



SUPER AUDIO CD

CHANDOS
SUPER AUDIO CD



Berlioz L'Enfance du Christ

Sasha Cooke mezzo-soprano
Andrew Staples tenor
Roderick Williams baritone
Matthew Brook bass-baritone

Melbourne Symphony
Orchestra and Chorus
Sir Andrew Davis



Drawing in the collection of the Philharmonie de Paris / Heritage Images / Fine Art Images / AKG Images, London

Hector Berlioz, 1851

Hector Berlioz (1803 – 1869)

L'Enfance du Christ, Op. 25 (1850, 1853 – 54)

Trilogie sacrée for Soloists, Chorus, and Orchestra

(Sacred Trilogy)

Words by Hector Berlioz

Première Partie. Le Songe d'Hérode

À Mesdemoiselles Joséphine et Nanci Suat, mes nièces

Deuxième Partie. La Fuite en Égypte

À Monsieur Ella, Directeur de l'Union musicale de Londres

Troisième Partie. L'Arrivée à Saïs

À l'Académie de chant et à la Société des Chanteurs de St Paul de Leipzig

Sainte Marie.....Sasha Cooke *mezzo-soprano*
Saint JosephRoderick Williams *baritone*
HérodeMatthew Brook *bass-baritone*
Polydorus.....Shane Lowrencev *bass-baritone*
Un Centurion..... Andrew Goodwin *tenor*
Un Récitant..... Andrew Staples *tenor*
Un Maître de maison (Père de famille).....Matthew Brook *bass-baritone*
Les Devins, Chœur d'Ange, Chœur des bergers, Chœur d'Israélites

Melbourne Symphony Orchestra Chorus
Warren Trevelyan-Jones chorus master
Melbourne Symphony Orchestra
Dale Barltrop concert master
Sir Andrew Davis



© Lucas Dawson Photography

Sir Andrew Davis conducting the Melbourne Symphony Orchestra

COMPACT DISC ONE

	Première Partie. Le Songe d'Hérode	37:21
	Prologue	
1	Le Récitant: 'Dans la crèche, en ce temps'. Moderato un poco lento	1:46
	Scène I. Marche nocturne	
2	Moderato –	3:59
3	Récitatif. Un Centurion: 'Qui vient?' – Tempo I –	3:53
	Scène II. Air d'Hérode	
4	Hérode: 'Toujours ce rêve!' Allegro non troppo – 'Ô misère des rois!' Andante misterioso –	7:03
	Scène III	
5	Polydorus: 'Seigneur!' Allegro – Hérode: 'Ah! c'est toi, Polydore!' Meno mosso –	0:39

Scène IV. Hérode et les Devins

6	Les Devins: 'Les sages de Judée'. Andantino maestoso – 'Quel est-il?' Andante con moto – Hérode: 'Chaque nuit'. Andante misterioso – Récitatif. Hérode: 'Puis-je de vous savoir' – Les Devins: 'Les esprits le sauront'. Andante –	3:06
7	Allegretto – Récitatif misurato. Les Devins: 'La voix dit vrai, Seigneur'. Andante misterioso – Moderato – Récitatif. Hérode: 'Que faut-il que je fasse?' Animato – Allegro – Récitatif. Les Devins: 'Tu tomberas'. Andante –	2:49
8	Hérode: 'Eh bien'. Allegro agitato	2:44

Scène V. Duo

9	Sainte Marie: 'Ô mon cher fils'. Andante – Sainte Marie, Saint Joseph: 'Ils sont heureux de tes dons, cher Enfant'. Animando poco assai – Tempo I – Tempo I. Un poco animato – Un poco animato – Tempo I	6:59
---	---	------

Scène VI

10	Chœur d'anges: 'Joseph! Marie!' Lento con solennità – Sainte Marie, Saint Joseph: 'À vos ordres soumis'. Un poco animato – Allegretto – Chœur d'anges: 'La puissance céleste'. Lento – Sainte Marie, Saint Joseph: 'En hâte allons tout préparer'. Allegretto – Voix des femmes et enfants: 'Hosanna! Hosanna!' Lento	4:20
----	---	------

	Deuxième Partie. La Fuite en Égypte	15:55
	Ouverture	
[11]	Moderato un poco lento	5:44
	L'Adieu des bergers à la Sainte Famille	
[12]	Chœur des bergers: 'Il s'en va loin de la terre'. Allegretto – Un poco più lento	4:34
	Le Repos de la Sainte Famille	
[13]	Allegretto grazioso – Le Récitant: 'Les pèlerins étant venus'. []	5:36
		TT 53:25



Dan Aulsebrook

Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018

COMPACT DISC TWO

- | | | |
|-----|---|--------------|
| | Troisième Partie. L'Arrivée à Saïs | 36:27 |
| [1] | Le Récitant: 'Depuis trois jours, malgré l'ardeur du vent'.
Allegro non troppo –
Récitatif. Le Récitant: 'C'était une cité dès longtemps réunie' –
Allegro –
Récitatif. Le Récitant: 'Oyez combien dura la navrante agonie' – | 3:26 |
| | Scène I. Duo | |
| [2] | Sainte Marie: 'Dans cette ville immense'. Moderato –
Chœur: 'Arrière, vils Hébreux!' Allegro –
Sainte Marie: 'Mes pieds de sang teignent la terre!' Tempo I –
Chœur: 'Arrière, vils Hébreux!' Allegro –
Saint Joseph: 'Seigneur! Sauvez la mère!' Tempo I – Allegro non troppo –
Récitatif. Joseph: 'Votre maison, cruels, reste fermée' –
Allegro non troppo –
Récitatif. Joseph: 'Mais qu'à ma voix unie' –
Sainte Marie: 'Hélas! Nous aurons à souffrir'. Allegro non troppo – Tempo I – | 4:49 |

Scène II		
3	Le Maître de maison: 'Entrez, pauvres Hébreux'. Poco meno mosso – 'Grands Dieux! Quelle détresse!' Allegro –	4:09
4	Récitatif. Le Maître de maison: 'Sur vos traits fatigués' – 'Ayez courage'. Moderato – 'Comment vous nomme-t-on?' Andantino – Saint Joseph: 'Elle a pour nom Marie'. Lento – Andantino – Récitatif. Le Maître de maison: 'Jésus! Quel nom charmant!' – 'Dites, que faites-vous pour gagner votre vie?' Allegretto – Saint Joseph: 'Moi, je suis charpentier'. Andantino – Récitatif. Le Maître de maison: 'Eh bien, c'est mon métier'. Allegretto – Moderato – Récitatif. Le Maître de maison: 'Pour bien finir cette soirée'	3:07
5	Trio pour deux flutes et harpe. Allegro moderato – Andante espressivo – Allegro vivo – Andante –	6:16
6	Récitatif. Le Maître de maison: 'Vous pleurez, jeune mère' – 'Allez dormir, bon père'. Andantino – Un poco animato –	4:25
Scène III. Épilogue		
7	Lento – Récitatif misurato. Le Récitant: 'Ce fut ainsi que par un infidèle'. L'istesso tempo – 'Ô mon âme'. Andantino mistico	10:13
		TT 36:27



Dan Aulsebrook

Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018

Berlioz: L'Enfance du Christ

One evening in 1850 Hector Berlioz (1803 – 1869) found himself at a party in Paris where everyone was playing cards. As this was something he particularly disliked, his friend Pierre Duc asked him to inscribe his album. Berlioz recalled:

I take a piece of paper and scribble a few staves on which a four-part andantino *for organ* appears. It seems to have a rustic character and to suggest a naïve mystical feeling, so I at once think of writing appropriate words for it. The organ piece disappears and becomes a chorus of shepherds in Bethlehem bidding farewell to the child Jesus as the Holy Family leaves for Egypt.

Such was the origin of the sacred trilogy *L'Enfance du Christ*: from the germ of a few bars of organ music sprang the full flowering of the completed work. Like ripples on water, the composition of the whole spread outwards from its point of origin, for the albumleaf became 'L'Adieu des bergers', the central movement in the central panel of the triptych:

At home, a few days later, I wrote
Le Repos de la Sainte Famille which

follows, this time beginning with the words, and a little fugal overture, for small orchestra and in a simple, innocent style, in *F sharp minor with a flattened leading note*. A mode no longer *à la mode*, more like plainchant, which academics will tell you is derived from the Phrygian or Dorian or Mixolydian modes of ancient Greece. This is nothing to do with it; all that matters is that it has a melancholy and slightly simple character, as in ancient popular laments.

In November 1850 Berlioz needed a choral piece to fill up a concert programme, and the idea came to him to pun on his friend's name and insert 'L'Adieu des bergers' under the name of Pierre Ducré, an imaginary French composer of the seventeenth century. Incredible though it may seem, the Paris public were taken in, and even the press approved of Berlioz's disinterment of the work; one lady was heard to say:

It has real melody, which is remarkably rare nowadays. At all events our M. Berlioz will never write music like that.

So proud of his hoax was he that the score, when published two years later, bore the remark 'attributed to Pierre Ducré, an imaginary *maître de chapelle*, and composed by Hector Berlioz'.

Composing 'La Fuite en Égypte' in this almost accidental manner was for Berlioz a new *modus operandi*. Most of his major works grew out of his lifelong love of great literature – Shakespeare, Goethe, Virgil – yet he was never an orthodox believer and the Bible was never his favourite reading. It is hard to imagine him thinking about the story of the shepherds and the birth of Christ during the years when such works as *Benvenuto Cellini* or *La Damnation de Faust* were his main preoccupation.

He himself would not at that time, 1850, have attached much importance to this charming little work, as he was rapidly retreating from his role as a composer in response to what he saw as a lack of public interest in his music. The lukewarm reception that *La Damnation de Faust* received, in 1846, including some virulent attacks by philistine critics, caused him to rely on his professional roles as critic and conductor, and leave composition to others. He abandoned an opera which he had begun in 1841, *La Nonne sanglante*, and when he felt a new ceremonial piece was needed as Louis Napoleon began

his grab for power, he composed the *Te Deum* for double chorus and orchestra mostly on the basis of music he had written much earlier, including a complete movement lifted bodily from the 1824 *Messe solennelle*.

He felt so discouraged that after 'La Fuite en Égypte', in 1850, he wrote no music at all for three years; it looked as if his composing career had come to an end. By saying that he was not the composer of his little hoax, he was also saying that he was not a composer at all. The *Te Deum* was complete but he had great difficulty finding an opportunity to perform it. Although he composed the two other movements of 'La Fuite en Égypte' soon after 'L'Adieu des bergers', he made no attempt to perform them until 1853, when 'Le Repos de la Sainte Famille' appeared on his concert programmes in London, Frankfurt, and Brunswick, and the full 'La Fuite en Égypte' was heard for the first time in a memorable concert in the Gewandhaus, Leipzig, on 1 December 1853. After the final rehearsal a stranger accosted Berlioz, stammering in French:

Monsieur, your hand... allow me to... I know your partiturs by heart. I am so happy. Goodbye, Monsieur, excuse me, and left. Berlioz thereupon wrote to his sister, reporting on the enthusiasm of the singers

and players for his 'biblical legend': 'they are urging me to extend it with *The Holy Family in Egypt*,' he added, 'and I will.' The concert itself went well, especially as Liszt had brought a gang of admirers over from Weimar to hear it. The publishers Breitkopf & Härtel gave a dinner afterwards, in the middle of which Brahms walked in, having got off the train from Hanover. He was thus able to hear the second performance of 'La Fuite en Égypte' a few days later. Berlioz's music was not much to his taste, but he made an exception for this piece.

It was a momentous turning point. All at once Berlioz saw that the small work could be transformed into a major work. He returned to Paris and immediately set to work on a sequel, 'L'Arrivée à Saïs', still writing all the words himself. His Leipzig friends had suggested the story of the Holy Family in Egypt even though there are only apocryphal texts that tell us anything about that. Berlioz was essentially inventing a non-Biblical story. Once this new section was complete, in April 1854, Berlioz felt that this would in its turn require a preliminary part to balance it, originally called 'Le Massacre des Innocents' which was later changed to 'Le Songe d'Hérode'. Here he at least had the familiar story from St Matthew's Gospel

and innumerable paintings as a basis, which provided a ready connection for audiences, too.

This part was completed in the summer of 1854, but it scarcely lifted him from the pessimistic shroud in which he had wrapped himself. His wife, Harriet, who had inspired the *Symphonie fantastique* in 1830, had died that March. Recollections of her moments of glory, and remorse at how their lives had turned out, sharpened his grief, and resignation now dominated his thoughts. Six months later, in October, he closed what he then thought would be the final chapter of his *Mémoires* with some bitter reflections on his career as though it were now over. He wrote, again to his sister:

At this very moment I am sick with the frustration of my love of art. But what can one do? In France, nothing, absolutely nothing. Indifference and idiocy, gross materialism, bestial government, ignorance, the philistinism of the rich, the vulgar preoccupations of everyone... snakes, hedgehogs, toads, geese, guinea-fowl, crows, lice, vermin. That's the charming population of that earthly paradise called Paris.

With this in mind it would be hard to overestimate the beneficial and long-lasting

effect that the first performance of the completed *L'Enfance du Christ* had on the composer. It took place in the Salle Herz, Paris, on 10 December 1854, and for the first time in his career the majority of both press and public agreed in praising the work. In the words of the official newspaper of the day,

its success could not be more complete or more brilliant. The composer has reaped in a single day the harvest of so many years of struggle, patience, and toil.

Berlioz was the first to see the irony of the critics' change of heart:

The good people of Paris say that I have changed my *style*, that I have mended my ways. I need hardly explain that I have simply changed my *subject*. My other works never had such good fortune in Paris, and they deserve it more than this.

Its success was partly due to the innate suspicion of the audience towards the large orchestral forces which they associated with his name and which were conspicuously absent from this work. Some Parisians might have remembered Berlioz's Requiem, which caused a stir in 1837 and had been performed again twice recently. The monumental scale of that setting, requiring four additional brass groups, caused Heinrich Heine to call Berlioz a 'colossal nightingale, a lark the size

of an eagle', and the same grand conception is shared by the *Te Deum*, in a style which Berlioz called 'architectural'.

One of his fundamental beliefs about music was that it must belong to its space, an idea that struck Berlioz most forcibly in 1831 when he visited St Peter's, in Rome. The tiny choir and small organ seemed pathetically inadequate for such a monumental building. Conversely, he detested the noisy orchestration with trombones and percussion that was commonly to be heard at the Opéra-Comique. His orchestration of the songs *Les Nuits d'été* is light, as songs are really domestic music.

The intimacy of the story of the Holy Family called for a small choir and orchestra, and although many scenes are dramatic, there is a vein of contemplation that particularly suited Berlioz's more private style. Thus, apart from its intrinsic beauty, *L'Enfance du Christ* is of inestimable value, for it demonstrates an aspect of the genius of Berlioz that superficial acquaintance with his other music might lead one to deny. This was the case in 1854, even though instances of simplicity and deliberate naiveté are to be found in *Harold en Italie*, the Requiem, *La Damnation de Faust*, and elsewhere.

Furthermore, *L'Enfance du Christ* opens the period of Berlioz's final and most

complete mastery, centred in *Les Troyens*, of 1856–58. This was a work which Berlioz had been quietly thinking about during his years of silence; it is certain that he would never have embarked on such a huge opera, in five acts, if he had not had the success of *L'Enfance du Christ* behind him. Within a month of the first performances of *L'Enfance*, in Paris, he was in Weimar talking to Liszt about his plan for a full-scale opera based on Virgil. The urge to compose was no longer suppressed; it was alive and well. *Les Troyens* was completed in 1858, and a few years later, although *Les Troyens* was not yet performed, he accepted a commission from the city of Baden-Baden to write a comic opera. This turned out to be *Béatrice et Bénédict*, his last work, for which we again have to thank the sacred trilogy, the happy outcome of which gave the composer the strength of will to overcome his conviction that the world did not want or value his music.

