

NAXOS

BERLIOZ

La Damnation de Faust

Marie-Ange Todorovitch

Michael Myers

Alain Vernhes

René Schirrer

Slovak Philharmonic Choir

Orchestre National de Lille

Jean-Claude Casadesus

2 CDs



La Damnation de Faust

(The Damnation of Faust)

by

Hector Berlioz

(1803-1869)

Marguerite Marie-Ange Todorovitch, Mezzo-soprano

Faust Michael Myers, Tenor

Méphistophélès Alain Vernhes, Baritone

Brander René Schirrer, Bass

Philippe Gérard: Cor anglais (CD 2/13)

Slovak Philharmonic Choir

(Chorus master: Jan Rozehnal)

Orchestre National de Lille/Région Nord-Pas de Calais

Jean-Claude Casadesus

Part I

- | | |
|--|---|
| 1 Scene I: Plains of Hungary
Faust: <i>Le vieil hiver a fait place</i> 6:01 | 11 Brander's Song
Brander: <i>Certain rat, dans une cuisine</i> 2:11 |
| 2 Scene II: Peasants' Dance
Chorus: <i>Les bergers laissent leur troupeaux</i> 3:31 | 12 Fugue on Brander's Song
Brander & Chorus: <i>Amen, amen, amen!</i> 1:20 |
| 3 Scene III: Another part of the plain
Faust: <i>Mais d'un éclat guerrier</i> 0:51 | 13 Méphistophélès: <i>Vrai dieu! Messieurs</i> 1:13 |
| 4 Hungarian March 4:48 | 14 Méphistophélès' Song
Méphistophélès: <i>Une puce gentille</i> 1:36 |
| | 15 Faust: <i>Assez! Fuyons ces lieux</i> 2:21 |

Part II

- | | |
|--|---|
| 5 Scene IV: North Germany: Faust alone in his study
Faust: <i>Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes</i> 4:49 | 16 Scene VII: Woods and meadows on the banks of the Elbe
Méphistophélès: <i>Voici des roses</i> 2:31 |
| 6 Easter Hymn
Chorus: <i>Christ vient de ressusciter!</i> 5:34 | 17 Chorus of Gnomes and Sylphs: Faust's Dream
Chorus: <i>Dors! Dors! Heureux Faust!</i> 6:47 |
| 7 Faust: <i>Hélas! Doux chants du ciel</i> 1:05 | 18 Dance of the Sylphs 2:24 |
| 8 Scene V: Faust, Méphistophélès
Méphistophélès: <i>Ô pure émotion!</i> 2:17 | 19 Faust: <i>Margarita! Qu'ai-je vu?</i> 1:11 |
| 9 Scene VI: Auerbach's Cellar in Leipzig
Chorus: <i>A boire encor!</i> 0:28 | 20 Scene VIII: Finale: Soldiers' Chorus/Students' Chorus
Chorus: <i>Villes entourées</i> 5:02 |
| 10 Chorus of Drinkers
Chorus: <i>Oh! Qu'il fait bon!</i> 2:24 | |

Part III

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Tambours et Trompettes sonnant la retraite
(Drums and trumpets play the retreat) | 1:12 |
| 2 | Scene IX: Marguerite's Room
Faust's Aria: <i>Merci, doux crépuscule!</i> | 4:30 |
| 3 | Scene X: Méphistophélès: <i>Je l'entends!</i> | 0:57 |
| 4 | Scene XI: Marguerite: <i>Que l'air est étouffant!</i> | 2:45 |
| 5 | The King of Thule: Medieval Song
Marguerite: <i>Autrefois un roi de Thulé</i> | 4:22 |
| 6 | Scene XII: Evocation
Méphistophélès: <i>Esprits des flammes
inconstantes</i> | 2:03 |
| 7 | Minuet of the Wills-o'-the-Wisp | 5:44 |
| 8 | Méphistophélès: <i>Maintenant, Chantons...</i> | 0:22 |
| 9 | Serenade of Méphistophélès and Chorus of
Wills-o'-the-Wisp
Méphistophélès: <i>Devant la maison</i> | 2:02 |
| 10 | Scene XIII: Duet
Marguerite: <i>Grand Dieu! Que vois-je!</i> | 4:48 |
| 11 | Scene XIV: Trio and Chorus
Méphistophélès: <i>Allons! Il est trop tard!</i> | 2:16 |
| 12 | Chorus of Neighbours in the Street
Chorus: <i>Holà, mère Oppenheim</i> | 2:49 |

Part IV

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Scene XV: Romance
Marguerite: <i>D'amour l'ardente flamme</i> | 7:34 |
| 14 | Chorus of Soldiers
Chorus: <i>Au son des trompettes</i> | 2:13 |
| 15 | Scene XVI: Invocation to Nature
Faust: <i>Nature immense, impénétrable</i> | 4:13 |
| 16 | Scene XVII: Recitative and Chase
Méphistophélès: <i>A la voûte azurée</i> | 3:33 |
| 17 | Scene XVIII: The Ride to the Abyss
Faust: <i>Dans mon cœur retentit sa voix</i> | 3:39 |
| 18 | Scene XIX: Pandemonium
Chorus of the damned and the demons:
<i>Irimiru Karabrao!</i> | 4:04 |
| 19 | Epilogue on Earth
Chorus: <i>Alors, l'Enfer se tut</i> | 1:08 |
| 20 | Scene XX: In Heaven
Chorus: <i>Laus! Laus! Hosanna!</i> | 1:04 |
| 21 | Margarita's Glorification
Chorus: <i>Remonte au ciel</i> | 4:04 |

Hector Berlioz (1803-1869)

La Damnation de Faust

Hector Berlioz was born in the French province of Isère, the son of a doctor, in a family of some local substance. As a child he was taught principally by his father, and was swayed by various enthusiasms, including an overwhelming urge towards music that led him to compose, not for the piano, an instrument he did not play, but for a sextet that included his music-teacher's son, a horn-player, and the flute, which he played himself. He later took the opportunity of learning to play the guitar. At the insistence of his father, he embarked on medical studies, taking his first qualification at Grenoble, before moving to Paris. Three years later he abandoned medicine in favour of music, his enthusiasm increased still further by the opportunities offered in Paris by the Opéra and by the library of the Conservatoire, of which he was later to serve as librarian. In earlier years he had not been idle as a composer, but in Paris he prudently took lessons from Lesueur, whose Conservatoire class he entered in 1826.

