by the noblemen of the King's Chamber, it could immediately be premièred in Paris, and almost all of mine were." The opera's Parisian première took place a month later, on 23 December 1778, and ran for six weeks: 24 shows in total, with two or three shows per week and a total of 21,874 spectators attending the run. Successful indeed! Furthermore, it is speculated that Mozart was familiar with the work and that it may have inspired his *Le nozze di Figaro*. As with Gluck, Grétry's operatic works do not contain sung recitatives but instead use spoken text to develop the plot. *L'Amant jaloux's* libretto was penned by Irish playwright Thomas d'Hèle (c.1740-1780), who based his text on *The Wonder: A Woman Keeps a Secret* (1714) by Susannah Centlivre.

Designed as a sequence of arias dotted by purely orchestral passages, the opera is a carefree work with no higher pretensions than to provide lighthearted entertainment through dexterous writing and well-orchestrated comic effects. The plot unfolds around the following imbroglia: in a moonlit Spanish garden, Leonore, a wealthy widow and daughter of Don Lopez, is in love with Don Alonze (the jealous lover), while her father hopes to keep her confined so as not to have to pay her dowry. The Chevalier de Florival suddenly appears (a French womanizer passing through Spain) and falls in love with Isabelle (Don Alonze's sister). Unfortunately, he misinterprets the maid Jacinte and mistakes Isabelle for Léonore, leading to stolen moonlit embraces, pompous duels and comic confrontations.

Our presentation of Grétry's opera is in 'concentrated' form, in an anonymous period arrangement for traverso, oboe, violin, viola and bass. Transcriptions of operas were fashionable in the late eighteenth century, and many of Mozart's and Grétry's staged works were arranged for smaller chamber ensembles such as string quartet or wind octet. A mobile ensemble of this kind, which could perform both indoors and outdoors, was the ideal vehicle for a composer to advertise their work and attract more concert-goers to the theatre. A quick and easy way to make opera productions more lucrative, arrangements marketed the music before the première and made it available to patrons for private performance afterward.

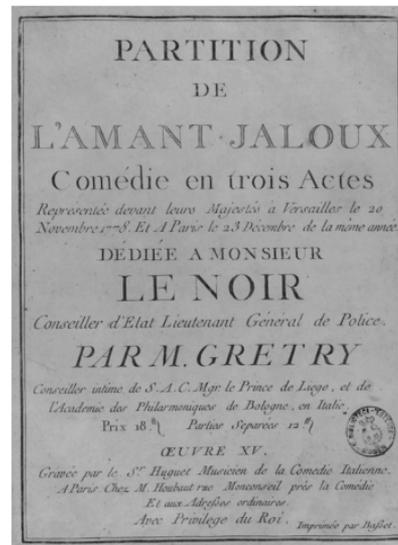
Although undated, the manuscript of this transcription, housed in the *Biblioteca Estense di Modena*, likely dates from 1778, the year of *L'Amant jaloux's* première. Arrangements often appeared within weeks of an opera's first performance, and were frequently made by the original composers themselves. For example, Mozart is known to have arranged several of his operas for wind octet, although none of these manuscripts survive. On 20 July 1782, Mozart wrote to his father about scoring *Die Entführung aus dem Serail* for wind octet: "Well, I have a big job in front of me because I have to arrange my opera for Harmonie within a week from Sunday. If I don't, someone else will beat me to it and take my profit!" Perhaps the most famous example of this practice is in Mozart's *Don Giovanni*, where an onstage wind band plays an arrangement of an aria from his own *Le nozze di Figaro*, written only a few months earlier.

Made up of 14 separate movements, the quintet includes the opera's overture and all of its arias, the most famous being the tenor serenade *Tandis que tout sommeille* which, with its mandolin obbligato, bears a striking resemblance to Mozart's "Deh, vieni, alla finestra" (*Don Giovanni*, 1787). The coloratura display piece *Je romps la chaîne qui m'engage* is also noteworthy: in his *Mémoires*, Grétry admitted that this aria had

no dramatic function, but that he wanted to give star soprano Marie-Jeanne Trial, “*the finest voice ever formed by nature,*” a chance to shine. Although there are no voices involved in our performance, the beauty of Grétry’s melodic writing transcends form and medium to make this arrangement entirely successful as chamber music in its own right.

