

ADAM

Le Toréador
ou l'Accord parfait

Der Toreador
oder Der vollkommene Dreiklang

Opéra bouffon en deux actes /
Burleske Oper in zwei Akten / Burlesque Opera in two acts

Livret de / Libretto von / Libretto by
Thomas Sauvage
Allemand par / Deutsch von / German by
Josef Heinzelmann


MUSICA GALLICA

Partition chant et piano
d'après le Urtext de l'édition « L'Opéra français » par
Klavierauszug
nach dem Urtext der Ausgabe „L'Opéra français“ von
Piano Reduction
based on the Urtext of the edition “L'Opéra français” by
Karl-Heinz Müller



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 8701a

TABLE / INHALT / CONTENTS

Ensemble / Besetzung	III
Avant-propos	IV
Vorwort	VI
Preface	VIII
Index des scènes / Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes	XI
Ouverture	2
Acte premier	11
Acte deuxième	100

En plus de la partition chant et piano il existe aussi le conducteur (BA 8701)
et le matériel d'orchestre (BA 8701, en location).

Neben diesem Klavierauszug sind die Partitur (BA 8701)
und das Aufführungsmaterial (BA 8701, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the score (BA 8701)
and the complete performance material (BA 8701, on hire) are also available.

Édition supplémentaire d'après : *L'Opéra français*, volume 1 : *Adolphe Adam, Le Toréador* (BA 8701),
publiée avec le soutien de Musica Gallica, Édition des France du patrimoine musical de France, avec le soutien
du Ministère français de la Culture et de la Fondation Francis et Mica Salabert, édité par Paul Prévost.

Ergänzende Ausgabe zu: *L'Opéra français*, Band 1: *Adolphe Adam, Le Toréador* (BA 8701), veröffentlicht mit
Unterstützung der Musica Gallica, Ausgabe der Werke des musikalischen Erbes Frankreichs mit Unterstützung
des französischen Kulturministeriums und der Stiftung Francis et Mica Salabert, herausgegeben von Paul Prévost.

Supplementary Edition based on: *L'Opéra français*, volume 1: *Adolphe Adam, Le Toréador* (BA 8701), issued in
association with Musica Gallica, Edition of the works of musical heritage of France with assistance of the
French Ministry of Culture and the Foundation Francis et Mica Salabert, edited by Paul Prévost.

ENSEMBLE / BESETZUNG

PERSONNAGES

Coraline	Soprano	12
Tracolin	Ténor	24
Don Belflor	Basse ou Baryton	24

Les nombres indiquent la première entrée de la partie.

PERSONEN

Coraline	Sopran	12
Tracolin	Tenor	24
Don Belflor	Bass oder Bariton	24

Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.

CHARACTERS

Coraline	Soprano	12
Tracolin	Tenor	24
Don Belflor	Bass or Baritone	24

The numbers denote the first entry of the part.

ORCHESTRE

Flûtes I, II (I ou Petite flûte), Hautbois I, II, Clarinettes I, II, Bassons I, II ;
Cors I-IV, Cornets à pistons I, II (ou Trompettes I, II), Trombones I-III ;
Timbales, Triangle, Timbre ; Cordes

Sur le théâtre

Flûte

AVANT-PROPOS

Dans ses *Souvenirs d'un musicien*, Adolphe Adam raconte comment Eugène Mocker, futur créateur du rôle de Tracolin, lui proposa d'écrire *Le Toréador*. Même le manuscrit autographe de cet opéra bouffon fournit de précieuses indications sur la chronologie de sa réalisation dont la date de début demeure toutefois inconnue. Après environ six semaines nécessaires à la composition, une première lecture a lieu à l'Opéra-Comique le 2 avril 1849. L'ouvrage est répété presque quotidiennement jusqu'au 18 mai, soit trente-six séances de travail. *Le Ménestrel* annonce le nouveau spectacle dès le 15 avril : « L'Opéra-Comique prépare un ouvrage bouffe en un acte, intitulé *Le Toréador*. C'est M. Adolphe Adam qui a écrit la musique de cette pièce, dont le principal rôle sera interprété par Mme Ugalde. Mocker et Battaille y joueront aussi. » Le 13 mai, le même hebdomadaire dévoile le programme approximatif de la soirée tandis que la *Revue et Gazette musicale* fait état d'un changement de titre : « Ah ! vous dirai-je, *maman*, c'est le titre définitif de l'ouvrage en un acte annoncé d'abord sous celui du *Toréador*. »

