

BERLIOZ
SYMPHONIE
FANTASTIQUE
LA MORT DE
CLÉOPÂTRE
GERGIEV

470 632-2 




SUPER AUDIO CD
SURROUND

BERLIOZ
SYMPHONIE
FANTASTIQUE
LA MORT DE CLÉOPÂTRE
BORODINA
WIENER PHILHARMONIKER
GERGIEV

PHILIPS



Hector Berlioz
Photo: Decca

HECTOR BERLIOZ 1803–1869

Symphonie fantastique, op.14

Épisode de la vie d'un artiste

- | | | |
|----------|---|-------|
| 1 | I Rêveries — Passions: Largo — Allegro agitato ed appassionato assai | 13.58 |
| 2 | II Un bal: Valse: Allegro non troppo | 6.31 |
| 3 | III Scène aux champs: Adagio | 15.04 |
| 4 | IV Marche au supplice: Allegretto non troppo | 4.51 |
| 5 | V Songe d'une nuit du Sabbat — Ronde du Sabbat: Larghetto — Allegro — Poco meno mosso | 9.26 |

La Mort de Cléopâtre

Scène lyrique

- | | | |
|----------|---|-------|
| 6 | C'en est donc fait! | 10.06 |
| 7 | Méditation: Grands Pharaons, nobles Lagides | 12.06 |

Olga Borodina mezzo-soprano **6**, **7**

Wiener Philharmoniker

VALERY GERGIEV

DDD

HECTOR BERLIOZ Symphonie fantastique - La Mort de Cléopâtre

Since its first performance in the hall of the Paris Conservatoire in December 1830 the *Symphonie fantastique* has never been surpassed as a musical expression of Romantic dreams and nightmares, a work that distils the turbulent life and thoughts of its twenty-seven-year-old composer into images of extraordinary originality.

When Berlioz first arrived in Paris nine years earlier to study medicine (or so his family hoped), he was something of a musical innocent whose experiences had been limited to what was available in a small provincial town. He had never even heard an orchestra. His first visit to the opera overwhelmed him with the combined power of drama, voices and instruments, and abandoning medicine with relief he hurled himself into the business of being a composer. While saturating himself in the grandest French operatic and liturgical styles he composed a large-scale Mass that shows him following and out-doing his idols Gluck and Spontini (withdrawn after two performances, the score was re-discovered only in 1991). Then the German Romanticism of Weber stimulated him to an opera of his own, *Les Francs-juges*, left unfinished. In 1827 the two greatest artistic revelations of his life appeared in quick succession: first Shakespeare, and then

Beethoven. Shakespeare's plays contradicted everything he had so far learned from the venerable French dramatic tradition: they opened his imagination to an art that broke down the rigid boundaries between genres to encompass an enormous range of expression. He heard the symphonies of Beethoven in similar terms: not as abstract instrumental forms, but as orchestral dramas expressing intense human passions.

When he came to compose a symphony of his own, his mind was seething with a powerful mixture of influences, both musical (Beethoven and Weber) and literary (Shakespeare above all, but also Goethe, Chateaubriand, De Quincey and Victor Hugo). Some of the musical ideas that appear in the *Symphonie fantastique* had been in his mind for years and had even appeared in earlier works, but never in such an appropriate context, for Berlioz intended to create a symphonic drama that would be a projection of his entire emotional life — "My heart's book inscribed on every page... All I have suffered, all I have attempted", he later wrote on the title page, quoting Victor Hugo. The symphony is at the same time a picture of stormy emotions and an artistic triumph. It may end in delirium, disintegration and madness, but it is also

shaped by a keen intellect, with a formal unity that exists on many levels.

