



CHANDOS
SUPER AUDIO CD

BERLIOZ

ROMÉO ET JULIETTE

Trojan March · Royal Hunt and Storm

MICHÈLE LOSIER MEZZO-SOPRANO

SAMUEL BODEN TENOR

DAVID SOAR BASS

BBC SYMPHONY CHORUS

SIR ANDREW DAVIS

SO BBC
Symphony
Orchestra



Hector Berlioz, 1845

Engraving after a drawing by Josef Krichuber (1800 – 1876), now in the Historisches Museum der Stadt Wien / AKG Images, London / De Agostini Picture Library / A. Dagli Orti

Hector Berlioz (1803 – 1869)

COMPACT DISC ONE

Roméo et Juliette, Op. 17 (1839)* [92:19]

(Romeo and Juliet)

Symphonie dramatique for soloists, chorus, and orchestra
Words by Émile Deschamps (1791 – 1871) after Shakespeare

1	Introduction. Combats – Tumulte – Intervention du Prince Allegro fugato – Fièrement, un peu retenu et avec le caractère du récitatif	4:25
2	Prologue Moderato – Allegro – L'istesso tempo un poco ritenuto –	2:42
3	Moderato – Andante con moto e appassionato assai	2:20
4	Strophes Andante avec solennité – [] – Tempo I – [] – Tempo I	6:17
5	Moderato – Allegro mesuré –	0:24
6	Scherzetto Allegro leggiero –	1:36
7	Andante	1:21

- 2 Roméo seul – Tristesse – Bruit lointain de bal et de concert –
 Grande fête chez Capulet
 [8] Andante malinconico e sostenuto – Allegro –
 Larghetto espressivo – Allegro – 6:33
- [9] Fête – Réunion des deux thèmes, du Larghetto et de l'Allegro 5:44
- 3 Scène d'amour. Nuit sereine – Le jardin de Capulet, silencieux et désert.
 Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences
 de la musique du bal
 [10] Allegretto – 3:00
- [11] Scène d'amour. Adagio – Allegro agitato – Adagio – [] – Tempo I 14:49
- 4 La Reine Mab, ou la Fée des songes. Scherzo
 [12] Prestissimo – Allegretto – Tempo I un poco più presto. Prestissimo –
 Presto – Plus animé 8:07
- TT 57:39**

COMPACT DISC TWO

	5 Convoi funèbre de Juliette. Marche fuguée [1] Andante non troppo lento	9:03
	6 Roméo au tombeau des Capulets. Invocation – Réveil de Juliette. [2] Joie délirante, désespoir, dernières angoisses et mort des deux amants [3] Allegro agitato e disperato con moto – [4] Invocation. Largo – [5] Allegro vivace ed appassionato assai	1:26 3:52 2:27
	7 Final. La foule accourt au cimetière – Rixe des Capulets et des Montagus – Récitatif et Air du Père Laurence – Serment de réconciliation [6] Allegro – Plus lent du double – [7] Récitatif – Allegro – [8] Un poco meno allegro toujours mesuré – Andantino – [9] Air. Larghetto sostenuto – [] – Tempo I, un poco animato – Allegro non troppo – Andante maestoso – [10] Allegro – Allegro moderato, le double moins vite – Serment. Andante un poco maestoso	1:19 0:46 1:58 4:08 4:25 5:06

[11]	Marche troyenne (1864)† (Trojan March) Arranged by the composer from Act I of <i>Les Troyens</i> (1856–58) Opera in Five Acts after <i>The Aeneid</i> by Virgil Allegro ma non troppo e pomposo – Sans ralentir	5:28
[12]	Chasse royale et orage (1857)‡ (Royal Hunt and Storm) Scene 1 from Act IV of <i>Les Troyens</i> (1856–58) Nicholas Korth horn (onstage) Andrew Antcliff horn (offstage) Larghetto non troppo lento – Allegretto	9:44

TT 50:14

Michèle Losier mezzo-soprano*
Samuel Boden tenor*
David Soar bass*
BBC Symphony Chorus*‡
 Tom Seligman chorus master
BBC Symphony Orchestra
 Stephen Bryant*† · Laura Samuel‡ leaders
Sir Andrew Davis

Jonathan Cooper



Recording 'Chasse royale et orage' at Fairfield Halls, Croydon

Berlioz: Roméo et Juliette / Marche troyenne / Chasse royale et orage

Roméo et Juliette

The first symphony of Hector Berlioz (1803 – 1869) was the *Symphonie fantastique* (1830), an autobiographical drama, taking Beethoven's concept of the symphony far into the realm of passion and personal confession. His second symphony, *Harold en Italie* (1834), was also personal, part reminiscence of his own travels in Italy, part exploration of the Byronic spleen from which the whole romantic generation loved to suffer. For his third symphony, *Roméo et Juliette* (1839), Berlioz turned to his greatest literary passion, Shakespeare, drawing once again on his own most fervent experiences.

His discovery of Shakespeare in 1827 had been overwhelming not only for the dramatic force of the poetry and drama (instinctively grasped even though Berlioz knew no English), but also because the leading actress of the English company that had performed in Paris, Harriet Smithson (1800 – 1854), immediately won his heart. She became for him the personification of Ophelia and Juliet, and although he never mentioned writing any music as a response to the 'thunderbolt'

(as he called the doubly forceful experience), it is very probable that his immediate response was to set certain scenes from *Romeo and Juliet*, perhaps as instrumental music without voices. There seems to have been a work, now lost, perhaps entitled 'Four Scenes from *Romeo and Juliet*', which was soon set aside and absorbed into various works from the period 1828 – 30. The cantata *Cleopâtre*, of 1829, for example, has an 'Invocation', addressed by Cleopatra to the shades of the Pharaohs, which Berlioz likened to the vault scene in the play *Romeo and Juliet*, probably because that is what it originally was.

In 1830 he decided to compose a drama which featured not the role of Juliet, which Harriet Smithson had played in 1827, but Harriet herself. The first movement of the *Symphonie fantastique* depicts the burning passion of the artist without any object until the beloved walks into his life – exactly the scenario of the first scenes of *Romeo and Juliet* in the version that Berlioz saw. Its second movement depicts a ball, just as in Act I of the play.

At all events, the subject underwent a long fermentation in his creative storehouse, where

Goethe's *Faust* and Virgil's *Aeneid* were also awaiting their eventual fulfilment as major compositions. A hearing of Bellini's *I Capuleti e i Montecchi* (an opera that Berlioz detested) in Florence in 1831 strengthened his determination to do something worthy of Shakespeare. In his report of this opera Berlioz sketched out the outlines of an operatic conception of his own:

'God! What a fine subject,' I said to myself, shivering with pleasure in advance, 'How it lends itself to music!' To begin with, the dazzling ball at the Capulets, where amid a whirling cloud of beauties the young Montague first sets eyes on 'sweetest Juliet, whose constant love will bring her to the grave; then those furious pitched battles in the streets of Verona, with the fiery Tybalt presiding like the personification of anger and revenge; the glorious night scene on Juliet's balcony, where the lovers murmur the music of tender love, as sweet and pure as the watchful moon smiling down upon them; the dashing Mercutio and his sharp-tongued, fantastical humour; the cackling nurse; the stately hermit, even in his cell caught up in the tragic conflict of love and hate, and striving to resolve it; and then the

catastrophe, extremes of joy and despair drained to the dregs in the same instant, passion's heat chilled in the rigour of death; and, at the last, the solemn oath sworn by the warring houses, too late, on the bodies of their children, to abjure the feud which shed so much blood and so many tears. My eyes streamed to think of it.

The plan stayed in the back of his mind, as he waited for an opportunity to compose such a work and for a binding idea that would give it external form. The opportunity came with Paganini's famous gift of 20,000 francs at the end of 1838, and the formal shape came, indirectly, from Beethoven's Ninth Symphony. The new symphony, too, would be a choral symphony, using a double chorus to represent the two warring families and solo voices as secondary characters (Mercutio, Friar Laurence, and the contralto soloist as commentator). The lovers themselves would be represented purely by the orchestra. The symphony does not enact the drama in detail and many episodes are omitted, but the resources of voices and orchestra allowed Berlioz to combine the dramatic immediacy of sung words with the infinite expressive power of instrumental music, without voices. In particular, Berlioz felt that it was

necessary to explain, in his Preface, why he did not set the famous balcony scene as a love duet, perhaps for soprano and tenor soloists. His reasons were threefold: first, this is a symphony and not an opera; second, love duets already exist in profusion while programmatic symphonic movements were new; and third, words are too precise to express the very sublimity of this love; only music can attempt to paint its true intensity.

The verses, which never actually reproduce Shakespeare's lines, were provided by another devotee of Shakespeare, Émile Deschamps (1791 – 1871), and the score was composed in the spring and summer of 1839. Berlioz recalled this period thus in his *Memoirs*:

Oh, the ardent existence I lived during that time! I struck out boldly across that great ocean of poetry, caressed by the wild, sweet breeze of fancy, under that fiery sun of love that Shakespeare kindled. I felt within me the strength to reach the enchanted isle where the temple of pure art stands serene under a clear sky.

In the autograph manuscript Berlioz noted the date of completion, 8 September 1839. By his side, perhaps contributing her own understanding of Shakespeare, was Harriet Smithson, who had become his wife six years

before. Berlioz had only ever seen the play that single time in 1827, but he had forgotten nothing of that experience and had read and re-read the play a thousand times.

The symphony follows the version of the play that Harriet Smithson had herself acted, not Shakespeare's original; devised by the eighteenth-century English actor David Garrick, this version suppressed the character Rosaline, so that Juliet is Romeo's first and only love. The symphony's 'Introduction' presents an outline of the drama, with snatches of music as a foretaste of what is to come. Fighting in the streets of Verona and the intervention of the Prince are clearly represented in the orchestral fugato and the declamatory brass. Then the narrative is presented by a semichorus singing recitative – a very original concept – breaking off for a hint of the Queen Mab scherzo from the tenor soloist, a few bars of the love scene, and a strophic song from the contralto soloist, invoking the pains and delights of young love.

There follows a sequence of three symphonic movements: first, an allegro, with a slow introduction representing Romeo's solitary thoughts before the ball, and then the festivities themselves, during which the lovers meet for the first time. This is followed by the long and glorious love scene and the

Queen Mab scherzo suggested by Mercutio's speech 'O, then, I see Queen Mab hath been with you'. Garrick's version included a funeral procession for Juliet (who is not truly dead), Berlioz's fifth movement, and is crucially different in the sixth movement, set in the vault of the Capulets. Here the orchestra depicts, in turn, Romeo and his fight with Paris at the entrance to the vault, his sense of awe within the vault, his 'Invocation' as he contemplates Juliet's beauty for the last time, his taking the poison (descending cellos), Juliet's awakening (clarinet), a frenzied, desperate love scene, Romeo's collapse, and Juliet's suicide (in Shakespeare, Romeo dies before Juliet awakes). Garrick ended the play there, but Berlioz restored a final scene in which Friar Laurence explains the tragedy and extorts an oath of reconciliation from the warring families in a grand symphonic finale.

The symphony was given its first three performances at the Paris Conservatoire at the end of 1839, Berlioz conducting. It represented a pinnacle of French romanticism and a brilliant example of Berlioz's orchestral mastery, as many then present were aware. One of those listeners was Wagner, who had recently arrived in Paris for the first time and who was deeply impressed by it. Berlioz was never able to present the full

symphony again in Paris; the only other complete performances in his lifetime took place abroad: in Vienna and Prague in 1846, in St Petersburg in 1847, and in Weimar in 1852. But he often extracted the instrumental movements (Nos 2, 3, and 4) for his concerts in Paris and abroad, a practice which still allows those movements to be more frequently heard. In its complete form *Roméo et Juliette* is one of the most original conceptions of the nineteenth century, deftly poised between symphony and stage drama, and fed by a passion for the subject that seems to spring from every page. At the end of his life Berlioz, taking a hint from Dante, liked to imagine having the opportunity to meet Virgil and Shakespeare, as he felt sure that these long dead poets would recognise *Les Troyens* and *Roméo et Juliette* as works that were worthy of the masterpieces that inspired them. With or without the blessing of the dead, the work has seen posterity nodding to the shade of Berlioz with the words from Shakespeare that one of his friends used after hearing *Les Troyens*: Well roared, lion!

Les Troyens

The 1839 performances of *Roméo et Juliette* may be seen as a peak in the career of Berlioz, when his conception of modern music was

in tune with that of the brightest Parisian minds. He himself saw the cool reception of *La Damnation de Faust* seven years later as symptomatic of the widening split between Parisian taste and his own. Thereafter he had to fight the spirit of disillusionment to compose any music at all, and it was only the surprising success of *L'Enfance du Christ*, in 1854, that encouraged him to embark on *Les Troyens*, the largest work he had ever attempted, inspired by his passion for Virgil. This had been implanted in childhood and was simmering at the back of his mind for forty years before emerging as his great epic masterpiece, finished in 1858.