C'est au cours d'un long spectacle composite au bénéfice du ténor Eugène Mocker que *Le Toréador* fut présenté pour la première fois au public. Selon le Registre de l'Opéra-Comique du 18 mai 1849, le programme se composait ainsi : *Brelan de troupiers* ; *Le Moineau de Lesbie* ; *Le Toréador* ; 664^e des *Rendez-vous bourgeois* travestis. Malgré la proximité des élections législatives du dimanche suivant, la seconde salle Favart avait fait le plein de son public, désireux d'applaudir une très brillante distribution et de soutenir un de ses ténors préférés.

Le succès de la création doit beaucoup à ses interprètes. Delphine Ugalde-Beaucé, élève de Théodore-François Moreau-Sainti, avait débuté à l'Opéra-Comique l'année précédente dans *Le Domino noir* de Daniel-François-Esprit Auber où son aisance vocale et son talent de comédienne avaient immédiatement séduit le public. Autre « débutant » salle Favart, Charles-Amable Battaille, élève de Manuel Garcia fils, qui s'était produit pour la première fois à l'Opéra-Comique en 1848 dans *La Fille du régiment* de Gaetano Donizetti et resta fidèle à cette scène jusqu'en 1866. Beaucoup plus familier du public, Toussaint-Eugène-Pro-

per Mocker avait été timbalier avant de faire ses débuts à l'Opéra-Comique dans *La Fête du village voisin* de François-Adrien Boieldieu. Sa véritable carrière commença en 1839. Il tint sur cette scène plus de soixante rôles et assura de nombreuses créations malgré un défaut d'élocution qui lui fut souvent reproché. *Le Toréador* doit encore sa réussite à Joseph-Henry Altès, première flûte à l'Opéra-Comique et à l'Opéra.

Au cours des représentations suivantes, *Le Toréador* partagea le programme avec un ou deux ouvrages du répertoire qui s'étale sur le précédent demi-siècle. La 30^e représentation, le 26 septembre 1849, acheva cette première saison, interrompue par la création de *La Fée aux roses* de Jacques-Fromental-Élie Halévy dont D. Ugalde créa le rôle-titre le 1^{er} octobre. La 100^e eut lieu le 15 mai 1856, et la 169^e le 19 janvier 1869. Après plusieurs années d'absence, *Le Toréador* reparut pour deux saisons le 28 décembre 1881, puis le 1^{er} juin 1893 (191^e), après l'incendie de la salle, pour atteindre la 215^e le 31 octobre 1895. Remis à la scène le 4 février 1903, il est joué jusqu'au 11 décembre 1904 (241^e). Une dernière et brève série de représentations commence le 2 février 1911 pour se terminer en juin de la même année par une représentation extérieure (245^e). Après Bruxelles dès 1849, *Le Toréador* fut créé en français à Londres, St James' Theatre, en 1859, à Madrid, Teatro de la Zarzuela, en 1859, à New York en 1866, à Barcelone en 1868, à Lisbonne en 1878. Il fut donné en suédois à Stockholm en 1857, en allemand à Berlin et à Prague en 1909 et à Duisburg en 1929, enfin, en anglais, à Johannesburg en 1929.

La création du *Toréador* suscite l'enthousiasme quasi général de la presse mais l'ouvrage sert parfois de prétexte à une réflexion sur le genre et le style de l'opéra-comique qui dépasse le simple commentaire ou la description superficielle. La critique juge unanimement la pièce sémillante, bouffonne, gaie, vive et facile. *Le Ménestrel* du 27 mai 1849 s'empresse « de le proclamer, la musique de M. Adam est fine, gracieuse, coquette, sémillante et délurée comme il convient à un canevas bouffe et tant soit peu égrillard. » Accouru en nombre, le public ne s'est pas trompé sur les qualités de l'ouvrage. À une époque où la jeune

République a provisoirement supprimé toute censure théâtrale, l'immoralité de la pièce et de son dénouement, provoque quelques réactions. Ainsi, Berlioz, dans le *Journal des débats* du 9 juin, rapporte avec humour que Confucius moralisa la Chine après avoir entendu le chant de Li-Po, « tandis qu'à Barcelone [...] un jeune musicien français fait précisément le contraire avec une flûte [...] et démoralise ainsi tout un ménage espagnol. » *Le Toréador* alimente en outre le débat qui oppose les partisans de la tradition de l'opéra-comique, soutenue par un public au goût jugé discutable, à une modernité qui ne s'identifie plus précisément aux anciens modèles esthétiques du genre « éminemment national ».

