



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

Berlioz

Symphonie fantastique

Fantaisie sur la Tempête
de Shakespeare

Toronto Mendelssohn Choir
Toronto Symphony Orchestra

Sir Andrew Davis



Drawing by Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780 - 1867) / AKG Images, London

Hector Berlioz, c. 1830

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare (1830 – 31)* 14:25

(Fantasy on Shakespeare's *The Tempest*)

for Chorus, Orchestra, and Piano Four Hands

Final movement from *Lélio, ou Le Retour à la vie*, Op. 14bis

Monodrame lyrique

Dedicated to His Son, Louis Berlioz

- | | | |
|-------|--|------|
| [1] | Prologue. Andante non troppo lento – [] –
Tempo I senza rallentare – | 3:07 |
| [2] | La Tempête. Allegro assai, ma primo poco ritenuto –
Poco a poco animato – | 2:29 |
| [3] | L'Action. Un poco meno mosso – Meno mosso – | 6:51 |
| [4] | Le Dénouement. Tempo I. Più animato con fuoco – Presto | 1:57 |

	Symphonie fantastique, Op. 14 (1830)	55:33
	<i>en cinq parties</i> (Fantasy Symphony in Five Movements) <i>Épisode de la vie d'un artiste</i> (Episode in an Artist's Life) Dedicated to His Majesty Nicholas I, Emperor of Russia	
5	I Rêveries (Dreams). Largo – Passions (Passions). Allegro agitato e appassionato assai – Religiosamente	15:30
6	II Un bal (A Ball). Valse. Allegro non troppo	6:27
7	III Scène aux champs (Scene in the Country). Adagio	16:00
8	IV Marche au supplice (March to the Scaffold). Allegretto non troppo	6:44
9	V Songe d'une nuit du Sabbat (Dream of a Witches' Sabbath). Larghetto – Allegro – Allegro assai – Allegro – Dies irae – Ronde du Sabbat. Un peu retenu – Dies irae et Ronde du Sabbat ensemble	10:28
		TT 70:08

Toronto Mendelssohn Choir*

David Fallis interim conductor and artistic director

Toronto Symphony Orchestra

Jonathan Crow concertmaster

Sir Andrew Davis

Toronto Mendelssohn Choir

David Fallis interim conductor and artistic advisor

soprano

Kathryn Barber
Nicole Bernabei
Lesley Emma Bouza*
Joanne Chapin*
Leslie Finlay
Kaveri Gandhi
Julia Goss
Pui See (Natasha) Ho
Christine Kerr
Jennifer Kerr
Sarah Maria Leung
Marlene Lynds
Teresa Mahon*
Sachiko Marshall
Lydia McIntosh
Lindsay McIntyre*
Cathy Minnaar
Julia Morson*
Jennie Worden
Kate Wright*
Sophya Yumakulov

alto

Jane Agosta
Marlo Alcock
Julia Barber*
Sarah Climenhaga
Kirsten Fielding*
Ilone Harrison
Valarie Koziol
Jennifer McGraw
Pamela Psarianos
Amy Rossiter
Alison Roy*
Jan Szot
Chantelle Whiteside
Emma Willemsma
Andrea Wong
Jessica Wright*

tenor

Mitch Aldrich*
Mason Borges†
Samuel Broverman
Brian Chang
Peter DeRoche
John Duwyn
John Gladwell
Nicholas Gough*
Alejandro Guerrero
Valdis Jevtejevs*
James Jones
Clement Kam
Nestor Li
Lawrie McEwan*
Paul Oros*
William Parker
William Reid*
Isaiah-John Sison†
Steve Szmutni*
Max von Holtzendorff
Bill Wilson
David Yung*

*Elora Singer

†Apprentice

Toronto Symphony Orchestra

Sir Andrew Davis interim artistic director

Peter Oundjian conductor emeritus

violin

Jonathan Crow, concertmaster
Tom Beck Concertmaster Chair
Mark Skazinetzky, associate concertmaster
Marc-André Savoie, assistant concertmaster
Etsuko Kimura, assistant concertmaster
Paul Meyer, principal second violin
Wendy Rose, associate principal second violin
Eri Kosaka, assistant principal second violin
Atis Bankas
Sydney Chun
Carol Lynn Fujino
Amanda Goodburn
Terry Holowach
Bridget Hunt
Amalia Joanou-Canzoneri
Mi Hyon Kim
Shane Kim
Leslie Dawn Knowles
Douglas Kwon
Sergei Nikonov
Young Dae Park
Semyon Pertsovsky
Clare Semes

Jennifer Thompson
Angelique Toews
James Wallenberg
Virginia Chen Wells
Sarah Kim*
Daniel Koo*
Valerie Li*
Lance Ouellette*
Aaron Schwebel*

viola

Nicolò Eugelmi, guest principal
Theresa Rudolph, assistant principal
Daniel Blackman
Ivan Ivanovich
Gary Labovitz
Diane Leung
Charmain Louis
Mary Carol Nugent
Christopher Redfield
Ashley Vandiver
Emily Eng*
Jesse Morrison*

cello

Joseph Johnson, principal
Principal Cello Chair supported by
Dr Armand Hammer
Emmanuelle Beaulieu Bergeron, associate
principal
Winona Zelenka, assistant principal
Alastair Eng
Igor Gefter
Marie Gélinas
Roberta Janzen
Britton Riley
Kirk Worthington
Ashton Lim*

double-bass

Jeffrey Beecher, principal
Michael Chiarello, associate principal
Theodore Chan
Timothy Dawson
Chas Elliott
David Longenecker
Paul Rogers
Michael Cox*

flute

Kelly Zimba, principal
Toronto Symphony Volunteer
Committee Principal Flute Chair
Julie Ranti, associate principal
Leonie Wall
Camille Watts

