

# GLUCK

L'Ile de Merlin  
ou Le monde renversé

Merlins Insel  
oder Die verkehrte Welt

Opéra comique en un acte après  
Komische Oper in einem Akt nach / Comic Opera in one act after  
Louis Anseaume

Traduction allemande par  
Deutsche Übersetzung von / German translation by  
Günter Haußwald

Partition chant et piano  
d'après le Urtext de l'Édition Gluck par  
Klavierauszug  
nach dem Urtext der Gluck-Gesamtausgabe von  
Piano Reduction  
based on the Urtext of the Gluck Complete Edition by  
Thomas Hauschka



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha  
BA 2293a

## TABLE / INHALT / CONTENTS

Ensemble / Besetzung.....	III
Avant-propos .....	IV
Vorwort .....	VII
Preface .....	X
Index de scènes / Verzeichnis der Szenen / Index of Scenes.....	XIII
Sinfonie.....	1

En plus de la partition chant et piano il existe aussi la partition (BA 2293)  
et le matériel d'orchestre (BA 2293, en location).

Neben diesem Klavierauszug sind die Partitur (BA 2293)  
und das Aufführungsmaterial (BA 2293, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the score (BA 2293)  
and the complete performance material (BA 2293, on hire) are available.

Mit großzügiger Unterstützung der / With generous support by  
Nürnberger Versicherungsgruppe

Édition d'après: *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, chargée de publication par  
*Institut für Musikforschung Berlin*, avec le soutien de la cité Hannover, établie par Rudolf Gerber,  
série IV, volume 1: *L'Ile de Merlin ou Le monde renversé* (BA 2293), éditée par Günter Haußwald.

Urtextausgabe nach: *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, herausgegeben im Auftrag  
des Instituts für Musikforschung Berlin mit Unterstützung der Stadt Hannover, begründet von Rudolf Gerber,  
Abteilung IV, Band 1: *L'Ile de Merlin ou Le monde renversé* (BA 2293), vorgelegt von Günter Haußwald.

Urtext edition based on: *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, edited on behalf of the  
*Institut für Musikforschung Berlin*, subsidized by the city of Hannover, established by Rudolf Gerber,  
Series IV, Volume 1: *L'Ile de Merlin ou Le monde renversé* (BA 2293), edited by Günter Haußwald.

---

© 2005 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel  
Tous droits réservés / Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany  
Toute reproduction est interdite par la loi.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.  
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN M-006-52494-5

# ENSEMBLE / BESETZUNG

## PERSONNAGES

Merlin .....	ténor	[115]
Argentine, nièce de Merlin .....	soprano	[15]
Diamantine, nièce de Merlin .....	soprano	[16]
Zerbin .....	rôle parlant	[98]
Hanif .....	ténor	[93]
Pierrot .....	basse	[6]
Scapin .....	basse	[10]
Le Philosophe .....	ténor	[46]
M. de la Candeur, procureur .....	ténor	[64]
Hippocratine .....	soprano	[70]
Le Chevalier de Catonville, petit-maître .....	ténor	[81]
M. Prud'homme, notaire .....	basse	[100]

*Les nombres indiquent la première rentrée de la partie.*

## PERSONEN

Merlin .....	Tenor	[115]
Goldblondine, Nichte Merlins .....	Sopran	[15]
Diamantine, Nichte Merlins .....	Sopran	[16]
Armin .....	Sprechrolle	[98]
Hartwig .....	Tenor	[93]
Georg .....	Bass	[6]
Johann .....	Bass	[10]
Der Philosoph .....	Tenor	[46]
Treuherz, Prokurator .....	Tenor	[64]
Hippokratine .....	Sopran	[70]
Ritter Tugendsam, Stutzer .....	Tenor	[81]
Biedermann, Notar .....	Bass	[100]

*Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.*

## CHARACTERS

Merlin .....	tenor	[115]
Argentine, niece of Merlin .....	soprano	[15]
Diamantine, niece of Merlin .....	soprano	[16]
Zerbin .....	speaking role	[98]
Hanif .....	tenor	[93]
Pierrot .....	bass	[6]
Scapin .....	bass	[10]
The Philosopher .....	tenor	[46]
M. de la Candeur, procurator .....	tenor	[64]
Hippocratine .....	soprano	[70]
Le Chevalier de Catonville, a 'reasonable' petit-maître .....	tenor	[81]
M. Prud'homme, notary .....	bass	[100]

*The numbers denote the first entry of the part.*

## ORCHESTRA

Flauto I, II, Oboe I, II, Corno inglese I, II, Fagotto I, II;  
Corno I, II; Archi; Basso continuo

# AVANT-PROPOS

Début 1752, le comte Wenzel Anton Kaunitz, ayant fortement imprégné la politique culturelle à la cour de l'empereur viennois avant d'accéder au rôle de souverain et chancelier d'état, fit appeler Jean Louis Hébert (acteur et directeur de théâtre de La Haye) avec sa troupe d'acteurs français à Vienne. Lors d'une première du « Théâtre français près de la Cour », le 14 mai 1752, une nouvelle ère de l'art théâtral d'inspiration française s'amorça ; en tant que directeur de théâtre, le comte Giacomo Durazzo accompagna cette époque dix années durant avant d'être révoqué en 1764. Christoph Willibald Gluck, installé à Vienne depuis son mariage en septembre 1750, fit son apparition dans les années suivantes comme compositeur de musique de ballet et d'opéras italiens. De 1758 à 1764 il créa une série d'opéras-comiques pour le théâtre viennois ; ceux-ci devinrent aussi significatifs pour l'évolution artistique que pour le développement de ce genre musical rigoureusement réaliste, parodique et critique envers la société. Gluck était le seul compositeur européen de langue germanique rivalisant avec ses collègues parisiens – à peine une demi-douzaine – dans ce genre musical. Celui-ci devint le prototype de l'opéra-comique allemand.

