

Hector Berlioz · New Edition of the Complete Works · Les Troyens

Hector Berlioz
New Edition
of the Complete Works

issued by the Berlioz Centenary Committee London
in Association with the
Calouste Gulbenkian Foundation, Lisbon

Volume 2c

Bärenreiter 5442c



Les Troyens

Supplement

Edited by Hugh Macdonald

Bärenreiter Kassel Basel Paris London 1970

New Berlioz Edition Trust

Chairman: Lord Robbins
David Cairns, Martin Cooper,
the Earl of Harewood, Michael Rubinstein.

Editorial Board

Chairman: Wilfrid Mellers
General Editor: Hugh Macdonald, General Secretary: Richard Macnutt
Jacques Barzun, Heinz Becker, Friedrich Blume, Benjamin Britten,
David Cairns, Robert Collet, Martin Cooper, Colin Davis,
Vladimir Féodorov, Karl Gustav Fellerer, William Glock,
Eric Gräbner, Donald J. Grout, Horst Heussner, Yury Keldysh,
Jürgen Kindermann, A. Hyatt King, Paul Henry Lang,
Elizabeth Lebeau, Raymond Leppard, François Lesure,
Andrew Porter, Wolfgang Rehm, Filipe de Sousa, Harold Spivacke,
Bence Szabolcsi, John Warrack, Sir Jack Westrup.

Performing material (BA 5442-72) may be hired from the publisher.
A piano reduction (BA 5442-90) is also available.
All rights reserved / 1969 / Printed in Germany
Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
© 1969 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
3rd, corrected printing 2014
ISMN 979-0-006-47141-6

Index

Acknowledgement to the Calouste Gulbenkian Foundation V
Hector Berlioz, c. 1863 (photograph) VII
General Preface Préface Générale Zur Ausgabe VIII

Les Troyens

Original title and dedication 2
Personnages 3
Orchestre 4
Table 5
Acte Ier 7
Acte IIème 203
Acte IIIème 295
Acte IVème 443
Acte Vème 591
Avis 753
Foreword 755
Avant-Propos 760
Vorwort 765

Critical Notes 773

Facsimiles

Title page of privately printed vocal score (1861) 779
Autograph full score: page from the *Ottetto et Double Chœur* No. 8 780
Autograph full score: first page of the *Marche Troyenne* No. 11 781
Autograph full score: revisions carried out in the orchestration and stage-directions of the *Chasse Royale et Orage* No. 29 782
Title page of autograph libretto 783
Two-page sketch of the *Chant d'Iopas* No. 34 784

Appendices

Appendix I: *La Prise de Troie* and *Les Troyens à Carthage* as separate operas 787
Appendix II: Authorised cuts and reductions 834
Appendix III: Rejected scenes 875
Appendix IV: Other rejected music 931

Foreword

This edition of *Les Troyens*, the first full score of the opera to be published, sets out the text of Berlioz's original conception of the work as a single five-act grand opera and not as a union of two separate operas, *La Prise de Troie* and *Les Troyens à Carthage*, in which form the music has hitherto been most widely known.

Whilst composing the opera (1856–58) and until June 1863 Berlioz regarded *Les Troyens* as a single work. In order to obtain a performance, however, he was forced to divide it into two parts, thereafter referring to it, even in his will, as two operas. A choice has therefore had to be made by the present editor, and the decision to revert to the single opera has been dictated both by the certainty that the division was reluctantly made and by the conviction that it does far less than justice to the scale and unity of Berlioz's original conception. This edition is therefore based on the one-volume vocal score privately printed and distributed under Berlioz's supervision in the years 1861–62, and presents the work as it was before division, performance, and publication in 1863.¹

The manner in which the opera was divided will be found in Appendix I, together with the Prologue to *Les Troyens à Carthage*. In Appendix II are shown the reductions in instrumentation made in 1863, and also the optional cuts authorised by Berlioz in a series of bitterly ironic footnotes. Appendices III and IV contain whole scenes and substantial passages of music abandoned or replaced before 1863.