From the moment he had seen her in the roles of Ophelia and Juliet, Berlioz was obsessed with a tormented love for the Irish actress Harriet Smithson, who was barely aware of his existence. This passion was absorbed into the *Symphonie fantastique*, which is subtitled "Épisode de la vie d'un artiste", and Berlioz explained its structure and poetic background in a written programme. In less Romantic times this verbal introduction has often led commentators to focus on the colourful legends surrounding the symphony at the expense of its musical integrity, as though the music were in any way devalued by its personal and literary associations. In 1830, though, it was a perfectly sensible way for Berlioz to clarify his intentions and prepare audiences in advance for the what they were about to experience. The programme can be very briefly summarised as follows: *I Reveries, passions*: A young musician falls in love with a woman who represents all his ideals. She appears in his mind as an obsessive musical theme — the *idée fixe*, played by the violins after the slow introduction. *II A ball*: Even amid the glitter of a crowded ballroom he is haunted by the image of the beloved. *III Scene in the country*: Two shepherds are heard in the distance (oboe and cor anglais). A sense of peace is disturbed by dark premonitions as

the theme of the beloved returns. One of the shepherds is heard again; the other no longer answers. Distant thunder (timpani) — silence and solitude. *IV March to the scaffold*: In despair he attempts to kill himself by taking opium, but the dose produces only hallucinations: he dreams he has killed the beloved and is present at his own execution. *V Dream of a witches' Sabbath*: He is surrounded by spectres and monsters, gathered for his funeral. The *idée fixe* is transformed into a grotesque parody of itself (E flat clarinet): the beloved, trivial and degraded, has come to join in the satanic orgy.

Berlioz's adventures of head and heart had somehow to be combined with his studies at the Paris Conservatoire. Although he was never cut out to be an obedient student he profited from the strict technical training it offered. He also couldn't afford to ignore the tame academic style that his teachers demanded: his goal was to win the annual Prix de Rome, which not only subsidised three years of study abroad but gave a stamp of official respectability to a musical career and guaranteed future commissions. He did win it, but only at his fourth attempt. Having won the second prize in 1828 with the cantata *Herminie*, he made a terrible miscalculation in the following year's competition. So confident was he of winning the first prize that instead of writing the well-behaved sort of

music that the examiners expected, he dared to be himself. He responded to the fusty verse of the set text, *Cléopâtre*, with an intense, often violent score reflecting each passing emotion of the dying Cleopatra. It was too much for the Institute, who awarded no first prize. When reproached by the amiable older composer Boieldieu for not writing "soothing" music,

Berlioz gave the splendid reply: "Sir, it's a little difficult to write soothing music for an Egyptian queen who has been bitten by a poisonous snake and is dying a painful death in an agony of remorse". The battle between France's greatest composer and the French musical establishment had begun.

Andrew Huth

HECTOR BERLIOZ Symphonie fantastique · La Mort de Cléopâtre

Depuis que la *Symphonie fantastique* a été créée dans la salle du Conservatoire de Paris en décembre 1830, aucune œuvre ne l'a surpassée à l'heure d'exprimer en musique les rêves et les cauchemars romantiques ; elle distille l'existence et les pensées tourmentées de son compositeur, alors âgé de vingt-sept ans, à travers des images d'une originalité extraordinaire.

Quand Berlioz était arrivé à Paris neuf ans auparavant pour y étudier la médecine (c'était du moins ce qu'escomptait sa famille), il était une sorte de Candide musicien dont les expériences s'étaient limitées aux possibilités d'une petite ville de province. Il n'avait d'ailleurs jamais entendu un orchestre. À sa première visite à l'opéra, il fut bouleversé par le puissant alliage de l'action, des voix et des instruments et, abandonnant la médecine avec soulagement, il se jeta à corps perdu dans la composition. S'étant gorgé des styles lyrique et liturgique français les plus grandiloquents, il composa une messe à grande échelle où on le voit émuler et surpasser ses idoles, Gluck et Spontini (retirée après deux exécutions, cette partition n'a été redécouverte qu'en 1991). Puis ce fut le romantisme allemand de Weber qui lui inspira l'opéra *Les Francs-juges*, demeuré inachevé. En 1827, les

deux plus grandes révélations artistiques de sa vie se succédèrent rapidement : d'abord Shakespeare, puis Beethoven. Les pièces de Shakespeare contredisaient tout ce qu'il avait appris jusqu'alors de la vénérable tradition française : elles livrèrent à son imagination un art qui abolissait les frontières impénétrables séparant les genres pour embrasser une énorme palette expressive. Il entendit les symphonies de Beethoven de la même manière : non pas comme des formes instrumentales abstraites, mais comme des drames orchestraux exprimant d'intenses passions humaines.