piccolo

Camille Watts

oboe

Sarah Jeffrey, principal
Keith Atkinson, associate principal
Cary Ebli
Hugo Lee

English horn

Cary Ebli

clarinet

Joaquin Valdepeñas, principal
Sheryl L. and David W. Kerr
Principal Clarinet Chair
Eric Abramovitz, associate principal
Miles Jaques
Joseph Orłowski

bass clarinet

Miles Jaques

basoon

Michael Sweeney, principal
Darren Hicks, associate principal
Samuel Banks
Fraser Jackson

contrabassoon

Fraser Jackson

horn

Neil Deland, principal
Dr Michael Braudo Principal Horn Chair
Christopher Gongos, associate principal
Audrey Good
Nicholas Hartman
Erin Halls*

trumpet

Andrew McCandless, principal
Toronto Symphony Volunteer Committee
Principal Trumpet Chair
Steven Woomert, associate principal
James Gardiner
James Spragg

trombone

Gordon Wolfe, principal
Vanessa Fralick, associate principal

bass trombone

Jeffrey Hall

tuba

Mark Tetreault, principal
Jennifer Stephen*

timpani

David Kent, principal
Joseph Kelly, assistant

percussion

Charles Settle, principal
Joseph Kelly
John Rudolph
Kristopher Maddigan*

harp

Heidi Van Hoesen Gorton, principal
Principal Harp supported by
Richard Rooney and Laura Dinner
Lori Gemmell*

keyboard

Talisa Blackman*
David Louie*

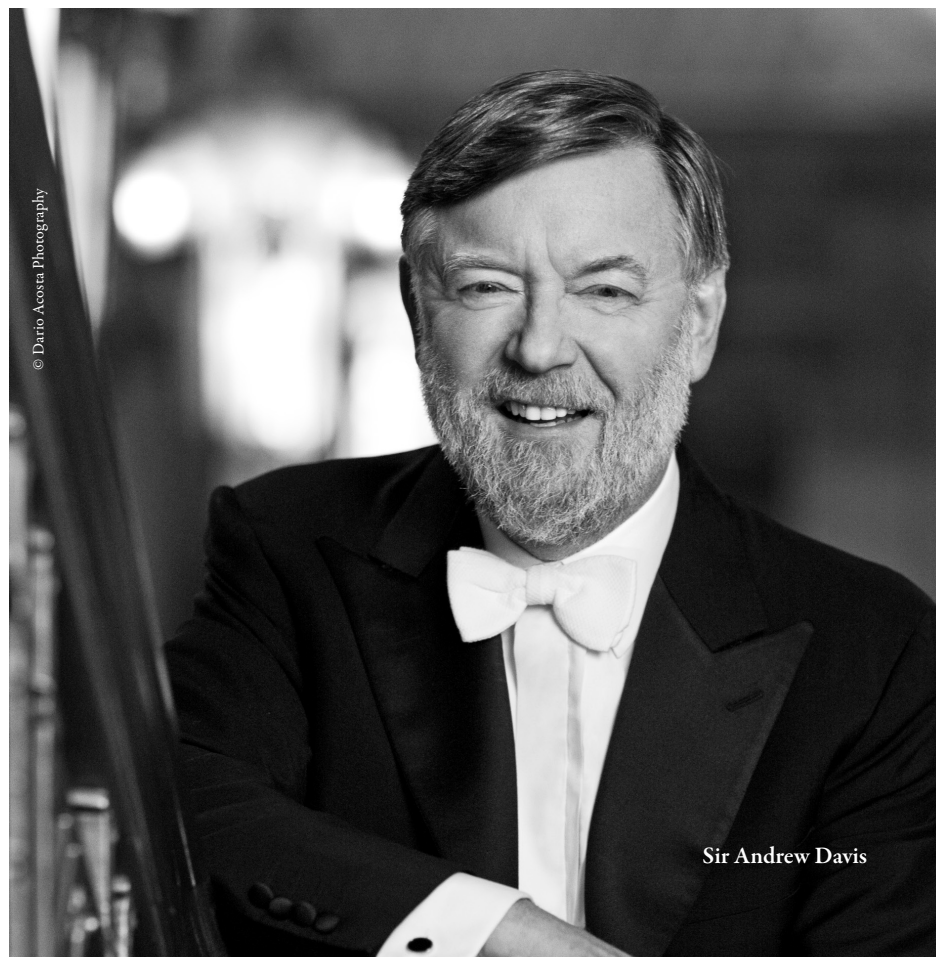
librarians

Gary Corrin, principal
Principal Librarian supported by
Bob and Ann Corcoran
Kim Gilmore

personnel

David Kent, manager

*Guest musician



© Dario Acosta Photography

Sir Andrew Davis

Berlioz: *Symphonie fantastique* / *Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare*

Symphonie fantastique

When a New York newspaper in 1868 described the *Symphonie fantastique* as 'a nightmare set to music', it was meant to be an insult. Yet this was exactly what Hector Berlioz (1803 – 1869) had intended: not that the critic should have a miserable evening, but that he should grasp, even dimly, the agonies of the composer's own experience. Of Berlioz's real suffering there can be no doubt. One has only to read the letters of 1829 (when Berlioz was twenty-five years old) to glimpse the torment of a composer whose mind was bursting with musical ideas and whose heart was bleeding.

The object of his passion was an Irish actress, Harriet Smithson, whom Berlioz had seen on the stage two years before in the roles of Juliet and Ophelia. Since then he had observed her only at a distance, while of his very existence she was still quite unaware. How was this unreal passion to be expressed? His first thought, naturally enough, was a dramatic Shakespearean work, perhaps a *Romeo and Juliet*, for which Berlioz composed, it seems, a few movements. He

then set to music several of Thomas Moore's *Irish Melodies*, which at least evoked the land of her birth. He would have liked to be writing a Beethovenian symphony – except that the customary triumphant ending had no counterpart in his own world.

