

CHANDOS



RAVEL

DAPHNIS ET CHLOÉ

COMPLETE BALLET

SINFONIA OF LONDON CHORUS
SINFONIA OF LONDON

JOHN WILSON



Maurice Ravel, with Vaslav Nijinsky, left, playing through the score of 'Daphnis et Chloé' at Ravel's home, 4 Avenue Carnot, Paris, 1912

Maurice Ravel (1875 – 1937)

Daphnis et Chloé, M 57 (1909 – 12)

Symphonie chorégraphique

(Choreographic Symphony)

Edited by John Wilson

Première Partie.

Une prairie à la lisière d'un bois sacré 25:23

- | | |
|---|---|
| 1 | 1 Introduction et Danse religieuse. Lent – Animez progressivement jusqu'au très modéré – Très modéré – 2:56 |
| 2 | 2 Danse religieuse. Modéré – Un peu plus lent – Mouvement du début – 4:36 |
| 3 | 3 Vif – 2:08 |
| 4 | 4 Danse générale. [Vif] – Beaucoup moins vif – Vif – Moins vif – Plus modéré – 1:35 |
| 5 | 5 Danse grotesque de Dorcon. Très modéré – Pesant – Plus animé – Plus modéré – 1:46 |
| 6 | 6 Danse légère et gracieuse de Daphnis. Assez lent – Plus animé (sans décomposer) – Premier Mouvement – Animé – Vif – Lent – Moins lent – Très libre – Plus animé – 4:23 |

- 7 5 Danse de Lycéion. Très modéré – Plus lent –
 Revenez au mouvement – Premier Mouvement – Plus lent –
 Encore plus lent – Modérément animé – Animez un peu –
 Un peu plus animé – Très animé – Lent – Très agité – Modéré –
 Très libre – Plus lent – 4:36
- 8 6 Nocturne. Danse lente et mystérieuse des Nymphes.
 Lent et très souple de mesure – Encore plus lent –
 Premier Mouvement – Plus lent – Premier Mouvement – 3:19
- Deuxième Partie. Camp des pirates 12:42**
- 9 7 Introduction. Même mouvement – 3:02
- 10 8 Danse guerrière. Animé et très rude – Animez peu à peu –
 Plus animé – Encore plus animé – Un peu moins animé –
 Animez peu à peu – Un peu moins animé – Animez peu à peu –
 Un peu moins vif en animant et en augmentant – Très animé –
 Très rude – Très ralenti – Au mouvement – 4:33
- 11 9 Danse suppliante de Chloé. Modéré – Animé – Assez lent –
 Premier Mouvement – Animé – Lent –
 Assez animé – Moins animé – Assez animé – Moins animé –
 Pressez – Un peu moins animé – Pressez –
 Un peu moins animé – Au mouvement et en pressant –
 Lent – Modéré – Plus animé – Animez – 5:06

Troisième Partie.

	Paysage du premier tableau, à la fin de la nuit	16:03
12	10 Lever du jour. Lent - [Un peu plus fort] -	5:54
13	11 Pantomime (Les Amours de Pan et Syrinx). Lent - Très lent - Vif - Un peu plus animé - En animant toujours davantage - Au Premier Mouvement (Vif) avec un peu plus de langueur - Animez un peu - En animant toujours - Moins animé - Très lent - Plus lent - Lent - Animé - Lent - Animé -	6:40
14	12 Danse générale (Bacchanale). [Animé]	3:28
		TT 54:09

Sinfonia of London Chorus

Simon Halsey chorus master

David Clegg choral consultant

Sinfonia of London

Adam Walker flute

John Mills leader

John Wilson

Sinfonia of London Chorus

Simon Halsey chorus master

David Clegg choral consultant

soprano

Ana Beard Fernandez
Jessica Cale
Hilary Cronin
Sam Cobb
Hannah Ely
Fiona Fraser
Angharad Gruffydd Jones
Natalie Houlston
Gemma King
Daisy Walford
Clover Willis
Amy Wood

alto

Judy Louie Brown
David Clegg
Tristram Cooke

Lara Rebekah Harvey

Carris Jones
Ruth Kiang
Rebecca Leggett
Amy Lyddon
Elizabeth Nurse
Lorna Price

Angharad Rowlands
Sophie Timms

tenor

John Bowen
Jeremy Budd
Tom Castle
Mark Dobell
Joseph Hancock
Tom Kelly
Matthew Long

James Micklethwaite

George Pooley
Tom Robson
Edward Ross
Harry Ross

bass

Jonathan Arnold
Jonathan Brown
Jack Comerford
Eoghan Desmond
William Gaunt
Daniel Gilchrist
Hugo Herman-Wilson
Jimmy Holliday
Ben McKee
Greg Skidmore
Philip Tebb

18 Iers Violons

44 Au Mouv'
pizz. 3 sur la touche arco pizz. 3 sur la touche arco Rall.

45 Plus animé
pizz. f mf p f mf p f mf

46 arco de la pointe V
p fpp fpp fpp fpp

47 jeu ord. Ral - len - tando
mf f

A page of the newly engraved first violin part of 'Daphnis et Chloé'

Ravel: Daphnis et Chloé

"'Tis a common proof', says Brutus in Shakespeare's *Julius Caesar*, 'that lowliness is young ambition's ladder.' Today, now that the music of *Daphnis et Chloé* is known worldwide, we tend to forget that, when work first started on the ballet, in 1909, its three creators were all still in their thirties. And if none of them was exactly lowly, they all had things to prove.

Serge Diaghilev (1872–1929) made his name in Russia first as an expert on painting. But, as would happen later in Paris, his intransigent nature made him enemies, and in 1905 he began to think about organising an exhibition of Russian paintings in the West. From the exhibition he mounted in Paris, in 1906, came the idea of five concerts of Russian music, which took place in May 1907. Following that, an opera season seemed a natural choice for 1908: Chaliapin as Boris Godunov was a phenomenal success and pointed the way along a glittering path that Diaghilev was not the man to ignore. So, in 1909, he brought Russian ballet to Paris, presenting a repertoire of eight works, including *Le Pavillon d'Armide*, *Les Sylphides*, and the dances from *Prince Igor*. But from

early days he seems to have dreamt of commissioning French composers, whether out of disinterested generosity or because he foresaw that Parisian funding for his enterprises was likely to be more stable if the music was home-grown. *Daphnis et Chloé*, given its première at the Théâtre du Châtelet, on 8 June 1912, was the first major work (one must, alas, ignore Reynaldo Hahn's *Le Dieu bleu*) to fulfil that dream.

For the dancer and choreographer Michel Fokine (1880–1942), *Daphnis* was no less an opportunity to put flesh and blood on an idea. In his memoirs he recalls reading a Russian translation of the story of Daphnis and Chloé by the late-second-century Greek writer Longus and how it sparked off his first libretto. This was in 1904, and the twenty-four-year-old Fokine, then a pupil at the St Petersburg ballet school, promptly sent the libretto off to the Director of the Imperial Theatre. Not surprisingly, there was no reply. But, if we are to believe Fokine, *Daphnis* embodied his views on a new kind of ballet in which

the dance pantomime and gestures should not be of the conventional style established in the old ballet 'once and

for all', but should be of a kind that best fits the style of the period. The costumes also should not be of the established ballet style (short tarlatan tutus) but be consistent with the plot... The ballet must be uninterrupted – a complete artistic creation and not a series of separate numbers... The music should not consist of waltzes, polkas, and final gallops – indispensable in the old ballet – but must express the story of the ballet and, primarily, its emotional content.

Where these principles came from is not clear, though they may have been influenced by the Wagnerian ideal of a 'total work of art', in which music, action, scenery, and lighting were all integrated to a single end. But it is easy to see that the very fact of Fokine's ideas being different, and hence striking, was enough to commend them to a Diaghilev anxious to impress the Parisian artistic world.

It remained to find a composer. Reynaldo Hahn aside (we are all allowed to make mistakes), Diaghilev's two other targets were absolutely on the nail. Debussy, eternally hard up, was tempted by a project provisionally entitled *Masques et bergamasques*, but as far as we know this never progressed beyond four autograph pages of scenario; he finally came up with *Jeux*, produced by Diaghilev in 1913. Maurice Ravel (1875 – 1937), however, had good

reasons in 1909 to give Diaghilev's commission of *Daphnis* his best shot. In January that year, his pianist friend Ricardo Viñes had given the first performance of his suite *Gaspard de la nuit* (1908). This work may now reasonably be seen as, among other things, an attempt by Ravel to escape his reputation as a miniaturist and as a pale imitator of Debussy. The trouble was that, even though he did not like Viñes's interpretation of the work, no one else could play it! Meanwhile his opera *L'Heure espagnole* (1907 – 09) could find no place at the Opéra-Comique because the story was thought to be too risqué, even for Paris. A ballet for Diaghilev, with the promise of as many performers as he needed, was just the opportunity that Ravel was looking for.

It would be pleasant to record that this meeting of three minds was smooth and harmonious. Unfortunately, each of these ambitious young men brought his own ladder with him and for the most part showed little inclination to climb anyone else's. Things began reasonably well, but essentially Ravel and Fokine, even if they agreed that the ballet should present a unified whole (Ravel called his score a 'choreographic symphony'), saw the story from quite different points of view. Fokine claimed that he

planned to make an elaborate dramatic sequence out of the attack of the pirates.

I felt that the slaying of the shepherds, the abduction of the women, the plunder of the cattle, would all contribute to the unfolding of interesting action. Ravel, however, wanted to produce a lightning attack... I was unable to inspire him to create musically that violent, gruesome picture which was so vivid in my imagination.

One cannot help being amused at the thought of Ravel, that most gentle and civilised of men, being encouraged to set the stage of the Châtelet swimming in gore.

But this was far from being the only point of disagreement. Fokine's ideal for the dancers was, according to Serge Lifar,

to recapture, and dynamically express, the form and image of the ancient dancing depicted in red and black on Attic vases.