Lorsqu'il en vint à composer sa propre symphonie, son esprit bouillonnait d'un puissant mélange d'influences, à la fois musicales (Beethoven et Weber) et littéraires (Shakespeare par-dessus tout, mais également Goethe, Chateaubriand, de Quincey et Victor Hugo). Certaines des idées musicales qui apparaissent dans la *Symphonie fantastique* le préoccupaient depuis des années et avaient même été intégrées à des œuvres de jeunesse, mais jamais dans un contexte aussi approprié, car Berlioz souhaitait créer un drame symphonique se faisant la projection de toute sa vie émotionnelle — "Le livre de mon cœur inscrit dans chaque page [...]"

Tout ce que j'ai souffert, tout ce que j'ai tenté", écrivit-il plus tard sur la première page de la partition, citant Victor Hugo. La symphonie est dans un même temps le tableau d'émotions orageuses et un triomphe artistique. Elle s'achève peut-être dans le délire, la désintégration et la folie, mais elle est également le produit d'un intellect acéré, avec une unité formelle aux niveaux multiples.

À partir du moment où il la vit dans les rôles d'Ophélie et de Juliette, Berlioz s'éprit de l'actrice irlandaise Harriet Smithson ; elle était à peine consciente de son existence, mais lui l'aimait d'un amour tourmenté et obsessionnel. Cette passion fut absorbée par la *Symphonie fantastique*, qui est sous-titrée "Épisode de la vie d'un artiste", et Berlioz en expliquait la structure et la toile de fond poétique dans un programme écrit. En des temps moins portés sur le romantisme, cette introduction verbale a souvent poussé les commentateurs à privilégier les légendes pittoresques qui concernaient la symphonie aux dépens de son intégrité musicale, comme si ces pages pouvaient être amoindries par leurs associations personnelles et littéraires. Pourtant, en 1830, Berlioz avait eu une façon parfaitement sensée de clarifier ses intentions et de préparer le public à l'expérience qu'il était sur le point de vivre. Ce programme peut très brièvement être résumé comme suit :

I Rêveries, Passions : Un jeune musicien s'éprend d'une femme qui personnifie tous ses idéaux. Elle lui apparaît sous la forme d'un thème musical obsédant : l'*idée fixe*, jouée par les violons après l'introduction lente. *II Un bal* : Même parmi les fastes d'une salle de bal pleine à craquer, il est hanté par l'image de sa bien-aimée.

III Scène aux champs : On entend deux bergers dans le lointain (le hautbois et le cor anglais). Une atmosphère paisible est troublée par de sombres pressentiments tandis que le thème de la bien-aimée refait son apparition. On entend à nouveau l'un des bergers ; l'autre ne répond plus. Le tonnerre retentit au loin (les timbales), puis c'est le silence et la solitude. *IV Marche au supplice* : Désespéré, il tente de se tuer en prenant de l'opium, mais la dose ne produit que des hallucinations : il rêve qu'il a tué sa bien-aimée et qu'il assiste à sa propre exécution. *V Songe d'une nuit du Sabbat* : Il est cerné par des spectres et des monstres, assemblés pour son enterrement. L'*idée fixe* est transformée en une grotesque auto-parodie (la clarinette en *mi bémol*) : la bien-aimée, frivole et avilie, est venue prendre part à l'orgie satanique.

Les aventures de tête et de cœur de Berlioz étaient forcées, d'une manière ou d'une autre, d'aller de pair avec ses études au Conservatoire de Paris. Même s'il n'eut jamais l'étoffe de l'étudiant docile, il bénéficia de la formation technique très

stricte que cette école lui offrait. Il ne pouvait pas non plus se permettre de dédaigner le style académique lénifiant exigé par ses professeurs : son objectif était de remporter le prix de Rome décerné chaque année, qui non seulement stipendiait trois ans d'études à l'étranger, mais donnait également un sceau de respectabilité officielle à une carrière musicale, garantissant ainsi de futures commandes. Il finit effectivement par le remporter, mais seulement à sa quatrième tentative. S'étant vu octroyer le deuxième prix en 1828 avec la cantate *Herminie*, il fit un très mauvais calcul lors du concours de l'année suivante. Il était tellement persuadé de remporter le premier prix qu'au lieu d'écrire le genre de musique polie qu'attendaient les examinateurs, il osa se montrer sous son vrai jour. Aux vers

