

Florent
SCHMITT

Antoine et Cléopâtre
Le Palais hanté

Buffalo Philharmonic Orchestra • JoAnn Falletta



Florent Schmitt (1870-1958)

Antoine et Cléopâtre: Suites Nos. 1 and 2 • Le Palais hanté

Florent Schmitt studied composition under Massenet and Fauré at the Paris Conservatoire, where he was awarded the Prix de Rome. He was also a Wagner enthusiast, with Erik Satie and Maurice Ravel among his close friends. Schmitt's own style is often described as 'eclectic' – blending influences and inspiration from wherever the spirit happened to be. For most of his career he worked as a music critic with a sharp pen for wit and irony. Occasionally brash but most often with humour, he 'praised' mediocrity as a reference for highlighting masterworks from composers as diverse as Saint-Saëns, Rimsky-Korsakov, Stravinsky and Schoenberg. Schmitt also signed on early to the influence jazz would have on the future of serious music.

With such divergent interests, we are not surprised that Schmitt's original scores comprise a potpourri of titles, with many salon pieces for piano and voice, a small wealth of chamber music, orchestral settings and scores for theatre, including ballet and stage plays.

Of the latter, Schmitt's incidental music for Shakespeare's *Antony and Cleopatra* is a standout for its imagery in sound. The music was initially performed as ballet scenes between the acts of a new production of the play at the Paris Opéra in 1920. The French poet André Gide provided an updated translation, and the principal dancer in the rôle of Cleopatra was the inimitable Ida Rubinstein, whose legendary mystique held the audience in thrall (she later inspired Ravel's *Boléro*).

Written in 1607, in five acts and thirteen scenes, Shakespeare's storyline for *Antony and Cleopatra* offers a saga of star-crossed love and the rivalry of the Roman Empire with Egypt. At the dénouement, Marc Antony dies in the arms of Cleopatra, who then takes her own life by tempting a poisonous asp.

Mark Antony:

*Now, for the love of Love and her soft hours,
Let's not confound the time with conference harsh:
There's not a minute of our lives should stretch
Without some pleasure now. What sport tonight?*

Cleopatra:

*Give me some music; music, moody food
Of us that trade in love.*

Schmitt provided an evocative score for the première, from which he later extracted two concert suites, each featuring scenes from the drama. Overall, the suites are replete with Impressionist hues, although Schmitt seems to emulate the orchestral manner of Richard Strauss and others of the era. The movement titles are descriptive of the scenes at hand.

Suite No. 1 begins with Antony and Cleopatra in the throes of love, set within an idyllic canvas tone-brushed with the horns over lush colours in the strings and woodwinds. An Eastern-mode chant in the oboe represents Cleopatra's allure, which the conflicted Antony cannot resist. A brass fanfare marks the scene for *Le Camp de Pompée* (At Pompey's Camp), a descriptive intermezzo prior to imminent chaos. *Bataille d'Actium* (Battle of Actium) occurs first on land, then at sea, and ultimately ends with the defeat of Egypt by Rome. The music opens with nervous, jagged horns, marked by a spate of Stravinsky-like effects. Various fragments offer brief souvenirs of the lovers, but the scene is soon retaken by brazen accents from the orchestra en masse.

Suite No. 2 opens with *Nuit au Palais de la Reine* (Night in the Palace of the Queen) – a nocturne intoned by the English horn over scintillating timbres in the orchestra. Sultry progressions suggest a lovers' tryst at the queen's Mediterranean domain. In turn follows *Orgie et Danses* (Orgy and Dances), a night of sensual revelry. With coy rhythm and harmony on the wing, listeners may note a stylistic blend of Stravinsky's *Le Sacre* (The Rite of Spring) and Ravel's *Daphnis et Chloé*. The frenzy reaches a climax on a massive chord, which conjures another love scene, with oriental intonations cast for sensuous oboes, doubtless suggesting the antique Egyptian shawm. With serpentine phrases, Cleopatra's last moment is at hand at the languorous close.

For the final movement, *Le Tombeau de Cléopâtre* (The Tomb of Cleopatra), Schmitt invokes symbolic bird chant and cryptic accents, with suggestive roles for woodwinds, again with piquant phrases in the oboe. The orchestra gradually gains in momentum and density, representing the tragic consequences of the dénouement.

We are surprised to learn – apart from Shakespeare – the prose and poetry of American writer Edgar Allan Poe has likely inspired more musical settings than any other author after his time. Poe's evocative lines were widely translated across Europe (including Russia, where he achieved 'cult' status). His stories and poems likewise received special attention from the French poets Charles Baudelaire and Stéphane Mallarmé. The latter's Symbolist translation of Poe's *The Haunted Palace* of 1839 provided a source for Schmitt's *Study for 'The Haunted Palace'*, which he completed in 1904.