Ravel's aim, in his own words, was to create

a vast musical fresco, less concerned with archaism than with fidelity to the Greece of my dreams, which is close to that imagined and painted by the French artists of the late eighteenth century.

And anybody who trod on Ravel's dreams did so at their peril.

By May 1910, Ravel had finished a first version of the whole ballet. The autograph of this version survives, but his publisher did not proceed with the planned edition because Ravel realised (whether prompted by Fokine

or not) that his finale was too short to carry nearly an hour's uninterrupted music. For some eighteen months he was blocked and the production was postponed. In desperation he eventually put the score of Rimsky-Korsakov's *Sheherazade* on the piano rest and (as we can hear) used that to lever himself back into the swing. Meanwhile, Diaghilev and Fokine were busy falling out. After the first *Daphnis* rehearsals, with piano, Diaghilev went to Ravel's publisher, Jacques Durand, wanting to cancel the whole project; he finally went ahead only because Durand assured him that Ravel's orchestration would bring the music to life.

Daphnis, with realistically Greek décor by Léon Bakst (1866 – 1924) inspired by his recent travels in that country, was given a mere two performances right at the end of the 1912 season, much to Ravel's fury. Press reaction was muted, where not actually hostile. Ravel did admit that the ballet was a little on the long side, but after all the work he had put into it he could not reconcile himself to Diaghilev's dismissive attitude. And when Fokine, Nijinsky, Karsavina, and the conductor, Pierre Monteux, appeared in front of the curtain to acknowledge the applause, Ravel did not join them. Diaghilev did see his way to putting on *Daphnis* three times in 1913, again at the very end of the season, but never again in Paris after that.

After considerable argument, a three-part scenario was agreed as follows. On a spring afternoon on the island of Lesbos a group of girls and youths assembles, bringing gifts to the nymphs whose statues we see on the verge of the wood behind them. Daphnis, a shepherd, and Dorcon, a cowherd, dance for the privilege of a kiss from Chloé (Dorcon's music, being a rare example of deliberate uncouthness in Ravel's output, is duly met with an outbreak of wonderfully realistic orchestral laughter). Daphnis, not surprisingly, wins the contest and her kiss leaves him in ecstasy. A girl called Lyceion now enters, tries to seduce him, and, although she fails, leaves him confused. Suddenly a band of pirates attacks the island and kidnaps Chloé. Daphnis, who has gone to find her, discovers one of her sandals and in despair curses the powers who have failed to protect her. He falls to the ground unconscious, and the nymphs come down from their pedestals and dance.

They revive Daphnis and lead him to a huge rock which changes into the image of the god Pan, before whom Daphnis prostrates himself. From the distance comes the sound of an unaccompanied choir, as total darkness descends and the scene changes to the camp where the pirates are celebrating their successful raid. The pirate chief compels Chloé to dance for

him. Her attempts to escape are forlorn, and eventually he carries her off. But mysterious sounds and apparitions interrupt the festivities, culminating in the terrifying appearance of Pan (low brass and string glissandos), at which all the pirates run for their lives. The final scene begins with the famous dawn music – Ravel at his magical best, ushering it in with a couple of his favourite descending fourths (when a friend jokingly wondered how this could have been written by someone who never got up before 11am, Ravel replied, reasonably enough, that he used his imagination). The shepherds, who have found Chloé with the help of Pan, wake Daphnis; the pair are reunited and, after they have danced together, a 'joyeux tumulte' leads to the final 'Danse générale', in which a battle between bars of 3/4 and 5/4 is finally resolved by twelve of 2/4.

© 2023 Roger Nichols

A note on the new edition

The standard performing materials for *Daphnis et Chloé* have long been the subject of much discussion among orchestral players, conductors, and musicologists. Aside from a mass of errors in the 1913 published full score, the orchestral parts contain many hundreds of inconsistencies, omissions, and wrong notes.

Various lists of *errata* have circulated for years and old sets of parts have been adapted and patched up as best as could be done – but it was apparent to anyone who has ever played or conducted the work that the need for a newly engraved and rigorously proof-read modern edition was well overdue.

During the initial lockdown (and subsequent ones!) of the 2020 pandemic, I used the time at home to embark on a completely revised edition of Ravel's masterpiece. In addition to the original published full score and parts, piano reduction, and choral score, I had access to a PDF scan of the composer's manuscript. Using the 1913 full score as my primary text, I checked this against every other source

and tried to settle on a text which I felt best reflected the composer's final decisions. It became apparent that numerous changes made by Ravel in rehearsals were transferred directly into the parts but not carried over into the full score. I have tried to rationalise such (and other) inconsistencies as best I could to arrive at what is, I hope, a useful practical performing edition in which the parts match the full score in every detail and – crucially, for a work of such complexity – everything is carefully laid out and easy to read.

For more information on the edition, please e-mail info@sinfoniaoflondon.com.

© 2023 John Wilson

Libretto

First Part

A meadow at the edge of a sacred wood. In the background, hills. To the right, a grotto, at the entrance of which, hewn out of the very rock, are the figures of three Nymphs, sculptured in an antique manner. A little toward the background, to the left, a large rock vaguely resembles the form of the god Pan. In the middle ground, sheep are grazing. A bright afternoon in spring. As the curtain rises, the stage is empty.

Introduction and Religious Dance

(Lent) Curtain. (Animez progressivement)
Youths and young girls enter, carrying baskets containing gifts intended for the Nymphs.
Gradually the stage fills.
The group bows before the altar of the Nymphs. The young girls encircle the pedestals with garlands.

Religious Dance

(Modéré) In the far background, we discover Daphnis preceded by his flock.

Chloë joins him. They proceed toward the altar and disappear round a bend.

(Un peu plus lent) Daphnis and Chloë enter, in the foreground, and come to prostrate themselves before the Nymphs.

The dance ceases. Tender emotion at the sight of the couple.

(Vif) The young girls entice Daphnis and surround him with their dances.

Chloë feels the first twinges of jealousy.

At that moment, she is swept into the dance of the youths. The herdsman Dorcon shows himself particularly eager.

Daphnis, in turn, seems disappointed.

General Dance

(Beaucoup moins vif)

At the end of the dance, Dorcon, emboldened, wants to kiss Chloë. Innocently, she offers her cheek.

(Vif) But, with an abrupt movement, Daphnis dismisses the herdsman and tenderly approaches Chloë.

The youths intervene. They position themselves in front of Chloë and gently lead Daphnis away.

(Plus modéré) One of them proposes a dance contest between Daphnis and Dorcon. A kiss

from Chloë will be the prize offered to the victor.

(Très modéré) Dorcon's grotesque dance.

(Pesant) The group ironically imitates the awkward movements of the herdsman... *(Plus animé)* who ends his dance amidst general laughter.

(Assez lent) Daphnis's light and graceful dance. Everyone invites Daphnis to accept his reward.

(Vif) Dorcon comes forward as well... but he is chased off by the group, accompanied by noisy laughter.

The laughter ceases *(Lent)* before the radiant group formed by the embracing Daphnis and Chloë.

(Moins lent) The group withdraws, taking Chloë with them.

Daphnis remains, motionless, as if in ecstasy. Then he lies face down in the grass, his face in his hands.

(Très libre) Lyceion enters.

She notices the young shepherd, approaches, and raises his head as she places her hands over his eyes. Daphnis thinks that Chloë is being playful with him.

But he recognises Lyceion and wants to distance himself.

(Très modéré) Lyceion dances.

As though inadvertently, she lets one of her veils drop.

(Plus lent) Daphnis picks it up and places it back on her shoulders.

Ironically, she resumes her dance, which, rather languorous, grows increasingly animated until the end.
(Premier Mouvement) Another veil slips to the ground, and is again retrieved by Daphnis. Vexed, she runs mockingly off, leaving the young shepherd very disturbed.
(Modérément animé) We hear the clang of weapons and cries of war approaching. In the middle ground, women pass across the stage, pursued by pirates. Daphnis thinks of Chloë, perhaps in danger, and runs hurriedly off to save her.
(Un peu plus animé) Chloë comes running, distraught, seeking shelter. She throws herself before the altar of the Nymphs, imploring their protection.
(Très animé) A group of brigands bursts onstage; they see the young girl, and carry her off.
(Lent) Daphnis enters, seeking Chloë. On the ground he discovers a sandal that she lost in the struggle.
(Très agité) Mad with despair, he curses the deities who were not able to protect the young girl, and falls, unconscious, at the entrance to the grotto.
(Modéré) An unnatural light suffuses the landscape.
(Très libre) A little flame glows suddenly from the head of one of the statues. The

Nymph comes to life and descends from her pedestal.
The second Nymph descends.
The third Nymph descends.
(Plus lent) They consult one another... *(Lent et très souple de mesure)* and begin a slow and mysterious dance.
(Premier Mouvement) They notice Daphnis. They bend down and dry his tears.
(Plus lent) They revive him and lead him toward the large rock.
(Premier Mouvement) They invoke the god Pan.
Little by little, the form of the god takes shape. Daphnis prostrates himself in supplication. All light is extinguished.

Second Part

(Même mouvement) From behind the stage we hear voices, at first far off. In the distance, trumpet calls. The voices draw nearer.

A dull glimmer onstage. We are in the pirate camp. A very rugged seacoast. In the background, the sea. To the right and to the left, a view of large crags. A trireme is seen, near the shore. Here and there, cypresses. We see pirates running to and fro, carrying plunder. Torches are brought, which finally illuminate the scene violently.

War Dance

(Animé et très rude)

The pirates collapse, drunk. (*Très rude*)
Bryaxis commands that the captive be brought.

Chloë, her hands tied, is led in by two pirates.
Bryaxis orders her to dance.

(Modéré) Chloë's dance of supplication.

(Animé) She tries to flee.

She is brought back forcefully.

(Assez lent) Despairing, she resumes her dance.

(Animé) Once again, she tries to escape.

She is once more brought back.