Marche troyenne from 'Les Troyens'
The theme of destiny ties together the epic action of *Les Troyens*. Virgil's purpose in the *Aeneid* was to show that the great Roman Empire and the Caesars were descended from the heroic Trojans who fled Troy after the calamitous defeat by the Greeks and, after many wanderings, settled in Italy. Berlioz was not untouched by Napoleon III's boast that the French Second Empire was in its turn heir to the Roman Empire, but this at least remains unsaid in the opera itself.

To symbolise the heroic destiny of the Trojan people he introduces the 'Marche

troyenne' (Trojan March) at the end of the first act. Persuaded that the Wooden Horse standing outside the city walls is a gift of the gods, the Trojan people rush out to drag it into the city. As the procession approaches from a distance the people dance and sing and lay flowers along the route.

Later, when the remnants of the Trojan fleet arrive in Carthage, the melody of the Trojan March is heard in the minor key. But it returns in the major when Aeneas finally hears the call of destiny and sails off to Italy, leaving Dido to despair and death. The final tableau of the opera shows the glory of Rome while the Trojan March, now the Roman March, rings out in full splendour.

After the partial performances of the opera in 1863 Berlioz made a concert arrangement of the march without voices and without the offstage instruments, and in this form it is one of the most rousing of the many marches that he composed.

Chasse royale et orage from 'Les Troyens'
After the love scene in *Roméo et Juliette*, which is portrayed by the orchestra alone, without voices, it is no surprise that the fateful embrace of Dido and Aeneas in *Les Troyens* is also entrusted to the orchestra. The lovers do have the opportunity to sing a

marvellous love duet, but that comes later, in the comfortable surroundings of Dido's court. The course of events, in Virgil's narrative, is dictated by the goddess Juno, who, ever jealous of Venus (the mother of Aeneas), wants to detain Aeneas in Carthage even though his destiny is eventually to found the city of Rome. Juno contrives that when Dido and Aeneas go out hunting in the forest a sudden storm will drive them to take refuge in a cave, where their lovemaking is symbolically enacted by the crashing storm over their heads.

In April 1857 Berlioz wrote:

I have just finished the diabolical scene of the storm during the royal hunt where the music has to suggest a variety of different scenes: naiads bathing in the calm forest, distant horn calls, hunters on horseback frightened by the approach of the storm, streams turning into torrents, ominous cries from the dishevelled nymphs when Dido follows Aeneas into the cave, grotesque dances of satyrs and fauns waving broken branches struck by lightning, etc., etc.

All this is to be heard in vividly descriptive music, so descriptive that the piece can be played as an entr'acte without staging and still excite the imagination. We hear the galloping

horses and crashing thunder. The voices of nymphs calling out 'Italie' are there to remind Aeneas of his destiny at the very moment when nothing is further from his mind.

The music displays Berlioz's famous orchestral wizardry, using offstage brass and drums to represent the hunters' calls and the storm, and it moves through a bewildering variety of keys, returning at the end to a calm C major as the storm subsides and the hunters ride off into the distance.

© 2016 Hugh Macdonald

The critically acclaimed French-Canadian mezzo-soprano Michèle Losier captivates opera audiences around the world with her rich voice, masterful musicality, and stupendous stage presence. She has distinguished herself in roles such as Ascanio (*Benvenuto Cellini*) at De Nationale Opera, Amsterdam, the title role in Charpentier's *Médée* at Théâtre des Champs-Élysées and Opéra de Lille, Prince Charmant (*Cendrillon*) at Opéra Comique, Paris, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) at Gran Teatre del Liceu and in Tokyo, Charlotte (*Werther*) at Opéra de Montréal and Opera Australia, Sydney, Sesto (*La clemenza di Tito*) at Wiener Staatsoper and Théâtre royal de la

Monnaie, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) at San Francisco Opera, Dorabella (*Così fan tutte*) at The Royal Opera, Covent Garden and the Salzburger Festspiele, and Siebel (*Faust*) at The Metropolitan Opera. She has worked with renowned conductors such as Kent Nagano, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Bertrand de Billy, Plácido Domingo, Marc Minkowski, Louis Langrée, Daniel Barenboim, and Yannick Nézet-Séguin. In concert, her repertoire includes the major works of Beethoven, Berlioz, Mahler, and Ravel, and she regularly performs in recital, demonstrating her fondness for French music. Michèle Losier has recorded Gounod's *La Colombe* with the Hallé and Sir Mark Elder, and *mélodies* by Duparc with the pianist Daniel Blumenthal.

Having started his career as a chef, the British tenor **Samuel Boden** began to study singing with John Wakefield at the Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in 2006, graduating with First Class Honours. He has received the Ricordi Opera Prize and Derek Butler London Prize as well as awards from the Harold Hyam Wingate Foundation, Samling Foundation, and Arts and Humanities Research Council, among others. He has appeared in works by Britten,

Cavalli, Charpentier, Gluck, Monteverdi, Purcell, and Rameau with The Royal Opera, Covent Garden, Nationale Reisopera, English National Opera, Theater St Gallen, Opéra de Dijon, Opéra de Lille, Opéra-Théâtre de Metz Métropole, and Glyndebourne Festival Opera, as well as the Koenig Ensemble in Mexico, Ensemble Pygmalion under Raphaël Pichon, Les Musiciens du Louvre under Marc Minkowski at the Festival d'Aix-en-Provence, and Early Opera Company under Christian Curnyn. In concert he has performed with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks under Giovanni Antonini, Gabrieli Consort under Paul McCreesh, Ex Cathedra under Jeffrey Skidmore, Royal Northern Sinfonia under Thomas Zehetmair, Scottish Chamber Orchestra under Richard Egarr, Kristiansand Symfoniorkester under Nicholas Kraemer, Les Arts Florissants under Jonathan Cohen, hr-Sinfonieorchester under Emmanuelle Haïm, Collegium Vocale Gent under Philippe Herreweghe, Orchester Wiener Akademie under Martin Haselböck, and BBC Symphony Orchestra under John Storgårds, Sakari Oramo, and Giancarlo Guerro. Samuel Boden has given recitals with the lutenist Paula Chateauueuf and harpist Iris Torossian. His discography encompasses recordings of works by Bach, Charpentier,

Monteverdi, Daniel Purcell, Rameau, Tansy Davies, and Alec Roth.

Born in Nottinghamshire, the bass **David Soar** studied at the Royal Academy of Music and the National Opera Studio and has since developed a concert repertoire that ranges from Handel's *Messiah* and Bach's Passions to Verdi's Requiem, Elgar's *The Dream of Gerontius*, and Walton's *Belshazzar's Feast*. He has made notable appearances with the BBC Symphony Orchestra at the Proms under Sir Andrew Davis, The English Concert under Harry Bicket, the Academy of Ancient Music under Richard Egarr, Orchestre des Champs-Elysées under Philippe Herreweghe, the Hallé under Sir Mark Elder, Scottish Chamber Orchestra under Robin Ticciati, and London Philharmonic Orchestra under Esa-Pekka Salonen. On the opera stage, highlights of his career have included performances as Masetto (*Don Giovanni*) and Colline (*La bohème*) at The Metropolitan Opera, New York, Masetto, Escamillo (*Carmen*), Collatinus (*The Rape of Lucretia*), and Mr Flint (*Billy Budd*) at Glyndebourne Festival Opera, Le Duc (*Roméo et Juliette*) at the Salzburger Festspiele, Quinault (*Adriana Lecouvreur*) and Zuniga (*Carmen*) at The Royal Opera, Covent Garden, and

Don Basilio (*The Barber of Seville*) at English National Opera. David Soar has sung many roles at Welsh National Opera, including Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo, Sparafucile (*Rigoletto*), and Ferrando (*Il trovatore*).

The **BBC Symphony Chorus** was founded in 1928 and its early appearances included the UK premieres, with the BBC Symphony Orchestra, of Bartók's *Cantata profana*, Stravinsky's *Perséphone*, and Mahler's Eighth Symphony. It appears regularly with the Orchestra at the Barbican Centre annually, as well as performing five or six concerts each season at the BBC Proms, including the iconic First and Last Nights. It maintains an undiminished commitment to new music, performing a wide range of challenging repertoire, often with the BBC SO, most of which is broadcast on BBC Radio 3. In recent years it has commissioned and premiered works by Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Sir John Tavener, and Hugh Wood, among others. As well as featuring in dedicated studio recordings for Radio 3, the Chorus has developed a large discography, which includes recordings of Holst's First Choral Symphony and Elgar's *The Dream of Gerontius* under Sir Andrew Davis (the former having

received a Grammy nomination and the latter the ‘Best Choral Disc’ Awards from both *BBC Music Magazine* and *Gramophone*). Szymanowski’s *Stabat Mater*, *Harnasie*, and Symphony No. 3 under Edward Gardner, and Brett Dean’s *Vexations and Devotions* under David Robertson. Uniquely among symphony choruses, the BBC Symphony Chorus has specialised in performing large-scale *a cappella* choral repertoire, including Rachmaninoff’s *Vespers*, Schoenberg’s *Friede auf Erden*, and Poulenc’s *Figure humaine*. www.bbc.co.uk/symphonychorus

The BBC Symphony Orchestra has played a central role in British musical life since its inception in 1930, providing the backbone of the BBC Proms with around a dozen concerts each year, including the First and Last Nights. As Associate Orchestra, it performs an annual season of concerts at the Barbican Centre, London. Strongly committed to twentieth-century and contemporary music, it has recently commissioned and premiered works by Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin, and Anna Clyne. It tours throughout the world and works regularly with Sakari Oramo, its Chief Conductor, Semyon Bychkov, its Günter Wand Conducting Chair, Sir Andrew

Davis and Jiří Bělohlávek, its Conductors Laureate, as well as Brett Dean, its Artist in Association. The Orchestra regularly performs with the BBC Symphony Chorus and together they won the 2015 *Gramophone* ‘Best Choral Disc’ Award for their recording of Elgar’s *The Dream of Gerontius*. Central to its life are recordings made for BBC Radio 3 during sessions at its studios in Maida Vale, London, some of which are free for the public to attend. The vast majority of its concerts are broadcast on BBC Radio 3, streamed live online and available for thirty days after broadcast via BBC iPlayer. You can also download BBC programmes onto your mobile or tablet via the BBC iPlayer Radio app. The BBC Symphony Orchestra is committed to innovative education work, ongoing projects including the BBC’s Ten Pieces, the BBC SO Journey through Music scheme which introduces families to classical music with pre-concert workshops and discounted tickets, and the BBC SO Family Orchestra and Chorus. www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Since 2000, **Sir Andrew Davis** has served as Music Director and Principal Conductor of the Lyric Opera of Chicago. In 2013, he also became Chief Conductor of the

Melbourne Symphony Orchestra. He is the former Principal Conductor, now Conductor Laureate, of the Toronto Symphony Orchestra, the Conductor Laureate of the BBC Symphony Orchestra – having served as the second longest running Chief Conductor since its founder, Sir Adrian Boult – and the former Music Director of the Glyndebourne Festival Opera. In 2015 he was named Conductor Emeritus of the Royal Liverpool Philharmonic Orchestra. Born in 1944 in Hertfordshire, England, he studied at King's College, Cambridge, where he was an organ scholar before taking up the baton. His repertoire ranges from baroque to contemporary works, and his vast conducting credits span the symphonic, operatic, and choral worlds. In addition to the core symphonic and operatic repertoire, he is a great proponent of twentieth-century works

by composers such as Janáček, Messiaen, Boulez, and Shostakovich, as well as his compatriots Elgar, Tippett, and Britten. He has led the BBC Symphony Orchestra in concerts at the BBC Proms and on tour to Asia, Europe, and the USA. He has conducted all the major orchestras and led productions at opera houses and festivals throughout the world, including The Metropolitan Opera in New York, Teatro alla Scala in Milan, The Royal Opera, Covent Garden, and the Bayreuther Festspiele. A prolific recording artist, Maestro Davis is currently under exclusive contract to Chandos. He received the Charles Heidsieck Music Award of the Royal Philharmonic Society in 1991, was created a Commander of the Order of the British Empire in 1992, and in 1999 was appointed Knight Bachelor in the New Year Honours List. www.sirandrewdavis.com



Mark Allan

Women of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre



Men of the BBC Symphony Chorus, at the Barbican Centre



Michael Slobodian

Michèle Losier

Berlioz: Roméo et Juliette / Marche troyenne / Chasse royale et orage

Roméo et Juliette

Mit der *Symphonie fantastique* von 1830, seiner ersten Sinfonie, legte Hector Berlioz (1803 – 1869) ein autobiografisches Drama vor, in dem er das sinfonische Konzept Beethovens weit in das Reich der Leidenschaft und des persönlichen Bekenntnisses führte. Auch seine zweite Sinfonie, *Harold en Italie* (1834), hatte persönlichen Charakter, indem sie Erinnerungen an seine Italienreisen verarbeitete und mit der Ergründung des Byronschen Trübsinns verband, dem sich die romantische Generation begeistert leidend hingab. Bei Shakespeare, seinem größten literarischen Idol, fand Berlioz den Stoff für seine dritte Sinfonie, *Roméo et Juliette* (1839), die einmal mehr seine innigsten persönlichen Erfahrungen zum Ausdruck bringt.

