

# BERLIOZ

Lélio ou Le retour à la vie

Monodrame lyrique

Lélio oder Die Rückkehr ins Leben

Musikalisches Monodram

Lélio, or the Return to Life

A Lyric Monodrama

Deutsche Übersetzung von Stefan Troßbach

English Translation by Hugh Macdonald

Partition chant et piano

d'après l'Urtext de la Nouvelle Édition Berlioz par

Klavierauszug

nach dem Urtext der Neuen Berlioz-Ausgabe von

Piano Reduction

based on the Urtext of the New Berlioz Edition by

Eike Wernhard



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha

BA 5447a

## INDEX

Avant-propos .....	III
Nota, Personnage .....	IV
Lélio ou Le retour à la vie .....	1
1 Le pêcheur, Ballade de Goethe .....	2
2 Chœur d'ombres .....	11
3 Chanson de brigands .....	22
4 Chant de bonheur – Hymne .....	40
5 La harpe éolienne – Souvenirs .....	46
6 Fantaisie sur «La tempête» de Shakespeare .....	51
Introduction .....	51
La tempête .....	65
L'action .....	72
Le dénouement .....	94

## INHALT

Vorwort .....	V
Anmerkung, Personen .....	VI
Lélio ou Le retour à la vie .....	1
1 Der Fischer, Ballade von Goethe .....	2
2 Geister-Chor .....	11
3 Räuberlied .....	22
4 Gesang des Glücks – Hymne .....	40
5 Die Aeolsharfe – Erinnerungen .....	46
6 Fantasie über Shakespeares „Sturm“ .....	51
Introduktion .....	51
Sturm .....	65
Dramatische Handlung .....	72
Auflösung und Schluss .....	94

## CONTENTS

Preface .....	VII
Note, Persons .....	VIII
Lélio ou Le retour à la vie .....	1
1 The Fisherman, Ballad by Goethe .....	2
2 Chorus of Shades .....	11
3 Brigands' Song .....	22
4 Song of Bliss – Hymn .....	40
5 Aeolian Harp – Memories .....	46
6 Fantasia on Shakespeare's "The Tempest" .....	51
Introduction .....	51
The tempest .....	65
The action .....	72
The dénouement .....	94

# AVANT-PROPOS

C'est en 1831 que Berlioz composa *Lélio* alors qu'il séjournait en Italie où il avait obtenu une bourse en tant que détenteur du Prix de Rome. En avril de la même année, Berlioz apprit que sa fiancée Camille Moke le délaissait pour un autre prétendant. Il décida alors de quitter Rome pour rentrer à Paris et prendre sa revanche. Il changea toutefois d'avis et fit une halte à Nice où il resta pendant trois semaines. Finalement, il regagna Rome par étapes et c'est sur le chemin du retour qu'il décida de composer une œuvre semi-théâtrale dont la musique et les monologues devaient exprimer l'idée du retour à la vie après une expérience profondément traumatisante. Il est pratiquement certain que Berlioz a écrit cette nouvelle composition en réponse à la rupture de Camille Moke, toutefois, on peut la considérer comme une prolongation de la *Symphonie fantastique*, œuvre dramatique créée en 1830, dans laquelle Berlioz exprime l'amour agonisant d'un artiste malheureux (il s'agit ici de son amour pour l'actrice Harriet Smithson). L'œuvre orchestrale dont le titre original était *Le Retour à la vie*, consiste en six compositions indépendantes avec monologues dramatiques. L'«idée fixe», le thème fondamental de la *Symphonie fantastique* qui revient sans cesse, apparaît au début et à la fin. Les six parties avaient été écrites auparavant à des fins totalement différentes :

1. *Le Pêcheur*, une adaptation musicale de la balade de Goethe fut composé «cinq ans plus tôt»;
2. le *Chœur d'ombres*, une nouvelle version de l'invocation des Pharaons par Cléopâtre, de la cantate *Cléopâtre* (1829);
3. la *Chanson de brigands*, qui est probablement une version de la *Chanson de pirates* (1829), perdue, d'après un poème de Victor Hugo, ou peut-être d'après la *Chanson du brigand* du poète Ferrand, ami du compositeur;
4. le *Chant de bonheur*, une adaptation prise de *La Mort d'Orphée* (1827), cantate qui lui a valu le Prix de Rome;
5. *La Harpe éolienne*, aussi adaptée d'après *La Mort d'Orphée*;

6. la *Fantaisie sur la tempête de Shakespeare* avait été composée en tant qu'ouverture en automne de 1830 et donnée pour la première fois le 7 novembre de la même année.

