

Étienne-Nicolas Méhul

(b. Givet, 22. June 1763 – d. Paris, 18. October 1817)

Comic Overture to

Le Trésor Supposé

Introduction

Étienne Nicolas Méhul was born in 1763 and died in 1817. He resided in Paris for most of his life, living through the French Revolution, Terror, and the rise of Napoleonic Empire. He was an admirer of the music of Christoph Willibald Gluck, close friend of the composer Luigi Cherubini, and his music was much admired by Ludwig van Beethoven and Hector Berlioz.<sup>1</sup>

In more recent times, Méhul has received mixed reviews. Donald Francis Tovey, for instance, describes Méhul as ‘one of those composers whose fate is to be overrated by historians and underrated by musicians...He has been credited with powerful genius and an inexhaustible vein of melody. These compliments are so manifestly falsified by his works as to be positively slanderous’.<sup>2</sup> By contrast, in her comprehensive study of Méhul M. Elizabeth C. Bartlet puts forward a view of the composer as an innovator and well-respected composer, signalling his works out as key to the development of the genre of opéra-comique.<sup>3</sup>

Despite Bartlet’s praise and thorough scholarship, performances of Méhul’s works are still a rarity, and the overture to *Le Trésor Supposé* is no exception. Intriguingly, the few recordings of the overture that do exist present the overture as a standalone concert piece, usually alongside a number of other eighteenth-century overtures or symphonic works.<sup>4</sup> The overture to *Le Trésor Supposé*, though, was not originally intended to function as an isolated instrumental piece, but as a theatrical introduction to a comic play.

Hoffman’s “*Le Trésor Supposé*”

*Le Trésor Supposé* is a one-act play (with music) written by François-Benoît Hoffman and was premiered on the 29th July 1802 at the Opéra-Comique in Paris (previously the Théâtre Feydeau).<sup>5</sup> The musical numbers composed by Méhul include: the overture printed here, four airs, a duet, a trio, a quartet, and a finale for all five characters.<sup>6</sup> The play was reasonably successful and was performed at the Opéra-Comique a total of 26 times during Méhul’s lifetime. It is a tale of love, money, and trickery, and is in keeping with much of the French theatrical repertory at that time that sought to replicate in their programming the feeling of stability and optimism brought about by the establishment of the Consulate in 1799.<sup>7</sup>

The light and comic tone of *Le Trésor Supposé* stands in contrast to Méhul’s more famous and more serious works of the late 1780s and 1790s. Works such as *Euphrosine*, *Stratonice* and *Mélide et Phrosine*, which were written during the terrifying years of the Revolution, Terror, and politically turbulent times of Directory, are illustrative of the composers desire to set serious subject matter and to explore ways in which to depict musically turbulent emotions such as rage, jealousy, and sacrifice.<sup>8</sup> In these operas Méhul sought to heighten the dramatic role music could play in both opéra and opéra-comique and achieved this through the employment of an adventurous harmonic language, the manipulation and development of motifs and themes, and through a much freer treatment of traditional musical forms.

*Le Trésor Supposé*, by contrast, is a light and comic work that seems to hark back to the pre-revolutionary works of composers such as André Ernest Modeste Grétry and Nicolas Dalayrac. In this sense, it might be understood as a work written to satisfy contemporary “Consulate” taste and the public demand for a lighter repertory. This, however, fails to acknowledge the play’s impressive musico-dramatic narrative.

Music is not simply used in *Le Trésor Supposé* to comment on the drama, but to add to the literary narrative. In fact, one of the most interesting aspects of the music is the way in which Méhul draws upon the musico-dramatic devices he developed in his operas of the 1790s, adapting them to suit the comic context of this play. *Le Trésor Supposé*, then, is not indicative of a backwards step in Méhul's compositional and stylistic development, but an example of Méhul reapplying and reimagining his tried and tested musico-dramatic techniques to a different literary genre.<sup>9</sup> Whereas in operas such as *Stratonice* and *Méridore et Phrosine* Méhul explored how music could be used to add an element of suspense and represent dark emotions, here Méhul explores the idea of music as comedy, experimenting with ways by which to musically depict mischief, greed, and young love.

