



L'OPÉRA FRANÇAIS

L'OPÉRA FRANÇAIS

DIRECTEUR ÉDITORIAL

Paul Prévost

COMITÉ DE RÉDACTION

Philippe Blay

Hervé Lacombe

Annette Thein

CONSEIL ÉDITORIAL

Matthias Brzoska

Michael Fend

Denis Herlin

Steven Huebner

Hugh Macdonald

Catherine Massip

Marc Minkowski

Emilio Sala

Herbert Schneider

Lesley Wright

Jean-Claude Yon

Cet ouvrage a été réalisé avec le concours de


MUSICA GALLICA

Édition des œuvres du patrimoine musical de France,
avec le soutien du Ministère français de la Culture
et de la Fondation Francis et Mica Salabert



BÄRENREITER

Kassel · Basel · London · New York · Praha

ÉDOUARD LALO

Fiesque

Grand opéra en trois actes

Poème de Charles Beauquier
d'après Friedrich Schiller



L'OPÉRA FRANÇAIS

Édition de Hugh Macdonald
Édition du livret de Vincent Giroud et Paul Prévost



BÄRENREITER
Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 8703

Adolphe Adam, *Le Toréador* (2009)
Édouard Lalo, *Fiesque* (2012)

SOMMAIRE

Avant-Propos / Foreword	VII
Vorwort	VIII
Introduction	IX
Introduction	XIII
Einleitung	XVII
Livret	XXI
Table des morceaux	1
Personnages / Orchestre	2
Ouverture	3
Acte I	25
Acte II	219
Acte III	404
Appendice	
Version originale du N° 10	585
Critical Report	603
Fac-similés	617

AVANT-PROPOS

Après des décennies de brillant succès jusqu'à la Seconde Guerre mondiale, le théâtre lyrique français du XIX^e siècle a souffert d'une mauvaise réputation, à l'exception de quelques chefs-d'œuvre incontestés régulièrement représentés sur les scènes du monde entier. Le fait ne laisse pas de surprendre lorsqu'on connaît la vitalité et la diversité des théâtres lyriques parisiens à cette époque. La production d'œuvres nouvelles, le nombre et la fréquence des spectacles battent des records à l'Opéra-Comique ; le Grand Opéra consacre la carrière des talents les plus célèbres, tant français qu'étrangers ; le Théâtre-Lyrique contribue à une exceptionnelle diversification des genres et favorise la découverte des jeunes compositeurs ; l'opéra bouffe et l'opérette envahissent les boulevards.

En ce début du troisième millénaire, le néoconformisme d'avant-garde qui avait condamné le répertoire lyrique français du XIX^e siècle semble lentement se dissiper. Après la redécouverte de l'opéra baroque il y a une vingtaine d'années, les interprètes, les metteurs en scène, les chefs d'orchestre et les directeurs de théâtre, encouragés par la curiosité et l'enthousiasme du public, éprouvent un intérêt croissant pour ce passé trop longtemps occulté et redonnent vie à ce corpus d'une inépuisable richesse.

C'est pourquoi les Éditions Bärenreiter ont entrepris la publication de la collection « L'Opéra français » qui propose, sur le modèle

des grandes anthologies monumentales, l'édition critique d'ouvrages lyriques composés entre la période révolutionnaire et la Première Guerre mondiale. Sont retenues les œuvres d'importance capitale du point de vue musical et dramatique, ou emblématiques d'un style ou d'un genre. Les volumes répondent à la fois aux exigences scientifiques de l'édition critique et aux besoins pratiques des théâtres et des interprètes. Chaque volume comprend une introduction de l'éditeur scientifique, le livret, la partition d'orchestre, l'apparat critique musical et, éventuellement, des annexes. Toutes les sources connues sont consultées. La présentation des partitions et des matériels se conforme à l'usage actuel. Les signes ajoutés par l'éditeur et qui ne figurent dans aucune source sont mis entre crochets, à l'exception des liaisons notées en pointillés. L'apparat critique permet de restituer l'état de l'œuvre dans ses sources anciennes.