poussiéreux du texte imposé, *Cléopâtre*, il fit correspondre une partition intense, souvent violente, reflétant chaque émotion successive de Cléopâtre agonisante. C'était trop pour l'Institut, qui ne décerna aucun premier prix. Lorsque son aîné, l'aimable compositeur Boieldieu, lui reprocha de ne pas écrire de musique "qui vous berce", Berlioz eut cette magnifique réplique : "Il est assez difficile, monsieur, de faire de la musique qui vous berce, quand une reine d'Égypte, dévorée de remords et empoisonnée par la morsure d'un serpent, meurt dans les angoisses morales et physiques". Entre le plus grand compositeur français et les instances musicales de son pays, la guerre était déclarée.

Andrew Huth

Traduction David Ylla-Somers

HECTOR BERLIOZ Symphonie fantastique · La Mort de Cléopâtre

Seit ihrer Uraufführung im Pariser Conservatoire im Dezember 1830 wurde die *Symphonie fantastique* als musikalischer Ausdruck romantischer Träume und Alpträume nie mehr übertroffen; das ungestüme Leben und die aufgewühlte Gedankenwelt des 27-jährigen Komponisten werden in diesem Werk zu Bildern von außerordentlicher Originalität herausgearbeitet.

Als Berlioz neun Jahre zuvor erstmals nach Paris gekommen war, um Medizin zu studieren (was zumindest seine Familie erwartete), hatte er von Musik noch kaum eine Ahnung — seine Erfahrungen waren auf das Angebot einer kleinen Provinzstadt beschränkt. Er hatte auch noch nie ein Orchester gehört. Bei seinem ersten Opernbesuch wurde er durch die geballte Macht von Drama, Stimmen und Instrumenten überwältigt; er gab die Medizin erleichtert auf und stürzte sich in das Dasein eines Komponisten. Erfüllt von den grandiossten französischen Opern- und Liturgie-Stilen, komponierte er eine umfangreiche Messe, mit der er seinen Idolen Gluck und Spontini naheiferte und sie noch zu übertreffen suchte (die Messe wurde nach zwei Aufführungen zurückgezogen und die Partitur erst 1991 wiederaufgefunden). Dann regte ihn die deutsche Romantik Carl Maria von Weber zu einer eigenen Oper (*Les Francs-*

juges) an, die unvollendet blieb. Im Jahre 1827 kam es in schneller Folge zu den beiden größten künstlerischen Offenbarungen seines Lebens: zuerst Shakespeare, dann Beethoven. Shakespeares Stücke standen im Widerspruch zu allem, was er bis dahin aus der ehrwürdigen französischen Dramentradition gelernt hatte: dank ihrer eröffnete sich seiner schöpferischen Phantasie eine Kunst, die die starren Grenzen zwischen den einzelnen Gattungen niederriss und so eine außerordentliche Ausdrucksvielfalt annehmen konnte. In ähnlicher Weise hörte Berlioz die Sinfonien von Beethoven: nicht als abstrakte Instrumentalformen, sondern als Orchesterdramen, die intensive menschliche Leidenschaften zum Ausdruck bringen.

Als er selbst daranging, eine Sinfonie zu komponieren, brodelten in ihm verschiedene starke Einflüsse, sowohl musikalische (Beethoven, Weber) als auch literarische (vor allem Shakespeare, aber auch Goethe, Châteaubriand, de Quincey und Victor Hugo). Einige musikalische Gedanken in der *Symphonie fantastique* hatte er schon jahrelang im Kopf; sie erschienen auch bereits in früheren Werken, doch nie in einem derart passenden Zusammenhang, denn Berlioz wollte ein sinfonisches Drama schaffen, das eine Projektion seines gesamten Gefühlsle-

bens sein sollte — "Das Buch meines Herzens hat jede Seite geschrieben ... Alles, was ich erlitten, alles, was ich versucht habe", schrieb er später auf das Titelblatt, Victor Hugo zitierend. Die Sinfonie ist gleichzeitig ein Abbild stürmischer Gefühle und ein künstlerischer Triumph. Sie mag in Delirium, Zerfall und Wahnsinn enden, ist aber auch von einem scharfen Verstand mit einer formalen Einheitlichkeit gestaltet, die auf vielen Ebenen besteht.