### The Story of “Le Trésor Supposé”

The plot of *Le Trésor Supposé* is based upon the common eighteenth-century comic trope of the fastidious yet foolish uncle-cum-tutor. The play has 5 characters: Géronte (tutor and uncle of Lucile), Lucile (Géronte's niece), Dorval (lover of Lucile), Crispin (Dorval's valet), and Lisette (Lucile's servant). Lucile and Dorval are in love, but as Géronte does not approve of Dorval they cannot marry; he thinks Dorval to be greedy, reckless, and a libertine.

Led by Crispin, Dorval, Lucile, and Lisette develop a plan to trick Géronte into approving of their marriage. Crispin, knowing that Géronte often checks up on his niece by spying on her from the closet in her room, suggests acting out a conversation when Géronte is next listening. Crispin's plan is to tell Lisette about a hidden treasure that is buried in the basement of Dorval's house, with the intention being that Géronte overhears and tries to retrieve the treasure. Crispin's plan succeeds; on hearing of the supposed treasure, Géronte becomes overwhelmed by greed. He decides to arrange a meeting with Dorval and to put in an offer on Dorval's house so that he can excavate the cellar and seize the buried treasure before Dorval finds it. On meeting with Dorval (and after much haggling), Géronte offers Dorval a sum that is four times over and above the value of the house. Following the signing of the contract and the handing over of the keys to the house, Crispin escorts Géronte to the house, where Géronte immediately heads to the basement to start an excavation of the cellar. After much commotion, Géronte discovers a chest, but is surprised (and confused) to find it empty, and it is not long before he realises he has been tricked. The final scene sees Dorval offering to destroy the purchase agreement, but only if Géronte allows him to marry Lucile. Géronte in a desperate attempt to recoup his financial losses agrees and the play ends with a celebratory chorus.

### The “Le Trésor Supposé” Overture: A Comic Story in Music?

The overture provides a perfect introduction to the play by establishing a light and comic tone. During the latter half of the eighteenth century it was thought that an overture should prepare listeners for the nature and argument of the drama to follow, and in this sense the overture to *Le Trésor Supposé* is an excellent and interesting example.<sup>10</sup> Through the effective deployment of contrasting musical motifs, the manipulation of musical form, and the development of characteristic motifs, Méhul establishes not only a comic mood in his overture, but a sense of drama, the overture alluding to some of the key events and characters in the play.

The various ways in which music can communicate a story or narrative that is in some sense akin to that of a literary narrative has been much discussed. Anthony Newcomb, for example, argues that a listener can hear a musical work in a narrative manner if they follow the main musical theme of a work through a linear sequence of musical events, actions, and emotions, almost as if it were the main character of a novel, growing, learning, and transforming.<sup>11</sup> Susan McClary has built on this idea and has shown that music can also foster a sense of narrative through the manipulation of a listener's harmonic expectation and their desire for tonal closure.<sup>12</sup> Quite interestingly, Carolyn Abbate does not understand music to have the ability to establish the complex narrative framework that is characteristic of much literary narrative as music lacks the tenses of language.<sup>13</sup> In her opinion, music does not present the listener with a complete or whole narrative, but a series of narrative moments; music is only able to narrate temporarily

and at moments of rupture and noncongruence where the musical form breaks down or does something unexpected or unusual.

The overture to *Le Trésor Supposé* is particularly interesting to study using the narrative frameworks for music proposed above. The blurring of structural boundaries in the overture and the frequent allusions to tonalities distantly related to the overture's D major key signature provide the overture with an unusual and complicated sonata form structure that, in my opinion, seems susceptible to a study of tonal desire and moment of noncongruence. In addition, the overture also has a curious motivic structure, consisting of a number of pictorial motifs that seem to allude to some of the characters and relationships in the play. The martial fanfare that opens the overture, for instance, could be an allusion to Géronte's authoritarian character and the lyrical theme that occurs at bar 93 potentially a depiction of the relationship between Lucile and her lover Dorval.<sup>14</sup>

Although a relatively short piece, the overture to *Le Trésor Supposé* is a fascinating work to study in terms of plot, character, and drama as it is filled with interesting and unusual effects. In my opinion, the unusual harmonic and formal structure of the overture is not indicative of a weakness in Méhul's compositional ability, but a result of the overture's dramatic and theatrical function and Méhul's desire to furnish the overture to *Le Trésor Supposé* with a narrative potential that aims to prepare the listener for the comic intrigue to be expounded in the play.

