CHAN 9753 Front.qxd 23/8/07 2:58 pm Page 1

CHAN 9753

Rossini

OVERTURES

Constantine Orbelian

CHANDOS

Rossini

OVERTURES

Moscow Chamber Orchestra

Constantine Orbelian

CHAN 9753 BOOK.qxd 23/8/07 3:20 pm Page 2

AKG

Gioachino Rossini

Gioachino Rossini (1792–1868)

Overtures

1	Il barbiere di Siviglia	7:06
2	Semiramide	11:26
3	La Cenerentola	7:41
4	La scala di seta	5:53
5	Il Signor Bruschino	4:52
6	La cambiale di matrimonio	5:09
7	La gazza ladra	9:47
8	Guillaume Tell	11:08
		TT 63:36

Moscow Chamber Orchestra
Constantine Orbelian

Gioachino Rossini: Overtures

Rossini was born to opera. Both parents were musicians. His father was a town trumpeter who doubled as an inspector of slaughterhouses; his mother was a singer. When his father was imprisoned for political reasons, the child Rossini accompanied his mother to Bologna where she became *prima donna buffa* and was soon in demand at theatres all along the Adriatic coast. On his release from prison, her husband joined her as a horn player in the bands of the theatres where she sang. Despite a peripatetic boyhood, during which he acquired an intimate acquaintance with musical theatre on both sides of the curtain, Rossini received a well-rounded musical education. In the course of it he became an accomplished harpsichordist and skilled accompanist, a precocious horn player (soon joining his father in professional orchestras) and a singer of conspicuous talent. In 1806, at the age of fourteen, he was admitted to the Liceo Comunale of Bologna where he excelled in the study of voice, cello, piano and, more ambivalently, counterpoint. His first opera, *Demetrio e Polibio*, was composed in 1807 but remained unperformed for another five years.

His career as an operatic composer dates formally from 1810 and **La cambiale di matrimonio** (The Matrimonial Market), which proved the first of five commissions from the Teatro San Moisè of Venice. Not bad going for a boy of eighteen. Its overture is thus the earliest of those presented here and, as with Bach, Chopin and Brahms at a similar age, we find his musical personality already fully formed.

No opera composer seems ever to have been more in love with the pleasures of sheer sound than Rossini. Apparently born with a sense of instrumental colour, he delighted as much in the orchestra as in the human voice. Add to this his extraordinary melodic gift and a buoyant, often dance-like rhythmic zest and it is hardly to be wondered at that his overtures have long since earned an independent place in the mainstream orchestral repertoire. A further attraction is their generally straightforward harmonic vocabulary, allied to an equally straightforward approach to structure. To a

considerable extent Rossini wrote to a formula, which partially explains his prodigious output and the sheer speed with which he wrote (*Il barbiere di Siviglia* [The Barber of Seville], by general consent his masterpiece, was composed in a little over a fortnight).

The standard Rossini overture is cast in a simplified sonata form, generally dispensing with a central development section, and often preceded by a slow introduction. The instrumentation, too, tends to fall into a fixed pattern: a memorable, long-spun melody for oboe, cor anglais or French horn in the Introduction, strings for the First Group proper, winds for the Second, and so on. And almost invariably we find in the Second Group that long, steady build-up of sound which earned Rossini the not entirely affectionate nickname 'Monsieur Crescendo'.

One often looks in vain, however, for thematic connections between the overtures and the operas they precede. The explanation is simple enough: Rossini was one of music's most resourceful recyclers and often used the same overture for two different operas. Indeed the now-famous overture to 'The Barber' (1816) had already served as the curtain-raiser to not one but two other operas: *Aureliano in Palmira* (1813) and *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815); the opening of the cavatina 'Ecco ridente' is borrowed from the opening of the first chorus in *Aureliano in Palmira*; Berta's aria 'Il vecchietto cerca moglie' was suggested by a Russian tune, and so on. Nor did he pilfer only from himself, or only from the relatively obscure. Giovanni Paisiello and Ferdinando Paer, for instance, were among the most prominent and popular opera composers of their day, yet Rossini pinched shamelessly from both; and the eight opening bars of the trio 'Zitti, zitti' are taken note for note from Simon's first aria in Haydn's famous oratorio *Die Jahreszeiten* (The Seasons). Can Rossini have felt a special identification with the title role in his opera *The Thieving Magpie*? In any case, he made up his mind early on to adopt anything that pleased him, whatever the source.

