



LSO Live

Giuseppe Sabbatini
Enkelejda Shkosa
Michele Pertusi
David Wilson-Johnson
London Symphony Chorus

Berlioz
**La damnation
de Faust**

SIR COLIN DAVIS

London Symphony Orchestra



Hector Berlioz (1803–69)
La damnation de Faust



Berlioz
ODYSSEY

1803–1869

Giuseppe Sabbatini *tenor* Faust
Enkelejda Shkosa *mezzo-soprano* Marguerite
Michele Pertusi *bass* Méphistophélès
David Wilson-Johnson *bass* Brander

Sir Colin Davis *conductor*
London Symphony Orchestra
London Symphony Chorus

Stephen Westrop *chorus director*
Janine Reiss *language coach / music assistant*

Recorded live 15 and 17 October 2000 at the Barbican, London

James Mallinson *producer*
Tony Faulkner *sound engineer*

A high density recording
Front cover photo by Gaultier Deblonde

Disc 1**Total 59'54"****Première Partie****15'57"**

1	Scène I	Les plaines d'Hongrie : 'Le vieil hiver' (<i>Faust</i>)	p21	6'28"
2	Scène II	Ronde des paysans : 'Les bergers quittent leurs troupeaux' (<i>Chœur, Faust</i>)	p21	4'22"
	Scène III	Une autre partie de la plaine : 'Mais d'un éclat guerrier' (<i>Faust</i>)		
3		Marche Hongroise (<i>Orchestre</i>)	p22	5'07"

Deuxième Partie**43'57"**

4	Scène IV	Nord de l'Allemagne : 'Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes' (<i>Faust</i>)	p22	5'19"
5		Chant de la Fête de Pâques : 'Christ vient de ressusciter !' (<i>Chœur, Faust</i>)	p23	5'55"
6		'Hélas! doux chants de ciel' (<i>Faust</i>)	p24	1'14"
7	Scène V	'Ô pure émotion !' (<i>Méphistophélès, Faust</i>)	p24	2'21"
8	Scène VI	La cave d'Auerbach à Leipzig : 'À boire encor !' ;	p25	2'37"
		Chœur de Buveurs : 'Oh ! qu'il fait bon' (<i>Chœur, Méphistophélès, Brander</i>)		
9		Chanson de Brander : 'Certain rat, dans une cuisine' (<i>Brander, Chœur, Méphistophélès</i>)	p26	2'10"
10		Fugue sur le thème de la Chanson de Brander : 'Amen' (<i>Brander, Chœur</i>)	p27	1'21"
11		'Vrai Dieu ! messieurs' (<i>Méphistophélès, Chœur</i>)	p27	1'22"
12		Chanson de Méphistophélès : 'Une puce gentille' (<i>Méphistophélès, Chœur</i>)	p28	1'29"
13		'Assez ! fuyons ces lieux' (<i>Faust, Méphistophélès</i>)	p28	2'15"
14	Scène VII	Air de Méphistophélès : 'Voici des roses' (<i>Méphistophélès</i>)	p29	2'34"
15		Songe de Faust : Chœur de Gnomes et de Sylphes : 'Dors ! dors !' (<i>Chœur, Méphistophélès, Faust</i>)	p29	6'40"
16		Ballet des sylphes (<i>Orchestre</i>)	p31	2'23"
17		'Margarita !' (<i>Faust, Méphistophélès</i>)	p31	1'12"
18	Scène VIII	Final : Chœur de Soldats : 'Villes entourées' (<i>Chœur</i>) ; Chanson des Étudiants : 'Iam nox stellata velamina pandit' (<i>Chœur, Faust, Méphistophélès</i>)	p32	5'05"

Disc 2	Total	72'21"
--------	-------	--------

Troisième Partie

37'34"

1	Scène IX	Prélude : Tambours et trompettes sonnante la retraite (<i>Orchestre</i>)	p33	1'20"
2		Air de Faust : 'Merci, doux crépuscule !' (<i>Faust</i>)	p33	4'59"
3	Scène X	'Je l'entends !' (<i>Méphistophélès, Faust</i>)	p34	1'13"
4	Scène XI	'Que l'air est étouffant !' (<i>Marguerite</i>)	p34	3'15"
5		Le roi de Thulé (Chanson gothique) : 'Autrefois un roi de Thulé' (<i>Marguerite</i>)	p34	5'58"
6	Scène XII	Évocation : 'Esprits des flammes inconstantes' (<i>Méphistophélès</i>)	p35	2'06"
7		Menuet des follets (<i>Orchestre</i>)	p35	5'47"
8		'Maintenant chantons à cette belle' (<i>Méphistophélès</i>) ; Sérénade de Méphistophélès : 'Devant la maison' (<i>Méphistophélès, Chœur</i>)	p35	2'39"
9	Scène XIII	Final : 'Grand Dieu !' (<i>Marguerite</i>) ; Duo : 'Ange adoré' (<i>Faust, Marguerite</i>)	p36	5'24"
10	Scène XIV	Trio et Chœur : 'Allons, il est trop tard !' (<i>Faust, Méphistophélès, Marguerite, Chœur</i>)	p39	4'53"

Quatrième Partie

34'47"

11	Scène XV	Romance : 'D'amour l'ardente flamme' (<i>Marguerite</i>)	p42	8'16"
12		'Au son des trompettes' (<i>Chœur, Marguerite</i>)	p43	2'30"
13	Scène XVI	Invocation à la Nature : 'Nature immense, impénétrable et fière' (<i>Faust</i>)	p43	5'09"
14	Scène XVII	Récitatif et chasse : 'À la voûte azurée' (<i>Méphistophélès, Faust</i>)	p44	3'29"
15	Scène XVIII	La course à l'abîme : 'Dans mon cœur retentit sa voix désespérée' (<i>Faust, Chœur, Méphistophélès</i>)	p45	3'46"
16	Scène XIX	Pandæmonium : 'Ha ! Irimiru Karabrao !' (<i>Chœur, Méphistophélès</i>) ; 'Tradioun Marexil fir' (<i>Chœur</i>)	p47	4'23"
17		Épilogue : Sur la terre : 'Alors l'enfer se tut' (<i>Petite Chœur</i>)	p48	1'29"
18	Scène XX	Dans le ciel : 'Laus ! Laus ! Hosanna ! Hosanna !' (<i>Chœur, une soprano</i>) ; Apothéose de Marguerite : 'Remonte au ciel, âme naïve' (<i>Chœur</i>)	p49	5'45"