As in all his later works, Berlioz demonstrated in *L'Enfance* a command of the expressive qualities of music which enabled him to match the text in a dramatic or meditative manner according to its nature. While some held that expression should be banished from sacred music, Berlioz was hardly likely to deny himself the use of

'passionate expression', which he defined in his *Mémoires* as

expression designed to reproduce the inner meaning of its subject, even when that subject is the contrary of passion, or when the feeling to be expressed is gentle or tender, or even profoundly calm.

The modal feeling in many parts of the work is thus derived more from the expressive nature of altered notes than from conscious archaism. The recurrent A flat in Herod's 'Ô misère des rois!' (in G minor), supported by trombones, creates 'sombre harmonies and cadences of a particular nature that seemed to me suited to the dramatic text', as Berlioz told von Bülow. In this first part Herod is in fact the protagonist, drawn with deep sympathy, a man tortured by the fear of some power stronger than himself, and driven to villainy by his faith in the soothsayers' prognostication. There is a strong Shakespearean element in this portrayal. Herod's lines

À tous donner des lois,
Et désirer de suivre
Le chevrier au fond des bois!

(To mete out laws to all,
yet long to follow
the goatherd into the heart of the
woods!)

seem to echo Henry VI lamenting:

O God! methinks it were a happy life,

To be no better than a homely swain...

In the vivid 'Marche nocturne', suggesting Roman soldiers on patrol, and in later sections also, there is a predominance of free counterpoint in the texture, which looks forward to similar things in Mahler. The Cabalistic Dance by which the soothsayers interpret Herod's predicament is an exotic exercise in off-balance rhythms, and it leads to a great discharge of Berliozian energy when the men's chorus unleashes the king's anger in a movement of grim violence.

Many details of the score are felicitous and apt in a way truly Berlioz's own: in particular, the frolics of the lambs in the stable at Bethlehem; the jostling crowds of Saïs (tremolo cellos and basses *divisi*) when Joseph and Mary are looking for shelter, their distress pictured in a wailing viola figure; the busy fugato when the Ishmaelite family attend to their welcome. There is great tenderness in the music of Mary, and her first entry, 'Ô mon cher fils', has a beauty that Berlioz never surpassed.

The Ishmaelite father is a striking character as he seems to have been inspired by Sarastro in Mozart's *Die Zauberflöte*. Berlioz admired that opera above all for

its sense of solemnity and piety, and the trials required of those who seek Sarastro's presence are echoed in Joseph and Mary's threefold attempt to find a welcome in Saïs, knocking on three doors in increasing desperation. The Trio for two flutes and harp with which the Ishmaelites entertain their visitors is an attractive sample of what his chamber music might have been, if ever Berlioz had written any. The voices of unseen angels that close both Part One and Part Two provide a perfect background for the extended unaccompanied chorus that closes the whole work, 'Ô mon âme', one of Berlioz's most sublime and unexpected inspirations, the *Récitant* and distant voices giving out the last Amen.

L'Enfance du Christ is no conventional oratorio, nor is it an offering of a religious faith which Berlioz did not have (he was drawn to his father's taste for free-thinking and dismayed by his mother's excessive piety). But it is not hard to understand why the subject appealed to him so strongly. Even in his dramatic works he rarely portrayed his characters so deeply or so touchingly as he here does Herod, Joseph, and Mary; and the whole has a picturesque quality, broken only by the mystic contemplation of the final chorus, that has singled it out for praise by

men as diverse as Brahms, Nietzsche, and Debussy.

© 2019 Hugh Macdonald

The Grammy Award-winning mezzo-soprano **Sasha Cooke** has been called a 'luminous standout' (*The New York Times*) and 'equal parts poise, radiance and elegant directness' (*Opera News*). She has performed at the Metropolitan Opera, Opéra national de Bordeaux, San Francisco Opera, English National Opera, Gran Teatre del Liceu, Barcelona, Houston Grand Opera, Israeli Opera, Los Angeles Opera, and Seattle Opera, among others. A graduate of Rice University, The Juilliard School, and the Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Program, she has appeared with more than sixty symphony orchestras worldwide under such leading conductors as James Conlon, Sir Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Sir Mark Elder, Alan Gilbert, Bernard Haitink, James Levine, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Andrés Orozco-Estrada, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Michael Tilson Thomas, Edo de Waart, and Jaap van Zweden. Highlights of her career include the world premiere of operas by Mark Adamo, Mason Bates,

William Bolcom, Laura Kaminsky, Nico Muhly, John Musto, and Joby Talbot, as well as international and domestic tours with the San Francisco Symphony. Sasha Cooke has performed at such prestigious venues as the Royal Concertgebouw in Amsterdam, Barbican Centre and Wigmore Hall in London, Auditorio Nacional de Música in Madrid, Hollywood Bowl, Kennedy Center in Washington, D.C., Theater an der Wien, and, in New York, Alice Tully Hall, Brooklyn Academy of Music, and Weill, Zankel, and Isaac Stern Halls in Carnegie Hall. www.sashacooke.com

Roderick Williams is one of the most sought-after baritones of his generation, whose wide repertoire spans baroque to contemporary music. Active in the opera house and on the concert platform, he is also in demand worldwide as a recitalist. He enjoys relationships with all the major UK opera houses and has performed in the world premiere of works by David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton, and Alexander Knaifel. He performs regularly with leading conductors and orchestras throughout Europe, North America, and Australia, and has appeared at the BBC Proms as well as the Edinburgh,

Cheltenham, Aldeburgh, and Melbourne festivals. He is a composer whose works have been premiered at the Wigmore Hall, Barbican, Purcell Room, and on national radio. In December 2016 he won the prize for Best Choral Composition at the British Composer Awards. Having received an OBE in June 2017, Roderick Williams was nominated for Outstanding Achievement in Opera in the 2018 Olivier Awards for his performance in the title role of Monteverdi's *Il ritorno d'Ulisse in patria* at The Royal Opera, Covent Garden.

The bass-baritone **Matthew Brook** has appeared as a soloist throughout Europe, Australia, North and South America, and the Far East. He has worked with many of the world's greatest conductors, including Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Harry Christophers, Christophe Rousset, and Sir Mark Elder, and such orchestras and ensembles as the Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, St Petersburg Philharmonic Orchestra, Freiburger Barockorchester, BBC National Orchestra of Wales, Orchestra of the Age of Enlightenment, Chamber Orchestra of Europe, Scottish Chamber Orchestra,

English Baroque Soloists, City of London Sinfonia, Collegium Vocale Gent, Gabrieli Consort, Les Talens Lyriques, The Sixteen, Orchestre national de Lille, Nederlandse Bachvereniging, and Handel and Haydn Society in Boston. He has performed at the Edinburgh, Cheltenham, Utrecht, Ambronay, La Chaise-Dieu, Innsbruck, Bermuda, and Three Choirs festivals, as well as the BBC Proms. On Chandos, with the BBC National Orchestra of Wales, he can be heard as Counsel (Sullivan's *Trial by Jury*) and Friar Tuck (Sullivan's *Ivanhoe*). Matthew Brook has previously sung the role of Joseph (*L'Enfance du Christ*) with the Ensemble orchestral de Paris.

Having studied at The Australian National Academy of Music and The Guildhall School of Music and Drama in London, the Melbourne-born bass-baritone **Shane Lowrencev** won the Opera Awards of the Australian Singing Competition in 2008. For Opera Australia he has sung Scarpia (*Tosca*), Figaro and Count Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni and Leporello (*Don Giovanni*), Escamillo (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), Polyphemus (*Acis and Galatea*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Prince Selim (*Il turco in Italia*), the cover

of Wotan / The Wanderer (*Der Ring des Nibelungen*), and many others. In 2018, he sang the title role in *Don Quichotte* for this company. He has also sung Colline (*La bohème*) for West Australian Opera and Hunding (*Die Walküre*) with the Adelaide Symphony Orchestra. Shane Lowrencev appears regularly as soloist with Australasia's leading symphony orchestras, his repertoire including Beethoven's Symphony No. 9, Berlioz's *La Damnation de Faust* and *L'Enfance du Christ*, Handel's *Judas Maccabaeus*, *Messiah*, and *La resurrezione*, Mendelssohn's *Elijah*, Mozart's Requiem, Mass in C minor, and 'Coronation' Mass, Haydn's *Die Schöpfung*, and Bach's Mass in B minor, St John Passion, Christmas Oratorio, and St Matthew Passion.

Born in Sydney, Australia, **Andrew Goodwin** studied singing at the St Petersburg State Conservatory. His career as an operatic tenor has seen him embrace a wide range of roles at some of the world's greatest opera houses, including the Teatro alla Scala in Milan, Gran Teatre del Liceu in Barcelona, Teatro Real in Madrid, and Sydney Opera House. Notably, he is the only westerner to have performed the role of Lensky (*Eugene Onegin*) at the Bolshoi Theatre. On the concert platform he has

toured with the St Petersburg Philharmonic Orchestra under Yuri Temirkanov, and performed with all the major Australian symphony orchestras. His repertoire runs the gamut from baroque opera through romantic oratorio to contemporary music. A passionate champion of *Lieder* and art song, he has given recitals at the Wigmore Hall, Mariinsky Concert Hall, Oxford Lieder Festival, and countless international festivals. With the pianist Daniel de Borah he has recorded Schubert's *Die schöne Müllerin* and *Winterreise* for ABC Classic FM. Andrew Goodwin has received critical acclaim for his performances in recordings for Pinchgut Opera and in the world premiere of Rodion Shchedrin's *Boyarina Morozova*.

A graduate of King's College, Cambridge, the Royal College of Music, and Benjamin Britten International Opera School, the tenor **Andrew Staples** has given concert performances with the Berliner Philharmoniker, Wiener Philharmoniker, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, and Orchestra of the Age of Enlightenment under Sir Simon Rattle; Orchestre de Paris, Swedish Radio Symphony Orchestra, and London Symphony Orchestra under Daniel Harding; Swedish Chamber

Orchestra and Scottish Chamber Orchestra under Andrew Manze; Gävle Symphony Orchestra under Robin Ticciati; Rotterdams Philharmonisch Orkest and Philadelphia Orchestra under Yannick Nézet-Séguin; and Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia under Semyon Bychkov. His operatic roles include Jacquino (*Fidelio*), Flamand (*Capriccio*), Artaban (*Arne's Artaxerxes*), Narraboth (*Salome*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), and Tamino (*Die Zauberflöte*). He has appeared at The Royal Opera, Covent Garden, National Theatre in Prague, Théâtre royal de la Monnaie in Brussels, Staatsoper Hamburg, Lyric Opera of Chicago, Theater an der Wien, Lucerne Festival, Salzburger Festspiele, and BBC Proms. His discography includes recordings of Schumann's *Das Paradies und die Peri* with the London Symphony Orchestra under Sir Simon Rattle, Handel's *Messiah* with Le Concert d'Astrée under Emmanuelle Haïm, and Schumann's *Szenen aus Goethes Faust* with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Daniel Harding.

For more than half a century, the **Melbourne Symphony Orchestra Chorus** has been the voice of Melbourne's symphonic choral repertoire. At the same time it has developed

a reputation as one of Australia's premier symphonic choruses. In 2018, under the MSO Chorus Master, Warren Trevelyan-Jones, it performed such choral master works as Elgar's *The Dream of Gerontius*, Berlioz's *L'Enfance du Christ*, Holst's *The Planets*, and Handel's *Messiah*. The Chorus is committed to developing and performing new Australian and international repertoire and has co-commissioned works including Brett Dean's *Katz und Spatz* (with the Swedish Radio Choir), Ross Edwards's *Mountain Chant* (with Cantillation), Paul Stanhope's *Exile Lamentations* (with the Sydney Chamber Choir and the Elysian Singers, London), and Gabriel Jackson's *To the Field of Stars* (with Nederlands Kamerkoor and St Jacobs Kammarkör, Stockholm). The Chorus has also premiered works by Sir James MacMillan, Arvo Pärt, Hans Werner Henze, Alfred Schnittke, Gavin Bryars, Valentyn Sylvestrov, Arturs Maskats, Thierry Machuel, and Pēteris Vasks, among others. It has performed at the Cultura Inglesa Festival in São Paulo and across Brazil, with the Malaysian Philharmonic Orchestra in Kuala Lumpur, The Australian Ballet, Sydney Symphony Orchestra, and West Australian Symphony Orchestra, at the Melbourne International Arts Festival

and Sydney Olympic Arts Festival, the AFL Grand Final, and with Barbra Streisand. Continuing its strong association with the community of veterans, the Chorus will again perform at the Anzac Day commemorative ceremonies. The discography of the Melbourne Symphony Orchestra Chorus has received critical acclaim.

Established in 1906, the **Melbourne Symphony Orchestra** is an arts leader and the oldest professional orchestra in Australia. Engaging more than three million people each year, the Orchestra reaches a variety of audiences through live performances, recordings, TV and radio broadcasts, and live streaming. It travels widely, having performed in China in 2012, 2016, and 2018, Europe in 2014 (making prominent appearances at the BBC Proms, Edinburgh International Festival, Amsterdam Concertgebouw, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern, and Tivoli Concert Hall in Copenhagen), and Indonesia, where in 2017 it appeared at the Prambanan Temple, a UNESCO World Heritage Site. The Orchestra gives a variety of concerts, ranging from symphonic performances at its home, Hamer Hall at Arts Centre Melbourne, and regional venues throughout Victoria, to annual free concerts at the Sidney Myer Music Bowl,

the city's largest outdoor venue. It also delivers innovative and engaging programmes and digital tools to audiences of all ages through its education and community engagement initiatives.

Having made his debut with the Orchestra in 2009, Sir Andrew Davis gave his inaugural concerts as Chief Conductor in 2013. Highlights of his tenure have included collaborations with artists such as Emanuel Ax, Truls Mørk, and Renée Fleming. The Orchestra also works with its Associate Conductor, Benjamin Northey, and Assistant Conductor, Tianyi Lu, as well as such eminent recent guest conductors as Tan Dun, John Adams, Jakub Hrůša, and Jukka-Pekka Saraste. It has also collaborated with non-classical musicians, including Elton John, Nick Cave, Sting, KISS, and Flight Facilities. The Melbourne Symphony Orchestra reaches a wider audience through regular radio broadcasts, recordings, and CD releases, among which, for Chandos, are recordings of Berlioz's *Harold en Italie* with James Ehnes and a cycle of orchestral works, including the four symphonies, by Charles Ives, all under Sir Andrew Davis.

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



Dan Aulsebrook

Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018



© Dario Acosta Photography

Sasha Cooke



© Benjamin Ealovega Photography

Roderick Williams

Berlioz: L'Enfance du Christ

Als sich Hector Berlioz (1803 – 1869) an einem Abend des Jahres 1850 einer geselligen Runde in Paris anschloss, stellte er zu seinem Ärger fest, dass dort alle Karten spielten – eine Unterhaltungsform, die ihm besonders missfiel. Sein Freund Pierre Duc lenkte ihn deshalb mit der Bitte ab, ein Albumblatt für ihn zu schreiben. Berlioz erinnerte sich:

Ich nehme ein Blatt Papier und kritzle
ein paar Notenzeilen hin, auf denen
ein vierteiliges Andantino *für Orgel*
Gestalt annimmt. Es scheint rustikalen
Charakter zu haben und eine naive,
mystische Stimmung zu vermitteln,
sodass mir sofort der Gedanke kommt,
einen geeigneten Text dafür zu
schreiben. Das Orgelstück verschwindet
und wird zu einem Abschiedsgesang der
Hirten von Bethlehem, als die Heilige
Familie die Flucht nach Ägypten antritt.

