



CSO·RESOUND

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA LIVE

BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE
LÉLIO

RICCARDO MUTI
CHICAGO SYMPHONY
ORCHESTRA
GÉRARD DEPARDIEU

MARIO ZEFFIRI / KYLE KETELSEN
CHICAGO SYMPHONY CHORUS
DUAIN WOLFE

BERLIOZ
SYMPHONIE FANTASTIQUE | LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE

RICCARDO MUTI CONDUCTOR
CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

GÉRARD DEPARDIEU

MARIO ZEFFIRI / KYLE KETELSEN

CHICAGO SYMPHONY CHORUS / DUAİN WOLFE

DISC 1		DISC 2	
	SYMPHONIE FANTASTIQUE		LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE
1	Rêveries – Passions	15:19	1 Narration 2:32
2	Un bal	6:46	2 Le pêcheur 6:22
3	Scène aux champs	16:07	3 Narration 2:22
4	Marche au supplice	6:40	4 Chœur d'ombres 5:48
5	Songe d'une nuit du sabbat	9:56	5 Narration 3:36
			6 Chanson des brigands 4:19
			7 Narration 1:46
			8 Chant de bonheur – Hymne 6:26
			9 Narration 1:46
			10 La harpe éolienne – Souvenirs 3:57
			11 Narration 5:08
			12 Fantaisie sur la tempête de Shakespeare 14:18
			13 Narration 0:49
			14 Coda 1:05

Producer: David Frost
Recording Engineer: Christopher Willis
Mixing: David Frost and Silas Brown
Mastering: Silas Brown
Recorded live in Orchestra Hall at Symphony Center,
September 23, 24, 25, and 28, 2010
Photography: Todd Rosenberg and
Sylvia Anrather (page 7)

© and ℗ 2015 Chicago Symphony Orchestra. All rights reserved. Unauthorized copying, reproduction, hiring, lending, public performance, and broadcasting of this record are prohibited.

CSOR 901 1501

BERLIOZ | SYMPHONIE FANTASTIQUE | LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE

Hector Berlioz considered the pairing of *Symphonie fantastique*, his most celebrated work, and *Lélio*, its rarely-performed sequel, as his signature artistic statement. He wrote *Lélio* as the “conclusion and complement” of his *Symphonie fantastique*—the resolution of the earlier work’s tortured tale, a response to the symphony’s cliff-hanger ending, and, above all, a testament to the healing power of music. Together, they formed the *Episode in the Life of an Artist*—a daring mix of autobiography and fantasy, symphony and theater, music and literature, that is truly *sui generis*, a unique work of creative imagination and brazen self-expression.

Even during Berlioz’s lifetime, *Lélio* was rarely performed with its famous companion. And only once, in a performance staged by fellow pioneer Franz Liszt in 1855, did Berlioz see his complete dramatic work, the *Episode in the Life of an Artist*, presented just as he envisioned it, with the symphony played on the first half, and with a curtain drawn in front of the musicians as *Lélio* opens—to suggest that we are hearing the music of the artist’s imagination—and then raised for the *Lélio* finale, as music itself takes center stage.

“I come now to the supreme drama of my life,” Berlioz wrote in his *Memoirs*, at the beginning of the chapter in which he discovers Shakespeare and the young Irish actress Harriet Smithson. “Shakespeare, coming up on me unawares, struck me like a thunderbolt,” he wrote after attending *Hamlet* at the Odéon Theater on September 11, 1827. But it was Smithson appearing as Ophelia, and then four days later as Juliet, who captured his heart and set in motion one of the grandest creative outbursts in romantic art.

Berlioz began the *Symphonie fantastique*

almost at once, and it quickly became a consuming passion. Throughout its composition, he was obsessed with Harriet, even though they wouldn’t meet until after the work was finished. On April 16, 1830, he wrote to his friend Humbert Ferrand that he had completed his new symphony, which tells a story as famous as any in the history of music: a man falls desperately in love with a woman who embodies all he is seeking and is tormented by recurring thoughts of her; he poisons himself with opium in a fit of despair; and, finally, in a horrible narcotic vision, dreams that he is condemned to death and witnesses his own execution. Divided into five titled movements and using a signature musical motif—the *idée fixe* representing Harriet Smithson that recurs in each movement and is transformed at the end—the symphony is like no other music known at the time.

The idea of writing a sequel to the *Symphonie fantastique* was inspired not by Berlioz’s infatuation for Harriet Smithson, but by word that his real-life fiancée, Camille Moke, had left him for another man—the famous piano manufacturer Camille Pleyel. Berlioz was immediately plunged into an emotional crisis that was resolved only through the creation of a new work of art, in which Camille was divested of her own identity and absorbed into the ongoing Smithson fantasy. Berlioz first mentioned his new composition on June 6, 1831, when he described it to his sister Adèle as “a work half music, half poetry.” By then, he had made the expeditious decision to take pieces of music he had recently composed and link them with theatrical monologues which he would write himself. “This is to be performed after the symphony and will

make a complete concert.” The bulk of the work was finished in little more than a week. Berlioz called his new piece a *mélologue*, a conflation of the words monologue and melodrama that he borrowed from Thomas Moore’s “On National Music, A Melologue,” which he had read in a French translation.

“The story begins after the ‘Dream of a Witches’ Sabbath,’ [the finale of the *Symphonie fantastique*] at the moment when the artist returns to life,” he wrote, and the character of Lélio, a speaking role designed for a “first-rate dramatic actor,” is the same artist who is represented musically in the symphony. The two scores were first performed together in a “grand concert dramatique” on December 9, 1832. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Franz Liszt, and Luigi Cherubini were in the audience, as was Harriet Smithson, who had unwittingly inspired the entire evening of music without knowing it. The next day, Berlioz reported to Adèle that the concert was an “extraordinary success,” although the press response ranged from rapture to outright hatred. It was *Lélio*, not the *Symphonie fantastique*, that made Berlioz the darling of the avant-garde set in Paris, then the center of the musical world. As the *Journal des débats* reported after the premiere, “This young man has from this day forward an audience at his feet.”

For the score to *Lélio*, Berlioz turned to six independent works he had recently composed: a setting of Goethe’s ballad “The Fisherman” scored for just tenor voice and solo piano; a choral reworking of the invocation to the Pharaohs from the cantata *Cléopâtre*, now used for the ghost scene from *Hamlet*; the Song of the Brigands for bass-baritone and male chorus

(probably a new version of the lost “Chanson de pirates,” a setting of Victor Hugo from 1829); and two numbers taken from *La mort d’Orphée*—a gentle ode, scored for tenor solo and orchestra, with lavish harp accompaniment, and a hushed *Larghetto* for orchestra alone. For his finale, Berlioz turned to the elaborate Fantasy for voices and orchestra on Shakespeare’s *The Tempest* that he composed in 1830.

Harriet Smithson entered Berlioz’s life in person on December 10, 1832, the day after the first performance of the complete *Episode in the Life of an Artist*. Smithson had been given a box-seat ticket to the concert, where she took in the story of Berlioz’s passion—all the while sitting a mere ten feet from the composer—without, as Berlioz later recounted, ever thinking “that

the heroine of this strange and doleful drama might be herself.” But during the performance of *Lélio*, with its focus on Shakespeare, and in particular on Juliet and Ophelia, her most popular roles, Smithson suddenly began to suspect the improbable truth.

The next day, she and Berlioz came face to face for the first time. By mid-December they were romantically involved. In February, he asked her to marry him, and she accepted. Despite strenuous family objections on both sides, they were wed on October 3, 1833. A son, Louis, was born in August 1834; by the early 1840s, the couple had drifted apart. With her acting career over and her marriage crumbling, Harriet grew despondent and increasingly jealous, not without reason—in 1842, Berlioz made a secret

trip to Brussels with a young singer, Marie Recio. Later that year, he set up house with Marie, the relationship with Harriet by now almost as much a fiction as before they met.

In 1848, Harriet had a stroke and was eventually completely paralyzed. Berlioz visited her regularly and began to take an interest in their son. Harriet died on March 3, 1854. After a respectable interval, Berlioz married Marie, who had been his companion for a dozen years. The day before their wedding, he finished writing his memoirs, in which the entire story of his remarkable love for Harriet Smithson is told in painstaking detail and Marie is not even mentioned once.

Phillip Huscher is the program annotator for the Chicago Symphony Orchestra.

BERLIOZ | SYMPHONIE FANTASTIQUE | LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE

Hector Berlioz voyait le couplage de sa *Symphonie fantastique*, son œuvre la plus célèbre, et de *Lélio*, la suite rarement exécutée, comme sa déclaration artistique emblématique. Il conçut en effet *Lélio* comme « la fin et le complément » de sa *Symphonie fantastique* – la résolution de l'histoire tourmentée de la première œuvre, une réponse à la fin de la symphonie restée en suspens et, surtout, un témoignage sur l'effet salutaire de la musique. Ensemble, les deux partitions forment l'*Épisode de la vie d'un artiste* – audacieux mélange d'autobiographie et de fantaisie, de symphonie et de théâtre, de musique et de littérature, œuvre unique, vraiment *sui generis*, d'imagination créative et d'expression effrontée de soi.

Même du vivant de Berlioz, *Lélio* fut rarement donné avec son célèbre pendant. Et Berlioz ne vit qu'une seule fois, dans une exécution dirigée par son collègue pionnier Franz Liszt en 1855, son œuvre dramatique complète, *Épisode de la vie d'un artiste*, présentée exactement comme il l'avait envisagée, avec la symphonie jouée en première partie, et avec un rideau tiré devant les musiciens quand *Lélio* débute – pour suggérer qu'on entend la musique de l'imagination de l'artiste –, puis levé pour le finale de *Lélio*, quand la musique elle-même occupe le centre de la scène.

« Je touche ici au plus grand drame de ma vie », écrit Berlioz dans ses *Mémoires*, au début du chapitre où il relate sa découverte de Shakespeare et de la jeune actrice irlandaise Harriet Smithson. « Shakespeare, en tombant ainsi sur moi à l'improviste, me foudroya », note-t-il après avoir vu *Hamlet* au Théâtre de l'Odéon le 11 septembre 1827. Mais c'est Smithson incarnant Ophélie, et quatre jours plus tard Juliette, qui conquit son cœur et déclencha l'une des plus grandioses explosions

créatrices de l'art romantique.

Berlioz commença la *Symphonie fantastique* presque aussitôt, et l'œuvre devint bientôt une passion dévorante. Tout au long du travail de composition, il fut obsédé par Harriet, qu'il ne rencontra pourtant qu'une fois l'œuvre achevée. Le 16 avril 1830, il écrivit à son ami Humbert Ferrand qu'il avait terminé sa nouvelle symphonie, qui raconte une histoire aussi célèbre que toute autre de l'histoire de la musique : un homme qui s'éprend éperdument d'une femme incarnant tout ce qu'il cherche est tourmenté par cette obsession ; dans un accès de désespoir, il s'empoisonne avec de l'opium ; et, finalement, dans une vision horrible que lui donne le narcotique, il rêve qu'il est condamné à mort et qu'il assiste à sa propre exécution. Divisée en cinq mouvements portant chacun un titre et utilisant un motif musical unificateur – l'*« idée fixe »* représentant Harriet Smithson, qui revient dans chaque mouvement avant d'être transformée à la fin de la symphonie –, la symphonie ne ressemble à aucune autre musique connue à cette époque.