Les monologues devaient être récités par un acteur placé devant le rideau qui dissimulait l'orchestre. Ils reflètent les thèmes qui préoccupaient le plus fortement Berlioz en 1831, à savoir l'amitié, l'amour, Shakespeare et la vertu thérapeutique de la musique. Le séjour en Italie avait fait naître chez le compositeur une prédilection pour tout ce qui avait trait aux brigands et à la vie en plein air (N° 3) et a également marqué le texte italien de la *Fantaisie de la Tempête* (N° 6). Alors que le rideau se lève sur l'orchestre et le chœur, l'introduction à la *Fantaisie de la Tempête* montre que Berlioz s'est préoccupé toute sa vie de la réussite des concerts et de l'interprétation correcte de la musique orchestrale et vocale. Tout à la fin de l'œuvre, l'idée fixe nous rappelle l'obsession qui n'a cessé d'envahir le compositeur.

La composition a été achevée à Rome en juin 1831. Au printemps 1832, Berlioz, en visite chez ses parents dans le Dauphiné, a réalisé une copie des parties orchestrales et vocales, et la première a eu lieu au Conservatoire de Paris le 9 décembre 1832 en même temps que la *Symphonie fantastique*. Trois semaines plus tard avait lieu une reprise de l'œuvre puis de nouveau le 3 mai 1835. Franz Liszt, qui avait assisté à la représentation du 3 mai, fit répéter l'œuvre une nouvelle fois à Weimar en 1855, ce qui conduisit Berlioz à remanier surtout les monologues. Lorsque la partition fut éditée l'année suivante, le titre définitif de *Lélio*, nom d'origine italienne que Berlioz dédiait à l'artiste dont les pensées et les rêves forment le centre du concept dramatique, était adopté.

Bien que *Lélio* soit considéré comme la seconde partie de l'«Episode de la vie d'un artiste», l'œuvre peut être interprétée séparément sans être précédée de la *Symphonie fantastique*.

Hugh Macdonald  
(Traduction : Maryse Licette-Hering)

# NOTA

Cette ouvrage doit être entendu immédiatement après la *Symphonie fantastique*, dont il est la fin et le complément. L'orchestre, le chœur et les chanteurs invisibles doivent être placés sur le théâtre, derrière la toile. L'acteur parle et agit seul sur l'avant-scène. A la fin du dernier monologue, il sort, et le rideau, se levant, laisse à découvert tous les exécutants pour le Final.

En conséquence un plancher devra être établi au-dessus de l'endroit ordinairement occupé dans les théâtre par l'orchestre.

Le rôle de Léo exige un acteur habile non chanteur. Il faut en outre un ténor pour la *Balade*, un autre ténor pour le *Chant de bonheur*, et un baryton énergique pour le capitaine de brigands. [H. B.]

## PERSONNAGE RÉELS

Léo, compositeur de musique  
Musiciens, Choristes, Amis et Élèves de Léo

## PERSONNAGE FICTIFS

Horatio, ami de Léo  
Un Capitaine de Brigands  
Brigands, Spectres

## SOLI

Horatio (Ténor)  
La voix imaginaire de Léo (un autre Ténor)  
Le Capitaine (Baryton ou Basse)  
Léo (Acteur, non chanteur)

## CHŒURS

Sopranos, Contraltos, Ténors, Basses

## ORCHESTRE

2 Flûtes (2<sup>ème</sup>: Petite flûte), 2 Hautbois (2<sup>ème</sup>: Cor anglais), 2 Clarinettes, 4 Bassons;  
4 Cors, 2 Trompettes, 2 Cornets à pistons (ou Trompettes à pistons), 3 Trombones, Ophicléide;  
Timbales (2 paires; 2 timbaliers), Grosse caisse, Tamtam, Cymbales;  
Harpe; Pianoforte (à 2 et à 4 mains);  
Cordes

Durée: ca. 54 min.