In 1829 Berlioz saw Shakespeare's *Hamlet* for the first time, with Charles Kemble as the Prince and the Irish actress Harriet Smithson as Ophelia. The experience was overwhelming and in the season he had the opportunity to see much more, sharing in the popular adulation of Harriet Smithson, with whom he fell violently in love, at first to be rejected, leading to his autobiographical *Symphonie fantastique*. It was only after his return from Rome, where final victory in the Prix de Rome had allowed him to spend two years, and when her popularity began to wane, that she agreed to be his wife, a match that brought neither of them much happiness.

In the following years Berlioz remained an outsider to the French musical establishment. He earned a living as a critic, while as a composer and conductor he won more distinction abroad. Both then and in later years he was seen as the very type of an individual genius, the romantic artist, driven to excess by enthusiasms and paranoid in reaction to criticism or opposition, as his

Mémoires show. After the death of his wife in 1854 he was able to marry the singer Marie Recio, with whom he had enjoyed a relationship already of some twelve years. Her sudden death in 1862 and that of his son Louis, a naval officer, in 1867, saddened the final period of his life. He died in 1869.

It was in 1828 that Berlioz first discovered Goethe's *Faust*, which he read in a French prose translation by Gérard de Nerval. This served as the inspiration for his ambitious *Huit scènes de Faust* (Eight Scenes from Faust), using the Gérard de Nerval translation of Part I of Goethe's *Faust*, which had been published in 1827. With some audacity he issued the work in 1829 as his Opus 1, but later withdrew it, absorbing much of the material into his later *La damnation de Faust*. This last was largely sketched during a concert tour in 1845 and 1846 that took Berlioz to Vienna, Prague, Pest, Breslau (Wrocław) and Brunswick, and using a libretto on which he had at first sought the help of Almiré Gandonnière, who made some contribution to the first three parts of the new work. For much of the work, however, Berlioz eventually provided his own text. He explains in his *Mémoires*, not always a reliable document, how he wrote Faust's *Invocation to Nature* in a German post-chaise, explaining how other parts of the work were written in coaches, trains and steamboats, the *Introduction* in an inn at Passau, the *Scene on the Banks of the Elbe*, *Voici des roses* and the *Dance of the Sylphs* in Vienna, and the *Hungarian March*, with its initial transposition of the action to Hungary, to the dismay of some German critics, to make use of a march written for performance in Pest, where he wrote the *Peasants' Dance*. He completed his task in Paris, where the work was first performed in December 1846, to be received with disappointing indifference. During a further concert tour in the new year he conducted the first two parts of *La Damnation de Faust* in St Petersburg and during a longer stay in Berlin was able to present the whole work.

For his purposes Berlioz took episodes based on or from Part One of Goethe's *Faust*, of which Part Two was completed only in 1831, a year before Goethe's death. Berlioz, unlike Goethe in Part Two of his *Faust*, allows the protagonist to end in damnation, while Marguerite is duly saved. Part One of Goethe's *Faust* ends with some abruptness, as a *deus ex machina*, in the final lines, declares Marguerite saved, while Mephistopheles and Faust vanish together. Berlioz provides a musically more satisfactory conclusion in a final scene that finds Marguerite among the saints in Heaven, after Faust's descent into Hell. The whole work is marked by Berlioz's usual skill in orchestration, presenting a number of ideas, in his *Dramatic Legend*, that had been clear elsewhere in his writing, and offering a remarkable musical picture of Faust, the romantic hero, a rebel in his aspirations, seduced by the Devil and finally damned.

[CD 1/1] The *Introduction* to the first part of *La damnation de Faust* finds Faust alone at sunrise in the plains of Hungary. The violas start the movement, *dolce ed espressivo*, in a gentle 6/8. Faust sings of the end of winter and coming of spring and his delight in life far from human struggle and the crowd. The flute, piccolo and woodwind suggest the coming peasants' dance and Hungarian march. [CD 1/2] The second scene, the *Ronde des paysans*, has the chorus celebrating the season, heard by Faust and inspiring his envy at their youth and lively pleasure. [CD 1/3] The third scene is set in another part of the plain, where an army is seen advancing, observed by Faust. [CD 1/4] Faust leaves the scene, as the *Hungarian March* is heard, an arrangement of the Hungarian *Rákóczy March* that Berlioz had made for his concerts in Pest, a good reason, if there was no other, for allowing Faust to be found in Hungary, rather than meditating in his study.

The second part is set in North Germany. [CD 1/5] The fourth scene, introduced by the cellos, finds Faust, as in the opening of Goethe's tragedy, after the initial prologue, alone in his study. The second violins enter with the fugal subject, followed by a third entry of violas and bassoons, as Faust laments the joylessness of

his life, which he is ready to end by taking poison, a draught that will either bring light or kill his reason. He raises the cup to his lips. [CD 1/6] The *Easter Hymn* is heard, marking the resurrection of Christ, but lamenting the loss felt by those remaining on earth, Goethe's choir of angels, banishing Faust's feelings of despair. The chorus ends in a subdued and meditative *Hosanna*. [CD 1/7] The hymn has deflected Faust from his purpose, songs sweeter than the dawn.

[CD 1/8] Mephistopheles appears suddenly. Questioned by Faust, he declares himself the Spirit of Life, offering Faust everything, happiness and pleasure. Faust challenges Mephistopheles to give proof of what he can do, and Mephistopheles tells him to follow, abandoning the hotchpotch of philosophy. They disappear into the air.