L'idée d'écrire une suite à sa *Symphonie fantastique* fut inspirée non pas par la passion de Berlioz pour Harriet Smithson, mais par la nouvelle que sa fiancée dans la vie réelle, Camille Moke, l'avait quitté pour un autre homme – le célèbre facteur de pianos Camille Pleyel. Berlioz fut aussitôt plongé dans une crise émotionnelle qui ne fut résolue que par la création d'une nouvelle œuvre d'art dans laquelle Camille était dépouillée de sa propre identité et intégrée au fantasme de Smithson. Berlioz évoqua pour la première fois sa nouvelle composition le 6 juin 1831, la décrivant à sa sœur Adèle comme « un nouvel ouvrage moitié musique moitié poésie ». Il avait alors pris la décision expéditive de reprendre des morceaux qu'il avait récemment composés et de

les relier par des monologues théâtraux qu'il devait écrire lui-même. « Ce sera pour être exécuté après la symphonie et cela complétera un concert. » Le gros de l'œuvre fut achevé en un peu plus d'une semaine. Berlioz intitula sa nouvelle partition « mélologue », amalgame de « monologue » et de « mélodrame », terme qu'il emprunta au « *Mélologue sur différents airs nationaux* » de Thomas Moore, dont il avait lu la traduction française.

« La scène commence après le songe d'une nuit de Sabbat [le finale de la *Symphonie fantastique*], au moment où l'artiste revient à la vie », écrit-il, et le personnage de *Lélio*, rôle parlé conçu pour un acteur dramatique de premier rang, est le même artiste qui est représenté musicalement dans la symphonie. Les deux partitions furent données pour la première fois ensemble lors d'un « grand concert dramatique » le 9 décembre 1832. Victor Hugo, Alexandre Dumas, Franz Liszt et Luigi Cherubini étaient dans le public, de même que Harriet Smithson, qui avait inspiré toute la soirée musicale sans le savoir. Le lendemain, Berlioz rapporta à Adèle que le concert avait remporté un « succès extraordinaire », même si les réactions de la presse allaient du ravisement à la franche détestation. C'est *Lélio*, et non la *Symphonie fantastique*, qui fit de Berlioz l'enfant chéri de l'avant-garde parisienne. Comme le rapporta le *Journal des débats* après la création : « Ce jeune homme a de ce jour un auditoire conquis. »

Pour la partition de *Lélio*, Berlioz se tourna vers six œuvres indépendantes qu'il avait récemment composées : une mélodie sur la ballade « *Le pêcheur* » de Goethe, écrite simplement pour voix de ténor et piano ; une adaptation chorale de l'invocation aux pharaons de la cantate *Cléopâtre*, maintenant utilisée pour la scène du spectre de *Hamlet* ; le « *Chant de brigands* » pour baryton-basse et chœur

d'hommes (probablement une nouvelle version de la « Chanson de pirates » perdue, écrite sur un texte de Victor Hugo en 1829) ; et deux numéros tirés de *La Mort d'Orphée* – une ode délicate, écrite pour ténor solo et orchestre, avec un somptueux accompagnement de harpe, et un Larghetto feutré pour orchestre seul. Pour son finale, Berlioz puisa à la Fantaisie pour voix et orchestre élaborée qu'il avait composée sur *La Tempête* de Shakespeare en 1830.

Harriet Smithson entra en personne dans la vie de Berlioz le 10 décembre 1832, le lendemain de la première exécution intégrale de *l'Épisode de la vie d'un artiste*. On lui avait donné une place dans une loge pour le concert, où elle découvrit l'histoire de la passion de Berlioz, assise à quelques mètres seulement du compositeur, « fort loin néanmoins de se douter qu'elle fût l'héroïne de ce drame étrange autant que dououreux », comme Berlioz le rapporta par la suite. Pendant l'exécution de *Lélio*, où l'accent est mis sur Shakespeare, et en particulier sur Juliette et Ophélie, ses rôles les plus célèbres, Smithson commença soudain à deviner l'improbable vérité.

Le lendemain, elle se trouva face à face avec Berlioz pour la première fois. Dès la mi-décembre, il y a avait quelque chose entre eux. En février, il lui demanda de l'épouser, et elle accepta. Malgré de sérieuses objections familiales des deux côtés, il furent unis le 3 octobre 1833. Un fils, Louis, naquit en août 1834 ; mais dès le début des années 1840 ils s'étaient éloignés l'un de l'autre. Avec sa carrière d'actrice terminée et son mariage qui s'effondrait, Harriet sombra dans la dépression et une jalousie croissante, non sans raison – en 1842, Berlioz fit un voyage clandestin à Bruxelles avec une jeune cantatrice, Marie Recio. Cette même année, il s'installa avec Marie, la relation avec Harriet étant

presque autant du domaine de la fiction qu'avant leur rencontre.

En 1848, Harriet eut une attaque et se retrouva ensuite complètement paralysée. Berlioz lui rendit régulièrement visite et commença à s'intéresser à leur fils. Harriet mourut le 3 mars 1854. Après un délai convenable, Berlioz épousa Marie, qui était sa compagne depuis une douzaine d'années. La veille de leur mariage, il termina la rédaction de ses mémoires, où l'histoire entière de sa passion pour Harriet Smithson est racontée en dans les moindres détails, alors que Marie n'est pas citée une seule fois.

Phillip Huscher est le rédacteur des programmes du Chicago Symphony Orchestra.

Traduction : Dennis Collins



A NOTE ON THE PERFORMANCES AND RECORDING

This recording of Berlioz's *Symphonie fantastique* and *Lélio* is drawn from performances given in Chicago's Orchestra Hall in September of 2010. The concerts of this rarely-performed double bill endeavored to recreate the essence of Berlioz's own concept—moving from instrumental drama of the *Symphonie fantastique* to the realm of the theater for *Lélio*, as Gérard Depardieu took the stage to tell Berlioz's tale. A scrim was drawn between the musicians and the audience at the start of *Lélio*, and raised only for the finale, as Berlioz wished.

You may notice Depardieu's voice growing closer or more distant during the narration and that the vocal soloists, the CSO, and the Chicago Symphony Chorus sound farther away than they might on other albums. Depardieu crossed the stage in front of the curtain during the concerts, and was thus sometimes near and sometimes far from the microphones. That curtain creates a "veiled" sound for the orchestra and chorus here (until it was opened for the *Fantaisie sur la tempête de Shakespeare*). These traits should be received as the results of performing the work to Berlioz's specifications and part of a unique concert experience.

NOTE SUR LES CONCERTS ET L'ENREGISTREMENT

Cet enregistrement de la *Symphonie fantastique* et de *Lélio* de Berlioz est tiré de concerts donnés à l'Orchestra Hall de Chicago en septembre 2010. L'interprétation de cette double affiche rarement proposée s'efforçait de recréer l'essence de la conception de Berlioz lui-même – le passage du drame instrumental de la *Symphonie fantastique* au monde du théâtre pour *Lélio*, avec Gérard Depardieu sur scène pour raconter l'histoire de Berlioz. Un rideau de tulle était tiré entre les musiciens et le public au début de *Lélio*, levé uniquement pour le finale, comme le souhaitait Berlioz.

On remarquera peut-être que la voix de Depardieu se rapproche ou s'éloigne pendant la narration, et que les voix solistes, le CSO, et le Chicago Symphony Chorus paraissent plus éloignés que sur d'autres albums. Depardieu traversait la scène devant le rideau pendant les concerts, et se trouvait donc tantôt près et tantôt loin des microphones. De plus, le rideau crée ici une sonorité « voilée » pour le chœur et l'orchestre (avant d'être ouvert pour la *Fantaisie sur « La Tempête » de Shakespeare*). Ces aspects doivent être perçus comme les résultats d'une exécution de l'œuvre conforme aux spécifications de Berlioz, et comme partie intégrante d'une expérience musicale unique.

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

1. Lélio

(encore faible et chancelant)

(Il entre par l'un des côtés de l'avant-scène.)

Dieu! je vis encore... Il est donc vrai, la vie comme un serpent s'est glissée dans mon cœur pour le déchirer de nouveau... Mais si ce perfide poison a trompé mon désespoir, comment ai-je pu résister à un pareil songe?... Comment n'ai-je pas été brisé par les étreintes horribles de la main de fer qui m'avait saisi?... Ce supplice, ces juges, ces bourreaux, ces soldats, les clameurs de cette populace, ces pas graves et cadencés tombant sur mon cœur comme des marteaux de Cyclopes... Et l'inexorable mélodie retentissant à mon oreille jusque dans ce léthargique sommeil, pour me rappeler son image effacée et raviver la souffrance endormie.

La voir, l'entendre, elle!! elle!... ses traits nobles et gracieux défigurés par une ironie affreuse; sa douce voix changée en hurlement de Bacchante; puis ces cloches, ce chant de mort religieux et impie, funèbre et burlesque, emprunté à l'Église par l'Enfer pour une insultante parodie!... Et, encore elle, toujours elle, avec son inexplicable sourire, conduisant la ronde infernale autour de mon tombeau!...

Quelle nuit! au milieu de ces tortures j'ai dû pousser des cris, Horatio m'aurait-il entendu?... Non, voilà encore la lettre que je lui avais laissée; s'il fût entré, il l'eût prise... pauvre Horatio! je crois l'entendre encore si calme et si tranquille, hier à son piano, pendant que je lui écrivais cet adieu suprême... Il ignorait les déchirements de mon cœur et ma funeste résolution; et de sa voix la plus douce, poète insoucieux des passions cruelles, il chantait sa ballade favorite.

Lélio

(still tottering weakly)

(He enters the forestage from one side.)

My God: I am still alive ... So it's true: life has slipped back into my heart like a snake, ready to tear it apart again ... But if that false poison deceived me in my despair, how could I have endured drugged sleep, recalling her vanished image, and reviving my slumbering agony.

To see her and hear her! Her! Her! her fine noble features distorted by cruel irony, her sweet voice transformed to a drunken howl. Then bells! with a dirge both sacred and profane, solemn and burlesque, borrowed from the church by Hell as an insult and a mockery! Then her again, always her, with her inscrutable smile, leading the witches' dance around my tomb!

What a night! Under such torture I must have cried out, but would Horatio have heard me? No! Here's the letter I left for him. If he'd come he would have taken it ... Poor Horatio! I seem to hear him still, calmly at his piano, yesterday, while I was writing him my last farewell ... He had no idea of the torment in my heart or of my fateful resolution: in his soft poetic voice, unmindful of the cruelty of passion, he sang his favourite ballad.

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

2. I. Le pêcheur

Ballade de Goethe

Version française de Albert Du Boys

Horatio (derrière la toile)

L'onde frémit, l'onde s'agit;
Au bord est un jeune pêcheur.
De ce beau lac le charme excite
Dans l'âme une molle langueur.
À peine il voit, à peine il guide
Sa ligne errante sur les flots.
Tout à coup sur le lac limpide
S'élève la nymphe des eaux.

Lélio

Il y a cinq ans qu'Horatio écrivit cette Ballade imitée de Goethe et que j'en fis la musique. Nous étions heureux alors; son sort n'a pas changé, et le mien... cinq ans! que j'ai souffert depuis lors!

Horatio

Elle lui dit: «Voir la lumière
Descendre dans mes flots d'azur;
Voir dans mes flots Phœbé se plaître
Et briller d'un éclat plus pur.
Voir comme le ciel sans nuage
Dans les vagues paraît plus beau;
Voir! Voir! Voir enfin, voir ta propre image
Qui te sourit du fond de l'eau.»