Résumé du livret

Acte I – À Barcelone, dans le jardin de Don Belflor. Coraline, qui a fait carrière à l'Opéra-Comique à Paris avant d'épouser un toréador espagnol en retraite, Don Belflor, se lamente sur son sort. Jeune flûtiste épris d'elle à Paris, Tracolin l'a retrouvée à Barcelone où elle vit désormais avec son vieux jaloux. Il se fait reconnaître d'elle en jouant des extraits du répertoire autrefois chanté par Coraline. Don Belflor, agressé dans la rue, est « sauvé » par Tracolin qui en profite pour ramener le barbon auprès de sa femme. Le flûtiste feint de jouer l'entre-metteur pour l'une de ses amies qui se serait éprise de Belflor, afin de flatter et de corrompre le bonhomme. Sans vraiment savoir ce que trame Tracolin, Coraline soupçonne Belflor d'infidélité et le menace d'une séparation. Au signal convenu par Tracolin, Belflor court rencontrer son admiratrice.

Acte II – Enfin seul avec Coraline, Tracolin lui déclare son amour. Il raconte comment il a organisé un rendez-vous galant à Belflor avec Caritéa, une figurante de l'opéra « âgée de vingt ans ... de service ». Le flûtiste convient des airs qu'il jouera pour préciser les détails de la rencontre de Caritéa et Belflor. Feignant de lire dans les cartes, Coraline fait avouer à son mari les détails de son aventure avec la vieille Caritéa. Naïf, Belflor croit

aux dons de voyance de sa femme et ne peut que s'incliner penaud. C'est le moment que choisit Tracolin pour rejoindre le couple. Il réclame malicieusement l'indulgence de Coraline et restera garant de la fidélité des deux époux afin que tous trois vivent dans l'accord parfait, symbole de la plus heureuse harmonie.

Paul Prévost

RENSEIGNEMENTS SUR LA DISPOSITION DE LA RÉDUCTION POUR CHANT ET PIANO

Le présent volume propose la réduction chant-piano de la partition d'orchestre présentée dans l'Édition *L'Opéra français* (volume 1, BA 8701) avec l'intégralité des dialogues parlés tirés du livret. Dans la préface de cette édition sont traités en détail tous les aspects de la genèse et de la réception de l'œuvre. La lecture de cette préface est recommandée explicitement au cours des répétitions d'une représentation moderne.

La réduction pour chant et piano respecte les points suivants :

1. Le texte original français suit en règle générale l'orthographe moderne. Les capitales marquant le début des vers et la ponctuation, divergentes dans les sources musicales, ont été restituées d'après le livret.
2. La traduction allemande est donnée généralement en italique. Là où dans l'adaptation allemande plus (ou moins) de notes sont nécessaires, elles sont ajoutées en caractère plus petits ; si plusieurs syllabes allemandes sont mises sur des mélismes de la langue originale, cela est indiqué par des hampes dans le sens opposé.
3. Les rares rajouts de l'éditeur sont représentés par la typographie : les nuances sont données pour les parties chant en crochets [], les liaisons sont données hachurées ; les indications pour la partie piano sont adaptées pour des raisons pratiques.