So entstand die geistliche Trilogie
L'Enfance du Christ: Aus dem Keim
einiger weniger Takte Orgelmusik wuchs
ein Chorwerk in voller Blüte. So wie sich
Wellen auf dem Wasser ausbreiten, griff
die Komposition um sich, und aus dem

Albumblatt wurde "L'Adieu des bergers", das
Kernstück im mittleren Teil des Triptychons:

Einige Tage später schrieb ich zu
Hause das anschließende *Le Repos de
la Sainte Famille*, diesmal ausgehend
vom Text, und eine kurze, fugierte
Ouvertüre für kleines Orchester, in
einem schlichten, unschuldigen Stil,
in fis-Moll mit erniedrigtem Leitton.
Ein Modus, der nicht mehr *à la mode*
ist, der dem gregorianischen Gesang
ähnelt und der Akademikern zufolge
aus dem phrygischen oder dorischen
oder mixolydischen Modus des antiken
Griechenland abgeleitet ist, was hier
völlig unerheblich ist; wesentlich ist
aber der offenkundige Charakter:
melancholisch und ein wenig simpel, wie
in alten volkstümlichen Trauergesängen.

Im November 1850 benötigte Berlioz
ein Chorstück zur Vervollständigung eines
Konzertprogramms, und er kam auf die
Idee, mit dem Namen seines Freundes zu
witzeln und "L'Adieu des bergers" als eine
Komposition von "Pierre Ducre" auszugeben,
einem imaginären französischen Komponisten

des siebzehnten Jahrhunderts. So unglaublich, wie es erscheinen mag, ließ sich die Pariser Öffentlichkeit narren, sogar die Presse lobte Berlioz für die Wiederentdeckung des Werkes, und eine Frau hörte man sagen:

Es ist von echter Melodie erfüllt, was heutzutage bemerkenswert selten vorkommt. Jedenfalls wird unser M. Berlioz niemals solche Musik schreiben.

Dieser war so stolz auf seinen Ulk, dass die Partitur, als sie zwei Jahre später im Druck erschien, den Hinweis trug: “Pierre Duccré, einem imaginären *maitre de chapelle*, zugeschrieben und von Hector Berlioz komponiert.”

“La Fuite en Égypte” auf diese fast zufällige Art und Weise hervorzubringen, war für Berlioz eine neue Erfahrung. Die meisten seiner Hauptwerke entstanden aus einer lebenslangen Liebe zu großer Literatur – Shakespeare, Goethe, Virgil – und die Bibel gehörte nie zu seiner Lieblingslektüre. Ohnehin war er nie ein orthodoxer Gläubiger, sodass man sich nur schwer vorstellen kann, dass er in den Jahren, die ihn vor allem mit Werken wie *Benvenuto Cellini* oder *La Damnation de Faust* beschäftigten, über die Geschichte der Hirten und die Geburt Christi nachgedacht hätte.

Er selbst hätte damals, 1850, diesem charmanten kleinen Werk keine große Bedeutung beigemessen, zumal er zusehends von der schöpferischen Arbeit Abstand nahm, weil ihn das mangelnde öffentliche Interesse an seiner Musik deprimierte. Das Fiasko von *La Damnation de Faust* im Jahre 1846 – mit lauwarmer Aufnahme durch das Publikum und giftigen Rezensionen einiger Spießbürger – bewog ihn, sich beruflich nur noch als Kritiker und Dirigent zu betätigen und das Komponieren anderen zu überlassen. Er verwarf eine Oper, die er 1841 begonnen hatte, *La Nonne sanglante*, aber als Louis Napoleon sein Machtstreben offenbarte und Berlioz die Möglichkeit sah, vielleicht mit einer kaiserlichen Krönungsmusik zu reüssieren, schuf er das *Te Deum* für Doppelchor und Orchester; dabei stützte er sich allerdings weitgehend auf Material, das er viel früher komponiert hatte, und übernahm beispielsweise einen ganzen Satz aus der *Messe solennelle* von 1824.

Tatsächlich war er so entmutigt, dass er nach “La Fuite en Égypte” (1850) drei Jahre lang überhaupt keine Musik schrieb; der Komponist Berlioz schien der Vergangenheit anzuhören. Der kleine Schwindel mit der Urheberschaft war zugleich ein indirektes Bekenntnis, dass er selber als Komponist

nicht ernst zu nehmen war. Das *Te Deum* war vollendet, aber es fiel ihm schwer, eine Gelegenheit zur Uraufführung zu finden. Obwohl die beiden anderen Sätze von „*La Fuite en Égypte*“ kurz nach „*L'Adieu des bergers*“ entstanden, machte er keine Anstalten, das Werk aufzuführen, bevor dann 1853 „*Le Repos de la Sainte Famille*“ in seinen Konzertprogrammen für London, Frankfurt und Braunschweig erschien, und erst am 1. Dezember 1853 kam „*La Fuite en Égypte*“ in einem denkwürdigen Gewandhaus-Konzert in Leipzig erstmals in seiner Gesamtheit zu Gehör. Nach der Generalprobe sprach ein Fremder Berlioz an und stammelte auf Französisch

Monsieur, Ihre Hand ... erlauben
 Sie mir ... Ich kenne Ihre Partituren
 auswendig. Ich bin ja so glücklich. Auf
 Wiedersehen, Monsieur, entschuldigen
 Sie bitte ...

und ging. Berlioz schrieb daraufhin an seine Schwester und berichtete über die Begeisterung der Sänger und Spieler für seine „biblische Legende“. „Man drängt mich, diese mit *La Sainte Famille en Égypte* zu erweitern. Ich werde es tun.“ Das Konzert selbst lief gut, zumal Liszt aus gegebenem Anlass eine Gruppe von Bewunderern aus Weimar mitgebracht hatte. Der Verlag

Breitkopf & Härtel ludt anschließend zu einem Abendessen, in dessen Verlauf Brahms eintraf – er war mit dem Zug aus Hannover angereist und konnte einige Tage später die zweite Aufführung von „*La Fuite en Égypte*“ erleben. Normalerweise war die Musik seines französischen Kollegen für ihn wenig verlockend, aber für dieses Werk machte er eine Ausnahme.

Es war ein bedeutsamer Wendepunkt. Plötzlich erkannte Berlioz, dass aus dem kleinen Stück ein großes Werk werden konnte. Er kehrte nach Paris zurück und machte sich sofort an die Fortsetzung „*L'Arrivée à Saïs*“, immer noch auf eigener Textgrundlage. Seine Leipziger Freunde hatten die Geschichte der heiligen Familie in Ägypten vorgeschlagen, obwohl die dortigen Geschehnisse nur in den Apokryphen beschrieben werden. Berlioz ersann im Wesentlichen eine nicht-biblische Geschichte. Nach Fertigstellung dieses gewichtigen neuen Abschnitts im April 1854 empfand er, dass nun wiederum eine ausgleichende Vorgeschichte erforderlich war, die er zunächst mit dem Titel „*Massacre des Innocents*“ versah und später zu „*Le Songe d'Hérode*“ umbenannte. Hier dienten ihm als Grundlage zumindest die vertraute Geschichte aus dem Matthäusevangelium

und unzählige Gemälde, die auch Anhaltspunkte für das Publikum lieferten.

Dieser Teil wurde im Sommer 1854 vollendet, konnte den Komponisten aber kaum aus seinem Selbstmitleid befreien. Seine Frau Harriet, die 1830 die *Symphonie fantastique* inspiriert hatte, war im März gestorben. Erinnerungen an glorreiche Momente und Reue über das, was aus ihrem Leben geworden war, vertieften seine Trauer, und seine Gedanken waren nun von Resignation erfüllt. Sechs Monate später, im Oktober, schloss er das vermeintlich letzte Kapitel seiner *Mémoires* mit einigen bitteren Betrachtungen über seine Karriere, so als wäre sie vorbei. Im Briefwechsel mit seiner Schwester bekannte er:

In diesem Moment macht mich die Frustration meiner Liebe zur Kunst krank. Aber was lässt sich dagegen tun? In Frankreich nichts, absolut nichts. Gleichgültigkeit und Dummheit, krasser Materialismus, Grausamkeit der Herrscher, Ignoranz, Brutalität der Reichen, die vulgären Interessen aller ... Schlangen, Igel, Kröten, Gänse, Perlhühner, Krähen, Läuse, Ungeziefer aller Art. Das ist die reizvolle Bevölkerung unseres irdischen Paradieses Paris.

Vor diesem Hintergrund lässt sich der positive und dauerhafte Effekt, den die Uraufführung des vollendeten *L'Enfance du Christ* auf den Komponisten hatte, kaum überschätzen. Die Premiere fand am 10. Dezember 1854 im Pariser Salle Herz statt, und zum ersten Mal in seinem Leben waren sich Kritik und Publikum einig: Hier hatte Berlioz ein Werk geschaffen, das höchstes Lob verdiente. In der offiziellen Tageszeitung jener Zeit hieß es:

Sein Erfolg könnte nicht vorbehaltloser oder glänzender sein. An einem einzigen Tag hat der Komponist die Früchte so vieler Jahre des Kampfes, der Geduld und der Mühen ernten können.

Berlioz war der erste, der im Herzenswandel der Kritiker die Ironie sah:

Die guten Leute von Paris sagen, ich hätte meinen *Stil* geändert, ich hätte mich *gebessert*. Ich brauche kaum zu betonen, dass ich nur das *Thema* gewechselt habe. Meine anderen Werke hatten in Paris nicht so viel Glück und hätten es vielleicht mehr verdient.

Zu verdanken war der Erfolg nicht zuletzt dem angeborenen Misstrauen des Publikums gegenüber den großen Orchesterkräften, die man mit dem Namen Berlioz verband, in diesem Werk aber durch ihre Abwesenheit

glänzten. Einige Konzertgänger erinnerten sich vielleicht an sein Requiem, das 1837 Aufsehen erregt und unlängst zwei neuere Aufführungen erlebt hatte. Die monumentale Besetzung, die vier zusätzliche Bläsergruppen verlangt, hatte Heinrich Heine dazu veranlasst, Berlioz als "riesige Nachtigall, eine Lerche von der Größe eines Adlers" zu bezeichnen, und das Te Deum teilt das gleiche große Konzept in einem Stil, den Berlioz "architektonisch" nannte.

Berlioz war grundlegend davon überzeugt, dass Musik zu ihrem Raum gehören muss – eine Erkenntnis, die sich ihm stark aufdrängte, als er 1831 in Rom den Petersdom besuchte. Der winzige Chor und die kleine Orgel machten in einem solch gewaltigen Gebäude einen kümmerlichen Eindruck. Umgekehrt verabscheute er die laute Orchestrierung mit Posaunen und Schlagwerk, wie sie üblicherweise an der Opéra-Comique zu hören war. In diesem Sinne ist die Orchestrierung seiner Kunstliedsammlung *Les Nuits d'été* feinfühlig gestaltet, da Lieder eigentlich im häuslichen Rahmen zu verstehen sind.

Die innige Geschichte der heiligen Familie erforderte eine deutliche Reduzierung von Chor und Orchester, und obwohl viele Szenen dramatischen Charakter haben, werden

sie von einer kontemplativen Stimmung durchzogen, die dem in sich gekehrten Stil von Berlioz besonders angemessen war. Über seine immanente Schönheit hinaus ist *L'Enfance du Christ* von unschätzbarem Wert, weil sich hier Aspekte des Genies von Berlioz offenbaren, die man bei nur oberflächlicher Bekanntschaft mit seiner anderen Musik vielleicht bestreiten würde. So ergab es sich 1854, obwohl Momente der Schlichtheit und der bewussten Naivität u.a. auch schon in *Harold en Italie*, im Requiem und in *La Damnation de Faust* festzustellen waren.

Hinzu kommt, dass Berlioz mit *L'Enfance du Christ* in seine abschließende, krönend meisterhafte Schaffensperiode eintrat, die in *Les Troyens* (1856 – 1858) gipfeln sollte. Dies war ein Werk, das Berlioz während seiner Schweigejahre geistig beschäftigt hatte; mit Sicherheit hätte er sich niemals an eine so große Oper in fünf Akten gewagt, wenn er nicht den Erfolg von *L'Enfance du Christ* erlebt hätte. Kaum einen Monat nach den ersten Aufführungen von *L'Enfance* in Paris sprach er in Weimar mit Liszt über seinen Plan für eine abendfüllende Oper nach Virgil. Sein Kompositionsdrang ließ sich nicht mehr unterdrücken, er war gesund und munter. *Les Troyens* wurde 1858 vollendet, und einige Jahre später trug ihm, obwohl

Les Troyens noch nicht inszeniert worden war, die Stadt Baden-Baden den Wunsch nach einer komischen Oper an. Das Ergebnis war *Béatrice et Bénédicte*, sein letztes Werk, das wir ebenfalls der geistlichen Trilogie verdanken können, denn deren glücklicher Erfolg verlieh dem Komponisten die Willensstärke, die vermeintliche Undankbarkeit der Welt in ihrer Ablehnung seiner Musik zu überwinden.

Wie in all seinen Spätwerken bezeugte Berlioz in *L'Enfance*, dass er die vielfältige Ausdruckskraft der Musik souverän beherrschte, was ihn in die Lage versetzte, den Text naturgemäß dramatisch oder meditativ zu vertonen. Obwohl manch einer der Ansicht war, dass Ausdrucksleidenschaft aus der geistlichen Musik verbannt werden sollte, war von Berlioz kaum zu erwarten, dass er sich solche Mittel versagen würde. In seinen *Mémoires* definierte er, was "l'expression passionnée" für ihn bedeutete:

Leidenschaftlicher Ausdruck trachtet danach, die verborgene Bedeutung seines Themas zu vermitteln, selbst wenn dieses Thema alles andere als Leidenschaft ist und sanfte, zärtliche Gefühle, ja sogar tiefe Ruhe ausgedrückt werden.

Die modale Stimmung in vielen Teilen des Werkes leitet sich somit eher aus dem

expressiven Wesen veränderter Noten als aus einem bewussten Archaismus ab. Das wiederkehrende As in Herodes' "Ô misère des rois!" (in g-Moll), begleitet von Posaunen, erzeugt – so Berlioz gegenüber Bülow – "sehr dunkle Harmonien und Kadenzen besonderer Art, die mir der Situation angemessen erschienen". In diesem ersten Teil ist Herodes tatsächlich der Protagonist, ein mit tiefem Mitgefühl dargestellter Mann, gemartert von der Furcht vor einer Macht, die stärker ist als er selbst, und in die Ruchlosigkeit getrieben durch seinen Glauben an die Verkündung der Wahrsager. Diese Charakterisierung enthält ein starkes Shakespeare-Element. Die Worte des Herodes

À tous donner des lois,
Et désirer de suivre
Le chevrier au fond des bois!

(Allen Gesetze zu geben,
und sich doch danach zu sehnen,
dem Ziegenhirten in die Tiefen des
Waldes zu folgen!)

klingen wie die Klage von König Heinrich VI.:

O God! methinks it were a happy life,
To be no better than a homely swain ...

(O Gott! mich dünkt, es wär ein glücklich
Leben,

Nichts höhers als ein schlichter Hirt zu
sein ...)

In dem lebhaften "Marche nocturne"
einer römischen Patrouille und in späteren
Abschnitten lässt die strukturelle Bedeutung
des freien Kontrapunkts die Kreativität
Mahlers vorausahnen. Der kabbalistische
Tanz, mit dem die Wahrsager die Zwangslage
des Herodes zum Ausdruck bringen, ist eine
exotische Übung in synkopierter Rhythmik,
die zu einer massiven Entladung Berliozscher
Energie führt, wenn der Männerchor den
Zorn des Königs in einem Satz von finsterner
Gewalt entfesselt.

Viele Details der Partitur sind glückliche
Einfälle und auf eine für Berlioz typische
Art gelungen: Man denke an das Spiel
der Lämmer im Stall von Bethlehem; das
Gedränge in Saïs (tremolierende Cellos
und geteilte Bässe), wo Joseph und Maria
Schutz suchen, während ihre Not durch eine
klagende Bratschenfigur ausgedrückt wird;
das geschäftige Fugato, als die Familie der
Ismaeliten sie herzlich aufnimmt. Die Musik
Marias ist von feiner Zartheit, und ihr erster
Einsatz, "Ô mon cher fils", gibt sich in einer
selbst von Berlioz niemals übertroffenen
Schönheit.