Grâce à cette série, les Éditions Bärenreiter et le comité de rédaction de la collection espèrent donner à un répertoire de qualité toute la place qu'il mérite. C'est ainsi que des ouvrages, presque oubliés aujourd'hui faute d'éditions accessibles, côtoieront des chefs-d'œuvre du théâtre lyrique français souvent altérés par le temps.

Paul Prévost

FOREWORD

Following decades of brilliant successes until the Second World War, nineteenth-century French opera has suffered from a bad reputation, save for a few uncontested masterpieces regularly staged worldwide. This is a surprising fact, considering the vitality and diversity of the Parisian opera houses of that period. Productions of new works, number and frequency of performances broke all records at the Opéra-Comique; the Grand Opéra consecrated the careers of the most celebrated talents, both French and non-French; the Théâtre-Lyrique contributed to an exceptional generic diversification and promoted the discovery of younger composers; the opéra bouffe and operetta spread along the boulevards.

As we enter the third millennium, the avant-garde neo-conformism that had condemned the French nineteenth-century operatic repertory appears to be slowly dissipating. Following the rediscovery of Baroque opera two decades ago, performers, stage directors, conductors, and theater directors, encouraged by the curiosity and enthusiasm of audiences, are gradually expressing a growing interest in this past hidden for far too long and have been reviving this inexhaustibly rich corpus.

That is why Bärenreiter has begun the publication of the collection "L'Opéra français," which proposes, based on the model of the great

anthological collections, critical editions of operas composed between the Revolution and the First World War. It includes works that are important from a musical and theatrical point of view, or characteristic of a style or genre. The volumes meet both the scholarly standards of a critical edition and the practical needs of theaters and performers. Each volume includes an introduction by the editor, the libretto, the orchestral score, critical notes relating to the musical text, and, whenever necessary, appendices. All known sources have been consulted. The presentation of the scores and orchestral parts conforms to current usage. Indications supplied by the editor that are not to be found in any of the sources are bracketed, save for dotted slurs. The critical notes make it possible to reconstitute the work as it stood in its earliest sources.

With this series, Bärenreiter and the editorial committee of the collection aim to restore a valuable repertory to the place it deserves. Thus, works nearly forgotten today owing to the lack of available editions will be published in company with masterpieces of French opera whose texts have often been altered over the years.

Paul Prévost

(translated by Vincent Giroud)

VORWORT

Nachdem es bis zum Zweiten Weltkrieg über Jahrzehnte hinweg brillante Erfolge hatte verzeichnen können, litt das französische Musiktheater des 19. Jahrhunderts – abgesehen von einigen unbestrittenen Meisterwerken, die regelmäßig auf den Bühnen der ganzen Welt aufgeführt wurden – unter einem schlechten Ruf. Diese Tatsache erstaunt ungemein, wenn man weiß, wie aktiv und wie verschiedenartig die Pariser Opernhäuser zu jener Zeit waren. Mit der Produktion neuer Werke, mit der Zahl und der Dichte ihrer Vorstellungen bricht die Opéra-Comique Rekorde; die Grand Opéra festigt die Karriere der berühmtesten französischen wie ausländischen Künstler; das Théâtre-Lyrique trägt zu einer außergewöhnlichen Diversifikation der Genres bei und fördert die Entdeckung junger Komponisten; die Opéra bouffe und die Operette beherrschen die Boulevards.

Jetzt, zu Beginn des 21. Jahrhunderts, scheint der Neokonformismus der Avantgarde, der das französische Opernrepertoire des 19. Jahrhunderts abgelehnt hatte, langsam nachzulassen. Nach der Wiederentdeckung der Barockoper seit ungefähr zwanzig Jahren bekunden Interpreten, Regisseure, Dirigenten und Theaterleiter, angespornt durch die Neugier und die Begeisterung des Publikums, nun ein wachsendes Interesse für diese allzu lange im Verborgenen schlummernde Vergangenheit und erwecken dieses unerschöpflich reiche Korpus zu neuem Leben.