Composition

As his *Mémoires* relate, Berlioz's passion for Virgil was aroused in childhood. In his early maturity he appears to have given less thought to Virgil than to his other literary idols, especially Shakespeare; but by 1850 we may detect the first stirrings of a large-scale conception based on the early books of the *Aeneid* which was to bear fruit in the composition of *Les Troyens* between 1856 and 1858. Berlioz's unease about the fate such a work would suffer and the despair it would drive him to was successfully overcome by the persuasion of the Princess Sayn-Wittgenstein during two visits Berlioz paid to Weimar in 1855 and 1856. His letters to her provide much information about the detailed progress of the composition,² a series complemented by the

Correspondance Inédite of 1879 and Tiersot's later compilation of letters on *Les Troyens*.³

After much preparatory thought Berlioz commenced writing the libretto in Paris in April 1856 and completed it on June 26. His intention was to finish the poem before embarking on the music, but during the writing of the third act he announced the completion, words and music, of the love duet in Act IV, "Nuit d'ivresse et d'extase" (No. 37): "The music settled on this scene like a bird on ripe fruit",⁴ the text being drawn, in part, from Shakespeare's *The Merchant of Venice*.

The music of Act I was begun at Plombières in August 1856 and completed the following February. He next turned to Act IV, the act of "love, tenderness, festivities, hunting, and the starry African nights",⁵ proceeding for the most part in reverse order since the love duet and closing scene were already done. The *Chasse Royale et Orage* was written between 12 March and 7 April 1857, after which he resumed the natural sequence of the opera with Act II. This was completed in June 1857, Act III in December 1857, and Act V on 12 April 1858.

At all stages during the composition of the music the libretto was subject to revision, and many changes were yet to be made. Among the most important of these were the abandonment of the Sinon scene (see Appendix III) which came between Andromache's scene (No. 6) and Aeneas' narration of the death of Laocoon (No. 7) in Act I, and the replacement of an earlier, longer finale (also in Appendix III) in January 1860 by the present version (No. 52). The ballets in Act IV (No. 33) and the sentinels' duet in Act V (No. 40) were written in 1859, and the Dido-Aeneas duet in Act V (No. 44) either in 1859 or 1860. The Prologue to *Les Troyens à Carthage* was written in June 1863, and Berlioz's concert version of the *Marche Troyenne* occupied him in the early part of 1864, the last musical composition he ever undertook.

Berlioz's correspondence and the documentary sources inform us of other significant revisions. In Act IV, for example, the Quintet (No. 35) was originally a Quartet with Aeneas silent; the Septet (No. 36) originally a Sextet with Dido (and the chorus) silent. And at the end of the Septet bars 52–62 were added in 1863, doubtless to assist the *mise-en-scène*. The close of the love duet (No. 37) was also subject to revision, the first idea being the appearance of Cassandra's and Hector's ghosts (before they were featured in Act V), of which a trace remains in the upward-rushing scale, the motif that heralds Cassandra's

1 With the single exception of bars 52–62 of the Septet (No. 36), added at the time of the 1863 production; all other changes consisted of cuts or redivision of the scenes.

2 *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, ed. La Mara, Leipzig 1903.

3 'Lettres de Berlioz sur les Troyens', ed. Tiersot, in: *La Revue de Paris*, 1921, iv pp. 449–473, 749–770, v pp. 146–171.

4 Maison Charavay, Catalogue 697 (June 1957). – The original text of quotations from this and other sources will be found in the French translation.

5 *La Revue de Paris*, 1921, iv p. 468.

Avant-Propos

Cette édition des *Troyens*, la première à publier la partition d'orchestre, restitue cette œuvre telle que Berlioz l'avait conçue à l'origine, c'est à dire comme un seul opéra en cinq actes, et non la fusion de deux ouvrages séparés, *La Prise de Troie* et *Les Troyens à Carthage*, forme sous laquelle la musique en a été jusqu'à présent le plus généralement connue.