Als er 1827 Shakespeare entdeckte, war dies für ihn eine überwältigende Offenbarung – nicht nur im Hinblick auf die Ausdruckskraft von Poesie und Drama (die er instinktiv erfassste, obwohl er kein Englisch sprach), sondern auch weil Harriet Smithson (1800 – 1854), die Hauptdarstellerin des in Paris gastierenden Ensembles aus England,

sein Herz im Sturm eroberte. In ihr wurden Ophelia und Julia für ihn lebendig, und obwohl wir nicht wissen, ob der “Blitzschlag” (wie er die zweifache Begegnung beschrieb) den Komponisten in ihm zur Feder greifen ließ, ist es sehr wahrscheinlich, dass er impulsiv bestimmte Szenen aus *Romeo and Juliet* vertonte, vielleicht in Form reiner Instrumentalmusik. Es scheint ein heute verschollenes Werk mit dem möglichen Titel “Vier Szenen aus *Romeo and Juliet*” existiert zu haben, das er bald verwarf und in einigen anderen Kompositionen aus der Zeit von 1828 bis 1830 aufgehen ließ. So enthält beispielsweise die Kantate *Cleopâtre* (1829) eine “Invokation” der Geister der Pharaonen durch Kleopatra, auf deren Ähnlichkeit mit der Grufszene von Shakespeares *Romeo and Juliet* Berlioz verwies, weil dies wohl auch ihr Ursprung war.

Im Jahre 1830 entschloss er sich zur Komposition eines Dramas, das sich nicht um die 1827 von Harriet Smithson verkörperte Rolle der Julia drehen sollte, sondern um Harriet selbst. Der erste Satz der *Symphonie fantastique* vermittelt die ziellos brennende

Leidenschaft des Künstlers, die ihren Sinn erst findet, wenn die Geliebte in sein Leben tritt – eben jenes Erlebnis also, das Berlioz in den Anfangsszenen von *Romeo and Juliet* überwältigt hatte. Der zweite Satz entfaltete sich auf einem Ball, analog zum Ende des ersten Akts der Tragödie.

Auf jeden Fall ließ er den Stoff über längere Zeit hinweg schöpferisch in sich reifen, ebenso wie ja auch Goethes *Faust* und Vergils *Aeneis* noch ihrer späteren Vertonung harrten. Er verabscheute Bellinis Oper *I Capuleti e i Montecchi*, die er 1831 in Florenz erlebte, und war danach umso fester entschlossen, Shakespeare gerecht zu werden. In seinem Bericht über die Oper hielt Berlioz die Ansätze eines eigenen Konzepts fest:

"Gott! Welch ein Sujet!", dachte ich und zitterte voller Vorfreude. "Wie alles darin für die Musik vorgezeichnet ist!" Zunächst der rauschende Ball bei den Capulets, wo der junge Montague inmitten einer wirbelnden Schar von Schönheiten zum ersten Mal die "lieblichste Julia" erblickt, deren treue Liebe ihr Tod sein wird; dann die wilden Kämpfe in den Straßen von Verona, über die der hitzige Tybalt wie ein Geist von Wut und Rache zu präsidieren scheint; die unbeschreibliche Nachtszene am

Balkon von Julia, in der die beiden Liebenden die Musik zärtlicher Liebe murmeln, so süß und rein wie die Strahlen des Nachtgestirns, das lächelnd auf sie herabblickt; die scharfzüngigen Possen des leichtsinnigen Mercutio; das naive Geschwätz der alten Amme; die Schwermut des Eremiten, der vergeblich versucht, in die Wogen der Liebe und des Hasses, deren stürmische Erschütterung bis in seine bescheidene Zelle dringt, ein wenig Ruhe zurückzubringen; dann die schreckliche Katastrophe, der Rausch des Glücks im Widerstreit mit dem der Verzweiflung, die Seufzer der Lust, die in Todesröheln enden, und schließlich das feierliche Versprechen der beiden verfeindeten Familien, die, zu spät, über den Leichnamen ihrer unglücklichen Kinder, dem Hass abschwören, der sie so viel Blut und Tränen vergießen ließ. Bei dem Gedanken strömten mir die Augen. Der Plan ging ihm nicht aus dem Kopf, während er auf die richtige Gelegenheit zur Komposition eines solchen Werkes und einen Einfall zu dessen äußerer Form wartete. Die Gelegenheit ergab sich Ende 1838, als ihm Paganini das berühmte Geldgeschenk von 20.000 Francs machte, und die Formvorstellung erwuchs indirekt

aus Beethovens Neunter. Die neue Sinfonie sollte ebenfalls eine Chorsinfonie werden, mit zwei Chören für die beiden verfeindeten Familien und Solostimmen für Nebenfiguren (ein Tenor für Mercutio, ein Bass für Lorenzo und ein Kontra-Alt als Sprecher). Die beiden Liebenden sollten nur durch das Orchester zum Ausdruck kommen. Die Sinfonie macht es sich nicht zur Aufgabe, die Tragödie in allen Einzelheiten darzustellen, und lässt viele Szenen aus. Aber mit dem Fundus von Vokal- und Orchesterstimmen war es Berlioz möglich, die dramatische Unmittelbarkeit des gesungenen Textes mit der unendlichen Ausdruckskraft reiner Instrumentalmusik zu kombinieren. Insbesondere empfand Berlioz, dass er in seinem Vorwort zum Libretto den Verzicht auf ein Liebesduett für die berühmte Balkonszene, vielleicht mit Sopran und Tenor, erklären musste. Er führte drei Gründe an: Erstens sei dies eine Sinfonie und keine Oper; zweitens gebe es Liebesduette bereits in Hülle und Fülle, während programmatiche sinfonische Sätze neu seien; und drittens seien Worte zu präzise, um der Erhabenheit dieser Liebe gerecht zu werden – nur Musik könne den Versuch unternehmen, deren wahre Intensität zu vermitteln.

Das Libretto, das die Zeilen Shakespeares nie wörtlich zitiert, wurde von einem anderen

Verehrer des Barden, Émile Deschamps (1791 – 1871), verfasst, und die Partitur entstand im Frühjahr und Sommer 1839. Berlioz erinnerte sich in seinen Memoiren an diese Monate:

Welch glühendes Leben führte ich in
jener ganzen Zeit! Mit welcher Kraft
schwamm ich in diesem weiten Meer der
Poesie, umsäuselt vom launischen Wind
der Fantasie, unter den warmen Strahlen
der Liebessonne Shakespeares und im
Glauben an meine Kraft, die wunderbare
Insel zu erreichen, auf der sich der
Tempel der reinen Kunst erhebt.

Im autografen Manuskript vermerkte Berlioz die Vollendung des Werkes am 8. September 1839. Ihm zur Seite hatte er inzwischen Harriet Smithson, die seit nunmehr sechs Jahren mit ihm verheiratet war und vielleicht ihr eigenes Shakespeare-Verständnis einbringen konnte. Berlioz selbst hatte das Drama nur bei jener einen Gelegenheit im Jahre 1827 auf der Bühne erlebt, aber die Erinnerung war nie verblasst, und er hatte tausendmal zum Text gegriffen und ihn immer wieder gelesen.

Die Sinfonie hält sich an den
Handlungsablauf der Aufführung mit
Harriet Smithson; seinerzeit war nicht
der Originaltext Shakespeares inszeniert

worden, sondern eine Neubearbeitung durch den englischen Schauspieler David Garrick aus dem achtzehnten Jahrhundert, die auf Rosaline verzichtet, sodass Julia die erste und einzige Liebe Romeos ist. Die "Introduktion" der Sinfonie erzählt von der bevorstehenden Tragödie und gibt einen musikalischen Vorgesmack. Die Straßenkämpfe in Verona und die Intervention des Fürsten werden durch das Orchesterfugato und die deklamatorischen Bläser unmissverständlich dargestellt. Danach beginnt ein Halbchor mit der rezitativen Erzählung (ein sehr originelles Konzept), gefolgt von einer Andeutung des Traumfee-Mab-Scherzos durch den Solotenor, einigen Takten aus der Liebesszene und einem Strophenlied der Altstimme über Freud und Leid der jungen Liebe.

Eine Gruppe von drei sinfonischen Sätzen schließt sich an: zunächst ein Allegro mit langsamer Einleitung zur Vermittlung der tristen Betrachtungen Romeos vor dem Ball und dann der ersten Begegnung der Liebenden während der Feierlichkeiten selbst; die lange und glorreiche Liebesszene; und das Traumfee-Mab-Scherzo, angekündigt von Mercutio mit den Worten "Nun sch' ich wohl, Frau Mab hat euch besucht". Die Garrick-Fassung sieht einen Leichenzug der leblos erscheinenden Julia vor, von

Berlioz im fünften Satz vertont, und weicht in der Gruft der Capulets, dem sechsten Satz, entscheidend vom Original ab: Hier beschreibt das Orchester erst den Streit zwischen Romeo und Paris vor dem Eingang, dann seine Ehrfurcht in der Gruft, seine "Invokation" beim letzten Anblick der Schönheit Julias, die Giftnahme (absteigende Cellos), Julias Erwachen (Klarinette), eine rasend verzweifelte Liebesszene, Romeo Zusammenbruch und Julias Freitod (bei Shakespeare stirbt Romeo, bevor Julia erwacht). Das ist das Ende des Schauspiels bei Garrick, aber Berlioz besinnt sich zum Abschluss einer anderen Szene, in der Lorenzo den verfeindeten Familien die ganze Tragödie vor Augen hält, bis sie sich versöhnen und in einem großen sinfonischen Finale ewige Freundschaft schwören.

Die ersten drei Aufführungen der Sinfonie fanden noch 1839 am Pariser Conservatoire statt. Es dirigierte der Komponist. Das Werk stellte einen Höhepunkt der französischen Romantik und ein glänzendes Beispiel für die meisterhafte Beherrschung des Orchestersatzes durch Berlioz dar, die vielen im Publikum bewusst war. Unter den Anwesenden befand sich auch Richard Wagner, der seit kurzem zum ersten Mal in der französischen Hauptstadt weilte

und von dem Werk tief beeindruckt war. Danach gelang es Berlioz nie wieder, die ganze Sinfonie in Paris auf den Spielplan zu setzen; weitere komplettete Aufführungen gab es zu seinen Lebzeiten nur noch über die Landesgrenzen hinaus: 1846 in Wien und Prag, 1847 in Sankt Petersburg und 1852 in Weimar. Allerdings konnte er dem Werk für seine Konzerte im In- und Ausland oft die Instrumentalsätze (Nr. 2, 3 und 4) entziehen, und dieser Kompromiss lässt auch heute noch zumindest einen Teil der Musik häufiger zur Geltung kommen. In der vollständigen Form ist *Roméo et Juliette* eines der originellsten musikalischen Konzepte des neunzehnten Jahrhunderts, geschickt zwischen Sinfonie und Bühnendrama ausgewogen und erfüllt von einer Leidenschaft für das Sujet, die uns auf jedem Blatt zu erfassen scheint. Ähnlich wie Dante stellte sich Berlioz gegen Ende seines Lebens gerne vor, wie es wäre, wenn er Vergil und Shakespeare begegnen könnte; er war sich nämlich sicher, dass diese längst verstorbenen Dichter erkennen würden, dass *Les Troyens* und *Roméo et Juliette* den Meisterwerken, die sie inspiriert hatten, gerecht geworden waren. Auch ohne den Segen der Toten schließt sich die Nachwelt in Anerkennung des Werkes den Worten Shakespeares an, die ein Freund von Berlioz

nach einer Aufführung von *Les Troyens* zitierte: "Gut gebrüllt, Löwe!"

Les Troyens

Die Aufführungen von *Roméo et Juliette* im Jahre 1839 lassen sich als Höhepunkt im Leben des Komponisten erkennen. Mit seiner Vorstellung von moderner Musik stand Berlioz im Einklang mit den gescheitesten Köpfen der Metropole. Die kühle Aufnahme von *La Damnation de Faust* sieben Jahre später betrachtete er als symptomatisch für die Kluft, die sich im Kunstverständnis zwischen ihm und der Pariser Gesellschaft immer weiter auftat. Danach musste er, um überhaupt komponieren zu können, den Geist der Enttäuschung überwinden, und erst der Überraschungserfolg von *L'Enfance du Christ* 1854 gab ihm die Kraft und die Inspiration, seiner Leidenschaft für Vergil zu folgen und mit *Les Troyens* das anspruchsvollste Werk seiner Karriere in Angriff zu nehmen. Die Geschichte des Trojanischen Kriegs, die ihn schon während seiner Kindheit beschäftigt hatte, war ihm vierzig Jahre lang nicht aus dem Kopf gegangen und manifestierte sich schließlich 1858 in Form seines großen epischen Meisterwerks.