Hector Berlioz (1803–69) La damnation de Faust (1845–46)

A dramatic legend in four parts

Berlioz's fascination with Faust began in 1828 – the same year as his crucial encounter with the music of Beethoven – when he read Gérard de Nerval's translation of the first part of Goethe's drama. The book became for him a bible, and within a few months he had composed *Eight Scenes from Faust*, his first fully characteristic work. Under the combined impact of Goethe and Beethoven, he also conceived a symphonic composition based on Faust – the germ of what became, soon afterwards, the *Symphonie fantastique*. Yet it was many years before he finally took up the large-scale setting which must have been present, in principle, from the first (the *Eight Scenes* was only a collection, a young musician's immediate response to the play's songs and ballads, and Faust himself had no part in it). In the meantime, other ideas and interests intervened: Italy and the Italian works of the 1830s – *Harold en Italie*, *Benvenuto Cellini* and *Roméo et Juliette*, the Grande messe des morts, the *Symphonie funèbre*, and *Les nuits d'été*. Then, in the early 1840s, Berlioz went to Germany, visited Goethe's Weimar, the Elbe valley, and Leipzig, and *La damnation de Faust*, till then dormant in his imagination, sprang to life.

The result was one of his most brilliant scores – a work so varied in colour and atmosphere yet so concise, so sardonic in humour and dazzling in contrast, that we can easily miss the logic that binds it, and the deadly seriousness underlying its brilliance. But Berlioz could not have devised a mere kaleidoscope of picturesque and fabulous scenes: it was too personal to him to be only that. The sufferings of the central character echoed his own. He had been there: the disillusioned idealism, the attachment to an idea of love doomed never to find

fulfilment, the wanderings, the thirst, like Byron's, for sensation, the pantheistic worship of nature, the longing to be united with all existence, the terrible sense of alienation, the self-questioning turning beauty to ashes, the black depressions precipitating from the depths of the psyche, the demon of eternal denial. He knew it all.

The *mal de l'isolement* that is at the heart of the work went back to the first devastating attack of spleen in the fields of his native La Côte St André as he listened to the distant voices of the Rogation procession – the same chant that the women and children sing at the wayside cross in the 'Ride to the Abyss', the last stage of Faust's path to hell. No less autobiographical, in their nostalgic recall of the days of his boyhood faith, were the words added for Faust in the 'Easter Hymn'. It was his own experience that he was dramatising. Even if he had not grown used to the unredeemed protagonist of Faust Part 1, Berlioz cannot have felt any inclination to soften his hero's fate in the light of the radically different Part 2. He had other intentions. There could be no salvation for his Faust: he was much further along the road to ruin than Goethe's. The adventures of the mind, the continual striving, had lost their savour. He was doomed from the start; Mephistopheles, his shadow – a more Satanic figure than in Goethe – had him in his grasp.

Dramatisation in what sense? The question has often been asked. When, after Berlioz's death, the work became hugely popular in France its quasi-scenic vividness for long eclipsed the works he wrote for the opera house. But, from the first, it was conceived for the concert hall. As Berlioz himself described it, *La damnation de Faust* is 'an opera without decor or costumes'. It is an opera of the mind's eye performed on an ideal stage of the imagination; we see it more vividly than any visual medium could depict it, except the cinema (which it at times anticipates). As John Warrack has said, 'the pace is

different, the arena impalpable, the dramatic logic not that of the theatre but of an imagination able to free itself from physical surroundings and to course with the composer in a flash of thought from scene to scene or dwell upon a held mood of hilarity or tenderness or terror'.

In its fluidity and swift succession of moods, in the abruptness of its transitions from light to dark, from earthy brutality to the most translucent beauty, in its sense of heightened reality, the work has the character of a dream. The details leap out at us: the din and reek of Auerbach's cellar and the straddled drinkers bawling through the smoke, the silence of Faust's study at dead of night, the lulling airs of the Elbe valley, the column of soldiers and students marching into the distance on its way to the ancient town where Marguerite lives, the stillness of her room. Such things are more than picturesque background: they are the drama itself, projections of the imaginings of its actors. The stealthy *fugato* 'burrowing like a mole' in the dim light of Faust's study, then petering out, is eloquent not only of the solitude of the small hours but of the weariness of a frustrated soul, the restlessness of an unsatisfied mind. When Marguerite enters her room, still oppressed by her vision of Faust, the flute melody, at once languorous and tense, evokes both physical atmosphere and psychological state. The recall of the soldiers' and students' songs, with all their lewd suggestiveness, breaking in on her Romance, is an epitome of her fate, like the images of sexuality and death in the account of Ophelia's end in *Hamlet*.

Berlioz conveys his meaning with an economy and brevity unique in the music of his time, his own included. The deceitfulness of the sylphs' dance round the sleeping Faust is registered by the almost imperceptible *pianissimo* of the strings' pedal note, reminding us that Mephistopheles controls the threads. In the opening scene the flattened sixth (B flat in the key of D) reveals the tiny worm

of consciousness eating away Faust's imagined felicity from within. The hunting horns, which are the sole accompaniment to the scene of Faust's final subjugation, seem at first merely an ironic juxtaposition – an energetic activity indifferent to the drama being enacted before us – until we realise that the quarry the huntsmen are pursuing is Faust.

Instrumental timbre is as integral to the characterisation as are melody, harmony, and rhythm. Faust the austere sensualist and insatiable dreamer has his grave string chords, his modally flavoured harmonies, his proudly arching phrases, Marguerite her demure flutes and clarinets, her naively angular, aspiring themes, her passionate heartbeat, Mephistopheles his diminished chords, his dry *pizzicato*, and his sneering trombones eloquent of more than human power.