Lorsqu'il composait cet opéra (1856–58) et jusqu'en juin 1863, Berlioz considérait *Les Troyens* comme une seule œuvre. Cependant pour obtenir qu'on la jouât, il fut obligé de la diviser en deux parties, et par la suite, même dans son testament, il en parla comme s'il s'agissait de deux opéras. Il a donc fallu faire un choix pour la présente édition. La certitude que Berlioz n'accepta qu'à contre-cœur la séparation, et la conviction que celle-ci est loin de rendre justice à la grandeur et à l'unité de sa première conception ont dicté la décision de revenir à la forme originale de l'œuvre. Nous avons en conséquence pris comme base la partition réduite pour chant et piano imprimée en un seul volume aux frais de l'auteur et distribuée sous son contrôle durant les années 1861–62. L'œuvre est présentée ici telle qu'elle était avant la séparation, la représentation et la publication en 1863¹.

On verra dans l'Appendice I de quelle manière Berlioz a divisé en deux l'opéra; on y trouvera également le Prologue aux *Troyens à Carthage*. L'Appendice II donne les réductions effectuées dans l'instrumentation en 1863 ainsi que les coupures facultatives autorisées par Berlioz dans une série de notes amèrement ironiques. Les Appendices III et IV contiennent des scènes entières et d'importants passages de musique abandonnés ou remplacés avant 1863.

Composition

Comme il le raconte dans ses *Mémoires*, la passion de Berlioz pour Virgile s'éveilla dès son enfance. Pendant les premières années de sa maturité il semble avoir pensé moins à Virgile qu'à ses autres idoles littéraires, surtout Shakespeare; mais vers 1850 nous pouvons déceler les premières ébauches d'un projet conçu sur une large échelle et basé sur les premiers livres de l'Énéide, qui devait aboutir à la composition des *Troyens* entre 1856 et 1858. Le malaise de Berlioz à la pensée du sort que subirait une telle œuvre et du désespoir auquel elle le conduirait fut surmonté grâce aux encouragements que la princesse Sayn-Wittgenstein lui prodigua durant les deux séjours qu'il fit en 1855 et 1856 à Weimar. Les lettres qu'il lui écrivit nous fournissent des renseig-

nements détaillés sur les progrès de la composition² que complètent la *Correspondance inédite* de 1879 et le recueil de lettres relatives aux *Troyens* réunies plus tard par Tiersot³.

Après y avoir réfléchi longuement, Berlioz commença à écrire le livret à Paris en avril 1856 et en termina la rédaction le 26 juin. Il comptait finir le poème avant d'aborder la musique, mais tandis qu'il était occupé à écrire le troisième acte il annonça l'achèvement, paroles et musique, du duo d'amour de l'Acte IV, «Nuit d'ivresse et d'extase» (no. 37). «La musique est venue se poser là-dessus, comme un oiseau sur un fruit mûr»⁴; le texte est emprunté en partie au *Marchand de Venise* de Shakespeare.

C'est à Plombières, en août 1856, qu'il se mit à composer la musique de l'Acte I qu'il termina en février l'année suivante. Il se remit ensuite à l'Acte IV, celui «... de l'amour, de la tendresse, des fêtes, des chasses, des nuits étoilées d'Afrique»⁵, procédant la plupart du temps en ordre inverse puisque le duo d'amour et la scène finale étaient déjà terminés. Il écrivit l'intermède symphonique *Chasse royale et orage* entre le 12 mars et le 7 avril 1857, après quoi il reprit l'ordre normal de l'opéra, se consacrant à l'Acte II. Celui-ci fut achevé en juin 1857, l'Acte III en décembre 1857 et l'Acte V le 12 avril 1858.

A tous les stades de la composition il s'avérait nécessaire de remanier le livret, et il restait encore beaucoup de modifications à effectuer. Les plus importantes furent l'abandon de la scène de Sinon (voir Appendice III), placée entre la scène d'Andromaque (no. 6) et le récit par Enée de la mort de Laocoon (no. 7) à l'Acte I, et le remplacement par la version reproduite ici (no. 52), en janvier 1860, du final plus long écrit antérieurement (Appendice III). Les ballets de l'Acte IV (no. 33) et le duo des sentinelles de l'Acte V (no. 40) furent écrits en 1859, et le duo de Didon et d'Enée à l'Acte V (no. 44) en 1859 ou en 1860. Il composa en juin 1863 le Prologue des *Troyens à Carthage* et la version pour concert de la *Marche troyenne*, la dernière composition musicale qu'il devait entreprendre, occupa Berlioz durant la première partie de 1864.

