

## Jules Massenet

(b. Montand, 12 May 1842 — d. Paris, 13 August 1912)

### Le Cid

Overture

Score: A. Fürstner, Berlin, no date, but probably pre-1914

### Preface

At the time of the premiere of *Le Cid* at the Paris Opera, on November 30, 1885, Massenet was 43 years old, pushing on 44. Basking in the triumph of *Manon* at the Opéra-Comique, on January 19, 1884, the composer could finally envisage the future with great optimism. (Little did he know that his next opera, on which he was already working, namely *Werther*, would remain unperformed for some eight years, before a foreign house, the *Wiener Hofoper* would finally decide to take a chance with it.) As for *Le Cid*, it was on his part an attempt at repeating the success, from eight years earlier (1877), of *Le Roi de Lahore*, on the stage of the Paris Opera in its new home of le Palais Garnier.

And *Le Cid* did indeed meet Massenet's expectations. It was a great success both critical and popular. In the years to come, not only would it be produced in various languages and several of the major opera houses of the two worlds, but at the Paris Opera itself, it was performed no fewer than 150 times between the premiere and 1919.

The model of opera to which Massenet had to conform in order to have his work performed at the *Palais Garnier* included a number of key ingredients such as an historical setting, local colour, sumptuous sets, pageantry, and, on the musical side, a full-scale ballet, a large orchestra with a varied composition, as well as beautiful and yet powerful voices for the principals. To fulfill his, the versatile composer had all that he required at his disposal. Only the pomps and circumstances of musical pageantry escaped him: fanfares and marches never were his cup of tea.

For the rest, he had access to the equipments and vast technical resources of one of Europe's greatest and most modern opera houses. He could also count on a team of three professional writers to help him clean up the dialogue and tighten the dramatic structure of his libretto. They were: Adolphe d'Ennery, Louis Gallet, and

Édouard Blau. As for the cast assembled for the occasion, it was absolutely stellar, being comprised of Jean de Reszke, the Polish tenor, in the title role; his brother Édouard de Reszke, baryton, as Don Diègue; the dramatic soprano Fidès Devriès, as Chimène; the *basse chantante* Pol Plançon, as Count Gormas; and the baryton Léon Melchissédec as the King. Finally, the orchestra was in the capable hands of a colleague, the violinist and composer Ernest Eugène Altès (1930-1899).

As for the story of the Cid, it belongs in the realm where facts meet the legend. What can be ascertained as a fact is that, in the 11th century, in the Iberian Peninsula, there was a formidable Christian warrior whom friends and foes alike called El Cid, Arabic for "the Lord", but whom his fellow Christians also knew as El Campeador, or "the Champion" in Castilian. In the eyes of posterity, El Cid, whose real name was Rodrigo Diaz de Vivar, remains the Champion of the Christian cause in the slow, and but inexorable process of Reconquest, or Reconquista, of Spain from the Muslim Moors. What is sometimes overlooked is the equally well-attested fact that, in the complex and violent world of intrigue and shifting political alliance that characterized feudal Spain, El Cid was often required to switch sides and form alliances with some Muslims against some Christians, even for money.

Massenet's librettists have conveniently chosen to ignore such political subtleties. Instead they have decided to adopt the purely fictional take of the legend by a 17th century compatriot of theirs, the French dramatist Pierre Corneille (1606-1684).

In the familiar version of the tale popularized by Corneille in his tragédie *Le Cid* (1637), the knight Rodrigue (aka le Cid), son of Don Diègue, is in love with Chimène, daughter of the Count of Gormas, and she with him.

All goes well, and there even are talks of matrimony until the day when the King decides to promote Don Diègue to a prestigious position at Court, thus bypassing Gormas in the hierarchical order of the king's vassals. Bitterly insulted, Gormas slaps Diègue in the face. Knightly honour requires that the affront be washed in blood. But Diègue is too old to avenge himself, and he will have to rely on Rodrigue's stronger and younger arm to do that for him. As a result, Rodrigue finds himself at the heart of an excruciating moral dilemma – the original Cornelian dilemma. He must choose between Love and Honour. He chooses honour. A duel ensues. Gormas is killed.

