

RAMPAL &
DOMINGO

A NIGHT
AT
THE
OPERA



THE MAGIC FLUTE
DIE ZAUBERFLÖTE
LA FLUTE ENCHANTEE

A NIGHT AT THE OPERA

THE MAGIC FLUTE DIE ZAUBERFLÖTE LA FLUTE ENCHANTEE

JEAN-PIERRE RAMPAL, Flute
Pierre Pierlot, Oboe/Hautbois
Robert Stallman, Flute
ROYAL PHILHARMONIC ORCHESTRA
PLACIDO DOMINGO, Dir. & Tenor

SIDE / SEITE / FACE 1

BORNE: FANTASIE BRILLANTE
on themes from Bizet's *Carmen*
über Themen aus Bizets *Carmen*
sur des thèmes de la *Carmen* de Bizet
(Orch.: Stephen Dodgson)

MOZART: "WIE STARK IST NICHT DEIN ZAUBERTON"
(*Die Zauberflöte*) Placido Domingo, Tenor

MOZART: "IL MIO TESORO" (*Don Giovanni*)

DEMERSSEMAN & BERTHELEMY: DUO BRILLANT
for Flute & Oboe on themes from Rossini's *William Tell*
für Flöte & Oboe über Themen aus Rossinis *Wilhelm Tell*
pour flûte & hautbois sur des thèmes du *Guillaume Tell* de Rossini
(Orch.: Stephen Dodgson)
Pierre Pierlot, Oboe/Hautbois

SIDE / SEITE / FACE 2

GLUCK: "DANCE OF THE BLESSED SPIRITS"
from *Orfeo ed Euridice*
"TANZ DER SELIGEN GEISTER"
aus *Orfeo ed Euridice*
"DANSE DES ESPRITS BIENHEUREUX"
d'*Orphée et Eurydice*

FLOTOW: "M'APPARI TUTT'AMOR" (*Martha*)
"ACH, SO FROMM" (*Martha*)
(Arr.: Stephen Dodgson)

HUGUES: GRANDE FANTASIA DI CONCERTO
for Two Flutes on themes from Verdi's *Un ballo in maschera*
für zwei Flöten über Themen aus Verdis *Un ballo in maschera*
pour deux flûtes sur des thèmes de *Un ballo in maschera* de Verdi
Jean-Pierre Rampal & Robert Stallman, Flutes

MASSENET: "MEDITATION" (*Thaïs*)
(Arr. Jean-Pierre Rampal & Stephen Dodgson)

The supreme artistry of tenor Placido Domingo and flutist Jean-Pierre Rampal has given our time some of its richest musical experiences. Both Rampal and, more recently, Domingo have also exhibited their unique musical gifts to great acclaim in the realm of conducting. Less well known, however, is Rampal's lifelong devotion to opera. In a way, this album represents a mélange of fantasies, reality and dreams. One can perhaps imagine that, when he was the first flutist of the Paris Opera Orchestra, Rampal might have daydreamed of eliminating a tenor or two and ascending the stage to belt out a few high C's or to gently caress an aria.

Opera has enriched the instrumentalist's domain both in form (e.g., the influence of the Italian overture on symphonic development) and content; and the pedagogue has long utilized operatic themes to teach phrasing and tone production to budding instrumentalists.

The interrelationships and even exchange of vocal and instrumental repertory can be documented far back in history. For example, some English madrigals were promoted as suitable "for voices or viols." More recently, but prior to the current obsession with purism and especially before the advent of the recording industry, music lovers frequently congregated at soirées to indulge in the latest operatic hits or standard favorites, performing them as written or, more often, gobbling up transcriptions for the voice or instrument conveniently at hand. At such a gathering in London during the 1860s, one might have heard a flute rendition of Don Ottavio's aria "Il mio tesoro" from Mozart's *Don Giovanni* or the newly celebrated sensation "Ach, so fromm," more popularly known in the Italian "M'appari tutt' amor," from Friedrich Flotow's opera *Martha*. If a tenor and flutist graced the evening's proceedings, the fare might have included Tamino's aria from Mozart's *Die Zauberflöte*: "Wie stark ist nicht dein Zauberton! weil, holde Flöte, durch dein Spielen selbst wilde Tiere Freude fühlen." (How powerful is your magic sound, lovely flute, that from your playing even wild beasts feel joy.)