In three rending chords and a flash of cymbals and piccolo, Mephistopheles stands before us. Yet he is no mere demon king of pantomime, for all that he displays an almost human weakness for the histrionic. He is a *grand seigneur*, a master spirit. There is evil behind his lightest mockery and, behind that, a hint of the regret of the fallen angel, gripped by the pain of immortal fires. His caressing lullaby, 'Voici des roses', is the voice of the supernatural being with dominion over nature; the tenderness of the melody suggests the perverse affection of the tormentor for his victim, even while it is contradicted by the softly snarling brass. To create his fiend the composer sometimes undermines the conventional order of music. In the 'Ride to the Abyss' the wailing oboe tune is dragged through a gyration of keys, and the disjunct metrical patterns pile up as the riders approach their destination. And in the scene where Mephistopheles summons the Will-o'-the-Wisps – where for the first time we see the devil plain, not playing a part – the unison woodwind and horns sound eight of the twelve notes of the chromatic

scale: for Goethe's 'Spirit of Eternal Negation,' all clear sense of key is suspended.

In such ways the meaning of *La damnation de Faust* is expressed. The philosophy is not stated but, rather, absorbed and embodied in the language of music. It is central to the work's purpose that each part, for Faust, begins in aspiration and ends in dust. The 'Hungarian March' is part of that scheme; played at Berlioz's moderate and unvarying tempo, it acquires the relentless momentum of a great war machine, the disciplined frenzy of regimented man in which Faust the Romantic individualist can have no part. The same terrible anonymity – in every sense soul-destroying – finally engulfs him in 'Pandemonium', where Berlioz has borrowed from Swedenborg the idea of a 'language of the damned', a nightmarish babel of syllables.

The philosophic core of the work is Faust's Invocation, 'Nature immense' (Scene 16), which precedes his fall, and the contrast between it and that other scene of Faust's communion with nature, the pastoral symphony which opens the work (a contrast pointed by the identical musical phrase and pitch of the first words in both movements). In the earlier scene there was still hope, or the illusion of it: for a moment he could believe his *ennui* cured. In the 'Invocation' we see him, near his end, with another nature, of untamed energy and vast indifference. Only amid the grandeur of the forests, the howling winds, the booming cataracts and the cold gleam of the stars can he find an echo of his solitary self. This was familiar Romantic sentiment, but it prompted the composer to a timeless statement of human isolation. The final words, flung into space, give the climax a superb defiance. Then unison strings play a long, winding melodic line which strains upward only to fall back on itself in a modal close of desolate inconclusiveness.

The appearance of Mephistopheles at that instant is logical and inevitable, as was his first apparition at

the moment of Faust's sentimental recovery of faith and his abrupt intrusion upon his lovemaking. To quote John Warrack, it is Faust's 'own devouring solitude that precipitates the characters and events of *La damnation*, so that these come to seem not a string of lurid or touching vignettes but a dramatisation of the soul's condition, a nightmare progress from frustration at the failure of learning, of easy companionship, of God, of nature, of love, into an ever more terrible isolation, whipped by the devil who cannot be escaped because he is within, until journey's end is reached in the total dullness, the numbing of all sensation and the exclusion from any hope, that is hell'. With all its teeming movement, its wit and zest for life, the subject of the work is loneliness: the loneliness of Marguerite, whose awakened passions are deprived of their object, the loneliness of Mephistopheles, the being who cannot love or die, the loneliness of Faust, whose too hotly questing soul gets the dusty answer of the universe, and in whom Berlioz, out of his own experiences, traced the defeat of the Romantic dream.

Programme note © David Cairns

Volume 2 of David Cairns's life of Berlioz (*Servitude and Greatness*) won the biography category of the Whitbread Prize and the Samuel Johnson Prize for Non-Fiction. Volume 1 (*The Making of an Artist*) has been re-issued in a revised edition.

Synopsis

Part 1

A spring dawn on the plains of Hungary. Faust revels in the beauty and solitude of the scene. Sounds of distant merrymaking and warlike preparations intrude on his reverie. Peasants dance in honour of spring. Faust, unable to share their emotions, moves to another part of the plain, where soldiers are advancing

to battle. He admires their courage and proud bearing but is unmoved by their empty thirst for glory.

Part 2

Night, in Faust's study in North Germany, to which he has returned, driven by the *ennui* that still pursues him. He resolves to end it all and is about to drink poison when the bells of a nearby church peal out and voices proclaim the victory of Christ at Easter. He throws away the cup and, reminded of his childhood devotions, feels a new peace. Mephistopheles appears and mocks his pious hopes. He offers to turn his dreams into reality and reveal wonders not imagined in the philosopher's cell. They are instantly swept upward and the scene moves to Auerbach's cellar in Leipzig, where a noisy crowd of revellers are drinking. One of them, Brander, sings a ballad about a poisoned rat, on which the whole company improvises a blasphemous fugue. Mephistopheles responds with a song about a flea. The drinkers applaud him; but Faust is disgusted, and the scene fades as Mephistopheles transports him to the wooded banks of the Elbe, where he is lulled to sleep by soft voices; sylphs weave the air above him. In a dream he sees Marguerite. Awakening, he begs Mephistopheles to lead him to her. They join a band of soldiers and students who are on their way to the town where she lives.

Part 3

Evening. Drums and trumpets sound the retreat. Alone in Marguerite's room, Faust drinks in its purity and tranquility. He hides behind the arras as Marguerite enters, oppressed by a dream in which she saw her future lover. While she braids her hair she sings an old ballad. Outside the house Mephistopheles summons the spirits of fire. They perform a ritual dance of incantation, after which in a diabolical serenade Mephistopheles incites Marguerite into the arms of her lover. Faust steps from behind the curtains and the lovers, recognising each other, surrender to their passion. They are rudely disturbed by Mephistopheles,

bringing the news that Marguerite's mother is awake. The neighbours can be heard banging on the door. Faust and Marguerite take an agitated farewell. Mephistopheles exults that Faust will soon be his.

Part 4

Alone, Marguerite longs for Faust, without whom life has no meaning. Distant sounds of trumpets and drums and echoes of the soldiers' and students' songs break through her reverie. But Faust does not come. In deep forests he invokes Nature, whose proud untamed power alone can assuage his longings. Mephistopheles appears and informs him that Marguerite has been condemned for the death of her mother, killed by the sleeping draughts she was given during his visits. In despair, Faust signs a paper agreeing to serve Mephistopheles in return for saving her life. They mount black horses and gallop furiously. Peasants kneeling at a wayside cross flee at their approach. Phantoms pursue Faust; huge birds brush him with their wings. A storm breaks, as with a voice of thunder Mephistopheles commands the legions of hell to begin their revels. Faust falls into the abyss. Demons bear Mephistopheles in triumph. The redeemed soul of Marguerite is received into Heaven by the seraphim.