Der ismaelitische Hausvater ist eine
eindrucksvolle Gestalt, möglicherweise von

Sarastro in Mozarts *Zauberflöte* inspiriert.
Berlioz bewunderte diese Oper vor allem
wegen ihres Gefühls für Feierlichkeit und
Frömmigkeit, und die Prüfungen, die Sarastro
den Bittstellern abverlangt, spiegeln sich in
dem dreifachen Versuch der heiligen Familie
wider, in Saïs Zuflucht zu finden, als Joseph
und Maria in wachsender Verzweiflung an
drei Türen klopfen. Das Trio für zwei Flöten
und Harfe, mit dem die Ismaeliten ihre
Gäste unterhalten, lässt reizvoll ahnen, wie
Kammermusik von Berlioz klingen könnte,
wenn er sich je dieser Gattung zugewandt
hätte. Der Gesang der unsichtbaren Engel,
mit dem Teil 1 und Teil 2 schließen, bildet
die perfekte Vorbereitung auf "Ô mon âme",
den erweiterten, unbegleiteten Chor zum
Abschluss des Werkes – eine der erhabensten
und erstaunlichsten Eingebungen, an deren
Ende Berlioz dem Erzähler und den fernen
Stimmen das letzte Amen anvertraut.

L'Enfance du Christ ist kein
konventionelles Oratorium und auch kein
Glaubensbekenntnis, denn Berlioz hatte für
Religion nicht viel übrig (während ihn die
Neigung seines Vaters zum Freidenkertum
ansprach, bestürzte ihn die übermäßige
Frömmigkeit seiner Mutter). Es ist nicht
schwer zu verstehen, warum ihn das Thema
dennoch so stark interessierte. Selbst in

seinen dramatischen Werken porträtierte er seine Figuren selten so tiefgründig oder so rührend wie hier Herodes, Joseph und Maria; zudem hat das Ganze eine nur durch die mystische Kontemplation des Abschlusschors durchbrochene malerische Qualität, die so unterschiedliche Größen wie Brahms, Nietzsche und Debussy gewürdigt haben.

© 2019 Hugh Macdonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Die Grammy-Preisträgerin **Sasha Cooke** ist als "glänzende Ausnahmekünstlerin" (*The New York Times*) gefeiert worden, bemerkenswert in ihrer "Selbstsicherheit, Ausstrahlung und eleganten Direktheit zu gleichen Teilen" (*Opera News*). Die Mezzosopranistin faszinierte u.a. an der Metropolitan Opera, Opéra national de Bordeaux, San Francisco Opera, English National Opera, dem Gran Teatre del Liceu in Barcelona, der Houston Grand Opera, Israeli Opera, Los Angeles Opera und Seattle Opera. Als Absolventin der Rice University, der Juilliard School und des Metropolitan Opera Lindemann Young Artist Development Program ist sie weltweit mit mehr als sechzig Sinfonieorchestern aufgetreten, geleitet von Dirigenten wie James Conlon, Sir Andrew

Davis, Gustavo Dudamel, Sir Mark Elder, Alan Gilbert, Bernard Haitink, James Levine, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Andrés Orozco-Estrada, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Michael Tilson Thomas, Edo de Waart und Jaap van Zweden. Höhepunkte ihrer Karriere waren die Uraufführungen von Opern von Mark Adamo, Mason Bates, William Bolcom, Laura Kaminsky, Nico Muhly, John Musto und Joby Talbot sowie in- und ausländische Tourneen mit dem San Francisco Symphony. Sasha Cooke hat sich an ersten Adressen profiliert: Concertgebouw Amsterdam, Barbican Centre und Wigmore Hall in London, Auditorio Nacional de Música in Madrid, Hollywood Bowl, Kennedy Center in Washington DC, Theater an der Wien sowie in New York der Alice Tully Hall, der Brooklyn Academy of Music und den Weill, Zankel und Isaac Stern Halls in der Carnegie Hall.
www.sashacooke.com

Roderick Williams ist einer der erfolgreichsten Baritone seiner Generation. Mit einem breiten Repertoire, das vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik reicht, ist er im Opernhaus und im Konzertsaal aktiv und auch als Recitalist weltweit gefragt. Er ist ein gern gesehener Gast an allen großen britischen Opernhäusern und hat Werke

von David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton und Alexander Knaifel uraufgeführt. Er tritt regelmäßig mit führenden Dirigenten und Orchestern in ganz Europa, Nordamerika und Australien auf und war bei den BBC-Proms sowie den Festivals von Edinburgh, Cheltenham, Aldeburgh und Melbourne vertreten. Als Komponist hat er die Uraufführung eigener Werke in London (Wigmore Hall, Barbican, Purcell Room) und landesweit im Rundfunk erlebt. Im Dezember 2016 gewann er bei den British Composer Awards den Preis für die beste Chorkomposition. Nachdem er im Juni 2017 mit dem britischen Verdienstorden OBE (Officer of the Order of the British Empire) gewürdigt worden war, wurde Roderick Williams bei den Olivier Awards 2018 für herausragende Leistungen im Bereich der Oper nominiert, spezifisch für seine Verkörperung der Titelrolle von Monteverdis *Il ritorno d'Ulisse in patria* an der Royal Opera Covent Garden.

Der Bassbariton **Matthew Brook** hat sich als Solist in ganz Europa, Australien, Nord- und Südamerika sowie im Fernen Osten einen Namen gemacht – unter der Leitung vieler der weltgrößten Dirigenten, wie Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox,

Sir Charles Mackerras, Harry Christophers, Christophe Rousset und Sir Mark Elder, sowie mit Orchestern und Ensembles wie dem Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Royal Philharmonic Orchestra, St. Petersburger Philharmoniker, Freiburger Barockorchester, BBC National Orchestra of Wales, Orchestra of the Age of Enlightenment, Chamber Orchestra of Europe, Scottish Chamber Orchestra, English Baroque Soloists, City of London Sinfonia, Collegium Vocale Gent, Gabrieli Consort, Les Talens Lyriques, The Sixteen, Orchestre national de Lille, Nederlandse Bachvereniging und Handel and Haydn Society Boston. Er ist bei den Edinburgh, Cheltenham, Utrecht, Ambronay, La Chaise-Dieu, Innsbruck, Bermuda und Three Choirs Festivals sowie bei den BBC-Proms aufgetreten. Auf Chandos ist er mit dem BBC National Orchestra of Wales als Counsel (Sullivans *Trial by Jury*) und Friar Tuck (Sullivans *Ivanhoe*) zu hören. Die Rolle des Joseph (*L'Enfance du Christ*) hat Matthew Brook auch bereits mit dem Ensemble orchestral de Paris gesungen.

Nach seinem Studium an der Australian National Academy of Music und der Guildhall School of Music and Drama in

London gewann der in Melbourne geborene Bassbariton **Shane Lowrencev** den Opernpreis im Australischen Gesangswettbewerb 2008. An der Opera Australia sang er Scarpia (*Tosca*), Figaro und Graf Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni und Leporello (*Don Giovanni*), Escamillo (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), Polyphemus (*Acis and Galatea*), Guglielmo (*Così fan tutte*), Prinz Selim (*Il turco in Italia*), Cover für Wotan / Wanderer (*Der Ring des Nibelungen*) und viele andere. Im Jahr 2018 verkörperte er für das Ensemble die Titelrolle in *Don Quichotte*. Er hat auch Colline (*La bohème*) an der West Australian Opera und Hunding (*Die Walküre*) mit dem Adelaide Symphony Orchestra gesungen. Shane Lowrencev tritt regelmäßig als Solist mit den führenden Sinfonieorchestern Australasiens auf. Sein Repertoire umfasst Beethovens Neunte, Berliozs *La Damnation de Faust* und *L'Enfance du Christ*, Händels *Judas Maccabaeus*, *Messiah* und *La resurrezione*, Mendelssohns *Elijah*, Mozarts Requiem, Messe c-Moll und *Krönungsmesse*, Haydns *Die Schöpfung* und von Bach die Messe h-Moll, das Weihnachtsoratorium sowie die Johannes- und die Matthäuspassion.

Andrew Goodwin wurde in Sydney (Australien) geboren und studierte Gesang am

St. Petersburger Konservatorium. In seiner Laufbahn als Operntenor hat er zahlreiche Rollen in einigen der größten Opernhäuser der Welt dargeboten, darunter die Mailänder Scala, das Gran Teatre del Liceu in Barcelona, das Teatro Real in Madrid und das Sydney Opera House. Als einziger westlicher Sänger hat er am Moskauer Bolschoi-Theater den Lensky (*Eugen Onegin*) gesungen. Konzertant war er mit den St. Petersburger Philharmonikern unter der Leitung von Yuri Temirkanov auf Tournee, und er ist mit allen großen australischen Sinfonieorchestern aufgetreten. Sein Repertoire reicht von der Barockoper über romantische Oratorien bis hin zur zeitgenössischen Musik. Als leidenschaftlicher Liedinterpret hat er in der Wigmore Hall, dem Mariinsky-Konzertsaal, beim Oxford Lieder Festival und zahlreichen internationalen Festivals gesungen. Mit dem Pianisten Daniel de Borah hat er für ABC Classic FM Schuberts *Die schöne Müllerin* und *Winterreise* aufgenommen. Andrew Goodwins Mitwirkung an Aufnahmen für die Pinchgut Opera und an der Uraufführung von Rodion Schtschedrins *Boyarina Morozova* wurde von der Kritik begrüßt.

Der Tenor **Andrew Staples** studierte am King's College Cambridge, am Royal

College of Music und an der Benjamin Britten International Opera School. Er war in Konzertaufführungen mit den Berliner und den Wiener Philharmonikern, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Simon Rattle zu erleben; desgleichen mit dem Orchestre de Paris, dem Sveriges Radios Symfoniorkester und dem London Symphony Orchestra unter Daniel Harding, dem Svenska Kammarorkester und dem Scottish Chamber Orchestra unter Andrew Manze, dem Gävle Symfoniorkester unter Robin Ticciati, dem Rotterdams Philharmonisch Orkest und dem Philadelphia Orchestra unter Yannick Nézet-Séguin sowie dem Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia unter Semyon Bychkov. Zu seinen Opernpartien gehören Jacquino (*Fidelio*), Flamand (*Capriccio*), Artabanes (Arnes *Artaxerxes*), Narraboth (*Salome*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*) und Tamino (*Die Zauberflöte*). Er stand in der Royal Opera Covent Garden, dem Nationaltheater in Prag, dem Théâtre royal de la Monnaie in Brüssel, der Staatsoper Hamburg, der Lyric Opera of Chicago, dem Theater an der Wien, dem Festival von Luzern, den Salzburger Festspielen

und den BBC-Proms auf der Bühne. Seine Diskographie enthält Aufnahmen von Schumanns *Das Paradies und die Peri* mit dem London Symphony Orchestra unter Sir Simon Rattle, Händels *Messiah* mit Le Concert d'Astrée unter Emmanuelle Haïm und Schumanns *Szenen aus Goethes Faust* mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Daniel Harding.

Seit mehr als einem halben Jahrhundert ist der **Melbourne Symphony Orchestra Chorus** die Stimme des sinfonischen Chorrepertoires von Melbourne. Gleichzeitig hat er sich als einer der führenden sinfonischen Chöre Australiens profiliert. Unter der Leitung seines Dirigenten Warren Trewyn-Jones führte der Chor im Jahr 2018 Chormeisterwerke wie Elgars *The Dream of Gerontius*, Berliozs *L'Enfance du Christ*, Holsts *The Planets* und Händels *Messiah* auf. Der Chor ist auch der Entwicklung und Aufführung eines neuen australischen und internationalen Repertoires verpflichtet und war an verschiedenen Gemeinschaftsaufträgen beteiligt, so für Brett Deans *Katz und Spatz* (gemeinsam mit dem schwedischen Radiokören), Ross Edwards' *Mountain Chant* (mit Cantillation), Paul Stanhopes *Exile Lamentations* (mit dem

Sydney Chamber Choir und den Elysian Singers, London) und Gabriel Jacksons *To the Field of Stars* (mit dem Nederlands Kamerkoor und S:t Jacobs Kammarkör, Stockholm). Der Chor hat auch Werke von Sir James MacMillan, Arvo Pärt, Hans Werner Henze, Alfred Schnittke, Gavin Bryars, Valenty Sylvestrov, Arturs Maskats, Thierry Machuel und Pēteris Vasks uraufgeführt. Aufgetreten ist der Chor auch beim Cultura Inglesa Festival in São Paulo und landesweit in Brasilien, mit dem Malaysian Philharmonic Orchestra in Kuala Lumpur, dem Australian Ballet, dem Sydney Symphony Orchestra und dem West Australian Symphony Orchestra, beim Melbourne International Arts Festival und Sydney Olympic Arts Festival, beim AFL Grand Final und mit Barbra Streisand. Der Chor setzt seine enge Assoziation mit der Veteranengemeinschaft fort und wird bei den Gedenkfeierlichkeiten zum Anzac Day erneut auftreten. Die Diskographie des Melbourne Symphony Orchestra Chorus ist von der Kritik gewürdigt worden.

Das Melbourne Symphony Orchestra wurde 1906 gegründet und ist als ältestes Berufsorchester Australiens eine der führenden Kulturinstitutionen

des Landes. Durch Live-Auftritte, Schallplattenaufnahmen, Funk- und Fernsehsendungen sowie Live-Streaming erreicht es ein denkbar breites Publikum von jährlich mehr als drei Millionen Menschen. Es ist tourneefreudig und beispielsweise 2012, 2016 und 2018 in China sowie 2014 in Europa aufgetreten (BBC-Proms, Edinburgh International Festival, Concertgebouw Amsterdam, Festspiele Mecklenburg-Vorpommern und Konzertsaal Tivoli Kopenhagen); 2017 gastierte es in Indonesien, wo es im Prambanan-Tempel, einem UNESCO-Weltkulturerbe, auf dem Programm stand. Das Orchester gibt eine Vielzahl von Konzerten, von Abonnementskonzerten in der Hamer Hall des Arts Centre Melbourne, wo es beheimatet ist, über regionale Verpflichtungen in ganz Victoria bis zu jährlichen kostenlosen Auftritten in der Sidney Myer Music Bowl, der größten Freilichtbühne von Melbourne. Mit seinen Initiativen im Bereich Musikvermittlung bietet es zudem innovative, ansprechende Programme und digitale Werkzeuge für alle Altersgruppen.

Sir Andrew Davis gab seine Antrittskonzerte als Chefdirigent im April 2013, nachdem er das Orchester

erstmal bereits 2009 geleitet hatte. Zu den Höhepunkten seiner Ägide zählen Konzerte mit Künstlern wie Emanuel Ax, Truls Mørk und Renée Fleming. Das Orchester arbeitet auch mit seinem Associate Conductor, Benjamin Northey, und dem Assistant Conductor, Tianyi Lu, sowie mit berühmten Gastdirigenten wie Tan Dun, John Adams, Jakub Hrůša und Jukka-Pekka Saraste, aber auch mit Unterhaltungsmusikern wie Elton John, Nick Cave, Sting, KISS und Flight Facilities zusammen. Höhepunkte in seiner breit gefächerten Diskographie sind für Chandos Aufnahmen von Berliozs *Harold en Italie* mit James Ehnes und ein Zyklus von Orchesterwerken, darunter die vier Sinfonien, von Charles Ives, alle unter der Leitung von Sir Andrew Davis.