L'opéra-comique, issu du vaudeville banlieusard parisien, était largement transmis par des représentations orales partiellement improvisées lors de scènes de foires ; il connut un développement considérable dans les années 50 du 18<sup>ème</sup> siècle, le propulsant en peu de temps au statut d'art musical hautement évolué. Les chants et refrains populaires français communément appelés « Air », « Ariette » ou « Vaudeville » furent peu à peu remplacés par de nouvelles compositions – « Airs nouveaux » –, les dialogues conçus au sein du déroulement d'une intrigue organisée par des librettistes expérimentés (Charles-Simon Favart en fut le principal représentant parisien). Les œuvres du comte Durazzo, importées à Vienne en collaboration avec Favart, durent être arrangées en fonction des habitudes viennoises, tentative audacieuse souvent difficile : des passages en dialecte et des allusions aux mœurs parisiennes ignorées à Vienne durent être retirés tout comme des numéros parodiés d'œuvres de la « Tragédie Lyrique » (Lul-

ly, Rameau). Des textes moralement choquants et compromettants pour le clergé ont été censurés ; en outre réductions, simplifications et transpositions pour petit ensemble souvent sans chanteur qualifié, furent nécessaires. Lors de ces interventions, les rapports de tonalités, la manipulation des textes et les proportions des pièces se modifièrent. A côté de l'orchestration, dont l'adaptation pour le théâtre en lui-même ne reposait que sur des modèles annotés à une ou deux voix, le travail exigé par l'arrangeur/compositeur était apparemment tel, qu'une nouvelle composition eut souvent fourni beaucoup moins de travail. Après que Gluck eut participé à l'organisation de plusieurs opéras-comiques, notamment à celle de « Tircis et Doristée » (1756, texte de Favart), il mit en scène au Burgtheater « La fausse esclave », sa première œuvre personnelle du genre musical. Egalement dans la même année, il persista avec « L'Ile de Merlin ou Le Monde renversé », une œuvre bien plus dispendieusement organisée, incluant pour la première fois des mouvements d'ensembles vocaux.

La genèse de l'opéra-comique en un seul acte « L'Ile de Merlin » se réfère à la comédie vaudevilles que « Le Monde renversé » (texte de Lesage et d'Orneval ; musique de Jean Gilliers), présentée pour la première fois en 1718 à la foire parisienne de Saint Laurent. Une traduction allemande de cette pièce prisée fut réalisée par Johann Philipp Praetorius et jouée en 1728 à Hambourg sur une musique de Georg Philipp Telemann. Gluck eut connaissance d'une version française du texte de 1753 remaniée par Louis Anseume. Le livret a dû être recommandé par le comte Durazzo, ou bien par Favart, auquel on peut attribuer quelques changements et la création du titre « L'Ile de Merlin ou Le Monde renversé ». A partir de cette œuvre, Favart a réalisé une partition de chant pour lui-même. L'opéra de Gluck en un acte constitué de vingt-quatre morceaux fut représenté pour la première fois le 3 octobre 1758 à Schönbrunn à l'occasion de la cérémonie précédant la fête de l'empereur François Ier et rencontra un franc succès auprès de la cour, ce que confirme un message de Favart à Durazzo le 14 janvier 1760 :

« Il me semble que Monsieur le chevalier Gluck maîtrise complètement ce genre de composition.

J'ai examiné et fait représenter deux de ses opéras-comiques *Cythère assiégée* et *L'Île de Merlin* [que Durazzo lui avait envoyés] ; il n'y a rien à redire quant à l'expression, au style, à l'interprétation générale et même à l'accentuation française des mots. Je serais flatté si Monsieur Gluck dédiait son talent à mes œuvres. »<sup>1</sup>

Le 15 décembre 1759 l'œuvre fut citée dans le « Journal encyclopédique » :

« Le Monde Renversé ... a fait une impression qui dure encore. Les retranchemens & les additions ont rendu cet amusement de la Foire, vraiment digne de la Cour & de la Ville. Les airs de chant étoient presque tous nouveaux [c'était une exagération ; note de B. A. Brown] ; la décoration se ressentait de la magie qui fait fonds & le sujet de cette pièce. »<sup>2</sup>

Une reprise de l'opéra-comique fut programmée le 8 juin 1761.<sup>3</sup>

La musique de « *L'Île de Merlin* », contrairement à celle de « *La fausse esclave* », est livrée dans plusieurs partitions complètes.<sup>4</sup> Le livret utilisé pour l'édition de l'œuvre complète (Bruxelles, bibliothèque du Conservatoire de Musique) n'est effectivement pas le libretto original de la première représentation viennoise de 1758 ; ce dernier a été conservé à Vienne en deux exemplaires sur lesquels Gluck mentionne explicitement son nom en tant que compositeur des ariettes.<sup>5</sup>