VORWORT

In seinen Lebenserinnerungen *Souvenirs d'un musicien* berichtet Adolphe Adam, wie ihn Eugène Mocker, der die Rolle des Tracolin spielen sollte, zur Komposition von *Le Toréador* anregte. Auch das Autograph dieser komischen Oper liefert wertvolle Hinweise zur Chronologie ihrer Entstehung, jedoch bleibt deren eigentlicher Beginn unbekannt. Ungefähr sechs Wochen waren für die Komposition notwendig, dann fand am 2. April 1849 eine erste Leseprobe an der Opéra-Comique statt. Bis zum 18. Mai wird in insgesamt sechsunddreißig Proben an dem Werk beinahe täglich gearbeitet. Am 15. April kündigt *Le Méneſtreſ* die neue Produktion an: „Die Opéra-Comique bereitet ein Bufſo-Stück in einem Akt mit dem Titel *Le Toréador* vor. Monsieur Adolphe Adam hat die Musik zu diesem Werk geschrieben, in welchem Madame Ugalde die Hauptrolle spielen wird. Des Weiteren wirken Mocker und Battaille darin mit.“ Und am 13. Mai verrät ebendieses Wochenblatt das ungefähre Programm des Abends, während die *Revue et Gazette musicale* eine Änderung des Titels meldet: „Ah! vous dirai-je *maman* lautet der endgültige Titel des einaktigen Werkes, das zunächst als *Le Toréador* angekündigt worden war.“

Im Rahmen einer langen, aus verschiedenen Stücken bestehenden Benefizveranstaltung zugunsten des Tenors Eugène Mocker wurde *Le Toréador* zum ersten Mal der Öffentlichkeit vorgestellt. Nach dem Dispositionsbuch der Opéra-Comique vom 18. Mai 1849 setzte sich das Programm folgendermaßen zusammen: *Brelan de troupiers*; *Le Moineau de Lesbie*; *Le Toréador*; 664. Vorstellung von *Les Rendez-vous bourgeois* mit vertauschten Rollen. Trotz der zeitlichen Nähe zu der am folgenden Sonntag stattfindenden Wahl der Abgeordneten-kammer war das Publikum in der zweiten Salle Favart vollständig erschienen, um einer überaus glänzenden Besetzung Beifall zu spenden und einen seiner Lieblingstenöre zu unterstützen.

Die Uraufführung verdankt ihren Erfolg zu einem großen Teil den Interpreten. Delphine Ugalde-Beaucé, Schülerin von Théodore-François Moreau-Sainti, hatte ein Jahr zuvor an der Opéra-Comique in Daniel-François-Esprit Aubers *Le Domino noir* debütiert, wobei sie das Publikum mit ihrer stimmlichen Virtuosität und ihrem dar-

stellerisches Talent sofort in ihren Bann zog. Ein anderer ‚Debütant‘ der Salle Favart war Charles-Amable Battaille, ein Schüler von Manuel Garcia d. J.; er war an der Opéra-Comique erstmals 1848 in *La Fille du régiment* von Gaetano Donizetti aufgetreten und blieb diesem Haus bis 1866 treu. Dem Publikum weitaus vertrauter war Toussaint-Eugène-Prosper Mocker, der Paukist gewesen war, bevor er an der Opéra-Comique in *La Fête du village voisin* von François-Adrien Boieldieu debütierte. Seine eigentliche Karriere begann 1839. Er verkörperte an diesem Theater mehr als sechzig Rollen und sang zahlreiche Uraufführungen, obwohl er unter einer Sprechstörung litt, die ihm oft vorgehalten wurde. *Le Toréador* verdankt seinen Erfolg auch Joseph-Henry Altès, der an der Opéra-Comique und der Opéra als Erster Flötist wirkte.

Im Laufe der folgenden Vorstellungen teilte sich *Le Toréador* das Programm mit einem oder zwei Stücken des Repertoires, das sich über das vorangegangene halbe Jahrhundert erstreckt. Die 30. Vorstellung am 26. September 1849 war die letzte dieser ersten Saison, die am 1. Oktober durch die Uraufführung von *La Fée aux roses* von Jacques-Fromental-Élie Halévy mit Delphine Ugalde in der Titelrolle unterbrochen wurde. Die 100. Vorstellung fand am 15. Mai 1856 statt, die 169. am 19. Januar 1869. Nach mehreren Jahren ohne Aufführung wurde *Le Toréador* am 28. Dezember 1881 für zwei Spielzeiten wieder ins Repertoire übernommen, nach dem Brand des Hauses dann nochmals am 1. Juni 1893 (191. Vorstellung), um am 31. Oktober 1895 seine 215. Vorstellung zu erreichen. Am 4. Februar 1903 wird es erneut auf die Bühne gebracht und bis zum 11. Dezember 1904 gespielt (241. Vorstellung). Eine letzte kurze Aufführungsserie beginnt am 2. Februar 1911, um im Juni desselben Jahres mit einem Gastspiel zu enden (245. Vorstellung). Nach Brüssel im Jahre 1849 wurde *Le Toréador* in französischer Sprache 1859 am St. James's Theatre in London erstaufgeführt, 1859 am Teatro de la Zarzuela in Madrid, 1866 in New York, 1868 in Barcelona, 1878 in Lissabon. Auf Schwedisch wurde das Werk 1857 in Stockholm gespielt, auf Deutsch 1909 in Berlin und Prag und 1929 in Duisburg und schließlich auf Englisch 1929 in Johannesburg.