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian

Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Asien, nach Kontinentaleuropa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat

eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck Music Award der Royal Philharmonic Society

ausgezeichnet, 1992 zum Commander of the Order of the British Empire ernannt und 1999 im Rahmen der New Year Honours List zum Knight Bachelor erhoben.
www.sirandrewdavis.com

Dan Aulsebrook



Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018



Gerard Collett Photography

Matthew Brook



Shane Lawrence

Berlioz: L'Enfance du Christ

En 1850, Hector Berlioz (1803 – 1869) se trouvait à une soirée parisienne où tout le monde jouait aux cartes. Et, comme il détestait ça, son ami Pierre Duc lui demanda d'écrire quelque chose dans son album. Berlioz se remémora:

Je prends un bout de papier, j'y trace quelques portées, sur lesquelles vient bientôt se poser un andantino à quatre parties *pour l'orgue*. Je crois y trouver un certain caractère de mysticité agreste et naïve, et l'idée me vient aussitôt d'y appliquer des paroles du même genre. Le morceau d'orgue disparaît, et devient le chœur des bergers de Bethléem adressant leurs adieux à l'enfant Jésus, au moment du départ de la Sainte-Famille pour l'Égypte.

Telle est l'origine de la trilogie sacrée *L'Enfance du Christ*: du germe de quelques mesures de musique pour orgue jaillit tout l'épanouissement de l'ensemble de l'œuvre. Comme des ronds dans l'eau, la composition de toute cette œuvre se propagea directement à partir de son point d'origine, car la feuille d'album devint "L'Adieu des bergers",

mouvement médian du panneau central du triptyque:

Quelques jours après, j'écrivis chez moi le morceau du *Repos de la Sainte Famille*, en commençant cette fois par les paroles, et une petite ouverture fuguée, pour un petit orchestre, dans un petit style innocent, en *fa dièze mineur sans note sensible*; mode qui n'est plus de mode, qui ressemble au plain-chant, et que les savants vous diront être un dérivé de quelque mode phrygien ou dorien ou mixolydien de l'ancienne Grèce, ce qui ne fait absolument rien à la chose, mais dans lequel réside évidemment le caractère mélancolique et un peu niais des vieilles plaintes populaires.

En novembre 1850, ayant besoin d'une pièce chorale pour compléter un programme de concert, Berlioz eut l'idée de faire un jeu de mots sur le nom de son ami et d'insérer "L'Adieu des bergers" sous le nom de Pierre Ducré, compositeur français imaginaire du dix-septième siècle. Aussi incroyable que cela puisse paraître, le public parisien se laissa abuser et même la presse approuva

l'exhumation de cette œuvre par Berlioz; on entendit une dame dire:

C'est la vraie mélodie, dont les compositeurs contemporains nous font remarquer la rareté. Ce n'est pas votre M. Berlioz en tout cas qui fera jamais rien de pareil!

Il était si fier de son canular que lorsqu'elle fut publiée deux ans plus tard, la partition portait la mention "Attribué à Pierre Ducré, maître de chapelle imaginaire, et composé par Hector Berlioz".

Pour Berlioz, composer "La Fuite en Égypte" dans ce style presque accidentel fut un nouveau *modus operandi*. La plupart de ses œuvres majeures étaient nées de l'amour qu'il porta toute sa vie durant à la grande littérature – Shakespeare, Goethe, Virgile –, mais il ne fut jamais un croyant orthodoxe et la Bible ne fut jamais sa lecture préférée. On a du mal à l'imaginer en train de penser à l'histoire des bergers et de la naissance du Christ au cours des années où il se consacrait surtout à des œuvres comme *Benvenuto Cellini* ou *La Damnation de Faust*.

À cette époque (1850), lui-même attachait peu d'importance à cette charmante petite œuvre, car il avait vite pris ses distances avec la composition en réponse à ce qu'il considérait comme un manque d'intérêt du public

pour sa musique. L'accueil peu enthousiaste réservé à *La Damnation de Faust* en 1846, avec quelques attaques virulentes de critiques béotiens, le poussa davantage vers la critique musicale et la direction d'orchestre, laissant à d'autres la composition. Il abandonna un opéra qu'il avait commencé en 1841, *La Nonne sanglante*, et lorsqu'il sentit qu'une nouvelle pièce officielle serait de bon augure alors que Louis Napoléon commençait à s'emparer du pouvoir, il composa le *Te Deum* pour double chœur et orchestre fondé essentiellement sur de la musique qu'il avait écrite beaucoup plus tôt, notamment un mouvement complet entièrement tiré de la *Messe solennelle* de 1824.

Il était tellement découragé qu'après "La Fuite en Égypte", en 1850, il cessa totalement d'écrire de la musique pendant trois ans; sa carrière de compositeur semblait avoir pris fin. En prétendant qu'il n'était pas l'auteur de son petit canular, il disait aussi qu'il n'était pas du tout compositeur. Le *Te Deum* était achevé, mais il eut beaucoup de difficulté à trouver une opportunité de le faire exécuter. Même s'il avait composé les deux autres mouvements de "La Fuite en Égypte" peu après "L'Adieu des bergers", il ne chercha en aucune manière à les faire exécuter avant 1853, quand "Le Repos de la

Sainte Famille” figura dans ses programmes de concert à Londres, Francfort et Brunswick; et l’intégralité de “La Fuite en Égypte” fut exécutée pour la première fois lors d’un concert mémorable au Gewandhaus de Leipzig, le 1er décembre 1853. Après la dernière répétition, un étranger accosta Berlioz, bégayant en français:

Monsieur, votre main.... vous permettre...
je sais par cœur les partiturs de vous.
Je suis bien heureux. Adieu, monsieur,
excusez-moi.

et s’en alla. Sur ce, Berlioz écrivit à sa sœur, racontant l’enthousiasme que sa “légende biblique” avait suscité chez les chanteurs et les instrumentistes: “On me presse de continuer cet ouvrage en faisant maintenant la *Sainte Famille en Égypte*”. Et d’ajouter: “Je le ferai.” Le concert lui-même se passa bien, surtout parce que Liszt était venu de Weimar pour y assister avec une bande d’admirateurs. Les éditeurs Breitkopf & Härtel donnèrent ensuite un dîner, au milieu duquel se joignit Brahms à sa descente du train de Hanovre. Il put ainsi assister à la deuxième exécution de “La Fuite en Égypte” quelques jours plus tard. La musique de Berlioz n’était pas tellement à son goût, mais il fit une exception pour cette pièce.

Ce fut un tournant capital. D’un seul coup, Berlioz vit que la petite œuvre pouvait

se transformer en pièce majeure. Il revint à Paris et se mit d’emblée à travailler à une suite, “L’Arrivée à Saïs”, dont il écrivit encore lui-même toutes les paroles. Ses amis de Leipzig avaient suggéré l’histoire de la Sainte Famille en Égypte, même si ce ne sont que des textes apocryphes qui nous la raconte. Ce qu’était en train d’écrire Berlioz n’avait rien d’une histoire biblique. Une fois terminée cette section, en avril 1854, Berlioz pensa qu’il lui faudrait à son tour une partie préliminaire pour l’équilibrer; à l’origine, il l’intitula “Le Massacre des Innocents”, mais il changea ensuite ce titre pour adopter “Le Songe d’Hérode”. Là, il disposait enfin, comme base, du récit bien connu tiré de l’Évangile selon Saint Mathieu et d’innombrables tableaux, qui constituèrent en outre un lien accessible aux auditeurs.

Il acheva cette partie au cours de l’été 1854, mais elle leva à peine le voile pessimiste dans lequel il s’était enveloppé. Sa femme, Harriet, qui avait inspiré la *Symphonie fantastique* en 1830, était morte au mois de mars de cette même année. Il se remémorait les moments de splendeur qu’elle avait vécus et regrettait la manière dont leur vie s’était passée, ce qui intensifia son chagrin, et la résignation domina alors ses pensées. Six mois plus tard, en octobre, il conclut ce qu’il considérait alors comme le dernier chapitre de ses *Mémoires* avec quelques

remarques amères sur sa carrière comme si elle était terminée. Il écrivit, à nouveau à sa sœur:

À l'heure où j'écris je suis réellement
malade de cette non satisfaction
de l'amour de l'art. Mais quoi! en
France! rien, mais rien. Indifférence
et crétinisme, industrialisme grossier,
sauvagerie des gouvernants, ignorance,
brutalité des riches, préoccupations
vulgaires de tous... Serpents, hérissons,
crapauds, oies, pintades, corbeaux,
punaises et vermine de toute espèce;
voilà la charmante population de notre
Paradis terrestre Parisien.

Dans un tel contexte, il serait difficile de surestimer l'effet bénéfique et durable que la première exécution de l'intégrale de *L'Enfance du Christ* eut sur le compositeur. Elle se déroula à la Salle Herz, à Paris, le 10 décembre 1854 et, pour la première fois de sa carrière, la majeure partie de la presse comme du public s'accorda à faire l'éloge de cette œuvre. Selon le journal officiel de l'époque:

Son succès ne pourrait être plus
complet ni plus brillant; l'auteur vient
de recueillir en un seul jour le fruit de
tant d'années de lutte, de patience et de
labeur.

Berlioz fut le premier à voir l'ironie du changement d'avis de la critique.

Les bonnes gens de Paris disent que
j'ai changé *de manière*, que je me suis
amendé; pas n'est besoin de vous assurer
que j'ai seulement changé de *sujet*.
Mes autres ouvrages n'eurent pas dans
l'origine tant de bonheur à Paris et peut-
être avaient plus de valeur que le dernier.

Son succès était dû en partie à la méfiance innée du public envers les grands effectifs orchestraux qu'il associait à son nom et qui brillaient par leur absence dans cette œuvre. Certains Parisiens se souvenaient peut-être du Requiem de Berlioz, qui fit du bruit en 1837 et venait d'être exécuté à nouveau à deux reprises. En raison de l'échelle monumentale de cette musique qui nécessite quatre groupes de cuivres supplémentaires, Heinrich Heine qualifia Berlioz de "rossignol colossal, une alouette de grandeur d'aigle", et la même conception grandiose se retrouve dans le *Te Deum*, dans un style que Berlioz appelait "architectural".

L'une de ses profondes convictions à propos de la musique était qu'elle devait être à sa place dans son espace; cette idée frappa tout particulièrement Berlioz en 1831 lorsqu'il visita la basilique Saint-Pierre, à Rome. Le minuscule chœur et le petit orgue semblaient pathétiquement inadaptés à un bâtiment aussi monumental. Inversement, il détestait

l'orchestration bruyante avec trombones et percussion que l'on entendait couramment à l'Opéra-Comique. Son orchestration des mélodies *Les Nuits d'été* est légère, comme le sont en réalité les mélodies dans la musique domestique.

L'intimité de l'histoire de la Sainte Famille exigeait un petit chœur et un petit orchestre et, bien que beaucoup de scènes soient dramatiques, il y a une veine contemplative qui convenait particulièrement bien au style plus intime de Berlioz. Ainsi, en dehors de sa beauté intrinsèque, *L'Enfance du Christ* a une valeur inestimable, car elle montre un aspect du génie de Berlioz qu'une connaissance superficielle de ses autres œuvres pourrait inciter à nier. Ce fut le cas en 1854, même si l'on trouve des exemples de simplicité et de naïveté délibérée dans *Harold en Italie*, le Requiem, *La Damnation de Faust*, et dans d'autres œuvres.

En outre, *L'Enfance du Christ* ouvre la période dans laquelle Berlioz fait preuve de la maîtrise ultime et la plus totale qui trouve son aboutissement dans *Les Troyens* (1856 – 1858). C'est une œuvre à laquelle Berlioz avait pensé dans le calme de ses années de silence; il est certain qu'il ne se serait jamais lancé dans un opéra aussi énorme, en cinq actes, sans avoir connu le succès de *L'Enfance du Christ*.

Au cours du mois qui suivit les premières exécutions de *L'Enfance du Christ* à Paris, il alla à Weimar pour parler avec Liszt de son projet d'opéra à grande échelle d'après Virgile. L'envie de composer n'était plus réprimée; elle était bien vivante. Il acheva *Les Troyens* en 1858 et, quelques années plus tard, même si la création n'avait pas encore eu lieu, il accepta une commande d'opéra-comique de la ville de Baden-Baden. Ce fut *Béatrice et Bénédict*, sa dernière œuvre, pour laquelle il nous faut à nouveau remercier la trilogie sacrée, dont l'heureux résultat donna au compositeur la volonté de surmonter sa conviction que le monde ne voulait pas de sa musique ou ne l'appréciait pas.

Comme dans toutes les œuvres de la fin de sa vie, Berlioz fit preuve dans *L'Enfance du Christ* d'une maîtrise des qualités expressives de la musique qui lui permit de s'adapter au texte d'une manière dramatique ou méditative selon sa nature. Si certains affirmèrent que l'expression devrait être bannie de la musique sacrée, Berlioz aurait difficilement put se refuser l'utilisation de "l'expression passionnée" qu'il a définie dans ses mémoires comme:

l'expression acharnée à reproduire le sens intime de son sujet, alors même que le sujet est le contraire de la passion et qu'il

s'agit d'exprimer des sentiments doux,
tendres, ou le calme le plus profond.
Ainsi, l'impression modale dans de
nombreuses parties de cette œuvre provient
davantage de la nature expressive des notes
altérées que d'un archaïsme conscient. Le
la bémol récurrent dans "Ô misère des rois!"
(en sol mineur) de Hérode, soutenu par les
trombones, crée "des harmonies très sombres
et des cadences d'un caractère particulier qui
m'ont paru convenables à la situation", comme
le dit Berlioz à von Bülow. Dans cette première
partie, Hérode est en fait le protagoniste,
dépeint avec une profonde sympathie, un
homme torturé par la peur d'un quelconque
pouvoir supérieur au sien, et entraîné à
l'infamie par la confiance qu'il accorde aux
prophéties des devins. Il y a un élément
shakespearien fort dans ce portrait. Les vers
d'Hérode:

À tous donner des lois,
Et désirer de suivre
Le chevrier au fond des bois!
semblent évoquer Henry VI se lamentant:
Oh Dieu! Je m'estimerais bien heureux
De n'être qu'un simple berger;
Dans la vivante "Marche nocturne", évoquant
les soldats romains en patrouille, et aussi dans
les sections ultérieures, un contrepoint libre
prédomine dans la texture, ce qui anticipe

des choses analogues chez Mahler. La Danse
cabalistique par laquelle les devins interprètent
la situation difficile d'Hérode est un exercice
exotique de contre-rythmes, et mène à une
grande décharge d'énergie berliozienne lorsque
le chœur d'hommes déchaîne la colère du roi
dans un mouvement de violence acharnée.

Dans la partition, il y a beaucoup de détails
heureux et pertinents d'une manière qui était
vraiment propre à Berlioz: en particulier, les
ébats des agneaux dans l'étable, à Bethléem; les
foules de Saïs qui se bousculent (violoncelles
trémolo et basses *divisi*) lorsque Joseph
et Marie cherchent un abri, leur détresse
représentée dans une figure plaintive d'alto;
le fugato animé lorsque la famille ismaélite
s'occupe de leur accueil. Il y a beaucoup de
tendresse dans la musique de Marie, et sa
première entrée, "Ô mon cher fils", est d'une
beauté que Berlioz n'a jamais égalée.

Le père ismaélite est un personnage frappant
car il semble avoir été inspiré par Sarastro
dans *Die Zauberflöte* (La Flûte enchantée) de
Mozart. Berlioz admirait surtout cet opéra
pour son sens de la solennité et de la piété, et
les épreuves auxquelles sont soumis ceux qui
cherchent la présence de Sarastro trouvent
un écho dans la triple tentative de Joseph et
de Marie pour trouver accueil à Saïs, frappant
à trois portes, de plus en plus désespérés. Le

trio pour deux flûtes et harpe avec lequel les Israélites accueillent leurs visiteurs est un échantillon séduisant de ce qu'aurait pu être sa musique de chambre, si Berlioz en avait écrit. Les voix des anges invisibles qui concluent la première comme la deuxième partie fournissent un parfait arrière-plan au très long chœur sans accompagnement qui termine toute cette œuvre, “Ô mon âme”, une des inspirations les plus sublimes et inattendues de Berlioz, le Récitant et les voix lointaines émettant le dernier Amen.