L'action transporte le spectateur sur l'île solitaire de Merlin l'enchanteur, où deux naufragés, Pierrot et Scapin, ont échoué. À l'arrière-plan s'élèvent les épaves d'un navire surgissant hors d'une mer déchaînée. La « petite table magique » [en référence au conte *Tischlein deck dich* « Table-couvre-toi » des frères Grimm, ndt] offerte par Merlin l'enchanteur (qu'ils avaient servi durant trois ans<sup>6</sup>) constitue la première expérience des deux personnages sur l'île. Des mets appétissants, servis par des mains invisibles, leur donnent un premier

aperçu d'un monde où tout est inversé. Les nymphes Argentine et Diamantine (nièces de Merlin) apparaissent, informant les naufragés que sur cette île, les hommes infidèles sont enfermés. Pierrot et Scapin cherchent à conquérir les deux jeunes filles et leur promettent fidélité, bien que les nymphes leur prédisent des difficultés avec des rivaux. Progressivement ils font la connaissance d'autres personnages du monde renversé : un élégant chevalier spirituel et de bon goût se révèle être un philosophe dénigrant ses collègues français mal vêtus, bornés et au comportement souvent excentrique. Il leur explique qu'il n'existe pas de mauvais esprit sur cette île. Les procès sont menés selon le bon sens, les notaires sont probes, les commerçants marchandent avec sérieux ; le procureur de la Candeur raconte que les frais liés aux procès sont pris en charge par les avocats eux-mêmes, la doctoresse Hippocratine est convaincue des leçons de la nature ; le chevalier de Catonville relate que l'amour y est synonyme de fidélité à vie. Argentine et Diamantine réapparaissent tremblantes de peur, car leurs soupirants respectifs, Hanif et Zerbini, se battent en duel avec les rivaux étrangers et veulent séduire les jeunes filles. Cependant les lois du monde renversé interdisant toute forme de violence, le notaire propose d'identifier les vrais couples par un jeu de dés. Perdants, Pierrot et Scapin sont cependant sauvés de leur malheur par Merlin l'enchanteur, qui apparaît dans une grotte féerique et les transforme avec sa baguette magique en hommes loyaux pour les marier à ses nièces.

Sur un mode parodique et satirique « *L'Île de Merlin* » de Gluck analyse les mœurs sociales et les abus à travers un miroir du temps : ce monde renversé où tout est bien ordonné, reflèterait un véritable monde en déclin, ce qui est formellement insinué ici.

Dans douze scènes burlesques librement alignées les unes aux autres, le comique de la situation prend le dessus par rapport au déroulement logique de l'action et à la caractéristique des personnages. La coexistence de figures émanant de la mythologie (Merlin, nymphes), du monde réaliste (notaire, philosophe, viveur) et de la Commedia dell'arte (Pierrot, Scapin) est notamment pleine d'attrait. Gluck démontre une souveraine maîtrise de multiples formes musicales conformes à différents modèles, allant des timbres du Vaudeville jusqu'aux numéros de petits ensembles en passant

1 D'après : Rudolf Gerber, *Christoph Willibald Gluck*, Potsdam 1950, p. 91.

2 D'après : Bruce Alan Brown, *Gluck and the French Theatre in Vienna*, New York 1991, p. 219.

3 Brown, loc. cit., p. 220.

4 Cf. *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke, série IV, volume I*, éditée par Günter Haußwald, Kassel et Bâle 1956, appareil critique.

5 Cf. Brown, p. 221.

6 Ces services font partie de l'histoire d'un opéra comique plus ancien de Le Sage : *Arlequin valet de Merlin* ; cf. Brown, loc. cit., p. 220.

par la traditionnelle *Aria Da Capo*. Les mouvements purement instrumentaux concernent seulement la *Sinfonia* d'introduction, vivement animée, une musique houleuse à jouer sur scène ouverte, suivie d'une seconde partie plus calme, ainsi que l'avant dernier morceau (numéro vingt-trois) en deux parties aussi, lequel annonce l'arrivée de Merlin. Pour la première fois cet opéra-comique est introduit par une musique de tempête, ce qui fut souvent imité par la suite. Particulièrement prisée, Gluck a réutilisé cette *Sinfonia* plus tard comme ouverture de l'opéra « *Iphigénie en Tauride* ».

Selon les coutumes de l'époque, la représentation ne se terminait pas par le chœur final ; la dernière indication de régie désignant une danse finale ne se trouve pas à la bonne place sur la partition de l'édition intégrale de Gluck ; la danse finale se situe avant le chœur final et non pas après. La musique de ce ballet, très certainement

conservée à Krumau dans les anciennes archives de Schwarzenberg, porte le titre « *Le monde renversé* » et devrait émaner de Gluck lui-même : elle couvre onze numéros sans la *Sinfonia*, et a donc été directement conçue pour l'opéra. Le plan tonal du ballet, qui débute mais ne termine pas avec la tonalité finale de l'opéra en ré majeur, se réclame plutôt de Gluck que du compositeur de ballet viennois Joseph Starzer, comme Bruce A. Brown l'a exposé.<sup>7</sup> Lors de la première représentation contemporaine de l'opéra « *L'Île de Merlin* » dans le cadre du festival Gluck de Nuremberg en 2005, plusieurs morceaux de ce ballet ont été joués en conclusion, renouant organiquement à l'aide de certains motifs et exotismes (*trilles*, *pizzicati*) avec la musique de l'opéra-comique précédant.

Thomas Hauschka  
(Traduction : Mairé Pelletier)

<sup>7</sup> Brown, loc. cit., p. 223.

# VORWORT

Zu Beginn des Jahres 1752 veranlasste Wenzel Anton Graf Kaunitz, der die Kulturpolitik am Wiener Kaiserhof maßgeblich geprägt hat und später zum Fürsten und Staatskanzler aufgestiegen ist, dass der in Den Haag wirkende Theaterdirektor und Schauspieler Jean Louis Hébert mit seiner französischen Schauspielertruppe nach Wien geholt wurde. Am 14. Mai 1752 begann mit einer ersten Vorstellung des „Théâtre françois près de la Cour“ im Burgtheater eine neue, am französischen Geschmack orientierte Ära der Theaterkunst, die zunächst bis zum Jahre 1764 dauern sollte, in dem Conte Giacomo Durazzo abberufen wurde, der diese Epoche als Theaterdirektor zehn Jahre lang begleitet hatte. Christoph Willibald Gluck war seit seiner Heirat im September 1750 in Wien sesshaft geworden und dort in den Folgejahren als Komponist von Ballettmusiken und italienischen Opern in Erscheinung getreten. In den Jahren 1758 bis 1764 schuf er für das Wiener Theater eine Reihe von Opéra-comiques, die für seinen künstlerischen Werdegang wie für die Entwicklung dieser strikt realitätsbezogenen, parodistischen und gesellschaftskritischen Gattung gleichermaßen bedeutsam wurden. Gluck war der einzige Komponist im deutschsprachigen Europa, der mit seinen – kaum ein halbes Dutzend zählenden – Pariser Kollegen in diesem Genre wetteiferte. Es wurde zum Prototypen für die Deutsche Komische Oper.