Kieran Fenby Hulse, 2012

For performance material please contact Salabert, Paris. Reprint of a copy from the Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, Munich.

<sup>1</sup> The most comprehensive work on Méhul remains M. Elizabeth C. Bartlet, *Etienne Nicolas Méhul and opera during the French Revolution, Consulate, and Empire: a source, archival and stylistic study* (PhD Thesis: University of Chicago, 1982). On Méhul overtures specifically see: Patrick Taïeb, *L'ouverture d'opéra en France de Monsigny à Méhul* (Paris: Société française de musicologie, 2007).

<sup>2</sup> Donald Francis Tovey, *Essays in Musical Analysis: Supplementary Essays, Glossary, and Index* (London: Oxford University Press, 1939), p. 35.

<sup>3</sup> Bartlet, p. 54.

<sup>4</sup> See: Orchestra of Gulbenkian Foundation, *Mehul – The Complete Symphonies* [Audio CD] (Nimbus Records, 1992) and Royal Philharmonic Orchestra, *Beethoven, Boccherini, Brahms, Grétry, Méhul: Orchestral Music*, conducted by Sir Thomas Beecham [Audio CD] (Naxos, 2000)

<sup>5</sup> It was worth noting that *Le Trésor Supposé* underwent a number of revisions with two numbers being replaced before the publication of the score. For more information see Bartlet, p. 567-577.

<sup>6</sup> The score designates the play as a 'comédie en prose, melee de musique'.

<sup>7</sup> Bartlet, p. 366.

<sup>8</sup> On the idea of jealousy in Méhul's works see David Charlton, 'Motive and Motif: Méhul before 1791', *Music & Letters*, Vol. 57, No. 4 (Oct., 1976), p. 362-369. For an overview of opera in France during the revolution see Winton Dean, 'Opera under the French Revolution', *Proceedings of the Royal Musical Association*, 94th Sess. (1967-1968), p. 77-96.

<sup>9</sup> *Le Trésor Supposé* is of particularly interest in this respect as it is one of only a few works where Méhul's compositional sketches are extant. For more information on the sources, see Bartlet, p. 148.

<sup>10</sup> On the dramatic nature and function of the overture in the latter half of the eighteenth century see:

Basil Deane, 'The French Operatic Overture from Grétry to Berlioz', *Proceedings of the Royal Music Association*, Vol. 99, No.1 (1972), p. 67-80, Daniel Hertz, 'Mozart's Overture to Titus as Dramatic Argument', *Musical Quarterly*, Vol. 64, No. 1 (1978), p. 29-49, and Kieran Philip Hulse, 'The "Dramatic" Overture and the Idea of Tragic Narrative' (PhD Thesis: King's College London, 2011).

11 Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991).

12 Anthony Newcomb, 'Once More "Between Absolute and Program Music": Schumann's Second Symphony', *19th-Century Music*, Vol. 7 (1984), p. 233-250 and Anthony Newcomb, 'Schumann and Late-Eighteenth-Century Narrative Strategies', *19th-Century Music*, Vol. 11, No. 2 (1987), p. 164-174.

13 Carolyn Abbate, *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

14 For a more detailed analysis of this overture see: <http://kieranfenbyhulse.com/2012/09/03/le-tresor-suppose>. A PDF of the essay can also be found at <http://brighton.academia.edu/KieranFenbyHulse/Papers>.