Inspired by the transcription of *L’Amant jaloux*, we have included our own version of an instrumental ballet scene from another opera by Grétry, *La Caravane du Caire* (1783). The choreographed *entr’acte* features two *pas de deux* (for a Genoese and a German couple) and a *pas de trois* for three women of different nationalities, each represented by a different woodwind instrument (piccolo, traverso and oboe). Our arrangement removes only the clarinet and bassoon lines, which in any case are doubled throughout by other voices.

We have chosen to perform these works at 415 Hz, as several surviving tuning forks used at the *Opéra de Paris* are set near that pitch (one dating from 1802 is at 416 Hz, another owned by the woodwind instrument builder Christophe Delusse is at 418 Hz). Furthermore, for this recording our flautist has used an original French instrument by Tortochot dated 1780 and pitched at 415 Hz. We know that Rameau’s operas, performed at low French opera pitch, were revived at the *Opéra de Paris* well into the 1770s (e.g. the 1771 revival of *Castor et Pollux*), at a time when Grétry’s and Gluck’s operas were being premièred, and indicate that their works would also have been performed at a lower pitch. In fact, it is not until the 1810s that pitch at the *Opéra* rose above 415 Hz, making today’s convention of performing the vocal works of Grétry, Gluck, Cherubini, Dalayrac, Gossec and Méhul at 430 Hz in contradiction with historical practice.



As noted by the late Bruce Haynes, the six quartets for oboe, two violins and continuo entitled *L’Art de la modulation* (1755) by François-André Philidor (1726-1795) are sonically rewarding chamber works that, despite their early date, are already very much in a classical idiom. With their unexpected harmonic progressions, tuneful melodies and daring use of chromaticism, the six “sinfonias” clearly foreshadow the classical oboe quartet. Like Grétry, Philidor was one of the most successful opera composers during the wane of the Ancien Régime (his name is now immortalised on the facade of Paris’ *Opéra Garnier*), having studied under André Campra while a page-boy at Versailles’ *Chapelle Royale*. During this time, Philidor also learnt the favourite pastime of musicians at court, the game

of chess. He would soon become one of the most formidable chess-players in Europe, publishing a manual on the board game in 1749 (“*L’analyse des échecs*”) that remains a standard reference to this day; his skill at playing blindfolded was particularly renowned.

© Christopher Palameta

CHRISTOPHER PALAMETA



© Pierre-Etienne Bergeron

Né à Montréal, Christopher Palameta est spécialiste des hautbois anciens et se produit avec plusieurs grandes formations internationales de musique ancienne : The Gabrieli Consort en Angleterre ; Il Pomo d'Oro en Italie ; Pygmalion, Les Siècles, Les Musiciens du Louvre, et La Grande Ecurie en France ; La Petite Bande et Vox Luminis en Belgique ; Die Kölner Akademie en Allemagne ; Capella Cracoviensis en Pologne ; et d'autres ensembles tels que l'Australian Brandenburg Orchestra, Ensemble Arion (Canada), le Helsinki Baroque Orchestra, la Suomalainen Barokkiorkesteri (the Finnish Baroque Orchestra), et MusicAeterna (Perm, Russie). Avec ces ensembles, il a participé à des tournées sur cinq continents et a enregistré plus de cinquante disques sous les labels Sony BMG, Deutsche Harmonia Mundi, CPO, BIS, Alpha, Naxos, ATMA, et Analekta, dont plusieurs furent primés.

Défenseur ardent du répertoire méconnu pour le hautbois, Christopher Palameta fonde Notturna en 2006 afin d'exhumer l'important corpus de musique de chambre pour son instrument. Sa discographie solo comprend des suites pour hautbois de Marin Marais (sélectionné pour un *Preis der deutschen Schallplattenkritik* en 2015, ou Prix de la critique discographique allemande), des sonates de Janitsch, Krause et Graun avec Notturna pour les labels ATMA et Sony, et des concertos pour hautbois solo Molter avec Die Kölner Akademie pour le label ARS.

Boursier à plusieurs reprises du Conseil des arts et des lettres du Québec, Christopher est diplômé de l'Université McGill et poursuit actuellement son PhD à la Royal Academy of Music de Londres, où ses recherches sur le hautbois sous Berlioz sont soutenues par la Maple Leaf Trust (Canadian Centennial Fund). Il enseigne le hautbois historique à l'Académie Sibelius (Helsinki University of Arts).