In consequence, Chimène finds herself trapped in her own, female version of the same dilemma as her beloved Rodrigue. She too chooses honour, and, acting according to honor, she petitions the King for Rodrigue's head. At this point, the news of a Muslim invasion reaches the Court. The very existence of the Kingdom is at stake. For lack of a better general, the King appoints Rodrigue the commander of his host. Rodrigue marches against the invaders. The Moors are swiftly and soundly defeated. A victorious Rodrigue returns in triumph. The King pardons him, and then prevails upon Chimène not only to forgive her fiancé, but even to marry him a year hence. The young woman surrenders all the more easily that, when asked, she has to confess that, in spite of everything that has transpired between them, "she does not hate him."

This, minus a couple of subplots involving a Don Sanche and the Infanta, is the summary of Corneille's play. Massenet and his collaborators follow it very closely, to the point of integrating a number of the most famous verses from the play to their own dialogue. They have sometimes been criticized for that. Some have argued that the presence of too many quotable quotes and, indeed, the rhythm of the verses themselves do interfere with the listener's enjoyment of Mr. Massenet's musical craftsmanship.

After 1919, *Le Cid*, and indeed the whole genre of the Grand Opéra, disappeared from the operatic stage, swept away, as it were, by the cultural tsunami of the First World War. Not even *La Juive* or Meyerbeer's masterworks were spared. As for *Le Cid*, all that remained were a few fragments, or bleeding chunks, as the saying goes. For, in the early years of the 20th century, when the work was still regularly revived, and even later, as some memory of its finest vocal numbers subsisted, some of those arias were commercially available in recordings by contemporary singers. That was the case of the arias, *O Noble Lame Étincelante* and *Pleure!*

*Pleurez, Mes Yeux*. But it is especially thanks to Enrico Caruso, who made a treasured recording of it in 1916, that the *grand air de bravoure O Souverain, O Juge, O Père*, has never completely disappeared from the *ténor héroïque* répertoire. In his time, the famed Georges Thill would sing and recorded it, and so would some of his successors, including Plácido Domingo, and, more recently, Marcello Giordani and Roberto Alagna.

In due course, there would be enough of an interest to bring about full-length productions of *Le Cid*. The first and so far only commercial recording came out in 1976 on the CBS Masterworks label. It is based on a somewhat abridged 1976 concert version from Carnegie Hall in New York City. Starring Grace Bumbry and Plácido Domingo it is conducted by Eve Queler.

Since then there have been a number of staged productions in various venues. A 2011 production, from *l'Opéra de Marseille*, starring Roberto Alagna and Béatrice Uria-Monzon, with Jacques Lacombe on the podium, was televised to the delight of large European audiences.

In parallel with those revivals, there is a renewed interest for Massenet's ballets, as concert pieces. *Le Cid* is particularly well appointed in that respect, with a ballet made up of seven colorful numbers, all of which but one refer to a particular region of Spain. Thus we are proposed, in succession, a Castillane, an Andalouse, an Aragonaise, a Catalane, a Madrilène, and a Navarraise. As for the remaining number, it is a mere aubade, an early morning love song. Massenet's ballet from *Le Cid* is sometimes performed in the concert hall, and commercial recordings do exist.

So far the overture has not fared as well as the ballet music. But it is an interesting number, featuring contrasted musical themes from the opera, which are associated with, respectively, Chimène's love (*Pleurez ! pleurez, mes yeux*) and Rodrigue's honor and divine mission (with music meant to evoke Saint James of Compostella, the patron saint of the Reconquista). Those themes are developed in the structure of the sonata form, a feature infrequently used in operatic preludes and overtures, but that makes sense within an overture conceived along the lines of a *pièce de musique à programme*. As a device it works very well in reflecting the Cornelian dilemmas of the protagonists. It is for that sort of music-making that Massenet was often accused of Wagnerism by contemporary critics

There has been a modest interest in the *Cid's* story during the Italian *Settecento*, and notably on the part of Antonio Sacchini, who liked it so much that he composed no fewer than three operas based on it in the course of his career (1769, 1773, 1783).