The allure of opera so captivated nineteenth-century musicians that not only were instrumental arrangements the rage, but composers sometimes transformed operatic themes or passages into virtuoso fantasies, imbuing the original ideas with instrumental bravura. Best-known in this category was Franz Liszt, who wrote fantasias on themes from Pacini's *Niobe*, Halévy's *La Juive*, and Donizetti's *Lucia di Lammermoor* and paraphrases on music from Verdi's *Rigoletto*, *Il trovatore* and *Simon Boccanegra*. The flute's ability to execute dazzling pyrotechnics renders it particularly suited to this genre, and among many such compositions for the instrument are Luigi Hugues's *Grande Fantasia di Concerto* for two flutes based on Verdi's *Un ballo in maschera*; François Borne's *Fantaisie brillante* on themes from Bizet's *Carmen*; and Demersseman and Berthelemy's *Duo brillant* for flute and oboe on passages from Rossini's *Guillaume Tell*.

Finally, some instrumental gems from otherwise forgotten operas live on only in the concert halls, while many an operatic overture, ballet or interlude, independent of its origin, has found its way into the standard symphonic repertory. The popular violin excerpt "Meditation" from *Thaïs* is quite suited for the flute—indeed, near the end of his opera, Massenet gave a brief reprise of this well-loved theme to the woodwind. And, certainly, no more magical a flute passage can be found in opera than Gluck's "Dance of the Blessed Spirits" from *Orfeo ed Euridice*.

Although this album encompasses many styles and performance traditions, the underlying excitement and passions engendered by opera touch each selection.

Es ist künstlerisches Können in höchster Vollendung, mit dem der Tenor Placido Domingo und der Flötist Jean-Pierre Rampal unserer Zeit einige der reichhaltigsten Musikerfahrungen geschenkt haben. Sowohl Rampal als auch, eher letzthin, Domingo haben ihre einzigartigen musikalischen Talente unter grossem Beifall im Bereich des Dirigierens entfaltet. Weniger wohlbekannt jedoch ist Rampals lebenslange Zuneigung zur Oper. Auf gewisse Weise stellt das vorliegende Album eine Mischung aus Träumen, Phantasievorstellungen und der Wirklichkeit dar. Es lässt sich vielleicht vorstellen, dass er sich, als er noch Erster Flötist des Orchesters der Pariser Oper war, in Tagträumen darüber ergangen haben könnte, den einen oder anderen Tenor ausser Gefecht zu setzen, die Bühne zu erklimmen und ein paar hohe C's herauszuschmettern oder sanft die Klänge einer Arie hervorzuschmeicheln.

Die Oper hat die Wirkungssphäre des Instrumentalisten bereichert, und zwar sowohl in formaler (beispielsweise beim Einfluss der italienischen Ouvertüre auf die sinfonische Entwicklung) als auch in inhaltlicher Hinsicht, und der Musikpädagoge macht sich schon seit langer Zeit Opern-themen zunutze, um angehenden Instrumentalisten Phrasierung und Klangerzeugung beizubringen.

Die Wechselbeziehungen und sogar Austauschvorgänge zwischen Vokal- und Instrumentalrepertoire können bis weit in die Geschichte zurück belegt werden. So wurden beispielsweise einige englische Madrigale als geeignet "für Gesangsstimmen oder Violen" angepriesen. Um einiges später, aber noch vor der gegenwärtigen Purismus-Besessenheit und insbesondere vor dem Aufkommen der Schallplattenindustrie, versammelten Musikliebhaber sich häufig bei Soirées, um sich an den neuesten Opernerfolgen oder an ihren Standard-Lieblingsstücken gütlich zu tun und sie gemäss der ursprünglichen Partitur oder, was häufiger geschah, nach eilig zusammengeschusterten Transkriptionen für die gerade bequem verfügbaren Gesangsstimmen oder Instrumente aufzuführen. Bei einer solchen Zusammenkunft in London der sechziger Jahre des vorigen Jahrhunderts hätte man vielleicht eine Flötenwiedergabe von Don Ottavio's Arie "Il mio tesoro" aus Mozarts *Don Giovanni* oder das gefeierte neue Sensationstück "Ach, so fromm", populärer und bekannter in der italienischen Version "M'appari tutt' amor", aus Friedrich von Flotows Oper *Martha* hören können. Wenn ein Tenor und Flötist dem Ablauf des Abends zusätzlichen Glanz verlieh, so könnte das Programm möglicherweise Taminos Arie aus Mozarts *Zauberflöte* enthalten haben: "Wie stark ist nicht dein Zauberton/weil, holde Flöte, durch dein Spielen/selbst wilde Tiere Freude fühlen."