Synopsis © David Cairns

Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz was born in south-east France in 1803. At the age of 17 he was sent to Paris to study medicine, but after a year of medical studies became a pupil of the composer Jean-François Le Sueur. In 1826 he entered the Paris Conservatoire, winning the Prix de Rome four years later. Though Gluck and Spontini were important early influences, it was the discovery of Beethoven in 1828 that was the decisive event in his apprenticeship.

His first fully characteristic large-scale work, the autobiographical *Symphonie fantastique*, followed in 1830, and the next two decades saw a series of major works: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1838), the *Grande messe des morts* (1837), the dramatic symphony *Roméo et Juliette* (1839), the *Symphonie funèbre et triomphale* (1840), and *Les nuits d'été* (1841). Some were well-received, but quite early on he began to supplement his income by becoming a prolific and influential critic.

The 1840s were largely spent taking his music abroad and establishing a reputation as one of the leading composers and conductors of the day. These years of travel produced much less music, but in 1854 the success of *L'enfance du Christ* encouraged him to embark on a project long resisted: the composition of an epic opera on the *Aeneid* which would assuage a lifelong passion and pay homage to two great idols, Virgil and Shakespeare.

Although *Béatrice et Bénédict* (1860–62), the comic opera after Shakespeare's *Much Ado About Nothing*, came later, *Les Troyens* (1856–58) was the culmination of his career. It was also the cause of his final disillusionment and the reason, together with increasing ill-health, why he wrote nothing of consequence in the remaining six years of his life.

Profile © David Cairns

Hector Berlioz (1803–69) La damnation de Faust (1845–46)

Légende dramatique en quatre parties

La fascination de Berlioz pour *Faust* remonte à 1828 – l'année même de sa rencontre cruciale avec la musique de Beethoven – et à la lecture de la première partie du drame de Goethe, dans la traduction de Gérard de Nerval. La pièce devint son livre de chevet et en quelques mois il eut composé les *Huit Scènes de Faust*, sa première œuvre vraiment caractéristique. Sous le double choc de Goethe et de Beethoven, il conçut également l'idée d'une composition symphonique d'après *Faust* – le germe de ce qui devait devenir, quelque temps plus tard, la *Symphonie fantastique*. Tout cela se déroulait cependant plusieurs années avant qu'il entreprenne véritablement l'œuvre ambitieuse qui, en principe, aurait dû naître dès le commencement (les *Huit Scènes* n'étaient qu'un recueil, la réponse immédiate d'un jeune musicien aux chansons et aux ballades contenues dans la pièce, et Faust lui-même n'y jouait aucun rôle). Entre-temps, Berlioz avait été pris par d'autres idées et d'autres activités : l'Italie et les œuvres italiennes des années 1830 (*Harold en Italie*, *Benvenuto Cellini* et *Roméo et Juliette*) ; la *Grande Messe des morts*, la *Symphonie funèbre et triomphale*, les *Nuits d'été*. Puis, au début des années 1840, Berlioz se rendit en Allemagne, visita la ville de Goethe, Weimar, la vallée de l'Elbe et Leipzig, et la *Damnation de Faust*, jusque-là enfouie dans son imagination, surgit à la vie.

Il en résulta une de ses partitions les plus brillantes ; une œuvre si variée en couleurs et en climats, et en même temps si concise, si sardonique dans son humour, si aveuglante dans ses contrastes que l'on en oublierait presque quelle logique la sous-tend et quelle gravité tragique masque son éclat. Mais Berlioz n'aurait jamais pu se contenter d'un kaléidoscope de scènes pittoresques au parfum de légende : le sujet

avait trop de résonances personnelles pour cela. Les souffrances du personnage principal faisaient écho aux siennes. Il avait vécu l'idéalisme déçu, l'attachement à un amour condamné à l'inaccomplissement, les errances, la soif de sensations (à l'instar de Byron), le culte panthéiste de la nature, le désir d'être uni à tous les êtres, le sentiment terrible de l'aliénation, les interrogations sur soi-même réduisant la beauté en cendres, la dépression profonde faisant surgir des tréfonds de l'âme le démon de l'éternelle dénégation.

Le mal de la solitude qui se trouve au cœur de l'œuvre renvoyait aux premières attaques de spleen, si dévastatrices, qui s'emparèrent de lui dans les prés de sa ville natale de La Côte-Saint-André, quand il entendait au loin les voix de la procession des Rogations – le chant même qu'entonnent les femmes et les enfants devant la croix, au bord de la route, dans la « Course à l'abîme », dernière étape du parcours de Faust vers l'enfer. Rappelant avec nostalgie sa foi d'enfance, les mots ajoutés dans la bouche de Faust dans l'hymne de Pâques ne sont pas moins autobiographiques. C'est sa propre expérience que Berlioz théâtralise alors. Sans avoir grandi dans la familiarité du héros du premier *Faust* (qui n'est pas racheté), Berlioz ne pouvait aucunement ressentir l'envie d'adoucir le sort de son héros à la lumière du second *Faust*, radicalement différent. Il avait d'autres intentions. Il ne pouvait y avoir de salut pour son Faust : il s'était avancé bien plus loin sur la route de sa chute que celui de Goethe. Les aventures de l'esprit, la lutte permanente avaient perdu leur saveur. Il était condamné dès le départ ; Méphistophélès, son ombre – une figure plus satanique que chez Goethe – le tenait sous sa coupe.

Quelle forme donner à cette théâtralisation ? La question a souvent été posée. Lorsque, après la mort de Berlioz, l'œuvre acquit une énorme popularité en France, sa vivacité presque scénique lui fit éclipser durablement les ouvrages composés pour l'opéra.