L'Enfance du Christ n'est pas un oratorio conventionnel, ni la manifestation d'une foi religieuse que Berlioz ne possédait pas (il était attiré par le penchant de son père pour la libre pensée et consterné par la piété excessive de sa mère). Mais il n'est pas difficile de comprendre pourquoi il se sentait aussi concerné par le sujet. Même dans ses œuvres dramatiques, il représente rarement ses personnages aussi intensément ou de façon aussi touchante qu'il le fait ici pour Hérode, Joseph et Marie; et le tout a un côté pictural, brisé seulement par la contemplation mystique du dernier chœur, qui a suscité l'enthousiasme d'hommes aussi différents que Brahms, Nietzsche ou Debussy.

© 2019 Hugh Macdonald

Traduction: Marie-Stella Pâris

La mezzo-soprano **Sasha Cooke**, couronnée par un Grammy Award, a fait l'objet de critiques éloquentes dans le *New York Times* (“étoile lumineuse”) et dans *Opera News* (“équilibre, rayonnement et franchise élégante à parts égales”). Elle a chanté notamment au Metropolitan Opera, à l'Opéra national de Bordeaux, au San Francisco Opera, à l'English National Opera, au Gran Teatre del Liceu de Barcelone, au Grand Opera de Houston, aux opéras d'Israël, de Los Angeles et de Seattle. Diplômée de Rice University, de la Juilliard School et du Lindemann Young Artist Development Program du Metropolitan Opera, elle s'est produit avec plus de soixante orchestres symphoniques du monde entier sous la baguette de chefs d'orchestre tels James Conlon, Sir Andrew Davis, Gustavo Dudamel, Sir Mark Elder, Alan Gilbert, Bernard Haitink, James Levine, Riccardo Muti, Yannick Nézet-Séguin, Andrés Orozco-Estrada, Leonard Slatkin, Tugan Sokhiev, Michael Tilson Thomas, Edo de Waart et Jaap van Zweden. Parmi les temps forts de sa carrière figurent la création mondiale d'opéras de Mark Adamo, Mason Bates, William Bolcom, Laura Kaminsky, Nico Muhly, John Musto et Joby Talbot, ainsi que des tournées internationales et nationales avec le San Francisco Symphony. Sasha Cooke

a chanté dans des sites aussi prestigieux que le Royal Concertgebouw d'Amsterdam, le Barbican Centre et le Wigmore Hall de Londres, l'Auditorio Nacional de Música à Madrid, le Hollywood Bowl, le Kennedy Center de Washington, le Theater an der Wien et, à New York, l'Alice Tully Hall, le Brooklyn Academy of Music et les Weill, Zankel et Isaac Stern Halls de Carnegie Hall. www.sashacooke.com

Roderick Williams est l'un des barytons les plus recherchés de sa génération, avec un vaste répertoire qui s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine. En dehors de l'opéra et du concert, il est en outre très demandé en récital dans le monde entier. Il entretient des relations régulières avec tous les grands théâtres lyriques du Royaume-Uni et a participé à la création mondiale d'œuvres de David Sawer, Sally Beamish, Michel van der Aa, Robert Saxton et Alexander Knaifel. Il se produit régulièrement avec de grands chefs d'orchestre et de grands orchestres dans toute l'Europe, en Amérique du Nord et en Australie; il a chanté au Proms de la BBC de Londres comme aux festivals d'Édimbourg, de Cheltenham, d'Aldeburgh et de Melbourne. Roderick Williams est aussi compositeur et ses œuvres ont été créées au

Wigmore Hall, au Barbican, à la Purcell Room et à la radio nationale. En décembre 2016, il a remporté le prix de la Meilleure composition chorale aux British Composer Awards. Il a été nommé officier de l'Ordre de l'Empire britannique (OBE) en juin 2017 et a fait l'objet d'une nomination aux Olivier Awards de 2018 (réalisation exceptionnelle dans le domaine lyrique) pour son interprétation du rôle titre d'*Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi au Royal Opera de Covent Garden.

Le baryton-basse **Matthew Brook** s'est produit en soliste dans toute l'Europe, en Australie, en Amérique du Nord et du Sud et en Extrême-Orient. Il a travaillé avec certains des plus grands chefs d'orchestre du monde, notamment Sir John Eliot Gardiner, Richard Hickox, Sir Charles Mackerras, Harry Christophers, Christophe Rousset et Sir Mark Elder, et avec des orchestres et ensembles tels le Philharmonia Orchestra, le London Symphony Orchestra, le Royal Philharmonic Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg, le Freiburger Barockorchester, le BBC National Orchestra of Wales, l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Chamber Orchestra of Europe, le Scottish Chamber Orchestra, les English Baroque Soloists,

le City of London Sinfonia, le Collegium Vocale Gent, le Gabrieli Consort, Les Talens Lyriques, The Sixteen, l'Orchestre national de Lille, le Nederlandse Bachvereniging et la Handel and Haydn Society de Boston. Il a chanté à Édimbourg, Cheltenham, Utrecht, Ambronay, La Chaise-Dieu, Innsbruck, aux Bermudes et aux Three Choirs Festivals, ainsi qu'aux Proms de la BBC de Londres. Chez Chandos, avec le BBC National Orchestra of Wales, on peut l'écouter dans les rôles de Counsel (*Trial by Jury* de Sir Arthur Sullivan) et de Friar Tuck (*Ivanhoe* de Sir Arthur Sullivan). Auparavant, Matthew Brook a interprété le rôle de Joseph (*L'Enfance du Christ*) avec l'Ensemble orchestral de Paris.

Le baryton-basse **Shane Lowrencev** est né à Melbourne. Après ses études à l'Australian National Academy of Music et à la Guildhall School of Music and Drama de Londres, il a remporté les prix d'opéra du Concours de chant australien en 2008. Pour Opera Australia, il a interprété les rôles de Scarpia (*Tosca*), Figaro et le comte Almaviva (*Le nozze di Figaro*), Don Giovanni et Leporello (*Don Giovanni*), Escamillo (*Carmen*), Schaunard (*La bohème*), Polyphème (*Acis and Galatea*), Guglielmo (*Così fan tutte*), le Prince Selim (*Il turco in Italia*), Wotan /

Der Wanderer (*Der Ring des Nibelungen*) et bien d'autres encore. En 2018, il a chanté le rôle titre de *Don Quichotte* avec cette compagnie. Il a aussi interprété les rôles de Colline (*La bohème*) au West Australian Opera et Hunding (*Die Walküre*) avec l'Adelaide Symphony Orchestra. Shane Lowrencev se produit régulièrement en soliste avec les grands orchestres symphoniques d'Australie et d'Asie; à son répertoire figurent la Symphonie no 9 de Beethoven, *La Damnation de Faust* et *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *Judas Maccabaeus*, le *Messiah* et *La resurrezione* de Haendel, *Elijah* de Mendelssohn, le Requiem, la Messe en ut mineur et la *Messe du Couronnement* de Mozart, *Die Schöpfung* (La Création) de Haydn, la Messe en si mineur, la Passion selon Saint Jean, l'*Oratorio de Noël* et la Passion selon Saint Matthieu de Bach.

Né à Sydney en Australie, **Andrew Goodwin** a étudié le chant au Conservatoire d'État de Saint-Petersbourg. Sa carrière de ténor lyrique l'a amené à chanter un large éventail de rôles dans plusieurs opéras parmi les plus importants au monde, notamment le Teatro alla Scala de Milan, le Gran Teatre del Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid et l'Opéra de Sydney. Il est notamment le seul

occidental à avoir interprété le rôle de Lenski (*Eugène Onéguine*) au Théâtre Bolchoï. Dans le domaine du concert, il a fait des tournées avec l'Orchestre philharmonique de Saint-Petersbourg sous la direction de Yuri Temirkanov et s'est produit avec tous les grands orchestres symphoniques australiens. Son répertoire embrasse tout l'éventail de l'opéra baroque à la musique contemporaine en passant par l'oratorio romantique. Défenseur passionné des lieder et mélodies, il a donné des récitals au Wigmore Hall, à la salle de concert du Mariinski, au Festival de lieder d'Oxford et dans d'innombrables festivals internationaux. Avec le pianiste Daniel de Borah il a enregistré *Die schöne Müllerin* (La Belle Meunière) et le *Winterreise* (Voyage d'hiver) de Schubert pour ABC Classic FM. Andrew Goodwin a été salué par la critique pour les enregistrements du Pinchgut Opera auxquels il a participé et pour la création mondiale de *Boyarina Morozova* de Rodion Chchedrine.

Diplômé du King's College de Cambridge, du Royal College of Music et de la Benjamin Britten International Opera School, le ténor **Andrew Staples** s'est produit en concert avec les Berliner Philharmoniker, les Wiener Philharmoniker, le Symphonieorchester des

Bayerischen Rundfunks et l'Orchestra of the Age of Enlightenment sous la direction de Sir Simon Rattle; l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la radio suédoise et le London Symphony Orchestra sous la baguette de Daniel Harding; l'Orchestre de chambre suédois et le Scottish Chamber Orchestra dirigés par Andrew Manze; l'Orchestre symphonique de Gävle dirigé par Robin Ticciati; l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et le Philadelphia Orchestra dirigés par Yannick Nézet-Séguin et l'Orchestra dell'Accademia Nazionale di Santa Cecilia dirigé par Semyon Bychkov. Parmi les rôles de son répertoire lyrique, on citera Jacquino (*Fidelio*), Flamand (*Capriccio*), Artaban (*Artaxerxes* de Thomas Arne), Narraboth (*Salomé*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), et Tamino (*Die Zauberflöte*). Il s'est produit au Royal Opera de Covent Garden, au Théâtre national de Prague, au Théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles, au Staatsoper de Hambourg, au Lyric Opera de Chicago, au Theater an der Wien, au Festival de Lucerne, aux Salzburger Festspiele, et aux Proms de la BBC de Londres. Sa discographie comprend des enregistrements de *Das Paradies und die Peri* de Schumann avec le London Symphony Orchestra dirigé par Sir Simon Rattle, le

Messiah de Haendel avec Le Concert d'Astrée dirigé par Emmanuelle Haïm et *Szenen aus Goethes Faust* avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigé par Daniel Harding.

Depuis plus d'un demi-siècle, le **Chœur du Melbourne Symphony Orchestra** est la voix du répertoire choral symphonique de Melbourne. En même temps, il s'est forgé une réputation comme l'un des premiers chœurs symphoniques d'Australie. En 2018, sous la direction du chef de chœur du Melbourne Symphony Orchestra, Warren Trevelyan-Jones, il a interprété des chefs-d'œuvre choraux comme *The Dream of Gerontius* d'Elgar, *L'Enfance du Christ* de Berlioz, *The Planets* de Holst et le *Messiah* de Haendel. Ce chœur s'est engagé à développer et exécuter le nouveau répertoire australien et international et a participé à la commande d'œuvres comme *Katz und Spatz* de Brett Dean (avec le Chœur de la Radio suédoise), *Mountain Chant* de Ross Edwards (avec Cantillation), *Exile Lamentations* de Paul Stanhope (avec le Sydney Chamber Choir et les Elysian Singers de Londres) et *To the Field of Stars* de Gabriel Jackson (avec le Nederlands Kamerkoor et le S:t Jacobs Kammarkör de Stockholm). Le chœur a aussi

créé des œuvres de Sir James MacMillan, Arvo Pärt, Hans Werner Henze, Alfred Schnittke, Gavin Bryars, Valentin Silvestrov, Arturs Maskats, Thierry Machuel et Pēteris Vasks, notamment. Il s'est produit au Festival Cultura Inglesa à São Paulo et dans tout le Brésil, avec l'Orchestre philharmonique de Malaisie à Kuala Lumpur, The Australian Ballet, le Sydney Symphony Orchestra et le West Australian Symphony Orchestra, à l'International Arts Festival de Melbourne et à l'Olympic Arts Festival de Sydney, à l'AFL Grand Final, et avec Barbra Streisand. Profondément attaché à la communauté des anciens combattants, le chœur se produira à nouveau aux cérémonies commémoratives de l'Anzac Day. La discographie du Chœur du Melbourne Symphony Orchestra a été saluée par la critique.

Créé en 1906, le **Melbourne Symphony Orchestra** est une figure de proue dans le domaine culturel et le plus ancien orchestre professionnel d'Australie. Il attire plus de trois millions de personnes par an et touche des auditoires variés par ses concerts, ses enregistrements, les retransmissions à la radio et à la télévision, et le streaming en direct. Il voyage à travers le monde: il a joué en Chine en 2012, 2016 et 2018, en Europe

en 2014 (avec des prestations importantes aux Proms de la BBC de Londres, au Festival international d'Édimbourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, à la Festspiele Mecklenburg-Vorpommern et à la Salle de concert de Tivoli à Copenhague) et en Indonésie où, en 2017, il s'est produit au Temple Prambanan, site inscrit au patrimoine mondial de l'UNESCO. L'orchestre donne une multitude de concerts, allant de programmes symphoniques dans sa salle, le Hamer Hall à l'Arts Centre de Melbourne, et en région dans l'ensemble de l'État de Victoria, à des concerts gratuits annuels au Sidney Myer Music Bowl de Melbourne, la plus grande salle en plein air de la ville. Il présente aussi des programmes novateurs et intéressants et propose des outils numériques à des auditeurs de tous âges par le biais d'initiatives pédagogiques et d'engagement communautaire.

Après avoir fait ses débuts avec cet orchestre en 2009, Sir Andrew Davis a donné ses concerts inauguraux comme chef principal en 2013. Parmi les points forts de son mandat, on peut citer sa collaboration avec des artistes tels Emanuel Ax, Truls Mørk et Renée Fleming. L'orchestre travaille aussi avec son chef associé, Benjamin Northey, et son chef assistant, Tianyi Lu, ainsi qu'avec des

chefs invités aussi éminents, parmi les plus récents, que Tan Dun, John Adams, Jakub Hrůša et Jukka-Pekka Saraste. Il travaille aussi avec des musiciens hors du domaine classique, notamment Elton John, Nick Cave, Sting, KISS et Flight Facilities. Le Melbourne Symphony Orchestra touche un auditoire plus vaste grâce à des émissions de radio régulières, des enregistrements et des CD, notamment, chez Chandos, des enregistrements de *Harold en Italie* de Berlioz avec James Ehnes, et un cycle d'œuvres pour orchestre, comprenant les quatre symphonies, de Charles Ives, toujours sous la direction de Sir Andrew Davis.

Depuis l'an 2000, **Sir Andrew Davis** est directeur musical et chef principal du Lyric Opera of Chicago. Depuis 2013, il est en outre chef principal du Melbourne Symphony Orchestra. Autrefois chef permanent du Toronto Symphony Orchestra, il en est aujourd'hui chef d'orchestre lauréat; il est également chef lauréat du BBC Symphony Orchestra – dont il a été le chef principal pendant de nombreuses années, seul son fondateur, Sir Adrian Boult, étant resté plus longtemps que lui à ce poste; il a été également directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et choral. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms de la BBC et en tournée en Asie, en Europe

continentale et aux États-Unis. Il a dirigé tous les plus grands orchestres du monde, ainsi que des productions dans des théâtres lyriques et festivals du monde entier, notamment au Metropolitan Opera de New York, au Teatro alla Scala de Milan, au Royal Opera de Covent Garden et aux Bayreuther Festspiele. Maestro Davis enregistre de manière prolifique; il est actuellement sous contrat d'exclusivité chez Chandos. Il a reçu la Charles Heidsieck Music Award de la Royal Philharmonic Society en 1991, a été fait commandeur de l'Ordre de l'Empire britannique en 1992, et en 1999 Knight Bachelor au titre des distinctions honorifiques décernées par la reine à l'occasion de la nouvelle année.
www.sirandrewdavis.com

Matt Irwin



Sir Andrew Davis conducting the Melbourne Symphony Orchestra



Andrew Goodwin



Courtesy of Andrew Staples

Andrew Staples

L'Enfance du Christ

DISQUE COMPACT UN

Première Partie: Le Songe d'Hérode

Prologue

Le Récitant

- [1] Dans la crèche, en ce temps, Jésus venait de
naître,
Mais nul prodige encor ne l'avait fait connaître;
Et déjà les puissants tremblaient,
Déjà les faibles espéraient.
Tous attendaient...
Or, apprenez, Chrétiens, quel crime épouvantable
Au roi des Juifs alors suggéra la terreur,
Et le céleste avis que, dans leur humble étable,
Aux parents de Jésus envoya le Seigneur.