The dilemma was resolved early in 1830 when Berlioz was informed, evidently by a new aspirant to the role of lover, Camille Moke, that Harriet was a typical actress, free and easy with her favours and in no way worthy of the exalted passion that consumed him day and night. Now, he suddenly realised, he *could* represent this dramatic episode in his life as a symphony, with a demonic, orgiastic finale in which both he and she are condemned to hell.

The symphony was speedily written down in little more than three months and performed for the first time later that year. It became a main item in the many concerts which Berlioz gave in the 1830s, for each of which he issued a printed programme explaining the symphony's narrative. Although the symphony is about an 'artist' and his 'beloved', it was widely known

that the work was autobiographical. Even after Berlioz, by a strange irony, had met and married Harriet Smithson three years later, the symphony's dramatic programme remained. There can be few parallels to this extraordinary tale of love blooming in real life after it had been violently repudiated and exorcised in a work of art.

All five movements of the *Symphonie fantastique* contain a single recurrent theme, the *idée fixe* ('obsession'), which represents the artist's love and is transformed according to the context in which the artist finds his beloved. After a slow introduction depicting 'the sickness of the soul, the flux of passion, the unaccountable joys and sorrows he experienced before he saw his beloved', the *idée fixe* is heard as the main theme of the *Allegro*, the violins and flute lightly accompanied by sputtering lower strings. The surge of passion is aptly described in the volcanic first movement.

In the second movement, 'Un Bal' (A Ball), the artist glimpses her in a crowd of whirling dancers. In the third, 'Scène aux champs' (Scene in the Country), two shepherds call to each other on their pipes, and the music depicts the stillness of a summer evening in the country, the artist's passionate melancholy, the wind caressing the trees,

and the agitation caused by the beloved's appearance. At the end a lone shepherd's pipe is answered only by the rumble of distant thunder.

In his despair the artist has poisoned his beloved and is condemned to death. The fourth movement is the 'Marche au supplice' (March to the Scaffold), as he is led to the guillotine before the raucous jeers of the crowd. In his last moments he sees the beloved's image (the *idée fixe* in the clarinet's most piercing range), then the blade falls. Finally, in the 'Songe d'une nuit du Sabbat' (Dream of a Witches' Sabbath), the artist finds himself a spectator at a sinister gathering of spectres and weird, mocking monsters of every kind. The *idée fixe* appears, horribly distorted, bells toll, the *Dies irae* is coarsely intoned by tubas and bassoons, and the witches' round-dance gathers momentum. Eventually the dance and the *Dies irae* join together and the symphony ends in a riot of brilliant orchestral sound.

The *Symphonie fantastique* has remained to this day a classic document of the romantic imagination and a great virtuoso piece for orchestra. The grasp which Berlioz demonstrated of the orchestra's potential charge was uncanny at so early an age. His writing for brass and percussion is particularly

novel, and in 'Un bal' he later added a part for solo cornet to evoke the ballroom music of his day. That movement also for the first time introduced harps into the symphony orchestra, and the finale calls for bells and the squeaky, high-pitched E flat clarinet.

It is curious to reflect that Berlioz drew much of the symphony's material from earlier compositions: the melody of the 'Scène aux champs', for example, was recently discovered to have been the main theme of a movement in his early *Messe solennelle*, and the 'Marche au supplice' was rescued from an unperformed opera, *Les Francs-juges*. It is probable that the ballroom music was originally meant for the projected *Roméo et Juliette*. If so, its new function in the symphony is strikingly apt, as Romeo's first glimpse of Juliet at the ball of the Capulets is exactly how Berlioz imagined the artist to see his unhappy, doomed 'beloved'. When Berlioz finally composed a symphony on *Romeo and Juliet*, nearly ten years later, his ballroom music was already taken, so he had to write a new, and even more spectacular, ball.

Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare

Berlioz's next compositions after this ground-breaking symphony were a fugue and a cantata composed for the Prix de Rome

competition in the summer of 1830, which, for the fourth time of trying, Berlioz won. This assured him a stay of two or three years in Italy, and if he was enthused enough to begin to learn Italian, he was also troubled by the thought of leaving behind the lovely, but skittish, pianist Camille Moke, whom he called 'Ariel', as his current Shakespearean passion was *The Tempest*. Before leaving for Rome he composed an 'Overture' for orchestra, inspired by the play, in which an Italian-speaking chorus (without basses) addresses Miranda and Caliban in words that Berlioz wrote himself, while a piano, played by four hands, tinkles on the upper octaves of the instrument to represent Camille. (In Berlioz's mind was the image of her playing the slow movement of Beethoven's 'Emperor' Concerto.)

The Overture was performed in Paris in November 1830, before Berlioz left for Italy, the first performance of the *Symphonie fantastique* following a few weeks later. After he had been gone for some months without hearing from Camille, Berlioz set off back to Paris to find out why. En route, he learnt that she was engaged to another man, so his expedition turned into a plan to murder her, her fiancé, her mother, and himself. But as his coach rumbled along the

cliff tops towards Nice, he passed through a traumatic crisis from which he emerged whole and unscathed, ready to abandon his murderous plan and give himself once again to his art. What emerged was a 'return to life', depicted in the 'monodrama' *Lélio* which he composed on his way back to Rome. It was finished there in June 1831. Putting together the work from pre-existing music, linked by dramatic monologues recited by the artist himself, Berlioz found a place for the *Tempest* music as a finale. Now re-named 'Fantaisie' (Fantasy), the music is divided into four sections: 'Prologue', 'Tempest', 'Action', and 'Dénouement'. The programme note from 1830 tells us:

The orchestral close shows Prospero, now recognised as the rightful Duke of Milan, with the King of Naples, Miranda and Ferdinand, boarding the royal ship to the accompaniment of fanfares and the joyful shouts of the entire crew.