Within two years of completing *La cambiale di matrimonio* Rossini, now twenty, had written three more operas (a pace on which he was still to improve) and was accorded productions, almost simultaneously, in Bologna, Florence, Verona, Venice and Trieste. Even at this early stage the Rossinian crescendo is already in evidence. In the overture to **La scala di seta**

(The Silken Ladder, 1812) it comes at the end of the first half and leads, unusually, to a brief development. Already, too, the orchestration is both masterly and inspired (witness among other things the ravishing writing for wind).

Hissed on the first night (under the title 'Almaviva'), **Il barbiere di Siviglia** quickly established itself as one of the most popular comic operas ever composed and is the only one of Rossini's operas never to drop from the established repertoire.

La Cenerentola, a comic opera based on the story of Cinderella, was produced in January 1817 and was a success from the start. But here again we find Rossini recycling material from previous operas, in this case *La pietra del paragone*, *La gazzetta* and *Il turco in Italia*. By general agreement *La Cenerentola* and *Il barbiere di Siviglia* form the twin peaks of Rossini's output in the realm of comic opera.

Within a few months he scored another hit with the production at the Teatro alla Scala in Milan of **La gazza ladra** (The Thieving Magpie). Described, like *Tancredi*, as a 'melodramma' it concerns a French servant girl wrongly condemned to death for stealing silver cutlery, and saved only by the belated discovery that the real culprit was the magpie of the title. The overture contains some of Rossini's most arresting dramatic strokes, not least the antiphonal rolls of the side drums which herald the military aspect of the drama ahead; the casting of the first main theme in the minor, anticipating the heroine's prison scene; and one of Rossini's most effective crescendos.

Semiramide, produced in Venice in 1823, was the last of Rossini's operas to be written for Italy (its successors were composed for Paris). Far removed from the joyous wit of his many comedies, the plot is adapted from an historical tragedy by Voltaire, and the large-scale, richly scored overture gives us one of Rossini's most imposing and affecting achievements. Unusually, the tell-tale crescendo comes at the beginning and is succeeded by the slow section which makes specific reference to one of the opera's most dramatic scenes before finally opening onto the long-awaited *Allegro*.

One reason for the enduring popularity of Rossini's overtures is the range, colour and sometimes wilful individuality of his orchestral imagination. Perhaps the most instantly memorable feature of the delightful overture to **Il Signor Bruschino**, for instance, is the repeated tapping on their music stands (originally their lampshades, in those pre-electric days) by the second violins. Mysteriously, Rossini actually notates these repeated taps with specific pitches – presumably a typically Rossinian joke by a man who was later to honour his piano pieces with titles such as *Ouf! Les petits pois!* and *Mon prélude hygiénique du matin*. In the opera itself we find the bass singing at the top of his register and the soprano at the bottom of hers; a funeral march intrudes itself into one of the most comical scenes; and in the finale the words 'son pertito' are so arranged that nothing is heard but 'tito, tito, tito'.

For many years the most famous Rossini overture in the English-speaking world was that to **Guillaume Tell**, thanks to The Lone Ranger's hijacking of the celebrated galop for the signature tune of the popular television series in the 1950s. But what a false impression that galop gives of the overture as a whole. Who would guess at the distinctive, chamber-musical exchanges of the solo cellos at the beginning, or the fresh-as-dawn aftermath of the great storm, courtesy of cor anglais and flute – or indeed at the expansiveness, the sheer breadth of canvas adopted for this magnificent overture to Rossini's last opera? More than any of his other works, perhaps, this whets the appetite for the full-blown symphony Rossini never wrote.

© 2000 Jeremy Siepmann

The **Moscow Chamber Orchestra** was created in 1956 by the renowned conductor and violist Rudolph Barshai. Known in Russia as the State Academic Chamber Orchestra of Russia, it has been an inspiration to leading Russian composers, notably Dmitri Shostakovich and Moisei Vainberg who dedicated works to the Orchestra. Under the direction of Constantine Orbelian (since 1991) the Moscow Chamber Orchestra has made extensive tours of France, Germany, Italy, Holland, Sweden, Korea, Japan, South Africa, South America, Canada and the USA and gives more than eighty concerts per year outside its native Russia. In the 1998/99 season the Orchestra performed three concerts in New York's Carnegie Hall of ambitious programmes that included the New York premiere of Alfred Schnittke's Concerto for Piano and Strings.