Nous savons par sa correspondance et par diverses sources documentaires qu'il y eut d'autres remaniements importants. A l'Acte IV, par exemple, le quintette (no. 35) était à l'origine un quatuor, sans Enée; le septuor (no. 36), un sextuor, Didon et le chœur restant silencieux. Les mesures 52 à 62 furent ajoutées au septuor en 1863, sans doute pour faciliter la mise en scène. La fin du duo d'amour (no. 37) dut aussi être remaniée: au début Berlioz voulait faire surgir les ombres de Cassandre et d'Hector à ce moment au lieu de les faire apparaître à l'Acte V, et nous

1 Avec la seule exception des mesures 52–62 du Septuor (no. 36), ajoutées au moment de la représentation de 1863, toutes les autres modifications consistaient en coupures ou en une nouvelle répartition des scènes.

2 *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, éd. La Mara, Leipzig 1903.

3 «*Lettres de Berlioz sur les Troyens*», éd. Tiersot, dans: *La Revue de Paris*, 1921, iv pp. 449–473, 749–770, v pp. 146–171.

4 Maison Charavay, Catalogue 697 (juin 1957).

5 *La Revue de Paris*, 1921, iv p. 468.

Vorwort

Die vorliegende Ausgabe von *Les Troyens*, die erste Veröffentlichung einer Gesamtpartitur der Oper, bietet den Text des Werkes in der von Berlioz ursprünglich konzipierten Fassung als eine einzige fünftaktige große Oper und nicht als Vereinigung zweier separater Opern – *La Prise de Troie* und *Les Troyens à Carthage* –, die Form, in der die Komposition bisher überwiegend bekannt war.

Während der kompositorischen Arbeit in den Jahren 1856 bis 1858 und auch noch darüberhinaus – bis zum Juni 1863 – sah Berlioz *Les Troyens* als eine Einheit an. Um jedoch eine Aufführung zustande bringen zu können, war er zu einer Zweiteilung des Werkes gezwungen; nach diesem Zeitpunkt sprach er stets, selbst in seinem Testament, von zwei Opern. Der Herausgeber des vorliegenden Bandes hatte demzufolge eine Wahl zu treffen. Seine Entscheidung, zu der ungeteilten Fassung zurückzukehren, wurde bestimmt sowohl von der Gewißheit, daß Berlioz die Teilung nur widerstrebend vorgenommen hatte, als auch von der Überzeugung, daß diese Teilung der Ausgewogenheit und Einheitlichkeit von Berlioz' ursprünglicher Konzeption des Werkes nichts weniger als gerecht zu werden vermag. Die vorliegende Ausgabe basiert daher auf dem einbändigen Klavierauszug, der unter Berlioz' Aufsicht in den Jahren 1861–1862 privat gedruckt und vertrieben wurde; die Wiedergabe des Werkes erfolgt also in der Gestalt, die es vor der Teilung, Aufführung und Veröffentlichung im Jahre 1863 hatte¹.

Nähere Angaben über die Zweiteilung der Oper sind im Anhang I zu finden; dort ist außerdem der *Prologue* zu *Les Troyens à Carthage* wiedergegeben. Anhang II enthält die im Jahre 1863 vorgenommenen Reduzierungen der Orchesterbesetzung sowie die wahlweisen, von Berlioz in einer Reihe von bitter ironischen Fußnoten autorisierten Kürzungen. Die Anhänge III und IV umfassen ganze Szenen und wesentliche musikalische Passagen, die vor 1863 verworfen bzw. durch andere ersetzt wurden.