Lélio

Sirène! Sirène! Dieu! mon cœur se brise!

2. The Fisherman

Ballad by Goethe

French version by Mr. A. Du Boys

Horatio (from behind the curtain)

Down by the lake the fisherman tarried,
Down by the water's flowing tide,
There, as he sat, the breezes carried
His thoughts far from that still waterside.
His line fell softly on the water,
His gaze lay idly downward fix'd,
When he saw the river's daughter
Arise as a fair water-nix.

Lélio:

Five years have passed since Horatio translated that ballad by Goethe, and I set it to Music. We were happy then. He is happy still, but ... five years! What agony I have suffered since then!

Horatio

Then she spoke: "Come where the daylight
Glitters beneath the azure stream,
Watch how the horned moon at midnight
Sends through the waters its pure, sparkling beam!
See how the cloudless sky seems clearer,
How the stars a spangled image make! See! See!
Then see how your own seems dearer
Reflected in the depths of the lake!"

Lélio:

Enchantress! Enchantress! O God! My heart is breaking!

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

Horatio

L'onde frémît, l'onde s'agit,
Vient mouiller les pieds du pêcheur;
Il entend la voix qui l'invite,
Il cède à son charme trompeur.

Lélio

Oui, oui, je ne l'ai que trop écoutée!

Horatio

Elle disait d'une voix tendre,
D'une voix tendre elle chantait;
Sans le vouloir, sans se défendre,
Il suit la nymphe, il disparaît.

3. Lélio

Étrange persistance d'un souvenir! hélas! ces vers qui contiennent une allusion évidente à mon fatal égarement, cette musique, cette voix qui retentissent obstinément en moi, ne semblent-ils pas me dire que je dois vivre encore pour mon art et pour l'amitié?

Vivre!... mais vivre, pour moi, c'est souffrir! et la mort, c'est le repos. Les doutes d'Hamlet ont été déjà une première fois sans force contre mon désespoir; seraient-ils plus puissants contre la lassitude et le dégoût! Je ne cherche pas à approfondir *quels seront nos songes quand nous aurons été soustraits au tumulte de cette vie*, ni à connaître la carte de cette contrée *inconnue d'où nul voyageur ne revient...* Hamlet!... profonde et désolante conception!... que de mal tu m'as fait! Oh! il n'est que trop vrai, Shakespeare a opéré en moi une révolution qui a bouleversé tout mon être. Moore, avec ses douloureuses mélodies, est venuachever l'ouvrage de l'auteur d'Hamlet. Ainsi la brise soupirant sur les ruines d'un temple renversé par une secousse volcanique, les couvre peu à peu de

Horatio

Rous'd by her voice so pure and exciting,
Over his feet the waters pour,
Harkening to her words so inviting,
He yields to her dissembling allure.

Lélio

Yes, yes! I listened to her too well ...

Horatio

She spoke in tones so soft and tender,
The sweetest voice he ever heard.
Then he knew he could ne'er but surrender.
He followed the nymph - and disappeared.

Lélio

How strangely those memories persist! Oh alas! That poem, with its clear allusion to my fatal distraction, that music, that voice echoing obstinately within me, they all seem to tell me that I must live once more for my art and for friendship's sake.

Live again!... but for me living means suffering! and death means ... repose. Hamlet's doubts have already once proved powerless in the face of my despair; would they be any stronger against weakness and disgust? I cannot hope to fathom what dreams may come... When we have shuffled off this mortal coil, must give us pause; nor would I puzzle over the map of the undiscover'd country from whose bourn, no traveller returns ...

Hamlet! Profound and harrowing conception! What a wretch you have made of me! Oh! It is all too true: Shakespeare ignited a revolution in me that overturned my very being. Then came Moore, with her desolate poetry, and finished off the work that the author of

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

sable et en efface enfin jusqu'au dernier débris.

Et pourtant j'y reviens sans cesse, je me suis laissé fasciner par le terrible génie... qu'il est beau, vrai et pénétrant, ce discours du spectre royal, dévoilant au jeune Hamlet le crime qui l'a privé de son père! Il m'a toujours semblé que ce morceau pouvait être le sujet d'une composition pleine d'un grand et sombre caractère. Son souvenir m'émeut en ce moment plus que jamais... Mon instinct musical se réveille... Oui, je l'entends...

Quelle est donc cette faculté singulière qui substitue ainsi l'imagination à la réalité... Quel est cet orchestre idéal qui chante en dedans de moi?...

(Il médite.)

Une instrumentation sourde... une harmonie large et sinistre... une lugubre mélodie... un chœur en unissons et octaves... semblable à une grande voix exhalant une plainte menaçante pendant la mystérieuse solennité de la nuit...

(Il semble écouter pendant les premières mesures du morceau suivant. Puis il prend sur une table un volume, l'ouvre et va s'étendre sur un lit de repos, où il reste pendant tout le Chœur d'ombres, tantôt lisant, tantôt méditant.)

4. II. Chœur d'ombres

Chœur

Froid de la mort, nuit de la tombe,
Bruit éternel des pas du temps,
Noir chaos où l'espoir succombe,
Quand donc, quand donc finirez-vous!
Vivants! toujours, toujours la mort vorace
Fait de vous un nouveau festin,
Sans que sur la terre on se lasse
De donner pâture à sa faim

Hamlet had begun, like the wind breathing over the ruins of a temple destroyed by an earthquake, covering it bit by bit with sand and obliterating every last trace.

Yet I come back to Shakespeare time and time again; I am helplessly entranced by his terrifying genius. How beautiful, how true and heart-rending is the speech by the royal ghost when he reveals to the young Hamlet the crime which robbed him of his father! This passage has always struck me as having the makings of a composition of grand and sombre character. The memory of it moves me more than ever at this moment ... I feel my musical impulse stirring ... Yes, I can hear it ...

What is this singular capacity of substituting imagination for reality? ... what is this imaginary orchestra that sings within me? ...

(He pauses, in thought.)

Dark-sounding instruments ... broad, sinister harmony ... a gloomy melody ... a chorus in unisons and octaves ... like some great voice breathing out a menacing lament in the solemn mystery of night ...

(During the opening bars of the following piece he seems to be listening. Then he picks up a book from the table, opens it, and lies down on a couch where he remains for the whole Chorus of Shades, sometimes reading, sometimes in thought.)

2 Chorus of Shades

Coldness of death, darkness infernal,
Unceasing tread of time's fell pace,
Chaos black and despair eternal,
What else, what else is man's fate?
O death! O death!
Oh will you never cease your plunder,
Feasting on the souls of men?
Endless is your unremitting hunger,

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

Sans qu'on se lasse
 De donner pâture à sa faim.
 Quand donc, nuit de la tombe,
 Bruit éternel des pas du temps,
 Noir chaos où l'espoir succombe,
 Quand donc, quand donc finirez-vous?

5. Lélio

(assis sur un lit de repos, tenant un livre à la main)

O Shakespeare! Shakespeare! toi dont les premières années passèrent inaperçues, dont l'histoire est presque aussi incertaine que celle d'Ossian et d'Homère, quelles traces éblouissantes a laissées ton génie! Et pourtant que tu es peu compris! De grands peuples t'adorent, il est vrai; mais tant d'autres te blasphèment! Sans te connaître, sur la foi d'écrivains sans âme, qui ont pillé tes trésors en te dénigrant, on osait naguère encore dans la moitié de l'Europe t'accuser de barbarie!...

Mais les plus cruels ennemis du génie ne sont pas ceux auxquels la nature a refusé le sentiment du vrai et du beau; pour ceux-là même, avec le temps, la lumière se fait quelquefois; non, ce sont ces tristes habitants du temple de la routine, prêtres fanatiques, qui sacrifieraient à leur stupide déesse les plus sublimes idées neuves, s'il leur était donné d'en avoir jamais; ces jeunes théoriciens de quatre-vingts ans, vivant au milieu d'un océan de préjugés et persuadés que le monde finit avec les rivages de leur île; ces vieux libertins de tout âge qui ordonnent à la musique de les caresser, de les divertir, n'admettant point que la chaste muse puisse avoir une plus noble mission; et surtout ces profanateurs qui osent porter la main sur les ouvrages originaux, leur font subir d'horribles mutilations qu'ils appellent *Corrections et perfectionnements*, pour lesquels, disent-ils, il faut beaucoup de goût.

Shall they never breathe again?

Lélio

(seated on the couch, a book in his hand)

O Shakespeare, Shakespeare! you whose early years passed in obscurity, whose life is almost as uncharted as that of Ossian, or Homer, what a dazzling path your genius traced out! And yet how little you are understood! Many great nations worship you, it is true, but so many others abominate you! It's not long since half of Europe accused you of barbarism without knowing you, on the strength of certain soulless writers who plundered and desecrated your treasurehouse...

But it is not people deprived by nature of any feeling for truth or beauty who are the bitterest enemies of genius; they sometimes see the light, given time. No, it is the wretched congregation of the temple of Routine, fanatic priests who would sacrifice the most sublime, new ideas to their goddess - if they ever had any. These young, 80-year-old theorists, living in an ocean of prejudice and fondly imagining that the world is bounded by the shores of their island; these old profligates of every age like music to tickle their senses and entertain them, with no conception that the chaste muse would ever have any nobler mission than that. Then there are the vandals who dare to apply their hand to original works, subjecting them to detestable mutilations which they call *corrections and improvements* which require, in their opinion, considerable taste. A curse upon them!

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

Malédiction sur eux! ils font à l'art un ridicule outrage!
Tels sont ces vulgaires oiseaux qui peuplent nos jardins publics, se perchent avec arrogance sur les plus belles statues, et, quand ils ont sali le front de Jupiter, le bras d'Hercule ou le sein de Vénus, se pavannent fiers et satisfaits comme s'ils venaient de pondre un œuf d'or.

(Il se lève, et frappe la table avec son livre en l'y déposant.)

Oh! une pareille société, pour un artiste, est pire que l'enfer!

(avec une exaltation sombre et toujours croissante)

J'ai envie d'aller dans le Royaume de Naples ou dans la Calabre demander du service à quelque chef de Bravi, dussé-je n'être que simple brigand... J'y ai souvent songé... Oui! de poétiques superstitions, une madone protectrice, de riches dépouilles amoncelées dans les cavernes, des femmes échevelées, palpitantes d'effroi, un concert de cris d'horreur accompagné d'un orchestre de carabinas, sabres et poignards, du sang et du lacryma-christi, un lit de lave bercé par les tremblements de terre, allons donc, voilà la vie!...

(Il sort un instant et revient, tenant à la main un chapeau de brigand Romain, avec la cartouchière, la carabine, le sabre et les pistolets. Pendant l'exécution de la Chanson de Brigands sa pantomime exprime la part qu'il prend en imagination à la scène qu'il croit entendre.)

6. III. Chanson de brigands

Le capitaine

J'aurais cent ans à vivre encore,
Cent ans et plus, riche et content...

Chœur

La la le ra, la la la le ra la.

They do art a damnable mischief! They are like those ill-bred birds that inhabit our public parks, and perch cheekily on the finest statuary. Having fouled Jupiter's brow or Hercules' arm or Venus' breast, they preen themselves with proud satisfaction as if they'd laid a golden egg!

(He gets up and slams the book down on the table.)

Oh! such a society, for an artist, is worse than hell!