© 2019 Hugh Macdonald

The **Toronto Mendelssohn Choir**, Canada's world-renowned large vocal ensemble, performs choral music drawn from five centuries, including grand symphonic masterworks, *a cappella* motets, world

premieres of Choir commissions, and rarely heard works. In addition to its own concert season, the Choir also appears regularly with the Toronto Symphony Orchestra and makes other guest appearances. It presented its first concert on 15 January 1895, as part of the inaugural season of Massey Hall. Since then it has flourished under the leadership of seven of Canada's pre-eminent conductors and will welcome its eighth conductor in 2020. Over the years, the Choir has received critical acclaim for its performances and recordings. Its choristers include a twenty-member core of professional singers, auditioned volunteers, and choral apprentices. As part of the Choir's education programmes, the Choral Apprentice Program brings experienced seventeen- to twenty-two-year-old singers into the Choir and supports them through bursaries, voice coaching, and mentoring. The Associate Conductor position supports the development of emerging conductors through a two-year appointment. Outreach programmes of the Toronto Mendelssohn Choir include choral workshops for amateur choristers and international webcasts of select concerts.

One of Canada's most respected arts organisations, the **Toronto Symphony**

Orchestra plays a vital role in the city's dynamic cultural life. It is committed to serving local and national communities through vibrant performances and expansive educational activities, offering a wide range of programming that resonates with people of all ages and backgrounds. With a notable recording and broadcast history complementing international touring engagements, it is a unique musical ambassador for Canada around the world. Peter Oundjian was named Conductor Emeritus at the end of his fourteen-year tenure as Music Director in June 2018. In the 2018 / 19 and 2019 / 20 seasons, Sir Andrew Davis serves as Interim Artistic Director, prior to the arrival of the Orchestra's new Music Director, Gustavo Gimeno, in 2020. Sir Andrew Davis is well known to Toronto audiences, having a forty-four-year relationship with the Orchestra. It was founded in 1922 by a group of Toronto musicians and gave its first performance at the historic Massey Hall. Since 1982, the iconic Roy Thomson Hall has been the Orchestra's home, drawing patrons from around the world. As the Toronto Symphony Orchestra approaches its centenary, its name remains synonymous with musical versatility and growth and with artistic distinction.

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, continental Europe, and the USA. He has conducted all

the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under

exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



© Jag Gunda/TSO

Sir Andrew Davis conducting the
Toronto Symphony Orchestra in
Berlioz's 'Symphonie fantastique'



© Jag Gundu/TSO

Sir Andrew Davis
conducting the Toronto
Mendelssohn Choir
and Toronto Symphony
Orchestra in Berlioz's
'Fantaisie'

Berlioz: Symphonie fantastique / Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare

Symphonie fantastique

Die *Symphonie fantastique* als „Alptraum in Musik“ zu beschreiben, war dem Rezensenten einer New Yorker Zeitung im Jahre 1868 als treffliche Verunglimpfung eingefallen; doch dass er damit die Hoffnungen des Komponisten erfüllte, war ihm entgangen. Was nicht heißen soll, dass Hector Berlioz (1803 – 1869) einem Kritiker den Abend verderben wollte – vielmehr ging es ihm darum, sein eigenes Elend zumindest anflugsweise begreifbar zu machen. An der Realität dieser Qualen kann kein Zweifel bestehen. Man braucht nur die Briefe von 1829 zu lesen, um die Seelennot eines fünfundzwanzig-jährigen Komponisten zu verstehen, dessen Geist vor musikalischen Eingebungen barst, während sein Herz blutete.

Das Objekt seiner Leidenschaft war die irische Schauspielerin Harriet Smithson, die Berlioz zwei Jahre zuvor in den Rollen von Julia und Ophelia auf der Bühne erlebt hatte. Seitdem hatte er sie nur von weitem bewundert, während sie sich seiner Existenz überhaupt nicht bewusst war. Wie sollte diese

unwirkliche Leidenschaft ausgedrückt werden? Sein erster Gedanke war natürlich eine dramatische Shakespeare-Vertonung, vielleicht *Roméo et Juliette*, wofür er auch tatsächlich einige Sätze komponiert zu haben scheint. Dann vertonte er einige der *Irish Melodies* von Thomas Moore, die ihn zumindest an ihr Geburtsland erinnerten. Am liebsten hätte er eine Beethovensche Sinfonie geschrieben – nur hatte das übliche triumphale Ende keine Entsprechung in seiner eigenen Welt.

Das Dilemma löste sich Anfang 1830, als Berlioz offenbar von einer neuen Anwärtlerin auf die Rolle der Geliebten, Camille Moke, zu hören bekam, dass Harriet eine typische Schauspielerin sei, die ihre Gefälligkeiten frei und unbefangen erweise und der erhabenen Leidenschaft, die ihn Tag und Nacht verzehre, in keiner Weise würdig sei. Jetzt wurde ihm plötzlich klar, dass er diese dramatische Episode in seinem Leben *doch* in einer Sinfonie darstellen konnte, mit einem dämonischen, orgiastischen Finale, in dem sie beide in die Hölle verdammt würden.