Marche troyenne aus "Les Troyens"
In der erzählerischen Entwicklung von

Les Troyens nimmt das Schicksal seinen Lauf. Vergil schrieb seine *Aeneis* als einen Gründungsmythos, in dem er die heldenhaften Trojaner, die nach der verhängnisvollen Niederlage gegen die Griechen aus ihrer Heimat flohen und sich nach vielen Irrfahrten in Italien niederließen, als Stammväter des großen Römischen Reiches und seiner Cäsaren etablierte. Dass Napoleon III. für die Zweite Französische Republik den prahlerischen Anspruch der Nachfolge Roms erhob, fand bei Berlioz Resonanz, doch bleibt dies zumindest in der Oper unausgesprochen.

Der "Marche troyenne" (Marsch der Trojaner) zum Abschluss des ersten Aktes symbolisiert ihr heroisches Schicksal. Überzeugt davon, dass das hölzerne Pferd am Strand ein Geschenk der Götter ist, wollen die Trojaner es begeistert in die Stadt ziehen. Vor dem nahenden Geleitzug streut das Volk tanzend und singend Blumen auf den Weg.

Wenn später die stark reduzierte trojanische Flotte in Karthago anlandet, hört man die Marschmelodie in Moll. Doch die Durstimmung kehrt zurück, wenn Aeneas endlich dem Ruf des Schicksals folgt und nach Italien aufbricht, während Dido verzweifelt in den Tod geht. Das letzte Tableau der Oper röhmt die Zukunft Roms,

der unsterblichen Stadt, und der nunmehr "römische" Marsch erstrahlt in voller Herrlichkeit.

Nach den 1863 produzierten Teilaufführungen der Oper orchestrierte Berlioz ein Konzertarrangement des Marsches ohne seine Singstimmen und die Instrumente hinter der Bühne, und in dieser Form ist das Stück einer der mitreißendsten der vielen Märsche aus seiner Feder.

Chasse royale et orage aus "Les Troyens"
Nach der Liebesszene in *Roméo et Juliette*, die ohne Singstimmen allein vom Orchester dargestellt wird, überrascht es nicht, dass Berlioz auch die schicksalhafte Liebesvereinigung von Dido und Aeneas in *Les Troyens* dem Orchester anvertraut. Er gibt den beiden zwar Gelegenheit, ein wunderschönes Liebesduett zu singen, doch das kommt später, in der entspannten Behaglichkeit am Hofe Didos. Bei Vergil wird der Ablauf der Ereignisse von der Göttin Juno diktiert, die Aeneas aus ewiger Eifersucht auf Venus (dessen Mutter) in Karthago zurückhalten will, obwohl es ihm bestimmt ist, Rom zu gründen. Nach Überlegung Junos könnten Dido und Aeneas gemeinsam auf die Jagd gehen und dabei von einem Unwetter überrascht werden, vor dem sie Schutz in

einer kleinen Höhle suchen, wo sie ihre Liebe finden, während draußen über ihnen ein wilder Sturm tobt.

Im April 1857 schrieb Berlioz:

Ich habe gerade die diabolische Sturmszene während der königlichen Jagd beendet, wo die Musik eine Vielzahl von verschiedenen Szenen zu vermitteln hat: Najaden beim Bad im stillen Wald, Hornrufe aus der Ferne, berittene Jäger voller Schrecken vor dem aufziehenden Sturm, reißend anschwellende Bäche, unheilvolle Schreie der zerzausten Nymphen, wenn Dido Aeneas in die Höhle folgt, groteske Tänze von Satyrn und Faunen, die vom Blitz abgeschlagene Äste schwingen, usw. usw.

All dies hört man in bildmalerischer Musik, die so wirkungsvoll ist, dass man das Stück als Zwischenmusik ohne Bühnenbild spielen und immer noch der Fantasie freien Lauf lassen kann. Wir hören die galoppierenden Reiter und den krachenden Donner. Die "Italie" rufenden Nymphen sollen Aeneas an sein Schicksal gemahnen, wenn ihm gerade in dem Moment kein Gedanke ferner liegt.

Berlioz durchdringt die Musik mit seinem berühmten Orchesterzauber, setzt Blechbläser und Schlagwerk hinter der

Bühne ein, um die Jäger und den Sturm zum Leben zu erwecken, und durchläuft eine verblüffende Vielfalt von Tonarten, bevor er die Szene zum Schluss wieder in C-Dur beruhigt, während der Sturm abzieht und die Jäger von dannen reiten.

© 2016 Hugh Macdonald
Übersetzung: Andreas Klatt

Die von der Kritik gefeierte frankokanadische Mezzosopranistin Michèle Losier fasziniert mit ihrer prachtvollen Stimme, meisterhaften Musikalität und fantastischen Bühnenpräsenz das Opernpublikum in aller Welt. Glanzpartien waren u.a. Ascanio (*Benvenuto Cellini*) an De Nationale Opera Amsterdam, die Titelrolle in Charpentiers *Médée* am Théâtre des Champs-Élysées und an der Opéra de Lille, Le Prince Charmant (*Cendrillon*) an der Opéra Comique Paris, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) am Gran Teatre del Liceu und in Tokio, Charlotte (*Werther*) an der Opéra de Montréal und Opera Australia in Sydney, Sesto (*La clemenza di Tito*) an der Wiener Staatsoper und am Théâtre royal de la Monnaie, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) an der San Francisco Opera, Dorabella (*Così fan tutte*) an der Royal Opera Covent Garden und

bei den Salzburger Festspielen sowie Siebel (*Faust*) an der Metropolitan Opera. Sie hat mit berühmten Dirigenten wie Kent Nagano, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Bertrand de Billy, Plácido Domingo, Marc Minkowski, Louis Langrée, Daniel Barenboim und Yannick Nézet-Séguin zusammengearbeitet. Im Konzertfach singt sie die großen Werke von Beethoven, Berlioz, Mahler und Ravel, und in Recitals widmet sie sich mit Vorliebe der französischen Musik. Michèle Losier hat neben anderen Titeln Gounods *La Colombe* mit dem Hallé und Sir Mark Elder sowie eine Gesamtaufnahme der *Mélodies* von Duparc mit dem Pianisten Daniel Blumenthal vorgelegt.

Nach seiner anfänglichen Ausbildung zum Koch wandte sich der britische Tenor **Samuel Boden** im Jahr 2006 dem Gesangsstudium bei John Wakefield am Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance in London zu und schloss sein Studium mit Auszeichnung ab. Er ist mit dem Ricordi Opera Prize und Derek Butler London Prize ausgezeichnet und darüber hinaus u.a. von der Harold Hyam Wingate Foundation, der Samling Foundation und dem Arts and Humanities Research Council gewürdigt worden. Werke von Britten, Cavalli,

Charpentier, Gluck, Monteverdi, Purcell und Rameau haben ihn an die Royal Opera Covent Garden, Nationale Reisopera und English National Opera, das Theater St. Gallen, die Opéra de Dijon, Opéra de Lille, das Opéra-Théâtre de Metz Métropole und die Glyndebourne Festival Opera geführt; außerdem ist er mit dem Koenig Ensemble in Mexiko, Ensemble Pygmalion unter der Leitung von Raphaël Pichon, Les Musiciens du Louvre unter Marc Minkowski beim Festival d'Aix-en-Provence und der Early Opera Company unter Christian Curnyn aufgetreten. Konzertant hat man ihn mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Giovanni Antonini, Gabrieli Consort unter Paul McCreesh, Ex Cathedra unter Jeffrey Skidmore, Royal Northern Sinfonia unter Thomas Zehetmair, Scottish Chamber Orchestra unter Richard Egarr, Kristiansand Symfoniorkester unter Nicholas Kraemer, Les Arts Florissants unter Jonathan Cohen, hr-Sinfonieorchester unter Emmanuelle Haïm, Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe, Orchester Wiener Akademie unter Martin Haselböck und BBC Symphony Orchestra unter John Storgårds, Sakari Oramo und Giancarlo Guerro erlebt. Samuel Boden hat Recitals mit Paula Chateauneuf (Laute) und Iris Torossian

(Harfe) gegeben und Schallplatten mit Werken von Bach, Charpentier, Monteverdi, Daniel Purcell, Rameau, Tansy Davies und Alec Roth vorgelegt.

Seit seinem Studium an der Royal Academy of Music und am National Opera Studio in London hat der aus der Grafschaft Nottinghamshire stammende Bass David Soar ein Konzertrepertoire erworben, das von Händels *Messiah* und den Passionen Bachs bis zu Verdis Requiem, Elgars *The Dream of Gerontius* und Waltons *Belshazzar's Feast* reicht. Er blickt auf vielbeachtete Auftritte mit dem BBC Symphony Orchestra bei den Proms unter der Leitung von Sir Andrew Davis, dem English Concert unter Harry Bicket, der Academy of Ancient Music unter Richard Egarr, dem Orchestre des Champs-Élysées unter Philippe Herreweghe, dem Hallé unter Sir Mark Elder, dem Scottish Chamber Orchestra unter Robin Ticciati und dem London Philharmonic Orchestra unter Esa-Pekka Salonen zurück. Zu den Höhepunkten seiner Opernkarriere zählen Masetto (*Don Giovanni*) und Colline (*La bohème*) an der Metropolitan Opera New York; Masetto, Escamillo (*Carmen*), Collatinus (*The Rape of Lucretia*) und Mr. Flint (*Billy Budd*) an der Glyndebourne

Festival Opera; Le Duc (*Roméo et Juliette*) bei den Salzburger Festspielen; Quinault (*Adriana Lecouvreur*) und Zuniga (*Carmen*) an der Royal Opera Covent Garden; und Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) an der English National Opera. An der Welsh National Opera hat David Soar neben vielen anderen Rollen den Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo, Sparafucile (*Rigoletto*) und Ferrando (*Il trovatore*) gesungen.

Gemeinsam mit dem BBC Symphony Orchestra tat sich der 1928 gegründete BBC Symphony Chorus bereits in frühen Jahren mit Erst- und Uraufführungen beispielsweise von Werken Bartóks (*Cantata profana*), Strawinskys (*Perséphone*) und Mahlers (*Sinfonie Nr. 8*) hervor. Die regelmäßigen Auftritte mit dem Orchester werden heutzutage im Londoner Barbican Centre fortgesetzt, und bei den BBC-Proms nimmt der Hauschor dieses jährlichen Musikfestivals üblicherweise an den Eröffnungs- und Schlussabenden sowie einer Reihe von anderen Konzerten teil. In seinen Auftritten, oft mit dem BBC SO und überwiegend auch von BBC Radio 3 übertragen, besticht der Chor mit einem breitgefächerten, anspruchsvollen Repertoire und untermauert

sein Engagement für neue Musik. So wurden in jüngster Zeit u.a. Werke von Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Sir John Tavener und Hugh Wood in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht. Neben seinen Studioaufnahmen für Radio 3 hat der BBC Symphony Chorus auch eine umfangreiche Diskografie im kommerziellen Sektor aufgebaut, darunter die Erste Chorsinfonie von Holst und Elgars *The Dream of Gerontius* unter Sir Andrew Davis (mit einer Grammy-Nominierung für die Holst-Aufnahme und Auszeichnungen als „Beste Chorschallplatte des Jahres 2015“ von den Zeitschriften *Gramophone* und *BBC Music Magazine*), Szymanowskis *Stabat Mater*, *Harnasie* und Sinfonie Nr. 3 unter Edward Gardner sowie Brett Deans *Vexations and Devotions* unter David Robertson. Im Gegensatz zu anderen sinfonischen Chören hat sich der BBC Symphony Chorus auf große A-cappella-Werke wie *Das große Abend- und Morgenlob* von Rachmaninow, Schönbergs *Friede auf Erden* und Poulencs *Figure humaine* spezialisiert. [www.bbc.co.uk / symphonychorus](http://www.bbc.co.uk/symphonychorus)

Das BBC Symphony Orchestra spielt seit seiner Gründung im Jahre 1930 eine zentrale Rolle im britischen Musikleben. Es eröffnet und schließt die BBC-Proms

und gibt als Hausorchester bei diesem jährlichen Musikfestival mindestens ein Dutzend Konzerte. Es ist Associate Orchestra am Londoner Barbican Centre und gastiert in aller Welt. Es setzt sich energisch für die Musik des zwanzigsten und einundzwanzigsten Jahrhunderts ein und hat in jüngster Zeit Werke von Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin und Anna Clyne in Auftrag gegeben und zur Uraufführung gebracht. Das BBC SO ist mit seinem Chefdirigenten Sakari Oramo, dem Günter-Wand-Dirigenten Semyon Bychkov, den Ehrendirigenten Sir Andrew Davis und Jiří Bělohlávek sowie dem Artist-in-Association Brett Dean eng verbunden. Das BBC SO tritt regelmäßig mit dem BBC Symphony Chorus auf, und eine gemeinsame Aufnahme von Elgars *The Dream of Gerontius* wurde von der Zeitschrift *Gramophone* zur „Besten Chorschallplatte des Jahres 2015“ gekürt. Das BBC SO hat seinen Sitz im Londoner Stadtteil Maida Vale, wo zu seiner umfangreichen und wichtigen Studioarbeit oft die Öffentlichkeit mit freiem Eintritt eingeladen ist. Die meisten seiner Konzerte werden von BBC Radio 3 übertragen, online im Live-Streaming angeboten und danach dreißig Tage lang über den