(Lent) She abandons herself to despair,
thinking of Daphnis.

(Assez animé) Bryaxis wants to take her away.

(Moins animé) She beseeches.

The leader carries her off triumphantly.

(Lent) Suddenly, the atmosphere seems
charged with strange elements.

In various places, ignited by invisible hands,
little fires are lit...

Here and there, fantastic beings crawl or leap.

Terror gradually spreads throughout the camp.

Satyrs emerge from all sides and surround
the brigands.

The earth opens. Imposingly, the shadow

of Pan is outlined against the hills in the
background, making a threatening gesture.

Everyone flees in horror.

On the deserted stage, Chloë stands
motionless. A luminous crown is placed on
her head.

Third Part

The scene seems to dissolve. It is replaced by
the landscape of the First Part, at the end of
the night.

(Lent) No sound but the murmur of rivulets
collected by the dew, which trickle from the
rocks. Daphnis is still stretched out before the
grotto of the Nymphs.

Little by little, the day breaks. We hear the
song of birds.

Far off, a shepherd passes with his flock.

Another shepherd crosses in the background...
moving away.

A group of herdsmen enters in search of
Daphnis and Chloë.

They discover Daphnis and wake him.

Anxiously, he looks around for Chloë.

She appears at last, surrounded by
shepherdesses.

They throw themselves into each other's arms.

Daphnis notices Chloë's crown. His dream was
a prophetic vision: the intervention of Pan is
manifest.

The old shepherd Lammon explains that if
Pan has rescued Chloë, it is in memory of the

nymph Syrinx, with whom the god was once in love.

Pantomime

Daphnis and Chloë mime the tale of Pan and Syrinx.

(Lent) Chloë depicts the young nymph wandering in the meadow.

Daphnis, as Pan, appears and declares his love.

The nymph rebuffs him.

The god becomes more insistent.

She disappears into the reeds.

In despair, he picks several stalks, fashions from them a flute, and plays a melancholy air.

(Très lent) Chloë reappears and, in her dance, traces the accents of the flute.

The dance increases gradually in animation, and, in a mad whirling, *(Mains animé)* Chloë falls into the arms of Daphnis.

(Lent) Before the altar of the Nymphs, he pledges his love to her, offering two sheep.

(Animé) A group of young girls enters, dressed as bacchantes, shaking tambourines.

(Lent) Daphnis and Chloë embrace tenderly.

(Animé) A group of youths rushes onstage. Joyful commotion.

General Dance

Daphnis and Chloë

Dorcon

Translation: Chandos Records Ltd

Comprising a hand-picked collection of vocal talents brought together by the British counter-tenor David Clegg, **Sinfonia of London Chorus** features outstanding consort musicians and soloists within their own field, whose performances draw on a vast collective experience gained from working for some of Europe's top ensembles. They embrace a wide repertoire, their skill and artistry residing in their ability to meet the demands of scores with the precision of vocal chamber musicians,

be it with small forces or as a large-scale choral team. This is the first commercial recording by Sinfonia of London Chorus for Chandos Records.

Sinfonia of London rose to fame in the 1950s as the leading recording orchestra of the day, appearing in the musical credits of more than 300 films, including the 1958 soundtrack by Bernard Herrmann for Hitchcock's *Vertigo*, and on countless gramophone records, among

them Sir Colin Davis's first discs of Mozart symphonies and Sir John Barbirolli's celebrated recording of English string music. Relunched in 2018 by the British conductor John Wilson, the orchestra brings together outstanding musicians who meet several times a year for specific projects. It includes a significant number of principals and leaders from orchestras based both in the UK and abroad, alongside notable soloists and members of distinguished chamber ensembles.

The orchestra's début recording, of Korngold's Symphony in F sharp, received numerous five-star reviews, was nominated for a *Gramophone* Award, and in 2020 won the orchestra its first *BBC Music Magazine* Award. The very next year a disc of Respighi's Roman Trilogy garnered the orchestra its second *BBC Music Magazine* Award, the magazine concluding: 'Wilson and his hand-picked band of musicians continue to strike gold with almost anything they turn their hands to.' *MusicWeb International* said: 'I have never heard this music presented with such power and detail and sheer visceral excitement but also with such control and sophisticated balance - it is literally revelatory. This might just be one of Chandos' finest feats of engineering ever, showcasing the superlative and sophisticated playing of John Wilson's Sinfonia of London. A genuine triumph.'

In 2021, *English Music for Strings* received a flurry of ecstatic reviews, *The Mail on Sunday* declaring it 'dazzling... some of the finest string playing ever put on disc by a British orchestra', and an album of works by Dutilleux was described by the *Financial Times* as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson', going on to win the performers a *BBC Music Magazine* Award for the third year in a row.

Further acclaimed releases since then have included a disc of orchestral works by Ravel, which received a *Gramophone* Award in 2022, the celebrated album *Metamorphosen*, featuring outstanding works for string orchestra by Strauss, Korngold, and Schreker, a second disc of British works for strings, a disc of music by John Ireland, and *Hollywood Soundstage*, which celebrates the golden age of Hollywood. As part of a Rachmaninoff symphonies cycle, recordings of Symphonies Nos 2 and 3 were released in 2023.

In 2021, Sinfonia of London made its live début at the BBC Proms, appearing again in the 2022 and 2023 Proms seasons. The orchestra undertook its first UK tour in 2022, while another is scheduled for 2023, along with appearances at the 2023 Aldeburgh Festival. Reviewing its performances in 2022, *The Arts Desk* stated that 'John Wilson's handpicked super-orchestra is quite simply

the most exciting thing currently happening on the British orchestral scene', *The Telegraph* declaring that Sinfonia of London 'is set fair to become Britain's favourite orchestra'.
www.sinfoniaoflondon.com

Born in Gateshead, and since 2011 a Fellow of the Royal College of Music where he studied composition and conducting, **John Wilson** is now in demand at the highest level across the globe, regularly guest conducting the world's finest orchestras. In recent seasons these have included the London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Budapest Festival Orchestra, Oslo Philharmonic Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, and Sydney Symphony Orchestra. He has also conducted productions at English National Opera and Glyndebourne Festival Opera. For many years he appeared across the UK and abroad with the John Wilson Orchestra and in 2018 relaunched Sinfonia of London with which he has recorded several award-winning CDs, their wide repertoire ranging from Respighi to Britten and Dutilleux.

In 2021 he brought the orchestra to the BBC Proms for their much-anticipated debut concert performance, described by *The Guardian* as 'truly outstanding'. In 2022 they appeared at the second night of the Proms in a concert of English music.

John Wilson has amassed a large and varied discography, his most recent recordings with Sinfonia of London having received exceptional acclaim. The disc devoted to Respighi's Roman Trilogy won the 'Orchestral' category at the 2021 *BBC Music Magazine Awards*, the renditions described by *The Observer* as 'Massive, audacious and vividly played'. Referring to one of the musicians' most recent discs, the *Financial Times* praised the contents as 'bewitchingly played and imaginatively directed by Wilson... This disc of early works by the fastidious French composer Henri Dutilleux succeeds beyond expectation'. It duly won a 2022 *BBC Music Magazine Award*. In March 2019 John Wilson received the prestigious Distinguished Musician Award of the Incorporated Society of Musicians for his services to music and in 2021 was appointed Henry Wood Chair of Conducting at the Royal Academy of Music.



Sim Canetty-Clarke Photography

John Wilson

Ravel: Daphnis et Chloé

"Doch oft bestätigt sich's", sagt Brutus in Shakespeares *Julius Caesar*, "die Demut ist der jungen Ehrsucht Leiter." Heute, da die Musik von *Daphnis et Chloé* weltweit bekannt ist, pflegen wir zu vergessen, dass seine drei Urheber erst in ihren Dreißigern waren, als sie im Jahr 1909 die Arbeit an dem Ballett aufnahmen. Und auch wenn keiner von ihnen wirklich demütig oder bescheiden war, hatten sie alle etwas zu beweisen.

Sergei Djagilew (1872 – 1929) machte sich in Russland zunächst einen Namen als Experte für Malerei. Doch aufgrund seines kompromisslosen Temperaments machte er sich Feinde – wie es auch später in Paris der Fall sein sollte –, und so kam ihm im Jahr 1905 der Gedanke, im Westen eine Ausstellung russischer Malerei zu organisieren. Aus der 1906 in Paris präsentierten Ausstellung erwuchs sodann die Idee zu fünf Konzerten mit russischer Musik, die wiederum im Mai 1907 umgesetzt wurde. Daraufhin schien eine Opernsaison die natürliche Wahl für das Jahr 1908: Schaljapin als Boris Godunow war ein phänomenaler Erfolg und wies den Weg zu einer glänzenden Entwicklung, die zu ignorieren Djagilew nicht der Mann war. 1909

brachte er daher das Russische Ballett nach Paris, wo er ein Repertoire von acht Werken präsentierte, darunter *Le Pavillon d'Armide*, *Les Sylphides* und die Tänze aus *Fürst Igor*. Doch er scheint schon früh davon geträumt zu haben, französische Komponisten mit neuen Werken zu beauftragen, entweder aus uneigennütziger Großzügigkeit oder weil er voraussah, dass die Unterstützung seiner Unternehmungen beständiger sein würde, wenn die Musik vor Ort entstünde. *Daphnis et Chloé*, am 8. Juni 1912 am Théâtre du Châtelet uraufgeführt, war das erste größere Werk, das diesen Traum erfüllte (Reynaldo Hahns *Le Dieu bleu* muss hier leider unberücksichtigt bleiben).