Pourtant, la *Damnation de Faust* fut conçue pour les salles de concert. Selon les propres termes de Berlioz, il s'agissait d'un opéra sans décors ni costumes. C'est un opéra pour les yeux de l'esprit, exécuté sur la scène idéale de l'imagination ; il paraît ainsi beaucoup plus vivant qu'avec aucun moyen visuel, excepté le cinéma (qu'il annonce parfois). Comme l'exprimait le spécialiste John Warrack : « L'allure est différente, l'arène est impalpable, la logique dramatique n'est pas celle du théâtre mais celle d'une imagination capable de s'affranchir des lois physiques et de courir avec le compositeur, en un éclair de pensée, d'une scène à l'autre, ou au contraire de s'installer dans un climat durable d'hilarité, de tendresse ou de terreur. »

Par sa fluidité et sa succession rapide d'humeurs, par le caractère abrupt de ses transitions – de la lumière aux ténèbres, d'une brutalité fruste à la beauté la plus sublime –, par le sentiment qu'elle donne d'une réalité sublimée, l'œuvre a tout d'un rêve. Les détails s'imposent avec vigueur : le vacarme et la puanteur de la taverne d'Auerbach et les buveurs à califourchon beuglant au milieu de la fumée, le silence du cabinet de Faust la nuit, l'air assoupissant de la vallée de l'Elbe, la colonne de soldats et d'étudiants marchant au loin vers la ville ancienne où demeure Marguerite, le calme de sa chambre. Ces éléments forment plus qu'un arrière-plan pittoresque : ils constituent le drame lui-même, projections de l'imagination de ses acteurs. Le fugato furtif « creusant son chemin comme une taupe » dans la lumière pâle du cabinet de Faust, avant de disparaître, est significatif non seulement de la solitude des petites heures mais aussi de la lassitude d'une âme frustrée, de l'agitation d'un esprit insatisfait. Quand Marguerite pénètre dans sa chambre, encore sous le coup de sa vision de Faust, la mélodie de flûte, soudain langoureuse et tendue, dépeint à la fois une atmosphère physique et un état psychologique. Le retour des chants de soldats et d'étudiants, faisant irruption avec leur suggestivité obscène au cœur de sa Romance, est un résumé de son propre destin, à

l'instar des images de sexualité et de mort dans le récit des derniers instants d'Ophélie, dans *Hamlet*.

Berlioz exprime sa pensée avec une économie de moyens et une concision uniques dans la musique de son temps, la sienne comprise. La duplicité de la danse des sylphes autour de Faust endormi est marquée par une pédale de cordes *pianissimo*, presque imperceptible, rappelant que c'est Méphistophélès qui « tire les ficelles ». Dans la première scène, la sixte altérée (si bémol dans la tonalité de ré majeur) révèle le minuscule ver de la conscience rongeur de l'intérieur la félicité rêvée par Faust. Les cors des chasseurs, qui forment l'unique accompagnement dans la scène de la sujétion finale de Faust, ne semblent à première impression qu'une juxtaposition ironique – une activité pleine d'énergie et indifférente au drame qui se noue devant nos yeux – jusqu'à ce que l'on prenne conscience du fait que la proie poursuivie par les chasseurs n'est autre que Faust.

Le timbre instrumental est aussi essentiel au caractère de la musique que la mélodie, l'harmonie et le rythme. A Faust, le sensuel austère et l'infatigable rêveur, reviennent les graves accords de cordes, les harmonies teintées de modalité, les phrases fièrement déployées en arche ; Marguerite est caractérisée par des flûtes et des clarinettes sages, des thèmes naïvement anguleux et exaltés, une pulsation passionnée ; Méphistophélès quant à lui se repaît d'accords diminués, de pizzicatos cinglants, de trombones sarcastiques symbolisant ses pouvoirs surhumains.

En trois accords déchirant le silence et un éclair produit par les cymbales et le piccolo, Méphistophélès se dresse devant nous. Cependant, ce prince des ténébres n'est pas un personnage d'opérette, même s'il fait preuve d'un penchant bien humain pour l'histrionisme. C'est un grand seigneur, un esprit magistral. Le mal sous-tend sa moquerie la plus légère, et derrière cela se cache une allusion aux regrets de l'ange déchu,

captif des souffrances infligées par les flammes éternelles. Douce comme une caresse, sa berceuse, « Voici des roses », est la voix d'un être surnaturel qui maintient la nature sous sa domination ; la tendresse de la mélodie suggère l'affection perverse exercée par le bourreau sur sa victime, même lorsqu'elle est contredite par le grondement sourd des cuivres. Pour faire prendre corps à son démon, le compositeur ébranle parfois l'ordonnancement conventionnel de la musique. Dans la « Course à l'abîme », la mélodie plaintive du hautbois est prise dans un tourbillon de modulations, et les différentes formules rythmiques, jusque-là sans rapport entre elles, se superposent lorsque les cavaliers approchent de leur but. Et dans la scène où Méphistophélès invoque les follets – où pour la première fois le démon se manifeste tel qu'en lui-même, sans masque –, les bois et les cors à l'unisson font retentir huit des douze notes de la gamme chromatique : pour « l'esprit qui nie » de Goethe, tout clair sentiment tonal se suspend.

Voilà par quels moyens s'exprime la signification de la *Damnation*. La philosophie n'est pas exposée mais, plutôt, absorbée, incarnée par le langage musical. Un fait essentiel, dans le but poursuivi par l'œuvre, est que chacune des parties débute, pour Faust, dans l'exaltation et s'achève dans la désolation. La « Marche hongroise » fait partie intégrante de ce processus ; jouée au tempo modéré et imperturbable demandé par Berlioz, elle acquiert la puissance implacable d'une gigantesque machine de guerre, la frénésie disciplinée d'hommes enrégimentés à laquelle Faust, le romantique individualiste, ne peut se mêler. Le même anonymat terrible – propre à abrutir et à anéantir l'âme – l'engloutit finalement dans le « Pandémonium », où Berlioz a emprunté à Swedenborg l'idée d'une « langue des damnés », une effroyable cacophonie de syllabes.

Le cœur philosophique de l'ouvrage est l'Invocation de Faust, « Nature immense » (scène 16), qui précède sa chute, et le contraste entre cette scène et l'autre

moment où Faust communie avec la nature, la symphonie pastorale qui ouvre la partition (ce contraste est souligné par la similitude de la phrase musicale accompagnant les premiers mots de Faust dans les deux passages). Dans la première de ces deux scènes se manifestait encore un espoir, ou au moins son illusion : il put brièvement croire son ennui guéri. Dans l'Invocation, proche de sa fin, Faust découvre un autre visage, mu par une énergie sauvage et une considérable indifférence. Seuls les grandioses forêts, les vents hurlants, les cataractes grondantes et l'éclat froid des étoiles offrent un écho à son moi solitaire. Il s'agissait là d'un sentiment familial aux romantiques, mais il inspira au compositeur une peinture intemporelle de l'isolement de l'homme. Les derniers mots, lancés à travers l'espace, donnent au point culminant de l'œuvre un ton magnifique de défi. Après cela, les cordes jouent à l'unisson une mélodie longue à couper le souffle, qui se tend vers les sommets et ne retombe sur elle-même que lors des dernières mesures, teintées de modalité, qui ferment le passage sans le conclure, dans un climat de désolation.