American conductor **Constantine Orbelian** graduated from the Juilliard School of Music in 1980. As a pianist he has performed with

some of the world's best orchestras, including the Boston and Detroit Symphony Orchestras, the Moscow State Symphony Orchestra, the Moscow Philharmonic Orchestra, the St Petersburg Symphony Orchestra, the Helsinki Radio Symphony Orchestra and the Moscow Virtuosi. He is founder and Music Director of two unique music festivals in Russia: The Palaces of St Petersburg International Chamber Music and Choir Festival, and 'Musical Treasures at the Museums of the Kremlin' – a unique series of concerts at the Kremlin's Armoury. He has been Music Director and Conductor of the renowned Moscow Chamber Orchestra since 1991.

Gioachino Rossini: Ouvertüren

Rossini war für die Oper wie geboren. Beide Eltern waren Musiker. Sein Vater war Stadttrompeter und Inspektor der Schlachthäuser, seine Mutter Sängerin. Als sein Vater aus politischen Gründen ins Gefängnis mußte, begleitete der kleine Rossini seine Mutter nach Bologna, wo sie *prima donna buffa* wurde und bald an zahlreichen Bühnen entlang der adriatischen Küste gefragt war. Nach seiner Haftentlassung stieß ihr Mann zu ihr und wurde als Hornist in den Orchestern der Theater beschäftigt, an denen sie sang. Trotz seines unsteten Lebens als kleiner Junge gewann Rossini intime Einblicke in das Musiktheater vor und hinter der Bühne und kam in den Genuss einer abgerundeten musikalischen Ausbildung. Er wurde ein hervorragender Cembalist und fähiger Begleitpianist, ein frühreifer Hornist (der bald neben seinem Vater in Berufsorchestern spielte) und auffallend begabter Sänger. Im Jahr 1806 wurde er mit vierzehn Jahren am Liceo Comunale von Bologna aufgenommen, wo er sich in den Fächern Gesang, Cello, Klavier und eher zwiespältigerweise auch im Kontrapunkt auszeichnete. Seine erste Oper *Demetrio e Polibio* entstand 1807, wurde aber erst fünf Jahre später aufgeführt.

Rossinis Karriere als Opernkomponist begann offiziell mit dem Datum 1810 und mit **La cambiale di matrimonio** (Der Heiratswechsel), das sich als der erste von fünf Kompositionsaufträgen für das Teatro San Moisè in Venedig erwies. Nicht schlecht für einen Achtzehnjährigen. Die Ouvertüre dieser Oper ist somit die älteste unseres Programms, und wir stellen fest, dass Rossinis musikalische Persönlichkeit, wie die von Bach, Chopin und Brahms in vergleichbarem Alter, bereits voll ausgereift war.

Kein Opernkomponist, so scheint es, hat schiere Klangfülle mehr geliebt als Rossini. Ein Gespür für instrumentale Klangfarbe war ihm offenbar angeboren, und er begeisterte sich ebenso für das Orchester wie für die menschliche Stimme. Hinzu kommen seine außerordentliche melodische Begabung und ein lebhafter, oft tänzerisch rhythmischer Schwung, weshalb man sich nicht zu wundern braucht, dass seine Ouvertüren längst um ihrer selbst willen einen Platz im

gängigen Orchesterrepertoire erworben haben. Ein weiterer Reiz ist ihr meist geradliniges harmonisches Vokabular, gepaart mit einem ebenso unkomplizierten strukturellen Ansatz. Rossini hat in erheblichem Maß nach Schema komponiert, woraus sich teilweise seine Produktivität und das Tempo erklären, mit dem er schrieb (*Il barbiere di Siviglia* [Der Barbier von Sevilla], nach allgemeinem Urteil sein Meisterwerk, entstand in kaum mehr als vierzehn Tagen).

Die Rossini'sche Standardouvertüre ist in vereinfachter Sonatenform gehalten, die generell auf eine zentrale Durchführung verzichtet und der oft eine langsame Einleitung vorausgeht. Auch die Instrumentierung folgt in aller Regel einem festen Schema: eine einprägsame, lang ausgesponnene Melodie für Oboe, Englischhorn oder Waldhorn in der Einleitung, Streicher für die eigentliche erste Themengruppe, Bläser für die zweite und so weiter. Und fast ohne Ausnahme finden wir in der zweiten Gruppe den langen, stetigen Klangaufbau vor, der Rossini den nicht nur liebevollen Spitznamen "Monsieur Crescendo" eingebracht hat.