Aus diesem Grunde hat der Bärenreiter-Verlag die Veröffentlichung der Reihe „L'Opéra français“ in Angriff genommen, die nach dem Vorbild der großen Denkmälerausgaben eine kritische Edition

musikdramatischer Werke vorlegt, die zwischen der Revolutionszeit und dem Ersten Weltkrieg entstanden sind. Darin sind die Werke enthalten, die in musikalischer und dramatischer Hinsicht von entscheidender Bedeutung oder charakteristisch für einen Stil oder eine Gattung sind. Die Bände entsprechen gleichermaßen den wissenschaftlichen Anforderungen einer kritischen Edition wie den praktischen Bedürfnissen der Bühnen und der Ausführenden. Jeder Band enthält eine Einleitung des wissenschaftlichen Herausgebers, das Libretto, die Partitur, den kritischen Bericht zum Notentext und gegebenenfalls Anhänge. Alle bekannten Quellen werden konsultiert. Die Ausstattung der Partituren und der Materiale richtet sich nach der heute gängigen Praxis. Zeichen, die vom Herausgeber hinzugefügt wurden und in keiner der Quellen auftauchen, sind in eckige Klammern gesetzt, mit Ausnahme der Bindebögen, die gestrichelt notiert sind. Der kritische Bericht ermöglicht es, den Zustand des Werkes seinen alten Quellen entsprechend wieder herzustellen.

Mittels dieser Reihe hoffen der Bärenreiter-Verlag und das Redaktionskomitee der Edition, einem herausragenden Repertoire den Platz zu geben, den es verdient. Somit werden Werke, die mangels verfügbarer Editionen heute fast vergessen sind, neben Meisterwerken des französischen Musiktheaters erscheinen, die im Laufe der Zeit oftmals stark verändert wurden.

Paul Prévost

(übersetzt von Dagmar Kreher)

INTRODUCTION

Contrairement au *Roi d'Ys*¹, deuxième opéra d'Édouard Lalo qui jouit d'une grande popularité à la fin du XIX^e siècle, *Fiesque*, premier ouvrage du compositeur pour le théâtre, ne connut pas le succès. En effet, il ne fut jamais joué du vivant de Lalo et dut attendre 2006 pour être présenté au public². Composé de 1866 à 1868 dans des circonstances qui causèrent un certain scandale à Paris, *Fiesque* ne donna lieu à aucune production scénique. Lalo mit l'ouverture et certaines scènes au programme de ses concerts dans la capitale française. Quand il abandonna l'espoir d'une véritable représentation, il réemploya presque toute la musique dans des ouvrages ultérieurs, triste destin pour un opéra dont l'unité et la force restent intacts aujourd'hui.

Composition³

Né à Lille en 1823, Lalo vint en 1839 à Paris pour étudier le violon auprès de François-Antoine Habeneck et peut-être Pierre Baillot. Il gagna alors sa vie comme violoniste, altiste et compositeur de mélodies et de musique de chambre. Le 5 juillet 1865, il épousa en secondes noces Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny⁴, qui semble l'avoir persuadé de donner à sa carrière une nouvelle direction en écrivant pour le théâtre. Âgé de 43 ans lorsqu'il entreprit son premier opéra, il choisit pour librettiste Charles Beauquier (1833-1916), homme politique et écrivain, auteur d'un traité d'esthétique musicale⁵, qui s'attela pour la première fois à l'écriture d'un livret. C'est sans doute les sympathies politiques socialistes de Ch. Beauquier, profondément hostile – comme Lalo – au

second Empire de Napoléon III, qui orientèrent les auteurs vers une pièce du début de la carrière de Friedrich Schiller, *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1782-83). L'idée consistant à mettre en scène le renversement d'un tyran n'était pas nouvelle à l'opéra pour des sympathisants républicains. En outre, Jules Barbier avait écrit pour Charles Gounod en 1864 un *Fiesque* qui ne fut jamais mis en musique⁶.