Für den Tänzer und Choreographen Michel Fokine (1880 – 1942) war *Daphnis* ebenfalls eine Gelegenheit, eine eigene Idee zu realisieren. In seinen Memoiren erinnert er sich daran, wie er eine russische Übersetzung der Geschichte von Daphnis und Chloé aus der Feder des griechischen Dichters Longos (spätes zweites Jahrhundert n. Chr.) las, die ihn zu seinem ersten Libretto inspirierte. Dies ereignete sich im Jahr 1904 und der vierundzwanzigjährige Fokine, der damals Schüler an der St. Petersburger Ballettschule war, sandte sein Libretto gleich

dem Direktor des Kaiserlichen Theaters. Es dürfte kaum überraschen, dass er keine Antwort erhielt. Doch wenn wir Fokine Glauben schenken, so verkörperte *Daphnis* seine Vorstellungen von einer neuen Art von Ballett, in der

die Tanzpantomime und Gestik nicht dem konventionellen Stil folgten, der im alten Ballett "ein für alle Mal" etabliert worden war, sondern vielmehr von einer Art sein würden, die unmittelbar dem Stil der Epoche entspräche. Auch die Kostüme sollten nicht dem etablierten Ballettstil folgen (kurze Tarlatan-Tutus), sondern zur Handlung passen ... Das Ballett dürfe keine Unterbrechung enthalten – eine in sich stimmige künstlerische Einheit und nicht eine Aneinanderreihung von separaten Nummern ... Die Musik dürfe nicht aus Walzern, Polkas und Schlussgalopp bestehen, die in dem alten Ballett-Typ unabdingbar waren, sondern müsse das in dem Stück erzählte Narrativ und vor allem dessen Emotionen zum Ausdruck bringen.

Wo diese Prinzipien herkamen, ist nicht klar, allerdings könnten sie von dem Wagnerschen Ideal des "Gesamtkunstwerks" beeinflusst gewesen sein, in dem Musik, Handlung, Kulisse und Beleuchtung alle einem einzigen Zweck dienen. Es ist jedenfalls leicht zu begreifen, dass allein der Umstand, dass

Fokines Ideen anders und damit auffällig waren, genügte, sie einem Djagilew zu empfehlen, dem vor allem daran lag, die Pariser Kunstwelt zu beeindrucken.

Nun musste nur noch ein Komponist gefunden werden. Abgesehen von Reynaldo Hahn (jeder macht gelegentlich Fehler) trafen die beiden anderen von Djagilew anvisierten Kandidaten den Nagel auf den Kopf. Debussy, der ständig mit Geldmangel zu kämpfen hatte, war versucht, sich an ein Projekt mit dem provisorischen Titel *Masques et bergamasques* zu wagen, das aber, soweit bekannt, nie über vier autographe Seiten eines Szenarios hinauskam. Schließlich verfasste er *Jeux*, das Djagilew 1913 inszenierte. Maurice Ravel (1875 – 1937) hingegen hatte im Jahr 1909 gute Gründe, sich ernsthaft mit Djagilews Auftrag zu *Daphnis* zu beschäftigen. Im Januar hatte sein Freund, der Pianist Ricardo Viñes, die Uraufführung seiner Suite *Gaspard de la nuit* (1908) gespielt. Heute mag man dieses Werk – neben anderen Dingen – durchaus als einen Versuch Ravels werten, seiner Reputation als Miniaturist und blässlicher Epigone Debussys zu entfliehen. Das Problem war, dass, obwohl ihm Viñes' Interpretation des Werks nicht gefiel, niemand sonst es spielen konnte! Währenddessen fand seine Oper *L'Heure espagnole* (1907 – 1909) keinen Platz im Spielplan der Opéra-Comique, da man

die Handlung als selbst für Paris zu riskant einschätzte. Ein Ballett für Djagilew, mit so vielen Mitwirkenden wie er benötigte, war mithin genau die Gelegenheit, die Ravel suchte.

Man würde gerne berichten können, dass dieses Treffen dreier Geistesgrößen glatt und harmonisch verlief. Doch leider brachte jeder dieser ambitionierten jungen Männer seine eigene Leiter mit und zeigte sich insgesamt wenig geneigt, die eines anderen zu erklimmen. Die Dinge begannen zunächst halbwegs friedlich, doch im Grunde betrachteten Ravel und Fokine – auch wenn sie darin übereinstimmten, dass das Ballett ein einheitliches Ganzes darstellen sollte (Ravel bezeichnete seine Musik als "choreographische Sinfonie") – die Geschichte aus völlig unterschiedlichen Blickwinkeln. Fokine behauptete, er habe

geplant, aus der Attacke der Piraten eine ausgedehnte dramatische Sequenz zu schaffen. Ich fand, die Ermordung der Schäfer, die Entführung der Frauen und das Plündern des Viehs würden alle zur Entwicklung eines interessanten Plots beitragen. Ravel hingegen wollte einen blitzschnellen Angriff schaffen ... Es gelang mir nicht, ihn dazu zu inspirieren, dieses brutale, schaurige Bild, das ich so lebhaft vor Augen hatte, musikalisch umzusetzen.

Man kann sich nur amüsieren über den Gedanken, dass Ravel, dieser ausgesprochen sanfte und zivilisierte Mann, dazu angespornt wurde, die Bühne des Châtelet in ein Blutbad zu verwandeln.

Das war allerdings keineswegs die einzige Meinungsverschiedenheit. Fokines Ideal für die Tänzer war, so Serge Lifar,

Form und Bild des antiken Tanzes, wie er auf attischen Vasen in rot und schwarz dargestellt war, einzufangen und mit dynamischem Ausdruck zu versehen.

Ravels Ziel war, wie er es selbst ausdrückte, die Erschaffung

eines enormen musikalischen Frescos, das weniger mit Archaismen zu tun hat als mit der Treue zum Griechenland meiner Träume, das eher dem ähnelt, welches die französischen Künstler des späten achtzehnten Jahrhunderts imaginiert und gemalt haben.

Und wer Ravels Träume mit Füßen trat, tat dies auf eigene Gefahr.

Bis Mai 1910 hatte Ravel eine erste Fassung des vollständigen Balletts abgeschlossen. Das Autograph dieser Version ist überliefert, aber sein Verleger legte nicht mit der geplanten Edition los, da Ravel erkannte (möglicherweise auf Anregung Fokines), dass sein Finale zu kurz war, um fast eine ganze Stunde ununterbrochener Musik zu

ergeben. Es folgte eine fast achtzehn Monate währende Blockade und die Produktion wurde verschoben. Voller Verzweiflung platzierte Ravel schließlich die Partitur von Rimski-Korsakows *Scheherazade* auf dem Notenpult seines Klaviers und benutzte es (wie deutlich zu hören ist), um wieder in Schwung zu kommen. Inzwischen waren Djagilew und Fokine damit beschäftigt, sich zu zerstreiten. Nach den ersten Klavierproben von *Daphnis* wandte sich Djagilew an Ravels Verleger Jacques Durand und wollte das ganze Projekt aufkündigen; schließlich machte er nur weiter, weil Durand ihm versicherte, dass Ravels Orchestrierung die Musik zum Leben erwecken würde.

Daphnis, mit realistischem griechischem Dekor von Léon Bakst (1866 – 1924), zu dem dieser sich auf seinen jüngsten Reisen in das Land hatte inspirieren lassen, wurde am Ende der Spielzeit 1912 sehr zu Ravels Ärger nur zweimal aufgeführt. Die Reaktion der Presse war gedämpft, wenn nicht gar offen feindselig. Ravel gestand ein, dass das Ballett etwas zu lang sei; nach all der Arbeit, die er in das Projekt gesteckt hatte, konnte er sich mit Djagilews ablehnender Haltung jedoch nicht abfinden. Und als Fokine, Nijinsky, Karsavina und der Dirigent Pierre Monteux vor den Vorhang traten, um den Applaus entgegenzunehmen, gesellte Ravel sich nicht zu ihnen. Es gelang

Djagilew, *Daphnis* 1913 noch drei weitere Male aufzuführen, wieder am Ende der Spielzeit, danach wurde das Stück nie wieder in Paris gegeben.

Nach erheblichen Auseinandersetzungen einigte man sich auf das folgende dreiteilige Szenario: An einem Frühlingsabend kommt auf der Insel Lesbos eine Gruppe von jungen Leuten zusammen, Mädchen und Jungen, und offerieren Geschenke für die Nymphen, deren Statuen am Waldrand hinter ihnen zu erkennen sind. Der Schäfer Daphnis und der Kuhhirte Dorcon präsentieren einen Tanz, um das Privileg eines Kusses von Chloé zu ergattern (Dorcons Musik, ein seltenes Beispiel absichtlich ungehobelter Musik in Ravels Schaffen, löst prompt einen Ausbruch wunderbar realistischen Gelächters im Orchester aus). Daphnis gewinnt den Wettstreit erwartungsgemäß und Chloés Kuss bringt ihn in Verzückung. Nun tritt ein Mädchen namens Lyceion auf und versucht ihn zu verführen; dies gelingt ihr zwar nicht, aber er bleibt verwirrt zurück. Plötzlich greift eine Gruppe von Piraten die Insel an und sie entführen Chloé. Daphnis, der sich auf die Suche nach ihr gemacht hat, entdeckt eine ihrer Sandalen und verflucht voller Verzweiflung die Mächte, die sie nicht zu schützen vermochten. Er fällt bewusstlos zu Boden und die Nymphen kommen von ihren Podesten herab und tanzen.