Andererseits sucht man oft vergebens nach thematischen Verknüpfungen zwischen den Ouvertüren und den Opern, denen sie vorausgehen. Die Erklärung hierfür ist ganz einfach: Rossini war einer der findigsten Wiederverwender der Musikgeschichte und benutzte oft für zwei verschiedene Opern ein und dieselbe Ouvertüre. So hatte die inzwischen berühmte "Barbier"-Ouvertüre (1816) bereits als Auftakt nicht nur einer, sondern gleich zweier anderer Opern gedient: *Aureliano in Palmira* (1813) und *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815). Die Eröffnung der Kavatine "Ecco ridente" ist der Einleitung des ersten Chors von *Aureliano in Palmira* entlehnt. Die Idee zu Bertas Arie "Il vecchietto cerca moglie" geht auf eine russische Melodie zurück, und so weiter. Davon abgesehen stahl Rossini nicht nur bei sich selbst und nicht nur bei relativ Unbekannten. Giovanni Paisiello und Ferdinando Paer zum Beispiel gehörten zu den bekanntesten und populärsten Opernkomponisten ihrer Zeit, aber Rossini beklaute sie schamlos, und die ersten acht Takte des Trios "Zitti, zitti" sind Ton für Ton aus der ersten Arie Simons in Haydns bekanntem Oratorium *Die Jahreszeiten* übernommen. Könnte es sein, dass Rossini sich besonders mit der Titelrolle seiner Oper *Die diebische Elster* identifiziert hat? Auf jeden Fall fasste er schon früh den Entschluss, alles zu übernehmen, was ihm gefiel, egal welchen Ursprungs.

Innerhalb von zwei Jahren nach Fertigstellung von *La cambiale di matrimonio* hatte Rossini, inzwischen zwanzig Jahre alt, drei weitere Opern geschrieben (ein Tempo, das er noch steigern sollte) und wurde mit beinahe gleichzeitigen Inszenierungen in Bologna, Florenz, Verona, Venedig und Triest belohnt. Schon in diesem frühen Stadium tritt das Rossini'sche Crescendo deutlich zu Tage. In der Ouvertüre zu **La scala di seta** (Die seidene Leiter, 1812) kommt es am Ende der ersten Hälfte und leitet ausnahmsweise eine kurze Durchführung ein. Auch die Orchestrierung ist bereits jetzt sowohl meisterhaft als auch originell (man beachte unter anderem den hinreißenden Bläsersatz).

Il barbiere di Siviglia, ein Werk, das bei der Uraufführung (unter dem Titel "Almaviva") ausgepfiffen wurde, setzte sich rasch als eine der populärsten komischen Opern aller Zeiten durch, und ist die einzige Rossini-Oper, die nie aus dem etablierten Repertoire verschwunden ist.

La Cenerentola, eine komische Oper nach dem Märchen vom Aschenbrödel, kam im Januar 1817 auf die Bühne und war von Anfang ein Erfolg. Dabei verwendet Rossini hier wiederum Material aus früheren Opern – in diesem Fall *La pietra del paragone*, *La gazzetta* und *Il turco in Italia*. Nach allgemeiner Übereinkunft bilden *La Cenerentola* und *Il barbiere di Siviglia* die beiden Höhepunkte von Rossinis Schaffen auf dem Gebiet der komischen Oper.

Binnen weniger Monate landete er erneut einen Volltreffer mit der Produktion von **La gazza ladra** (Die diebische Elster) am Teatro alla Scala in Mailand. Die Oper, die wie *Tancredi* als "melodramma" bezeichnet wird, handelt von einem französischen Dienstmädchen, das zu Unrecht zum Tode verurteilt wird, weil es silbernes Besteck gestohlen haben soll, und nur durch die verspätete Entdeckung gerettet wird, dass der wahre Missetäter die im Titel genannte Elster ist. Die Ouvertüre enthält einige der bemerkenswertesten dramatischen Einfälle Rossinis, nicht zuletzt die antiphonischen Trommelwirbel, die den militärischen Aspekt des nachfolgenden Dramas ankündigen, die Tatsache, dass das Hauptthema in Moll gehalten ist und damit die Gefängnisszene der Heldin vorwegnimmt, und eines von Rossinis wirkungsvollsten Crescendi.