L'apparition de Méphistophélès à cet instant est logique et inévitable, comme l'étaient sa première apparition au moment où Faust effectuait un retour romanesque à la foi ou son irruption dans la scène d'amour. Pour reprendre les termes de John Warrack, c'est la « solitude dévorante [de Faust] qui précipite les personnages et les événements de la *Damnation*, si bien que ceux-ci n'apparaissent pas comme une suite de vignettes terrifiantes ou émouvantes mais comme la mise en scène de la condition de l'âme. Il s'agit d'un cheminement cauchemardesque depuis la frustration – due à l'échec de l'érudition, de la camaraderie facile, de Dieu, de la nature et de l'amour – jusqu'à une solitude encore plus pesante, aiguillonnée par un démon auquel Faust ne peut échapper car il se trouve en lui-même ; puis Faust atteint enfin, dans une lassitude extrême, dans l'étouffement de toute sensation et l'exclusion de tout espoir, le but de son

voyage : l'enfer. » Malgré ses mouvements agités, son esprit et sa force de vie, l'œuvre a pour sujet la solitude : celle de Marguerite, dont la passion, à peine éveillée, est privée de son objet ; celle de Méphistophélès, l'être qui ne peut ni aimer ni mourir ; celle de Faust enfin, dont l'âme trop empressée de savoir est laissée sans réponse par l'univers et sous les traits duquel Berlioz, s'appuyant sur sa propre expérience, incarne l'écroulement du rêve romantique.

Notes de programme © David Cairns

Le volume 2 de la biographie de Berlioz par David Cairns, *Servitude and Greatness* (« *Servitude et Grandeur* »), a remporté le prix Whitbread dans la catégorie « biographies » et le prix Samuel-Johnson pour les ouvrages hors fictions. Le volume 1, *The Making of an Artist* (« *La Naissance d'un artiste* »), a été réédité dans une édition révisée.

Argument

Première partie

Au aurore printanière dans une plaine de Hongrie. Faust se réjouit de la beauté et de la solitude qui l'entourent. Le son de réjouissances et de préparatifs guerriers trouble sa rêverie. Les paysans dansent en l'honneur du printemps. Incapable de partager leurs émotions, Faust part d'un autre côté de la plaine, où des soldats se préparent au combat. Il admire leur courage et leur fière allure mais reste insensible à leur quête vaine de gloire.

Deuxième partie

La nuit, dans le cabinet de travail de Faust, au nord de l'Allemagne ; il est rentré dans son pays mu par l'ennui qui le poursuit sans relâche. Il prend la décision d'en finir et se trouve sur le point d'avaloir du poison quand retentissent les cloches de l'église voisine et que des voix proclament la victoire du Christ à Pâques.

Il repousse la coupe et, saisi par la dévotion de son enfance, est empli d'une paix nouvelle. Méphistophélès apparaît et raille ses pieuses espérances. Il lui offre de transformer ses rêves en réalité et lui révèle des prodiges que le philosophe n'avait imaginés dans son cabinet. Ils sont transportés instantanément à Leipzig, dans la cave d'Auerbach, où une assemblée bruyante de joyeux convives est en train de boire. L'un d'eux, Brander, chante la ballade d'un rat empoisonné, que toute la compagnie reprend sous forme d'une fugue blasphématoire. Méphistophélès répond par la chanson d'une puce. Les buveurs l'applaudissent ; mais Faust manifeste son dégoût. La scène s'évanouit et Méphistophélès le fait voler jusqu'aux rives boisées de l'Elbe, où il est endormi par de douces voix ; des sylphes virevoltent dans l'air au-dessus de lui. Marguerite lui apparaît en rêve. A son réveil, il demande à Méphistophélès de le conduire jusqu'à elle. Ils se joignent à une bande de soldats et d'étudiants en route pour la ville où elle demeure.

Troisième partie

Le soir. Tambours et trompettes sonnent la retraite. Seul dans la chambre de Marguerite, Faust s'abreuve de sa pureté et de sa tranquillité. Quand entre Marguerite, il se cache derrière la tenture. Elle est oppressée par un rêve où elle a vu son futur amant. Tout en tressant ses cheveux, elle chante une vieille ballade. A l'extérieur de la maison, Méphistophélès invoque les follets. Ils exécutent une danse rituelle d'incantation, après quoi Méphistophélès incite Marguerite à se jeter dans les bras de son amant par une diabolique sérénade. Faust sort de derrière le rideau et les amants, se reconnaissant mutuellement, laissent libre cours à leur passion. Ils sont interrompus brusquement par Méphistophélès, lequel leur apprend que la mère de Marguerite a été réveillée. On entend les voisins tambouriner à la porte. Faust et Marguerite se font des adieux agités. Méphistophélès exulte : Faust va bientôt être le sien.

Quatrième partie

Restée seule, Marguerite se languit de Faust, sans lequel la vie n'a plus de sens. On entend au loin des trompettes et des tambours et l'écho de chansons de soldats et d'étudiants interrompt sa rêverie. Mais Faust ne vient pas. Au cœur d'une profonde forêt, il invoque la Nature, dont le pouvoir fier et sauvage peut seul apaiser son désir. Méphistophélès apparaît ; il lui apprend que Marguerite a été condamnée pour la mort de sa mère, tuée par les somnifères qu'elle lui faisait prendre durant les visites de Faust. Au désespoir, Faust signe un contrat où il accepte de servir Méphistophélès en échange de la vie de sa bien-aimée. Ils enfourchent des chevaux noirs et galopent à bride abattue. Des paysans agenouillés devant une croix au bord de la route s'enfuient à leur approche. Des spectres poursuivent Faust ; des oiseaux monstrueux l'effleurent de leurs ailes. Une tempête éclate lorsque Méphistophélès, d'une voix tonnante, ordonne aux cohortes infernales de surgir. Faust tombe dans un gouffre. Des démons portent Méphistophélès en triomphe. L'âme de Marguerite, sauvée, est accueillie aux Cieux par les séraphins.