# VORWORT

*Lélio* wurde im Jahre 1831 komponiert, und zwar zu einem Zeitpunkt, als sich Berlioz als Stipendiat des Rompreises in Italien aufhielt. Im April des gleichen Jahres musste der Komponist erfahren, dass ihn seine Verlobte Camille Moke zugunsten eines anderen Werbers verstoßen hatte. Er verließ Rom in der Absicht, nach Paris zurückzufahren, um dort Rache zu nehmen, änderte jedoch seine Pläne und unterbrach seine Reise in Nizza, wo er drei Wochen verweilte. Schließlich kehrte er wieder nach Rom zurück. Während der Rückreise fasste der Komponist den Entschluss, ein quasi halbszenisches Orchesterwerk zusammenzustellen, in dem die Idee der Rückkehr ins Leben nach einem erschütternden Schicksalsschlag durch Musik und Monologe zum Ausdruck gebracht wird. Zwar lieferte die Ablehnung durch Camille wohl die Anregung zu dieser Komposition, jedoch verstand sich das neue Werk auch als Fortsetzung der 1830 entstandenen *Symphonie fantastique*, die die verschmähte Liebe eines leidgeplagten Künstlers (hier die Liebe von Berlioz zur Schauspielerin Harriet Smithson) thematisierte. Das daraus resultierende, ursprünglich als *Le Retour à la Vie* betitelte Orchesterwerk besteht aus sechs selbstständigen Kompositionen, die durch gesprochene Monologe verbunden werden. Das sich wiederholende Grundthema der *Symphonie fantastique* – die „idée fixe“ – erklingt sowohl am Anfang als auch am Ende des neuen Werkes. Alle sechs Stücke wurden zu ganz anderen Zwecken bereits vorher fertiggestellt:

1. *Le Pêcheur*, eine „fünf Jahre früher entstandene“ Vertonung der Ballade von Goethe;
2. der *Chœur des ombres*, eine Überarbeitung der Beschwörung der Pharaonen durch Kleopatra aus der Kantate *Cléopâtre* (1829);
3. das *Chanson de brigands*, wahrscheinlich eine Fassung des verlorengegangenen *Chanson de pirates* (1829) nach einem Gedicht von Hugo oder vielleicht nach dem Gedicht *Chanson du brigand* des mit Berlioz befreundeten Dichters Ferrand;
4. der *Chant de bonheur*, eine Bearbeitung aus der Rompreis-Kantate *La mort d'Orphée* von 1827;
5. *La harpe éolienne*, ebenfalls ursprünglich aus *La mort d'Orphée*;

6. die *Fantaisie sur la tempête de Shakespeare*, eine im Herbst 1830 komponierte und bereits am 7. November 1830 uraufgeführte Ouvertüre.

Die Monologe sollen von einem Schauspieler vor einem Vorhang vorgetragen werden, hinter dem sich das Orchester verbirgt. Sie spiegeln die Themen wider, die Berlioz 1831 am leidenschaftlichsten beschäftigten: die Freundschaft, die Liebe, Shakespeare und die heilende Kraft der Musik. Der Italienaufenthalt entfachte in Berlioz eine besondere Vorliebe für das Brigantentum sowie für das Leben im Freien (Nr. 3) und hinterließ auch Spuren im italienischen Text der *Sturm-Fantaisie* (Nr. 6). Die Einleitung zur *Sturm-Fantaisie*, wenn sich der Vorhang hebt und den Blick auf den Chor und das Orchester frei gibt, charakterisiert Berlioz' Vorstellung vom Konzertwesen und bringt seine lebenslange Beschäftigung mit der richtigen Wiedergabe von Orchester- und Chormusik zum Ausdruck. Am Ende des Stückes ruft die *Idée fixe* den noch andauernden, alles verzehrenden Wahn des Künstlers wieder in Erinnerung.