Die Opéra-comique war aus der Vaudeville-Komödie der Pariser Vorstadttheater hervorgegangen, also aus weitgehend schriftlos tradierten, teilweise improvisierten Aufführungen auf Jahrmarktsbühnen, und erlebte in den 50er Jahren des 18. Jahrhunderts einen Entwicklungsschub, der sie in kürzester Zeit in den Status hoch entwickelter Kunstmusik hob. Die ursprünglich verwendeten französischen Volkslieder und Gassenhauer, allgemein „Air“, „Ariette“ oder „Vaudeville“ genannt, wurden nach und nach durch neue Kompositionen – „Airs nouveaux“ – ersetzt, die Dialoge von erfahrenen Librettisten (für Paris sei als Hauptvertreter Charles-Simon Favart genannt) in einen organisierten Handlungsablauf gebracht. Die von Graf Durazzo in Zusammenarbeit mit Favart nach Wien importierten Werke mussten für die dor-

tigen Verhältnisse eingerichtet werden, ein oftmals schwieriges Unterfangen: Dialekt-Passagen und Anspielungen auf in Wien unbekanntes Pariser Verhältnisse waren ebenso zu entfernen wie parodierte Nummern aus Werken der „Tragédie Lyrique“ (Lully, Rameau). Moralisch anstößige und den Klerus kompromittierende Texte wurden zensiert, außerdem wurden Kürzungen, Erleichterungen und Transpositionen für ein Ensemble notwendig, dem es nicht selten an qualifiziertem Sängerpokal mangelte. Bei diesen Eingriffen veränderten sich die Tonartenverhältnisse, die Textbehandlung und die Proportionen der Stücke. Neben der Orchestrierung, welche die Adaption nur ein- oder zweistimmig notierter Vorlagen für das Theater per se erforderte, gingen diese Anforderungen an den Arrangeur/Komponisten offenbar so weit, dass eine Neukomposition häufig kaum weniger Arbeitsaufwand mit sich gebracht haben dürfte. Nachdem Gluck an der Einrichtung mehrerer Opéra-comiques beteiligt gewesen war, etwa an jener von „Tircis et Doristée“ (1756, Text von Favart), brachte er am 8. Januar 1758 als erstes eigenes Werk dieser Gattung „La fausse esclave“ auf die Bühne des Burgtheaters. Noch im gleichen Jahre folgte „L’Ile de Merlin ou Le Monde renversé“, ein Werk, das wesentlich aufwendiger angelegt ist und erstmals vokale Ensemble-Sätze einbezieht.

Die Entstehungsgeschichte der einaktigen Opéra-comique „L’Ile de Merlin“ geht auf die Vaudeville-Komödie „Le Monde renversé“ (Text von Lesage und d’Orneval; Musik von Jean Gilliers) zurück, die erstmals 1718 auf dem Pariser Jahrmarkt Saint Laurent zu sehen war. Eine deutsche Übersetzung des beliebten Stückes wurde von Johann Philipp Praetorius angefertigt und 1728 in Hamburg mit der Musik von Georg Philipp Telemann aufgeführt. Gluck lernte den Text in einer überarbeiteten, französischen Fassung von Louis Anseaume aus dem Jahre 1753 kennen.

Das Textbuch dürfte Gluck von Graf Durazzo, vielleicht aber auch von Favart empfohlen worden sein, auf den auch einige Änderungen und die Titelgestaltung „L’Ile de Merlin ou Le Monde renversé“ zurückgehen mögen. Favart hat für sich selbst eine Gesangspartitur des Werkes angefer-

tigt. Glucks einaktige, 24 Musiknummern umfassende Oper wurde erstmals am 3. Oktober 1758 in Schönbrunn zur Vorfeier des Namenstags von Kaiser Franz I. gegeben. Sie fand positive Aufnahme bei Hofe, was durch eine Mitteilung von Favart an Durazzo vom 14. Januar 1760 bestätigt wird:

„Es scheint mir, daß Herr Ritter Gluck diese Kompositionsgattung vollkommen beherrscht. Ich habe zwei der komischen Opern, ›Cythère assié-gée‹ und ›L’Ile de Merlin‹ [die ihm Durazzo zugesandt hatte], geprüft und aufführen lassen; sie lassen hinsichtlich des Ausdrucks, des Stils, der Gesamtaufassung und selbst hinsichtlich der französischen Wortbetonung nichts zu wünschen übrig. Ich würde mir schmeicheln, wenn Herr Gluck sein Talent meinen Werken widmen würde.“<sup>1</sup>

Am 15. Dezember 1759 wurde das Werk im „Journal encyclopédique“ erwähnt:

„Le Monde Renversé ... a fait une impression qui dure encore. Les retranchemens & les additions ont rendu cet amusement de la Foire, vraiment digne de la Cour & de la Ville. Les airs de chant étoient presque tous nouveaux; la décoration se resentoit de la magie qui fait fonds & le sujet de cette pièce.“<sup>2</sup>

Zu einer Wiederaufnahme der Opéra-comique kam es am 8. Juni 1761.<sup>3</sup>

Die Musik zu „L’Ile de Merlin“ ist im Gegensatz zu „La fausse esclave“ in mehreren vollständigen Partituren überliefert.<sup>4</sup> Das für die Edition der Gesamtausgabe verwendete Textbuch (Brüssel, Bibliothèque du Conservatoire de Musique) ist allerdings nicht das originale Libretto der Uraufführung in Wien 1758, welches sich in Wien mit zwei Exemplaren erhalten hat und Gluck jeweils auf der Titelseite ausdrücklich als Komponisten der Arien erwähnt.<sup>5</sup>

1 zitiert nach: Rudolf Gerber, *Christoph Willibald Gluck*, Potsdam 1950, S. 91.