Lalo se mit au travail le 22 mai 1866⁷. En septembre, bouleversé par la naissance de son unique enfant et incapable de composer⁸, il entreprit l'étude du *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes* de Berlioz. Le 1^{er} août 1867, Camille Doucet, directeur de l'administration des théâtres, lança un concours afin d'encourager la composition d'œuvres nouvelles pour les trois scènes lyriques parisiennes subventionnées. Plus tard, Lalo affirma que le concours l'avait stimulé pour écrire *Fiesque*, alors qu'il avait commencé le travail un an plus tôt⁹.

De l'une des deux lettres subsistant de la correspondance de Lalo à Beauquier, il apparaît que, dans certaines parties de l'ouvrage, Beauquier s'est contenté d'écrire les vers sur la musique après qu'elle avait été composée, soit parce que Lalo utilisait la musique tirée de projets antérieurs, soit parce qu'il progressait plus vite que son librettiste : « Je ne peux finir sans votre aide la scène entre Hassan et un groupe d'hommes du peuple [n° 8] ; le grand chœur qui suit [n° 9] est préparé, mais il me faut la fin du récit pour l'emmancher. Vous aurez encore le travail ennuyeux des paroles à faire sur la musique pour ce chœur. Je n'ai rien trouvé pour le monologue de Fiesque [n° 10], nous en causerons¹⁰. »

Il décida de destiner son opéra au Théâtre-Lyrique où la liberté de choix du livret lui permettait d'imposer le texte qu'il avait lui-même antérieurement retenu. L'ouvrage fut déposé avant la date de clôture du

1 *Le Roi d'Ys*, légende bretonne, opéra en 3 actes et 5 tableaux, livret d'Édouard Blau, musique d'Édouard Lalo, composé de 1875 à 1887, créé à Paris, à l'Opéra-Comique, le 7 mai 1888.

2 Création en version de concert, Festival de Montpellier, 27 juil. 2006 ; création scénique, Mannheim, Nationaltheater, 16 juin 2007.

3 Cf. É. Lalo, *Correspondance*, réunie et présentée par Joël-Marie Fauquet, Paris : Aux amateurs de livres, 1989, p. 185-210 ; Hugh Macdonald, « A Fiasco Remembered : *Fiesque* Dismembered », in Malcolm Hamrick Brown et Roland John Wiley éd., *Slavonic and Western Music : Essays for Gerald Abraham*, Ann Arbor : Umi Research Press, Oxford : Oxford University Press, 1985, p. 163-185.

4 Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny, fille du général de brigade, chef d'état-major de la place de Paris, avait une excellente voix de contralto et était l'élève de Lalo.

5 Charles Beauquier, *Philosophie de la musique*, Paris : Germer Baillière, 1865 ; Ch. Beauquier poursuivit dans la même voie avec *La musique et le drame, étude d'esthétique*, Paris : Sandoz et Fischbacher, 1877, 2/ Paris : Fischbacher, 1884.

6 Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, MS Barbier 168, carton 23. Un livret d'A. Reidyer (originaire de Mirabel aux Baronnies, Drôme), intitulé *La Conjuración de Fiesque : opéra en trois actes*, avait été soumis au concours de 1867 pour l'Opéra (Archives nationales, F²¹ 1324).

7 Cf. ms. autographe chant piano (source AC).

8 « Ne pouvant composer, je voudrais pourtant utiliser ce temps d'arrêt et occuper un peu ma cervelle qui voyage ; pourrais-tu me prêter pour une quinzaine le traité d'orchestration de Berlioz ? » É. Lalo, Lettre à Jules Armingaud, [Puteaux], 11 [sept. 1866], in *Correspondance*, p. 90.

9 Cf. É. Lalo, Lettre à Arthur Pougin, [Paris], 10 déc. 1873, in *Correspondance*, p. 106.

10 É. Lalo, Lettre à Ch. Beauquier, [Paris, fin 1866 ou début 1867], in *Correspondance*, p. 190.