BBC iPlayer verfügbar gemacht, sodass sie auch auf Smartphones und Tablets geladen werden können. Das BBC SO unterhält ein ehrgeiziges und innovatives Musikvermittlungsprogramm, u.a. mit laufenden Projekten wie "The BBC's Ten Pieces", dem "BBC SO Journey through Music"-Konzept (Workshops vor Konzertbeginn und ermäßigte Eintrittspreise, um Familien mit klassischer Musik vertraut zu machen) und dem "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

Sir Andrew Davis ist seit dem Jahr 2000 Musikdirektor und Erster Dirigent an der Lyric Opera of Chicago. 2013 wurde er auch Chefdirigent beim Melbourne Symphony Orchestra. Zudem ist er ehemaliger Erster Dirigent und gegenwärtig "Conductor Laureate" des Toronto Symphony Orchestra. Diese Position hat er auch am BBC Symphony Orchestra inne, nachdem er dort die zweitlängste Zeitspanne – nach dem Begründer des Orchesters Sir Adrian Boult – als Chefdirigent gewirkt hat; außerdem war er Musikdirektor der Glyndebourne Festival Opera. Im Jahre 2015 wurde er zum "Conductor Emeritus" des Royal Liverpool Philharmonic Orchestra

ernannt. Sir Andrew Davis wurde 1944 im englischen Hertfordshire geboren und studierte am King's College in Cambridge, wo er Orgelstipendiat war, bevor er sich dem Dirigieren zuwandte. Sein Repertoire erstreckt sich vom Barock bis zur zeitgenössischen Musik und seine umfassende Erfahrung als Dirigent umspannt die Welt der Sinfonik, der Oper und des Chorgesangs. Neben dem Standardrepertoire in Sinfonie und Oper ist er ein großer Advokat der Musik des zwanzigsten Jahrhunderts von Komponisten wie Janáček, Messiaen, Boulez und Schostakowitsch, neben seinen Landsleuten Elgar, Tippett und Britten. Er hat das BBC Symphony Orchestra in Konzerten der BBC-Proms und auf Tourneen nach Asien, nach Europa und in die USA geleitet. Er hat alle großen Orchester der Welt dirigiert und Inszenierungen an allen namhaften Opernhäusern und auf den einschlägigen Festivals geleitet, einschließlich der Metropolitan Opera in New York, des Teatro alla Scala in Mailand, der Londoner Royal Opera Covent Garden und der Bayreuther Festspiele. Maestro Davis hat eine umfassende Diskographie versammelt und ist gegenwärtig mit Chandos durch einen Exklusivvertrag verbunden. Im Jahr 1991 wurde er mit dem Charles Heidsieck

Music Award der Royal Philharmonic Society
ausgezeichnet, 1992 zum Commander of
the Order of the British Empire ernannt und

1999 im Rahmen der New Year Honours
List zum Knight Bachelor erhoben.
www.sirandrewdavis.com



Samuel Boden, Michèle Lozier, and Sir Andrew Davis during the
recording sessions of 'Roméo et Juliette'



Samuel Boden

© Marco Borggreve



© Brian Tarr

David Soar

Berlioz: Roméo et Juliette / Marche troyenne / Chasse royale et orage

Roméo et Juliette

La première symphonie d'Hector Berlioz (1803 – 1869) est la *Symphonie fantastique* (1830), un drame autobiographique, emportant le concept de la symphonie de Beethoven bien loin dans le royaume de la passion et des aveux personnels. Sa deuxième symphonie, *Harold en Italie* (1834), est personnelle aussi: elle est en partie une réminiscence de ses propres voyages en Italie, en partie une exploration du spleen byronien dont toute la génération romantique se plaisait à souffrir. Pour sa troisième symphonie, *Roméo et Juliette* (1839), Berlioz se tourna vers sa plus violente passion littéraire, Shakespeare, s'inspirant une fois encore de ses expériences personnelles les plus ardentes.

Sa découverte de Shakespeare en 1827 avait été étonnante non seulement en raison de l'intensité saisissante de la poésie et du drame (perçue instinctivement par Berlioz qui cependant ne comprenait pas l'anglais), mais aussi parce que la comédienne principale de la troupe anglaise qui s'était produite à Paris, Harriet Smithson (1800 – 1854),

conquit son cœur d'emblée. Elle devint pour lui la personnification d'Ophélie et de Juliette, et malgré qu'il n'eût jamais dit avoir écrit de la musique en réponse à ce "coup de foudre" (ainsi qualifiait-il cette double et puissante expérience), il est très probable qu'il y répondit immédiatement en mettant en musique certaines scènes de *Romeo and Juliet*, sans doute sous forme de musique instrumentale sans partie vocale. Il semble y avoir eu une œuvre, perdue à présent, intitulée peut-être "Quatre Scènes de Roméo et Juliette", qui fut bien vite délaissée et absorbée dans diverses œuvres de la période 1828 – 1830. La cantate *Cleopâtre* de 1829, par exemple, contient une "Invocation", adressée par Cléopâtre aux fantômes des pharaons, que Berlioz compara à la scène du tombeau dans *Romeo and Juliet*, probablement parce que c'est ce qu'elle était à l'origine.

En 1830, il décida de composer un drame mettant en vedette, non le rôle de Juliette, que Harriet Smithson avait joué en 1827, mais Harriet elle-même. Le premier mouvement de la *Symphonie fantastique* dépeint la passion

dévorante de l'artiste, qui reste sans objet jusqu'au moment où la bien-aimée entre dans sa vie – exactement le scénario des premières scènes de *Romeo and Juliet* dans la version que vit Berlioz. Le deuxième mouvement dépeint un bal, tout comme dans l'Acte I de la pièce.

Quoiqu'il en soit, le sujet fut soumis à un long processus de maturation dans l'imagination créatrice du compositeur, où le *Faust* de Goethe et l'*Énéide* de Virgile se préparaient aussi à devenir des compositions majeures. L'opéra *I Capuleti e i Montecchi* de Bellini auquel Berlioz assista à Florence en 1831 (un opéra qu'il détestait) le renforça dans sa détermination de créer une œuvre digne de Shakespeare. Dans un compte rendu sur cet opéra, Berlioz esquissa les contours de sa conception opératique personnelle:

Dieu! quel beau sujet! me disais-je, en frémissant d'avance de plaisir; comme tout y est dessiné pour la musique!... D'abord, le bal éblouissant dans la maison des Capulet, où, au milieu d'un essaim tourbillonnant de beautés, le jeune Montaigu aperçoit pour la première fois la *sweetest Juliet*, dont la fidélité doit lui coûter la vie; puis ces combats furieux dans les rues de Vérone, auxquels le *bouillant Tybald* semble présider comme le génie de la colère

et de la vengeance; cette inexprimable scène de nuit sur le balcon de Juliette, où les deux amants murmurent un concert d'amour tendre, doux et pur comme les rayons de l'astre des nuits qui les regarde en souriant amicalement; les piquantes bouffonneries de l'insouciant Mercutio; le naïf caquet de la vieille nourrice; le grave caractère de l'ermite, cherchant inutilement à ramener un peu de calme sur ces flots d'amour et de haine dont le choc tumultueux retentit jusque dans sa modeste cellule;... puis l'affreuse catastrophe, l'ivresse du bonheur aux prises avec celle du désespoir, de voluptueux soupirs changés en râle de mort, et enfin le serment solennel des deux familles ennemis, jurant trop tard, sur le cadavre de leurs malheureux enfants, d'éteindre la haine qui fit verser tant de sang et de larmes. – Les miennes coulaient en y songeant.

Berlioz garda ce plan à l'esprit en attendant d'avoir l'opportunité de composer pareille œuvre ainsi qu'une idée de structure. L'opportunité se présenta avec le fameux don de 20.000 francs de Paganini à la fin de 1838, et l'idée de structure vint, indirectement, de la Neuvième Symphonie de Beethoven. La nouvelle symphonie serait

aussi une symphonie chorale, avec un double chœur pour représenter les deux familles en conflit et des voix solos pour les personnages secondaires (Mercutio, Frère Laurent et le contralto soliste comme commentateur). Les amants eux-mêmes seraient représentés essentiellement par l'orchestre. La symphonie n'illustre pas le drame en détail et de nombreux épisodes sont omis, mais grâce aux ressources vocales et orchestrales Berlioz put combiner le caractère immédiat du texte chanté à l'immense puissance expressive de la musique instrumentale, sans partie vocale. Berlioz sentit, tout particulièrement, qu'il était nécessaire d'expliquer, dans sa Préface, pourquoi il n'avait pas mis en musique la fameuse scène du balcon sous forme d'un duo d'amour, peut-être pour soprano et ténor. Il le fit pour trois raisons: premièrement, il s'agit d'une symphonie et non d'un opéra; deuxièmement, il y a profusion de duos d'amour alors que les mouvements symphoniques programmatiques étaient une nouveauté et troisièmement, les mots sont trop précis pour exprimer la véritable sublimité de cet amour; seule la musique peut tenter d'en dépeindre la vraie intensité. Les vers, qui jamais ne sont identiques au texte de Shakespeare, sont de la plume d'un autre fervent de Shakespeare, Émile

Deschamps (1791 – 1871), et la partition fut composée pendant le printemps et l'été de 1839. Berlioz évoque cette période en ces termes dans ses *Mémoires*:

De quelle ardente vie je vécus pendant tout ce temps! Avec quelle vigueur je nageai sur cette grande mer de poésie, caressé par la folle brise de la fantaisie, sous les chauds rayons de ce soleil d'amour qu'alluma Shakespeare, et me croyant la force d'arriver à l'île merveilleuse où s'élève le temple de l'art pur!

Dans le manuscrit autographe, Berlioz nota que la partition fut achevée le 8 septembre 1839. À ses côtés, apposant peut-être sa propre compréhension de Shakespeare, il y avait Harriet Smithson, devenue son épouse six années plus tôt. Berlioz n'avait vu la pièce que cette seule fois, en 1827, mais il n'avait rien oublié de cette expérience et avait lu et relu l'œuvre.

La symphonie suit la version de la pièce qu'avait interprétée Harriet Smithson, non pas l'original de Shakespeare, et dans cette version conçue par l'acteur anglais David Garrick au dix-huitième siècle, le personnage de Rosaline est supprimé et Juliette est donc le premier et seul amour de Roméo. L'"Introduction" de la symphonie présente les

grandes lignes du drame en quelques mesures qui présagent de ce qui va suivre. La querelle dans les rues de Vérone et l'intervention du Prince sont clairement illustrées par le fugato orchestral et les cuivres déclamatoires. Suit alors le prologue dans lequel un demi-chœur expose l'action à la manière d'un récitatif – un concept très original –, faisant une pause pour une allusion au scherzo de la Reine Mab du ténor solo, quelques mesures de la scène d'amour, et les strophes d'une mélodie du contralto solo, évoquant les joies et les peines à l'aube de l'amour.

Il y a ensuite une série de trois mouvements symphoniques: un allegro avec une lente introduction illustrant les pensées solitaires de Roméo avant le bal, puis les festivités elles-mêmes pendant lesquelles les amants se rencontrent pour la première fois, et enfin la longue et merveilleuse scène d'amour et le scherzo de la Reine Mab suggéré par les mots de Mercutio: "Mon cher, [...], je parie que la Reine Mab t'aura visité". La version de Garrick comprenait un convoi funèbre pour Juliette (qui n'est pas véritablement morte), le cinquième mouvement de Berlioz, et est fondamentalement différente dans le sixième mouvement qui se déroule dans le tombeau des Capulet. Ici l'orchestre décrit, tour à tour, Roméo et sa querelle avec Paris

à l'entrée du tombeau, son "Invocation" lorsqu'il contemple la beauté de Juliette pour la dernière fois, la prise du poison (mouvements descendants aux violoncelles), le réveil de Juliette (clarinette), une scène d'amour délirante, désespérée, puis Roméo qui s'effondre et le suicide de Juliette (dans la pièce de Shakespeare, Roméo meurt avant le réveil de Juliette). Garrick termine la pièce là, mais Berlioz rétablit une scène finale dans laquelle le Frère Laurence explique la tragédie et arrache un serment de réconciliation aux familles en guerre en un grand finale symphonique.