In the 19th century two opera composers of some repute would revisit Corneille's drama. They were the Italian Giovanni Pacini (*Il Cid*, Milan, La Scala, 1853) and the German Peter Cornelius (*Der Cid*, Munich, 1865), better known for his *Barbier von Bagdad* and whose name, oddly enough, is the same as "Pierre Corneille" in German! Neither work met with much of a lasting success, although Cornelius' has been revived a few times and recorded at least once.

Besides Massenet, two French composers of the highest caliber did work on an operatic *Cid* of their own, but neither could bring his project to completion.

One was Georges Bizet whom Gallet and Blau approached in early 1875 with a *Don Rodrigue* which appears to have been an earlier version of the libretto that the pair and D'Ennery would eventually propose to Massenet, ten years later. Then came the initial failure of *Carmen*, followed by a fire at the Opéra, and, finally, the tragedy of the overworked composer's illness and untimely death, all of that in a matter of a weeks.

The other composer was none other than Claude Debussy. His project of a 3-act *Cid*, *Rodrigue et Chimène*, originated with a desire, on the poet Catulle Mendès' part, to get Massenet interested in his own vision of an opera after *Le Cid*. That was in about the year 1878, three years after Bizet's death. Mendès' efforts to attract Massenet's attention went nowhere. It is only in 1890, some five years after the premiere of *Le Cid* that Mendès remembered his failed project and decided to offer his libretto to Debussy. The 29-year old composer was initially flattered and open to the idea. But as he began to work at the score, he increasingly found himself losing interest. Eventually he decided to throw the towel. However, by then, the author of *Pelléas and Mélisande* had nearly completed the vocal score. The full-score was eventually completed by the Russian composer Edison Denisov and the work had its world premiere in Lyons in 1993, Kent Nagano conducting.

One must note that all of those other operatic versions, including that of Mendès, the one which departs the most from Corneille's plot, are centered on the tale of Don Gormas' death and its consequences for Rodrigue and Chimène, a pseudo-event without any basis in history.

*Pierre Marc Bellemare, Saint Paul University, Ottawa, Canada, 2014*

For performance material please contact *Kalmus*, Boca Raton.

## Jules Massenet

(geb. Montand, 12. Mai 1842 — gest. Paris, 13. August 1912)

### Le Cid

Ouverture

Partitur : A. Fürstner, Berlin, ohne Datum, aber vermutlich vor 1914

### Vorwort

Zum Zeitpunkt der Uraufführung von *Le Cid* an der Pariser Oper am 30. November 1885 ging Massenet auf das 44. Lebensjahr zu. Er sonnte sich im Triumph der Oper *Manon* an der Opéra-Comique, uraufgeführt am 19. Januar 1884. Endlich konnte der Komponist mit großem Optimismus in die Zukunft schauen. (Er konnte nicht wissen, dass seine nächste Oper, an der er bereits arbeitete, nämlich *Werther*, für rund acht Jahre unaufgeführt bleiben würde, bevor ein ausländisches Haus, die Wiener Hofoper, die Aufführung schließlich übernahm.) *Le Cid* sollte der Versuch sein, den Erfolg von vor acht Jahren (1877), *Le Roi de Lahore*, auf der Bühne der Pariser Oper in ihrer neuen Heimat, dem Palais Garnier, zu wiederholen.

Und *Le Cid* erfüllte tatsächlich Massenets Erwartungen. Es war ein großer Erfolg bei den Kritikern und beim Publikum. In den