Die Presse reagiert auf die Uraufführung von *Le Toréador* fast durchgängig mit Begeisterung, doch manchmal dient das Werk auch als Vorwand dafür, Betrachtungen über die Gattung und den Stil der Opéra comique anzustellen, die weit über einen einfachen Kommentar oder eine oberflächliche Beschreibung hinausgehen. Einstimmig bewertet die Kritik das Werk als quirlig, komisch, lustig, lebhaft und unkompliziert. In seiner Ausgabe vom 27. Mai 1849 verkündet *Le Ménestrel* mit Nachdruck, „dass die Musik von Monsieur Adam elegant, anmutig, kokett, temperamentvoll und raffiniert ist, wie es zu einem komischen und ein ganz klein wenig schlüpfrigen Szenario passt.“ Das zahlreich herbeigeströmte Publikum hat sich hinsichtlich der Qualitäten des Werkes nicht getäuscht. Zu einer Zeit, da die junge Republik provisorisch jede Form der Bühnenszensur abgeschafft hat, ruft die Unmoral des Stückes und seiner Auflösung einige Reaktionen hervor. So berichtet Berlioz im *Journal des débats* vom 9. Juni 1849 augenzwinkernd, dass Konfuzius, nachdem er das Lied von Li-Po gehört hatte, China moralisch erneuert habe, „während in Barcelona [...] ein junger französischer Musiker das genaue Gegenteil mit einer Flöte tut [...] und so einen kompletten spanischen Haushalt demoralisiert.“ Neue Nahrung gibt *Le Toréador* auch der Auseinandersetzung zwischen den Anhängern der Tradition der Opéra comique, die von einem Publikum hochgehalten wird, dessen Geschmack als anfechtbar gilt, und einer Moderne, die sich nicht mehr mit den alten ästhetischen Modellen dieser im höchsten Grade ‚nationalen‘ Gattung identifiziert.

Die Handlung

1. Akt – Barcelona, im Garten von Don Belflor. Coraline beklagt ihr Los: Einst gefeierte Sängerin der Opéra-Comique von Paris, ist sie nun mit Don Belflor verheiratet, einem spanischen Torero im Ruhestand, und lebt mit ihrem eifersüchtigen alten Ehemann in Barcelona. Dort hat Tracolin sie aufgespürt, ein junger Flötist, der sich in Paris in sie verliebt hatte. Mit Stücken aus ihrem früheren Gesangsrepertoire macht er Coraline auf sich aufmerksam. Als Don Belflor auf der Straße in ein Handgemeinde gerät, ‚rettet‘ ihn Tracolin und nutzt die Gelegenheit, den Graubart zu dessen Frau nach Hause zu geleiten. Um dem Alten zu schmeicheln und ihn zu verführen, gibt der Flötist vor, den Kuppler für eine seiner Freundinnen

zu spielen, die angeblich in Belflor verliebt sei. Ohne recht zu wissen, was Tracolin ausheckt, bezieht Coraline Belflor der Untreue und droht ihm mit Scheidung. Bei dem mit Tracolin vereinbarten Signal macht sich Belflor rasch davon, um seine Verehrerin zu treffen.