(With intense, growing excitement)

I long to go to the Kingdom of Naples or Calabria to seek service with a band of outlaws, even if I were just an ordinary brigand ... I have dreamed about it often .. Yes! the poetic superstition, the guardian Madonna, the caves piled high with booty, the dishevelled women shivering with fright, the concert of shrieks and cries accompanied by an orchestra of rifles, swords and daggers, blood and Lachryma Christi, a bed of lava rocked by earthquakes, there's the life for me!...

(He goes out for a moment and returns holding an Italian brigand hat, also a cartridge-pouch, rifle, sword and pistols. During the Brigand's Song his actions portray the part he imagines he plays in the scene he thinks he hears).

3 Brigands Song

Captain

Had I a hundred years before me
With all the wealth you'll ever see,

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

Le capitaine

J'aimerais mieux être brigand
Que pape et roi que l'on adore.
Franchissons rochers et torrents!

Brigand would I far rather be
Than king where the people adore me!
Let's away to mountains and hills!

Chœur

Franchissons rochers et torrents!

Le capitaine

Ce jour est un jour de largesses.
Nous allons boire à nos maîtresses
Dans le crâne de leurs amants!

Our mistresses provide our pleasure,
While wine we pour in abundant measure,
Drinking from their lovers' skulls!

Chœur

Allons, ces belles éplorées
Demandant des consolateurs;
En pleurs d'amour changeons ces pleurs,
Formons de joyeux hyménées!
A la montagne, au vieux couvent
Chacun doit aller à confesse
Avant de boire à sa maîtresse
Dans le crâne de son amant.

Chorus

Whene'er you hear a maiden weeping,
She needs a brave man at her side.
She loses her heart, becomes his bride,
Tonight with his love he'll be sleeping!
Off to the mountain, to the hill!
Each his devotions will be doing,
And then his mistress will be wooing,
Drinking from her lover's skull!

Le capitaine

Zora ne voulait pas survivre
A son brave et beau défenseur.

Captain

The lovely Zora in her sorrow
Filled the air with many a cry:

Chœur

(éclats de rire)
Ah! ah! ah! ah! ah!

Le capitaine

«Le Prince est mort, percez mon cœur!
Au tombeau laissez-moi le suivre!»
Nous l'emportons au roc ardent.

“My prince is dead, I too must die,
My lord to his grave let me follow!”
Off to the mountain, to the hill!

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

Chœur

Au roc ardent!

Le capitaine (avec ironie)

Le lendemain, folle d'ivresse,
Elle avait noyé sa tristesse
Dans le crâne de son amant.

Le capitaine et le Chœur

Fidèles et tendres colombes,
Vos chevaliers sont morts!
Eh bien! Mourir pour vous fut leur destin.
D'un pied léger foulez leurs tombes!
Pour vous plus de tristes moments,
Gloire au hasard qui nous rassemble!
Oui, oui, nous allons boire ensemble
Dans le crâne de vos amants.
Tra la la la la la la la lera.
Quittons la campagne!
Le vieil ermite nous attend.
au couvent!

Chœur

Capitaine, nous te suivons, nous sommes prêts.

Le capitaine et le Chœur

Allons! à la montagne!

7. Lélio

(*Long silence. – Sa furieuse exaltation semble se dissiper... Il quitte ses armes. L'attendrissement le gagne peu à peu. Il pleure à sanglots. Puis son émotion s'adoucit... Il rêve quelque temps, soupire, et enfin, essuyant ses larmes, il dit avec plus de calme:*)

Captain (with irony)

We lead her off and on the morrow
She leaves behind her grief and sorrow,
Drinking from her lover's skull!

Captain and Chorus

My sweet and tender dove, your lover
Is dead and gone, alas, ah woe!
His duty was to die for you,
A suffering heart will recover!
Away to mountain and hill!
Your grief you have to put behind you,
Yes, yes, tomorrow's dawn will find you
Drinking from your lover's skull!

Away to the convent!
The ancient hermit there awaits
In the hills!

Chorus

Gallant captain, here are your men,
Ready to serve, ready!

Captain and Chorus

Off to the mountain!

Lélio

(*A long silence ... His wild excitement subsides ... He puts his weapons down and gradually grows calmer. He is sobbing. Then his emotion abates. He dreams awhile, sighs, then wipes his tears and speaks with composure:)*

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

Comme mon esprit flotte incertain!... De ce monde frénétique il passe maintenant aux rêves les plus enivrants. La douce espérance rayonnant sur mon front flétri, la force de se tourner encore vers les cieux... Je me vois dans l'avenir couronné par l'amour; la porte de l'enfer, repoussée par une main chérie, se referme; je respire plus librement; mon cœur, frémissant encore d'une angoisse mortelle, se dilate de bonheur; un ciel bleu se pare d'étoiles au-dessus de ma tête; une brise harmonieuse m'apporte de lointains accords, qui me semblent un écho de la voix adorée; des larmes de tendresse viennent enfin rafraîchir mes paupières brûlantes des pleurs de la rage et du désespoir. Je suis heureux, et mon ange sourit en admirant son ouvrage; son âme noble et pure scintille sous ses longs cils noirs modestement baissés; une de ses mains dans les miennes, je chante, et son autre main, errant sur les cordes de la harpe, accompagne languisamment mon hymne de bonheur.

(Il s'assied près de la table sur laquelle il s'accoude plongé dans sa rêverie, pendant l'exécution du Chant de bonheur.)

8. IV. Chant de bonheur – Hymne

La Voix Imaginaire de Lélio

(derrière la toile, à voix éteinte)

O mon bonheur, ma vie,
mon être tout entier, mon Dieu, mon univers!
Est-il auprès de toi quelque bien que j'envie?
Je te vois, tu souris, les cieux me sont ouverts!
L'ivresse de l'amour pour nous est trop brûlante,
Ce tendre abattement est plus délicieux.
Repose dans mes bras, repose cette tête charmante.
Viens, viens, ô ma rêveuse amante,
Sur mon cœur éperdu. Viens clore tes beaux yeux.

How my spirit wavers! From that tumultuous world it passes to the most ecstatic dreams. Sweet Hope, shining on my furrowed brow, bids my soul turn heavenwards ... I see myself at some future time crowned by Love; the gates of Hell are closed by a beloved hand; I breathe the air freely; my heart swells with joy, still trembling with mortal anguish. Above me the blue sky is decked with stars. Distant chords are wafted to me on a harmonious breeze, like the echo of the voice I adore. My eyes, seared by rage and despair, are refreshed by tears of tenderness. I am happy, and my angel delights in her work. Her pure, noble soul glows from beneath her long, dark eyelashes modestly lowered. Holding her hand in mine, I sing, and her other hand sweeps the strings of her harp dreamily accompanying my Song of Bliss.

(He sits at the table and props his head on his arm. He is lost in reverie while the song is sung.)

4 Song of Bliss - Hymn

O perfect bliss! my spirit,
My heart, my flesh and blood, my God, my universe!
Is there some secret blessing you bestow, some great boon that I long for?
When my gaze lights on thee, heaven opens its arms to me!
The ecstasy of love is far beyond enduring,
This tender sense of sadness delights us with its charms.
So rest here in my arms, lay down your gentle head on my shoulder.
Come! come! Oh, as in my dreams appearing.
Close your eyes! Rest your head! come sleep here in my arms!

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

9. Lélio

(Toujours assis près de la table. Sa sombre tristesse semble le reprendre.)

Oh! que ne puis-je la trouver, cette Juliette, cette Ophélie, que mon cœur appelle! Que ne puis-je m'enivrer de cette joie mêlée de tristesse que donne le véritable amour; et un soir d'automne, bercé avec elle par le vent du nord sur quelque bruyère sauvage, m'endormir enfin dans ses bras d'un mélancolique et dernier sommeil!... L'ami témoin de nos jours fortunés creuserait lui-même notre tombe au pied d'un chêne, suspendrait à ses rameaux la harpe orpheline, qui, doucement caressée par le sombre feuillage, exhalerait encore un reste d'harmonie. Le souvenir de mon dernier chant de bonheur se mêlant à ce concert funèbre ferait couler ses larmes, et il sentirait dans ses veines un frisson inconnu, en songeant au temps... à l'espace... à l'amour... à l'oubli...

(Il écoute d'un air profondément mélancolique le morceau suivant.)

10. V. La harpe éolienne – Souvenirs

(orchestre seul)

11. Lélio (se levant)

(avec une certaine animation)

Mais pourquoi m'abandonner à ces dangereuses illusions? Ah! ce n'est pas ainsi que je puis me réconcilier avec la vie... La mort ne veut pas de moi... je me suis jeté dans ses bras, elle m'en repousse avec indifférence.

Vivons donc, et que l'art sublime auquel je dois les rares éclairs de bonheur qui ont brillé sur ma sombre existence, me console et me guide dans le triste désert qui me reste à parcourir! O musique! maîtresse fidèle et pure, respectée autant qu'adorée, ton ami, ton amant t'appelle à son secours; viens, viens, déploie tous tes charmes,

Lélio

(Still sitting at the table. His gloomy mood seems to seize him.)

Oh, why can I not find this Juliet, this Ophelia for whom my heart cries out? Why can I not drink in that sweet mixture of joy and sadness that true love brings? Lying in her arms one autumn evening, rocked by the north wind on some wild heath, why can I not sink into a final, melancholy slumber? A friend who knew us in our days of happiness would dig our grave beneath an oak tree. There on its branches he would hang the orphan harp still giving out its last trace of harmony, gently caressed by swaying leaves. The memory of my last song of bliss, mingling with this sombre strain, would bring tears to his eyes: a strange shudder runs through his veins as he contemplates time ... and space .. and love ... and oblivion ...

(He listens to the following piece in a state of profound melancholy.)

5 The Aeolian Harp – Memories

[orchestra alone]

Lélio (gets up)

(in more lively mood)

But why yield to these dangerous illusions? This is no way to seek reconciliation with life ... Death will not have me ... I was thrown in her arms but repulsed with coldness.

So let's live! And may my sublime art console me, art to which I owe those rare flashes of bliss to have illuminated my wretched existence; may it guide me through the dreary desert I still have to traverse. O music! mistress faithful and chaste, respected as much as adored, your friend, your lover, summons you

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

enivre-moi, environne-moi de tous tes prestiges, sois touchante, fière, simple, parée, riche, belle; viens, viens, je m'abandonne à toi.

Pourquoi réfléchir?... je n'ai pas de plus mortelle ennemie que la réflexion, il faut l'éloigner de moi. De l'action, de l'action, et elle va fuir. Écrivons, ne fût-ce que pour moi seul... Choisissons un sujet original d'où les couleurs sombres soient exclues... J'y pense, cette Fantaisie sur le Drame de la Tempête, dont le plan est déjà esquissé... je puis l'achever.

Oui, un Magicien qui trouble et apaise à son gré les éléments, de gracieux Esprits qui lui obéissent, une vierge timide, un jeune homme passionné, un sauvage stupide, tant de scènes variées terminées par le plus brillant dénouement, arrêtent ma pensée sur de plus riants tableaux. Des chœurs d'Esprits de l'Air capricieusement jetés au travers de l'orchestre, tantôt adresseront, dans une langue sonore et harmonieuse, des accents pleins de douceur à la belle Miranda, tantôt des paroles menaçantes au grossier Caliban; et je veux que la voix de ces Sylphes soit soutenue d'un léger nuage d'harmonie, que brillantera le frémissement de leurs ailes.