INTRODUCTION

Unlike Edouard Lalo's second opera *Le Roi d'Ys*,¹ which enjoyed great popularity at the end of the nineteenth century, his first composition for the stage *Fiesque* was not a success. Indeed it was not performed at all in Lalo's lifetime and had to wait until 2006 for its first hearing.² It was composed in 1866–1868 in circumstances that caused a certain scandal in Paris, but no stage production followed. Lalo performed the Overture and certain scenes in his concerts in the French capital. When he abandoned hope of seeing the work staged he recycled almost all the music in later works, a sad fate for an opera whose integrity and strength remain undimmed today.

Composition³

Born in Lille in 1823, Lalo moved to Paris in 1839 to study the violin with François-Antoine Habeneck and maybe with Pierre Baillot. He earned a living there as a violinist and violist and as a composer of songs and chamber music. On the 5th of July 1865 he took as his second wife Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny,⁴ who seems to have persuaded him to compose for the stage, taking a new direction in his career. He was 43 when he embarked on his first opera, choosing as his librettist Charles Beauquier (1833–1916), a politician and writer, author of a tract on music aesthetics,⁵ who had not written an opera libretto before. It was probably Ch. Beauquier's socialist political sympathies, deeply hostile to Napoleon III's Second Empire (as was Lalo also), that drew them to Schiller's early play *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1782–83) as the material for an opera. The overthrow of tyrants was

always a good operatic subject for republican sympathisers. In 1864 Jules Barbier had written a *Fiesque* libretto for Charles Gounod that was never set to music.⁶

Lalo began work on 22 May 1866.⁷ In September, distracted by the birth of his only child and being unable to compose,⁸ he was consulting Berlioz's *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. On 1 August 1867 Camille Doucet, the administrative director in charge of theatres, announced a competition to encourage the writing of new works for the three subsidized Paris opera houses. Lalo later said that this competition spurred him to write *Fiesque*, although in fact he had begun it a year earlier.⁹

From one of two surviving letters from Lalo to Beauquier it appears that for certain parts of the opera Beauquier was content to write verses for music which was already composed, either because Lalo was using music from earlier projects or because he was moving forward more quickly: "I cannot finish the scene for Hassan and a group of the people [no. 8] without your help. The large chorus that follows [no. 9] is drafted, but I'll need the end of the recitative to fit it together. You'll still have the troublesome job of writing words for the music of this chorus. I have made no start on Fiesque's monologue [no. 10]; we need to talk about it."¹⁰

He decided to submit his work for the Théâtre-Lyrique, which allowed him to set a libretto of his own choosing (since the libretto had already been chosen). The opera was presented before the closing date, 30 October 1868, bearing a motto which each candidate was required to attach to his work: in Lalo's case the proverb "Qui ne lutte, ne choisit." (Nothing ventured, nothing gained.)

1 *Le Roi d'Ys*, Breton legend, opera in 3 acts and 5 tableaux, libretto by Édouard Blau, music by Édouard Lalo, composed 1875–1887, premiered in Paris at the Opéra-Comique on 7 May 1888.

2 First performance in a concert at the Montpellier Festival, France, on 27 July 2006; first stage performance in Mannheim at the Nationaltheater on 16 June 2007.

3 See Édouard Lalo, *Correspondance*, ed. Joël-Marie Fauquet (Paris: Aux Amateurs de Livres, 1989), p. 185–210, and Hugh Macdonald, "A Fiasco Remembered: *Fiesque* Dismembered", *Slavonic and Western Music: Essays for Gerald Abraham*, ed. Malcolm Hamrick Brown and Roland John Wiley (Ann Arbor: Umi Research Press and Oxford: Oxford University Press 1985), p. 163–85.

4 Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny, daughter of the major general, chief of staff of Paris, had an excellent alto voice and has been studying with Lalo.