[CD 1/9] The sixth scene is set in Auerbach's cellar in Leipzig, where drinkers call for wine. Mephistopheles introduces the scene to Faust. [CD 1/10] The drinkers sing in praise of wine and drinking, that brings forgetfulness of sorrow. They call for a song, and Brander offers his drunken tale. [CD 1/11] Brander's tale of the rat, taken from the 1828 *Huit scènes*, tells of the rat poisoned, suffering like a disappointed lover. The company add their *Requiescat in pace*, and Brander calls for a formal academic fugue. They are observed by Mephistopheles and Faust, the former telling him of the coming display of bestiality. [CD 1/12] The drinkers sing a fugal *Amen*, mockingly leading to a more rapid repetition of the word, in accompaniment of Brander's subject. [CD 1/13] Mephistopheles praises the singers' fugue, offering his own song on an equally touching subject. The drinkers wonder who this person is, pale and red-haired, but agree to hear his song. [CD 1/14] Mephistopheles sings his *Song of the Flea*, repeated from the 1828 version and giving a lively account of the royal favourite, a flea, to be squashed. [CD 1/15] Faust has seen and heard enough of this brutal vulgarity, seeking now something more tranquil. He disappears again into the air with Mephistopheles.

[CD 1/16] The seventh scene changes to the woods and meadows on the banks of the Elbe. Mephistopheles

shows Faust roses, open in the night, making a bed for Faust, where he may hear the voices of spirits. [CD 1/17] Faust dreams of the spirits, gnomes and sylphs, who sing a gentle lullaby, joined by Mephistopheles. The chorus is a revised version of the scene in the 1828 version. It moves forward to a livelier dance rhythm, before Faust tenderly dreams of Marguerite, a vision brought to him through the agency of Mephistopheles. The music fades, and Mephistopheles thanks the spirits. [CD 1/18] The *Ballet des Sylphes*, a *tempo de valse*, is heard, as the Sylphs hover round the sleeping Faust, before gradually disappearing. [CD 1/19] Faust wakes suddenly, entranced by the image of Marguerite, whom he must find. Mephistopheles promises to lead him to her, drawing his attention to the students who pass in front of her door. [CD 1/20] Soldiers sing of their readiness for love or battle with a song in B flat major. The students add their own D minor *Gaudeamus igitur*, and, with Faust and Mephistopheles, the two songs are joined together in a display of contrapuntal mastery.

[CD 2/1] The third part starts with drums and trumpets sounding the retreat. [CD 2/2] The ninth scene is in Marguerite's room. It is evening and Faust welcomes the silence and the pure air. He sings of Marguerite, his ideal beloved, and walks slowly up and down, examining with passionate curiosity the interior of the room, action accompanied principally by a long-drawn melodic line in the first violins. [CD 2/3] The tranquillity is abruptly broken in the tenth scene by the brass. Mephistopheles, making his sudden appearance, tells Faust to hide behind the silk curtains, promising a fine epithalamium, as he withdraws. [CD 2/4] In the eleventh scene Marguerite enters, carrying a lamp and troubled by the dream she has had of her future lover, suggesting madness of passion. [CD 2/5] As she plaits her hair, she sings her ballad *The King of Thule*, retrieved, like the serenade of Mephistopheles, from the 1828 *Huit scènes*. The ballad is preceded by the plucked notes of the double basses, before the first violins suggest the outline of the singer's melody and her tale of the ancient King and his treasured goblet, the dying gift of his beloved, and of his faithfulness until death.

[CD 2/6] In the twelfth scene, *Evocation*, Mephistopheles calls on the spirits of fire, summoning them to help him in corrupting Marguerite. [CD 2/7] The spirits, Wills-o'-the-Wisp, dance their sinister minuet, led to a rapid conclusion by the piccolos. [CD 2/8] Mephistopheles, imitating the movements of a hurdy-gurdy player, the drone of which is heard, prepares to sing his serenade. [CD 2/9] This he sings rapidly, joined by the chorus of spirits, whom he finally dismisses, ready now to observe the lovers. [CD 2/10] In the thirteenth scene the oboe recalls Marguerite's ballad, over the accompanying figuration of the violas. She is amazed to see the lover of whom she has dreamed. Faust sings to her of his love for her, as the two join together in their declarations of passion. [CD 2/11] In the fourteenth scene they are interrupted by Mephistopheles, who urges haste. Marguerite is frightened at the sight of the stranger, but he tells them, to music of some agitation, that the neighbours have heard them and summoned Marguerite's mother. Faust bids Marguerite farewell, while Mephistopheles interrupts, urging the lovers to part. [CD 2/12] The neighbours, aroused by what they have heard, draw near. Mephistopheles has won the soul of Faust, Marguerite sings of her sorrow at parting from Faust, who is consumed by his passion for her.

[CD 2/13] The fifteenth scene, *Romance*, largely taken from the 1828 version, opens the fourth part of *La damnation de Faust*. Marguerite suffers the pangs of loss, in the absence of her lover, whose every feature and gesture she had so admired. She watches always at her window, awaiting Faust's appearance, and longing for his kisses again. [CD 2/14] A chorus of soldiers is heard, marching into the distance, and the song of the students. [CD 2/15] The sixteenth scene, *Invocation to Nature*, offers a landscape of woods and caverns. Faust contemplates the immensity of Nature, alone bringing relief from his wretchedness and seeming to offer him life once more. He calls on the powers of Nature, hurricanes, deep forests, rocks, torrents, to the sounds of which he would be united, a yearning that can never be fulfilled. [CD 2/16] In the seventeenth scene, *Recitative*

and *Chase*, Mephistopheles appears, climbing the rocks and calling the attention of Faust to love. The sounds of the hunt can be heard, as Mephistopheles tells Faust that Marguerite is in prison for parricide, the murder of her mother, and condemned to death. Her mother had been poisoned by a sleeping potion Faust had given her, and taken each night by Marguerite's mother as the girl awaited Faust's return. Mephistopheles now seeks something from Faust, a signature on a document, in return for which he can save Marguerite; Faust must swear to serve Mephistopheles tomorrow. He signs and urges haste on Mephistopheles; they must reach Marguerite as soon as possible. Mephistopheles calls up his two black horses, as rapid as thought; they mount and gallop away.

[CD 2/17] In the eighteenth scene the horses gallop, Faust in anxiety at the fate of Marguerite. During this *Ride to the Abyss* the voices of peasants, kneeling by a wayside crucifix, are heard singing *Sancta Maria, ora pro nobis*, followed by an appropriate petition to St Mary Magdalene and to St Margaret. The women and children scatter in fear as the horses gallop on, pursued, Faust sees, by great birds of the night, their cries heard, as they beat him with their wings. Mephistopheles reins

in his horse, hearing the death bell. The horses redouble their pace. Faust sees around them dancing skeletons, and more afraid and breathless he sees the horses frightened, their manes bristling. Mephistopheles, who has been urging the horses on, calls for the trumpets of Hell to sound in triumph, as an abyss opens, engulfing them. [CD 2/18] *Pandaemonium*, the nineteenth scene, bursts out with the cries of the devils. The Princes of Darkness greet Mephistopheles as the master for ever of the soul of Faust, who signed freely his pact. The demons carry Mephistopheles in triumph and then dance around him.