Justement voici l'heure où mes nombreux élèves se rassemblent; confions leur l'exécution de mon esquisse! L'ardeur de ce jeune orchestre me rendra peut-être la mienne; je pourrai reprendre et achever mon travail. Allons! que les Esprits chantent et folâtrent! que la tempête gronde, éclate et tonne! que FERDINAND soupire! que MIRANDA sourie tendrement! que le monstrueux CALIBAN danse et mugisse! que PROSPERO commande en menaçant, et (avec un accent religieux) que SHAKESPEARE me protège!

(Il sort, la toile se lève. Au lever de la toile, les musiciens sont déjà sur leur estrade, mais le chœur s'avance un peu sur le plancher établi au-dessus de l'endroit qu'occupe ordinairement l'orchestre pour les représentations dramatiques. Les choristes se rangent à droite et à gauche,

to his aid! Come, come, unveil your delights, choke me, cloak me with your magic! Be proud, be affecting, be simple, be refined, be rich, be beautiful! Come, come, I surrender to you!

But why brood? I have no more bitter enemy than brooding, away with it! Action, give me action, then it will pass. Let's compose even if it's just for myself ... Let's choose an original subject with no trace of gloomy colour in it ... Yes! I have it! A fantasia on Shakespeare's *Tempest* ... The outline is already sketched out, I can easily finish it.

Yes, a magician who can rouse and appease the elements at will, some graceful spirits who obey him, a shy maiden, an impassioned young man, a coarse brute ... so many varied scenes ending in a brilliant dénouement ... all these bring my mind to bear on the most enchanting episodes. The chorus of the Spirits of Air, capriciously set against the orchestra, sometimes speak with infinite sweetness to the beautiful Miranda, in sonorous, harmonious language; sometimes they address the gross Caliban in tones of menace. And I want these sylphs to be wafted on a light cloud of harmony, sparkling with the trembling of their wings ...

But my many pupils are due to assemble at this very hour. Let them try my piece out. The enthusiasm of these young players will probably rekindle my own, I shall be able to resume my work and finish it. So, to work! Let the Spirit of Air sing and frolic, let the tempest roar, flash and thunder, let FERDINAND sigh, let MIRANDA smile her tender smile, let the monstrous CALIBAN dance and bellow, let PROSPERO imperiously command, and (in a religious tone) let SHAKESPEARE be my aid!

(He goes out. The curtain rises. When the curtain rises the orchestra is already seated, but the chorus move forward a little on to the platform over the orchestra pit. The chorus are grouped to left and right, standing, with

LÉLIO, OR THE RETURN TO LIFE | LYRIC MELODRAMMA

debout, leur musique à la main. Lélio entre alors et dit:)

Laissez la place pour le piano! Ici! ici! vous ne comprenez donc pas qu'ainsi tournés les pianistes ne verront pas le chef d'orchestre! Encore plus à droite... bien...

(à l'orchestre)

Nous allons essayer ma Fantaisie sur la Tempête de Shakespeare. Regardez le plus souvent possible les mouvements de votre chef; c'est le seul moyen d'obtenir cet ensemble nerveux, carré, compacte, si rare même dans les meilleurs orchestres.

(au chœur)

Les chanteurs ne doivent pas tenir leur cahier de musique devant leur visage; ne voyez-vous pas que la transmission de la voix est ainsi plus ou moins interceptée!... N'exagérez pas les nuances, ne confondez pas le *mezzo-forte* avec le *fortissimo*! Pour le style mélodique et l'expression, je n'ai rien à vous dire; mes avis seraient inutiles à ceux qui en ont le sentiment, plus inutiles encore à ceux qui ne l'ont pas... Encore un mot: Vous, Messieurs, qui occuez les derniers gradins de l'estrade, tenez-vous en garde contre votre tendance à retarder, votre éloignement du chef rend cette tendance encore plus dangereuse. Les quatre premiers violons et les quatre seconds violons soli ont des sourdines?... Bien, tout est en ordre... Commencez.

12. VI. Fantaisie sur la tempête de Shakespeare

CHŒUR D'ESPRITS DE L'AIR

Miranda! Miranda!
Vien' chi t'è destinato sposo,
conoscerai l'amore.
Miranda, d'un novello viver
l'aurora va sputando per te.
Miranda, addio, addio, Miranda!
Miranda! e desso, e tuo sposo, sii felice!

their music in their hands. Then Lélio enters and says:

Leave room for the piano. Here! Here! Don't you realize that at that angle the pianists won't be able to see the conductor! More to the right ... Good.

(To the orchestra)

We're going to rehearse my "Fantasia on Shakespeare's *Tempest*". Watch your conductor closely; only that way will you get the wiry, precise, exact ensemble that even the best orchestras achieve only rarely.

(To the chorus)

The chorus must not hold their copies in front of their faces: can't you see it impedes the transmission of sound? Don't overdo accents, don't confuse *mezzo-forte* with *fortissimo*. As for phrasing and expression, I have nothing to say; my advice would be useless for those who have any feeling and even more useless for those who have none ... One word more, if I may ... You gentlemen in the back rows of the platform, take care not to get behind. Being so far from the conductor makes that happen too easily. The four solo first violins and the four solo seconds, you have mutes? Good, everything's ready. So let's begin.

6 *Fantasia on Shakespeare's Tempest*

Chorus of the spirits of the air

Miranda, Miranda,
Your predestined mate is coming,
You will experience love.
Miranda, a new life
will dawn for you!
Miranda, farewell, farewell, Miranda!
He's here; it is your beloved; rejoice, Miranda!

LÉLIO OU LE RETOUR À LA VIE | MÉLODRAME LYRIQUE

Caliban! Horrido mostro!
 Temi lo sdegno d'Ariello!
 O Miranda, ei t'adduce, tu parti!
 O Miranda, no ti vedrem, ormai
 delle piaggie dell'aura nostra sede,
 noi cercarem invano
 lo splendente e dolce fiore
 che sulla terra miravan.
 No ti vedrem ormai, dolce fiore,
 O Miranda no ti vedrem ormai.
 Addio! Addio! Miranda, addio!

Caliban! Hideous monster!
 Fear the wrath of Ariel!
 O Miranda, you are leaving, he is taking you away, we
 shall see you no more.
 From the open air, our homeland, we shall seek in vain
 the brilliant and graceful flower whom we admire on
 earth,
 o Miranda, we shall see you no more.
 Farewell, farewell, Miranda, farewell!

13. Lélio

Assez pour aujourd'hui. Votre exécution est remarquable par la précision, l'ensemble, la chaleur; vous avez même reproduit plusieurs nuances fort délicates. Vos progrès sont manifestes; je vois que vous pouvez aborder maintenant des compositions d'un ordre beaucoup plus élevé que cette faible esquisse. Adieu, mes amis, je suis souffrant; laissez-moi seul.

(Une partie de l'orchestre et tout le chœur sortent. Quand le devant de la scène est dégagé, la toile se baisse de nouveau. Mais Lélio doit se retrouver isolé sur l'avant-scène. Après un instant de silence, l'orchestre idéal fait entendre derrière la toile l'idée fixe de la Symphonie fantastique. Lélio s'arrête, comme frappé au cœur d'un coup douloureux, écoute, et dit:)

14. Coda

Encore!

Encore, et pour toujours!... (Il sort.)

Lélio

That's enough for today. Your performance had remarkable precision, ensemble and warmth; many nuances were most delicately done. Your progress is obviously very considerable. You will now, I am sure, be able to tackle much loftier pieces than this feeble sketch ... Farewell, my friends, I am not well, leave me alone awhile.

(Part of the orchestra and all the chorus go out. When the forestage is clear the curtain falls. But Lélio is left alone in front of the curtain. After a moment's silence the imaginary orchestra is heard behind the curtain playing the Idée fixe from the Symphonie fantastique. Lélio starts, as though transfixed by a deathly blow, listens, and says:)

Coda

Again!

(and on the last chord on the flutes:)

Again, and for ever!... (He goes out.)

English translation by Hugh MacDonald
 Copyright © 1992 by Baerenreiter Verlag



RICCARDO MUTI

Riccardo Muti, born in Naples, Italy, is one of the preeminent conductors of our day. In 2010, when he became the tenth music director of the Chicago Symphony Orchestra (CSO), he already had more than forty years of experience at the helm of the Maggio Musicale Fiorentino, Philharmonia Orchestra, Philadelphia Orchestra, and Teatro alla Scala. He is a guest conductor for orchestras and opera houses all over the world: the Berlin Philharmonic, the Vienna Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the Vienna State Opera, the Royal Opera House, the Metropolitan Opera, and many others.

Muti studied piano under Vincenzo Vitale at the Conservatory of San Pietro a Majella in his hometown of Naples, graduating with distinction. He subsequently received a diploma in composition and conducting from the Giuseppe Verdi Conservatory in Milan, also graduating with distinction. His principal teachers were Bruno Bettinelli and Antonino Votto, principal assistant to Arturo Toscanini at La Scala. After he won the Guido Cantelli Conducting Competition—by unanimous vote of the jury—in Milan in 1967, Muti's career developed quickly. In 1968, he became principal conductor of Florence's Maggio Musicale, a position that he held until 1980.

Herbert von Karajan invited him to conduct at the Salzburg Festival in Austria in 1971, and Muti has maintained a close relationship with the summer festival and with its great orchestra, the Vienna Philharmonic, for more than forty years.

When he conducted the philharmonic's 150th anniversary concert in 1992, he was presented with the Golden Ring, a special sign of esteem and affection, and in 2001, his outstanding artistic contributions to the orchestra were further

recognized with the Otto Nicolai Gold Medal. He is also a recipient of a silver medal from the Salzburg Mozarteum for his contribution to the music of W.A. Mozart. He is an honorary member of Vienna's Gesellschaft der Musikfreunde (Society of the Friends of Music), the Vienna Hofmusikkapelle, the Vienna Philharmonic, and the Vienna State Opera.

Muti succeeded Otto Klemperer as chief conductor and music director of London's Philharmonia Orchestra in 1973, holding that position until 1982. From 1980 to 1992, he was music director of the Philadelphia Orchestra, and in 1986, he became music director of Milan's Teatro alla Scala. During his nineteen-year tenure, in addition to directing major projects such as the Mozart–Da Ponte trilogy and Wagner *Ring* cycle, Muti conducted operatic and symphonic repertoire ranging from the baroque to the contemporary, also leading hundreds of concerts with the Filarmonica della Scala and touring the world with both the opera company and the orchestra. His tenure as music director, the longest of any in La Scala's history, culminated in the triumphant reopening of the restored opera house with Antonio Salieri's *Europa riconosciuta*, originally commissioned for La Scala's inaugural performance in 1778.

Throughout his career, Muti has dedicated much time and effort to training young musicians. In 2004, he founded the Orchestra Giovanile Luigi Cherubini (Luigi Cherubini Youth Orchestra), based in his native Italy. He regularly tours with the ensemble to prestigious concert halls and opera houses all over the world.

Since 1997, as part of *Le vie dell'Amicizia* (The paths of friendship), a project of the Ravenna

Festival in Italy, Muti has annually conducted large-scale concerts in war-torn and poverty-stricken areas around the world, using music to bring hope, unity, and attention to present day social, cultural, and humanitarian issues.

Muti has received innumerable international honors. He is a Cavaliere di Gran Croce of the Italian Republic, Officer of the French Legion of Honor, and a recipient of the German Verdienstkreuz. Queen Elizabeth II bestowed on him the title of honorary Knight Commander of the British Empire, Russian President Vladimir Putin awarded him the Order of Friendship, and Pope Benedict XVI made him a Knight of the Grand Cross First Class of the Order of Saint Gregory the Great—the highest papal honor. Muti also has received Israel's Wolf Prize for the arts, Sweden's prestigious Birgit Nilsson Prize, Spain's Prince of Asturias Award for the Arts, and the gold medal from Italy's Ministry of Foreign Affairs for his promotion of Italian culture abroad. He has received more than twenty honorary degrees from universities around the world.