Diese Sinfonie entstand in kaum mehr als drei Monaten, wurde noch im selben Jahr

uraufgeführt und fand einen festen Platz als Kernstück in den vielen Konzerten, die Berlioz in den 1830er Jahren gab, wobei er immer in einem Programmheft den narrativen Zusammenhang der Sinfonie erläuterte. Obwohl es in dem Werk um einen „Künstler“ und seine „Geliebte“ geht, war es kein Geheimnis, dass das Werk autobiografische Züge trug. Selbst als Berlioz drei Jahre später Harriet Smithson kennengelernt und geheiratet hatte, hielt er an dem dramatischen Programm der Sinfonie fest. Es kann nicht viele Parallelen zu dieser außergewöhnlichen Geschichte von einer Liebe geben, die im wirklichen Leben erblüht, nachdem sie in einem Kunstwerk brutal verneint und ausgetrieben worden ist.

Alle fünf Sätze der *Symphonie fantastique* enthalten als *Idée fixe* („Obsession“) ein einzelnes, zyklisches Leitmotiv, das die Liebe des Künstlers vergegenwärtigt und je nach dem Kontext, in dem er die Geliebte findet, transformiert wird. Nach einer langsamen Einführung, in der „die Krankheit der Seele, die Wogen der Leidenschaft, diese unerklärlichen Freuden und Sorgen, die er erlebte, bevor er die Geliebte sah“ vermittelt werden, erscheint die *Idée fixe* als Hauptthema des *Allegros* auf der Soloflöte und den Violinen, leicht stotternd begleitet von

den tiefen Streichern. In diesem „Rêveries, Passions“ (Träumereien, Leidenschaften) überschriebenen, ungestümen ersten Satz finden die brandenden Leidenschaften impressiv Ausdruck.

Im zweiten Satz, „Un Bal“ (Ein Ball), findet der Künstler die Geliebte in einer Gesellschaft wirbelnder Tänzer. Im dritten Satz, „Scène aux champs“ (Szene auf dem Lande), spielen zwei Hirten auf ihren Pfeifen (ein Dialog zwischen Englischhorn und Oboe). Die Musik vermittelt die Stille eines Sommerabends auf dem Land, die leidenschaftliche Melancholie des Künstlers, den in den Bäumen streichelnden Wind und die Erregung beim Erscheinen der Geliebten. Am Ende erklingt wieder eine Hirtenpfeife (Englischhorn), doch der andere Hirte bleibt stumm, und man hört nur noch Donnergerollen aus der Ferne.

In seiner Verzweiflung hat der Künstler die Geliebte vergiftet und ist zum Tode verurteilt. Der vierte Satz führt ihn unter dem Titel „Marche au supplice“ (Marsch zur Hinrichtung) zur Guillotine, begleitet vom rauhen Spott der Menge. Noch einmal erscheint ihm das Bild der Geliebten (die *Idée fixe* in der schrillsten Tonlage der Klarinette), dann fällt das Messer. Der Künstler findet sich nun im „Songe d'une nuit du Sabbat“

(Traum einer Sabbatnacht) als Zuschauer bei einer unheimlichen Versammlung von Schemen und bizarren, spottenden Ungetümen aller Art wieder. Die *Idée fixe* ertönt, grotesk verzerrt. Glocken läuten, das *Dies irae* wird von Tubas und Fagotten grob intoniert, und der Rundtanz der Hexen kommt in Schwung. Schließlich werden der Tanz und das *Dies irae* miteinander vermengt, und die Sinfonie endet in einem Tumult von brilliantem Orchesterklang.

Die *Symphonie fantastique* ist bis heute ein Musterstück der romantischen Phantasie und ein großartiges virtuoses Orchesterwerk. Dass ein Komponist in so jungem Alter die mögliche Explosionskraft dieses Klangkörpers erkannte, war geradezu unheimlich. Sein Einsatz von Blechbläsern und Schlagwerk war besonders originell, und in „Un bal“ fügte er später einen Part für Solozink hinzu, um die Ballmusik seiner Zeit zu evozieren. Dieser Satz nahm auch zum ersten Mal Harfen in ein Sinfonieorchester auf, während das Finale Glocken und eine quietschende, hohe Es-Klarinette verlangt.

Es mutet seltsam an, dass Berlioz einen Großteil des in der Sinfonie verarbeiteten Materials aus früheren Kompositionen bezog: So hat man zum Beispiel vor kurzem entdeckt, dass die Melodie der „Scène aux

champs“ als Hauptthema eines Satzes in seiner frühen *Messe solennelle* auftritt und der „Marche au supplice“ einer nie aufgeführten Oper, *Les Francs-juges*, entstammt. Wahrscheinlich war die Ballmusik ursprünglich für das *Roméo et Juliette*-Projekt gedacht. Wenn dem so ist, war sie auch für die Sinfonie blendend geeignet, denn der erste Anblick Julias, der Romeo auf dem Ball der Capulets elektrisiert, entsprach nach Vorstellung des Komponisten auch genau dem unseligen, schicksalhaften Moment, in dem der Künstler zum ersten Mal die Geliebte sieht. Als Berlioz fast zehn Jahre später schließlich eine Sinfonie über *Roméo et Juliette* komponierte, war die Ballmusik bereits vergeben, sodass er einen neuen, noch prunkvolleren Ball kreieren musste.

Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare

An diese bahnbrechende Sinfonie schloss Berlioz im Sommer 1830 mit einer Fuge und einer Kantate an. Es war sein vierter Anlauf auf den Wettbewerb *Prix de Rome*, und diesmal gewann er endlich den ersten Preis. Das Stipendium war mit einem zwei- bis dreijährigen Italienaufenthalt verbunden, und obwohl ihn der Erfolg derart begeisterte, dass er anfangs, Italienisch zu lernen, bekümmerte ihn auch der Gedanke an die

zwangsläufige Trennung von der reizenden, aber ungebärdigen Pianistin Camille Moke (die er als Shakespeare-Verehrer in seiner jüngst entdeckten Leidenschaft für *The Tempest* gerne Ariel nannte). Vor der Abreise nach Rom komponierte und textete er noch eine von dem Drama inspirierte "Ouvertüre" für Orchester, in der Miranda und Caliban durch einen italienisch singenden Chor (ohne Bässe) zum Ausdruck kommen, während ein vierhändig gespieltes Klavier in den oberen Oktaven des Instruments Camille vergegenwärtigt. (Berlioz stellte sich dabei vor, wie Camille den langsamen Satz von Beethovens Kaiserkonzert spielen würde.)