Étienne-Nicolas Méhul

(geb. Givet, 22. Juni 1763 – gest. Paris, 18. Oktober 1817)

Ouvertüre zur Komödie

Le Trésor Supposé

Einleitung

Étienne Nicolas Méhul wurde 1763 geboren und starb 1817. Einen grossen Teil seines Lebens verbrachte er in Paris, hier erlebte er die französische Revolution, den Terror und den Aufstieg des napoleonischen Kaiserreichs. Er bewunderte die Musik von Christoph Willibald Gluck, war enger Freund des Komponisten Luigi Cherubini, und seine Musik wurde von Ludwig van Beethoven und Hector Berlioz hochgeschätzt.<sup>1</sup>

In neuerer Zeit ist die Reaktion auf das Werk des Komponisten gemischt. Donald Francis Tovey zum Beispiel beschreibt den Komponisten als "einen jener Komponisten, dessen Schicksal es ist, von den Historikern überbewertet zu werden, von den Musikern aber unterbewertet ... Man bescheinigte ihm einen kraftvollen Genius und unerschöpflichen Fluss von Melodien. Solche Kompliment werden durch seine Werke derart offensichtlich widerlegt, dass sie durchaus als Verunglimpfung gelten können."<sup>2</sup> Im Gegensatz dazu stellt M. Elizabeth C. Bartlet in ihrer verständlichen Studie über Méhul den Komponisten als einen Erneuerer und geachteten Musiker dar und bescheinigt ihm eine Schlüsselposition in der Entwicklung der Gattung der Opéra-comique.<sup>3</sup>

Trotz Bartlets Lob und ernsthafte Gelehrsamkeit sind Aufführungen der Werke Méhuls immer noch eine Seltenheit - die Ouvertüre zu Le Trésor Supposé stellt keine Ausnahme dar. Interessanterweise präsentieren die wenigen Aufnahmen der Ouvertüre, die überhaupt existieren, das Werk als für sich stehendes Stück, gewöhnlich neben anderen Ouvertüren oder symphonischen Werken aus dem 18. Jahrhundert.<sup>4</sup> Jedoch war das Werk eigentlich nicht als eigenständiges Instrumentalstück gedacht, sondern als Einleitung zu einem komödiantischen Theaterstück.

Le Trésor Supposé ist ein Einakter (mit Musik) von François-Benoît Hoffman und wurde am 29. Juli 1802 an der Opéra-Comique in Paris (vormals Théâtre Feydeau) uraufgeführt.<sup>5</sup> Die musikalischen Nummern, die Méhul beisteuerte, enthalten die hier veröffentlichte Ouvertüre, vier Airs, ein Duett, ein Trio, ein Quartett und ein Finale für alle fünf Charaktere.<sup>6</sup> Das Stück selbst war ziemlich erfolgreich und wurde zu Méhuls Lebzeiten 26 Mal aufgeführt. Erzählt wird eine Geschichte um Liebe, Geld und Betrug, ganz im

Einklang mit dem zeitgenössischen Theaterrepertoire, das versuchte, eine Atmosphäre von Stabilität und Optimismus einzufangen, die die Etablierung des neuen Regimes 1799 mit sich gebracht hatte.<sup>7</sup>

Der leichte und komische Tonfall von *Trésor Supposé* steht im Gegensatz zu Méhuls berühmten und seriösen Werken der späten 1780er und 90er Jahre. Kompositionen wie *Euphrosine*, *Stratonice* und *Mélide et Phrosine*, die während der schrecklichen Jahre der Revolution, des Terrors und der politisch unruhigen Zeiten des Direktoriums entstanden, sind bezeichnend für den Wunsch des Komponisten, durch Musik aufgewühlte Gefühle wie Wut, Eifersucht und Opfer zu bebildern.<sup>8</sup> In diesen Opern versuchte Méhul die dramatische Rolle zu verstärken, die Musik in der Oper wie in der komischen Oper spielen konnte, und erreichte dies durch den Einsatz gewagter Harmonik, der Manipulation und Entwicklung von Motiven und Themen und einer freieren Behandlung der traditionellen musikalischen Formen.