Von dem Augenblick an, als er sie als Ophelia und Julia gesehen hatte, war Berlioz von einer quälenden Liebe zu der irischen Schauspielerin Harriet Smithson besessen, die ihrerseits seine Existenz kaum wahrnahm. Diese Leidenschaft floss in die *Symphonie fantastique* ein, deren Untertitel "Épisode de la vie d'un artiste" (Episode aus dem Leben eines Künstlers) lautet; Berlioz schrieb Erklärungen zu ihrer Struktur und ihrem poetischen Hintergrund in einem Programm nieder. In weniger romantischen Zeiten hat diese verbale Einführung Kommentatoren oft dazu verleitet, sich auf die farbigen Legenden, die sich um die Sinfonie rankten, auf Kosten ihrer musikalischen Einheit zu konzentrieren, als ob die Musik durch ihre persönlichen und literarischen Bezüge irgendwie entwertet würde. 1830 war es jedoch für Berlioz vollkommen vernünftig, seine Absichten klarzumachen und das Publikum im voraus auf das vorzubereiten, was es erleben würde. Das

Programm lässt sich ganz kurz wie folgt zusammenfassen:

I. Träumereien, Leidenschaften: Ein junger Musiker verliebt sich in eine Frau, die alle seine Ideale verkörpert. Sie erscheint in seiner Vorstellung als ein obsessives musikalisches Thema — die *idée fixe* —, das nach der langsamen Einleitung von den Violinen gespielt wird. *II. Ein Ball:* Selbst inmitten des Glanzes eines überfüllten Ballsaales verfolgt ihn das Bild der Geliebten. *III. Szene auf dem Lande:* In der Ferne sind zwei Schäfer zu hören (Oboe und Englisch Horn). Die friedliche Stimmung wird durch dunkle Vorahnungen beeinträchtigt, als das Thema der Geliebten wiederkehrt. Wieder hört man einen Schäfer; der andere antwortet nicht mehr. Donnergrollen in der Ferne (Pauken) — Stille und Einsamkeit. *IV. Gang zum Richtplatz:* Verzweifelt versucht er, sich mit Opium umzubringen, aber die Dosis erzeugt nur Halluzinationen: er träumt, dass er die Geliebte umgebracht hat und bei seiner eigenen Hinrichtung anwesend ist. *V. Traum eines Hexensabbats:* Er ist von Gespenstern und Ungeheuern umringt, die sich zu seinem Begräbnis versammelt haben. Die *idée fixe* wird zu einer grotesken Parodie ihrer selbst umgeformt (Es-Klarinette): die Geliebte, nun trivial und gemein, ist gekommen, um an der satanischen Orgie teilzunehmen.

Berlioz' Abenteuer von Kopf und Herz mussten irgendwie mit seinen Studien am

Pariser Conservatoire in Einklang gebracht werden. Obgleich er nie ein folgsamer Student war, zog er Nutzen aus dem strengen technischen Unterricht dort. Er konnte es sich auch nicht leisten, den faden akademischen Stil zu ignorieren, den seine Lehrer forderten: sein Ziel war es, den jährlich verliehenen Prix de Rome zu gewinnen, der nicht nur ein dreijähriges Studium im Ausland ermöglichte, sondern einer Musikkariere auch den Stempel offiziellen Ansehens verlieh und künftige Aufträge garantierte. Er gewann ihn, aber erst bei seinem vierten Versuch. Nachdem er 1828 den zweiten Preis mit der Kantate *Herminie* erhalten hatte, verrechnete er sich schrecklich beim Wettbewerb des folgenden Jahres. Er vertraute so sehr auf den Gewinn des ersten Preises, dass er, anstatt die von den Prüfern erwartete manierliche Musik zu schreiben,

es wagte, er selbst zu sein. Er reagierte auf die verstaubten Verse des festgesetzten Textes, *Cléopâtre*, mit einer intensiven, oft heftigen Vertonung, die jedes Gefühl widerspiegelte, das die sterbende Kleopatra durchlebte. Das war zuviel für das Institut, das keinen Ersten Preis verlieh. Als ihm der liebenswürdige ältere Komponist Boieldieu vorwarf, er schreibe keine "beruhigende" Musik, gab Berlioz ihm die glänzende Antwort: "Mein Herr, ich halte es für ziemlich schwierig, beruhigende Musik zu machen, wenn eine Königin, von Gewissensbissen gequält, vergiftet durch einen Schlangengift, in moralischen und physischen Qualen stirbt." Die Schlacht zwischen dem größten Komponisten Frankreichs und dem französischen Musikestablishment hatte begonnen.