Semiramide, 1823 in Venedig inszeniert, war die letzte Oper Rossinis, die für ein italienisches Opernhaus entstand (alle weiteren wurden für Paris komponiert). Die Handlung, weit entfernt vom fröhlich

geistreichen Charakter seiner zahlreichen Komödien, verarbeitet eine historische Tragödie von Voltaire, und die umfangreiche, üppig orchestrierte Ouvertüre ist eine von Rossinis eindrucksvollsten, ergreifendsten Leistungen. Ungewöhnlich ist, daß hier das typische Crescendo am Anfang steht und dass ihm der langsame Abschnitt folgt, der ausdrücklich auf eine der dramatischsten Szenen der Oper verweist, ehe er in das lang ersehnte *Allegro* übergeht.

Die anhaltende Popularität von Rossinis Ouvertüren ist teils in der Mannigfaltigkeit, Klangfülle und manchmal mutwilligen Individualität seiner Einfälle im Umgang mit dem Orchester begründet. Die wohl denkwürdigste Besonderheit der herrlichen Ouvertüre zu **Il Signor Bruschino** ist beispielsweise das wiederholte Klopfen auf die Notenpulte (vor Einführung der Elektrizität an deren Lampenschirme) durch die zweiten Geigen. Seltsamerweise hat Rossini dieses wiederholte Klopfen in bestimmter Tonhöhe notiert – wahrscheinlich handelt es sich um einen typisch Rossini'schen Witz, ersonnen von dem Mann, der später seine Klavierstücke mit Titeln wie *Ouf! Les petits pois!* und *Mon prélude hygiénique du matin* beehren sollte. In der Oper selbst muss der Bass an der Obergrenze seines Registers singen, die Sopranistin dagegen an ihrer Untergrenze, ein Trauermarsch mischt sich störend in eine der komischsten Szenen ein und im Finale sind die Worte "son pertito" so vertont, dass nichts anderes zu hören ist als "tito, tito, tito".

Viele Jahre lang war die bekannteste Rossini-Ouvertüre im englischen Sprachraum die von **Guillaume Tell**. Das liegt daran, dass sich "The Lone Ranger", eine beliebte Fernsehserie der 1950er-Jahre, den bekannten Galopp als Erkennungsmelodie angeeignet hatte. Aber dieser Galopp erweckt einen ganz falschen Eindruck von der Ouvertüre insgesamt. Wer käme darauf, das unverwechselbare, kammermusikalische Wechselspiel der Solocelli zu Beginn zu erwarten, oder nach dem großen Gewitter die erholsame Frische, vorgeführt von Englischhorn und Flöte – oder überhaupt die Weitschweifigkeit, die schiere Breite der Leinwand, die Rossini für diese prachtvolle Ouvertüre seiner letzten Oper gewählt hat? Wohl mehr als jedes andere macht dieses Werk Appetit auf die ausgewachsene Sinfonie, die Rossini nie komponiert hat.

© 2000 Jeremy Siepmann

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller

Das **Moskauer Kammerorchester** wurde 1956 vom berühmten Dirigenten und Bratschist Rudolph Barschai gegründet. In Rußland ist es als das Staatliche Akademische Kammerorchester von Rußland bekannt und inspirierte führende russische Komponisten, darunter Dmitri Schostakowitsch und Moisei Wainberg, welche dem Orchester Werke widmeten. Unter der Leitung von Constantine Orbelian (seit 1991) hat das Moskauer Kammerorchester ausgedehnte Tourneen in Frankreich, Deutschland, Italien, Holland, Schweden, Korea, Japan, Südafrika, Südamerika, Kanada und in den USA unternommen. Außerdem spielt es jährlich mehr als achtzig Konzerte außerhalb seines Heimatlandes Rußland. In der Saison 1998/99 gab das Orchester drei Konzerte in der Carnegie Hall, New York: Zum ambitionierten Programm gehörte die New Yorker Premiere von Alfred Schnittkes Konzert für Klavier und Streicher.

1980 schloß der amerikanische Dirigent **Constantine Orbelian** sein Studium an der Juilliard School of Music ab. Als Pianist ist er mit einigen der besten Orchester der Welt aufgetreten, unter anderem mit dem Boston und dem Detroit Symphony Orchestra, dem Moskauer Staatssinfonieorchester, den Moskauer Philharmonikern, dem St. Petersburger Sinfonieorchester, dem Helsinki Rundfunksinfonieorchester und den Moskauer Virtuosi. Er ist Gründer und Musikdirektor von zwei einzigartigen Musikfestivals in Rußland: vom Internationalen Kammermusik- und Chorfestival in den Palästen von St. Petersburg sowie von "Musikalische Schätze in den Museen des Kremels" – eine einmalige Serie von Konzerten im Arsenal des Kremels. Seit 1991 ist er Musikdirektor und Dirigent des berühmten Moskauer Kammerorchesters.