CHRISTOPHER PALAMETA

Born in Montreal, oboist Christopher Palameta performs with many of Europe's finest period ensembles. These include The Gabrieli Consort in the UK; Il Pomo d'Oro in Italy; Pygmalion, Les Musiciens du Louvre, Les Siècles, and La Grande Ecurie in France; La Petite Bande and Vox Luminis in Belgium; Die Kölner Akademie in Germany; Capella Cracoviensis in Poland; and various other ensembles such as Ensemble Arion (Canada), the Australian Brandenburg Orchestra, the Helsinki Baroque Orchestra, the Finnish Baroque Orchestra, and MusicAeterna (Perm, Russia). With these orchestras, he has toured on five continents and recorded over fifty discs for the Sony BMG, Deutsche Harmonia Mundi, CPO, BIS, Alpha, Naxos, ATMA and Analekta labels.

An ardent defender of unexplored repertoire for the oboe, Palameta founded Notturna in 2006 as a platform to excavate forgotten chamber music for his instrument. His discography includes solo suites by Marin Marais (nominated in 2015 for the *Preis der deutschen Schallplattenkritik* or German Record Critics' Award), sonatas by Janitsch, Krause and Graun with Notturna for the ATMA and Sony labels, and solo oboe concertos by Molter with Die Kölner Akademie for the ARS label.

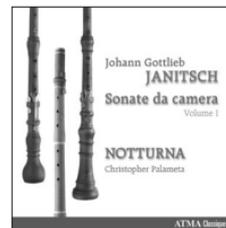
A recipient of several research grants from the *Conseil des arts et des lettres du Québec*, he has been invited to speak at conferences on nineteenth-century historical performance practice in Oxford, Vienna and Lyon. Christopher took his graduate degree from McGill University in historical oboes and is pursuing his PhD in Musicology from the Royal Academy of Music in London, where his research on the oboe under Berlioz is supported by the Maple Leaf Trust (Canadian Centennial Fund). He teaches historical oboes at the Sibelius Academy (Helsinki University of the Arts).

NOTTURNA

Notturna est un collectif de musiciens qui jouent sur instruments d'époque et qui se consacrent à l'interprétation de la musique de chambre baroque inédite. Christopher Palameta est le directeur artistique de Notturna, qu'il fonde en 2006 afin d'explorer le vaste répertoire de musique ancienne écrite pour des instruments à vent. Sous sa direction, l'ensemble a été invité à participer à de nombreux festivals au Canada, en France, en Belgique, en Finlande, en Argentine et au Pérou. Tablant sur la transparence et l'expressivité des instruments à vent anciens, Notturna offre des lectures « fougueuses et sensibles d'un répertoire captivant » (Early Music America). On compte parmi ses enregistrements quatre disques pour ATMA Classique, ainsi qu'une parution de sonates inédites avec hautbois de la Cour de Prusse chez Sony, qui ont chacun à leur tour suscité des éloges de la critique internationale.

Founded in 2006 and directed by oboist Christopher Palameta, Notturna is a chamber collective whose "spirited and sensitive playing" (Early Music America) draws on the transparency and expressiveness of early wind instruments to paint fresh pictures of an unexplored historical repertoire. Notturna has toured extensively in North and South America and Europe, assembling vivid and dynamic programmes its musicians interpret with zeal and uncompromising depth. Recent performances include recitals at festivals in Belgium, France, Finland, Argentina and Peru. The ensemble's discography includes four world-première recordings for the ATMA label, as well as a disc of forgotten chamber works with oboe from the Court of Prussia for Sony/Deutsche Harmonia Mundi, all of which have garnered unanimous praise from the international press.

NOTTURNA CHEZ / ON ATMA CLASSIQUE



JANITSCH:
SONATE DA CAMERA
VOLUME I
ACD2 2593



JANITSCH:
SONATE DA CAMERA,
VOLUME II
ACD2 2638



JANITSCH:
SONATE DA CAMERA,
VOLUME III
ACD22626

Aussi disponible à notre boutique de téléchargement en qualité studio sur / Also available as a studio master quality download at ATMACLASSIQUE.COM

Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada par l'entremise du ministère du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).
We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund).

Producteur / *Producer* **Guillaume Lombart**
Réalisation, enregistrement et montage / *Executive producer, recorded and edited by*
Johanne Goyette

Lieu d'enregistrement / *Recording venue* **Église Saint-Augustin, Mirabel, (Québec) Canada**
Novembre / *November* 2019

Graphisme / *Graphic design* **Adeline Payette Beauchesne**
Directeur de production / *Production manager* **Michel Ferland**
Photo de couverture / *Cover photo* © iStock