Der Zauber der Oper schlug die Musiker des neunzehnten Jahrhunderts derart in seinen Bann, dass nicht nur Instrumental-Arrangements gross in Mode waren, sondern Komponisten mitunter Opern-themen oder -passagen zu Virtuosen-Fantasien umformten und so die ursprünglichen Ideen mit instrumentaler Bravour erfüllten. Am bekanntesten innerhalb dieser Kategorie war Franz Liszt, der Fantasien über Themen aus Pacinis *Niobe*, Halévy's *La Juive* und Donizetti's *Lucia di Lammermoor* sowie Paraphrasen von Musik aus Verdis *Rigoletto*, *Il trovatore* und *Simon Boccanegra* schrieb. Dass sich auf der Flöte blendende musikalische Feuerwerke vollführen lassen, macht sie in besonderem Masse geeignet für dieses Genre, und unter den vielen derartigen Kompositionen für dieses Instrument befinden sich Luigi Hugues' *Grande Fantasia di Concerto* für zwei Flöten nach Verdis *Un ballo in maschera*, François Borne's *Fantaisie brillante* über Themen aus Bizets *Carmen* sowie von Demersseman und Berthelemy das *Duo brillant* für Flöte und Oboe auf Passagen aus Rossinis *Wilhelm Tell*.

Schliesslich sei noch erwähnt, dass einige instrumentale Perlen aus ansonsten vergessenen Opern nur noch in den Konzerthallen weiterleben, während manche Ouvertüre, manches Ballett oder Zwischenspiel aus Opern den Weg ins sinfonische Standard-Repertoire gefunden hat. Der beliebte

Violinauszug "Meditation" aus *Thaïs* ist recht gut geeignet für die Flöte—und in der Tat vergab Massenet eine unweit vor dem Ende seiner Oper stehende kurze Reprise dieses sehr beliebten Themas an die Holzbläser. Und sicherlich lässt sich in der Opernliteratur keine zauberhaftere Flötenpassage finden als Glucks "Tanz der Seligen Geister" aus *Orfeo ed Euridice*.

Obgleich die vorliegende Aufnahme viele Stilarten und Aufführungstraditionen einschliesst, wird doch jedes einzelne Stück der Auswahl mitberührt von der Faszination und den Leidenschaften, die der Oper innewohnen und die sie hervorbringt. (Übersetzung: W. Steuhl)

Par leur art suprême, le ténor Placido Domingo et le flûtiste Jean-Pierre Rampal ont contribué à certaines des expériences musicales les plus riches de notre temps. En outre, les uniques talents que Rampal—et Domingo dans un passé plus récent—ont démontrés en tant que chefs d'orchestre leur ont valu le salut unanime du public. On connaît moins, toutefois, la passion que Rampal voue depuis toujours à l'opéra. Dans un certain sens, le présent disque constitue un mélange de rêve, de fantasme et de réalité. Il est permis de s'imaginer que, lorsqu'il était premier flûtiste à l'Orchestre de l'Opéra de Paris, Rampal rêvait de faire disparaître un ou deux ténors et de monter sur la scène pour pousser quelques "ut de poitrine" ou caresser amoureusement une mélodie.

L'opéra a enrichi le répertoire de l'instrumentiste sur le plan de la forme (voir, par exemple, l'influence de l'ouverture italienne sur le développement symphonique) comme sur celui du fond. Quant au pédagogue, il y a belle lurette qu'il utilise des thèmes d'opéra pour enseigner phrasé et juste tonalité aux instrumentistes en herbe.