Noch vor Beginn des Italienbesuchs wurde die Ouvertüre im November 1830 in Paris gegeben; die Uraufführung der *Symphonie fantastique* folgte einige Wochen später. In Rom hörte Berlioz dann monatelang nicht von Camille, sodass er beschloss, dem Schweigen persönlich auf den Grund zu gehen. Auf dem Weg nach Paris erfuhr er, dass sie inzwischen mit einem anderen Mann verlobt war, und zutiefst verletzt begann er sich auszumalen, wie er die Treulose, ihren Verlobten, ihre Mutter und sich selbst umbringen könnte. Doch

während seine Kutsche an der wilden Küste in Richtung Nizza rumpelte, überwand er die traumatische Krise unversehrt und nunmehr gewillt, die mörderischen Pläne aufzugeben und sich aufs Neue seiner Kunst zu widmen. Das Resultat war eine "Rückkehr ins Leben", die er auf dem Rückweg nach Rom konzipierte und dort im Juni 1831 als Monodram (oder Mélolog) mit dem Titel *Lélio, ou Le Retour à la vie* vollendete. Berlioz setzte das Werk aus bereits bestehender Musik zusammen, verbunden durch dramatische Monologe, die der Künstler selbst vortrug. Als Finale bot sich die *Tempest*-Ouvertüre an, die nun in "Fantaisie" umbenannt in vier Abschnitte unterteilt ist: "le Prologue", "la Tempête", "l'Action" und "le Dénouement". Die Programmnotiz von 1830 erklärt:

Am Ende besteigt der inzwischen als rechtmäßiger Herzog von Mailand anerkannte Prospero zusammen mit dem König von Neapel, Miranda und Ferdinand das königliche Schiff zum Klang von Fanfaren und Freudenrufen der gesamten Besatzung.

© 2019 Hugh Macdonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Berlioz: Symphonie fantastique / Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare

Symphonie fantastique

Lorsqu'en 1868 un journal new-yorkais qualifia la *Symphonie fantastique* de "cauchemar en musique", cette description se voulait insultante. Et pourtant elle concordait exactement avec l'intention d'Hector Berlioz (1803 – 1869): non pas la volonté de faire passer une soirée lamentable au critique, mais celle de lui faire comprendre, même confusément, le martyre qu'avait vécu le compositeur. Que la souffrance de Berlioz fût bien réelle, la chose ne fait aucun doute. Il suffit de lire ses lettres de 1829 (lorsque Berlioz avait vingt-cinq ans) pour entrevoir le tourment d'un compositeur dont l'esprit débordait d'idées musicales, mais dont le cœur saignait.

L'objet de sa passion était une actrice irlandaise, Harriet Smithson, que Berlioz avait vue sur scène deux années auparavant dans les rôles de Juliette et d'Ophélie. Il ne l'avait observée depuis qu'à distance, et elle ignorait encore tout de son existence. Comment fallait-il exprimer cette passion chimérique? La première idée de Berlioz se porta, assez naturellement, vers une œuvre

dramatique shakespearienne – peut-être un *Roméo et Juliette* – en vue de laquelle il composa, semble-t-il, quelques mouvements. Il mit ensuite en musique plusieurs *Irish Melodies* (Mélodies irlandaises) de Thomas Moore, qui avaient le mérite d'évoquer le pays natal de sa bien-aimée. Il aurait bien écrit une symphonie beethovénienne – si ce n'est que le final triomphal d'usage aurait été sans équivalent dans son univers à lui.

Ce dilemme fut résolu au début de 1830, lorsque Berlioz fut prévenu, bien évidemment par une autre candidate au rôle d'amante, Camille Moke, qu'Harriet était une actrice typique, accordant facilement ses faveurs et ne méritant aucunement la passion exaltée qui le dévorait jour et nuit. Ce fut alors qu'il se rendit soudain compte qu'il *pouvait* représenter cet épisode dramatique de sa vie sous la forme d'une symphonie au finale démoniaque et orgiaque, dans lequel lui et la femme aimée seraient tous les deux condamnés à aller en enfer.

La symphonie fut rédigée très rapidement, en à peine plus de trois mois, et créée plus tard dans le courant de l'année. Elle devint

un morceau principal des nombreux concerts donnés par Berlioz au cours des années 1830, il fit d'ailleurs imprimer pour chacun un programme expliquant l'élément narratif de sa symphonie. Quoique la symphonie soit à propos d'un "artiste" et de sa "bien-aimée", il était de notoriété publique que l'œuvre était autobiographique. D'ailleurs le programme dramatique de la symphonie persista, même après que, par une étrange ironie du sort, Berlioz eut rencontré Harriet Smithson et l'eut épousée trois années plus tard. Cette histoire extraordinaire où l'amour fleurit dans la vie réelle, après avoir été violemment répudié et exorcisé dans une œuvre d'art, ne saurait guère avoir d'équivalent.

Les cinq mouvements de la *Symphonie fantastique* contiennent tous un seul thème récurrent, l'"idée fixe", qui représente l'amour de l'artiste et se transforme suivant le contexte dans lequel l'artiste trouve sa bien-aimée. Après une lente introduction dépeignant "ce malaise de l'âme, ce vague des passions, ces mélancolies, ces joies sans sujet qu'il éprouve avant d'avoir vu celle qu'il aime", l'idée fixe se fait entendre en thème principal de l'*Allegro*, les violons et la flûte étant accompagnés par les légers crépitements des cordes graves. La montée de la passion se trouve habilement décrite par ce premier mouvement volcanique.