Sie wecken Daphnis auf und führen ihn zu einem riesigen Felsen, der sich in die Gestalt des Gottes Pan verwandelt, vor dem Daphnis sich niederwirft. Aus der Ferne ist der unbegleitete Gesang eines Chores zu hören, während sich absolute Dunkelheit herabsenkt und die Szene sich in das Lager verwandelt, wo die Piraten ihren erfolgreichen Überfall feiern. Ihr Anführer zwingt Chloé, für ihn zu tanzen. Vergeblich versucht sie immer wieder zu fliehen und schließlich trägt er sie fort. Doch nun wird die Feier von mysteriösen Klängen und Erscheinungen unterbrochen, die in dem Auftauchen des Schrecken verbreitenden Pan gipfeln (tiefes Blech und Glissandi in den Streichern), bei dessen Anblick sämtliche Piraten um ihr Leben rennen. Die abschließende Szene beginnt mit der berühmten Sonnenaufgangsmusik – Ravel in seiner magischen Bestform beginnt sie mit ein paar seiner geliebten absteigenden Quartan (als ein Freund sich einmal scherzhaft wunderte, wie jemand diese Musik geschrieben haben könnte, der nie vor elf Uhr aufstand, erwiderte Ravel durchaus vernünftig, dass er seine Vorstellungsgabe benutzt habe). Die Schäfer, die Chloé inzwischen mit Pans Hilfe gefunden haben, wecken Daphnis auf und das Paar wird wieder miteinander vereint; nachdem sie zusammen getanzt haben, leitet ein "joyeux

tumulte" zu der finalen "Danse générale" über, in der ein Wettstreit zwischen dem 3/4- und dem 5/4-Metrum schließlich zugunsten von zwölf Takten im 2/4-Metrum entschieden wird.

© 2023 Roger Nichols

Übersetzung: Stephanie Wolny

Anmerkungen zur Neuauflage

Das traditionell genutzte Aufführungsmaterial für *Daphnis et Chloé* ist schon seit langem Thema heftiger Diskussionen unter Orchestermusikern, Dirigenten und Musikwissenschaftlern. Neben einer Fülle von Fehlern in der 1913 veröffentlichten Partitur enthalten die Orchesterstimmen Hunderte von Widersprüchen, Auslassungen und falschen Noten. Seit Jahren zirkulieren verschiedene Errata-Listen und immer wieder wurde altes Stimmenmaterial angeglichen und so gut wie möglich zusammengeflickt – doch für alle, die diese Musik jemals gespielt oder dirigiert haben, war offensichtlich, dass eine neu gestochene und streng redigierte moderne Edition längst überfällig war.

Während des ersten durch die Pandemie bedingten Lockdowns im Jahr 2020 (und auch in den späteren!) habe ich die zuhause verbrachte Zeit genutzt, um mich an eine vollständig revidierte Edition von Ravels Meisterwerk zu machen. Neben der originalen

Partitur, den Stimmen, dem Klavierauszug und der Chorpartitur hatte ich auch Zugang zu einem Scan des Autographs. Ich benutzte die Partitur von 1913 als Vorlage und verglich diese mit jeder anderen Quelle in dem Bemühen, einen Text zu generieren, der die letzten Entscheidungen des Komponisten meiner Meinung nach am besten reflektierte. Es stellte sich heraus, dass zahlreiche von Ravel während der Proben vorgenommene Änderungen direkt in die Stimmen eingetragen, jedoch nie in der Partitur vermerkt worden waren. Ich habe versucht, solche (und

andere) Widersprüche so gut wie möglich zu vereinheitlichen und, so hoffe ich, eine brauchbare Aufführungsedition zu erarbeiten, in der das Stimmenmaterial in jedem Detail der Partitur entspricht und – bei einem solch komplexen Werk unverzichtbar – auf ein sorgfältiges Layout und höchste Lesbarkeit geachtet wurde.

Weitere Informationen zu der Edition finden sich unter info@sinfoniaoflondon.com.

© 2023 John Wilson
Übersetzung: Stephanie Wollny

Libretto

Erster Teil

Eine Wiese am Rande eines heiligen Waldes. Im Hintergrund Hügel. Rechts eine Grotte, an deren Eingang sich, aus dem Fels gehauen und in antiker Manier modelliert, die Figuren von drei Nymphen befinden. Links, etwas mehr im Hintergrund, gleicht ein großer Felsen vage der Form des Gottes Pan. In der Mitte grasen Schafe. Ein heller Nachmittag im Frühling. Der Vorhang geht auf, die Bühne ist leer.

Einleitung und religiöser Tanz

(Lent) Vorhang. *(Animez progressivement)* Junge Männer und Mädchen erscheinen,

sie tragen Körbe mit Geschenken für die Nymphen.

Allmählich füllt sich die Bühne.

Die Gruppe verneigt sich vor dem Altar der Nymphen. Die jungen Mädchen bekränzen die Podeste mit Girlanden.

Religiöser Tanz

(Modéré) Ganz im Hintergrund entdecken wir Daphnis, vor ihm läuft seine Herde.

Chloe gesellt sich zu ihm. Die beiden nähern sich dem Altar und verschwinden hinter einer Biegung.

(Un peu plus lent) Daphnis und Chloe tauchen

im Vordergrund auf und werden sich vor den Nymphen nieder.
Der Tanz endet. Zärtliche Empfindungen beim Anblick des Paares.
(*Vif*) Die jungen Mädchen locken Daphnis und umkreisen ihn mit ihren Tänzen.
Chloe spürt die ersten Stiche der Eifersucht. In dem Moment wird sie von den tanzenden jungen Leuten mitgerissen. Der Hirte Dorcon erweist sich als besonders eifrig.
Nun scheint wiederum Daphnis enttäuscht zu sein.

Allgemeiner Tanz

(*Beaucoup moins vif*)

Am Schluss des Tanzes fasst Dorcon Mut und möchte Chloe küssen. Unschuldig bietet sie ihm ihre Wange.

(*Vif*) Doch mit einer abrupten Bewegung weist Daphnis den Hirten seiner Wege und nähert sich Chloe voller Zärtlichkeit.

Die Jugendlichen greifen ein. Sie stellen sich vor Chloe und führen Daphnis sanft hinweg.

(*Plus modéré*) Einer von ihnen schlägt einen Tanzwettbewerb zwischen Daphnis und Dorcon vor. Ein Kuss von Chloe wird als Preis für den Sieger ausgesetzt.

(*Très modéré*) Dorcons grotesker Tanz.

(*Pesant*) Die Gruppe öffnet die unbeholfenen Bewegungen des Hirten zum Spaß nach ...

(*Plus animé*) Dieser beendet seinen Tanz unter

allgemeinem Gelächter.

(*Assez lent*) Daphnis' leichter und anmutiger Tanz.

Alle fordern Daphnis auf, seine Belohnung anzunehmen.

(*Vif*) Auch Dorcon kommt nach vorne ... doch er wird von der Gruppe unter lautem Gelächter davongejagt.

Das Lachen verklingt (*Lent*) vor dem strahlenden Paar der sich umarmenden Liebenden.

(*Moins lent*) Die Gruppe entfernt sich und nimmt Chloe mit.

Daphnis bleibt wie in Ekstase bewegungslos zurück.

Dann legt er sich bäuchlings ins Gras, er umfasst sein Gesicht mit den Händen.

(*Très libre*) Auftritt von Lyceion.

Sie bemerkt den jungen Schäfer, nähert sich ihm und richtet seinen Kopf auf, während sie seine Augen mit ihren Händen bedeckt. Daphnis glaubt, es sei Chloe, die da mit ihm spielt.

Doch dann erkennt er Lyceion und will sich entfernen.

(*Très modéré*) Lyceion tanzt.

Wie aus Versehen lässt sie einen ihrer Schleier fallen.

(*Plus lent*) Daphnis hebt ihn auf und legt ihn ihr wieder um die Schultern.

Ironischerweise fährt sie jedoch mit ihrem recht getragenen Tanz fort, der zum Ende hin

immer lebhafter wird.

(Premier Mouvement) Ein zweiter Schleier gleitet zu Boden und wird ebenfalls von Daphnis aufgehoben. Gereizt läuft Lyceion spöttisch davon und lässt den jungen Schäfer sehr verstört zurück.

(Modérément animé) Wir hören das Klirren von Waffen und sich nähernde Schlachtrufe. Frauen laufen über die Bühnenmitte, sie werden von Piraten verfolgt. Daphnis denkt, dass Chloe in Gefahr sein könnte, und entfernt sich rasch, um sie zu retten.

(Un peu plus animé) Chloe kommt verzweifelt herbeigerannt, auf der Suche nach Schutz. Sie wirft sich vor dem Altar der Nymphen nieder und fleht diese um Beistand an.

(Très animé) Eine Gruppe von Briganten kommt auf die Bühne geprescht; sie sehen das junge Mädchen und entführen es.

(Lent) Daphnis erscheint, auf der Suche nach Chloe. Er entdeckt auf dem Boden eine ihrer Sandalen, die sie bei dem Gerangel verloren hat.

(Très agité) Außer sich vor Verzweiflung verflucht er die Götter, die das junge Mädchen nicht beschützen konnten, und verliert am Eingang zu der Grotte das Bewusstsein.

(Modéré) Ein unnatürliches Licht durchflutet die Landschaft.

(Très libre) Plötzlich erglüht eine kleine

Flamme am Kopf einer der Statuen. Die Nymphe erwacht zum Leben und steigt von ihrem Podest herab.

Die zweite Nymphe steigt herab.

Die dritte Nymphe steigt herab.

(Plus lent) Sie beraten sich untereinander ... *(Lent et très souple de mesure)* und beginnen einen langsamen und geheimnisvollen Tanz. *(Premier Mouvement)* Sie bemerken Daphnis. Sie beugen sich zu ihm herab und trocken seine Tränen.

(Plus lent) Sie erwecken ihn wieder zum Leben und führen ihn zu dem großen Felsen.

(Premier Mouvement) Sie beschwören den Gott Pan.

Nach und nach nimmt die Form des Gottes Gestalt an.

Daphnis wirft sich flehentlich zu Boden.

Alle Lichter werden gelöscht.

Zweiter Teil

(Même mouvement) Von hinter der Bühne hören wir Stimmen, zunächst weit entfernt.

Aus der Ferne Trompetenrufe.

Die Stimmen nähern sich.

Auf der Bühne ein schwaches Glimmern. Wir befinden uns im Lager der Piraten. Eine sehr zerklüftete Küste. Im Hintergrund das Meer. Zur Rechten und Linken fällt der Blick auf große Klippen. Nahe der Küste ist eine Triere

zu sehen. Hier und dort Zypressen. Piraten laufen hin und her, beladen mit Beutestücken. Fackeln werden herbeigebracht, die alsbald die Szene flackernd erhellen.