Gioachino Rossini: Ouvertures

Rossini naquit dans le monde de l'opéra. Ses parents étaient tous deux musiciens. Son père était un trompettiste de ville doublé d'un inspecteur des abattoirs, tandis que sa mère était chanteuse. Quand son père fut emprisonné pour raisons politiques, le petit Rossini accompagna sa mère à Bologne où elle devint *prima donna buffa*, et fut rapidement très recherchée par tous les théâtres de la côte Adriatique. A sa sortie de prison, son époux la rejoignit comme corniste dans les orchestres des théâtres où elle se produisait. Malgré une enfance itinérante, au cours de laquelle il acquit une connaissance intime du théâtre lyrique des deux côtés de la scène, Rossini reçut une éducation musicale complète. Ainsi, il devint un excellent claveciniste et un habile accompagnateur, un corniste précoce (se joignant rapidement à son père dans les orchestres professionnels), et un chanteur au talent manifeste. En 1806, à l'âge de quatorze ans, Rossini fut admis au Liceo Comunale de Bologne où il brilla dans l'étude du chant, du violoncelle, du piano, et, de manière plus ambivalente, dans celle du contrepoint. Il composa son premier opéra, *Demetrio e Polibio*, en 1807, mais celui-ci dut attendre cinq ans avant d'être joué.

Sa carrière de compositeur pour le théâtre débuta officiellement en 1810, et **La cambiale di matrimonio** (Le Marché matrimonial) fut la première de cinq commandes que lui passa le Teatro San Moisè de Venise. Plutôt rapide pour un garçon de dix-huit ans. Son ouverture est donc la plus ancienne de celles présentées ici, et, à l'instar de Bach, Chopin et Brahms au même âge, on peut y découvrir une personnalité musicale déjà pleinement formée.

Aucun autre compositeur pour l'opéra ne semble avoir autant aimé les beautés du timbre en soi que Rossini. Doté d'un sens apparemment inné pour le coloris instrumental, il se délecta autant avec l'orchestre qu'avec la voix. Et si l'on ajoute à cela son extraordinaire don mélodique et son goût débridé pour les rythmes de danse, il n'y a rien d'étonnant à ce que ses ouvertures aient depuis longtemps conquis une place

indépendante dans le répertoire courant de l'orchestre. Un attrait supplémentaire réside dans leur vocabulaire harmonique généralement simple, allié à une approche de la structure tout aussi simple. Rossini réutilisa le même type de formule dans une très large mesure, ce qui explique en partie la quantité prodigieuse de ses œuvres, et l'incroyable rapidité avec laquelle il composait (*Il barbiere di Siviglia* [Le Barbier de Séville], unanimement considéré comme son chef-d'œuvre, fut écrit en à peine plus de quinze jours).

L'ouverture rossinienne typique adopte une forme sonate simplifiée, généralement sans le développement central, et souvent précédée par une introduction lente. De même, l'instrumentation tend à suivre un schéma fixe: une longue et mémorable mélodie pour le hautbois, le cor anglais ou le cor dans l'Introduction, les cordes pour le Premier Groupe proprement dit, les vents pour le Second, et ainsi de suite. Et l'on rencontre presque invariablement dans le Second Groupe cette longue et progressive amplification sonore qui valut à Rossini le surnom pas complètement affectueux de "Monsieur Crescendo".

Cependant, c'est le plus souvent en vain que l'on cherche un quelconque rapport thématique entre les ouvertures et les opéras qu'elles précèdent. La raison en est simple: Rossini fut l'un des recycleurs de musique les plus inventifs, utilisant souvent la même ouverture pour deux opéras différents. Ainsi, l'ouverture du "Barbier" maintenant célèbre (1816) avait déjà servi de lever de rideau à deux autres opéras: *Aureliano in Palmira* (1813) et *Elisabetta, regina d'Inghilterra* (1815); le début de la cavatine "Ecco ridente" est emprunté au début du premier chœur d'*Aureliano in Palmira*; l'aria de Berta, "Il vecchietto cerca moglie" s'inspire d'un air russe, et ainsi de suite. Rossini ne se contenta pas d'emprunter seulement à lui-même, ou seulement à des auteurs moins connus. Giovanni Paisiello et Ferdinando Paer, par exemple, figuraient parmi les compositeurs d'opéras les plus en vue et les plus populaires de leur temps, pourtant Rossini les pilla tous deux sans la moindre vergogne, et les huit premières mesures du trio "Zitti, zitti" sont une reprise note pour note de la première aria de Simon dans le célèbre oratorio de Haydn *Die Jahreszeiten* (Les Saisons). Est-il possible que Rossini se soit identifié tout spécialement avec le rôle titre de son opéra *La Pie voleuse*? Quoiqu'il en soit, il décida très tôt de prendre tout ce qui lui plaisait, quelle qu'en fût l'origine.