Les preuves des rapports mutuels et même des échanges entre les répertoires vocal et instrumental remontent très loin dans le temps. Certains madrigaux anglais, par exemple, passaient pour pouvoir être interprétés avec un égal bonheur "par la voix humaine ou la viole". Dans un passé plus récent, mais avant l'obsession du purisme qui caractérise notre époque, et surtout avant l'avènement de l'industrie du disque, les mélomanes se réunissaient fréquemment pour des soirées consacrées à l'exécution des derniers airs d'opéra à la mode ou de morceaux traditionnels favoris, les interprétant tels qu'ils étaient écrits ou, le plus souvent, dans des transcriptions pour la voix ou le premier instrument à portée de la main. C'est ainsi qu'à Londres, au cours des années 1860, on aurait pu entendre une version pour flûte d'"Il mio tesoro", l'air que chante Don Octave dans le *Don Juan* de Mozart, ou d'"Ach, so fromm", mélodie dernier cri qui avait fait sensation et plus connue du public dans sa version italienne "M'appari tutt' amor", tirée de *Martha*, l'opéra de Friedrich Flotow. Si un ténor ou un flûtiste honoraient la soirée de leur présence, l'air que chante Tamino dans la *Flûte enchantée* de Mozart pouvait très bien figurer au programme: "Wie stark ist nicht dein Zauberton! weil, holde Flöte, durch dein Spielen selbst wilde Tiere Freude fühlen." (D'où tiens-tu ton pouvoir, ô flûte magique, que même les bêtes sauvages ressentent de la joie à t'entendre jouer!)

Le charme de l'opéra captiva à tel point les musiciens du XIXème siècle que non seulement les arrangements pour instruments furent la rage de l'époque, mais encore les compositeurs transformèrent parfois des thèmes ou passages lyriques en fantasies pour virtuoses en plaquant sur les idées d'origine de véritables airs de bravoure. Le plus connu de ces adaptateurs était Franz Liszt, qui composa des fantasies sur des thèmes empruntés à *Niobe*, de Pacini, à la *Juive* d'Halévy et à *Lucie de Lammermoor*, de Donizetti, ainsi que des paraphrases de la musique de Verdi dans *Rigoletto*, le *Trovatore* et *Simon Boccanegra*. Les éblouissantes prouesses techniques dont la flûte était capable se prétaient particulièrement bien à ce type de musique: parmi les nombreuses compositions du genre écrites pour cet instrument, on compte la *Grande Fantasia di Concerto* pour deux flûtes de Luigi Hugues, basée sur l'œuvre de Verdi *Un ballo in maschera*, la *Fantaisie brillante* de François Borne sur des thèmes de la *Carmen* de Bizet, et le *Duo brillant* pour flûte et hautbois composé par Demersseman et Berthelemy sur des passages du *Guillaume Tell* de Rossini.

Enfin, certaines pages de gloire tirées d'opéras par ailleurs oubliés ne survivent que dans le répertoire des salles de concert, tandis que bien des ouvertures, ballets ou interludes lyriques ont fait carrière jusque dans le répertoire symphonique habituel indépendamment de leur origine. Tel est le cas de la populaire "Méditation" pour violon extraite de *Thaïs*, l'opéra de Massenet, qui convient particulièrement à la flûte: en fait, c'est à cet instrument à vent que le compositeur confie une brève reprise du célèbre thème à la fin de son œuvre. Et il n'existe sûrement aucun morceau pour flûte empreint d'une plus grande magie que la "Danse des esprits bienheureux" de Gluck dans son *Orphée et Eurydice*.

Bien que ce disque illustre de nombreuses différences de style et de tradition, les passions et le profond sentiment d'exaltation caractéristiques de l'opéra se font entendre dans chacun des morceaux qui y figurent.

Art direction: Ann Petter/Cover photo: Clive Barde/Engineer: Peter Brown/Recorded in EMI Studio No. 1, Abbey Road, May 10-12, 1985. Recorded digitally using the Sony PCM 1610 system, later Sony digital mixer K-1105. Principal microphones: Neumann/© 1986 CBS Inc./© 1986 CBS Inc./"CBS", "MASTERWORKS", and "S" are trademarks of CBS Inc. WARNING: All rights reserved. Unauthorized duplication is a violation of applicable laws. Made in Holland. Distribution CBS Records/CBS Disques S.A.