[CD 2/19] In the *Epilogue on Earth* the sounds of Hell are stilled, the horror now over. [CD 2/20] The twentieth scene, *In Heaven*, has the celestial spirits singing the praise of the Divine.

[CD 2/21] A voice calls to Marguerite, who is summoned to Heaven, misled by love, but now to take on again her initial beauty of innocence, joining the virgins in Heaven, to bring to an end the work in a mood of tranquil serenity.

Keith Anderson

Marie-Ange Todorovitch

Born in Montpellier, Marie-Ange Todorovitch studied first piano and then singing at the Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris and at the Ecole de l'Opéra de Paris. Winner of several prizes, she was the interpreter of the main rôles *Eurydice*, *Diane*, *Cherubino* and *Djamileh*, subsequently appearing at Glyndebourne as Dorabella and Cherubino, and as Pauline in *The Queen of Spades*. Her repertoire ranges from Rossini, Mozart and R. Strauss to French opera, and she has appeared in major opera houses and festivals throughout France and Europe in a series of major rôles, including that of Marguerite in *La Damnation de Faust* in Geneva opposite José Van Dam, a part she has undertaken elsewhere. Her world premières include the title rôle of Clara in the opera of that name by Hans Cefors at the Opéra Comique in Paris and *Verlaine Paul* by Georges Boeuf at the Opéra de Nancy. Marie-Ange Todorovitch enjoys an equally distinguished career in the concert hall, and her recordings include collaboration in works by Gounod, Massenet and Chausson for EMI.

Michael Myers

The tenor Michael Myers performs at numerous international opera houses, interpreting rôles such as Huon in Weber's *Oberon* at La Scala under James Conlon, Cassio in *Otello* at the Metropolitan Opera, Arbace in *Idomeneo* at the Paris Opéra, Tom Rakewell, Soliman in Mozart's *Zaide* and Narraboth in *Salome* at the Théâtre Royal de la Monnaie in Brussels, Faust in *La damnation de Faust* at the Théâtre du Châtelet and in Lyon (recorded by EMI), conducted by John Eliot Gardiner, and Percy in *Anna Bolena* at the Canadian Opera Company (DVD recording) with Joan Sutherland in the role of Anna and Richard Bonynge conducting, and more recently the title rôle in *Les Contes d'Hoffmann* in Geneva. Michael Myers performs at the most important lyric theatres, including Toronto, Calgary, Ottawa and Edmonton in Canada, the Glyndebourne Festival, Scottish Opera, Seattle, New York City Opera, Santa Fe, Pittsburgh, St. Louis, Minnesota, Miami, Los Angeles, Nice, Strasbourg, Avignon, Toulouse, Wiesbaden, Stuttgart and Santiago, Chile. With a repertoire ranging from Monteverdi to Verdi, and to Britten, Janáček and Shostakovich, as well as the contemporary, he enjoys a busy international career in both opera house and concert hall, in collaborations with colleagues and conductors of the highest distinction.

Alain Vernhes

The baritone Alain Vernhes was born in Lyon, where he studied with distinction at the Conservatoire National, winning first prizes, as well as second Hortense Schneider Prize in the Concours National des Voix d'Or and the first Enrico Caruso Prize. His subsequent career has brought appearances in leading opera houses and concert venues in France and abroad, in the former with rôles ranging from Méphisto in Gounod's *Faust* in Montpellier, to Arkel in *Pelléas et Mélisande* in Bonn and Paris. In 1991 he achieved considerable success with four appearances as the Devil in *Les Contes de Hoffmann*, followed, in 1993, with Sancho Panza in *Don Quichotte*. Otherwise he has undertaken many of the leading rôles of baritone operatic repertoire, including Scarpia, Sharpless, Marcello, the Comte Des Grieux and, in Beethoven's *Fidelio*, Pizarro. His recordings include Capulet in *Roméo et Juliette* for BMG and Arkel under Bernard Haitink.

René Schirrer

The bass-baritone René Schirrer began his singing career in Strasbourg, where he pursued literary and classical studies, continuing at the Basle Music Academy with Derrick Olsen and at the Salzburg Mozarteum with Heinrich Pflanzl and Kim Borg. After a period with the Groupe Vocal de France, he joined the Lyons opera studio, to enter the company of the Opéra de Lyon, where he was a member from 1983 to 1989, undertaking a variety of rôles. He has been a regular guest at the Strasbourg Opera of the Rhine. Other engagements have taken him to the Paris Opéra Comique, the Théâtre du Châtelet, and to leading opera houses throughout France. His rôles have included that of Brander in *La Damnation de Faust* in a production under Yannis Kokkos in Strasbourg, as well as in Geneva and elsewhere in concert, where he boasts a wide repertoire. He enjoys an active career in the concert hall and has collaborated in a number of recordings.

Slovak Philharmonic Choir

The Slovak Philharmonic Choir was established in Slovakia in 1946 as the Bratislava Radio Mixed Choir. Ladislav Slovák, the choir's originator and founder, became chorus-master in the initial period, succeeded in 1955 by Jan Maria Dobrodinsk, who led the choir for more than twenty years, doing much towards the achievement of the choir's high

professional quality. In 1957 the choir was incorporated into the association of the ensembles of the Slovak Philharmonic. Valentin Iljin followed in 1977 as chorus-master, succeeded in turn by Lubomír Mátl, Štefan Klimo, Pavol Baxa, Pavol Procházka, and Marián Vach. From 1991 to 2001 Blanka Juhaňáková in collaboration with Jan Rozehnal, the principal chorus-master until 2003, when Marián Vach assumed responsibility for the season, continued the tradition of enhancing the choir's performing skills. Since then Blanka Juhaňáková has directed the choir. Half a century of intensive artistic activity has made the Slovak Philharmonic Choir an ensemble of outstanding quality, one of the leading such ensembles in Europe. There have been collaborations with many world-famous conductors, and in addition to performances at home the choir has appeared in most European countries, as well as in Morocco, Turkey, Israel, and Japan. There has been collaboration with many renowned international symphony orchestras, including the Berlin Philharmonic, Vienna Philharmonic, Vienna Symphony, London Philharmonic, and Israel Philharmonic Orchestras, and the Orchestre de Paris. The Slovak Philharmonic Choir has also appeared at important international music festivals, including those of Vienna, Salzburg, Prague, Perugia, Edinburgh, Berlin, Athens, Madrid, Paris, and Munich. There have been many recordings for Slovak and international television and radio stations, as well as for leading record companies, including Opus, Supraphon, Deutsche Grammophon, Hungaroton, Sony, Marco Polo, Naxos, Nuova Era, and Decca.