Zur Komposition

Wie seine *Mémoires* berichten, erwachte Berlioz' Leidenschaft für Vergil bereits in seiner Kindheit. Im reiferen Jünglingsalter scheint er dann weniger Gedanken an Vergil als an seine anderen literarischen Idole – vor allem Shakespeare – verwendet zu haben. Um das Jahr 1850 jedoch lassen sich erste Anzeichen eines weitgespannten Planes erkennen, der auf den ersten Büchern der *Aeneis* basierte und sich schließlich in der Komposition der *Troyens* zwischen 1856 und 1858 verwirklichen sollte. Mit

1 Mit alleiniger Ausnahme der Takte 52–62 des Septetts (Nr. 36), die anlässlich der Inszenierung von 1863 hinzugefügt wurden; bei allen anderen Änderungen handelte es sich um Kürzungen oder Unterteilung der Szenen.

Unbehagen dachte Berlioz an das Schicksal, das ein solches Werk erleiden, und an die Verzweiflung, in die es ihn treiben würde. Diesem Pessimismus jedoch vermochte die Fürstin Sayn-Wittgenstein während zweier Besuche, die Berlioz in den Jahren 1855 und 1856 in Weimar abstattete, durch ihre Überredungskunst mit Erfolg entgegenzutreten. Berlioz' Briefe an die Fürstin² geben Aufschluß über viele Details im Fortschreiten der Komposition; weitere Angaben enthalten die *Correspondance Inédite* von 1879 sowie Tiersots spätere Sammlung von Briefen zu *Les Troyens*³.

Nach langer gedanklicher Vorbereitung begann Berlioz im April 1856 in Paris mit der Niederschrift des Librettos; er beendete die Arbeit am 26. Juni desselben Jahres. Seine Absicht war eigentlich, die Dichtung ganz fertigzustellen, bevor er sich der Musik zuwendete. Noch während der Arbeit am dritten Akt jedoch gab er die Vollendung von Text und Musik des Liebesduetts (Nr. 37) aus dem vierten Akt „*Nuit d'ivresse et d'extase*“ bekannt: „Die Musik kam hier zugeflogen wie ein Vogel zur reifen Frucht.“⁴ Der Text dieser Szene wurde zum Teil Shakespeares *Kaufmann von Venedig* entlehnt.

Die Komposition des ersten Aktes begann Berlioz in Plombières im August 1856 und beendete sie im Februar des folgenden Jahres. Er wendete sich darauf zunächst dem vierten Akt zu, dem Akt „der Liebe, Zärtlichkeit, der Feste, Jagden und sternklaren Nächte Afrikas“⁵, wobei er zum größten Teil in umgekehrter Reihenfolge vorging, da das Liebesduett und die Schlußszene bereits fertiggestellt waren. Die *Chasse Royale et Orage* schrieb er zwischen dem 12. März und dem 7. April 1857; danach nahm er die natürliche Reihenfolge der Oper wieder mit dem zweiten Akt auf. Dieser wurde im Juni 1857 beendet, der dritte im Dezember 1857 und schließlich der fünfte Akt am 12. April 1858.

In allen Stadien der kompositorischen Arbeit unterlag das Libretto sorgfältiger Revision; viele Änderungen waren immer noch vorzunehmen. Eine der wichtigsten war die Eliminierung der Sinon-Szene (vgl. Anhang III), die zwischen der Szene Andromaches (Nr. 6) und der Erzählung des Aeneas vom Tod Laokoons (Nr. 7) im ersten Akt gestanden hatte, sowie der Ersatz eines früheren, längeren Finales (vgl. auch hierzu Anhang III) durch die gegenwärtige Fassung (Nr. 52) im Januar 1860. Die Ballettmusiken im vierten Akt (Nr. 33) und das Duett der Wächter (Nr. 40) im fünften Akt entstanden im Jahre 1859, das Duett

2 *Briefe von Hector Berlioz an die Fürstin Carolyne Sayn-Wittgenstein*, hrsg. von La Mara, Leipzig 1903.

3 *Lettres de Berlioz sur les Troyens*, hrsg. von Tiersot, in: *La Revue de Paris* 1921, IV, S. 449–473, 749–770, V, S. 146–171.

4 Maison Charavay, Katalog 697 (Juni 1957). – Der Originaltext dieses und der anderen Quellenzitate ist der französischen Fassung des Vorwortes zu entnehmen.

5 *La Revue de Paris* 1921, IV, S. 468.