5 Charles Beauquier, *Philosophie de la musique* (Paris: Germer Baillièrre, 1865); Ch. Beauquier followed the same track with *La musique et le drame, étude d'esthétique* (Paris: Sandoz et Fischbacher, 1877, Paris: Fischbacher, 21884).

6 Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, MS Barbier 168, carton 23. A libretto by A. Reidyer (from Mirabel aux Baronnies, Drôme) entitled *La Conjuration de Fiesque: opéra en trois actes* was submitted for the 1867 concours at the Opéra (Archives Nationales, F²¹ 1324).

7 See the autograph manuscript of the vocal score (source AC).

8 "I can't compose and would rather use the waiting time to occupy my wandering mind; could you please lean me the tract of orchestration of Berlioz for a fortnight?" É. Lalo, Letter to Jules Armingaud [Puteaux], 11 [September 1866], in *Correspondance*, p. 90.

9 É. Lalo, Letter to Arthur Pougin, [Paris], 10 December 1873, in *Correspondance*, p. 106.

10 É. Lalo, Letter to Ch. Beauquier, [Paris, late 1866 or early 1867], in *Correspondance*, p. 190.

EINLEITUNG

Im Unterschied zu Lalos zweiter Oper *Le Roi d'Ys*¹, die zum Ende des 19. Jahrhunderts große Popularität genoss, war sein erstes Bühnenwerk *Fiesque* kein Erfolg. Es wurde zu Lebzeiten Lalos nicht aufgeführt und musste bis 2006 auf seine erste Darbietung warten.² Zwischen 1866 und 1868 wurde sie unter Umständen komponiert, die in Paris einen gewissen Skandal auslösten, eine szenische Realisierung des *Fiesque* aber folgte nicht. Lalo brachte die Ouvertüre und einige Szenen daraus in seinen Konzerten in der französischen Hauptstadt zur Aufführung, und als er die Hoffnung, das Werk auf der Bühne zu sehen, aufgegeben hatte, verwertete er beinahe die gesamte Musik in späteren Stücken; ein trauriges Schicksal für eine Oper, deren Integrität und Stärke heute ungemindert anhält.

Entstehung³

Geboren 1823 in Lille, zog Lalo 1839 nach Paris, um Violine bei François-Antoine Habeneck und möglicherweise bei Pierre Baillot zu studieren. Seinen Lebensunterhalt verdiente er in Paris als Geiger und Bratschist sowie als Komponist von Liedern und Kammermusikwerken. Am 5. Juli 1865 heiratete er in zweiter Ehe Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny,⁴ eine Sängerin, die ihn wohl überzeugt haben mag, seiner Karriere eine neue Richtung zu geben und für die Bühne zu komponieren. Er war 43 Jahre alt, als er seine erste Oper auf den Weg brachte und wählte als seinen Librettisten Charles Beauquier (1833–1919), einen Politiker und Schriftsteller, Autor eines musikästhetischen Traktats,⁵ der zum ersten Mal ein Opernlibretto verfasste. Vielleicht aus Sympathie für

Ch. Beauquiers sozialistisch ausgerichtete Politik, vielleicht aufgrund dessen tiefer Feindschaft gegenüber dem Second Empire Napoleons III. – die Lalo teilte –, wählten sie Schillers frühes Drama *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (1782–83) als Stoff für eine Oper. Der Sturz eines Tyrannen war in republikanischen Kreisen immer als Opernsujet gut. 1864 hatte auch Jules Barbier für Charles Gounod ein Libretto mit dem Titel *Fiesque* geschrieben, das niemals vertont wurde.⁶