Orchestre National de Lille / Région Nord - Pas-de-Calais

Founded in 1976 on the initiative of the regional council for the Nord / Pas-de-Calais and with government support, the Orchestre National de Lille assumes an ambitious artistic programme aiming at the widest possible audience, performing symphonic repertoire, giving prominence to contemporary work and promoting young talent, cultural activities and educational projects. Following the leadership of its Director, Jean-Claude Casadesus, international conductors and soloists join the orchestra in taking music to wherever it may be received, in France and abroad, performing for the more than two hundred urban communities of the Région Nord / Pas-de-Calais. The orchestra has established itself as one of the leading orchestras in France, and is regularly featured in broadcasts on radio and television. An outstanding ambassador for its region and for French culture throughout four continents and forty countries, it has also enriched the scope of its programming through the commitment of Jean-Claude Casadesus and his musicians to include the more intimate repertory of chamber music, and by inviting other major orchestras to participate in the Carrefour d'Orchestres Européens.

Jean-Claude Casadesus

Appointed as Permanent Conductor at the Opéra de Paris and the Opéra Comique in 1969, Jean-Claude Casadesus subsequently played a rôle in founding the Orchestre National des Pays de la Loire. He remained as Associate Director until 1976, when he was appointed Director of the newly-formed Orchestre National de Lille, to which ensemble he has since devoted the major part of his activity. Under his direction, the orchestra has performed a wide repertoire, and disseminated a dynamism and an artistic vision founded on ethical principles and durability across four continents and through thirty countries. In parallel, Jean-Claude Casadesus pursues an international career in both the symphonic and the lyric repertoires. He is regularly invited by such orchestras as Philadelphia, Salt Lake City, Baltimore, Saint Petersburg, Montreal, Prague, Paris, Gulbenkian Foundation and the Berlin Symphony Orchestra. He has conducted the Orchestre de Paris in *Les Contes d'Hoffmann* and the Orchestre National de France in Verdi's *Requiem*. He is the President of Musique Nouvelle en Liberté and musical director for the Orchestre Français des Jeunes.

Hector Berlioz (1803–1869)

La Damnation de Faust

Hector Berlioz naquit dans la province française de l'Isère ; son père était médecin et sa famille était assez en vue dans la région. Enfant, il fut principalement éduqué par son père, et s'enthousiasma pour divers domaines et notamment la musique. C'est ainsi qu'il se mit à composer, non pas pour le piano, instrument dont il ne jouait pas, mais pour un sextuor dont faisait partie le fils corniste de son professeur de musique, et dont lui-même tenait la partie de flûte. Plus tard, il saisit l'occasion d'apprendre à jouer de la guitare. Sur les instances de son père, il entreprit de faire sa médecine, obtenait ses premières qualifications à Grenoble avant de se fixer à Paris. Trois ans plus tard, il abandonna la médecine en faveur de la musique, son enthousiasme ayant été décuplé par les opportunités que lui offraient à Paris l'Opéra et la bibliothèque du Conservatoire, où il serait amené à travailler par la suite. Il avait activement composé dans sa jeunesse, mais à Paris il eut la prudence de prendre des leçons avec Lesueur, dont il intégra la classe au Conservatoire en 1826.

En 1829, Berlioz assista pour la première fois au *Hamlet* de Shakespeare, avec Charles Kemble dans le rôle-titre et l'actrice irlandaise Harriet Smithson en Ophélie. Cette expérience le marqua profondément et durant cette même saison, il eut l'occasion de voir encore plus de pièces, partageant l'adulation populaire dont Harriet Smithson faisait l'objet et finissant par s'éprendre éperdument d'elle. Elle commença par l'éconduire, ce qui lui inspira sa *Symphonie fantastique* autobiographique. Ce n'est qu'après son retour de Rome, où il avait pu passer deux ans grâce au Prix de Rome enfin remporté, et lorsque la popularité de la jeune femme commença à décroître qu'elle consentit à devenir sa femme. Cette union ne fut guère heureuse, ni pour lui, ni pour elle.

Aux cours des années qui suivirent, Berlioz demeura en marge de l'établissement musical français. Il gagnait sa vie comme critique, tandis que ses activités de compositeur et de chef d'orchestre lui valaient plus

de succès à l'étranger. A cette époque comme plus tard, il était considéré comme le type même du génie individuel, de l'artiste romantique, mené par son enthousiasme à tous les excès et se montrant paranoïaque dès qu'il était critiqué ou contredit, ainsi qu'en témoignent ses *Mémoires*. Après la mort de sa femme en 1854, il put épouser la cantatrice Marie Recio, avec qui il entretenait une relation depuis près de vingt ans. Elle mourut subitement en 1862, puis ce fut son fils Louis, officier de marine, en 1867, et ces deux tragédies accablèrent les dernières années de sa vie. Il s'éteignit en 1869.