kommenden Jahren wurde *Le Cid* nicht nur in verschiedene Sprachen übertragen und an einigen der wichtigsten Opernhäuser beider Welten aufgeführt, sondern in der Pariser Oper selbst gab es nicht weniger als 150 Aufführungen zwischen der Premiere und 1919. Die Art von Oper, die Massenet entwerfen musste, um sein Werk im Palais Garnier auf die Bühne zu bringen, enthielt eine Reihe von wichtigen Punkten wie zum Beispiel historisches Ambiente, Lokalkolorit, üppige Sets, Prunk und auf der musikalischen Seite ein großes Ballett, ein großes Opernorchester mit einer abwechslungsreichen Komposition sowie schöne und doch kraftvolle Stimmen für die Hauptrollen. Um dies zu erfüllen, hatte der vielseitige Komponist alles aufgeboten, was ihm zur Verfügung stand. Nur die «pompes and circumstances» des musikalischen Prunks fielen weg: Fanfaren und Märsche waren noch nie seine Sache gewesen. Für den Rest hatte er Zugang zu den Anlagen und den technischen Ressourcen eines der größten und modernsten europäischen Opernhäuser. Auch konnte er auf ein Team von drei professionellen Autoren zählen, die ihm halfen, Dialoge zu entwerfen und die dramatische Struktur des Librettos zu bestimmen. Es waren: Adolphe d'Ennery, Louis Gallet und Édouard Blau. Die Besetzung der ersten Aufführung war absolut brilliant. Die Titelrolle sang Jean de Reszke, der polnische Tenor; sein Bruder Édouard de Reszke, Bariton, sang Don Diègue; der dramatische Sopran Fidès Devriès war Chimène; der hohe Bass Pol Plancoïn sang Graf Gormas; und der Bariton Léon Melchissédec spielte den König. Schließlich war das Orchester in den fähigen Händen eines Kollegen, des Geigers und Komponisten Ernest Eugène Altès (1830-1899).

Die Geschichte des Cid gehört in den Bereich zwischen Legende und Faktum. Als Tatsache gilt, dass es im 11. Jahrhundert auf der Iberischen Halbinsel einen gewaltigen christlichen Krieger gab, von Freunden und Feinden gleichermaßen El Cid genannt, arabisch für «der Herr», aber den seine Mitchristen auch als «El Campeador» kannten, in Kastilisch für «der Kämpfer». In den Augen der Nachwelt bleibt El Cid, dessen richtiger Name Rodrigo Diaz de Vivar war, der Vorkämpfer der christlichen Sache im langsamen, aber unaufhaltsamen Prozess der Rückeroberung oder Reconquista Spaniens von den muslimischen Mauren. Was manchmal übersehen wird,

obwohl gut belegt, ist, dass in der komplexen und gewalttätigen Welt der Intrigen und wechselnden politischen Allianzen des feudalen Spaniens El Cid oft gerufen wurde, um die Seiten zu wechseln und Allianzen mit Muslimen gegen Christen zu bilden, sogar gegen Geld.

Massenets Librettisten haben sich bequem, solche politischen Feinheiten zu ignorieren. Stattdessen haben sie sich entschieden, eine rein fiktive Legende des französischen Dramatikers Pierre Corneille (1606-1684) zu

übernehmen. In der vertrauten Version der Geschichte von Corneille in seiner Tragödie *Le Cid* (1637) ist der Ritter Rodrigue (eben der Cid), Sohn von Don Diègue, verliebt in Chimène, Tochter des Grafen von Gormas, und sie liebt ihn.

Alles sieht perfekt aus, man spricht sogar von Ehe - bis zu dem Tag, als der König beschließt, Don Diègue auf eine prestigeträchtige Position bei Hofe zu befördern. Dies unter Umgehung von Gormas in der hierarchischen Ordnung der königlichen Vasallen. Bitter beleidigt schlägt Gormas Diègue ins Gesicht. Die Ritterlehre verlangt, dass die Beleidigung mit Blut abgewaschen wird. Aber Diègue ist zu alt, um sich zu rächen, und er wird sich auf Rodrigues stärkeren und jüngeren Arm verlassen, die Sache in die Hand zu nehmen. Nun befindet sich Rodrigue in einem quälenden moralischen Dilemma - dem originalen „Corneilleschen Dilemma“. Er muss zwischen Liebe und Ehre wählen. Er wählt die Ehre. Ein Duell folgt, bei dem Gormas getötet wird. Als Folge befindet sich Chimène in ihrer eigenen, weiblichen Version des gleichen Dilemmas wie ihr Geliebter Rodrigue. Auch sie wählt Ehre, und indem sie so handelt, fordert sie Rodrigues Kopf vom König.