2 zitiert nach: Bruce Alan Brown, *Gluck and the French Theatre in Vienna*, New York 1991, S. 219. „Le Monde Renversé hat einen anhaltenden Eindruck hinterlassen. Die Streichungen und die Zusätze haben diese Jahrmarktsunterhaltung wahrhaft des Hofes und der Stadt würdig gemacht. Die Gesangsarien waren fast alle neu [das war eine Übertreibung; Anm. von B. A. Brown]; die Dekoration lässt die Folgen der Magie spüren, welche die Grundlage und das Thema dieses Stückes ist“.

3 Brown, a.a.O., S. 220.

4 vgl. *Christoph Willibald Gluck, Sämtliche Werke*, Abteilung IV, Bd. 1, hrsg. von Günter Haußwald, Kassel und Basel 1956, Kritischer Bericht.

5 vgl. Brown, S. 221.

Die Handlung versetzt den Betrachter auf die einsame Insel des Zauberers Merlin, auf die es zwei Schiffbrüchige, Pierrot und Scapin, verschlagen hat. Im Hintergrund ragen Schiffstrümmer aus dem wildbewegten Meer. Zur ersten Erfahrung, die die beiden auf der Insel machen, wird ein Tischleindeckdich, das sie dem Zauberer Merlin verdanken, in dessen Diensten sie drei Jahre lang gestanden hatten.<sup>6</sup> Köstliche Speisen, von unsichtbaren Händen serviert, geben ihnen einen ersten Begriff davon, dass hier alle Verhältnisse umgekehrt sind. Die Nymphen Argentine und Diamantine erscheinen, beide Nichten Merlins, und klären die Schiffbrüchigen darüber auf, dass treulose Männer auf dieser Insel eingesperrt würden. Pierrot und Scapin suchen die beiden Mädchen für sich zu gewinnen und schwören ihnen Treue, obwohl ihnen die Nymphen Schwierigkeiten mit Rivalen voraussagen. Nach und nach lernen sie weitere Gestalten der verkehrten Welt kennen: Ein eleganter Kavalier von Geist und Geschmack entpuppt sich als Philosoph, der seine französischen Kollegen, die sich oft verschroben, schlecht gekleidet und engstirnig geben, weit in den Schatten stellt. Er erklärt ihnen, dass es auf der Insel keine Bösewichte gebe. Prozesse würden nach dem gesunden Menschenverstand entschieden, Notare seien rechtschaffen, die Kaufleute handelten seriös. Der Prokurator de la Candeur erzählt, dass die Prozesskosten hier von den Advokaten selbst getragen würden, die Ärztin Hippocratine ist überzeugt von den Lehren der Natur. Der Chevalier de Catonville berichtet, dass Liebe hier mit lebenslanger Treue gleichbedeutend sei. Argentine und Diamantine kommen zurück und zittern vor Angst, weil ihre Verehrer Hanif und Zerbin im Zweikampf die ausländischen Rivalen besiegen und die Mädchen erobern wollen. Da aber die Gesetze der verkehrten Welt jegliche Gewalt verbieten, geht man auf den Vorschlag des Notars ein, die richtigen Paare durch Würfelspiel zu ermitteln. Pierrot und Scapin verlieren das Spiel, werden aber aus ihrem Unglück durch den Zauberer Merlin, der in einer märchenhaften Grotte erscheint, gerettet: Er macht sie mit seinem Zauberstab zu rechtschaffenen Menschen und vermählt sie mit seinen Nichten.

6 Diese Dienste sind Teil der Handlung einer früheren Komischen Oper von Le Sage: *Arlequin valet de Merlin*; vgl. Brown, a.a.O., S. 220.



Glucks „L'Ile de Merlin“ setzt sich nach Art eines Zeitspiegels in parodistischer und satirischer Weise mit sozialen Verhältnissen und Missständen auseinander: Was in der verkehrten Welt richtig geordnet ist, dürfte – so wird hier unmissverständlich angedeutet – in der richtigen Welt wohl im Argen liegen. In zwölf lose aneinandergereihten, burlesken Szenen hat die Situationskomik Vorrang vor konsequenter Handlungsentwicklung und Personencharakteristik. Besonders reizvoll ist das Nebeneinander von mythologischen (Merlin, Nymphen), realistischen (Notar, Philosoph, Lebeermann) und der Commedia dell'arte entstammenden Figuren (Pierrot, Scapin). Den verschiedenen Typen entsprechend, zeigt Gluck die souveräne Beherrschung einer Vielfalt musikalischer Formen, die von Vaudeville-Timbres über die traditionelle Da-capo-Arie bis zu kleinen Ensemble-Nummern reicht. Reine Instrumentalsätze sind nur die eingangs heftig bewegte Sinfonia, eine bei offener Bühne zu spielende Sturmmusik, der ein zweiter, beruhigter Teil folgt, sowie die gleichfalls zweiteilige, vorletzte Nummer (Nr. 23), in der die Ankunft Merlins angekündigt wird. Erstmals in diesem Werk wird eine Opéra-comique von einer Sturmmusik eingeleitet, was später vielfach Nachahmung fand. Gluck hat die Musik der einleitenden Sinfonia später als Introdution zur Oper

„Iphigénie en Tauride“ wiederverwendet, ein Zeichen seiner besonderen Wertschätzung.