Considered one of the greatest interpreters of Verdi in our time, Muti wrote a book on the composer, *Verdi, l'italiano*, published in Italian, German, and Japanese. His first book, *Riccardo Muti: An Autobiography: First the Music, Then the Words*, also has been published in several languages.

Riccardo Muti's vast catalog of recordings, numbering in the hundreds, ranges from the traditional symphonic and operatic repertoires to contemporary works. His debut recording with the Chicago Symphony Orchestra and Chorus of Verdi's *Messa da Requiem*, released in 2010 by CSO Resound, won two Grammy awards. His

second recording with the CSO and Chorus, Verdi's *Otello*, released in 2013 by CSO Resound, won the 2014 International Opera Award for the Best Complete Opera.

During his time with the CSO, Muti has won over audiences in greater Chicago and across the globe through his music making as well as his demonstrated commitment to sharing classical music. His first annual free concert as CSO music director attracted more than 25,000 people to Millennium Park. He regularly invites subscribers, students, seniors, and people of low incomes to attend, at no charge, his CSO rehearsals. Muti's commitment to artistic excellence and to creating a strong bond between an orchestra and its communities continues to bring the Chicago Symphony Orchestra to ever higher levels of achievement and renown.

WWW.RICCARDOMUTIMUSIC.COM

Né à Naples, en Italie, Riccardo Muti est l'un des plus éminents chefs d'orchestre actuels. En 2010, quand il est devenu dixième directeur musical du Chicago Symphony Orchestra (CSO), il avait déjà plus de quarante ans d'expérience à la tête du Mai musical florentin, du Philharmonia Orchestra, du Philadelphia Orchestra et du Teatro alla Scala. Il a été invité comme chef par les orchestres et opéras du monde entier : le Philharmonique de Berlin, le Philharmonique de Vienne, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise, l'Opéra d'État de Vienne, le Royal Opera House, le Metropolitan Opera, et bien d'autres.

Muti étudie le piano avec Vincenzo Vitale au Conservatoire de San Pietro a Majella dans sa

ville natale de Naples, obtenant son diplôme avec mention. Il reçoit ensuite un diplôme de composition et de direction avec mention du Conservatoire Giuseppe Verdi à Milan, où ses principaux professeurs sont Bruno Bettinelli et Antonino Votto, principal assistant d'Arturo Toscanini à La Scala. Après sa victoire au Concours de direction Guido Cantelli – à l'unanimité du jury – à Milan en 1967, sa carrière évolue rapidement. En 1968, il est nommé chef principal au Mai musical de Florence, où il occupera ces fonctions jusqu'en 1980.

En 1971, Herbert von Karajan l'invite à diriger au Festival de Salzbourg, et Muti restera étroitement lié au festival estival et à son grand orchestre, le Philharmonique de Vienne, pendant plus de quarante ans. Quand il dirige le concert du cent-cinquantième anniversaire du Philharmonique en 1992, on lui remet l'Anneau d'or en gage d'estime et d'affection, et en 2001 ses contributions artistiques exceptionnelles à l'orchestre sont de nouveau saluées avec la Médaille d'or Otto Nicolai. Il reçoit également une médaille d'argent du Mozarteum de Salzbourg pour sa contribution à la musique de W. A. Mozart. Il est membre honoraire de la Gesellschaft der Musikfreunde (Société des amis de la musique) de Vienne, de la Hofmusikkapelle de Vienne, du Philharmonique de Vienne et de l'Opéra d'État de Vienne.

Muti succède à Otto Klemperer comme chef principal et directeur musical du Philharmonia Orchestra de Londres en 1973, occupant ensuite ces fonctions jusqu'en 1982. De 1980 à 1992, il est directeur musical du Philadelphia Orchestra, et en 1986 il est nommé directeur musical du Teatro alla Scala de Milan. Au cours de ses dix-neuf années à ce poste, outre les projets majeurs comme la trilogie Mozart-Da Ponte et le cycle du *Ring* de Wagner,

Muti dirige un répertoire lyrique et symphonique qui s'étend du baroque au contemporain, ainsi que des centaines de concerts avec le Filarmonica della Scala, et des tournées internationales avec la compagnie lyrique et l'orchestre. Ses fonctions de directeur musical, les plus longues dans l'histoire de La Scala, culminent dans la réouverture triomphale du théâtre restauré avec *Europa riconosciuta* d'Antonio Salieri, commandé à l'origine pour l'inauguration de La Scala en 1778.

Tout au long de sa carrière, Muti a consacré beaucoup de temps et d'efforts à la formation des jeunes musiciens. En 2004, il fonde l'Orchestra Giovanile Luigi Cherubini (Orchestre de jeunes Luigi Cherubini) dans son Italie natale. Il fait régulièrement des tournées avec l'ensemble dans les plus prestigieux théâtres lyriques et salles de concert à travers le monde.

Depuis 1997, dans le cadre de *Le vie dell'amicizia* (Les chemins de l'amitié), un projet du Festival de Ravenne en Italie, Muti dirige tous les ans des concerts de grande envergure dans des régions du monde déchirées par la guerre et frappées par la pauvreté, utilisant la musique pour apporter l'espoir et attirer l'attention sur les questions sociales, culturelles et humanitaires actuelles.

Muti a reçu d'innombrables distinctions honorifiques internationales. Il est chevalier grand-croix de la République italienne, officier de la Légion d'honneur en France, et récipiendaire de la Croix du mérite allemande. La reine Elizabeth II lui a décerné le titre de chevalier commandeur de l'Empire britannique, le président russe Vladimir Poutine l'a nommé à l'Ordre de l'amitié, et le pape Benoît XVI l'a fait chevalier grand-croix première classe de l'Ordre de saint Grégoire le Grand – la plus haute distinction pontificale. Muti a

également reçu le Prix Wolf pour les arts en Israël, le prestigieux Prix Birgit Nilsson en Suède, le Prix pour les arts Prince des Asturies en Espagne, et la médaille d'or du ministère des Affaires étrangères en Italie pour sa promotion de la culture italienne à l'étranger. Il s'est vu décerner plus de vingt diplômes honoraires d'universités du monde entier.

Considéré comme le plus grand interprète de Verdi actuel, Muti a écrit un livre sur le compositeur, *Verdi, l'Italiano*, paru en italien et en allemand. Son premier livre, *Riccardo Muti : An Autobiography : First the Music, Then the Words*, a également été publié en plusieurs langues.

Le vaste catalogue discographique de Riccardo Muti, qui compte des centaines d'enregistrements, va du répertoire symphonique et lyrique traditionnel aux œuvres contemporaines. Son premier enregistrement avec le Chicago Symphony Orchestra and Chorus, la *Messa da Requiem* de Verdi, publié en 2010 par CSO Resound, a remporté deux Grammys. Son deuxième enregistrement avec le CSO and Chorus, *Otello* de Verdi, publié en 2013 par CSO Resound, a remporté le Prix lyrique international 2014 en tant que meilleur opéra intégral.

Avec le CSO, Muti a conquis de nouveaux publics dans le grand Chicago et à travers le monde grâce à sa musicalité et à sa volonté manifeste de partager la musique classique. Son premier concert annuel gratuit en tant que directeur musical du CSO a attiré plus de vingt cinq mille personnes au Millennium Park. Il invite régulièrement abonnés, étudiants, seniors et personnes aux faibles revenus à assister gratuitement à ses répétitions avec le CSO. L'engagement de Muti en faveur de l'excellence artistique et la création d'un fort lien entre un

orchestre et son public continue de hisser le Chicago Symphony Orchestra vers de nouveaux sommets de succès et de renommée.

WWW.RICCARDOMUTIMUSIC.COM



GÉRARD DEPARDIEU NARRATOR

Gérard Depardieu was born in Châteauroux, France. As a twelve-year-old, he left his parents' home and went to Paris, where four years later he was accepted into the Atelier, the theater school of Charles Dullin. He completed his education at the Cours d'art dramatique with Jean-Laurent Cochet and began his career as a member of the Café de la Gare theatrical troupe. Depardieu's first films followed in the 1960s, prior to his breakthrough in Bertrand Blier's *Les valseuses* in 1974.

Depardieu subsequently worked with the prominent advocates of the Nouvelle Vague—Jean-Luc Godard, Alain Resnais, and François Truffaut, and also with directors such as Maurice Pialat, André Téchiné, Alain Corneau, Claude Miller, Marguerite Duras, Claude Zidi, and Francis Veber. One of his greatest successes occurred in 1990, when he took on the title role in Jean-Paul Rappeneau's adaptation of Rostand's *Cyrano de Bergerac*. Since that time, Depardieu also has broadened his range to embrace English-language films. Other major highlights of his film career include Corneau's *Tous les matins du monde* (1991), Ridley Scott's *1492: Conquest of Paradise* (1992), Claude Berri's *Germinal* (1993), Kenneth Branagh's *Hamlet* (1996), and Roland Joffé's *Vatel* (2000). In addition, he has appeared in two widely viewed television films, taking the title role in *Le comte de Monte-Cristo* after Alexandre Dumas (1998) and that of Jean Valjean in *Les Misérables* after Victor Hugo (2000). He scored a great public success as Obelix in three film adaptations of the comics by Albert Uderzo and René Goscinny. In recent years, he appeared in Ang Lee's *Life of Pi* (2012), as well as in the lead role in Abel Ferrara's *Welcome to New York* (2014)

and with Isabelle Huppert in Guillaume Nicloux's *Valley of Love* (2015), an Official Selection of the Cannes Film Festival.

In 1984, Depardieu made his directorial debut with a film adaptation of Molière's *Tartuffe*, in which he also played the title role. He deeply admires St. Augustine, and on February 11, 2003, gave the first public reading of the *Confessions of St. Augustine* at the cathedral Notre-Dame de Paris.

In the realm of classical music, Depardieu has appeared as the narrator in Stravinsky's *Oedipus rex* at the Teatro San Carlo of Naples and Kodály's *Háry János* at the Opéra National of Montpellier in France, both directed by Jean-Paul Scarpitta; at the Théâtre des Champs Elysées of Paris; and at the Salzburg Festival in Berlioz's *Lélio ou le retour à la vie* and Prokofiev's *Ivan the Terrible*, both conducted by Riccardo Muti.

Gérard Depardieu's first autobiography, *Lettres volées*, was published in 1988, and he published a second, *Ca s'est fait comme ça*, in 2014.

Gérard Depardieu naît à Châteauroux. À l'âge de douze ans, il quitte la maison de ses parents pour aller à Paris, où quatre ans plus tard il est admis à l'Atelier, l'école d'art dramatique de Charles Dullin. Il termine sa formation au Cours d'art dramatique avec Jean-Laurent Cochet et commence sa carrière au sein de la troupe théâtrale du Café de la gare. Ses premiers films suivent dans les années 1960, avant sa percée dans *Les Valseuses* de Bertrand Blier en 1974.