C'est en 1828 que Berlioz découvrit le *Faust* de Goethe, qu'il lut dans une traduction française en prose de Gérard de Nerval. Il lui inspira ses ambitieuses *Huit scènes de Faust*, qui firent appel à la traduction par Gérard de Nerval de la 1ère partie du *Faust* de Goethe, publiée en 1827. Avec une certaine audace, il publia son ouvrage en 1829 sous le numéro d'opus 1, mais finit par le supprimer, réutilisant une bonne partie de son matériau dans sa *Damnation de Faust* ultérieure. Celle-ci fut largement ébauchée lors d'une tournée de concerts en 1845 et 1846 qui mena Berlioz à Vienne, Prague, Pest, Breslau (Wrocław) et Brunswick, sur un livret pour lequel il avait d'abord fait appel à Almine Gandonnière, qui contribua aux trois premières parties du nouvel ouvrage. Toutefois, Berlioz finit par utiliser son propre texte pour la majorité de l'ouvrage. Il raconte dans ses *Mémoires* pas toujours fiables qu'il écrivit l'*Invocation à la Nature* de Faust dans une chaise de poste allemande, expliquant que d'autres parties de l'ouvrage furent écrites dans des voitures, des trains et des bateaux à vapeur, l'*Introduction* dans une auberge de Passau, la *Scène sur les rives de l'Elbe*, la *Voix des roses* et la *Danse des Sylphes* à Vienne. Quant à la *Marche hongroise*, avec sa transposition initiale de l'action en Hongrie qui avait offusqué certains critiques allemands, elle reprenait une marche écrite pour être exécutée à Pest, où il écrivit aussi la *Danse des paysans*.

Il acheva sa tâche à Paris, où l'ouvrage fut créé en décembre 1846, ne suscitant qu'une indifférence décevante. Au cours d'une nouvelle tournée de concerts pendant l'année suivante, il dirigea les deux premières parties de *La Damnation de Faust* à Saint-Petersbourg et pendant un séjour plus prolongé à Berlin il put présenter l'intégralité de son ouvrage.

Pour mener son projet à bien, Berlioz employa des épisodes inspirés ou tirés de la 1ère partie du *Faust* de Goethe, dont la 2ème partie ne fut achevée qu'en 1831, un an avant la mort de l'écrivain. Contrairement à ce que fait Goethe dans la 2ème partie de son *Faust*, Berlioz laisse son protagoniste finir damné, tandis que Marguerite est dûment sauvée. La 1ère partie du *Faust* de Goethe s'achève avec une certaine soudaineté, lorsqu'un *deus ex machina*, déclare Marguerite sauvée dans les derniers vers, tandis que Méphistophélès et Faust disparaissent ensemble. Berlioz apporte une conclusion musicale plus satisfaisante dans une scène finale qui dépeint Marguerite parmi les saints du paradis, après la chute de Faust en enfer. L'ensemble de l'ouvrage est marqué par le talent coutumier de Berlioz pour l'orchestration, présentant, dans sa « légende dramatique », un certain nombre d'idées qui avaient été rendues manifestes dans des œuvres antérieures, et offrant un remarquable portrait musical de Faust, le héros romantique, rebelle de par ses aspirations, séduit par le diable et finissant par être damné.

[CD1/1] L'Introduction à la 1ère partie de *La Damnation de Faust* montre Faust seul au lever du jour dans les plaines de la Hongrie. Les altos ouvrent le mouvement, *dolce ed espressivo*, sur un tendre 6/8. Faust chante la fin de l'hiver et l'arrivée du printemps, se réjouissant de vivre loin de la lutte humaine et des multitudes. La flûte, le piccolo et les vents évoquent la ronde des paysans et la marche hongroise qui vont suivre. [CD1/2] La deuxième scène, la *Ronde des paysans*, voit le chœur célébrer la saison, tandis que Faust, les entendant, leur envie leur jeunesse et leurs plaisirs. [CD1/3] La troisième scène se déroule dans une autre partie de la plaine, où l'on voit s'avancer une armée, observée par Faust. [CD1/4] Faust quitte la

scène, tandis que retentit la *Marche hongroise*, arrangement de la *Marche Rákóczy* que Berlioz avait composée pour ses concerts à Pest, bonne raison, s'il n'y en avait pas d'autre, pour permettre à Faust de se trouver en Hongrie au lieu de méditer dans son cabinet d'étude.

La 2ème partie se situe en Allemagne du nord. [CD1/5] La 4ème scène, introduite par les violoncelles, trouve Faust, comme au début de la tragédie de Goethe, après le prologue initial, seul dans son cabinet. Les seconds violons entrent avec le sujet fugué, suivis par une troisième entrée d'altos et de bassons, tandis que Faust déplore la tristesse de sa vie, à laquelle il est prêt à mettre fin en buvant du poison, breuvage qui illuminera ou tuera sa raison. Il porte la coupe à ses lèvres. [CD1/6] On entend le *Chant de la Fête de Pâques*, marquant la résurrection du Christ, mais déplorant le deuil de ceux qui sont restés sur terre, le chœur d'anges de Goethe, dissipant le désespoir de Faust. Le chœur s'achève par un *Hosanna* retenu et méditatif. [CD1/7] Plus doux que l'aurore, l'hymne à détourné Faust de son funeste dessein.

[CD1/8] Méphistophélès paraît soudain. Interrogé par Faust, il déclare être l'esprit de vie, offrant à Faust tout ce qu'il peut souhaiter, le bonheur et le plaisir. Faust le met au défi de démontrer ses dires, et Méphistophélès lui dit de renoncer au fatras de la philosophie et de le suivre. Ils s'évanouissent dans les airs.

[CD1/9] La 6ème scène a pour décor la cave d'Auerbach à Leipzig, où des buveurs réclament du vin. Méphisto présente la scène à Faust. [CD1/10] Les buveurs chantent les louanges du vin et de la boisson, qui font oublier les chagrins. Ils demandent une chanson et Brander entame son récit d'ivrogne. [CD1/11] Sa chanson du rat, tirée des *Huit scènes* de 1828, parle d'un rat empoisonné qui souffre comme s'il avait l'amour au corps. La compagnie y ajoute son *Requiescat in pace*, et Brander réclame une fugue tout ce qu'il y a de plus académique. Ils sont observés par Faust et Méphisto ; ce dernier annonce un déploiement de bestialité. [CD1/12] Les buveurs chantent une fugue sur *Amen*, qui

mène ironiquement à une répétition plus rapide de ce mot, en accompagnement du thème de Brander. [CD1/13] Méphisto félicite les chanteurs pour leur fugue, leur offrant à son tour une chanson sur un sujet tout aussi touchant. Les buveurs se demandent qui est cet homme pâle et roux, mais acceptent d'écouter sa chanson. [CD1/14] Méphistophélès chante sa *Chanson de la puce*, reprise de la version de 1828, qui raconte la pittoresque histoire de la favorite royale, une puce, qui finit écrasée. [CD1/15] Faust en a assez de ces viles paroles et de cette brutalité, souhaitant trouver un séjour plus tranquille. Il disparaît à nouveau dans les airs avec Méphisto.