Kriegstanz

(Animé et très rude)

Die Piraten fallen betrunken um. *(Très rude)* Bryaxis befiehlt, die Gefangene hereinzubringen.

Chloe wird mit gefesselten Händen von zwei Piraten hereingeführt.

Bryaxis befiehlt ihr zu tanzen.

(Modéré) Chloes flehentlicher Tanz.

(Animé) Sie versucht zu fliehen.

Sie wird gewaltsam zurückgebracht.

(Assez lent) Voller Verzweiflung nimmt sie ihren Tanz wieder auf.

(Animé) Erneut versucht sie zu fliehen.

Und erneut wird sie eingefangen.

(Lent) Sie gibt sich der Verzweiflung hin und denkt an Daphnis.

(Assez animé) Bryaxis will sie mit sich fortnehmen.

(Moins animé) Sie fleht ihn an.

Der Anführer trägt sie triumphierend hinweg.

(Lent) Plötzlich scheint die Atmosphäre mit mysteriösen Elementen geladen zu sein.

An verschiedenen Stellen werden von unsichtbarer Hand kleine Feuer entzündet ...

Hier und dort kriechen oder springen

fantastische Wesen.

Allmählich verbreiten sich Angst und Schrecken im Lager.

Von allen Seiten tauchen Satyrn auf und umringen die Briganten.

Die Erde öffnet sich. Der imposante Schatten Pans zeichnet sich vor den im Hintergrund aufragenden Hügeln ab und macht eine bedrohliche Geste. Voller Schrecken ergreifen alle die Flucht.

Chloe steht reglos auf der verlassenen Bühne. Eine leuchtende Krone wird ihr auf den Kopf gesetzt.

Dritter Teil

Die Szene scheint sich aufzulösen. Sie wird ersetzt durch die Landschaft aus dem Ersten Teil, am Ende der Nacht.

(Lent) Es nichts zu hören außer dem Plätschern kleiner vom Tau gebildeter Rinnsale, die von den Felsen herabrieseln.

Daphnis liegt immer noch ausgestreckt vor der Grotte der Nymphen.

Nach und nach bricht der Tag an. Wir vernehmen Vogelgezwitscher.

In der Ferne zieht ein Schäfer mit seiner Herde vorüber.

Ein zweiter Schäfer quert den Hintergrund ... und entfernt sich.

Eine Gruppe von Hirten erscheint auf der Suche nach Daphnis und Chloe.

Sie entdecken Daphnis und wecken ihn auf.
Besorgt blickt er sich nach Chloe um.
Sie taucht schließlich auf, umgeben von Schäferinnen.
Die beiden werfen sich einander in die Arme.
Daphnis bemerkt Chloes Krone. Sein Traum erweist sich als prophetische Vision: Das Intervenieren Pans ist damit erwiesen.
Der alte Schäfer Lammon erklärt, dass, wenn Pan Chloe gerettet habe, so sei dies in Erinnerung an die Nymphe Syrinx geschehen, in die der Gott sich einst verliebt hatte.

Pantomime

Daphnis und Chloe führen die Geschichte von Pan und Syrinx auf.
(*Lent*) Chloe stellt die in den Auen spazierende junge Nymphe dar.
Daphnis, als Pan, erscheint und erklärt seine Liebe.
Die Nymphe weist ihn zurück.
Der Gott wird hartnäckiger.
Sie verschwindet im Schilf.
Verzweifelt reißt er mehrere Halme aus,

formt daraus eine Flöte und spielt ein melancholisches Lied.
(*Très lent*) Chloe kehrt zurück und zeichnet mit ihrem Tanz die Akzente der Flöte nach.
Der Tanz wird allmählich lebhafter, bis Chloe in einem wilden Wirbel (*Moins animé*) Daphnis in die Arme fällt.
(*Lent*) Vor dem Altar der Nymphen schwört er ihr seine Liebe und opfert zwei Schafe.
(*Animé*) Eine Gruppe junger Mädchen erscheint, sie sind wie Bacchantinnen gekleidet und schütteln ihre Tambourine.
(*Lent*) Daphnis und Chloe umarmen sich zärtlich.
(*Animé*) Ein Gruppe junger Menschen stürmt auf die Bühne.
Fröhlicher Tumult.

Allgemeiner Tanz

Daphnis und Chloe
Dorcon

Übersetzung aus dem Englischen:
Stephanie Wollny

Ravel: Daphnis et Chloé

"Il est bien connu que l'humble condition est l'échelle de la jeune ambition" dit Brutus dans *Jules César* de Shakespeare. Maintenant que la musique de *Daphnis et Chloé* est célèbre dans le monde entier, nous avons tendance à oublier qu'en 1909, lorsque le travail sur le ballet débuta, ses trois créateurs n'avaient encore chacun qu'une trentaine d'années. Même si aucun d'entre eux n'était à proprement parler obscur, nul n'avait encore vraiment fait ses preuves.

Serge Diaghilev (1872 – 1929) se fit d'abord un nom en Russie, en tant que critique d'art. Toutefois, sa nature intransigente lui ayant attiré des ennemis (ce qui devait d'ailleurs se reproduire plus tard à Paris), il commença, en 1905, à envisager d'organiser une exposition de peintures russes à l'Ouest. De l'exposition qu'il monta à Paris, en 1906, découla l'idée d'y produire cinq concerts de musique russe, qui eurent lieu en mai 1907. Après quoi, ce fut le choix d'une saison opératique qui s'imposa pour 1908: Chaliapine y remporta un succès phénoménal dans le rôle de Boris Godounov, signalant ainsi de brillantes perspectives que Diaghilev n'était pas homme à ignorer. Il amena donc le ballet russe à Paris, en 1909,

y présentant un répertoire de huit œuvres, dont *Le Pavillon d'Armide*, *Les Sylphides* et les danses du *Prince Igor*. Depuis le tout début, il semble cependant avoir rêvé de commander des œuvres à des compositeurs français, que ce soit par pure générosité ou parce qu'il pressentait que le financement parisien de ses entreprises se révélerait probablement plus stable si la musique était originaire du pays. *Daphnis et Chloé*, dont la première eut lieu au Théâtre du Châtelet, le 8 juin 1912, fut la première œuvre majeure à réaliser ce rêve (il vaut mieux, hélas, oublier *Le Dieu bleu* de Reynaldo Hahn).

Pour le danseur et chorégraphe Michel Fokine (1880 – 1942), *Daphnis* fut de même l'occasion de matérialiser une idée. Dans ses mémoires, il se souvient avoir lu une traduction russe du roman *Daphnis et Chloé*, écrit par Longus, écrivain grec de la fin du deuxième siècle, et que cette lecture l'avait incité à écrire son premier livret. C'était en 1904, et Fokine, qui était alors âgé de vingt-quatre ans et élève à l'école de ballet de Saint-Pétersbourg, s'empressa d'envoyer son livret au directeur du Théâtre Impérial. Comme on pourrait s'y attendre, il n'y eut pas

de réponse. Cependant, si l'on en croit Fokine, *Daphnis* concrétisait ses idées concernant un nouveau genre de ballet dans lequel affirmait-il:

...la pantomime et les gestes de la danse ne devraient pas être dictés par le style établi "une fois pour toute" par convention dans le ballet traditionnel, mais ceux convenant le mieux au style de la période évoquée. Les costumes ne devraient pas non plus être ceux du ballet conventionnel (courts tutus en turlatane), mais ceux correspondant à l'intrigue... Le ballet doit être ininterrompu - une création artistique complète et non une série de numéros séparés... La musique ne devrait pas consister en valse, polkas et galops finals - indispensables dans le ballet traditionnel -, mais elle doit exprimer l'histoire décrite par le ballet et surtout son contenu émotionnel.

On ne sait pas avec certitude d'où venaient ces principes, quoiqu'ils aient peut-être été influencés par l'idéal wagnérien de "l'œuvre d'art totale", où musique, action, décor et lumière se trouvaient tous intégrés dans le but de contribuer à une fin unique. Toutefois on comprendra facilement que le simple fait que les idées de Fokine étaient différentes, et de là remarquables, ait suffi pour les recommander à un Diaghilev particulièrement

soucieux d'impressionner le monde artistique parisien.

Il restait à trouver un compositeur. Abstraction faite de Reynaldo Hahn (nous avons tous le droit de nous tromper), Diaghilev frappa juste avec les deux autres compositeurs qu'il avait en vue. Debussy, qui était éternellement à court, fut tenté par un projet provisoirement intitulé *Masques et bergamasques*, quoique, à notre connaissance, ce dernier n'alla jamais plus loin que quatre pages autographes de scénario. Le compositeur finit pourtant par écrire *Jeux*, qui fut monté par Diaghilev en 1913. Quant à Maurice Ravel (1875 - 1937), il avait de bonnes raisons, en 1909, pour donner le meilleur de lui-même à la commande de *Daphnis* que lui avait passée Diaghilev. Au mois de janvier de la même année, son ami le pianiste Ricardo Viñes avait en effet donné la première audition de sa suite *Gaspard de la nuit* (1908). De nos jours, cette œuvre de Ravel peut raisonnablement passer, entre autres choses, pour une tentative d'échapper à sa réputation de miniaturiste et de pâle imitateur de Debussy. L'ennui était que l'interprétation de Viñes ne plaisait pas au compositeur, mais que personne d'autre n'était capable de jouer sa suite! Et pendant ce temps, son opéra *L'Heure espagnole* (1907 - 1909) n'arrivait pas

à trouver de place à l'Opéra-Comique parce que l'intrigue en était jugée trop osée, même pour Paris! Un ballet à l'intention de Diaghilev, qui s'accompagnait de la promesse d'obtenir autant d'instrumentistes qu'il s'avérerait nécessaire, était juste l'occasion que Ravel cherchait.