Argument © David Cairns

Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz naquit dans le sud-est de la France en 1803. A dix-sept ans, on l'envoya à Paris faire sa médecine, mais après un an d'études il devint l'étudiant du compositeur Jean-François Le Sueur. En 1826, il entra au Conservatoire de Paris, remportant quatre ans plus tard le prix de Rome. Bien que Gluck et Spontini aient exercé tout d'abord leur influence, c'est la découverte de Beethoven qui fut, en 1828, l'événement marquant de son apprentissage.

La première grande partition où s'exprime pleinement son style, la *Symphonie fantastique*, œuvre biographique, fut composée en 1830, et les deux décennies suivantes virent naître d'autres pages majeures: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1836), la *Grande Messe des morts* (1837), la symphonie dramatique *Roméo et Juliette* (1839), la *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) et *Les Nuits d'été* (1841). Certaines d'entre elles reçurent un accueil favorable, mais assez rapidement il commença à arrondir ses fins de mois en devenant un critique influent et prolifique.

Il passa une bonne partie des années 1840 à présenter sa musique à l'étranger et à se forger la réputation de l'un des compositeurs et chefs d'orchestre majeurs de son temps. Dans ces années de voyage, il produisit moins de musique mais, en 1854, le succès de *L'enfance du Christ* l'encouragea à se lancer dans un projet qu'il avait longtemps repoussé: la composition d'un opéra épique inspiré par *L'Énéide*, qui assouvirait une passion de toute une vie et rendrait hommage à deux grandes idoles, Virgile et Shakespeare.

Même s'il devait encore écrire *Béatrice et Bénédict* (1860–62), opéra-comique d'après *Beaucoup de bruit pour rien* de Shakespeare, *Les Troyens* (1856–58) marqua le sommet de sa carrière. Ce fut aussi la cause de sa dernière désillusion et la raison, avec une santé de plus en plus défaillante, pour laquelle il ne composa plus rien d'important dans les six dernières années de sa vie.

Portrait © David Cairns

Traduction: Claire Delamarche

Hector Berlioz (1803–69) La damnation de Faust (1845–46)

Eine dramatische Legende in vier Teilen

Berlioz' Faszination mit dem *Faust* begann 1828 – im gleichen Jahr wie seine entscheidende Begegnung mit Beethoven – als er Goethes Tragödie erster Teil in Gérard de Nervals Übersetzung las. Berlioz begann das Buch sehr zu schätzen, und innerhalb weniger Monate hatte er *Huit scènes de Faust* komponiert, sein erstes richtiges für ihn typisches Werk. Unter dem geballten Einfluss von Goethe und Beethoven entstand auch die Idee für eine vom *Faust* inspirierte sinfonische Komposition – der Keim für die bald danach entstehende *Symphonie fantastique*. Jedoch erst viele Jahre später nahm sich Berlioz der großangelegten Vertonung an, die im Prinzip schon von Anfang an existiert haben muss (die *Acht Szenen* waren nur ein Sammlung von Liedern und Balladen des Theaterstückes, die unmittelbare Reaktion eines jungen Musikers, und Faust spielte darin keine Rolle). In der Zwischenzeit war der Komponist mit anderen Ideen und Projekten beschäftigt: italien und die italienischen Werke der 1830er Jahre – *Harold en Italie*, *Benvenuto Cellini* und *Roméo et Juliette*. Dazu kamen noch die *Grande messe des morts*, die *Symphonie funèbre* und *Les nuits d'été*. In den frühen 1840er Jahren reiste Berlioz nach Deutschland und besuchte Goethe in Weimar, das Elbtal und Leipzig. Das bis dahin in seinen Gedanken ruhende Projekt *La damnation de Faust* erwachte hier zu neuem Leben.

Dar Resultat war eine der großartigsten Partituren des Komponisten – ein Werk voller Farben und Stimmungen, jedoch gleichzeitig enorm konzentriert, so reich an sardonischem Humor und verblüffenden Kontrasten, dass man leicht die alles zusammenhaltende Logik und den hinter dem Glanz liegenden tödlichen Ernst übersehen könnte.

Berlioz gehörte aber nicht zu denen, die nur ein Kaleidoskop aus Bildern und zauberhaften Szenen schufen: Dazu lag im das Projekt zu stark am Herzen. Die Leiden der Hauptfigur spiegelten seine eigenen wider. Er hatte es erlebt: den desillusionierten Idealismus; die Neigung zu einer Art der Liebe, die verurteilt ist, niemals Erfüllung zu finden; das Herumziehen; den Durst nach Sensation (Byron lässt grüßen); die pantheistische Anbetung der Natur; die Sehnsucht nach Einklang mit dem gesamten Dasein; das schreckliche Gefühl der Entfremdung; den Schönheit in Asche verwandelnden Selbstzweifel; die in die Tiefe der Psyche hinabstürzenden schwarzen Depressionen; den Teufel ewiger Verweigerung. Berlioz kannte das alles.

Die im Herzen des Werkes liegende *Mal de l'isolement* [Krankheit der Vereinsamung] geht auf Berlioz' ersten verheerenden Spleenfall in einem Feld seiner Heimat La Côte-St-André zurück, als er den fernen Stimmen des Bittungangs zuhörte – das gleiche Lied, das die Frauen und Kinder am Straßenkreuz in der „Höllenfahrt“ singen, die letzte Etappe auf Fausts Weg zur Hölle. Nicht weniger autobiografisch sind die für Faust in der „Osterhymne“ hinzugefügten Worte mit ihrer nostalgischen Erinnerung an die Tage seines Kinderglaubens. Berlioz dramatisierte seine eigenen Erfahrungen. Selbst wenn er sich nicht an das schreckliche Ende seines Protagonisten im ersten Teil des *Fausts* gewöhnen konnte, verspürte er wohl keine Neigung, seinem Helden angesichts des völlig anderen zweiten Teils ein positiveres Ende zu bescheren. Berlioz hatte andere Absichten. Für seinen Faust konnte es keine Erlösung geben: Er war im Vergleich mit Goethes Faust dem Rande des Abgrunds schon viel näher. Die Abenteuer des Geistes, das ständige Streben, hatten ihren Reiz verloren. Faust war von Anfang an verdammt; Mephisto, sein Schatten – eine teuflischere Gestalt als bei Goethe – hatte ihn in seiner Gewalt.