Hierzu im Gegensatz ist *Le Trésor Supposé* ein leichtes und komisches Werk, das sich auf vorrevolutionäre Werke von Komponisten wie Ernest Modeste Grétry und Nicolas Dalayrac zurückbesinnen scheint. Aus dieser Perspektive mag man es als ein Werk verstehen, das geschrieben wurde, um dem Geschmack des zeitgenössischen Publikums und seinem Verlangen nach einem leichteren Repertoire zu entsprechen. Darüber darf man allerdings nicht die eindrucksvolle musikdramatische Erzählweise des Schauspiels vergessen. Musik dient hier nicht einfach als Kommentar der Handlung, sondern fügt eine weitere literarische Erzählebene hinzu. Tatsächlich ist einer der interessantesten Aspekte der Musik, wie Méhul sich auf seine dramatischen Hilfsmittel bezieht, die er in seinen Opern aus den 1770er Jahre entwickelte, wie er sie adaptiert und dem komischen Kontext des Schauspiels anpasst. *Le Trésor Supposé* ist kein Schritt zurück in Méhuls kompositorischer und stilistischer Entwicklung, sondern ein Beispiel dafür, wie er bewährte und erprobte Techniken in neuen literarischen Zusammenhängen wiederverwendet und belebt.<sup>9</sup> Während Méhul in Opern wie *Stratonice* und *Mélide et Phrosine* erforschte, wie Musik eingesetzt werden kann, um ein Element von Suspense hinzuzufügen und dunkle Gefühle zu beschreiben, lotet er hier die Idee der musikalischen Komödie aus und experimentiert mit Wegen, wie man Mißgunst, Gier und junge Liebe mit Musik vergegenwärtigen kann.

### Die Geschichte von „Le Trésor Supposé“

Die Handlung des Stücks basiert auf einer im 18. Jahrhundert geläufigen komischen Trope des verwöhnten, aber dummen Onkels und Vormunds. Es kommen fünf Personen vor: Géronte (Vormund und Onkel von Lucile), Lucile (Gérontes Nichte), Dorval (Luciles Geliebter), Crispin (Dorvals Diener) und Lisette (Luciles Dienerin). Lucile und Dorval sind verliebt, aber Géronte lehnt Dorval ab, so dass das Paar nicht heiraten kann; er denkt, Dorval sei gierig, rücksichtslos und ein Freidenker.

Angeleitet von Crispin, entwickeln Dorval, Lucile und Lisette einen Plan, um Géronte dazu zu bringen, in die Heirat einzuwilligen. Crispin weiss, dass Géronte oft seine Nichte überwacht, indem er ihr vom Kabinett in ihrem Zimmer aus nachspioniert. Er schlägt vor, das nächste Mal, wenn Géronte lauscht, ein Gespräch zu führen. Seine Absicht ist, Lisette über einen verborgenen Schatz, der im Keller von Crispins Haus vergraben ist, zu erzählen. Damit wil erreichen er, dass Géronte versucht, den Schatz zu für sich erlangen. Crispins Plan gelingt; als Géronte von dem Schatz hört, übermannt ihn die Gier. Er entschliesst sich, ein Treffen mit Dorval zu verabreden und ihm ein Kaufangebot für dessen Haus zu machen, so dass er den Keller umgraben und den verborgenen Schatz an sich nehmen kann, bevor Dorval ihn findet. Beim Treffen mit Dorval (und nach einigem Geschachere) bietet Géronte Dorval eine Summe, die viermal so hoch ist wie der tatsächliche Wert des Hauses. Nach einigem Tumult findet Géronte schliesslich eine Truhe, ist aber überrascht (und verwirrt), sie leer zu finden, und es dauert nicht lange, bis er entdeckt, dass man ihn hinters Licht geführt hat. In der letzten Szene erleben wir Dorval, der Géronte anbietet, den Kaufvertrag zu zerstören, wenn dieser in die Heirat mit Lucile einwilligt. In dem verzweifelten Versuch, seine finanziellen Verluste wieder auszugleichen, willigt Géronte ein, und das Stück endet mit einem feierlichen Chor.