[CD1/16] La 7ème scène a pour décor les bosquets et les prairies du bord de l'Elbe. Méphisto montre à Faust des roses écloses dans la nuit, lui faisant un lit d'où il pourra entendre les voix des esprits. [CD1/17] Faust rêve d'esprits, de gnomes et de sylphes, qui chantent une douce berceuse à laquelle Méphisto joint sa voix. Ce chœur est une version révisée de la Scène de 1828. Il finit par adopter un rythme de danse plus enjoué, puis Faust rêve tendrement de Marguerite, songe envoyé par Méphisto. La musique s'efface, et Méphistophélès remercie les esprits. [CD1/18] On entend alors le *Ballet des Sylphes*, sur un *tempo di valse*, tandis que les sylphes se balancent autour de Faust endormi, avant de disparaître peu à peu. [CD1/19] Faust se réveille en sursaut, subjugué par l'image de Marguerite et obsédé par l'idée de la trouver. Méphisto lui promet de le mener jusqu'à elle, attirant son attention sur les étudiants qui passent devant la porte de la jeune fille. [CD1/20] Des soldats chantent qu'ils sont prêts à aimer ou à combattre dans une chanson en *si* bémol majeur. Les étudiants ajoutent leur propre *Gaudeamus igitur* en *ré* mineur et, avec les voix de Faust et de Méphistophélès, les deux chants sont réunis dans un déploiement de maestria contrapuntique.

[CD2/1] La 3ème partie débute avec des tambours et des trompettes sonnant la retraite. [CD2/2] La Scène IX se déroule dans la chambre de Marguerite. C'est le soir et Faust salue le silence et l'air pur. Il chante Marguerite, son idéal amoureux, et fait lentement les

cent pas, scrutant avec une curiosité passionnée l'intérieur de la pièce, action accompagnée principalement par une longue ligne mélodique aux premiers violons. [CD2/3] La quiétude est brutalement rompue par les cuivres dans la Scène X. Apparaissant soudain, Méphisto dit à Faust de se cacher derrière les rideaux de soie, lui promet un bel épithalame et sort. [CD2/4] Dans la Scène XI, Marguerite entre, portant une lampe ; elle est troublée par le rêve où elle a vu son futur amant, un rêve annonçant une folle passion. [CD2/5] Tout en tressant ses cheveux, elle chante sa ballade du *Roi de Thulé*, tirée, comme la sérénade de Méphisto, des *Huit scènes* de 1828. La ballade est précédée de pizzicati des contrebasses, puis les premiers violons dessinent le contour de la mélodie de la chanteuse et son récit de ce roi d'antan, de sa précieuse coupe d'or, cadeau de sa bien-aimée sur son lit de mort, et de sa fidélité jusqu'au tombeau.

[CD2/6] Dans la Scène XII, *Evocation*, Méphistophélès invoque les esprits du feu, leur ordonnant de l'aider à corrompre Marguerite. [CD2/7] Les esprits, des follets, dansent leur sinistre menuet, que les piccolos mènent à une rapide conclusion. [CD2/8] Méphisto, imitant le mouvement d'un joueur de vielle - dont on entend le son -, s'apprête à chanter sa sérénade. [CD2/9] Puis il chante rapidement et le chœur des esprits se joint à lui, mais il les renvoie pour pouvoir observer les deux amoureux. [CD2/10] Dans la Scène XIII, le hautbois rappelle la ballade de Marguerite, au-dessus du dessin des altos. La jeune fille est stupéfaite de voir le soupirant dont elle a rêvé. Faust chante son amour pour elle, et tous deux unissent leurs voix pour se déclarer leur flamme. [CD2/11] Dans la Scène XIV, ils sont interrompus par Méphistophélès, qui leur dit de se hâter. Marguerite s'effraie à la vue de cet inconnu, mais il leur dit, sur une musique assez agitée, que les voisins les ont entendus et qu'ils ont appelé la mère de Marguerite. Faust dit au revoir à la jeune fille, tandis que Méphisto les interrompt, leur enjoignant de se séparer au plus vite. [CD2/12] Alertés par ce qu'ils ont entendu, les voisins arrivent. Méphistophélès sait que l'âme de Faust est à lui ; Marguerite chante son chagrin

de devoir quitter Faust, qui est dévoré de passion pour elle.

[CD2/13] La Scène XV, une *Romance* largement reprise de la version de 1828, ouvre la 4ème partie de *La Damnation de Faust*. Marguerite souffre de l'absence de celui qu'elle aime et dont elle a tellement admiré les traits et les gestes. Elle ne quitte plus sa fenêtre, guettant la venue de Faust et languissant ses baisers. [CD2/14] On entend un chœur de soldats qui défilent au loin, et la chanson des étudiants. [CD2/15] La Scène XVI, *Invocation à la Nature*, présente un paysage de bois et de grottes. Faust contemple l'immensité de la création, qui seule donne trêve à son malheur et qui lui redonne la vie. Il invoque les puissances de la nature, les ouragans, les forêts profondes, les rochers et les torrents, aux sons desquels il veut désespérément unir sa voix. [CD2/16] Dans la Scène XVII, *Récitatif et Chasse*, Méphistophélès paraît, gravissant les rochers et rappelant l'attention de Faust sur l'amour. On entend les chasseurs, tandis que Méphisto apprend à Faust que Marguerite est en prison, condamnée à mort pour parricide. Sa mère a été empoisonnée par une potion sporifique que Faust avait donnée à Marguerite ; la jeune fille l'a utilisée tous les soirs pour pouvoir attendre le retour de Faust, et sa mère en est morte. Pour sauver Marguerite, Méphisto veut maintenant que Faust lui signe un papier où il fait le serment de le servir dès le lendemain. Celui-ci s'exécute et dit à Méphisto de se hâter : il leur faut rejoindre Marguerite au plus vite. Méphistophélès appelle ses deux chevaux noirs, prompts comme la pensée ; ils les enfourchent et partent au galop.