Depardieu travaille ensuite avec les grandes figures de la Nouvelle Vague – Jean-Luc Godard,

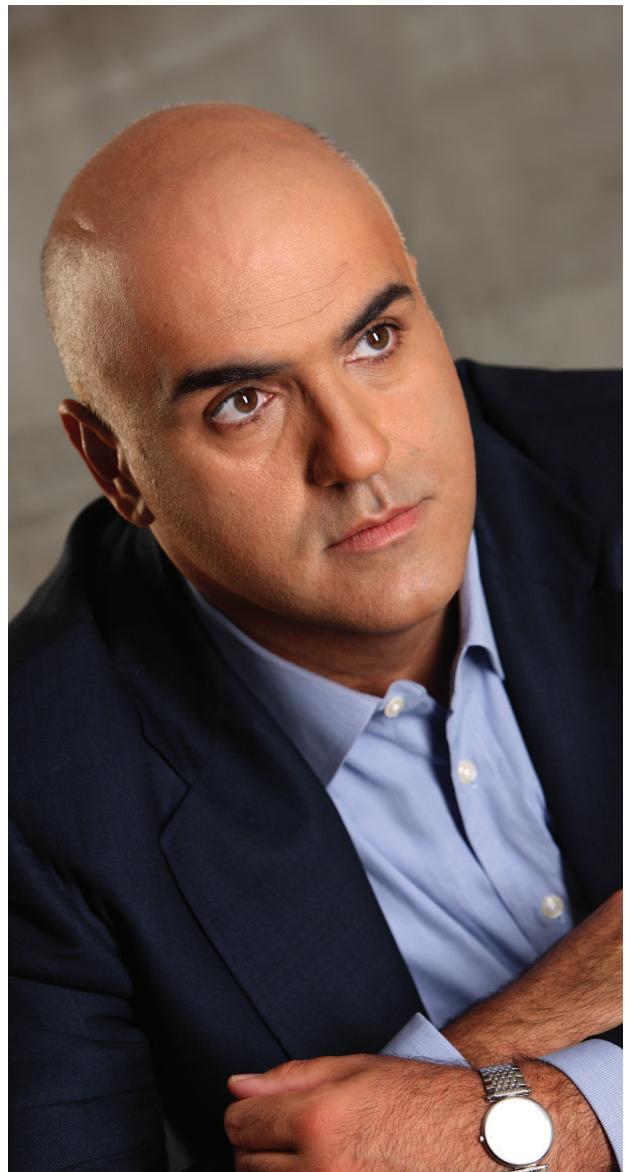
Alain Resnais et François Truffaut, ainsi qu'avec des réalisateurs comme Maurice Pialat, André Téchiné, Alain Corneau, Claude Miller, Marguerite Duras, Claude Zidi et Francis Veber. Il remporte l'un de ses plus grands succès en 1990, en assumant le rôle-titre dans l'adaptation que signe Jean-Paul Rappeneau de *Cyrano de Bergerac* de Rostand. Depuis cette époque, Depardieu élargit son registre pour jouer dans des films en langue anglaise. Les autres temps forts de sa carrière cinématographique sont *Tous les matins du monde* (1991) d'Alain Corneau, *1492 : Christophe Colomb* (1992) de Ridley Scott, *Germinal* (1993) de Claude Berri, *Hamlet* (1996) de Kenneth Branagh, et *Vatel* (2000) de Roland Joffé. En outre, il joue dans deux films de télévision à grande audience, assumant le rôle-titre dans *Le Comte de Monte-Cristo* d'après Alexandre Dumas (1998) et celui de Jean Valjean dans *Les Misérables* d'après Victor Hugo (2000). Il remporte un immense succès auprès du public en Obélix dans les trois adaptations cinématographiques des bandes dessinées d'Albert Uderzo et René Goscinny. Plus récemment, on le voit dans *L'Odyssée de Pi* (2012) d'Ang Lee, ainsi que dans le rôle principal de *Welcome to New York* (2014) d'Abel Ferrara, et avec Isabelle Huppert dans *Valley of Love* (2015) de Guillaume Nicloux, sélection officielle du Festival de Cannes.

En 1984, Depardieu fait ses débuts de réalisateur avec une adaptation filmée du *Tartuffe* de Molière, dans laquelle il joue aussi le rôle-titre. Il a une profonde admiration pour saint Augustin, et le 11 février 2003 il donne la première lecture publique de ses *Confessions* à la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Dans le domaine de la musique classique, Depardieu est récitant dans *Oedipus rex* de Stravinsky au Teatro San Carlo de Naples et de *Háry János* de Kodály à l'Opéra national de Montpellier, tous deux mis en scène par Jean-Paul Scarpitta ; au Théâtre des Champs-Élysées à Paris ; et au Festival de Salzbourg dans *Lélio ou le retour à la vie* de Berlioz et *Ivan le Terrible* de Prokofiev, tous deux dirigés par Riccardo Muti.

Un premier livre autobiographique de Gérard Depardieu, *Lettres volées*, a paru en 1988 ; un second, *Ça s'est fait comme ça*, a suivi en 2014.

MARIO ZEFFIRI TENOR



Mario Zeffiri has an excellent international reputation as a leading interpreter of the bel canto repertoire and has performed as a guest artist in principal theaters throughout Europe. In Italy these include Teatro alla Scala, Opera di Roma, Teatro Regio di Torino, Teatro Comunale di Bologna, Teatro Comunale di Firenze, Teatro Verdi di Trieste, Teatro Filarmonico di Verona, Teatro La Fenice, and Teatro San Carlo di Napoli.

Outside Italy, he has performed at Opéra National de Paris, at Théâtre des Champs-Elysées and at Opéra Comique de Paris, at Opernhaus Zurich, Gran Teatre de Liceu Barcelona, Deutsche Oper Berlin, Theatre Royal de la Monnaie Bruxelles, as well as in the opera houses of Athens, Bordeaux, Dresden, Düsseldorf, Essen, Frankfurt, Hamburg, Helsinki, Köln, Leipzig, Liège, Montpellier, Nice, Tel Aviv, Santiago, Glasgow, Stockholm, Tallinn, Moscow and St. Petersburg. His repertoire includes more than forty-five titles, and he distinguishes himself especially in such roles as Arturo (*I puritani*), Ernesto (*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), Duca di Mantova (*Rigoletto*), Tonio (*La fille du régiment*), Arnold (*Guillaume Tell*), Fernando (*La favorita*), Edgardo (*Lucia di Lamermoor*), Alfredo (*La traviata*), Faust (*Faust and La Damnation de Faust*), Sänger (*Der Rosenkavalier*), Narraboth (*Salomé*).

Mario Zeffiri a une excellente réputation internationale de grand interprète du répertoire bel canto et s'est produit en artiste invité dans les principaux théâtres d'Europe. En Italie, il a chanté au Teatro alla Scala, à l'Opéra de Rome, au Teatro Regio de Turin, au Teatro Comunale de Bologne, au Teatro Comunale de Florence, au Teatro Verdi de Trieste, au Teatro Filarmonico de Vérone, au Teatro La Fenice de Venise et au Teatro San Carlo de Naples.

En dehors d'Italie, il s'est produit à l'Opéra national de Paris, au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra-Comique de Paris, à l'Opernhaus de Zurich, au Gran Teatre de Liceu de Barcelone, au Deutsche Oper de Berlin, au Théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, ainsi qu'aux opéras d'Athènes, Bordeaux, Dresde, Düsseldorf, Essen, Francfort, Hambourg, Helsinki, Cologne, Leipzig, Liège, Montpellier, Nice, Tel Aviv, Santiago, Glasgow, Stockholm, Tallinn, Moscou et Saint-Pétersbourg. Son répertoire comprend plus de quarante-cinq titres, et le ténor se distingue particulièrement dans des rôles comme Arturo (*I puritani*), Ernesto (*Don Pasquale*), Elvino (*La sonnambula*), le duc de Mantoue (*Rigoletto*), Tonio (*La Fille du régiment*), Arnold (*Guillaume Tell*), Fernando (*La favorita*), Edgardo (*Lucia di Lamermoor*), Alfredo (*La Traviata*), Faust (*Faust et La Damnation de Faust*), le Chanteur (*Der Rosenkavalier*), Narraboth (*Salomé*).

KYLE KETELSEN BASS-BARITONE



American bass-baritone Kyle Ketelsen is in regular demand by the world's leading opera companies and orchestras for his vibrant, handsome stage presence and his distinctive vocalism. Ketelsen opened the 2014-2015 season as Leporello in a new production of *Don Giovanni* at Lyric Opera of Chicago, conducted by Sir Andrew Davis and directed by Robert Falls. Other operatic highlights of Ketelsen's included his return to Canadian Opera Company as Leporello in *Don Giovanni* and Cadmus in the company's production of *Semele* at the Brooklyn Academy of Music, as well as performances of his acclaimed Escamillo in *Carmen* with the Minnesota Opera under the baton of Michael Christie and at the Chorégies d'Orange festival in France. Ketelsen's symphonic engagements include Mozart's Requiem with Pinchas Zukerman and the Colorado Symphony Orchestra.

Le baryton-basse américain Kyle Ketelsen est régulièrement sollicité par les grands orchestres et compagnies lyriques du monde entier, pour sa présence scénique vibrante et élégante, et pour son art vocal caractéristique. Il inaugure la saison 2014-2015 en Leporello dans une nouvelle production de *Don Giovanni* au Lyric Opera de Chicago, sous la direction de Sir Andrew Davis et dans une mise en scène de Robert Falls. Les autres temps fort de la prochaine saison de Kyle Ketelsen sur la scène lyrique comprennent son retour à la Compagnie nationale d'opéra du Canada en Leporello dans *Don Giovanni*, et Cadmus dans la production de *Semele* montée par la compagnie à la Brooklyn Academy of Music, outre des interprétations de son célèbre Escamillo dans *Carmen* avec le Minnesota Opera sous la baguette de Michael Christie, et aux Chorégies d'Orange en France. Ses engagements symphoniques comprennent le Requiem de Mozart avec Pinchas Zukerman et le Colorado Symphony Orchestra.

DUAIN WOLFE CHORUS DIRECTOR



Duain Wolfe was appointed director of the Chicago Symphony Chorus by Daniel Barenboim in 1994, succeeding founding director Margaret Hillis. He has prepared the Chicago Symphony Chorus for over one hundred programs in Orchestra Hall and at the Ravinia Festival, as well as in many works for commercial recordings. Wolfe also directs choral works at the Aspen Music Festival and for the National Arts Centre Orchestra in Ottawa, and he is founder-director of the Colorado Symphony Chorus.

Among the many performances for which Wolfe has prepared the Chorus are Beethoven's Ninth Symphony, Cherubini's Requiem, Brahms' *A German Requiem*, Orff's *Carmina Burana* and Verdi's Requiem and *Otello*—all conducted by Riccardo Muti—Haydn's *Creation*; Shostakovich's *Babi Yar* Symphony; Bach's *Saint Matthew Passion*, *Saint John Passion* and *Christmas Oratorio*; Golijov's *Ainadamar*; and Mahler's Second, Third and Eighth symphonies. He prepared the Chorus for the 2010 Grammy Award-winning recording of Verdi's *Messa da Requiem* led by Riccardo Muti, marking Wolfe's first Grammy win and the 10th time a recording featuring the Chorus was recognized with the Best Choral Performance award.

Duain Wolfe a été nommé directeur du Chicago Symphony Chorus par Daniel Barenboim au printemps de 1994, succédant à la directrice fondatrice, Margaret Hillis. Il a préparé le Chicago Symphony Chorus pour pres d'une centaine de programmes à l'Orchestra Hall et au Festival de Ravinia, ainsi que dans une douzaine d'œuvres pour des enregistrements discographiques. Wolfe dirige également des œuvres chorales au Festival de musique d'Aspen et pour l'Orchestre du Centre national des arts d'Ottawa, et il est fondateur/directeur du Colorado Symphony Chorus.