### Die Ouvertüre zu „Le Trésor Supposé“ - Eine Komödie in Musik?

Die Ouvertüre liefert eine perfekte Einleitung zum Schauspiel, indem sie einen leichten und komischen

Tonfall herbeizaubert. Während der letzten Hälfte des 18. Jahrhunderts erwartete man von einer Ouvertüre, dass sie den Zuhörer auf die Grundcharaktere und den gedanklichen Verlauf des folgenden Schauspiel vorbereitet, und in dieser Hinsicht ist diese Komposition ein ausgezeichnetes und interessantes Beispiel.<sup>10</sup> Durch den wirkungsvollen Einsatz kontrastierender Mittel, die Manipulation der musikalischen Form und die Entwicklung charakteristischer Motive erzeugt Méhul nicht nur eine komische Stimmung, sondern auch verleiht dem Ganzen eine dramatische Note, indem die Ouvertüre auf einige Schlüsselereignisse und Personen des Schauspiels Bezug nimmt.

Die verschiedenen Formen, in denen Musik eine Geschichte oder Erzählung vergleichbar mit einer literarischen Erzählung kommunizieren kann, wurde oft diskutiert. Anthony Newcomb zum Beispiel vertritt die Auffassung, dass ein Zuhörer einem musikalischen Werk in erzählerischer Weise zuhören kann, wenn er dem Hauptthema des Werkes durch die lineare Abfolge von musikalischen Ereignissen, Aktionen und Gefühlen folgt, fast als sei es die Hauptperson eines Romans, die wächst, lernt und sich entwickelt.<sup>11</sup> McClary baut auf diesem Konzept auf und zeigt, dass Musik den erzählenden Gestus fördert, indem sie die harmonischen Erwartungen des Publikums und seinen Wunsch nach einem tonalen Abschluss manipuliert.<sup>12</sup> Interessanterweise ist für Carolyn Abbate nicht nachvollziehbar, dass Musik ein erzählerisches Rahmenwerk entstehen lassen kann, wie es charakteristisch für eine literarische Erzählung ist, da dieses Medium nicht über die Spannungsmöglichkeiten der Sprache verfüge.<sup>13</sup> Ihrer Meinung nach konfrontiert Musik den Zuhörer nicht mit einer vollständigen Erzählung, sondern mit einer Serie von erzählerischen Momenten; Musik sei nur in der Lage, temporär und in Augenblicken eines Bruchs oder einer Nichtvereinbarkeit zu erzählen, in denen die musikalische Form zusammenbricht oder etwas Unerwartetes oder Ungewöhnliches tut.

Die Ouvertüre zu *Le Tresor* Suppose ist vor allem in jener Hinsicht interessant, wie sie ein erzählendes Rahmenwerk in oben diskutiertem Sinne einsetzt. Das Verwischen der strukturellen Grenzen und die häufigen Anspielungen auf Tonarten, die nur entfernt verwandt sind mit D – Dur, der Haupttonart der Ouvertüre, versorgen das Stück mit einer ungewöhnlichen und komplizierten Sonatenform, die sich meiner Auffassung nach geradezu für eine Studie tonaler Wunschvorstellungen und Momenten von Nichtvereinbarkeit anbietet. Darüberhinaus verfügt die Komposition über eine eigentümliche motivische Struktur, die aus einer Reihe von bildhaften Motiven besteht, die anscheinend auf Charaktere und Beziehungen innerhalb des Schauspiels hinweisen. So könnte zum Beispiel die martialische Fanfare, die die Ouvertüre eröffnet, eine Anspielung auf Gérontes autoritären Charakter sein, und das lyrische Thema, das bei Takt 93 auftaucht, eine Schilderung der Beziehung zwischen Lucile und ihrem Geliebten Corval.<sup>14</sup>

Obwohl nur ein kurzes Stück, handelt es sich bei der Ouvertüre doch um ein faszinierendes Werk, ein gutes Studienobjekt zu Fragen von Handlung, Charakter und Drama, denn es ist voll von interessanten und ungewöhnlichen Effekten. Meiner Meinung nach ist die ungewöhnliche harmonische und formale Struktur der Ouvertüre kein Zeichen für eine Schwäche von Méhuls kompositorischen Fähigkeiten, sondern der Ausdruck ihrer dramatischen und theatralischen Funktion und von Méhuls Wunsch, der Ouvertüre ein erzählerisches Potential zu verleihen, das dazu dient, den Zuhörer auf jene komische Intrige einzustimmen, die sich im Schauspiel entfaltet.