Poe's original verse comprises just six stanzas in a total of 48 lines. Several of his cryptic phrases contain direct reference to music:

*Wanderers in that happy valley,
Through two luminous windows, saw
Spirits moving musically,
To a lute's well-tuned law,*

*A troop of Echoes, whose sweet duty
Was but to sing,
In voices of surpassing beauty,
The wit and wisdom of their king.*

*And travellers, now, within that valley,
Through the encrimson'd windows see
Vast forms that move fantastically
To a discordant melody.*

Mallarmé wisely translated Poe's verse into French prose, i.e. without improvising new rhymes in a different language. In turn, Schmitt's score appears to follow the tempo and nuance of Mallarmé's setting, embellished by a lush orchestration and an evocative sound-scape of Symbolist imagery.

For reference: the French Symbolist poets of the late nineteenth century sought to express the function or spirit of basic terms and ideas, i.e. beyond literal meanings. For example, as in Mallarmé's translation of Poe – the term "yellow" becomes "claire" – which means "brilliant hue." In turn, Schmitt most surely took his timbre cues from the poet's pen. We wonder if the composer's palette of tonal pigments was intentionally derived as a 'colour wheel' of discrete effects.

As a droll aside, in 1898, the witty French author Jules Renard noted about his compatriot's verse: "Mallarmé cannot be translated, not even into French."

Edward Yadzinski

Florent Schmitt (1870-1958)

Antoine et Cléopâtre : Suites n^{os} 1 et 2 • Le Palais hanté

Florent Schmitt étudia la composition sous la houlette de Massenet et de Fauré au Conservatoire de Paris, où il décrocha le Prix de Rome. Féru de Wagner, il comptait également Erik Satie et Maurice Ravel parmi ses proches amis. On dit souvent que le style de Schmitt était « eclectique » car le compositeur puisait ses influences au gré de son inspiration. Pendant la majeure partie de sa carrière, il travailla comme critique musical, sa plume alerte révélant beaucoup d'esprit et d'ironie. Parfois impertinent, mais sans se départir d'un certain humour, il faisait « l'éloge de la médiocrité » car par contraste, celle-ci pouvait servir à mettre en valeur les chefs-d'œuvre de compositeurs aussi divers que Saint-Saëns, Rimski-Korsakov, Stravinsky et Schoenberg. Schmitt prit également très tôt conscience de l'influence que le jazz allait avoir sur l'avenir de la musique dite « sérieuse ».

Avec des centres d'intérêt aussi divergents, on ne s'étonnera pas de trouver parmi les partitions originales de Schmitt un assemblage des plus varié, avec de nombreuses pièces de salon pour piano et voix, un petit éventail d'œuvres de chambre, des morceaux orchestraux et de la musique de scène, y compris pour des ballets et des pièces de théâtre.

Parmi ce dernier genre, l'imagerie sonore de la musique de scène composée par Schmitt pour *Antoine et Cléopâtre* de Shakespeare est particulièrement remarquable. À l'origine, ces pages servirent de toile de fond à plusieurs scènes de ballet insérées entre les actes d'une nouvelle production de la pièce produite à l'Opéra de Paris en 1920. Le poète français André Gide fournit une traduction actualisée de l'ouvrage, et la première ballerine qui tenait le rôle de Cléopâtre était l'inimitable Ida Rubinstein, dont le charme légendaire captiva les spectateurs – par la suite, elle allait d'ailleurs inspirer son *Boléro* à Ravel.

Écrite en 1607, avec cinq actes et treize scènes, la vision shakespearienne d'Antoine et Cléopâtre est une saga d'amours contrariées sur fond de rivalité entre l'Empire romain et l'Égypte. Marc Antoine finira par expirer

dans les bras de Cléopâtre, qui se suicidera alors en se faisant mordre par un aspic venimeux.

Marc Antoine
*À présent, pour l'amour de l'amour et de chaque
instant qu'il colore,
ne laissons pas notre temps s'abîmer dans des
délérations maussades.
Il n'est pas une minute de vie que je consente à
laisser fuir
sans réclamer d'elle un plaisir. Le programme de
cette nuit ?*

Cléopâtre
*Fais venir mes musiciens. Musique – morne aliment
de ceux qu'amour tourmente...*

Schmitt délivra une partition évocatrice pour la soirée de première, puis il en tira deux suites de concert dont chacune inclut des scènes du drame. De manière générale, ces pages regorgent de teintes impressionnistes, même si Schmitt semble s'inspirer de la manière orchestrale de Richard Strauss et d'autres compositeurs de cette époque. Les titres des mouvements décrivent les différentes scènes.