Il serait bien agréable de pouvoir dire que la convergence de ces trois esprits se fit harmonieusement et sans heurts. Malheureusement, chacun de ces trois jeunes ambitieux avait amené avec lui sa propre "échelle", et se montrait généralement peu désireux de promouvoir tout autre cause que la sienne. Les choses commencèrent assez bien, toutefois Ravel et Fokine, même s'ils étaient d'accord sur le fait que le ballet devait présenter un tout unifié (Ravel qualifia sa partition de "symphonie chorégraphique"), envisageaient essentiellement l'intrigue d'un point de vue tout à fait différent. Fokine déclara:

[Je m'étais] proposé de tirer une séquence dramatique élaborée de l'attaque des pirates. Je trouvais que le massacre des bergers, l'enlèvement des femmes, le pillage du bétail contribueraient tous à la progression d'une action intéressante. Toutefois, Ravel voulait produire une attaque foudroyante... Je ne suis pas parvenu à lui donner l'inspiration de créer

en musique cette image pleine de violence et d'horreur, qui était si vive dans mon imagination.

On ne peut s'empêcher de sourire à l'idée de Ravel, le plus doux et le plus raffiné des hommes, se faisant encourager à noyer la scène du Châtelet dans un bain de sang.

Mais ce n'était pas le seul point de désaccord. D'après Serge Lifar, pour Fokine, l'idéal était que les danseurs parviennent à recréer et à exprimer par l'intermédiaire du mouvement, la forme et l'image des danses antiques dépeintes sur les vases attiques à figure rouge et figure noire.

Quant à Ravel, son but était, pour reprendre ses propres mots, de créer

...une vaste fresque musicale, moins soucieuse d'archaïsme que de fidélité à la Grèce de mes rêves, qui s'apparente assez volontiers à celle qu'ont imaginée et dépeinte les artistes français de la fin du XVIIIe siècle.

Et toute personne qui contrariait les rêves de Ravel le faisait à ses risques et périls.

En mai 1910, Ravel avait terminé une première version du ballet dans son intégralité. La partition autographe de cette version subsiste, mais l'éditeur ne donna pas suite à l'édition prévue, du fait que Ravel s'était rendu compte (que ce soit ou non dû à Fokine) que son finale était trop court pour

venir conclure près d'une heure de musique ininterrompue. Le compositeur souffrit d'un blocage total qui dura quelque dix-huit mois et la mise en scène du ballet fut retardée. En désespoir de cause il finit par mettre la partition de *Shéhérazade* de Rimski-Korsakov sur le pupitre de son piano et (comme nous pouvons l'entendre) s'en servit pour se remettre péniblement dans le bain. Pendant ce temps, Diaghilev et Fokine s'employaient à se quereller. Après les premières répétitions de *Daphnis*, qui eurent lieu avec piano, Diaghilev se rendit chez l'éditeur de Ravel, Jacques Durand, voulant annuler tout le projet! Et c'est uniquement parce que Durand lui assura que l'orchestration de Ravel allait donner vie à la musique qu'il finit par décider de continuer.

Daphnis fut doté d'un décor grec de Léon Bakst (1866 - 1924), dont le réalisme avait été inspiré par ses voyages récents en Grèce, mais, à la grande fureur de Ravel, le ballet ne fit l'objet que de deux représentations, placées tout à la fin de la saison 1912. La réaction de la presse fut réservée, lorsqu'elle ne se révéla pas hostile. Ravel reconnut bien que le ballet était un peu long, mais après tout le travail qu'il y avait consacré, il ne pouvait se faire à l'indifférence dédaigneuse de Diaghilev. Et lorsque Fokine, Nijinsky, Karsavina et le chef d'orchestre, Pierre Monteux, se présentèrent

devant le rideau pour saluer en remerciement des applaudissements, Ravel ne se joignit pas à eux. En 1913, Diaghilev se débrouilla pour mettre *Daphnis* trois fois à l'affiche, à nouveau en extrême fin de saison, mais ce devait être la dernière fois qu'il présentait le ballet à Paris.

Après nombre de discussions, il fut convenu d'adopter un scénario en trois parties comme suit. Par un après-midi de printemps, sur l'île de Lesbos, un groupe d'adolescents, filles et garçons, se réunit, ils viennent apporter des offrandes aux nymphes, dont nous voyons les statues à l'orée des bois, derrière eux. *Daphnis*, un berger, et *Dorcon*, un bouvier, se livrent à une danse où ils rivalisent pour obtenir un baiser de *Chloé* (la musique associée à *Dorcon*, rare exemple de balourdise utilisée à dessein dans l'œuvre de Ravel, est accueillie par une explosion de rire orchestral, merveilleusement réaliste). Comme on pouvait s'y attendre, c'est *Daphnis* qui est le gagnant, et le baiser de *Chloé* le plonge dans le ravissement. Une adolescente nommée *Lycéion* fait alors son entrée et tente de le séduire; quoiqu'elle échoue, il en sort troublé. Soudain une bande de pirates attaque l'île et enlève *Chloé*. Parti à la recherche de celle-ci, *Daphnis* trouve une de ses sandales et, dans son désespoir, maudit les puissances qui ne

l'ont pas protégée. Il s'effondre, inconscient. Les nymphes descendent alors de leur piédestal et dansent.

Elles raniment Daphnis et le mènent à un énorme rocher qui se transforme en image du dieu Pan; Daphnis se prosterne devant. Le son d'un chœur sans accompagnement se fait entendre dans le lointain tandis que s'abat une obscurité totale et que le tableau change pour faire place au camp où les pirates célèbrent le succès de leur razzia. Le chef des pirates force Chloé à danser. Les tentatives d'évasion de celle-ci sont vaines, et il finit par l'emporter dans ses bras. Les réjouissances sont toutefois interrompues par des phénomènes et des sons mystérieux, qui culminent avec l'apparition terrifiante de Pan (cuvres graves et glissandos de cordes), sur quoi les pirates s'enfuient précipitamment. Le tableau final débute sur le célèbre "lever du jour", qu'un Ravel, à son plus ensorcelant, introduit à l'aide de quelques quarts descendantes, un de ses procédés favoris. (Lorsqu'un ami s'étonna en plaisantant qu'une telle musique ait pu être écrite par quelqu'un qui ne se levait jamais avant onze heures, Ravel lui répondit – assez logiquement – qu'il avait fait usage de son imagination.) Les bergers, qui ont trouvé Chloé avec l'aide de Pan, réveillent Daphnis; après leur retrouvailles, les deux jeunes gens dansent ensemble, puis un "joyeux tumulte"

amène à la "danse générale" finale, au cours de laquelle la lutte que se livrent mesures à 3 / 4 et à 5 / 4 finit par être résolue par l'arrivée de douze mesures à 2 / 4.

© 2023 Roger Nichols

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Note concernant la nouvelle édition

Le matériel normalement utilisé pour exécuter *Daphnis et Chloé* fait depuis longtemps l'objet de nombreuses discussions entre musiciens d'orchestre, chefs d'orchestre et musicologues. En plus de la masse d'erreurs contenue dans la grande partition publiée en 1913, les parties orchestrales contiennent des centaines d'incohérences, omissions et erreurs de notes. Même si toute une variété de listes d'errata circule depuis des années et si les jeux de parties anciens ont été adaptés et retouchés du mieux possible, il était évident pour toute personne ayant jamais joué ou dirigé l'œuvre qu'une édition moderne nouvellement gravée, aux épreuves rigoureusement corrigées, était nécessaire et n'avait que trop tardé.

Au cours des premiers confinements (ainsi que ceux qui ont suivi!) de la pandémie de 2020, j'ai utilisé le temps passé chez moi pour me lancer dans une édition entièrement révisée du chef d'œuvre de Ravel. En plus du

recueil regroupant grande partition et parties, qui fut originalement publié, de la réduction pour piano et de la partition pour chœur, j'ai eu accès au fichier numérisé du manuscrit du compositeur. Prenant la grande partition de 1913 comme texte de base, je l'ai comparée à toutes les autres sources et ai essayé d'arriver à un texte qui, à mon avis, reflétait le mieux les décisions finales du compositeur. Il devint évident que de nombreux changements apportés par Ravel au cours des répétitions avaient été transférés directement dans les parties, sans avoir été reportés dans la grande partition. J'ai essayé d'expliquer logiquement,

du mieux possible, ces incohérences (ainsi que d'autres) afin d'arriver à ce qui est, je l'espère, une édition utile et pratique pour l'exécution, dans laquelle les parties sont identiques, dans tous les détails, au matériel de la grande partition et où – cruciallement, pour une œuvre d'une telle complexité – tout est mis en page avec soin et facile à lire.

Pour plus d'information sur cette édition, veuillez envoyer un courriel à info@sinfoniaoflondon.com.

© 2023 John Wilson

Traduction: Marianne Fernée-Lidon

Livret

Première Partie

Une prairie à la lisière d'un bois sacré. Au fond, des collines. À droite, une grotte, à l'entrée de laquelle, taillées à même le roc, sont figurées trois Nymphes, d'une sculpture archaïque. Un peu vers le fond, à gauche, un grand rocher affecte vaguement la forme du dieu Pân. Au second plan, des brebis paissent. Une après-midi claire de printemps. Au lever du rideau, la scène est vide.

Introduction et Danse religieuse

(Lent) Rideau. (*Animez progressivement*)

Entrent des jeunes gens et des jeunes filles, portant des corbeilles de présents destinés aux Nymphes.

Peu à peu la scène se remplit.

La foule s'incline devant l'autel des Nymphes.

Les jeunes filles entourent les socles de guirlandes.

Danse religieuse

(*Modéré*) Tout au fond, l'on découvre Daphnis, précédé de ses troupeaux.

Chloé le rejoint. Ils s'acheminent vers l'autel et disparaissent à un tournant.

(Un peu plus lent) Daphnis et Chloé entrent, au premier plan, et viennent se prosterner devant les Nymphes.