2. Akt – Endlich allein mit Coraline, gesteht ihr Tracolin seine Liebe. Er erzählt, wie er für Belflor ein galantes Stelldichein mit Caritéa arrangiert hat, einer Statistin der Oper, „grad‘ einmal zwanzig Jahre ... im Dienst“. Gefällig untermalt der Flötist die Details der Begegnung zwischen Caritéa und Belflor. In einer fingierten Kartenlegesszene bringt Coraline ihren Ehemann dazu, alle Einzelheiten seines Abenteuers mit der alten Caritéa zu gestehen. Der einfältige Belflor glaubt an die seherische Gabe seiner Frau und kann sich nur zerknirscht beugen. Diesen Augenblick wählt Tracolin, um bei dem Ehepaar erneut zu erscheinen. Schelmisch bittet er Coraline um Nachsicht, und wird selbst als Bürge für die eheliche Treue der beiden fortan bei ihnen bleiben, um mit ihnen im ‚Dreiklang‘ zu leben, dem Inbegriff schönster Harmonie.

Paul Prévost

(übersetzt von Dagmar Kreher)

HINWEISE ZUR ANLAGE DES KLAVIERAUSZUGS

Der vorliegende Band präsentiert den Klavierauszug der Orchesterpartitur, die innerhalb der Serie *L'Opéra français* erschienen ist (Band 1, BA 8701) mit den kompletten gesprochenen Dialogen, die dem Libretto entnommen wurden. Das dort abgedruckte Vorwort behandelt sehr ausführlich alle Aspekte der Entstehungs- und Rezeptionsgeschichte des Werkes. Seine Lektüre sei deshalb für die Probenarbeit jeder modernen Aufführung ausdrücklich empfohlen.

Für den Klavierauszug gelten folgende Regeln:

1. Der französische Originaltext folgt in der Regel moderner Rechtschreibung. Die zur Kennzeichnung der Versanfänge verwendeten Großbuchstaben wie auch die Interpunktion, die in den musikalischen Quellen abweichen, wurden entsprechend dem Textbuch wiederhergestellt.

2. Die deutsche Übersetzung ist in kursiver Type gesetzt. Wo für die deutsche Fassung zusätzliche oder weniger Noten erforderlich sind, wurden sie in kleinerem Satz eingefügt; werden Melismen in der Originalsprache durch mehrere deutsche Silben unterlegt, dann wird dies durch entgegengesetzte Halsung der Noten angezeigt.

3. Die sparsamen Herausgeber-Ergänzungen im Notentext sind typographisch gekennzeichnet: dynamische Zeichen stehen in den Gesangsstimmen in eckigen Klammern [], Bögen sind gestrichelt gesetzt; im Klaviersatz wurden die Bezeichnungen aus praktischen Erwägungen angeglichen.

PREFACE

In his *Souvenirs d'un musicien*, Adolphe Adam tells how Eugène Mocker, who was to premiere the part of Tracolin, prompted him to write *Le Toréador*. Also the autograph manuscript of this opera buffa provides valuable information on the genesis of its elaboration, even though the date of its inception remains unknown. After about six weeks devoted to the composition, an initial reading took place at the Opéra-Comique on 2 April 1849. The work was rehearsed on a virtually daily basis through 18 May, a total of thirty-six working sessions. By April 15 *Le Ménestrel* announced the new presentation: "The Opéra-Comique is preparing a buffo work in one act, entitled *Le Toréador*. Mr. Adolphe Adam wrote the music of this piece, in which the principal role will be performed by Mme Ugalde. Mocker and Battaille will also appear in it." On 13 May, the same weekly gave a broad outline of the program of the evening, while the *Revue et Gazette musicale* reported a change of title: "*Ah! vous dirai-je, maman* is the definitive title of the one-act work initially announced as *Le Toréador*."

Le Toréador was first unveiled to the public in the course of a long, heterogeneous benefit performance for the tenor Eugène Mocker. According to the Opéra-Comique Register for 8 May 1849, the program was arranged as follows: *Brelan de troupiers*; *Le Moineau de Lesbie*; *Le Toréador*; 664th performance of *Les Rendez-vous bourgeois*, in its cross-dressing version. Notwithstanding the im-

pending general election held the following Sunday, the second Salle Favart was filled to capacity by an audience eager to applaud this brilliant cast and support one of its favorite tenors.