Kieran Fenby Hulse, 2012

Aufführungsmaterial ist von Salabert, Paris zu beziehen. Nachdruck eines Exemplars der Musikbibliothek der Münchner Stadtbibliothek, München.

<sup>1</sup> Das verständlichste Werk über Méhul ist und bleibt M. Elizabeth C. Bartlet, *Etienne Nicolas Méhul and opera during the French Revolution, Consulate, and Empire: a source, archival and stylistic study* (PhD Thesis: University of Chicago, 1982). Über Méhuls Ouvertüren im Besonderen siehe Patrick Taïeb, *L'ouverture d'opéra en France de Monsigny à Méhul* (Paris: Société française de musicologie, 2007).

<sup>2</sup> Donald Francis Tovey, *Essays in Musical Analysis: Supplementary Essays, Glossary, and Index* (London: Oxford University Press, 1939), S. 35.

3 Bartlet, S. 54.

4 Siehe: Orchestra of Gulbenkian Foundation, Mehul – The Complete Symphonies [Audio CD] (Nimbus Records, 1992) und Royal Philharmonic Orchestra, Beethoven, Boccherini, Brahms, Grétry, Méhul: Orchestral Music, dirigiert von Sir Thomas Beecham [Audio CD] (Naxos, 2000)

5 Man sollte nicht unerwähnt lassen, dass *Le Trésor Supposé* eine Reihe von Überarbeitungen unterzogen wurde, in denen zwei Nummern ersetzt wurden, bevor das Werk veröffentlicht wurde. Mehr darüber bei Bartlet, S. 567-577.

6 Die Partitur bezeichnet das Werk als eine “comédie en prose, melee de musique”.

7 Bartlet, S. 366.

8 Über die Idee der Eifersucht bei Méhul siehe David Charlton, ‘Motive and Motif: Méhul before 1791’, *Music & Letters*, Vol. 57, No. 4 (Oct., 1976), S. 362-369. Für einen Überblick über die Opern im revolutionären Frankreich siehe Winton Dean, ‘Opera under the French Revolution’, *Proceedings of the Royal Musical Association*, 94th Sess. (1967-1968), S. 77-96.

9 *Le Trésor Supposé* ist von besonderem Interesse, da es sich um eines der wenigen Werke Méhuls handelt, von denen die Entwürfe erhalten sind. Siehe auch Bartlet, S. 148.

10 Über die dramatische Natur und Funktion der Ouvertüre im späten 18. Jahrhundert siehe Basil Deane, ‘The French Operatic Overture from Grétry to Berlioz’, *Proceedings of the Royal Music Association*, Vol. 99, No.1 (1972), S. 67-80, Daniel Hertz, ‘Mozart’s Overture to Titus as Dramatic Argument’, *Musical Quarterly*, Vol. 64, No. 1 (1978), S. 29-49 und Kieran Philip Hulse, ‘The “Dramatic” Overture and the Idea of Tragic Narrative’ (PhD Thesis: King’s College London, 2011).

11 Susan McClary, *Feminine Endings: Music, Gender, and Sexuality* (Minnesota: University of Minnesota Press, 1991).

12 Anthony Newcomb, ‘Once More “Between Absolute and Program Music”’: Schumann’s Second Symphony’, *19th-Century Music*, Vol. 7 (1984), S. 233-250 und Anthony Newcomb, ‘Schumann and Late-Eighteenth-Century Narrative Strategies’, *19th-Century Music*, Vol. 11, No. 2 (1987), S. 164-174.

13 Carolyn Abbate, *Unsung Voices: Opera and Musical Narrative in the Nineteenth Century* (Princeton: Princeton University Press, 1991).

14 Eine detaillierte Analyse dieser Ouvertüre finden Sie unter: <http://kieranfenbyhulse.com/2012/09/03/le-tresor-suppose>. Ein PDF finden Sie unter <http://brighton.academia.edu/KieranFenbyHulse/Papers>.