La symphonie fut jouée les trois premières fois au Conservatoire de Paris, à la fin de 1839, sous la direction du compositeur. Ce fut un sommet du romantisme français et un brillant exemple de la maîtrise orchestrale de Berlioz, comme le réalisa une grande partie de l'assistance. Wagner, qui venait d'arriver à Paris pour la première fois, était présent et il fut profondément impressionné par l'œuvre. Berlioz n'eut jamais d'autre occasion de présenter la symphonie complète à Paris; les seules autres exécutions intégrales de son vivant eurent lieu à l'étranger: à Vienne et à Prague en 1846, à Saint-Pétersbourg en 1847 et à Weimar en 1852. Mais, souvent, il en retirait les mouvements instrumentaux

(no 2, 3 et 4) pour ses concerts à Paris ou à l'étranger, une pratique qui a toujours pour conséquence que ces mouvements sont entendus plus souvent. Dans sa forme complète, *Roméo et Juliette* est l'une des créations les plus originales du dix-neuvième siècle, génialement située entre la symphonie et la pièce de théâtre, et nourrie d'une passion pour le sujet qui semble jaillir de chacune de ses pages. À la fin de sa vie, Berlioz, s'inspirant de Dante, aimait imaginer qu'il aurait l'occasion de rencontrer Virgile ou Shakespeare, car il était certain que ces poètes éteints depuis bien longtemps considéraient *Les Troyens* et *Roméo et Juliette* comme des créations dignes des chefs-d'œuvre qui les inspireraient. Avec ou sans leur bénédiction, cette œuvre a vu la postérité saluer le fantôme de Berlioz en citant Shakespeare, comme l'avait fait un de ses amis après avoir entendu *Les Troyens*: "Well roared, lion!" (Bien rugi, lion!)

Les Troyens

Les représentations de 1839 de *Roméo et Juliette* peuvent être considérées comme un sommet dans la carrière de Berlioz, un moment où sa conception de la musique moderne était en adéquation avec celle des plus brillants esprits parisiens. Lui-même considéra que l'accueil peu enthousiaste à

La Damnation de Faust, sept ans plus tard, était symptomatique de l'écart qui se creusait entre le goût parisien et le sien. Ensuite il dut lutter contre la désillusion pour composer de la musique quelle qu'elle soit, et ce n'est que le succès surprenant de *L'Enfance du Christ*, en 1854, qui l'encouragea à commencer *Les Troyens*, l'œuvre la plus vaste qu'il ait jamais entreprise, inspirée de sa passion pour Virgile. L'idée s'était implantée dans son enfance et mijota au fond de sa tête pendant quarante ans avant d'émerger pour devenir son grand chef-d'œuvre épique, achevé en 1858.

Marche troyenne extraite de l'opéra "Les Troyens"

Le thème de la destinée donne sa cohérence à l'action épique de l'opéra *Les Troyens*. L'objectif de Virgile dans l'*Énéide* était de montrer que le grand Empire romain et les Césars descendaient des Troyens héroïques qui avaient fui leur ville après la défaite désastreuse par les Grecs et s'étaient installés en Italie au terme d'une longue errance. Berlioz n'était pas indifférent au fait que Napoléon III se vantait de ce que le Second Empire français était à son tour héritier de l'Empire romain, mais ceci n'est pas dit dans l'opéra lui-même.

Pour symboliser la destinée héroïque du peuple troyen, il introduit la "Marche troyenne" à la fin du premier acte. Persuadé que le Cheval de bois qui se trouve en dehors des murs de la cité est un don des dieux, les Troyens se précipitent en nombre vers lui pour le faire rentrer dans la ville. Alors que le cortège approche dans le lointain, le peuple danse et chante, et dépose des fleurs le long de la route.

Plus tard, quand ce qui subsiste de la flotte troyenne arrive à Carthage, la mélodie de la Marche troyenne est entendue en mineur. Mais elle est reprise en majeur quand Énée entend enfin l'appel du destin et prend la mer en direction de l'Italie, laissant Didon à son désespoir et à la mort. Le tableau final de l'opéra montre la gloire de Rome tandis que la Marche troyenne, devenue Marche romaine, retentit dans toute sa splendeur.

Après les représentations partielles de l'opéra en 1863, Berlioz fit de la Marche troyenne une version de concert, sans voix et sans instruments hors scène, et celle-ci est, des nombreuses marches qu'il composa, l'une des plus enthousiasmantes.

Chasse royale et orage extrait de l'opéra "Les Troyens"
Après la scène d'amour de *Roméo et Juliette*,

qui est rendue par l'orchestre seul, sans voix, il n'est pas surprenant que l'étreinte fatidique de Didon et Énée dans *Les Troyens* soit aussi illustrée par l'orchestre. Les amants ont certes l'opportunité de chanter un merveilleux duo d'amour, mais cela vient plus tard, dans l'environnement agréable de la cour de Didon. La succession des événements dans le récit de Virgile est dictée par la déesse Junon qui, toujours jalouse de Vénus (la mère d'Énée), veut retenir Énée à Carthage malgré que sa destinée soit finalement de fonder la ville de Rome. Junon fait en sorte que lorsque Didon et Énée partent chasser dans la forêt un orage soudain les oblige à se réfugier dans une grotte, où leur union charnelle est symboliquement rendue par l'orage qui se déchaîne au-dessus de leurs têtes.

En avril 1857, Berlioz écrit :

J'ai fini avant-hier cette diabolique scène
de l'orage pendant la Chasse Royale,
où il y a une diversité de tableaux que
la musique doit rendre absolument:
Naïades au bain dans la forêt calme,
fanfares lointaines, chasseurs effrayés par
l'approche de l'orage, ruisseaux changés
en torrents, cris de mauvais augure des
nymphes échevelées au moment où
Didon suit Énée dans la grotte, danses
grotesques de satyres et des faunes tenant

à la main en guise de torches les débris d'un arbre fracassé par la foudre, etc, etc.

Tout ceci est illustré par une musique descriptive éclatante, tellement descriptive que la pièce peut être jouée comme entracte, sans mise en scène, et cependant exciter l'imagination. Nous entendons le galop des chevaux et les coups de tonnerre. Les voix des nymphes criant "Italie" sont là pour rappeler à Énée sa destinée à un moment où rien n'est aussi peu présent dans son esprit.

La musique montre l'illustre génie orchestral de Berlioz, qui utilise des cuivres et des tambours hors scène pour représenter les appels des chasseurs et l'orage, et cette musique évolue au travers d'une variété étonnante de tonalités, retournant à la fin à un paisible ut majeur quand l'orage se calme et que les chasseurs s'éloignent.

© 2016 Hugh Macdonald

Traduction: Marie-Françoise de Meeùs

Michèle Losier, la mezzo-soprano franco-canadienne acclamée par la critique, captive le public de l'opéra dans le monde entier par sa voix très riche, sa magnifique musicalité et son extraordinaire présence sur scène. Elle s'est distinguée dans des rôles comme Ascanio (*Benvenuto Cellini*) à De Nationale Opera

à Amsterdam, le rôle-titre dans *Médée* de Charpentier au Théâtre des Champs-Élysées et à l'Opéra de Lille, le Prince Charmant (*Cendrillon*) à l'Opéra Comique à Paris, Nicklausse (*Les Contes d'Hoffmann*) au Gran Teatre del Liceu et à Tokyo, Charlotte (*Werther*) à l'Opéra de Montréal et à l'Opera Australia à Sydney, Sesto (*La clemenza di Tito*) au Wiener Staatsoper et au Théâtre royal de la Monnaie, Cherubino (*Le nozze di Figaro*) au San Francisco Opera, Dorabella (*Così fan tutte*) au Royal Opera, Covent Garden, et au Festival de Salzbourg, ainsi que Siebel (*Faust*) au Metropolitan Opera. Elle a travaillé avec des chefs de renom tels Kent Nagano, Sir Colin Davis, Sir Mark Elder, Bertrand de Billy, Plácido Domingo, Marc Minkowski, Louis Langrée, Daniel Barenboim et Yannick Nézet-Séguin. En concert, son répertoire inclut les grandes œuvres de Beethoven, Berlioz, Mahler et Ravel, et elle se produit régulièrement en récital, y témoignant de son amour de la musique française. Michèle Losier a enregistré *La Colombe* de Gounod avec le Hallé et Sir Mark Elder, et *Mélodies* de Duparc avec le pianiste Daniel Blumenthal.

Le ténor anglais Samuel Boden, qui avait entamé sa carrière comme maître-coq,

commença à étudier le chant avec John Wakefield au Trinity Laban Conservatoire of Music and Dance en 2006, où il obtint son diplôme avec les First Class Honours. Il a notamment reçu le Ricordi Opera Prize et le Derek Butler London Prize, ainsi que des prix de la Harold Hyam Wingate Foundation, de la Samling Foundation et du Arts and Humanities Research Council. Il s'est produit dans des œuvres de Britten, Cavalli, Charpentier, Gluck, Monteverdi, Purcell et Rameau, avec le Royal Opera, Covent Garden, le Nationale Reisopera, l'English National Opera, le Theater St Gallen, l'Opéra de Dijon, l'Opéra de Lille, l'Opéra-Théâtre de Metz Métropole et le Glyndebourne Festival Opera, ainsi qu'avec le Koenig Ensemble à Mexico, l'Ensemble Pygmalion dirigé par Raphaël Pichon, Les Musiciens du Louvre dirigé par Marc Minkowski au Festival d'Aix-en-Provence et l'Early Opera Company sous la baguette de Christian Curnyn. En concert, il a chanté avec le Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks dirigé par Giovanni Antonini, le Gabrieli Consort dirigé par Paul McCreesh, l'Ex Cathedra dirigé par Jeffrey Skidmore, le Royal Northern Sinfonia dirigé par Thomas Zehetmair, le Scottish Chamber Orchestra dirigé par Richard Egarr, le Kristiansand Symfoniorkester

dirigé par Nicholas Kraemer, Les Arts Florissants dirigé par Jonathan Cohen, le hr-Sinfonieorchester dirigé par Emmanuelle Haïm, le Collegium Vocale Gent dirigé par Philippe Herreweghe, l'Orchester Wiener Akademie dirigé par Martin Haselböck et le BBC Symphony Orchestra dirigé tour à tour par John Storgårds, Sakari Oramo et Giancarlo Guerro. Samuel Boden s'est produit en récital avec la luthiste Paula Chateauenuef et la harpiste Iris Torossian. Sa discographie comprend des enregistrements d'œuvres de Bach, Charpentier, Monteverdi, Daniel Purcell, Rameau, Tansy Davies et Alec Roth.

Né dans le Nottinghamshire, la basse **David Soar** étudia à la Royal Academy of Music et au National Opera Studio de Londres. Il a depuis développé un répertoire de concert qui s'étend du *Messiah* de Haendel et des Passions de Bach au Requiem de Verdi, *The Dream of Gerontius* d'Elgar et à *Belshazzar's Feast* de Walton. Il a à son actif des interprétations remarquables avec le BBC Symphony Orchestra aux Proms dirigé par Sir Andrew Davis, The English Concert dirigé par Harry Bicket, l'Academy of Ancient Music dirigé par Richard Egarr, l'Orchestre des Champs-Élysées dirigé par Philippe Herreweghe, le Hallé dirigé par Sir Mark Elder, le Scottish

Chamber Orchestra dirigé par Robin Ticciati et le London Philharmonic Orchestra dirigé par Esa-Pekka Salonen. Sur les scènes d'opéra, les grands moments de sa carrière ont été notamment ses interprétations des rôles de Masetto (*Don Giovanni*) et Colline (*La bohème*) au Metropolitan Opera de New York, Masetto, Escamillo (*Carmen*), Collatinus (*The Rape of Lucretia*) et Mr Flint (*Billy Budd*) au Glyndebourne Festival Opera, Le Duc (*Roméo et Juliette*) au Festival de Salzbourg, Quinault (*Adriana Lecouvreur*) et Zuniga (*Carmen*) au Royal Opera de Covent Garden et Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*) à l'English National Opera. David Soar a chanté de nombreux rôles au Welsh National Opera, notamment Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Le nozze di Figaro*), Escamillo, Sparafucile (*Rigoletto*) et Ferrando (*Il trovatore*).