Deux ans après *La cambiale di matrimonio*, Rossini, maintenant âgé de vingt ans, avait composé trois nouveaux opéras (un rythme de travail qu'il allait encore accélérer), et voyait ses œuvres représentées presque simultanément à Bologne, Florence, Vérone, Venise et Trieste. Même en ce tout début de carrière, le crescendo rossinien est déjà visible. Dans l'ouverture de **La scala di seta** (L'Echelle de soie, 1812), il apparaît à la fin de la première partie, et conduit, fait inhabituel, à un bref développement. L'orchestration, elle aussi, est déjà parfaitement maîtrisée et inspirée (comme peut en témoigner, par exemple, l'écriture ravissante des instruments à vent).

Sifflé lors de la première représentation (sous le titre de "Almaviva"), **Il barbiere di Siviglia** s'imposa rapidement comme l'un des opéras comiques les plus populaires de toute l'histoire de la musique, et il est le seul des opéras de Rossini à n'être jamais sorti du répertoire.

La Cenerentola, un opéra comique basé sur l'histoire de Cendrillon, fut représenté en janvier 1817, et devint un succès immédiat. Mais ici encore, Rossini réutilise des éléments empruntés à des opéras plus anciens – dans ce cas *La pietra del paragone*, *La gazzetta* et *Il turco in Italia*. Tout le monde s'accorde à voir dans *La Cenerentola* et dans *Il barbiere di Siviglia* les deux sommets de Rossini dans le domaine de l'opéra comique.

Quelques mois plus tard, il rencontra un nouveau succès avec la production au Teatro alla Scala de Milan de **La gazza ladra** (La Pie voleuse). Qualifiée comme *Tancredi* de "melodramma", l'œuvre raconte l'histoire d'une servante française condamnée à mort pour avoir volé des couverts en argent, mais qui est sauvée par la découverte tardive du véritable coupable, à savoir la pie voleuse du titre. L'ouverture contient quelques-uns des gestes dramatiques les plus saisissants de Rossini, en particulier les roulements dialogués des caisses claires qui annoncent le caractère militaire du drame à venir, le premier thème principal présenté dans le ton mineur, anticipant la scène de la prison de l'héroïne, et l'un des crescendos les plus spectaculaires du compositeur.

Semiramide, produit à Venise en 1823, fut le dernier opéra écrit par Rossini pour l'Italie (les suivants furent composés à Paris). Très éloigné de l'esprit enjoué de ses nombreuses comédies, l'intrigue est une adaptation de la tragédie historique de Voltaire, et avec ses vastes proportions et sa riche orchestration, l'ouverture s'impose comme l'une des réussites les plus impressionnantes et les plus émouvantes de Rossini. L'éloquent crescendo intervient exceptionnellement au début, et est suivi par la section lente qui fait des références précises à l'une des scènes les plus dramatiques de l'opéra avant de déboucher enfin sur l'*Allegro* longtemps attendu.

L'une des raisons de la popularité durable des ouvertures de Rossini réside dans l'étendue, la couleur et parfois l'originalité délibérée de son imagination orchestrale. L'élément peut-être le plus immédiatement mémorable de la charmante ouverture de **Il Signor Bruschino**, par exemple, est le battement répété sur leurs pupitres (à l'origine leurs abat-jour, avant l'avènement de l'électricité) des seconds violons. Détail énigmatique, Rossini a effectivement noté ces battements par des hauteurs précises – probablement une plaisanterie typiquement rossinienne de la part d'un homme qui devait plus tard honorer ses pièces pour piano de titres tels que *Ouf! Les petits pois!* et *Mon prélude hygiénique du matin*. Au cours de l'opéra, on trouve la basse chantant dans son registre le plus aigu et la soprano dans le plus grave; une marche funèbre surgit en plein milieu de l'une des scènes les plus drôles; et dans le finale, les mots "son pertito" sont arrangés de telle manière que l'on entend seulement "tito, tito, tito".