Andrew Huth

Übersetzung Christiane Frobenius

LA MORT DE CLÉOPÂTRE

Scène lyrique

Poème de Pierre Veillard

- 6 C'en est donc fait ! ma honte est assurée.
Veuve d'Antoine et veuve de César,
au pouvoir d'Octave livrée,
je n'ai pu captiver son farouche regard.
J'étais vaincue, et suis déshonorée.

En vain, pour ranimer l'éclat de mes attraits,
j'ai profané le deuil d'un funeste veuvage ;
en vain, en vain, de l'art épuisant les
secrets,
j'ai caché sous des fleurs les fers de
l'esclavage ;
rien n'a pu du vainqueur désarmer les
décrets.

À ses pieds j'ai traîné mes grandeurs
opprimées.
Mes pleurs même ont coulé, sur ses
mains répandus,
et la fille des Ptolémées
a subi l'affront des refus.

Ah ! qu'ils sont loin ces jours, tourment de
ma mémoire,
où sur le sein des mers, comparable à
Vénus,
d'Antoine et de César réfléchissant la
gloire,
j'apparus triomphante aux rives du Cydnus !

THE DEATH OF CLEOPATRA

Lyric scene

Poem by Pierre Veillard

It is done then! My shame is certain.
The widow of Antony and widow of Caesar
given up to the might of Octavian,
I was not able to tame his savage glance.
I was vanquished, and am dishonoured.

In vain, to rekindle my lustrous charms,
I defiled the mourning of grievous
widowhood;
in vain, in vain did I spend the secret of
my art
and conceal slavery's irons beneath
flowers;
nothing could temper the conqueror's
dictates.

To his feet I dragged my defeated glory.
Even my tears coursed on his outspread
hands,
and the Ptolemies' daughter
suffered the outrage of refusal.

Ah! how distant those days are, my
memory's torment,
when midst the waves, just as Venus,
reflecting the glories of Antony and Caesar
I appeared, triumphant, on Cydnus's banks!

Actium m'a livrée au vainqueur qui me
brave;
mon sceptre, mes trésors ont passé dans
ses mains;
ma beauté me restait, et les mépris
d'Octave
pour me vaincre ont fait plus que le fer
des Romains.

Ah! qu'ils sont loin ces jours, *etc.*

En vain de l'art épuisant les secrets, *etc.*

Mes pleurs même ont coulé sur ses
mains répandus.
J'ai subi l'affront des refus.
Moi!... qui du sein des mers, comparable
à Vénus,
m'élançai triomphante aux rives du
Cydnus!

Au comble des revers, qu'aurais-je encor
à craindre?
Reine coupable, que dis-tu?
Du destin qui l'accable est-ce à moi de
me plaindre?
Ai-je pour l'accuser les droits de la vertu?

J'ai d'un époux déshonoré la vie,
c'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est
asservie,
et que d'Isis l'ancien culte est détruit.

Actium gave me up to the conqueror who
resists me;
my sceptre, my treasures have passed into
his hands;
my beauty remained, and Octavian's contempt
has done more to subdue me than the
Romans' sword.

Ah! how distant those days are, *etc.*

In vain did I spend the secrets, *etc.*

Even my tears coursed on his outspread
hands.
I suffered the outrage of refusal.
I! who midst waves, just as Venus,
launched myself triumphant onto Cydnus's
banks!

In the depth of my misfortune, what have I
still to fear?
Guilty queen, what do you say?
Is it for me to protest at the fate that
overwhelms me?
To berate it, do I have virtue's right?

I brought dishonour to a husband;
it is through me that Egypt is enslaved by
Rome,
and the old worship of Isis is destroyed.

Quel asile chercher? Sans parents, sans
patrie,
il n'en est plus pour moi que l'éternelle
nuit!