Den zeitüblichen Gepflogenheiten entsprechend endete die Aufführung nicht mit dem Schlusschor; die letzte, auf einen abschließenden Tanz hinweisende Regieanweisung steht in der Partitur der Gluck-Gesamtausgabe an falscher Stelle, nämlich vor anstatt nach dem Schlusschor. Die Musik zu diesem Ballett hat sich mit großer Wahrscheinlichkeit im ehemaligen Schwarzenberg-Archiv in Krumau erhalten, trägt den Titel „Le monde renversé“ und dürfte von Gluck selbst stammen: Sie umfasst elf Nummern ohne Sinfonia, ist also für den unmittelbaren Anschluss an die Opéra gedacht. Der mit der Abschlusstonart der Oper D-Dur beginnende, aber nicht geschlossene Tonartenplan des Balletts deutet eher auf Gluck hin, als auf den Wiener Ballett-Komponisten Joseph Starzer, wie Bruce A. Brown ausgeführt hat.<sup>7</sup> Bei der ersten neuzeitlichen Wiederaufführung der Oper „L'Ile de Merlin“ im Rahmen der Gluck-Festspiele Nürnberg 2005 wurden zum Abschluss mehrere Nummern aus dieser Ballettmusik gespielt, die mit gewissen Exotismen (Trillern, pizzicati) und motivischen Rückgriffen organisch an die vorangegangene Musik der Opéra-comique anknüpft.

Thomas Hauschka

<sup>7</sup> Brown, a.a.O., S. 223.

# PREFACE

In the early part of 1752 Wenzel Anton Count Kaunitz, a leading figure in the cultural policies of the Viennese court who later rose to the rank of prince and state chancellor, arranged for the Hague-based impresario and actor Jean Louis Hébert and his French theatrical troupe to travel to Vienna. There, on 14 May 1752, a new theatrical era oriented on French taste was launched in the Burg Theater with a performance by the Théâtre François près de la Cour. At first the new era lasted only until 1764, when Count Giacomo Durazzo, who oversaw this period for ten years as theater director, was relieved of his post. Christoph Willibald Gluck had been a Vienna resident ever since his wedding in September 1750 and had made regular appearances there as a composer of ballet scores and Italian opera. Between 1758 and 1764 he created a number of *opéra-comiques* for the Vienna stage that proved equally significant to his artistic career and to the evolution of a genre firmly committed to realism, parody, and social critique. Gluck was the only composer in the German-speaking countries to compete in this genre with his Parisian colleagues, who numbered scarcely half a dozen. Eventually it would become the prototype of German comic opera.

*Opéra-comique* had emerged from the vaudeville comedy of Paris' suburban theaters, and thus from a largely unwritten and partly improvised genre traditionally performed on fairground stages. In the 1750s it underwent an evolutionary spurt that elevated it almost instantaneously to the status of highly-developed art music. Originally it made use of French folk songs and ditties, generally referred to as *airs*, *ariettes*, or *vaudevilles*. Gradually these pieces gave way to new compositions – *airs nouveaux* – in which dialogues by seasoned librettists (represented in Paris by Charles-Simon Favart) were introduced into well-constructed plots. The works that Durazzo imported to Vienna, with Favart's close involvement, had to be adapted to suit local conditions. Often this was a difficult matter: dialect passages and allusions to Parisian affairs unknown in Vienna had to be expunged, as did numbers parodied from the French *tragédies lyriques* of Lully and Rameau. Words considered morally offensive or compromising to the

clergy were censored; and cuts, simplifications, and transpositions were required for an ensemble often lacking in qualified singers. These interventions altered the key relations, the treatment of the words, and the musical proportions. Not only did the composer-arranger have to supply the requisite orchestration (the numbers were originally written down in only one or two voices), but the demands placed on him evidently went so far that it was often hardly less time-consuming to write the music afresh. Gluck, having already been involved in the adaptation of several *opéra-comiques*, including *Tircis et Doristée* to a libretto by Favart (1756), presented his first original work in this genre, *La fausse esclave*, at the Burg Theater on 8 January 1758. The same year witnessed his *L'Ile de Merlin ou Le Monde renversé*, a work conceived on a much broader scale, and the first to include vocal ensemble numbers.

*L'Ile de Merlin*, a one-act *opéra-comique*, owes its origins to the vaudeville comedy *Le Monde renversé*, composed by Jean Gilliers to a libretto by Lesage and d'Orneval and première at the Paris's Saint Laurent Fair in 1718. A German translation of this popular piece, prepared by Johann Philipp Praetorius, was mounted in Hamburg in 1728 with music by Georg Philipp Telemann. Gluck became acquainted with the text in a revised French version of 1753 by Louis Anseaume.

The libretto was probably recommended to Gluck by Count Durazzo, or perhaps by Favart, who may also have been responsible for several changes and the choice of title, *L'Ile de Merlin ou Le Monde renversé*. Favart had a vocal score of the piece prepared for his personal use. Gluck's one-act opera, consisting of twenty-four musical numbers, was première at Schönbrunn Palace on 3 October 1758 during the preliminary festivities for the name-day of Emperor Franz I. It was well-received at court, as can be seen in a message of 14 January 1760 from Favart to Durazzo:

"It seems to me that Monsieur Chevalier Gluck has a complete command of this compositional genre. I have examined two of the comic operas, *Cythère assiégée* and *L'Ile de Merlin* [which Durazzo had sent to him], and arranged for them to be staged; they leave nothing to be desired in point

of expression, style, overall conception, and even the French prosody. I would be flattered to have Monsieur Gluck devote his talent to my works."<sup>1</sup>