Dans le deuxième mouvement, "Un bal", l'artiste aperçoit sa bien-aimée parmi les tournolements d'une foule de danseurs. Dans le troisième, "Scène aux champs", deux bergers s'appellent sur leurs chalumeaux, et la musique dépeint la quiétude d'un soir d'été à la campagne, la mélancolie passionnée de l'artiste, les arbres caressés par le vent, et l'agitation causée par l'apparition de la bien-aimée. À la fin, le chalumeau solitaire d'un berger n'a pour seule réponse que le roulement lointain du tonnerre.

L'artiste qui, dans son désespoir, a empoisonné sa bien-aimée, se retrouve condamné à mort. Dans le quatrième mouvement, "Marche au supplice", il est mené à la guillotine sous les huées d'une foule tapageuse. À ses derniers instants, il voit l'image de sa bien-aimée (l'idée fixe exécutée dans le registre le plus perçant de la clarinette) avant la chute du couperet. Pour terminer, dans le "Songe d'une nuit de Sabbat", l'artiste se retrouve le spectateur d'une sinistre assemblée de spectres et de toutes sortes de monstres railleurs et étranges. L'idée fixe, horriblement déformée, fait son apparition, des cloches sonnent, les tubas et bassons entonnent grossièrement le *Dies irae*, et la ronde des sorcières s'accélère. Puis la danse et le *Dies irae* finissent par se fondre et

la symphonie s'achève sur un déchainement de sonorités orchestrales éclatantes.

La *Symphonie fantastique* demeure à ce jour un document classique sur l'imagination romantique et une grande pièce virtuose pour orchestre. Berlioz fait ici preuve d'une compréhension de l'énergie pouvant émaner de l'orchestre, qui s'avère troublante chez quelqu'un de si jeune. Son écriture pour cuivres et percussion est particulièrement originale. Par la suite, il ajouta aussi une partie pour cornet soliste dans "Un bal", afin d'y évoquer la musique de salle de bal de son époque. Ce mouvement introduisit aussi pour la première fois des harpes au sein de l'orchestre symphonique, et le finale nécessite l'utilisation de cloches et le recours au timbre grêle de la clarinette en mi bémol.

Il paraît curieux de se dire que Berlioz a puisé une grande partie du matériau de la symphonie dans des compositions antérieures: on a découvert récemment, par exemple, que la mélodie de la "Scène aux champs" avait été le thème principal d'un mouvement d'une œuvre juvénile, la *Messe solennelle*; quant à la "Marche au supplice", elle a été récupérée dans un opéra non-joué, *Les Francs-Juges*. Il est également probable que la musique de bal était à l'origine destinée à son projet de *Roméo et Juliette*. Et si c'est bien le cas, la nouvelle

fonction lui revenant dans la symphonie s'avère remarquablement adaptée: le premier coup d'œil que Roméo jette sur Juliette au bal donné par les Capulet, correspond exactement à la situation imaginée par Berlioz au moment où son artiste voit sa malheureuse "bien-aimée" destinée au trépas. Lorsque Berlioz finit par composer une symphonie sur le thème de *Roméo et Juliette*, près de dix années plus tard, comme sa musique de bal avait déjà été utilisée, il dut en écrire une autre, encore plus spectaculaire.

Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare

Les compositions de Berlioz qui suivirent cette symphonie révolutionnaire, furent une fugue et une cantate composée pour le concours du Prix de Rome de l'été 1830, concours que Berlioz remporta à sa quatrième tentative. Ce succès lui garantit un séjour de deux ou trois années en Italie. S'il se montra suffisamment enthousiasmé pour se mettre à apprendre l'italien, il était aussi inquiet à l'idée de devoir laisser derrière lui la charmante, mais frivole, pianiste Camille Moke, qu'il appelait "Ariel" car il se passionnait alors pour *La Tempête* de Shakespeare. Avant de partir pour Rome, il composa une "Ouverture" pour orchestre inspirée par la pièce, dans laquelle un chœur

en italien (sans basses) s'adresse à Miranda et à Caliban en utilisant des paroles écrites par Berlioz lui-même, tandis qu'un piano joué à quatre mains tinte aux octaves supérieures de l'instrument pour représenter Camille. (Berlioz avait à l'esprit l'image de la jeune pianiste en train d'exécuter le mouvement lent du Concerto "L'Empereur" de Beethoven.)

L'Ouverture fut jouée à Paris, en novembre 1830, avant le départ de Berlioz pour l'Italie, et la création de la *Symphonie fantastique* suivit quelques semaines plus tard. Plusieurs mois après son départ, Berlioz, qui était resté sans nouvelle de Camille, se mit en route pour rentrer à Paris et connaître la raison de ce silence. Il apprit en chemin qu'elle s'était fiancée à un autre, et son expédition se métamorphosa en projet de tuer la jeune fille, son fiancé, la mère de celle-ci et lui-même. Toutefois, tandis que sa diligence roulait avec un bruit de tonnerre sur le haut des falaises en direction de Nice, il traversa une violente crise d'angoisse dont il émergea indemne, guéri, prêt

à abandonner son plan meurtrier et à s'adonner de nouveau à son art. Il en résulta un "retour à la vie", dépeint dans le "monodrame" *Lélio*, qu'il composa durant son voyage de retour à Rome. Ce fut d'ailleurs là que la pièce fut achevée, en juin 1831. Bâtissant son œuvre à partir de musiques préexistantes, reliées par des monologues dramatiques récités par l'artiste lui-même, Berlioz trouva une place pour sa musique inspirée par *La Tempête* – elle en devint le finale. Désormais rebaptisée "Fantaisie", cette dernière est divisée en quatre sections: "Prologue", "Tempête", "Action" et "Dénouement". Le commentaire figurant sur le programme de 1830 nous explique:

Au dénouement, Prospero, reconnu duc de Milan, le roi de Naples, Miranda et Ferdinand montent sur le vaisseau royal, au bruit des fanfares et des cris de joie de tout l'équipage.