An dieser Stelle erreicht den Hof die Nachricht von einer muslimischen Invasion. Die Existenz des Königreichs steht auf dem Spiel. Mangels eines Besseren ernannt der König Rodrigue zum Oberkommandierenden des Heeres. Rodrigue marschiert gegen die Eindringlinge. Die Mauren werden schnell und gründlich besiegt. Der siegreiche Rodrigue kehrt im Triumph zurück. Der König begnadigt ihn. Er befiehlt Chimène, ihrem Verlobten nicht nur zu vergeben, sondern ihn sogar nach einem Jahr zu heiraten. Die junge Frau ergibt sich umso leichter, als sie gestehen muss, dass sie ihn trotz allem, was zwischen ihnen gestanden hat, «nicht hassen kann».

Dies ist, abgesehen von ein paar Nebenhandlungen mit einem Don Sanche und der Infantin, die Zusammenfassung des Corneille-Dramas. Massenet und seine Mitarbeiter lehnten sich sehr eng daran an. Das ging bis zur Integration einer Reihe der berühmtesten Corneille-Verse in ihren eigenen Text. Dafür sind sie manchmal kritisiert worden. Einige Kritiker haben argumentiert, dass zu viele Zitate und auch der Rhythmus der Verse selbst den Genuss der musikalischer Handwerkskunst von Massenet stören würde.

Nach 1919 verschwanden *Le Cid* und mit ihm das ganze Genre der Grand Opéra von der Opernbühne; es wurde vom kulturellen Tsunami des Ersten Weltkriegs hinweggefegt. Nicht einmal *La Juive* oder Meyerbeers Meisterwerke wurden verschont. Was *Le Cid* angeht, so war alles, was blieb, ein paar Fragmente. Denn in den ersten Jahren des 20. Jahrhunderts, als das Werk noch regelmäßig wiederbelebt wurde, und auch später, als noch Erinnerungen an die schönsten Gesangsnummern bestanden, waren einige dieser Arien im Handel erhältlich, und zwar in Aufnahmen von zeitgenössischen Sängern. Das war der Fall bei den Arien *O Noble Lame*

*Étincelante und Pleurez! Pleurez, Mes Yeux. Es ist vor allem Enrico Caruso zu verdanken, dass die große Bravourarie O Souverain, O Juge, O Père nie vollständig aus dem Heldentenor-Repertoire verschwunden war. Er hatte eine wichtige Aufnahme dieser Arie im Jahr 1916 eingespielt. In seiner Zeit sang sie auch der berühmte Georges Thill und nahm sie auf Schallplatte auf, und so auch einige seiner Nachfolger einschließlich Placido Domingo und in jüngerer Zeit Marcello Giordani und Roberto Alagna.*

Zu gegebener Zeit gab es wieder genug Interesse, abendfüllende Produktionen des *Cid* auf die Bühne zu bringen. Die erste und bisher einzige kommerzielle Aufnahme kam 1976 bei dem CBS Masterworks Label heraus. Sie basiert auf einer etwas verkürzten Konzertversion aus der Carnegie Hall in New York. Grace Bumbry und Placido Domingo singen die Hauptrollen, die Dirigentin ist Eve Queler.

Seitdem gab es eine Reihe von Inszenierungen an verschiedenen Orten. Eine Produktion der Opéra de Marseille von 2011 mit Roberto Alagna und Béatrice Uria-Monzon, mit Jacques Lacombe als Dirigent, wurde zur Freude des europäischen Publikums im Fernsehen übertragen.

Parallel zu diesen Revivals gibt es ein erneutes Interesse an Massenets Balletten, als Konzertstücke aufgeführt. *Le Cid* ist in dieser Hinsicht besonders gut ausgestattet. Der Ballett-Anteil besteht aus sieben farbenfrohen Nummern, von denen alle bis auf eine sich jeweils auf eine bestimmte Region Spaniens beziehen. So bekommen wir eine Castillane, eine Andalouse, eine Aragonaise, eine Catalane, eine Madrilène und eine Navarraise zu hören. Der siebte Titel ist eine bloße Aubade, ein morgendliches Liebeslied. Massenets Ballett-Teile von *Le Cid* werden manchmal im Konzertsaal aufgeführt; es gibt auch kommerzielle Aufnahmen.