Méditation

("How if when I am laid into the tomb..."
Shakespeare)

7 Grands Pharaons, nobles Lagides,
verrez-vous entrer sans courroux,
pour dormir dans vos pyramides,
une reine indigne de vous?

Non!... non, de vos demeures funèbres
je profanerais la splendeur.
Rois, encor au sein des ténèbres,
vous me fuiriez avec horreur.

Du destin qui m'accable est-ce à moi de
me plaindre?
Ai-je pour l'accuser, ai-je le droit de la
vertu?
Par moi nos dieux ont fui d'Alexandrie.
D'Isis le culte est détruit.

Grands Pharaons, nobles Lagides,
vous me fuiriez avec horreur!

Du destin qui m'accable est-ce à moi de
me plaindre?
Ai-je pour l'accuser, ai-je le droit de la
vertu?
Grands Pharaons, nobles Lagides, *etc.*

Where to seek refuge? With no family, no
homeland,
nothing is left me but eternal night!

Meditation

("How if when I am laid into the tomb..."
Shakespeare)

Great Pharaohs, noble Lagides [Ptolemies],
would you without anger see enter
to sleep in your pyramids
a queen unworthy of you?

No!... no, the splendour of your funereal
abode
I would profane.
Kings yet there at its shadowy heart,
you would flee me in horror.

Is it for me to protest at the fate that
overwhelms me?
To berate it, do I have virtue's right?
Through me our gods fled Alexandria.
The worship of Isis is destroyed.

Great Pharaohs, noble Lagides,
you would flee me in horror!

Is it for me to protest at the fate that
overwhelms me?
To berate it, do I have virtue's right?
Great Pharaohs, noble Lagides, *etc.*

Non, j'ai d'un époux déshonoré la vie.
Sa cendre est sous mes yeux, son ombre
me poursuit.
C'est par moi qu'aux Romains l'Égypte est
asservie,
par moi nos dieux ont fui les murs
d'Alexandrie,
et d'Isis le culte est détruit.

Osiris proscrit ma couronne.
À typhon je livre mes jours !
Contre l'horreur qui m'entourne
un vil reptile est mon recours.

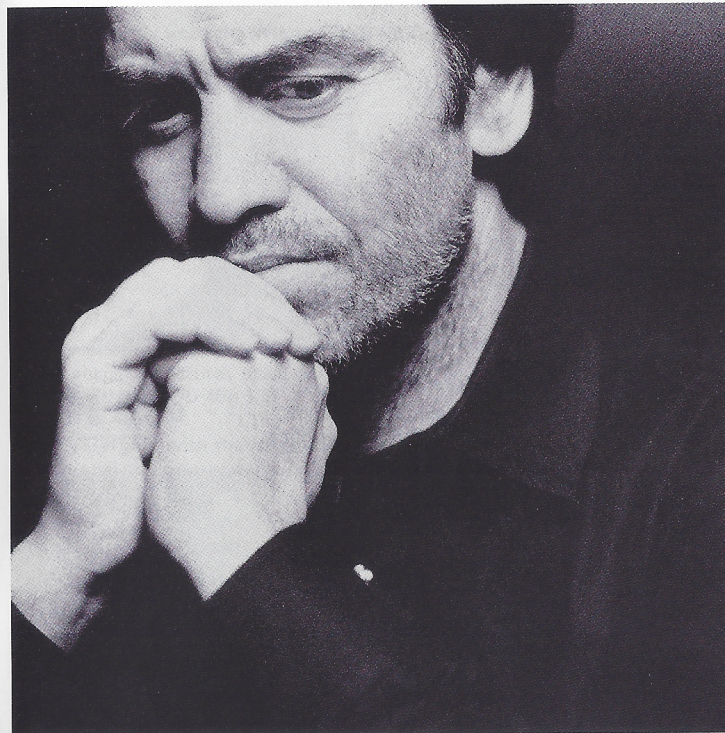
Dieux du Nil, vous m'avez trahie !
Octave m'attend à son char.
Cléopâtre en quittant la vie
redevient digne de César !

No, I brought dishonour to a husband.
His ashes are before my eyes, his shade
pursues me.
It is through me that Egypt is enslaved by
Rome,
through me that our gods have fled
Alexandria's walls,
and the worship of Isis is destroyed.