Pendant de nombreuses années, l'ouverture de Rossini la plus populaire dans les pays de langue anglaise fut celle de **Guillaume Tell**, grâce à l'utilisation de son fameux galop comme indicatif sonore d'une célèbre série télévisée des années 1950. Et pourtant, quelle fausse impression ce galop donne-t-il de l'ouverture dans son ensemble. Qui pourrait deviner les échanges caractéristiques de musique de chambre des violoncelles solo au début, ou les suites fraîches comme l'aurore de la grande tempête, grâce au cor anglais et à la flûte – ou l'ampleur et le souffle de la trame employée pour cette magnifique ouverture du dernier opéra de Rossini? Plus qu'aucune autre de ses œuvres sans doute, cette ouverture nous met en appétit pour la symphonie que Rossini ne composa jamais.

© 2000 Jeremy Siepmann

Traduction: Francis Marchal

L'**Orchestre de chambre de Moscou** fut créé en 1956 par le célèbre chef d'orchestre et altiste Rudolph Barshaï. Connu en Russie comme Orchestre de chambre académique d'Etat, il a inspiré quelques grands compositeurs russes, notamment Dimitri Chostakovitch et Moisei Vainberg qui lui ont

dédié des œuvres. Sous la direction de Constantine Orbelian (depuis 1991), l'Orchestre de chambre de Moscou a fait de longues tournées en France, en Allemagne, en Italie, aux Pays-Bas, en Suède, en Corée, au Japon, en Afrique du Sud, en Amérique du Sud, au Canada et aux Etats-Unis. Il donne plus de quatre-vingts concerts par an en dehors de sa patrie. Au cours de la saison 1998–1999, l'Orchestre s'est produit à trois reprises au Carnegie Hall dans des programmes ambitieux parmi lesquels figurait la création à New York du Concerto pour piano et cordes d'Alfred Schnittke.

Le chef d'orchestre américain **Constantine Orbelian** est diplômé de la Juilliard School of Music depuis 1980. Il s'est produit au piano avec quelques-uns des meilleurs orchestres du monde, notamment les Orchestres symphoniques de Boston et de Détroit, l'Orchestre symphonique d'Etat de Moscou, l'Orchestre philharmonique de Moscou et l'Orchestre symphonique de Saint-Pétersbourg, ainsi que l'Orchestre symphonique de la Radio d'Helsinki et les Moscow Virtuosi. Il est fondateur et directeur musical de deux festivals de musique exceptionnels en Russie: Festival international chorale et de musique de chambre des palais de Saint-Pétersbourg et "Trésors musicaux des musées du Kremlin" – une merveilleuse série de concerts donnés à l'arsenal du Kremlin. Depuis 1991, il dirige le célèbre Orchestre de chambre de Moscou et en est le directeur musical.

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201.
Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK
E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Recording producer Vladimir Koptzov
Sound engineer Igor Solovjov
Assistant engineer Alexey Pogarsky
Editor Rouslana Oreshnikova
Recording venue Grand Hall of the Moscow Conservatory; May 2000
Front cover *Nude* (*Morning Toilette*) (c. 1837) by Christoffer Wilhelm Eckersberg
Back cover Photograph of Constantine Orbelian
Design Sean Coleman
Booklet typeset by Dave Partridge
Booklet editor Finn S. Gundersen
℗ 2000 Chandos Records Ltd
© 2000 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex, England
Printed in the EU

CHAN 9753 Inlay.qxd 23/8/07 3:24 pm Page 1

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9753**

Gioachino Rossini (1792–1868)

OVERTURES

1	Il barbiere di Siviglia	7:06
2	Semiramide	11:26
3	La Cenerentola	7:41
4	La scala di seta	5:53
5	Il Signor Bruschino	4:52
6	La cambiale di matrimonio	5:09
7	La gazza ladra	9:47
8	Guillaume Tell	11:08
		TT 63:36

Moscow Chamber Orchestra
Constantine Orbelian

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

(LC) 7038

℗ 2000 Chandos Records Ltd © 2000 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

ROSSINI: OVERTURES - Moscow Chamber Orchestra/Orbelian

CHANDOS CHAN 9753

ROSSINI: OVERTURES - Moscow Chamber Orchestra/Orbelian

CHANDOS CHAN 9753