Scène I

*Un rue de Jérusalem. Un corps de garde. Soldats
romains faisant une ronde de nuit.*

- [2] Marche nocturne

Un Centurion

- [3] Qui vient?

Polydorus

Rome.

Le Centurion

Avancez!

Polydorus

Halte!

The Childhood of Christ

COMPACT DISC ONE

First Part: Herod's Dream

Prologue

Narrator

At that time Jesus had just been born in the
manger,
but no portent had yet made him known.
Yet already the mighty trembled,
already the weak had hope.
Everyone waited...
Learn now, Christian folk, what hideous crime
terror prompted then in the King of the Jews,
and the heavenly counsel that the Lord sent
to Jesus' parents in their lowly stable.

Scene I

*A street in Jerusalem. A guardhouse. Roman
soldiers on night patrol*

Night March

A Centurion

Who's there?

Polydorus

Rome.

Centurion

Advance!

Polydorus

Halt!

Le Centurion

Polydorus!

Je te croyais déjà, soldat, aux bords du Tibre.

Polydorus

J'y serais en effet, si Gallus,
notre illustre Préteur, m'eût enfin laissé libre.
Mais il m'as sans raison
Imposé pour prison
Cette triste cité, pour y voir ses folies,
Et d'un roitelet juif garder les insomnies.

Le Centurion

Que fait Hérode?

Polydorus

Il rêve, il tremble,
Il voit partout des traîtres, il assemble
Son conseil chaque jour; et du soir au matin
Il faut sur lui veiller: il nous obsède enfin.

Le Centurion

Ridicule tyran! Mais va, poursuis ta ronde.

Polydorus

Il le faut bien. Adieu! Jupiter le confonde!

(La patrouille se remet en marche et s'éloigne.)

Centurion

Polydorus!

Corporal, I thought you were on Tiber's banks
by now.

Polydorus

So I should be if Gallus,
our precious Praetor, had only let me.
But for no good reason
He's shut me up
in this dreary city, watching its antics
and keeping guard over a petty Jewish king's
sleepless nights.

Centurion

What's Herod doing?

Polydorus

He broods, he quakes with
fear,
he sees traitors on every side, and daily summons
his Council; and from dusk to dawn
has to be looked after; he's getting on our nerves.

Centurion

Absurd despot! But off on your rounds now.

Polydorus

Yes, I must. Good night! Jove's curse on him!

*(The patrol resumes its march and moves off into
the distance.)*

Scène II. Air d'Hérode

L'Intérieur du palais d'Hérode

Hérode

4 Toujours ce rêve! Encore cet enfant
Qui doit me détrôner.
Et ne savoir me croire
De ce présage menaçant
Pour ma vie et ma gloire!

Ô misère des rois!
Régner et ne pas vivre!
À tous donner des lois,
Et désirer de suivre
Le chevrier au fond des bois!
Ô nuit profonde
Qui tiens le monde
Dans le repos plongé,
À mon sein ravagé
Donne la paix une heure,
Et que ton voile effleure
Mon front d'ennuis chargé.

Ô misère des rois!, *etc.*
Effort stérile!
Le sommeil fuit;
Et ma plainte inutile
Ne hâte point ton cours, interminable nuit.

Scene II. Herod's Air

The interior of Herod's palace

Herod

The dream again! Again the child
who is to cast me down.
And not to know what to believe
of this omen which threatens
my glory and my existence!

O the wretchedness of kings!
To reign, yet not to live!
To mete out laws to all,
yet long to follow
the goatherd into the heart of the woods!
O fathomless night
holding the world
deep sunk in sleep,
to my tormented breast
grant peace for one hour,
and let thy shadows touch
my gloom-pressed brow.

O the wretchedness of kings!, *etc.*
All effort's useless!
Sleep shuns me;
and my vain complaining
no swifter makes thy course, O endless night.

Scène III

Polydorus

5 Seigneur!

Hérode

Lâches, tremblez!
Je sais tenir encore
Une épée...

Polydorus

Arrêtez!

Hérode (*le reconnaissant*)

Ah! c'est toi, Polydore!
Que viens-tu m'annoncer!

Polydorus

Seigneur, les devins juifs viennent de s'assembler
par vos ordres.

Hérode

Enfin!

Polydorus

Ils sont là.

Hérode

Qu'ils paraissent.

Scene III

Polydorus

My lord!

Herod

Cowards, beware!
I can still handle
a sword...

Polydorus

Stop!

Herod (*recognising him*)

Oh, Polydorus, it's you!
What have you to tell me!

Polydorus

My lord, the Jewish soothsayers have assembled
as you commanded.

Herod

At last!

Polydorus

They are here.

Herod

Let them come in.

Scène IV. Hérode et les Devins

Les Devins

6 Les sages de Judée,
Ô roi, te reconnaissent
Pour un prince savant et généreux;
Ils te sont dévoués;
Parle, qu'attends-tu d'eux?

Hérode

Qu'ils veulent m'éclairer.
Est-il quelque remède
Au souci dévorant
Qui dès longtemps m'obsède?

Les Devins

Quel est-il?

Hérode

Chaque nuit,
Le même songe m'épouvante;
Toujours une voix grave et lente
Me répète ces mots: "Ton heureux temps
s'enfuit!
Un enfant vient de naître
Qui fera disparaître
Ton trône et ton pouvoir."

Puis-je de vous savoir
Si cette terreur qui m'accable
Est fondée,
Et comment ce danger redoutable
Peut être détourné?

Scene IV. Herod and the Soothsayers

Soothsayers

The wise men of Judaea,
O king, know thee
for a learned and liberal prince;
they are thy servants;
speak, what wouldst thou of them?

Herod

That they reveal to me
if there is any remedy
for the devouring care
which has so long beset me.

Soothsayers

What is it?

Herod

Each night
the same dream affrights me;
a slow and solemn voice
repeats these words: "The time of thy prosperity
is past!
A child has come into the world
that shall reduce to naught
thy throne and thy dominion.'

Can I discover from you
if this terror that oppresses me
has any truth,
and how this dread peril
may be averted?

Les Devins

Les esprits le sauront,
Et, par nous consultés,
Bientôt ils répondront.

[7] *(Les Devins font des évolutions cabalistiques et
procèdent à la conjuration.)*

Les Devins

La voix dit vrai, Seigneur.
Un enfant vient de naître
Qui fera disparaître
Ton trône et ton pouvoir.
Mais nul ne peut savoir
Ni son nom, ni sa race.

Hérode

Que faut-il que je fasse?

Les Devins

Tu tomberas, à moins que l'on ne satisfasse
Les noir esprits, et si, pour conjurer le sort,
Des enfants nouveaux-nés tu n'ordonnes la mort.

Hérode

[8] Eh bien, par le fer qu'ils périssent!
Je ne puis hésiter.
Que dans Jérusalem,
À Nazareth, à Bethléem,
Sur tous les nouveaux-nés
Mes coups s'appesantissent!

Soothsayers

The spirits will know;
We shall consult them,
And they will soon give answer.

*(The Soothsayers perform cabalistic movements,
then proceed to conjure the spirits.)*

Soothsayers

The voice speaks true, O King,
A child has come into the world
that shall reduce to naught
thy throne and thy dominion.
Yet none may know
his name, nor his race.

Herod

What must I do?

Soothsayers

Thou shalt fall unless the dark spirits
are appeased and, to prevent thy fate,
for all the newborn children thou ordainest
death.

Herod

So be it, let them perish by the sword!
I cannot waver.
In Jerusalem,
in Nazareth, in Bethlehem,
on all the newborn
let my violence strike!

Malgré les cris, malgré les pleurs
 De tant de mères éperdues,
 Des rivières de sang vont être répandues,
 Je serais sourd à ces douleurs.
 La beauté, la grâce, ni l'âge
 Ne feront faiblir mon courage:
 Il faut un terme à mes terreurs!

Les Devins

Oui, oui, par le fer qu'ils périssent!
 N'hésite pas.
 Que dans Jérusalem
 À Nazareth, à Bethléem,
 Sur tous les nouveaux-nés
 Tes coups s'appesantissent!
 Malgré les cris, malgré les pleurs
 De tant de mères éperdues,
 Les rivières de sang qui seront répandues,
 Demeure sourd à ces douleurs;
 Que rien nébranle ton courage!
 Et vous, pour attiser sa rage,
 Esprits, redoublez ses terreurs.

Hérode

Non, non, que dans Jérusalem, *etc.*

Scène V

L'Étable de Bethléem

Sainte Marie

9 Ô mon cher fils, donne cette herbe tendre
 À ces agneaux qui vers toi vont bêlant;
 Ils sont si doux! Laisse, laisse-les prendre,
 Ne les fais pas languir, Ô mon Enfant.

Though all their mothers
 despair and wail and weep,
 rivers of blood shall flow,
 I will be deaf to their suffering.
 Neither beauty, charm, nor age
 shall weaken my resolve.
 My terrors must have an end!

Soothsayers

Yes, let them perish by the sword!
 Do not waver.
 In Jerusalem,
 in Nazareth, in Bethlehem,
 on all the newborn
 let thy violence strike!
 Though all their mothers
 despair and wail and weep,
 and all rivers of blood shall flow,
 be deaf to their suffering;
 let nothing shake thy resolve!
 And you, spirits, to whet his rage,
 multiply his terrors.

Herod

No, no, in Jerusalem, *etc.*

Scene V

The Stable at Bethlehem

Mary

O my dear son, give this fresh grass
 to these lambs that come bleating to thee;
 they are so gentle! Let them take it;
 don't let them go hungry, my child.

Sainte Marie, Saint Joseph

Répands encore ces fleurs sur leurs litière.
Ils sont heureux de tes dons, cher Enfant;
Vois leur gaieté, vois leurs jeux, vois leur mère
Tourner vers toi son regard caressant.

Sainte Marie

Oh! sois béni, mon cher et tendre Enfant!

Saint Joseph

Oh! sois béni, divin Enfant!

Scène VI

Les anges invisibles. Sainte Marie. Saint Joseph.

Chœur d'anges

10 Joseph! Marie!
Écoutez-nous!

Sainte Marie, Saint Joseph

Esprits de vie,
Est-ce bien vous?

Les anges

Il faut sauver ton fils
Qu'un grand péril menace,
Marie.

Sainte Marie

Ô ciel! Mon fils!

Mary, Joseph

Spread these flowers, too, about their straw.
They are pleased with thy gifts, dear child;
see how blithe they are, how they gambol, and
how their mother
turns towards thee her grateful gaze.

Mary

Oh, blessed be thou, my dear sweet child!

Joseph

Oh, blessed be thou, holy child!

Scene VI

Unseen angels. Mary. Joseph

Choir of Unseen Angels

Joseph! Mary!
Hearken to us!

Mary, Joseph

Spirits of life,
can it be you?

Angels

Thou must save thy son
whom great danger threatens,
Mary.

Mary

O heavens! My son!

Les anges

Oui, vous devez partir,
Et de vos pas bien dérober la trace;
Dès ce soir au désert vers l'Égypte il faut fuir.

Sainte Marie, Saint Joseph

À vos ordres soumis, purs esprits de lumière,
Avec Jésus au désert nous fuirons.
Mais accordez à notre humble prière
La prudence, la force, et nous le sauverons.

Les anges

La puissance céleste
Saura de vos pas écarter
Toute encontre funeste.

Sainte Marie, Saint Joseph

En hâte allons tout préparer.

Voix des femmes et enfants

Hosanna! Hosanna!

Deuxième Partie: La Fuite en Égypte

*Les Bergers se rassemblent auprès de l'étable de
Bethléem.*

11 Ouverture

Angels

Yes, you must go
and leave no trace behind you;
this very night you shall flee through the desert
towards Egypt.

Mary, Joseph

Obedient to your word, pure spirits of light,
we shall flee with Jesus to the desert.
But grant us, we humbly pray,
wisdom and strength, so we shall save him.

Angels

The power of heaven
will keep from your path
all fatal encounters.

Mary, Joseph

Let us hasten to get ready.

Voices of women and children

Hosanna! Hosanna!

Second Part: The Flight into Egypt

*The shepherds gather before the manger in
Bethlehem.*

Overture

L'Adieu des bergers à la Sainte Famille

Chœur des bergers

¹² Il s'en va loin de la terre
Où dans l'étable il vit le jour,
De son père et de sa mère
Qu'il reste le constant amour,
Qu'il grandisse, qu'il prospère
Et qu'il soit bon père à son tour.

Oncques si, chez l'idolâtre,
Il vient à sentir le malheur,
Fuyant la terre marâtre.
Chez nous qu'il revienne au bonheur.
Que la pauvreté du pâtre
Reste toujours chère à son cœur.

Cher enfant, Dieu te bénisse!
Dieu vous bénisse, heureux époux!
Que jamais de l'injustice
Vous ne puissiez sentir les coups.
Qu'un bon ange vous avertisse
Des dangers planant sur vous.

Le Repos de la Sainte Famille
Le Récitant

¹³ Les pèlerins étant venus
En un lieu de belle apparence,
Où se trouvaient arbres touffus
Et de l'eau pure en abondance,
Saint Joseph dit: "Arrêtez-vous
Près de cette claire fontaine,
Après si longue peine
Ici repons-nous."

The Shepherds' Farewell to the Holy Family

Chorus of Shepherds

He is going far from the land
where in the stable he was born;
may his father and his mother
always love him steadfastly;
may he grow and prosper
and be a good father in his turn.

If ever among the idolaters
he should find misfortune,
let him flee the unkind land
and come back to live happily among us.
May the shepherd's lowly life
be ever dear to his heart.

Dear child, may God bless thee,
and God bless you, happy pair!
May you never feel
the cruel hand of injustice.
May a good angel warn you
of all dangers that hang over you.

The Holy Family at Rest
Narrator

The pilgrims having come
to a place of fair aspect
with bushy trees
and fresh water in abundance,
St Joseph said: 'Stop
near this clear spring.
After such long toil
let us rest here.'

L'enfant Jésus dormait. Pour lors Sainte Marie,
 Arrêtant l'âne, répondit:
 "Voyez ce beau tapis d'herbe douce et fleurie,
 Le Seigneur pour mon fils au désert l'étendit."
 Puis, s'étant assis sous l'ombrage
 De trois palmiers au vert feuillage
 L'âne paissant,
 L'enfant dormant,
 Les sacrés voyageurs quelque temps
 sommeillèrent,
 Bercés par des songes heureux,
 Et les anges du ciel, à genoux autour d'eux,
 Le divin enfant adorèrent.

Les anges
 Alleluia! Alleluia!

DISQUE COMPACT DEUX

Troisième Partie: L'Arrivée à Saïs
Le Récitant

¹ Depuis trois jours, malgré l'ardeur du vent,
 Ils cheminaient dans le sable mouvant.
 Le pauvre serviteur de la famille sainte,
 L'âne, dans le désert, était déjà tombé;
 Et, bien avant de voir d'une cité l'enceinte,
 De fatigue et de soif son maître eût succombé
 Sans le secours de Dieu. Seule Sainte Marie
 Marchait calme et sereine, et de son doux enfant
 La blonde chevelure et la tête bénie
 Semblaient la ranimer, sur son cœur reposant.

The child Jesus was asleep. Then Holy Mary,
 halting the ass, answered:
 'Look at this fair carpet of soft grass and flowers
 that the Lord spread in the desert for my son.'
 Then, having sat down in the shade
 of three green-leaved palm trees,
 while the ass browsed
 and the child slept,
 the holy travellers slumbered for a while,
 lulled by sweet dreams,
 and the angels of heaven, kneeling about them,
 worshipped the divine child.

Angels
 Alleluia! Alleluia!