Bisher ist es der Ouvertüre nicht so gut ergangen wie der Ballettmusik. Aber sie ist ein interessantes Werk mit kontrastierenden musikalischen Themen aus der Oper. Sie behandeln u.a. Chimènes Liebe (*Pleurez ! pleurez, mes yeux*), Rodrigues Ehre und seine göttliche Mission (mit Musik, die den heiligen Jakob von Compostella anrufen soll, den Schutzpatron der Reconquista). Diese Themen werden in der Sonatenform durchgeführt, was man in Opern-Ouvertüren selten findet. Es macht aber Sinn in einer Ouvertüre, die nach dem Vorbild der Programm-Musik konzipiert ist. Als Kunstgriff funktioniert es sehr gut bei der Behandlung des Corneilleschen Dilemmas. Für diese Art des Musizierens wurde Massenet oft von zeitgenössischen Kritikern des Wagnerismus bezichtigt.

Im Italien des 17. Jahrhunderts hatte es nur geringes Interesse an der Cid-Geschichte gegeben. Hier muss insbesondere Antonio Sacchini erwähnt werden, dem die Handlung so gut gefiel, dass er im Laufe seiner Karriere nicht weniger als drei Opern über diesen Stoff verfasste (1769, 1773, 1783).

Im 19. Jahrhundert waren es zwei Opernkomponisten von einigem Ruf, die Corneilles Drama bedachten. Es waren der Italiener Giovanni Pacini (*Il Cid*, Mailand, La Scala, 1853) und der Deutsche Peter Cornelius (*Der Cid*, München, 1865), besser bekannt für seinen *Barbier von Bagdad*, dessen Name, seltsam genug, das gleiche bedeutet wie „Pierre Corneille“ auf Deutsch! Beide Werke hatten keinen dauerhaften Erfolg, obgleich Cornelius' Oper ein paar Mal wiederaufgeführt und mindestens einmal aufgezeichnet wurde.

Neben Massenet begannen zwei französische Komponisten höchsten Niveaus die Arbeit an einer eigenen Cid- Oper, aber beide konnten ihr Projekt nicht zum Abschluss bringen.

Einer war Georges Bizet. Ihm schlugen Anfang 1875 Gallet und Blau einen *Don Rodrigue* -Text vor, der offenbar eine frühe Version des Librettos war, das die beiden mit D'Ennery zehn Jahre später zu Massenet brachten. Dann kam das Scheitern von *Carmen* bei der Uraufführung, gefolgt von einem Brand in der Oper. Schließlich die Tragödie der Krankheit des überarbeiteten Komponisten und sein früher Tod, all das innerhalb weniger Wochen.

Der andere Komponist war kein geringerer als Claude Debussy. Sein Projekt eines dreiaktigen Cid, *Rodrigue et Chimène*, entstand auf Wunsch des Dichters Catulle Mendès. Dieser wollte zunächst Massenet dazu bringen, seine eigene Vision einer Oper nach *Le Cid* zu komponieren. Das war um das Jahr 1878, drei Jahre nach Bizets Tod. Mendès' Bemühungen waren erfolglos. Erst im Jahr 1890, rund fünf Jahre nach der Uraufführung von Massenets *Cid*, erinnerte sich Mendès an sein gescheitertes Projekt und beschloss, sein Libretto Debussy anzubieten. Der 29-jährige Komponist war zunächst geschmeichelt und ganz offen für diese Idee. Doch als er begann, an der Partitur zu arbeiten, verlor er mehr und mehr das Interesse daran. Schließlich entschied er sich, das Handtuch zu werfen. Doch bis dahin hatte der Autor von *Pelleas und Melisande* den Klavierauszug schon fast abgeschlossen. Die Partitur wurde schließlich von dem russischen Komponisten Edison Denisov beendet. Das Werk hatte seine Weltpremiere in Lyon im Jahr 1993, unter der Leitung von Kent Nagano.

Man muss beachten, dass all die anderen Opern-Versionen, einschließlich der von Mendès, die am meisten von Corneilles Drama abweicht, sich um die Geschichte von Don Gormas Tod und um seine Folgen für Rodrigue und Chimène dreht; ein Pseudo-Ereignis ohne Grundlage in der Historie.

*Aus dem Amerikanischen übersetzt von Helmut Jäger*

Aufführungsmaterial ist von *Kalmus*, Boca Raton, zu beziehen.