Le BBC Symphony Chorus fut fondé en 1928, et parmi ses premières productions, il y eut les créations au Royaume-Uni, avec le BBC Symphony Orchestra, de la *Cantata profana* de Bartók, de *Perséphone* de Stravinsky et de la Symphonie no 8 de Mahler. Il se produit annuellement avec l'Orchestre au Barbican Centre, ainsi que lors de cinq ou six concerts à chaque saison des Proms de la BBC, notamment aux iconiques soirées d'ouverture et

de clôture. Le Chœur se consacre sans relâche à la musique nouvelle, exécutant des œuvres d'un vaste répertoire qui sont une gageure, souvent avec le BBC SO, dont la plupart sont diffusées sur les ondes de BBC Radio 3. Ces dernières années, le Chœur a commandé et créé des œuvres de Sir Peter Maxwell Davies, Judith Weir, Sir John Tavener et Hugh Wood entre autres. Outre le fait qu'il participe à des enregistrements en studio de grande qualité pour Radio 3, le Chœur a à son actif une ample discographie qui comprend entre autres des enregistrements de la Symphonie chorale no 1 de Holst et de *The Dream of Gerontius* d'Elgar sous la direction de Sir Andrew Davis (le premier ayant été couronné d'un Grammy Award et le second du "Best Choral Disc" par le *BBC Music Magazine* et *Gramophone*), le *Stabat Mater*, *Harnasie* et la Symphonie no 3 de Szymanowski sous la direction d'Edward Gardner et les *Vexations and Devotions* de Brett Dean sous la baguette de David Robertson. Et, fait unique pour ce qui est des chœurs symphoniques, le BBC Symphony Chorus s'est spécialisé dans l'exécution d'un vaste répertoire d'œuvres chorales *a cappella*, incluant les *Vêpres* de Rachmaninoff, *Friede auf Erden* de Schoenberg et *Figure humaine* de Poulenc. www.bbc.co.uk/symphonychorus

Depuis sa création en 1930, le BBC Symphony Orchestra joue un rôle central dans la vie musicale britannique. Il est le pilier des Proms de la BBC lors desquels il donne environ douze concerts chaque année, incluant les soirées d'ouverture et de clôture. En tant qu'Associate Orchestra, il donne annuellement une saison de concerts au Barbican Centre à Londres. Ardent défenseur de la musique du vingtième siècle et de celle de notre temps, il a récemment commandé et créé des œuvres de Richard Ayres, Brett Dean, Unsuk Chin, Andrew Norman, George Benjamin et Anna Clyne. Il se produit dans le monde entier et travaille régulièrement avec son chef principal, Sakari Oramo, avec Semyon Bychkov, qui est le "Günter Wand Conducting Chair" de l'ensemble, Sir Andrew Davis et Jiří Bělohlávek, ses chefs lauréats, et Brett Dean, son artiste associé. L'Orchestre se produit régulièrement avec le BBC Symphony Chorus, et ensemble ils ont reçu le "Best Choral Disc" Award 2015 de Gramophone pour leur enregistrement de *The Dream of Gerontius* d'Elgar. Les enregistrements que l'Orchestre a réalisés pour la BBC Radio 3 dans ses studios de Maida Vale à Londres occupent une place centrale dans ses activités (le public peut assister gratuitement à certains de ces

enregistrements). La plupart de ses concerts sont retransmis sur les ondes de la BBC Radio 3, diffusés en direct sur Internet et disponibles pendant trente jours après avoir été diffusés via BBC iPlayer. Il vous est possible aussi de télécharger des programmes de la BBC sur votre téléphone portable ou sur votre tablette via l'application BBC iPlayer Radio. Le BBC Symphony Orchestra s'investit dans des activités éducatives innovatrices, dans des projets en cours incluant les "BBC's Ten Pieces", le projet "BBC SO Journey through Music" qui fait connaître la musique classique à des familles grâce à des ateliers précédant les concerts et à des billets à prix réduit ainsi que le "BBC SO Family Orchestra and Chorus". www.bbc.co.uk/symphonyorchestra

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

directeur musical de l'Opéra du Festival de Glyndebourne. Il a été nommé chef émérite du Royal Liverpool Philharmonic Orchestra en 2015. Né en 1944 dans le Hertfordshire, en Angleterre, il a fait ses études au King's College de Cambridge, où il a étudié l'orgue avant de se tourner vers la direction d'orchestre. Son répertoire s'étend de la musique baroque aux œuvres contemporaines et ses qualités très développées dans le domaine de la direction d'orchestre couvrent l'univers symphonique, lyrique et chorale. Outre le répertoire symphonique et lyrique de base, il est un grand partisan des œuvres du vingtième siècle de compositeurs tels Janáček, Messiaen, Boulez et Chostakovitch, mais aussi de ses compatriotes Elgar, Tippett et Britten. Il a donné des concerts avec le

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

Ralph Couzens



David Soar and Sir Andrew Davis during the recording sessions of 'Roméo et Juliette'

Roméo et Juliette

DISQUE COMPACT UN

No 1

[1] Introduction instrumental
(Combats – Tumulte – Intervention du Prince)

Prologue (Récitatif harmonique)

Chœur et contralto

[2] D'anciennes haines endormies
Ont surgi, comme de l'enfer;
Capulets, Montagus, deux maisons ennemis,
Dans Vérone ont croisé le fer.
Pourtant, de ces sanglants désordres
Le Prince a réprimé le cours,
En menaçant de mort ceux qui, malgré ses ordres,
Aux justices du glaive auraient encor recours.

Dans ces instants de calme une fête est donnée
Par le vieux chef des Capulets.
Le jeune Roméo, plaignant sa destinée,
Vient tristement errer à l'entour du palais;
Car il aime d'amour Juliette... la fille
Des ennemis de sa famille!...
La bruit des instruments, les chants mélodieux
Partent des salons où l'or brille,
Excitant et la danse et les éclats joyeux.

[3] La fête est terminée, et quand tout bruit expire,
Sous les arcades on entend
Les danseurs fatigués s'éloigner en chantant;

Romeo and Juliet

COMPACT DISC ONE

No. 1

[1] Instrumental introduction
(Fighting – Disorder – The Prince's Intervention)

Prologue (Harmonic recitative)

Chorus and Contralto

Long-buried hatred
Has reappeared, as if from hell.
Capulets and Montagues, two enemy families,
Have been fighting in Verona.
The Prince, however, has put a stop to
These blood-stained squabbles
By threatening death for anyone who, in spite of
his orders,
Has recourse to the sword as an arbiter of justice.

In this period of peace a ball is given
By the old head of the Capulets.
Young Romeo, lamenting his ill-fortune,
Wanders sadly around the palace.
For he is in love with Juliet, daughter
Of his family's enemies!
The sound of instruments and melodious singing
Is heard from the ballroom where the glitter of
gold
Inspires dancing and happy cheer.

The ball is over, and when the clamour has died
down,
Under the colonnades one can hear
The weary dancers heading home and singing.

Hélas! et Roméo soupire,
Car il a dû quitter Juliette! Soudain,
Pour respirer encor cet air qu'elle respire,
Il franchit les murs du jardin.
Déjà sur son balcon la blanche Juliette
Parait... et, se croyant seule jusques au jour,
Confie à la nuit son amour.

Roméo palpitant d'une joie inquiète
Se découvre à Juliette,
Et de son cœur les feux éclatent à leur tour.

Strophes

Contralto et chœur

- 4 Premiers transports que nul n'oublie!
Premiers aveux, premiers serments
De deux amants
Sous les étoiles d'Italie;
Dans cet air chaud et sans zéphirs,
Que l'oranger au loin parfume,
Où se consume
Le rossignol en longs soupirs!

Quel art, dans sa langue choisié,
Rendrait vos célestes appas?
Premier amour! n'êtes-vous pas
Plus haut que toute poésie?

Ou ne seriez-vous point, dans notre exil mortel,
Cette poésie elle-même,
Dont Shakspeare lui seul eut le secret suprême
Et qu'il remporta dans le ciel!

Alas, Romeo sighs
Because he had to leave Juliet. Suddenly
To breathe again the very air that she breathes
He climbs over the garden wall.
Fair Juliet was already there on her balcony,
And thinking she was alone all night
Confesses her love to the night.

Panting with anxious joy Romeo
Tells Juliet he is there,
And the flames of love flare up in his heart, too.

Strophes

Contralto and Chorus

- First passion, never forgotten,
First avowals, first promises
Between two lovers
Beneath Italian stars;
In this warm, motionless air
Scented by distant orange trees,
Where the nightingale
Pours out his endless sighs!

What art, in any language,
Could convey your heavenly bliss?
First love! Are you not
Beyond the reach of poetry?

Or are you not, in our human exile,
The very poetry
Of which Shakespeare himself had the innermost
secret
And which he took with him to heaven?

Heureux enfants aux coeurs de flamme!
Liés d'amour par le hasard
D'un seul regard;
Vivant tous deux d'une seule âme!
Cachez-le bien sous l'ombre en fleurs,
Ce feu divin qui vous embrase;
Si pure extase
Que ses paroles sont des pleurs!

Quel roi de vos chastes délires
Croirait égaler les transports!
Heureux enfants!... et quels trésors
Paieraient un seul de vos sourires!

Ah! savourez longtemps cette coupe de miel,
Plus suave que les calices
Où les anges de Dieu, jaloux de vos délices,
Puisent le bonheur dans le ciel.

(Reprise du chœur-prologue)

Chœur et ténor

5 Bientôt de Roméo la pâle rêverie
Met tous ses amis en gaieté:
“Mon cher, dit l'élégant Mercutio, je parie
Que la reine Mab t'aura visité.”

Scherzetto vocal

Ténor et chœur

6 Mab, la messagère
Flurette et légère!...
Elle a pour char une coque de noix
Que l'écureuil a façonnée;

Happy children with hearts ablaze!
Bound in love by the chance
Of a single exchange of glances,
Sharing the same soul!
Hide it beneath flowers in the darkness,
This divine fire that consumes you;
Ecstasy so pure
That its words are tears!

What king could ever match
The pleasure of your chaste bliss?
Happy children! What wealth
Could afford even one of your smiles?

O, enjoy this cup of honey for ever,
Sweeter than the chalices
From which God's angels, jealous of your
pleasures,
Taste the joys of heaven.

(Return of the Prologue chorus)

Chorus and Tenor

Romeo's pallid dreaming soon
Sets all his friends laughing.
'My dear,' says elegant Mercutio,
'I bet Queen Mab has been with you.'

Vocal scherzetto

Tenor and Chorus
Mab, the messenger,
Light and slender,
Her chariot is an empty nut
Made by the joiner squirrel,

Les doigts de l'araignée
Ont filé ses harnois.
Durant les nuits, la fée, en ce mince équipage,
Galope follement dans le cerveau d'un page
Qui rêve espègle tour
Ou molle sérenade
Au clair de lune sous la tour.
En poursuivant sa promenade
La petite reine s'abat
Sur le col bronzé d'un soldat...
Il rêve canonnades
Et vives estocades...
Le tambour!... la trompette!... Il s'éveille, et
d'abord
Jure, et prie en jurant toujours, puis se rendort
Et ronfle avec ses camarades.
– C'est Mab qui faisait tout ce bacchanal!
C'est elle encor qui, dans un rêve, habille
La jeune fille
Et la ramène au bal.
Mais le coq chante, le jour brille,
Mab fuit comme un éclair
Dans l'air.

(Reprise du chœur-prologue)

Chœur

7 Bientôt la mort est souveraine;
Capulets, Montagus, domptés par les douleurs,
Se rapprochent enfin pour abjurer la haine
Qui fit verser tant de sang et de pleurs.

A spider's fingers
Wove her harness.
At night, in this tiny carriage, the fairy
Gallops wildly through the brain of a page,
Making him dream of mischief
Or of a gentle serenade
Beneath the tower in moonlight.
Carrying on her way
The little queen lands
On a soldier's tanned neck...
He is dreaming of cannon fire
And swift sword thrusts,
Drums! Trumpets! He wakes, then
Curses, prays, swearing the while, then goes back
to sleep
And snores with his comrades.
– It is Mab who caused all this carousing,
She too who, in a dream, dresses
The young girl
And takes her to the ball.
But the cock crows, the day dawns,
And Mab vanishes like lightning
Into thin air.

(Return of the Prologue chorus)

Chorus

Soon death seizes the upper hand.
Capulets and Montagues, crushed by grief,
Come together at last to forswear the hatred
That caused so much blood and so many tears
to flow.

No 2

Andante et Allegro

[8] (*Romeo seul – Bruit lointain de bal et de concert –*

[9] *Grande fête chez Capulet*)

No 3

Adagio

[10] (*Nuit sereine – Le jardin de Capulet, silencieux et désert*)

(*Les jeunes Capulets, sortant de la fête, passent en chantant des réminiscences de la musique du bal.*)

Chœur

Ohé Capulets, bonsoir, bonsoir!

Cavaliers, au revoir!

Ah! quelle nuit! quel festin!

Bal divin!

Que de folles

Paroles!

Belles Véronnaises,

Sous les grands mélèzes,

Allez rêver de bal et d'amour

Jusqu'au jour.

[11] (*Scène d'amour*)

No 4

Scherzo

(*La Reine Mab, ou la Fée des songes*)

No. 2

Andante and Allegro

(*Romeo alone. Melancholy – Distant sounds of music and dancing – The Capulets' ball*)

No. 3

Adagio

(*Serene night – The Capulets' garden, silent and deserted*)

(*Young Capulets, leaving the ball, go by singing snatches of the ballroom music.*)

Chorus

Hey there, Capulets! Goodnight, goodnight!

Gentlemen, goodbye!

Oh, what a night! What a party!

Divine ball!

What silly things

Were said!

Verona's lovely girls,

Beneath the larches,

Dream of dancing and love

Until daybreak.

(*Love scene*)

No. 4

Scherzo

(*Queen Mab, or the Dream Fairy*)

DISQUE COMPACT DEUX

No 5

- [1] Convoi funèbre de Juliette
Chœur
Jetez des fleurs pour la vierge expirée!
Et suivez jusqu'au tombeau notre sœur adorée!