On 15 December 1759 the work was mentioned in the *Journal encyclopédique*:

"Le Monde Renversé ... a fait une impression qui dure encore. Les retranchemens & les additions ont rendu cet amusement de la Foire, vraiment digne de la Cour & de la Ville. Les airs de chant étoient presque tous nouveaux; la décoration se ressentoit de la magie qui fait fonds & le sujet de cette pièce."<sup>2</sup>

A revival of this *opéra-comique* was given on 8 June 1761.<sup>3</sup>

Unlike *La fausse esclave*, the music for *L'Île de Merlin* has come down to us in several complete scores.<sup>4</sup> However, the libretto of the version published in the Complete Edition, preserved at the library of the Conservatoire de Musique in Brussels, is not the original one used at the Vienna première in 1758. Two copies of the latter survive in Vienna and expressly mention Gluck on their respective title pages as the composer of the *ariettes*.<sup>5</sup>

The plot transports the spectator to the desert island of the sorcerer Merlin, where Pierrot and Scapin have been shipwrecked. Wreckage of their ship rises in the background out of the roiling sea. The first thing that the two men discover is a magic table covered with every imaginable repast – courtesy of Merlin, in whose service they have spent three years.<sup>6</sup> Sumptuous dishes served by invisible hands give them their first inkling that

conditions on the island have been stood on their head. Enter the nymphs Argentine and Diamantine, both nieces of Merlin, who explain to the two survivors that, on this island, unfaithful men are thrown into prison. Pierrot and Scapin try to win the girls' favors and promise to be faithful, even though the nymphs predict that they will have difficulties with rivals. Gradually the two heroes meet other denizens of this upside-down world. An elegant cavalier of taste and esprit turns out to be a philosopher who far outshines his often stilted, poorly dressed, and narrow-minded French colleagues. He explains that there are no villains on the island: court cases are tried on the basis of common sense, notaries are honest and upright, and merchants are fair dealers. The procurator de la Candeur explains that court costs are borne by the lawyers themselves, the physician Hippocratine espouses the teachings of Nature, and Chevalier de Catonville reports that love on this island means lifelong fidelity. Argentine and Diamantine return, quaking with fear: their admirers Hanif and Zerbin want to vanquish their foreign rivals in a duel and win the two girls. But since the laws of the upside-down world prohibit any form of violence, they all agree to follow the notary's suggestion and cast dice to determine which couples belong together. Pierrot and Scapin lose, but are rescued from their misfortune by Merlin, who appears in a fairy-tale grotto: with a wave of his magic wand he transforms them into honest men and weds them to his nieces.

Gluck's *L'Île de Merlin* treats the social conditions and injustices of its day holding them up to the mirror of parody and satire: things that are properly ordered in the upside-down world, we are plainly led to believe, are out of joint in the real world. In twelve loosely constructed burlesque scenes, situation comedy takes precedence over consistency of plot or delineation of character. Especially effective is the juxtaposition of mythological figures (Merlin, nymphs), realistic characters (notary, philosopher, *bon vivant*), and figures drawn from the *commedia dell'arte* (Pierrot, Scapin). In keeping with these contrasting character types, Gluck reveals a consummate mastery of a wide array of musical forms, ranging from vaudeville tinges and traditional *da capo* arias to short ensemble numbers. The only purely instrumental items are the *sinfonia* – a storm piece with a violent opening followed by a tranquil second

1 Translated from Rudolf Gerber: *Christoph Willibald Gluck* (Potsdam, 1950), p. 91.

2 Quoted from Bruce Alan Brown: *Gluck and the French Theatre in Vienna* (New York, 1991), p. 219: "*Le Monde renversé* has made a lasting impression. The cuts and additions have made this fairground entertainment truly worthy of the court and the town. The airs were almost entirely new [an exaggeration – B. A. Brown]; the stage décor conveys the results of magic the forms the basis and theme of this play."

3 Brown, *op. cit.*, p. 220.

4 See the critical report to *Christoph Willibald Gluck: Sämtliche Werke*, series IV, vol. 1, ed. Günter Haußwald (Kassel and Basle, 1956).

5 See Brown, p. 221.

6 These services form part of the plot of Le Sage's earlier comic opera, *Arlequin valet de Merlin*; see Brown, *op. cit.*, p. 220.

section, all played before an open stage – and the likewise bipartite penultimate number heralding Merlin's arrival (No. 23). The work is the first *opéra-comique* to open with a musical storm, a device that subsequently found many imitators. Gluck later reused the opening *sinfonia* as an introduction to his opera *Iphigénie en Tauride* – an indication that he held it in especially high esteem.

As befitted the conventions of the day, the performance did not end with a concluding chorus; the final stage instruction, referring to a concluding dance, is placed at the wrong spot in the Complete Edition, namely, before rather than after the final chorus. In all likelihood the music to this ballet is preserved in the former Schwarzenberg Archive in Český Krumlov, where it bears the title

*Le monde renversé* and probably stems from Gluck himself. It comprises eleven numbers without a *sinfonia*, and is thus designed to directly follow the opera. Though the ballet's key scheme is not unified, it opens in the concluding key of the opera, D major, and tends to suggest Gluck rather than the Viennese ballet composer Joseph Starzer, as Bruce A. Brown has argued.<sup>7</sup> The first modern revival of *L'Île de Merlin*, mounted at the Nuremberg Gluck Festival in 2005, ended with several numbers from this ballet score, which relates organically to the preceding music of the opera by incorporating certain exoticisms (trills and pizzicati) and motivic reminiscences.

Thomas Hauschka  
(Translation: Bradford J. Robinson)

<sup>7</sup> Brown, *op. cit.*, p. 223.