Die Kompositionsarbeiten wurden im Juni 1831 in Rom abgeschlossen. Im Frühjahr 1832 machte Berlioz während eines Besuches bei seinen Eltern in der Dauphiné eine Abschrift der Orchester- und Vokalstimmen. Die Uraufführung fand am 9. Dezember 1832 am Pariser Conservatoire zusammen mit der *Symphonie fantastique* statt, eine Wiederaufnahme erfolgte drei Wochen später und nochmals am 3. Mai 1835. Dieser Aufführung wohnte Franz Liszt bei, der das Werk 1855 in Weimar erneut einstudieren ließ. Bei dieser Gelegenheit unternahm Berlioz eine Neufassung, die vor allem die Monologe betraf. Als die Partitur im darauffolgenden Jahr in Druck erschien, hatte das Werk den endgültigen Titel *Lélio* bereits erhalten. Diesen Namen italienischen Ursprungs verlieh Berlioz dem Künstler, dessen Gedanken und Träume den Mittelpunkt des dramatischen Konzepts ausmachen.

Obwohl *Lélio* als zweiter Teil der „Episode im Leben eines Künstlers“ bezeichnet wird, kann das Stück auch allein aufgeführt werden, ohne dass ihm die *Symphonie fantastique* vorangestellt wird.

Hugh Macdonald  
(Übersetzung: J. Bradford Robinson)

# ANMERKUNG

Dieses Werk muss unmittelbar nach der *Symphonie fantastique* aufgeführt werden, deren Abschluss und Vollendung es darstellt. Orchester, Chor und Sänger stehen unsichtbar hinter einem Vorhang, der den rückwärtigen Bühnenbereich verdeckt, während allein der Schauspieler im Vordergrund spricht und agiert.

Nach dem letzten Monolog geht der Schauspieler ab, der Zwischenvorhang hebt sich und

gibt den Blick auf sämtliche Mitwirkende des Finales frei. Folglich muss der an Theatern übliche Orchestergraben abgedeckt sein.

Die Rolle des Léo erfordert einen ausgezeichneten Schauspieler, keinen Sänger. Außerdem wird ein Tenor für die *Ballade* benötigt, ein weiterer Tenor für den *Gesang vom Glück* sowie ein kraftvoller Bariton für die Rolle des Räuberhauptmanns. [Hector Berlioz]

## LEBENDE PERSONEN

Léo, Komponist  
Musiker, Choristen, Freunde und Schüler Léos

## TRAUMGESTALTEN

Horatio, Léos Freund  
Ein Räuberhauptmann  
Räuber, Geister

## SOLISTEN

Horatio (Tenor)  
Die imaginäre Stimme Léos (ein anderer Tenor)  
Der Räuberhauptmann (Bariton oder Bass)  
Léo (Schauspieler, kein Sänger)

## CHÖRE

Sopran, Alt, Tenor, Bass

## ORCHESTER

2 Flöten (2.: Kleine Flöte), 2 Oboen (2.: Englisch Horn), 2 Klarinetten, 4 Fagotte;  
4 Hörner, 2 Cornets à pistons (Trompettes à pistons), 3 Posaunen, Ophicléide;  
Pauken (2 Paar, 2 Spieler), Große Trommel, Tamtam, Cymbals;  
Harfe; Klavier (zu 2 Händen und zu 4 Händen);  
Streicher

Aufführungsdauer: ca. 54 Min.

# PREFACE

*Lélio* was composed during Berlioz's stay in Italy in 1831. In April of that year he set out from Rome, where he held a scholarship as winner of the Prix de Rome, and travelled as far as Nice on hearing that his fiancée Camille Moke had rejected him in favour of another suitor. He had intended to return to Paris to exact revenge, but then he abandoned his plan and instead spent three weeks in Nice, returning in stages to Rome. On this return journey he conceived the idea of a semi-theatrical work that combined music and monologues to express the idea of returning to life after a profound traumatic experience. The rejection by Camille was perhaps the experience that prompted the composition, but it was framed as a sequel to the 1830 *Symphonie fantastique*, which had dramatized the agony of the artist's ill-fated love (in that case for the actress Harriet Smithson). Originally entitled *Le Retour a la Vie*, it consists of six separate compositions interspersed with dramatic monologues. The "idée fixe", the recurrent theme from the *Symphonie fantastique*, appears at the beginning and the end. All six pieces had already been written with a different purpose in mind:

1. *Le Pecheur*, a setting of Goethe's ballad he composed "five years before".
2. The *Chœur d'ombres* is a new version of Cleopatra's invocation to the Pharaohs from the cantata *Cleopatre* (1829).
3. The *Chanson de brigands* is probably a version of the lost *Chanson de pirates*, a setting of a Hugo poem from 1829 or perhaps of a poem by Berlioz's friend Ferrand, the *Chant du brigand*.
4. The *Chant de bonheur* is an adaptation from *La mort d'Orphée*, the Prix de Rome cantata of 1827.
5. *La harpe éolienne* is also derived from *La mort d'Orphée*.

6. The *Fantaisie sur la tempête* de Shakespeare was composed as an overture in the autumn of 1830 and was first performed on 7 November 1830.

The monologues are to be recited by an actor in front of a curtain which conceals the orchestra, and they reflect Berlioz's most passionate concerns in 1831, especially friendship, love, Shakespeare, and the healing power of music.

His stay in Italy had also inspired a delight in brigands and the free outdoor life (no. 3) and is also reflected in the Italian text for the *Tempest fantasy* (no. 6). The introduction to the *Tempest fantasy*, when the curtain is raised and the chorus and orchestra are revealed, features his life-long preoccupation with concert-giving and the proper performance of orchestral and choral music. At the very end the *idée fixe* reminds us that his obsession haunts him still.

The composition was finished in Rome in June 1831. In the spring of 1832, while staying with his parents in Dauphine, Berlioz copied the orchestral and vocal parts, and the work was first performed in conjunction with the *Symphonie fantastique* at the Paris Conservatoire on 9 December 1832. It was heard again three weeks later and again on 3 May 1835. Liszt, who was present at that concert, revived it for a performance in Weimar in 1855, when Berlioz undertook a revision which particularly affected the monologues. When the score was published a year later, it had acquired its definitive title *Lélio*, a name of Italian origin that Berlioz now gave to the artist whose thoughts and fantasies are at the centre of the dramatic concept.

While designated as the second part of the "Episode in the Life of an Artist", *Lélio* can nevertheless be performed on its own, without the *Symphonie fantastique* to precede it.

Hugh Macdonald

## NOTE

This work is to be played immediately after the *Symphonie fantastique*, to which it forms the conclusion and the complement. The orchestra, chorus and soloists should be out of sight on the stage, behind the curtain. The actor speaks and acts by himself on the forestage. After the last monologue he exists, and the curtain rises to re-

veal all the performers for the finale. Thus a platform must be built over the orchestra pit.

The part of Léo demands a skillful non-singing actor. In addition a tenor is required for the *Ballad*, another tenor for the *Song of Bliss* and a strong baritone for the brigand-chief.

[Hector Berlioz]

### REAL PERSONS

Léo, composer of music

Musicians, Choral Singers / Choristers, Friends and Scholars of Léo

### FICTITIOUS PERSONS

Horatio, friend of Léo

A Brigand-chief

Brigands, Ghosts

### SOLI

Horatio (Tenor)

The imaginary voice of Léo (another Tenor)

The Brigand-chief (Baritone or Bass)

Léo (Actor, no Singer)

### CHORUSES

Sopranos, Contraltos, Tenors, Basses

### ORCHESTRA

2 Flutes (2<sup>nd</sup>: Piccolo), 2 Oboes (2<sup>nd</sup>: English Horn), 2 Clarinets, 4 Bassoons;  
4 Horns, 2 Cornets à Pistons (Trumpets à pistons), 3 Trombones, Ophicléide;  
Timpani (2 Pairs, 2 Players), Bass Drum, Tam-tam, Cymbals;  
Harp; Pianoforte (for 2 Hands and for 4 Hands);  
Strings

Duration: ca. 54 min.