© 2019 Hugh Macdonald

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

**Fantaisie sur la Tempête de
Shakespeare**

1 Prologue

Chœur d'esprits de l'air

Miranda! Miranda!

Vien' chi t'è destinato sposo,
conoscerai l'amore, Miranda!

D'un novello viver
l'aurora va spuntando per te.
Miranda, addio!

2 La Tempête

Chœur d'esprits de l'air

Miranda, e desso e tuo sposo,
sii felice!

3 L'Action

Chœur d'esprits de l'air

Miranda!

Caliban, horrido mostro,
temi lo sdegno d'Ariello!
Oh! Caliban!

O Miranda, ei t'adduce,
tu parti,
no! ti vedrem ormai
delle piaggie dell'aurora nostra sede,
noi cercarem invano,
lo splendente e dolce fiore

**Fantasy on Shakespeare's
'The Tempest'**

Prologue

Choir of Sprits of the Air

Miranda! Miranda!

Come to him who is destined to be your
husband,

Miranda, you will know love!
The dawn of a new life
Will arise for you!
Miranda, farewell!

The Tempest

Choir of Sprits of the Air

Miranda, he is your husband,
May you be happy!

Action

Choir of Sprits of the Air

Miranda!

Caliban, horrid monster,
Beware of Ariel's scorn!
O Caliban!

O Miranda, they are taking you away,
You are leaving!
We will see you no more!
On the shore of our island at dawn
We will search for you in vain.
The loveliest, sweetest flower

che sulla terra miravan.
No! ti vedrem ormai, dolce fiore,
O Miranda! no! ti vedrem ormai.
Addio! Miranda!

Hector Berlioz (1803 – 1869)

Ever seen on earth,
We will see you no more, sweet flower,
O Miranda, we will see you no more.
Farewell, Miranda!

Translation: Hugh Macdonald

TMC



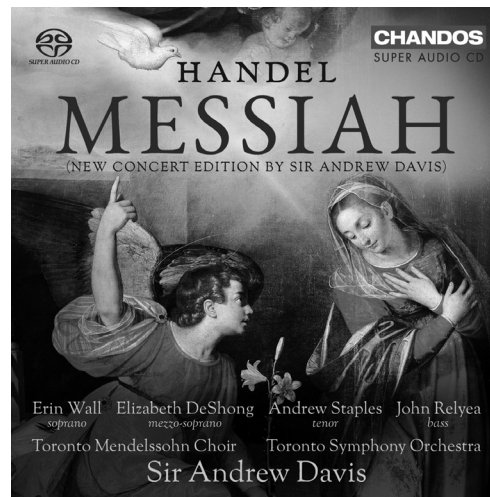
Toronto Mendelssohn Choir, 2016



© Jag Gundu / TSO

Sir Andrew Davis and
the Toronto Symphony
Orchestra after a
performance of Berlioz's
'Symphonie fantastique'

Also available



CHSA 5176(2)

Handel
Messiah


Also available



CHSA 5201

Vaughan Williams
Piano Concerto • Oboe Concerto • Serenade to Music • Flos Campi



You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos discs please find application forms on the Chandos website or contact the Royalites Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester,
Essex CO2 8HX, UK.

E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.



Executive producer Ralph Couzens
Recording producer Blanton Alspaugh (Soundmirror Inc.)
Sound engineer John Newton (Soundmirror Inc.)
Mixing engineer Dirk Sobotka
Mastering engineer Mark Donahue (Soundmirror Inc.)
Editor Blanton Alspaugh (Soundmirror Inc.)
Chandos mastering Jonathan Cooper
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Roy Thomson Hall, Toronto, Ontario, Canada; 20 – 22 September 2018
Production manager Chris Walroth (Toronto Symphony Orchestra)
Front cover *Préparatifs pour le sabbat des sorcières* (Preparations for the Witches' Sabbath) (first half of the nineteenth century) by anonymous French painter / Musée d'art et d'histoire de Meudon, Meudon, France / Archives Charmet / Bridgeman Images
Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2019 Chandos Records Ltd
© 2019 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

CHANDOS

Toronto Mendelssohn Choir / Toronto SO / Davis

CHSA 5239

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5239

Hector Berlioz (1803–1869)

1–4 Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare (1830–31)* 14:25

(Fantasy on Shakespeare's *The Tempest*)

for Chorus, Orchestra, and Piano Four Hands

Final movement from *Lélio, ou Le Retour à la vie*, Op. 14bis

Monodrame lyrique

5–9 Symphonie fantastique, Op. 14 (1830) 55:33

en cinq parties

(Fantasy Symphony

in Five Movements)

Épisode de la vie d'un artiste

(Episode in an Artist's Life)

TT 70:08

Toronto Mendelssohn Choir*

David Fallis interim conductor and artistic director

Toronto Symphony Orchestra

Jonathan Crow concertmaster

Sir Andrew Davis



Toronto
Symphony
Orchestra

© 2019 Chandos Records Ltd • © 2019 Chandos Records Ltd • Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.

Multi-ch
Stereo

All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on any
standard CD player.

CHANDOS

BERLIOZ: SYMPHONIE FANTASTIQUE, ETC.

CHSA 5239