La Suite n° 1 trouve Antoine et Cléopâtre en pleine extase amoureuse, dans un écrin idyllique ciselé par le son des cors au-dessus des coloris capiteux des cordes et des bois. Un plain-chant orientalisant confié au hautbois illustre les charmes de Cléopâtre, auxquels Marc Antoine, déchiré, s'avère incapable de résister. Une fanfare dresse le décor du *Camp de Pompée*, intermezzo descriptif qui précède le chaos imminent. La *Bataille d'Actium* se déroule d'abord sur la terre ferme, puis en mer, et s'achève par la défaite de l'Égypte, vaincue par Rome. Le morceau débute par une intervention nerveuse et hachée des cors, marquée par un déferlement d'effets rappelant Stravinsky. Plusieurs fragments évoquent de brefs souvenirs des amants, mais l'orchestre au grand

complet ne tarde pas à reprendre l'ascendant avec des accents insolents.

La Suite n° 2 démarre avec la *Nuit au Palais de la Reine*, nocturne entonné par le cor anglais sur un tapis de timbres scintillants à l'orchestre. De voluptueuses progressions dépeignent un rendez-vous amoureux sur les terres méditerranéennes de la reine. C'est ensuite *Orgie et Danses*, une nuit de festivités lascives. L'auditeur pourra reconnaître, dans une envolée de rythmes et d'harmonies craintifs, un mélange des styles du *Sacre du printemps* de Stravinsky et de *Daphnis et Chloé* de Ravel. La frénésie atteint son paroxysme sur un puissant accord qui introduit une nouvelle scène d'amour, avec des inflexions orientales confiées à des hautbois sensuels, sans doute pour rappeler l'ancienne chalemie égyptienne. Dans la langoureuse conclusion, des phrases serpentine nous indiquent que la dernière heure de Cléopâtre a sonné.

Pour le mouvement final, *Le Tombeau de Cléopâtre*, Schmitt fait retentir des chants d'oiseaux symboliques et des accents cryptiques, avec des rôles suggestifs pour les bois, confiant à nouveau des phrases piquantes au hautbois. L'orchestre prend peu à peu son élan et gagne en densité pour représenter la tragique conclusion de l'histoire.

Il est étonnant d'apprendre qu'après Shakespeare, l'écrivain américain Edgar Allan Poe est l'auteur dont la prose et les poèmes ont le plus été mis en musique, y compris en tenant compte de ses successeurs. Le style si éloquent de Poe a été traduit dans toute l'Europe, et en Russie, il est même devenu un auteur-culte. Ses récits et ses poèmes ont aussi attiré l'attention particulière des poètes français Charles Baudelaire et Stéphane Mallarmé. La traduction symboliste que ce dernier tira du *Palais hanté* de Poe inspira à Schmitt son *Étude pour Le Palais hanté*, achevée en 1904.

Le poème original de Poe ne comprend que six strophes pour un total de 48 vers. Plusieurs de ses phrases sibyllines font directement référence à la musique :

*Les étrangers à cette heureuse vallée, à travers
deux fenêtres lumineuses, regardaient des
esprits musicalement se mouvoir, aux lois d'un
luth bien accordé,*

*Une troupe d'Échos dont le doux devoir n'était
que de chanter, avec des voix d'une beauté
insurpassable, l'esprit et la sagesse de leur roi.*

*Et les voyageurs, maintenant, dans la vallée,
voient par les rougeâtres fenêtres de vastes
formes qui s'agitent, fantastiquement, sur une
mélodie discordante.*

Mallarmé eut l'intelligence de traduire les vers de Poe en prose, autrement dit sans improviser de nouvelles rimes en français. Pour ce qui est de la partition de Schmitt, elle semble se plier au tempo et aux nuances de la version de Mallarmé, embellie par une orchestration luxuriante et un univers sonore qui évoque l'imagerie symboliste.

Précisons que les poètes français symbolistes de la fin du XIX^e siècle cherchaient à exprimer la fonction ou l'esprit de termes et d'idées essentielles, en en transcendant le sens littéral. Par exemple, dans la traduction de Poe par Mallarmé, le mot « yellow » (jaune) devient « claire » – c'est-à-dire d'une couleur éclatante. Quant à Schmitt, il a très probablement conçu ses timbres en fonction du style du poète, et on peut se demander si avec sa palette de pigments sonores, le compositeur cherchait délibérément à produire une « roue de couleurs » aux effets discrets.