No 6

- Roméo au tombeau des Capulets
[2] [Introduction]
[3] (*Invocation – Réveil de Juliette*)
[4] (*Joie délirante, désespoir, dernières angoisses et mort des deux amants*)

No 7

- Final
(*La foule accourt au cimetière – Rixe des Capulets et des Montagues*)

Montagus

- [5] Quoi! Roméo de retour! Roméo!
Pour Juliette il s'enferme au tombeau
Des Capulets que sa famille abhorre!
Ah! malédiction sur eux!
Roméo! Ciel! Morts tous les deux!
Et leur sang fume encore!
Ah! quel mystère affreux!

Capulets

- Quoi! Roméo de retour! Roméo!
Des Montagus ont brisé le tombeau

COMPACT DISC TWO

No. 5

- Juliet's funeral procession
Chorus
Throw flowers for the virgin now deceased!
And follow our beloved sister to the grave!

No. 6

- Romeo in the Capulets' vault
[Introduction]
(*Invocation – Juliet wakes.*)

(*Delirious joy, despair, the final agony and death of the two lovers*)

No. 7

- Final
(*The crowd rushes to the cemetery – Scuffles between Capulets and Montagues*)

Montagues

- What! Romeo back home! Romeo!
For Juliet he gets into the vault
Of the hated Capulets!
O, a curse upon them!
Romeo! Heavens! Both dead!
Their blood still warm!
Ah, what a dreadful mystery!

Capulets

- What! Romeo back home! Romeo!
Some Montagues broke into the vault

De Juliette expirée à l'aurore!
Ah! malédiction sur eux!
Juliette! Ciel! Morts tous les deux!
Et leur sang fume encore!
Ah! quel mystère affreux!

(Récitatif et Air du Père Laurence)

Le Père Laurence

[6] Je vais dévoiler le mystère:
Ce cadavre, c'était l'époux
De Juliette! Voyez-vous
Ce corps étendu sur la terre?
C'était la femme, hélas! de Roméo! C'est moi
Qui les ai mariés.

Les deux chœurs
Mariés!

Le Père Laurence

Oui, je dois l'avouer. – J'y voyais le gage salutaire
D'une amitié future entre vos deux maisons...

Les deux chœurs

Amis des Capulets / Montagus. Nous!...
Nous les maudissons!

Le Père Laurence

[7] Mais vous avez repris la guerre de famille!...
Pour fuir un autre hymen, la malheureuse fille
Au désespoir vint me trouver:
"Vous seul, s'écria-t-elle,
Auriez pu me sauver!
Je n'ai plus qu'à mourir."

Where lies Juliet, who died at dawn?
O, a curse upon them!
Juliet! Heavens! Both dead!
Their blood still warm!
Ah, what a dreadful mystery!

(Recitative and Air of Friar Laurence)

Friar Laurence

I shall reveal the mystery:
This corpse, this was Juliet's
Husband! Do you see
That body on the ground there?
That was, alas, Romeo's wife! It is I
Who married them.

Both choruses
Married!

Friar Laurence

Yes, I admit it. – I saw the salutary promise
Of a future friendship between your two houses.

Both choruses

Friends to the Capulets / Montagues. We?
We curse them!

Friar Laurence

But you have resumed the family feud!
In order to escape another match, the unhappy
girl
Out of desperation came to see me.
'Only you', she cried,
'Can save me!
Death is my only escape!'

– Dans ce péril extrême,
Je lui fis prendre, afin de conjurer le sort,
Un breuvage qui, le soir même,
Lui prêta la pâleur et le froid de la mort.

Les deux chœurs
Un breuvage...

Le Père Laurence
Et je venais sans crainte ici la secourir...
Mais Roméo, trompé dans la funèbre enceinte,
M'avait devancé pour mourir
Sur le corps de sa bien-aimée;
Et presqu'à son réveil, Juliette informée
De cette mort qu'il porte en son sein dévasté,
Du fer de Roméo s'était contre elle armée,
Et passait dans l'éternité
Quand j'ai paru! – Voilà toute la vérité.

Vieillards des deux chœurs
Mariés!

Le Père Laurence
[8] Pauvres enfants que je pleure,
Tombés ensemble avant l'heure;
Sur votre sombre demeure
Viendra pleurer l'avenir!
Grande par vous dans l'histoire,
Vérone un jour sans y croire
Aura sa peine et sa gloire
Dans votre seul souvenir!

Où sont-ils maintenant ces ennemis farouches?
Capulet! Montagus! venez, voyez, touchez...

– In this extreme predicament
To avert her fate I gave her
A potion which, that very night,
Would make her as pale and cold as death.

Both choruses
A potion...

Friar Laurence
And I came here, without fear, to help her...
But Romeo, deceived in the mortuary vault,
Was there first, and had died
On the body of his beloved,
And as soon as she woke, Juliet, learning
That death was working through his ruined body,
Seized Romeo's dagger and turned it on herself,
And was on her way to eternity
When I arrived! – That is the complete truth.

Old men from both choruses
Married!

Friar Laurence
Poor children whom I lament,
Perished together before their time,
Over your unhappy home
The future will come to weep!
Its history made great through you,
Verona will one day
Owe its sufferings and its glory
To the memory of you alone.

Where are these fierce enemies now?
Capulets! Montagues! Come, look, touch...

La haine dans vos cœurs, l'injure dans vos bouches,
De ces pâles amants, barbares, approchez!
Dieu vous punit dans vos tendresses,
Ses châtiments, ses foudres vengeresses
Ont le secret de nos terreurs!
Entendez-vous sa voix qui tonne:
“Pour que là-haut ma vengeance pardonne,
Oubliez vos propres fureurs.”

Montagus
Mais notre sang rougit leur glaive!

Capulets
Mais notre sang rougit leur glaive!

Montagus
Le nôtre aussi contre eux s'élève!

Capulets
Ils ont tué Tybalt!

Montagus
Qui tua Mercutio?

Capulets
Et Pâris donc?

Montagus
Et Benvolio?

Capulets
Perfides, point de paix!

With that hatred in your hearts and insults on your lips
Draw near to these pale lovers, you savages!
God will punish you in your weaknesses.
His punishments, his avenging thunderbolts
Hold the secret of our fears!
Hear his thundering voice:
'If my vengeance is to forgive you on high,
Forget your own rage.'

Montagues
But our blood has stained their swords!

Capulets
But our blood has stained their swords!

Montagues
Our swords are raised against them!

Capulets
They killed Tybalt!

Montagues
Who killed Mercutio?

Capulets
What about Pâris?

Montagues
And Benvolio?

Capulets
Traitors, there is no peace!

Montagus
Non, lâches, point de trêve!

Le Père Laurence
Silence! malheureux! pouvez-vous sans remords,
Devant un tel amour, étaler tant de haine?
Faut-il que votre rage en ces lieux déchaîne,
Rallumée aux flambeaux des morts?

Grand Dieu, qui vois au fond de l'âme,
Tu sais si mes vœux étaient purs!
Grand Dieu, d'un rayon de ta flamme,
Touche ces coeurs sombres et durs!
Et que ton souffle tutélaire,
À ma voix sur eux se levant,
Chasse et dissipe leur colère,
Comme la paille au gré du vent!

Montagus
Ô Juliette, douce fleur,
Dans ces moments suprêmes
Les Montagues sont prêts eux-mêmes
À s'attendrir sur ton malheur.

Capulets
Ô Roméo, jeune astre éteint,
Dans ces moments suprêmes
Les Capulets sont prêts eux-mêmes
À s'attendrir sur ton destin.

Montagues
No, you cowards, no truce!

Friar Laurence
Silence, you wretches! How can you display
Such brazen hatred in the face of such love?
Must your hatred flare up again here
Enflamed by the torches for the dead?

Great God, who sees into the depths of our souls,
You know that my wishes were pure!
Great God, with the warmth of your flame,
Touch these cruel, dark heart!
May your guardian breath,
Rising over them at my voice,
Drive away their anger
And scatter it like straw on the wind!

Montagues
O Juliet, sweet flower,
At this final moment
The Montagues are ready
To be touched by your misfortune.

Capulets
O Romeo, young fallen star,
At this final moment
The Capulets are ready
To be touched by your fate.

Les deux chœurs

Dieu! quel prodige étrange!
Plus d'horreur! plus de fiel!
Mais des larmes du Ciel!
Toute notre âme change!

Serment de réconciliation

Le Père Laurence

[10] Jurez donc, par l'auguste symbole,
Sur le corps de la fille et sur le corps du fils,
Par ce bois dououreux qui console;
Jurez tous, jurez par le saint crucifix,
De sceller entre vous une chaîne éternelle
De tendre charité, d'amitié fraternelle;
Et Dieu, qui tient en main le futur jugement,
Au livre du pardon inscrira ce serment!

Les deux chœurs

Nous jurons, par l'auguste symbole,
Sur le corps de la fille et sur le corps du fils,
Par ce bois dououreux qui console;
Nous jurons, nous jurons tous par le saint crucifix,
De sceller entre nous une chaîne éternelle
De tendre charité, d'amitié fraternelle;
Et Dieu, qui tient en main le futur jugement,
Au livre du pardon inscrira ce serment!
Nous jurons d'éteindre enfin tous nos
ressentiments,
Amis pour toujours!

Émile Deschamps (1791–1871)

Both choruses

Heavens! What a remarkable prodigy!
No more misery! No more malice!
But in the tears from Heaven
Our souls are transformed!

Oath of reconciliation

Friar Laurence

Now swear by this solemn symbol,
Over the body of your son and your daughter,
By the consoling power of the cross,
Swear, all of you, by the holy crucifix,
To seal between you an eternal bond
Of tender charity and brotherly friendship.
May God, who passes the final judgment,
Inscribe this oath in the book of forgiveness!

Both choruses

We swear by this solemn symbol,
Over the body of our son and our daughter,
By the consoling power of the cross,
We swear, all of us, by the holy crucifix,
To seal between us an eternal bond
Of tender charity and brotherly friendship.
May God, who passes the final judgment,
Inscribe this oath in the book of forgiveness!
We swear to put all our enmity finally away,
Friends for ever!

Translation: Hugh Macdonald

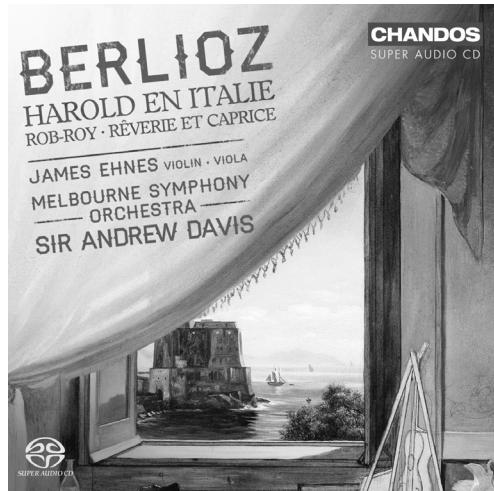
Also available



Berlioz
Overtures



Also available

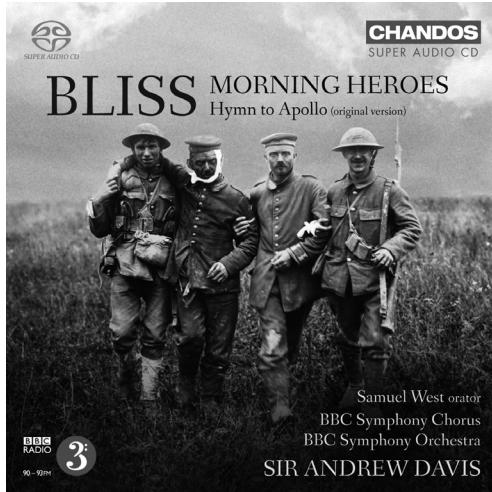


CHSA 5155

Berlioz
Harold en Italie · Rob-Roy · Rêverie et Caprice



Also available



Bliss
Morning Heroes · Hymn to Apollo



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

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

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Micropohones

Thuresson: CM 402 (main sound)

Schoeps: MK22 / MK4 / MK6

DPA: 4006 & 4011

Neumann: U89

CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.



The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Chandos would like to thank a generous donor, who wishes to remain anonymous, for making this recording possible.

Recording producer Brian Pidgeon
Sound engineer Ralph Couzens
Assistant engineer Jonathan Cooper
Editor Rosanna Fish
A & R administrator Sue Shortridge
Recording venue Fairfield Halls, Croydon; 17 May 2015 ('Chasse royale et orage'),
and 23–25 January 2016 (other works)
Front cover *Romeo and Juliet* (1884) by Sir Francis (Frank) Bernard Dicksee (1853 – 1928) /
Southampton City Art Gallery, Hampshire, UK / Bridgeman Images
Back cover Photograph of Sir Andrew Davis © Dario Acosta Photography
Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)
Booklet editor Finn S. Gundersen
© 2016 Chandos Records Ltd
© 2016 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England
Country of origin UK

Jonathan Cooper



Recording 'Roméo et Juliette' at Fairfield Halls, Croydon