The success of the premiere had much to do with the cast. Delphine Ugalde-Beaucé, a pupil of Théodore-François Moreau-Sainti, had made her Opéra-Comique debut the previous year in Auber's *Le Domino noir*, where her vocal agility and acting talents immediately appealed to the audience. Another singer who had debuted at the Salle Favart, Charles-Amable Battaille, a pupil of Manuel Garcia fils, first appeared at the Opéra-Comique in 1848 in Gaetano Donizetti's *La Fille du régiment* and remained faithful to this theater until 1866. Much better known to the audience, Toussaint-Eugène-Prosper Mocker was a timpani player before making his Opéra-Comique debut in François-Adrien Boieldieu's *La Fête du village voisin*. His genuine career began in 1839. On that stage he performed more than sixty roles and premiered many works, despite a defective elocution he was often criticized for. The success of *Le Toréador* should also be credited to Joseph-Henry Altès, first flutist at the Opéra-Comique and the Opéra.

For its subsequent performances, *Le Toréador* shared the bill with one or two works from the repertory of the previous half-century. The 30th performance, on 26 September 1849, brought to a close this first season, interrupted by the first

performance of Jacques-Fromental-Élie Halévy's *La Fée aux roses*, in which D. Ugalde premiered the title-role on 1 October. The 100th performance took place on 15 May 1856, and the 169th on 19 January 1869. Following an absence of several years, *Le Toréador* returned for two seasons on 28 December 1881 and again on 1 June 1893 (191th performance), after the fire that destroyed the theater, reaching the 215th performance by 31 October 1895. Revived on 4 February 1903, it was staged through 11 December 1904 (241th performance). One brief, final series of performances began on 2 February 1911 and ended in June of the same year with a performance in a different venue (245th performance). Staged in Brussels as early as 1849, *Le Toréador* was premiered in French in London, at St James's Theatre, in 1859; in Madrid, at the Teatro de la Zarzuela, in 1859; in New York in 1866; in Barcelona in 1868; and in Lisbon in 1878. It was staged in Swedish in Stockholm on 23 November 1857; in German, in Berlin on 27 March 1909, in Prague on 18 August 1909, and in Duisburg in October 1929; and, finally, in English at Johannesburg in 1929.

At its premiere, *Le Toréador* was received with nearly unanimous enthusiasm in the press, though the work was occasionally the pretext for reflections on the genre and style of opéra-comique, reflections that went beyond simple comments or superficial accounts. Critics unanimously found the play sparkling, funny, cheerful, lively, and uncomplicated. *Le Ménestrel* of 27 May 1849 hastened "to proclaim that Mr. Adam's music is refined, gracious, elegant, vivacious, and ingenious as one might wish in a buffo, ever so slightly risqué plot." Audiences, who came in vast numbers, did not fail to acknowledge the work's qualities. At a time when the young Republic had provisionally abolished all theatrical censorship, the immorality of the play and its denouement caused a few reactions. Thus, in the *Journal des débats* for 9 June, Berlioz humorously reported that Confucius had raised the moral standards of China once he had heard Li-Po sing, "whereas in Barcelona [...] a young French musician does precisely the opposite with a flute [...], thus demoralizing an entire Spanish household." Moreover *Le Toréador*

brought grist to the debate that pitted partisans of the opéra-comique tradition, supported by audiences whose taste was deemed questionable, against modernity, by then no longer identified with the older aesthetic models of the eminently 'national' genre.

Synopsis of the Libretto

Act 1 – In Barcelona, in Don Belflor's garden. Coraline, who enjoyed a career at the Opéra-Comique in Paris before marrying a retired Spanish toreador, Don Belflor, laments her fate. Tracolin, a young flutist who was in love with her in Paris, has spotted her in Barcelona, where she now lives with her elderly, jealous husband. Tracolin reveals to her his identity by playing highlights of the repertory Coraline once sang. Don Belflor is 'rescued' from a street attack by Tracolin, who takes the opportunity to bring the old fellow home to his wife. The flutist, with a view to flattering and corrupting the older man, feigns pandering on behalf of a female friend of his, purportedly in love with Belflor. Not really aware of Tracolin's plot, Coraline, who suspects Belflor to be unfaithful, threatens him with a separation. At the signal prearranged by Tracolin, Belflor rushes off to meet his admirer.