COMPACT DISC TWO

Third Part: The Arrival at Saïs
Narrator

For three days, despite the hot winds,
 they journeyed through the shifting sands.
 The holy family's poor servant,
 the ass, had already fallen in the desert dust;
 and long before they saw a city's walls,
 his master would have died from exhaustion
 and thirst
 but for God's help. Only Holy Mary
 walked on, serene and untroubled; and her sweet
 child's
 fair locks and blessed head,
 resting against her breast, seemed to give her
 strength.

Mais bientôt ses pas chancelèrent...
Combien de fois les époux s'arrêtèrent...
Enfin pourtant, ils arrivèrent
À Saïs, haletants,
Presque mourants.

C'était une cité dès longtemps réunie
À l'Empire romain,
Pleine de gens cruels, au visage hautain.

Oyez combien dura la navrante agonie
Des pèlerins cherchant un asile et du pain.

Scène I. Duo

L'Intérieur de la ville de Saïs

Sainte Marie

2 Dans cette ville immense
Où le peuple en foule s'élance,
Quelle rumeur!
Joseph! J'ai peur...
Je n'en puis plus... hélas!... je suis morte...
Allez frapper à cette porte.

Saint Joseph

Ouvrez, ouvrez, secourez-nous,
Laissez-nous reposer chez vous!
Que l'hospitalité sainte soit accordée
À la mère, à l'Enfant.
Hélas! De la Judée
Nous arrivons à pied.

But soon her feet stumbled...
How many times the couple stopped...
At length they came
to Saïs, gasping
and near to death.

It was a city that had long been part
of the Roman Empire,
full of cruel folk, with haughty airs.

Hear now of the grievous agony endured so long
by the pilgrims in their search for food and
shelter.

Scene I. Duet

Within the town of Saïs

Mary

In this immense town
of hurrying crowds
what roar and bustle!
Joseph, I'm frightened...
I can't go on... alas... I'm dead...
Go and knock at this door.

Joseph

Open, open, help us,
let us rest in your house!
Grant sacred hospitality
to mother and child!
Alas, from Judaea
we have come on foot.

Chœur

Arrière, vils Hébreux!
Les gens de Rome n'ont que faire
De vagabonds et de lépreux!

Sainte Marie

Mes pieds de sang teignent la terre!

Saint Joseph

Seigneur! Ma femme est presque morte!

Sainte Marie

Jésus va mourir... c'en est fait.
Mon sein tari n'a plus de lait!

Saint Joseph

Frappons encore à cette porte.
Oh! par pitié, secourez-nous!
Laissez-nous reposer chez vous!
Que l'hospitalité sainte soit accordée
À la mère, à l'Enfant!
Hélas! De la Judée
Nous arrivons à pied.

Chœur

Arrière, vils Hébreux!
Les gens d'Égypte n'ont que faire
De vagabonds et de lépreux!

Saint Joseph

Seigneur! Sauvez la mère!
Marie expire... c'en est fait...
Et son Enfant n'a plus de lait.

Chorus

Get away, dirty Jews!
Roman people have nothing to do
with tramps and lepers!

Mary

My bleeding feet stain the ground!

Joseph

Master! My wife is nearly dead!

Mary

Jesus is going to die... all is lost.
My breast has run dry, no milk is left.

Joseph

We'll try knocking at this door.
For pity's sake, help us!
Let us rest in your house!
Grant sacred hospitality
to mother and child!
Alas, from Judea
we have come on foot.

Chorus

Get away, dirty Jews!
Egyptian people have nothing to do
with tramps and lepers!

Joseph

Master, save the mother!
Mary is fainting... all is lost...
and her child has no more milk.

Votre maison, cruels, reste fermée.
Vos cœurs sont durs. Sous la ramée
De ces sycamores, l'on voit
Tout à l'écart un humble toit...
Frappons encore...

Mais qu'à ma voix unie
Votre voix si douce, Marie,
Tente aussi de les attendrir.

(Il se dirige vers la maison au loin.)

Sainte Marie

Hélas! Nous aurons à souffrir
Partout l'insulte et l'avanie!
Je vais tomber...

Saint Joseph

Oh! par pitié!

Sainte Marie, Saint Joseph

Oh, par pitié, secourez-nous,
Laissez-nous reposer chez vous!
Que l'hospitalité sainte soit accordée
Aux parents, à l'Enfant!
Hélas! De la Judée
Nous arrivons à pied.

(Joseph et Marie entrent.)

Scène II

L'Intérieur de la maison des Ismaélites

Cruel people, your house remains closed.
Your hearts are hard. Beneath the branches
of those sycamores, set apart
from the rest, there's a lowly dwelling...
We shall knock there...

but Mary,
join your gentle voice to mine,
you, too, try to move them.

(He goes towards the distant house.)

Mary

Alas, everywhere we must endure
insult and rebuff!
I am fainting...

Joseph

For pity's sake!

Mary, Joseph

For pity's sake, help us,
let us rest in your house!
Grant sacred hospitality
to parents and child!
Alas, from Judea
we have come on foot.

(Joseph and Mary go in.)

Scene II

Inside the Ishmaelites' house

Le Maître de maison

3 Entrez, pauvres Hébreux:
La porte n'est jamais fermée
Chez nous aux malheureux.
Pauvres Hébreux, entrez,
Entrez, entrez.

Grands Dieux! Quelle détresse!
Qu'autour d'eux on s'empresse!
Filles et fils et serviteurs,
Montrez la bonté de vos cœurs!
Que de leurs pieds meurtris on lave les blessures!
Donnez de l'eau, donnez du lait, des grappes
mûres;
Préparez à l'instant
Une couchette pour l'enfant.

Chœur d'Ismaélites

Que de leurs pieds meurtris on lave les blessures!
Donnons de l'eau, donnons du lait, des grappes
mûres;
Préparons à l'instant
Une couchette pour l'enfant.

*(Les jeunes Ismaélites et leurs domestiques
s'égaillent à travers la maison pour transmettre les
ordres du père.)*

Le Maître de maison

4 Sur vos traits fatigués
La tristesse est empreinte;
Ayez courage, nous ferons
Ce que nous pourrons
Pour vous aider.

Householder

Come in, come in, you poor Jews!
The door of our house
is never closed to the unfortunate.
Poor Jews, come in,
come in, come in!

Great Gods! What a dreadful sight!
Come quickly and see to their needs!
Daughters, sons, servants,
show the kindness of your hearts!
Wash the sores on their bruised feet!
Give them water, give them milk and ripe grapes;
make up a cot
for the child at once.

Chorus of Ishmaelites

Wash the sores on their bruised feet!
We'll give them water, we'll give them milk and
ripe grapes;
we'll make up a cot
for the child at once.

*(The young Ishmaelites and their servants scatter
about the house, carrying out the father's orders.)*

Householder

Your tired faces
are lined with sorrow.
Take heart, we'll do
what we can
to help you.

Bannissez toute crainte;
Les enfants d'Ismaël
Sont frères de ceux d'Israël.
Nous avons vu le jour au Liban, en Syrie.
Comment vous nomme-t-on?

Saint Joseph

Elle a pour nom
Marie,

Je m'appelle Joseph, et nous nommons l'Enfant
Jésus.

Le Maître de maison

Jésus! Quel nom charmant!
Dites, que faites-vous pour gagner votre vie?
Oui, quel est votre état?

Saint Joseph

Moi, je suis charpentier.

Le Maître de maison

Eh bien, c'est mon métier,
Vous êtes mon compère.
Ensemble nous travaillerons,
Bien des deniers nous gagnerons.
Laissez faire.
Près de nous Jésus grandira,
Puis bientôt il vous aidera,
Et la sagesse il apprendra.
Laissez, laissez faire.

Cast away all fear;
the children of Ishmael
are brothers of the children of Israel.
We were born in Lebanon, in Syria.
What are your names?

Joseph

Her name is Mary,
I'm called Joseph, and we have named the child
Jesus.

Householder

Jesus – what a sweet name!
Tell me, what do you do for a living?
I mean, what is your trade?

Joseph

I am a carpenter.

Householder

That's my job, too!
We're comrades.
We shall work together,
and make lots of money.
No need to worry.
Jesus shall be brought up with us,
then before long he'll be helping you,
and he'll grow up to be a good boy.
No need to worry at all.

Chœur d'Ismaélites

Laissez, laissez faire.
Près de nous Jésus grandira,
Puis bientôt il vous aidera,
Et la sagesse il apprendra.

Le Maître de maison

Pour bien finir cette soirée
Et réjouir nos hôtes, employons
La science sacrée,
Le pouvoir des doux sons.
Prenez vos instruments, mes enfants; toute peine
Cède à la flûte unie à la harpe thébaine.

5 Trio pour deux flûtes et harpe
Exécuté par les jeunes Ismaélites

Le Maître de maison

6 Vous pleurez, jeune mère.
Douce larmes, tant mieux!
Allez dormir, bon père,
Bien reposez,
Mal ne songez,
Plus d'alarmes.
Que les charmes
De l'espoir du bonheur
Rentrent en votre cœur.

Sainte Marie, Saint Joseph

Adieu, merci, bon père,
Déjà ma peine amère
Semble s'enfuir,
S'évanouir.

Chorus of Ishmaelites

No need to worry at all.
Jesus shall be brought up with us,
then before long he'll be helping you,
and he'll grow up to be a good boy.

Householder

To round off the evening
and cheer our guests, let's use
the sacred science,
the power of sweet sounds.
Take up your instruments, children; all cares
yield to the flute and the Theban harp.

Trio for Two Flutes and Harp
Performed by the young Ishmaelites

Householder

You weep, young mother.
gentle tears; good, so be it!
Go to bed, good father,
rest well,
peaceful dreams,
no more alarms.
May the hope
of happiness once more
gladden your heart.

Mary, Joseph

Good night, thank you, good father,
already my bitter afflictions
seem to be vanishing,
fading away.

Plus d'alarmes,
Oui, les charmes
De l'espoir du bonheur
Rentrent en notre cœur.
Adieu, merci, bon père.

Le Maître de maison, Chœur d'Ismaélites

Allez dormir, bon père,
Doux enfant, tendre mère.
Bien reposez,
Mal ne songez,
Plus d'alarmes.
Que les charmes
De l'espoir du bonheur
Rentrent en votre cœur.

Scène III. Épilogue

Le Récitant

7 Ce fut ainsi que par un infidèle
Fut sauvé le Sauveur.
Pendant dix ans Marie, et Joseph avec elle,
Virent fleurir en lui la sublime douceur,
La tendresse infinie
À la sagesse unie.
Puis enfin de retour
Au lieu qui lui donna le jour,
Il voulut accomplir le divin sacrifice
Qui racheta le genre humain
De l'éternel supplice,
Et du salut lui fraya le chemin.
Ô mon âme, pour toi que reste-t-il à faire,
Qu'à briser ton orgueil devant un tel mystère?

No more alarms.
Yes, the hope
of happiness once more
gladdens our hearts.
Good night, thank you, good father.

Householder, Chorus of Ishmaelites

Go to bed, good father,
sweet child, gentle mother.
Rest well,
peaceful dreams,
no more alarms.
May the hope
of happiness once more
gladden your hearts.

Scene III. Epilogue

Narrator

Thus it came to pass that it was an infidel
who saved the Saviour.
For ten years Mary, and Joseph with her,
watched sublime humility flower in him,
infinite love
joined to wisdom.
Then at length he returned
to the country of his birth,
that he might accomplish the divine sacrifice
which ransomed mankind
from eternal torment
and marked out the way of salvation.
O my soul, what remains for you to do
but shatter your pride before so great a mystery?

Chœur

Ô mon âme, pour toi que reste-t-il à faire,
Qu'à briser ton orgueil devant un tel mystère!

Le Récitant, Chœur

Ô mon cœur, emplis-toi du grave et pur amour
Qui seul peut nous ouvrir le céleste séjour.
Amen.

Hector Berlioz

Chorus

O my soul, what remains for you to do
but shatter your pride before so great a mystery?

Narrator, Chorus

O my heart, be filled with the pure deep love
which alone can open for us the kingdom of
heaven.
Amen.

Translation © David Cairns
Reprinted with permission



Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018



Dan Aulsebrook

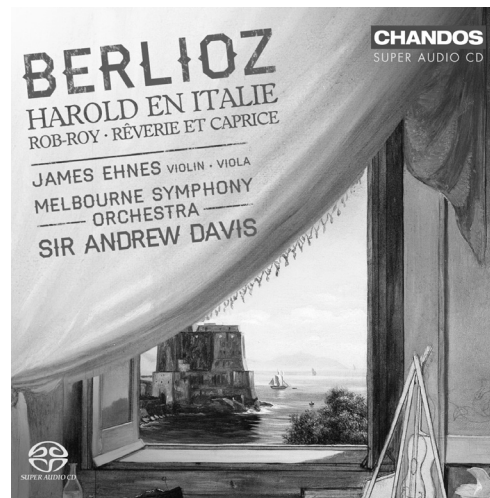
Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018

Dan Aulsebrook



Performing 'L'Enfance du Christ' in Hamer Hall on 15 June 2018

Also available

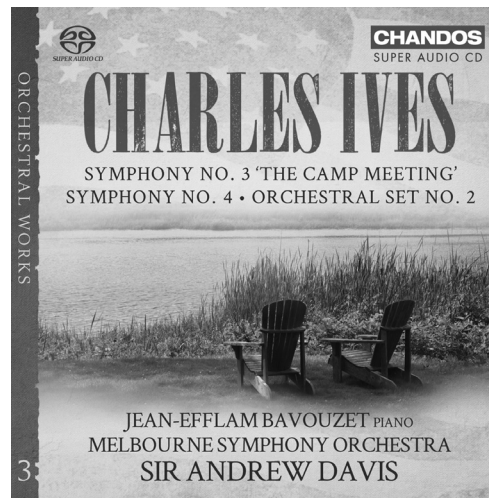


CHSA 5155

Berlioz
Harold en Italie • Rob-Roy • Réverie et Caprice



Also available



CHSA 5174

Ives
Orchestral Works, Volume 3



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 Royalties 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

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

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.

**Melbourne
Symphony
Orchestra**



Executive producer Ralph Couzens

Recording producer Stephen Snelleman

Sound engineer Alex Stinson

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Hamer Hall, Arts Centre Melbourne, Victoria, Australia; 15, 16, and 18 June 2018

Front cover *Die Flucht nach Ägypten* (c. 1505), predella from the Annen Altar in the Dominican Church in Frankfurt by the Master of Frankfurt (1460 – c. 1533, active in Antwerp), now at the Staatsgalerie, Stuttgart / AKG Images, London

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



Sir Andrew Davis

CHANDOS

Soloists / MSO Chorus / MSO / Davis

CHSA 5228(2)

CHANDOS DIGITAL

2-disc set CHSA 5228(2)

Hector Berlioz (1803–1869)

L'Enfance du Christ, Op. 25 (1850, 1853–54)

Trilogie sacrée for Soloists, Chorus, and Orchestra
(Sacred Trilogy)

Words by Hector Berlioz

Sainte Marie..... Sasha Cooke mezzo-soprano
 Saint Joseph..... Roderick Williams baritone
 Hérode..... Matthew Brook bass-baritone
 Polydorus..... Shane Lawrence bass-baritone
 Un Centurion..... Andrew Goodwin tenor
 Un Récitant..... Andrew Staples tenor
 Un Maître de maison (Père de famille)..... Matthew Brook bass-baritone
 Les Devins, Chœur d'AnGES, Chœur des bergers, Chœur d'Ismaélites

Melbourne Symphony Orchestra Chorus

Warren Tревелчан-Jones chorus master

Melbourne Symphony Orchestra

Dale Barltrop concert master

Sir Andrew Davis

COMPACT DISC ONE

Première Partie

Deuxième Partie

TT 53:25

COMPACT DISC TWO

Troisième Partie

TT 36:27

Melbourne
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.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

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

CHANDOS

BERLIOZ: L'ENFANCE DU CHRIST

CHSA 5228(2)