Osiris revokes my crown.
I yield my life to the elements!
Against the horror encircling me,
a base serpent is my last resort.

Gods of the Nile, you have betrayed me!
Octavian awaits me in his chariot.
In forsaking life,
Cleopatra becomes worthy of Caesar once
more!

Translation Mari Pračkauskas



Valery Gergiev
Photo: Decca/Marco Borggreve

Executive and recording producer: Andrew Cornall
 Balance engineer: Philip Siney
 SACD surround sound: Andrew Cornall & Philip Siney
 Recording engineers: Wolf-Dieter Karwatky, Jürgen Bulgrin (BKL)
 Recording facilities by BKL Recording Group GmbH on behalf of
 Emil Berliner Studios
 Recording editor: Ingmar Haas (EBS)
 Editing facilities by Emil Berliner Studios
 Mastered by Classic Sound Limited
 Recording location: Großer Saal, Musikverein, Vienna, 12–20 May 2003
 This recording was monitored on B & W Loudspeakers
 Production co-ordinator: Alice Fields
 Edition: Alkor-Edition-Kassel, edited by David Gilbert (Cléopâtre)
 Introductory notes and translations © 2003 Decca Music Group Limited
 Sung text translation © 2003 Decca Music Group Limited
 Editorial: Edmund Forey for White Label Productions Limited
 Art direction: Mark Millington for White Label Productions Limited



WARNING: All rights reserved. Unauthorised copying, reproduction, hiring, lending, public performance and broadcasting prohibited. Licences for public performance or broadcasting may be obtained from Phonographic Performance Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9DE. In the United States of America unauthorised reproduction of this recording is prohibited by Federal law and subject to criminal prosecution.

Printed in Germany/Imprimé en Allemagne · Made in Germany

Valery Gergiev with the Wiener Philharmoniker on SACD:



moussorgsky: pictures at an exhibition
 SACD 470 619 · CD 468 526

Valery Gergiev with the Kirov Orchestra on SACD:



shostakovich: symphony no.7
 SACD 470 623 · CD 470 845



rimsky-korsakov: sheherazade, etc.
 SACD 470 618 · CD 470 840



SUPER AUDIO CD

SACD Surround Sound
SACD Stereo • CD Audio



SUPER AUDIO CD



SUPER AUDIO CD



BORODINA/WP/GERGIEV BERLIOZ - SYMPHONIE FANTASTIQUE, ETC. SUPER AUDIO CD

THIS DISC PLAYS ON ALL CD PLAYERS



SUPER AUDIO CD

HECTOR BERLIOZ 1803-1869 1-5 Symphonie fantastique, op.14 49.50 6-7 La Mort de Cléopâtre Scène lyrique 22.12 Olga Borodina mezzo-soprano 6, 7 · Wiener Philharmoniker VALERY GERGIEV Live recording

© 2003 Decca Music Group Limited © 2003 Decca Music Group Limited. Cover: Decca/Marco Borggreve
SACD is made in Germany. Printed in Germany/Imprimé en Allemagne. Made in Germany. Sung texts enclosed · Textes inclus · Mit Beihelit

Also available on CD 475 095-2 PH

Total timing 72.21

470 632-2

PHILIPS



A UNIVERSAL MUSIC COMPANY

www.universalclassics.com

www.valerygergiev.com

www.philips.com/sacd



SACD Surround Sound requires multi-channel SACD player & compatible surround sound system

SACD Stereo requires SACD player. CD Audio can be played on standard CD players

A multi-channel 96 kHz/24 bit PCM recording

SACD Surround SACD Stereo CD Audio

Super Audio CD, SACD, DSD and their logos are trademarks of Sony



BORODINA/WP/GERGIEV BERLIOZ - SYMPHONIE FANTASTIQUE, ETC. SUPER AUDIO CD

PHILIPS 470 632-2 SUPER AUDIO CD

BERLIOZ - SYMPHONIE FANTASTIQUE, ETC. BORODINA/WP/GERGIEV

BERLIOZ - SYMPHONIE FANTASTIQUE, ETC. BORODINA/WP/GERGIEV PHILIPS 470 632-2 SUPER AUDIO CD