Parmi les nombreuses interprétations pour lesquelles Wolfe a préparé le choeur figurent le Requiem de Cherubini, Un Requiem allemand de Brahms, *Carmina Burana* d'Orff, le Requiem et *Otello* de Verdi – tous dirigés par Riccardo Muti – *La Création* de Haydn, la Symphonie *Babi Yar* de Chostakovitch, la Passion selon saint Matthieu, la Passion selon saint Jean et l'Oratorio de Noël de Bach, *Ainadamar* de Golijov, et la Deuxième, le Troisième et la Huitième Symphonie de Mahler. Il a préparé le choeur pour l'enregistrement de la *Messa da Requiem* de Verdi sous la direction de Riccardo Muti, qui a remporté un Grammy en 2010 – le premier de Wolfe, et la dixième fois qu'un enregistrement du choeur était distingué par le prix de la meilleure interprétation chorale.

CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA

Riccardo Muti
Music Director

Pierre Boulez
Helen Regenstein
Conductor Emeritus

Duain Wolfe
Chorus Director
and Conductor

**Samuel C. Adams and
Elizabeth Ogonek**
Mead Composers-
in-Residence

Violins
Robert Chen
Concertmaster
The Louis C. Sudler Chair, endowed by an anonymous benefactor

David Taylor
Yuan-Qing Yu
*Assistant Concertmasters**
Cornelius Chiut
Nathan Cole
Alison Dalton
Kozue Funakoshi
Russell Hershow
Qing Hou
Nisanne Howell
Blair Milton
Paul Phillips, Jr.
Sando Shia
Susan Synnestvedt
Rong-Yan Tang

Baird Dodge
Principal
Albert Igolnikov
Assistant Principal
Lei Hou
Ni Mei
Fox Fehling
Hermine Gagné
Rachel Goldstein
Mihaela Ionescut
Melanie Kupchynsky
Wendy Koons Meir
Aiko Noda
Joyce Noh
Nancy Park
Ronald Satkiewicz
Florence Schwartz-Lee
Jennie Wagner

Violas
Charles Pikler
Principal
The Paul Hindemith Principal Viola Chair, endowed by an anonymous benefactor

Li-Kuo Chang
Assistant Principal
The Louise H. Benton Wagner Chair
John Bartholomew
Catherine Brubaker
Karen Dirks
Lee Lane
Diane Mues
Lawrence Neuman
Yukiko Ogura
Daniel Orbach
Max Raimi
Thomas Wright

Cellos
John Sharp
Principal
The Eloise W. Martin Chair
Kenneth Olsen
Assistant Principal
The Adele Gidwitz Chair
Loren Brown
Richard Hirschl
Daniel Katz
Katinka Kleijn
Jonathan Pegis
David Sanders
Gary Stucka
Brant Taylor

Basses
Joseph Guastefeste
Principal
The David and Mary Winton Green Principal Bass Chair

Daniel Armstrong
Roger Clinet
Joseph DiBello
Michael Hovnanian
Robert Kassinger
Mark Kraemer
Stephen Lester
Bradley Opland

Harps
Sarah Bullen
Principal
Lynne Turner†

Flutes
Mathieu Dufour
Principal
The Erika and Dietrich M. Gross Chair
Richard Graeff
Assistant Principal
Louise Dixon†
Jennifer Gunn

Piccolo
Jennifer Gunn

Oboes
Eugene Izotov
Principal
The Nancy and Larry Fuller Chair
Michael Henocht
Assistant Principal
Gilchrist Foundation Chair
Lora Schaefer†
Scott Hostetler

English Horn
Scott Hostetler

Clarinets
John Bruce Yeh†
Assistant Principal
Gregory Smith
J. Lawrie Bloom†

E-Flat Clarinet
John Bruce Yeh†

Bass Clarinet
J. Lawrie Bloom†

Bassoons
David McGill
Principal
William Buchman
Assistant Principal
Dennis Michel

Horns
Dale Clevenger
Principal
Daniel Gingrich
Assistant Principal
James Smelser
David Griffin
Oto Carrillo
Susanna Drake

Trumpets
Christopher Martin
Principal
The Adolph Herseth Principal Trumpet Chair, endowed by an anonymous benefactor
Mark Ridenour
Assistant Principal
John Hagstrom
Tage Larsen

Trombones
Jay Friedman
Principal
James Gilbertsent
Michael Mulcahy
Charles Vernon

Bass Trombone
Charles Vernon

Tuba
Gene Pokorny
Principal
The Arnold Jacobs Principal Tuba Chair, endowed by Christine Querfeld

Timpani
Vadim Karpinos
Acting Principal
The Clinton Family Fund Chair

Percussion
Cynthia Yeh
Principal
Patricia Dash
Vadim Karpinos
James Ross

Piano
Mary Sauer**
Principal

Librarians
Peter Conover
Principal
Carole Keller
Mark Swanson

Extra Musicians
Alessandro Carbonare‡
clarinet
Carol Cook *viola*
Richard Edwards *bass*
Patrick Godon *piano*
Edward Harrison *timpani*
Takahiro Kim *tuba*
Susan Nigro *contrabassoon*

*Assistant concertmasters are listed by seniority.
† On leave/rotation.

‡ Principal on this recording.
**Piano accompaniment on *Le pêcheur*

The CSO's music director position is endowed in perpetuity by a generous gift from the Zell Family Foundation.

THE CHICAGO SYMPHONY CHORUS

Duain Wolfe

*Chorus Director
and Conductor*

Cheryl Frazes Hill

Associate Director

Don H. Horisberger

Associate Director

William Chin

Assistant Director

The chorus was prepared
for these performances by
Duain Wolfe.

* Indicates Section Leader

Paul Aanonsen

Blake Adams

Geoffrey Agpalo

Alicia Monastero Akers

Melissa Arning

Rebekah Kirsten

Askeland

Deborah B. Bard

Michael Barrette

Mary Ann Beatty

Amy Becker *

William Bennett

Rebecca Berger *

Anastasia Cameron

Black

Laura Boguslavsky

Madison Bolt

Eileen Marie Bora

Michael Boschert

William Bouvel

Vera L. Bowser

Lorraine Branham

Heather Braoudakis

Michael Brauer

Michael Brown

Scott J Brunscheen

Terry L. Bucher

Jennifer Kerr Budziak

Diane Busko Bryks

Michael Cavalieri

William Chin *

Joan Cinquegrani

Joseph Cloonan

Amanda Lauren

Compton

Natalie Conseur

Tamaron Conseur

Ryan J. Cox

Sandra Cross

Beena David

Todd Diehl

Ann Dieter

Kathleen O'Brien Dietz

Micah A. Dingler

Hannah Dixon

Dawnmarie Domingo

Katarzyna Dorula

Teresa Duddy

Jeffrey Duke

John Dunson

Thomas E. Dymit

Stacy Eckert

Daniel Eifert

Mark Eldred *

Nicholas Falco

Gail Friesema

Rachel Fry

Kirsten Fyr

Elizabeth A. Gentry

Klaus Georg *

Jennifer Gingrich

Elizabeth Gottlieb

David Govertsen

Mary Lutz Govertsen

Elizabeth Gray

Nida Grigalaviciute

Elizabeth A. Grizzell

Kimberly Gunderson

Deborah Guscott

Kevin M. Hall

Thomas Hall

Margaret Quinnette

Harden

Todd S. Harris

Matthew Hayden

Mary Catherine Helgren

Daniel Julius Henry Jr.

Betsy Hoats

David E. Hoffman

Don H. Horisberger

Jeanne Hughes-Seyller

Patricia Hurd

Hyun Suk Jang

Carla Janzen

Marjorie Johnston

Brad Johnstone

Katherine Kahrmann

Kathryn Kamp

Alison Kelly

Jung Kim

Susan Krout

Alexia Kruger

Mathew Lake

Nancy A. Lass

Jennifer M. Lazarz

Rosalind Lee

Kristin Lem

Lee Lichamer *

Allan K. Lindsay

Sara Litchfield

Sam Lorenzo

Kathleen Madden

Tomomi Matsumura

Kevin McKelvie

Bill McMurray

Mark James Meier

Zachary Miller

Eric Miranda

Rebecca S. Moan

Randall E. Moore

James Morris, Jr.

Keith Murphy

Lillian Murphy

Máire O'Brien

Charles M. Olson

Rachel Olson

Anne Marie Ouverson

Sheri Owens

Wha Shin Park

Amy Pickering *

Nancy Pifer

Larry L. Pitts

Cari Plachy

Lisa Pomeroy

Sarah Ponder

Elvira Ponticelli

Robert J. Potsic

Angela Presutti

Timothy J. Quistorff

Patrick Reardon

Benjamin D. Rivera

Rebecca Robinson

Nicoleta Roman

Jennifer Rossetti

Cole Seaton

Cindy Senneke

Silfredo Serrano

Andrew Seymour

Kristy Sims

Joseph Smith

Meaghan Stainback

Susan Palmatier Steele

Heidi Jo Stirling

Carolyn Sundlof

Alexandra Tanico

Julia Tarlo

Andrea Amdahl Taylor *

Paul Teipe

Dane Thomas

Paul W. Thompson

Matthew Thurman

Jennifer Townshend

Scott Uddenberg

Charis Vaughn

Frank Villella

David von Bargen

Elizabeth Walker

Eric West

Debra Wilder

Charles L. Wolter

Lucas Wood

Angela Young Smucker

JulieAnn Zavala

Language Coach

Gertrude Grisham

Rehearsal Pianists

John Goodwin

Sharon Peterson

Terree Shofner Emrich

Patrick Sinozich

ALSO AVAILABLE



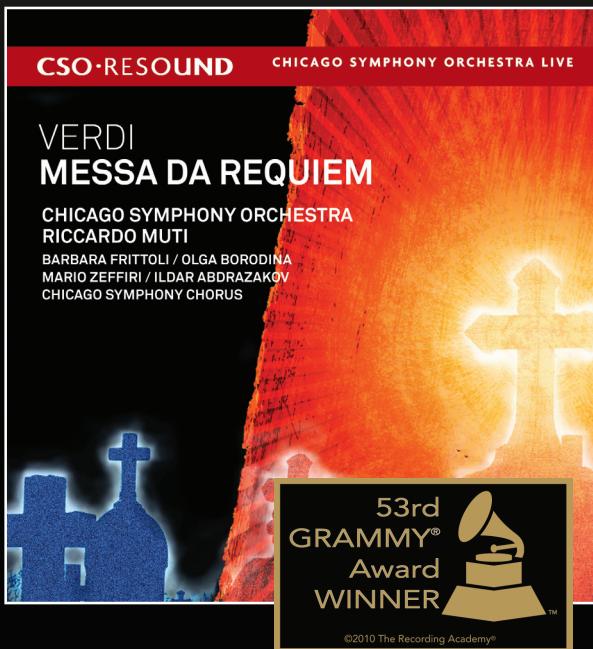
CSOR 901 1402



CSOR 901 1401



CSOR 901 1301 / CSOR 901 1303 (hybrid SACD)



CSOR 901 1006 / CSOR 901 1008 (hybrid SACD)



CHICAGO SYMPHONY ORCHESTRA
RICCARDO MUTI

CSOR 901 1501

CSO·RESOUND

Global Sponsor of the CSO

Bank of America



RICCARDOMUTIMUSIC.COM
CSO.ORG