Lalo begann seine Arbeit am 22. Mai 1866.⁷ Im September 1866, durch die Geburt seines einzigen Kindes abgelenkt und nicht zum Komponieren in der Lage,⁸ studierte er Berlioz' *Grand traité d'instrumentation et d'orchestration modernes*. Am 1. August 1867 schrieb Camille Doucet, Verwaltungsdirektor der Theater, einen Wettbewerb aus, der die Komposition neuer Werke für die drei subventionierten Pariser Opernhäuser unterstützen sollte. Später äußerte sich Lalo so, dass es dieser Wettbewerb war, der ihn angespornt habe, *Fiesque* zu schreiben, obwohl er das Stück tatsächlich ein Jahr zuvor begonnen hatte.⁹

Aus einem der beiden überlieferten Briefe des Komponisten an Beauquier ist zu entnehmen, dass Beauquier bereit war, zu Teilen der Oper Texte zu bereits bestehender Musik zu schreiben, sei es, weil Lalo Musik aus früheren Werken benutzte, oder dass er sehr viel schneller als sein Librettist voran kam: „Ohne Ihre Hilfe kann ich die Szene zwischen Hassan und einer Gruppe der Männer aus dem Volk [Nr. 8] nicht beenden; der große anschließende Chor [Nr. 9] ist vorbereitet, ich brauche aber das Ende des Rezitatifs, um ihn einzuleiten. Ihnen bleibt noch die verdrießliche Arbeit, zur Musik des Chores die Texte zu schreiben. Für den Monolog des Fiesque [Nr. 10] habe ich noch nichts gefunden; darüber müssen wir reden.“¹⁰

1 *Le Roi d'Ys*, bretonische Legende, Oper in drei Akten und fünf Bildern, Libretto von Édouard Blau, Musik von Édouard Lalo, komponiert 1875–1887, uraufgeführt in Paris an der Opéra-Comique am 7. Mai 1888.

2 Die konzertante Uraufführung der Oper erfolgte beim Festival de Radio France in Montpellier (Frankreich) am 27. Juli 2006, die erste szenische Aufführung im Nationaltheater Mannheim am 16. Juni 2007.

3 Vgl. Édouard Lalo, *Correspondance*, hrsg. von Joël-Marie Fauquet, Paris: Aux amateurs de livres, 1989, S. 185–210; Hugh Macdonald, „A Fiasco Remembered: *Fiesque* Dismembered“, in: *Slavonic and Western Music: Essays for Gerald Abraham*, hrsg. von Malcolm Hamrick Brown und Roland John Wiley, Ann Arbor: Umi Research Press, und Oxford: Oxford University Press, 1985, S. 163–185.

4 Julie-Marie-Victoire Bernier de Maligny, Tochter eines Generalmajors, Stabschef von Paris, hatte eine wunderbare Altstimme und erhielt Unterricht bei Lalo.

5 Charles Beauquier, *Philosophie de la musique*, Paris: Germer Baillière, 1865; Ch. Beauquier verfolgte denselben Ansatz mit *La musique et le drame, étude d'esthétique*, Paris: Sandoz et Fischbacher, 1877, Paris: Fischbacher, 21884.

6 Paris, Bibliothèque-musée de l'Opéra, MS Barbier 168, carton 23. Ein Libretto von A. Reidyer (aus Mirabel aux Baronnies, Drôme) mit dem Titel *La Conjuración de Fiesque: opéra en trois actes* wurde 1867 zum Wettbewerb an der Opéra eingereicht (Archives nationales, F²¹ 1324).

7 Vgl. den autographen Klavierauszug (Quelle AC).

8 „Da ich nicht komponieren kann, möchte ich diese Arbeitspause lieber dazu nutzen, mein rastloses Hirn ein wenig zu beschäftigen. Kannst du mir bitte für vierzehn Tage die Orchestrationslehre von Berlioz ausleihen?“ (É. Lalo, Brief an Jules Armingaud, [Puteaux] vom 11. [September 1866], in: *Correspondance*, S. 90.

9 Vgl. Lalo, Brief an Arthur Pougin, [Paris] vom 10. Dezember 1873, in: *Correspondance*, S. 106.

10 É. Lalo, Brief an Ch. Beauquier, [Paris, Ende 1866 oder Anfang 1867], in: *Correspondance*, S. 190.