Act 2 – Finally alone with Coraline, Tracolin declares his love. He tells her about his arranging a love tryst between Belflor and Caritéa, a stand-in at the opera house, "only twenty years ... in service". The flutist agrees on the tunes he will play to clarify the details of the meeting between Caritéa and Belflor. Pretending to be card-reading, Coraline gets her husband to confess his indiscretion with old Caritéa. The naive Belflor, convinced of his wife's clairvoyance abilities, sheepishly gives in. At that opportune moment Tracolin joins the couple. Mischievously begging for Coraline's forgiveness, he will stay with them to guarantee the husband and wife's faithfulness and make sure the three of them live in perfect agreement (the French phrase also means a perfect chord), symbol of the most felicitous harmony.

Paul Prévost

(translated by Vincent Giroud)

NOTES ON THE LAYOUT OF THE VOCAL SCORE

This volume presents the piano-vocal reduction of the orchestral score published in the series *L'Opéra français* (volume 1, BA 8701) together with the complete spoken dialogue reproduced from the libretto. The preface to that volume deals extensively with every aspect pertaining the genesis and the reception of this work, and is warmly recommended to anyone preparing to rehearse a modern performance of it.

The vocal score adheres to the following guidelines:

1) The original French text generally follows the rules of modern orthography. Capitals at the be-

ginning of lines and punctuation, which differ in the musical sources, have been restored based on the libretto.

2) The German translation is set in italics. Wherever additional or fewer notes are required for the translation, they are inserted in small print. Where melismas in the original language are set to two or more syllables in German, the relevant notes are stemmed in the opposite directions.

3) Editorial additions in the musical text have been kept to a minimum. They are indicated typographically, with square brackets [] used for dynamic signs and dotted slurs in the vocal parts. For practical reasons, the indications in the piano part have been standardized.

INDEX DES SCÈNES / VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

Ouverture	2	Ouverture	2
Acte I		I. Akt	
Scène 1–2		1.–2. Szene	
Introduction (Coraline).....	11	Introduktion (Coraline)	11
Scène 3		3. Szene	
N° 1 Scène et Couplets (Coraline) Tandis que tout sommeille.....	14	Nr. 1 Szene und Couplets (Coraline) Tandis que tout sommeille.....	14
Scène 4		4. Szene	
N° 2 Trio (Coraline, Tracolin, Don Belflor) La voilà, Là !	24	Nr. 2 Terzett (Coraline, Tracolin, Don Bel- flor) Das ist sie ja	24
Scène 5		5. Szene	
N° 3 Air (Don Belflor) Oui, la vie N'est jolie	48	Nr. 3 Lied (Don Belflor) Um im Leben abzu- heben.....	48
N° 4 Couplets (Tracolin) Vous connaissez de ces femmes aimables	55	Nr. 4 Couplets (Tracolin) Sie kennen fraglos jene Attraktiven	55
Scène 6		6. Szene	
N° 5 Trio (Coraline, Tracolin, Don Belflor) Ah ! vous dirai-je, maman !	62	Nr. 5 Terzett (Coraline, Tracolin, Don Bel- flor) Ah ! vous dirai-je, maman !	62
Scène 7		7. Szene	
N° 6 Duo (Coraline, Don Belflor) Qu'est-ce là ? – N'y touchez pas !	81	Nr. 6 Duett (Coraline, Don Belflor) Ein Bil- lett! – Rührt es nicht an!	81
Acte II		II. Akt	
N° 7 Entr'acte	100	Nr. 7 Entr'acte	100
Scène 1		1. Szene	
N° 8 Air (Coraline) Avec son petit air de ne toucher à rien	101	Nr. 8 Arie (Coraline) So wäre Tracolin ein Ritter ohne Schwert	101
Scène 2		2. Szene	
N° 9 Air (Tracolin) Dans vos regards, cher- chant à lire.....	112	Nr. 9 Arie (Tracolin) Oft dachte ich an Cora- lines wunderschöne Koloratur.....	112
Scène 3		3. Szene	
N° 10 Final (Coraline, Tracolin, Don Belflor) Ah ! tremblez ! D'un mot je puis vous con- fondre !	125	Nr. 10 Finale (Coraline, Tracolin, Don Bel- flor) Ha! Erbebt! Ich durchschaue die In- trigen.....	125