# INDEX DES SCÈNES

## VERZEICHNIS DER SZENEN / INDEX OF SCENES

<b>No. 1 Sinfonie</b> .....	1	<b>No. 1 Sinfonie</b> .....	1
Scène première .....	5	1. Auftritt .....	5
<b>No. 2 Air</b> Ah! le bon pays, Scapin (Pierrot) .....	6	<b>No. 2 Arie</b> Ah, welch gastlich Land, Johann (Georg) .....	6
<b>No. 3 Air</b> Merlin nous dit (Scapin) .....	10	<b>No. 3 Arie</b> Merlin verspricht (Johann) .....	10
Scène deuxième .....	14	2. Auftritt .....	14
<b>No. 4 Quatuor</b> Bon jour, belle nymphe (Argentine, Diamantine, Scapin, Pierrot) .....	15	<b>No. 4 Quartett</b> Gegrüßt, schöne Nymphe (Goldblondine, Diamantine, Johann, Georg) .....	15
<b>No. 5 Air</b> Le mari tranquille (Argentine) .....	26	<b>No. 5 Arie</b> Ist der Mann bescheiden (Goldblondine) .....	26
<b>No. 6 Quatuor</b> Pour répartir également (Argentine, Diamantine, Scapin, Pierrot) .....	30	<b>No. 6 Quartett</b> Um zu verteilen ganz genau (Goldblondine, Diamantine, Johann, Georg) .....	30
Scène troisième .....	42	3. Auftritt .....	42
<b>No. 7 Air</b> Laisse faire (Pierrot) .....	42	<b>No. 7 Arie</b> Lass sie machen (Georg) .....	42
Scène quatrième .....	46	4. Auftritt .....	46
<b>No. 8 Air</b> Le vrai bonheur (Pierrot, Scapin, Le Philosophe) .....	46	<b>No. 8 Arie</b> Das wahre Glück (Georg, Johann, Der Philosoph) .....	46
<b>No. 9 Air</b> Heureux qui la nuit (Le Philosophe, Scapin, Pierrot) .....	50	<b>No. 9 Arie</b> Welch Glück (Der Philosoph, Johann, Georg) .....	50
Scène cinquième .....	58	5. Auftritt .....	58
<b>No. 10 Air</b> Fais-toi donc peintre ou poète (Scapin) .....	59	<b>No. 10 Arie</b> Dichter und Maler zu werden (Johann) .....	59
Scène sixième .....	62	6. Auftritt .....	62
<b>No. 11 Air à quatre Couplets</b> L' avocat, le procureur (La Candeur, Scapin, Pierrot) .....	64	<b>No. 11 Arie mit vier Strophen</b> Syndikus und Advokat (Treuherz, Johann, Georg) .....	64
<b>No. 12 Air</b> Toujours amants (La Candeur) .....	67	<b>No. 12 Arie</b> Allzeit verliebt (Treuherz) .....	67
Scène septième .....	70	7. Auftritt .....	70
<b>No. 13 Air</b> Qu'un mortel soit pulmonique (Hippocratine, Scapin, Pierrot) .....	70	<b>No. 13 Arie</b> Hat ein Mensch (Hippokratine, Johann, Georg) .....	70
<b>No. 14 Air</b> Je voudrais que vous fussiez (Hippocratine, Scapin, Pierrot) .....	78	<b>No. 14 Arie</b> Wenn Ihr selbst (Hippokratine, Johann, Georg) .....	78
Scène huitième .....	81	8. Auftritt .....	81
<b>No. 15 Air</b> Paix, apprenez (Le Chevalier) .....	81	<b>No. 15 Arie</b> Still, seht mich an (Tugendsam) .....	81
<b>No. 16 Air</b> Quoi donc un petit-maître (Pierrot) .....	84	<b>No. 16 Arie</b> So ist denn hier ein Lebemann (Georg) .....	84
Scène neuvième .....	87	9. Auftritt .....	87
<b>No. 17 Air</b> Dieux! quel martire (Argentine) .....	87	<b>No. 17 Arie</b> Götter, welch Leiden! (Goldblondine) .....	87

Scène dixième . . . . .	93	10. Auftritt . . . . .	93
<b>No. 18 Air</b> Oú sont-ils ces rivaux (Hanif) . .	93	<b>No. 18 Arie</b> Wo sind sie, die Rivalen (Hartwig) . . . . .	93
<b>No. 19 Air</b> Renoncez à cet affreux projet (Diamantine) . . . . .	96	<b>No. 19 Arie</b> Lasset ab von Eurem schlimmen Plan (Diamantine) . . . . .	96
Scène onzième . . . . .	99	11. Auftritt . . . . .	99
<b>No. 20 Air</b> Dans ce contrat (Le Notaire, Hanif) . . . . .	100	<b>No. 20 Arie</b> In dem Kontrakt (Biedermann, Hartwig) . . . . .	100
<b>No. 21 Air</b> Le sort ainsi l'ordonne (Diamantine) . . . . .	106	<b>No. 21 Arie</b> Noch kann ich kaum es fassen (Diamantine) . . . . .	106
<b>No. 22 Air</b> Me voilà dans cette affaire (Scapin, Pierrot) . . . . .	107	<b>No. 22 Arie</b> Bin ich doch in diesem Falle (Johann, Georg) . . . . .	107
<b>No. 23 Sinfonie</b> qui annonce l'arrivée de Merlin . . . . .	112	<b>No. 23 Sinfonie</b> , die Ankunft Merlins ankündigend . . . . .	112
Scène douzième . . . . .	113	12. Auftritt . . . . .	113
<b>No. 24 Chœur</b> Que les plaisirs (Argentine, Diamantine, Merlin, Scapin, Pierrot) . . . . .	115	<b>No. 24 Chor</b> O lasst die Treu (Goldblondine, Diamantine, Merlin, Johann, Georg) . . . . .	115

© by Bärenreiter