En conclusion, citons les paroles assez cocasses prononcées en 1898 par l'auteur français Jules Renard avec l'humour qui le caractérisait : « Mallarmé, intraduisible, même en français. »

Edward Yadzinski

Traduction française de David Ylla-Somers

Buffalo Philharmonic Orchestra



Founded in 1935, the GRAMMY® Award-winning Buffalo Philharmonic Orchestra, under the direction of Music Director JoAnn Falletta, is Buffalo's leading cultural ambassador and presents more than 120 Classics, Pops and Youth Concerts each year. Since 1940, the orchestra's permanent home has been Kleinhans Music Hall, a National Historic Landmark, designed by Eliel and Eero Saarinen, one of the finest concert halls in the United States. The BPO has toured widely across the United States, Europe and Canada, including the Florida Friends Tours with JoAnn Falletta in 2010 and in 2014. The BPO performed at Carnegie Hall as a participant in the *Spring For Music* festival in 2013, as one of five orchestras selected from a national field. This was the orchestra's 24th appearance at

Carnegie Hall and its first since its performance there under JoAnn Falletta in June 2004. Over the decades, the BPO has matured in stature under some leading conductors, including William Steinberg, Josef Krips, Lukas Foss, Michael Tilson Thomas, Maximiano Valdés, Semyon Bychkov and Julius Rudel. During the tenure of JoAnn Falletta, the BPO has rekindled its distinguished history of radio broadcasts and recordings, including the release of 32 new CDs of a highly diverse repertoire on the Naxos and Beau Fleuve labels. The Philharmonic's Naxos recording of composer John Corigliano's *Mr. Tambourine Man: Seven Poems of Bob Dylan* (8.559331), featuring soprano Hila Plitmann, won GRAMMYs® in two categories of the three for which it was nominated: Classical Vocal Performance and Classical Contemporary Composition.

JoAnn Falletta



JoAnn Falletta serves as Music Director of the Buffalo Philharmonic and Virginia Symphony and is the Principal Guest Conductor of the Brevard Music Center of North Carolina. She has guest conducted over a hundred orchestras in North America, and many of the most prominent orchestras in Europe, Asia, South America and Africa. She served as Principal Conductor of the Ulster Orchestra from 2011 to 2014, with whom she made her début at London's prestigious Proms with the orchestra and recorded music of Gustav Holst, E.J. Moeran and John Knowles Paine. Recipient of the Seaver/National Endowment for the Arts Conductors Award, winner of the Stokowski Competition, and the Toscanini, Ditson and Bruno Walter conducting awards, Falletta has also received twelve ASCAP awards and served on the U.S. National Council on the Arts. A champion of American music, she has presented over five hundred works by American composers including 110 world premières. Her Naxos recordings include the double GRAMMY® Award-winning disc of works by John Corigliano and GRAMMY® nominated discs of works by Tyberg, Dohnányi, Fuchs, Schubert, Respighi, Gershwin, Hailstork and Holst.

www.joannfalletta.com

A student of Massenet and Fauré, winner of the Prix de Rome in 1900 and friend to Ravel and Satie, Florent Schmitt had a style that blended influences and inspiration from wherever the spirit took him. His incidental music for *Antony and Cleopatra* originally formed ballet scenes between the acts, evoking and enhancing Shakespeare's saga of rivalry between the Roman Empire and Egypt, and the tragic consequences of star-crossed love. Schmitt's *The Haunted Palace* follows the nuances of Mallarmé's translation from Edgar Allan Poe in lush orchestration and a sound-scape of enigmatic symbolist imagery.

Florent
SCHMITT
(1870-1958)

**Antoine et Cléopâtre – Six épisodes symphoniques en
deux suites d'après le drame de Shakespeare (1920) 46:10**

Suite No. 1, Op. 69a 22:29

- | | | |
|---|-------------------------|-------|
| 1 | I. Antoine et Cléopâtre | 11:31 |
| 2 | II. Le Camp de Pompée | 3:53 |
| 3 | III. Bataille d'Actium | 7:05 |

Suite No. 2, Op. 69b 23:41

- | | | |
|---|-------------------------------|------|
| 4 | I. Nuit au Palais de la Reine | 6:54 |
| 5 | II. Orgie et Danses | 9:45 |
| 6 | III. Le Tombeau de Cléopâtre | 7:02 |

- | | | |
|---|---|-------|
| 7 | Le Palais hanté, Op. 49 (1904) – Étude symphonique
pour <i>Le Palais hanté</i> d'Edgar Poë | 13:33 |
|---|---|-------|

Buffalo Philharmonic Orchestra
JoAnn Falletta

Recorded at Kleinhans Music Hall, Buffalo, New York, USA, on 5th and 9th March, 2015

Producer and engineer: Tim Handley • Booklet notes: Edward Yadzinski

Publisher: Editions Durand & Cie.

Cover: *The Meeting of Antony and Cleopatra* by Sir Lawrence Alma-Tadema (1836-1912)