La danse s'interrompt. Émotion douce à la vue du couple.

(Vif) Les jeunes filles attirent Daphnis et l'entourent de leurs danses.

Chloé ressent les premières atteintes de la jalousie.

À ce moment, elle est entraînée dans la danse des jeunes gens. Le bouvier Dorcon se montre particulièrement entreprenant.

Daphnis, à son tour, semble dépité.

Danse générale

(Beaucoup moins vif)

À la fin de la danse, Dorcon, enhardi, veut embrasser Chloé. Innocemment, elle prête la joue...

(Vif) Mais, d'un geste brusque, Daphnis écarte le bouvier et s'approche tendrement de Chloé.

Les jeunes gens s'interposent. Ils se placent devant Chloé et éloignent doucement Daphnis.

(Plus modéré) L'un d'eux propose un concours de danse entre Daphnis et Dorcon. Un baiser de Chloé sera le prix destiné au vainqueur.

(Très modéré) Danse grotesque de Dorcon.

(Pesant) La foule imite ironiquement les gestes gauches du bouvier... *(Plus animé)* qui

termine sa danse au milieu d'un rire général.

(Assez lent) Danse légère et gracieuse de Daphnis.

Tous invitent Daphnis à recevoir la récompense.

(Vif) Dorcon s'avance aussi... mais il est chassé par la foule qui l'accompagne de rires bruyants.

Les rires s'interrompent *(Lent)* devant le groupe radieux que forment Daphnis et Chloé enlacés.

(Moins lent) La foule se retire, emmenant Chloé.

Daphnis reste, immobile, comme en extase. Puis il se couche à plat ventre sur l'herbe, la figure dans ses mains.

(Très libre) Lycéion entre.

Elle aperçoit le jeune pâtre, s'approche, lui soulève la tête en lui mettant les mains devant les yeux. Daphnis croit à une espièglerie de Chloé.

Mais il reconnaît Lycéion et veut s'éloigner.

(Très modéré) Lycéion danse.

Comme par mégarde elle laisse tomber un de ses voiles.

(Plus lent) Daphnis le ramasse et le lui repose sur les épaules.

Ironique, elle reprend sa danse, qui, plus langoureuse, s'anime jusqu'à la fin.

(Premier Mouvement) Un autre voile glisse à terre, qui est de nouveau relevé par Daphnis.

Dépitée, elle s'enfuit, moqueuse, laissant le jeune berger très troublé.

(Modérément animé) L'on perçoit des bruits d'armes, des cris de guerre qui se rapprochent.

Au second plan, des femmes traversent la scène, poursuivies par les pirates.

Daphnis songe à Chloé, peut-être en danger, et sort précipitamment pour la secourir.

(Un peu plus animé) Chloé accourt, éperdue, cherchant un abri.

Elle se jette devant l'autel des Nymphes, implorant leur protection.

(Très animé) Un groupe de brigands fait irruption, aperçoit la jeune fille et l'enlève.

(Lent) Daphnis entre, cherchant Chloé. Il découvre à terre une sandale qu'elle a perdue dans la lutte.

(Très agité) Fou de désespoir, il maudit les divinités qui n'ont su protéger la jeune fille et tombe, évanoui, à l'entrée de la grotte.

(Modéré) Une lumière irréaliste enveloppe le paysage.

(Très libre) Une petite flamme brille soudain sur la tête d'une des statues. La Nymphé s'anime et descend de son piédestal.

La deuxième Nymphé descend.

La troisième Nymphé descend.

(Plus lent) Elles se concertent... *(Lent et très souple de mesure)* et commencent une danse lente et mystérieuse.

(Premier Mouvement) Elles aperçoivent Daphnis.

Elles se penchent et essuient ses larmes.

(Plus lent) Elles le raniment et le conduisent vers le rocher.

(Premier Mouvement) Elles invoquent le dieu Pân.

Peu à peu la forme du dieu se dessine.

Daphnis se prosterne, suppliant.

Tout s'éteint.

Deuxième Partie

(Même mouvement) Derrière la scène, on entend des voix, très lointaines d'abord.

Des appels de trompes, au loin.

Les voix se rapprochent.

Une lueur sourde sur la scène. On est au camp des pirates. Une côte très accidentée.

Au fond, la mer. À droite et à gauche, perspective de rochers. Une tryème se découvre, près de la côte. Par endroits, des cyprès. On perçoit les pirates, courant çà et là, chargés de butin. Des torches sont apportées, qui finissent par éclairer violemment la scène.

Danse guerrière

(Animé et très rude)

Ils tombent, ivres. *(Très rude)* Bryaxis ordonne d'amener la captive.

Chloé, les mains liées, est trainée par deux pirates.
Bryaxis lui ordonne de danser.
(*Modéré*) Danse suppliante de Chloé.
(*Animé*) Elle tente de fuir.
On la ramène avec violence.
(*Assez lent*) Désespérée, elle reprend sa danse.
(*Animé*) De nouveau, elle essaie de s'échapper.
Elle est encore ramenée.
(*Lent*) Elle s'abandonne au désespoir, pensant à Daphnis.
(*Assez animé*) Bryaxis veut l'entraîner.
(*Moins animé*) Elle supplie.
Le chef l'emporte triomphant.
(*Lent*) Soudain l'atmosphère semble chargée d'éléments insolites.
Par endroits, allumés par des mains invisibles, de petits feux s'allument...
Çà et là, des êtres fantastiques rampent ou sautillent.
La terreur gagne peu à peu le camp entier.
Les chèvres-pieds surgissent de toutes parts et entourent les brigands.
La terre s'entr'ouvre. Formidable, l'ombre de Pân se profile sur les montagnes du fond, dans un geste menaçant. Tous fuient, éperdus.
Sur la scène désertée, Chloé se tient immobile.
Une couronne lumineuse est posée sur sa tête.

Troisième Partie

Le décor semble se fondre. Il est remplacé par le paysage de la Première Partie, à la fin de la nuit.

(*Lent*) Aucun bruit que le murmure des ruisselets amassés par la rosée, qui coule des roches. Daphnis est toujours étendu devant la grotte des Nymphes.
Peu à peu, le jour se lève. On perçoit des chants d'oiseaux.
Au loin, un berger passe avec son troupeau.
Un autre berger traverse le fond de la scène... en s'éloignant.
Entre un groupe de pâtres à la recherche de Daphnis et de Chloé.
Ils découvrent Daphnis et le réveillent.
Angoissé, il cherche Chloé du regard.
Elle apparaît enfin, entourée de bergères.
Ils se jettent dans les bras l'un de l'autre.
Daphnis aperçoit la couronne de Chloé.
Son rêve était une vision prophétique:
L'intervention de Pân est manifeste.
Le vieux berger Lammon explique que, si Pân a sauvé Chloé, c'est en souvenir de la nymphe Syrinx, dont le dieu fut épris autrefois.

Pantomime

Daphnis et Chloé miment l'aventure de Pân et de Syrinx.
(*Lent*) Chloé figure la jeune nymphe errant dans la prairie.
Daphnis-Pân apparaît et lui déclare son amour.
La Nymphe le repousse.
Le dieu devient plus pressant.
Elle disparaît dans les roseaux.
Désespéré, il arrache quelques tiges, en forme

une flûte, et joue un air mélancolique.

(Très lent) Chloé réapparaît et figure, par sa danse, les accents de la flûte.

La danse s'anime de plus en plus, et, dans un tournoiement éperdu, *(Moins animé)* Chloé tombe dans les bras de Daphnis.

(Lent) Devant l'autel des Nymphes, il lui jure sa foi, sur deux brebis.

(Animé) Entre un groupe de jeunes filles, costumées en bacchantes, agitant des

tambourins.

(Lent) Daphnis et Chloé s'enlacent tendrement.

(Animé) Un groupe de jeunes hommes envahit la scène.

Joyeux tumulte.

Danse générale

Daphnis et Chloé
Dorcon



Chris Christodoulou

John Wilson and Sinfonia of London during the recording sessions

John Wilson and Sinfonia of London, at Symphony Hall, Birmingham,
26 November 2022



You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

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

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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

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

Microphones

Thuresson: CM 402 (main sound)
Schoeps: MK22 / MK4 / MK6
DPA: 4006 & 4011
Neumann: U89

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

Acknowledgements

We gratefully acknowledge the Sinfonia of London supporters who made this recording possible.

Recording producer Brian Pidgeon

Sound engineer Ralph Couzens

Assistant engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Augustine, Kilburn, London; 7 – 9 December 2022

Front cover: Woodcut by Aristide Joseph Bonaventure Maillol (1861 – 1944) from Prospectus for a limited edition of *Daphnis and Chloe* by Longus / Amoret Tanner / Alamy Stock Photo

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers John Wilson

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5327

CHANDOS

CHANDOS

Sinfonia of London Chorus / Sinfonia of London / Wilson

RAVEL: DAPHNIS ET CHLOÉ

CHSA 5327

CHSA 5327

MAURICE RAVEL (1875 - 1937)

DAPHNIS ET CHLOÉ, M 57 (1909 - 12)

Symphonie chorégraphique

(Choreographic Symphony)

Edited by John Wilson

- | | | |
|-------|---|----------|
| 1-8 | Première Partie. Une prairie à la lisière d'un bois sacré | 25:23 |
| 9-11 | Deuxième Partie. Camp des pirates | 12:42 |
| 12-14 | Troisième Partie. Paysage du premier tableau, à la fin de la nuit | 16:03 |
| | | TT 54:09 |

SINFONIA OF LONDON CHORUS

Simon Halsey chorus master

David Clegg choral consultant

SINFONIA OF LONDON

Adam Walker flute

John Mills leader

JOHN WILSON

© 2023 Chandos Records Ltd © 2023 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England



SA-CD and its logo are trademarks of Sony.



All tracks available in stereo and multi-channel

This Hybrid SA-CD can be played on most standard CD players.