[CD2/17] Dans la Scène XVIII, les chevaux galopent et Faust s'inquiète pour le sort de Marguerite.

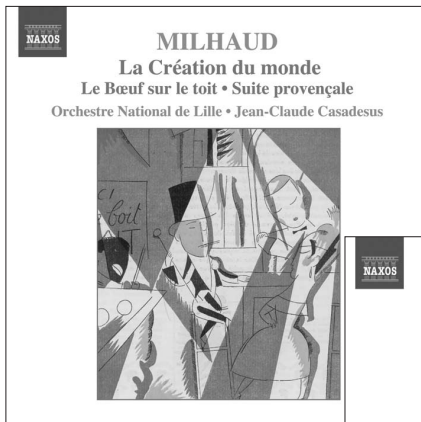
Pendant cette *Course à l'abîme*, on entend un chœur de paysans qui, agenouillés devant une croix champêtre, chantent *Sancta Maria, ora pro nobis*, puis prient Sainte Marie-Madeleine et Sainte Marguerite. Les femmes et les enfants se dispersent, épouvantés, tandis que les chevaux poursuivent leur course, suivis, comme le voit Faust, par de grands oiseaux de nuit, dont il entend les cris et qui le frappent de leurs ailes. Entendant le glas des trépassés, Méphistophélès retient son cheval. Les chevaux redoublent de vitesse. Autour d'eux, Faust voit danser des squelettes, et de plus en plus terrifié et haletant, il voit frémir leurs chevaux dont les crins se hérissent de peur. Méphisto, qui éperonnait les chevaux, invoque les cohortes de l'enfer pour qu'elle sonnent leurs trompes triomphales, et un gouffre les engloutit tous les deux. [CD2/18] *Pandaemonium*, la Scène XIX, s'ouvre soudain sur les hurlements des démons et des damnés. Les princes des ténèbres saluent Méphistophélès devenu le maître éternel de l'âme de Faust, qui a librement signé son pacte. Les démons portent Méphisto en triomphe et dansent autour de lui.

[CD2/19] Dans l'*Épilogue sur la terre*, les sons de l'enfer se taisent, l'horreur a pris fin. [CD2/20] La Scène XX, *Le Ciel*, voit les esprits célestes chanter les louanges du Très Haut. [CD2/21] Une voix appelle Marguerite, qui monte au ciel ; elle a été égarée par l'amour, mais elle va revêtir sa beauté primitive et rejoindre les vierges divines, concluant l'ouvrage dans une atmosphère paisible et sereine.

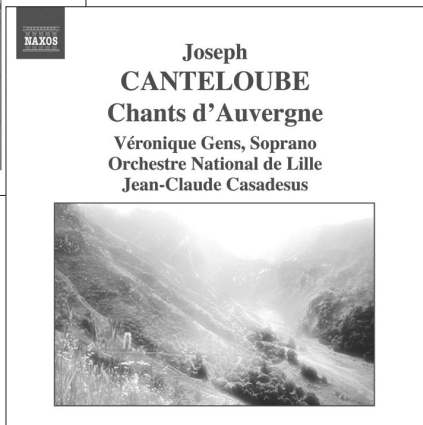
Keith Anderson

Traduction : David Ylla-Somers

Also available:



8.557287



8.557491

Also available:

 **BERLIOZ** 
8.555810

Cantatas
Herminie • Death of Cleopatra

Lagrange • Uria-Monzon • Galvez Vallejo
Orchestre National de Lille • Jean-Claude Casadesus



8.555810

 **BERLIOZ**
Les nuits d'été

CHAUSSON: Poème de l'amour et de la mer
DUKAS: La péri (poème pour orchestre)

Elsa Maurus, Mezzo-Soprano
Orchestre National de Lille • Jean-Claude Casadesus



8.557274

When Hector Berlioz was sent by his physician father to study medicine in Paris, he instead entered the Conservatoire to study composition. Goethe's *Faust*, in a French translation by Gérard de Nerval, formed the basis of the *Damnation of Faust*, which Berlioz termed a *Légende dramatique*. The plot centres on Faust's bargain with Méphistophélès, the seduction of Marguerite, her imprisonment for matricide and her salvation, while Faust himself is dragged down to Hell, in damnation. These events are vividly captured with all Berlioz's skill of dramatic orchestral writing. The opera includes the popular *Rákóczy March* and two frequently-performed dance movements: *Minuet of the Will-o'-the-Wisps* and *Dance of the Sylphs*.

RÉGION
NORD
PAS DE CALAIS



Hector
BERLIOZ

(1803-1869)

La Damnation de Faust

arpège



Marguerite Marie-Ange Todorovitch, Mezzo-soprano
Faust Michael Myers, Tenor
Méphistophélès Alain Vernhes, Baritone
Brander René Schirrer, Bass

Philippe Gérard: Cor anglais (CD 2/13)

Slovak Philharmonic Choir

Chorus master: Jan Rozehnal

Orchestre National de Lille/Région Nord-Pas de Calais

Jean-Claude Casadesus

CD 1	58:22	CD 2	65:23
1-4 Part 1	15:11	1-12 Part 3	33:51
5-20 Part 2	43:11	13-21 Part 4	31:32

A full track listing can be found on pages 3 and 4 of the booklet

The French libretto can be found at www.naxos.com/libretti/faust.htm

Recorded live on 4th and 5th November, 2003, at L'Auditorium du Nouveau Siècle, Lille, France
Producer: Andrew Walton (K&A Productions) • Engineer: Mike Clements

Vocal coach: Nathalie Steinberg • Assistant to Jean-Claude Casadesus: Pierre-Michel Durand

This recording has been made and edited at 24 bit resolution

Post-production: Andrew Walton • Digital Mixing: Mike Clements • Booklet Notes: Keith Anderson
Cover image: *Front cover for the score of 'The Damnation of Faust' by Georges Fraipont (1873-1912)*
(Private Collection / Archives Charmet / The Bridgeman Art Library)

NAXOS

8.660116-17

DDD

Playing Time
2:03:45



© & © 2006 Naxos Rights International Ltd.
Booklet notes in English
Notice en Français
Made in Canada
www.naxos.com