Was meint hier dramatisieren? Die Frage wurde häufig gestellt. Mit der enormen Anerkennung des Werkes in Frankreich nach Berlioz' Tod überschattete die fast szenische Bildhaftigkeit des *Fausts* lange Zeit die Werke, die der Komponist für das Opernhaus schrieb. *La damnation de Faust* war aber von Anfang an für den Konzertsaal bestimmt. Berlioz sagte selber, sie ist „eine Oper ohne Bühnenbild oder Kostüme“. Sie ist eine imaginäre Oper, die auf der idealen Bühne der Fantasie aufgeführt wird. Wir sehen sie bildhafter, als sie je ein bildendes Medium darstellen könnte, außer dem Film (den sie bisweilen vorausnimmt). John Warrack sagte dazu passend: „...das Tempo ist anders, der Schauplatz nicht greifbar, die dramaturgische Logik nicht die des Theaters, sondern einer Fantasie, die sich von den physischen Gegebenheiten befreien und mit dem Komponisten im Gedankenflug von einer Szene zur anderen fliegen bzw. bei einer längeren ausgelassenen oder zärtlichen oder grauenhaften Stimmung verweilen kann.“

Das Werk hat mit seinem fließenden Charakter und seinen schnellen Stimmungsumschwüngen, mit seinen abrupten Übergängen vom Licht zur Dunkelheit, von grober Brutalität zu äußerst leuchtender Schönheit, sowie mit seinem geschärften Realitätssinn den Charakter eines Traumes. Die Details sind augenfällig: der Lärm und Gestank in Auerbachs Keller und die breitbeinig trinkenden Gäste, die sich durch den Rauch zurufen; die Stille in Fausts Studierzimmer mitten in der Nacht, das entspannende Gemurmel des Elbts, die Marschkolonnen der Soldaten und Studenten auf ihrem Weg zur alten Stadt, in der Margarete lebt; die Ruhe in ihrem Zimmer. Diese Bestandteile bilden mehr als nur einen pittoresken Hintergrund: sie sind selbst das Drama, Projektionen aus der Vorstellungswelt seiner Akteure. Das verstohlene Fugato, das im Halbdunkel von Fausts Studierzimmer „wie ein Maulwurf gräbt“ und dann im Sande verläuft, spricht nicht nur von der Einsamkeit

der nächtlichen Stunde, sondern auch von der Erschöpfung einer frustrierten Seele, von der Ruhelosigkeit eines unzufriedenen Geistes. Wenn Margarete ihr Zimmer betritt – noch immer benommen von dem Traum, in dem ihr Faust erschien – beschwört die gleichermaßen schwüle und angespannte Flötenmelodie sowohl eine physische Atmosphäre als auch einen psychologischen Zustand. Margaretes Romanze wird von einer Wiederaufnahme der Soldaten- und Studentenlieder einschließlich derer obszöner Anzughelien unterbrochen. Sie verkörpern Margaretes Schicksal wie die Bilder der Sexualität und des Todes im Bericht von Ophelias Ende in *Hamlet*.

Berlioz kommuniziert seinen Inhalt mit einer Ökonomie und Kürze, die in der Musik seiner Zeit einzigartig ist, seine eigene eingeschlossen. Die Hinterlist der Sylphen bei ihrem Tanz um den schlafenden Faust wird durch das fast unhörbare Pianissimo des Orgelpunkts in den Streichern wahrgenommen. Dieser Orgelpunkt erinnert daran, dass Mephisto die Fäden in der Hand hält. In der ersten Szene lässt die erniedrigte Sexte (B in der Tonart D-Dur) den winzigen Gewissensstachel erkennen, der Fausts eingebildete Glückseligkeit von innen heraus zerstört. Die Jagdhörner, die die einzige Begleitung für die Szene liefern, in der sich Faust endgültig unterwirft, wirken zuerst nur wie eine ironische Nebeneinanderstellung – eine energische Aktivität, die sich um das sich vor uns abspielende Drama nicht kümmert – bis man entdeckt, dass Faust die von den Jägern verfolgte Beute ist.

Die instrumentale Klangfarbe spielt für die Charakterisierung eine ebenso wichtige Rolle wie Melodie, Harmonie und Rhythmus. Faust, der strenge Genussschmerz und unersättliche Träumer, hat seine ersten Streicherakkorde, seine modal gefärbten Harmonien, seine sich stolz aufbauenden Phrasen; Margarete ihre zurückhaltenden Flöten und Klarinetten, ihre naiv unbeholfenen, aufstrebenden Themen, ihren leidenschaftlichen Herzschlag; Mephisto seine

verminderten Akkorde, sein trockenes Pizzicato und seine höhnischen Posaunen, die von mehr als menschlicher Macht sprechen.

Mit drei explosiven Akkorden und einem Blitz aus Becken und Pikkoloflöte taucht Mephisto auf. Doch ist er nicht bloß ein Dämonenkönig des Theaters, dafür lässt er eine fast menschliche Schwäche für die Schauspielerei erkennen. Er ist ein *Grand seigneur*, ein Meistergeist. Hinter dem leichtesten Spott verstecken sich das Böse und dahinter ein Anflug des Bedauerns über den gefallenen Engel, der dem Schmerz des ewigen Feuers ausgesetzt ist. Mephistos zärtliches Wiegenlied „Voici des roses“ ist die Stimme des übernatürlichen Wesens mit Macht über die Natur. Die Zärtlichkeit der Melodie versinnbildlicht die perverse Zuneigung des Peinigers zu seinem Opfer, selbst wenn sie von den sanft knurrenden Blechbläsern widersprochen wird. Bei der Schaffung seines Satans kümmerte sich der Komponist bisweilen nicht um die konventionellen Regeln der Musik. In der „Höllenfahrt“ wird die jammernde Oboenmelodie durch allerlei Tonartenwindungen gezogen, und die beziehungslosen metrischen Motive stapeln sich aufeinander, wenn sich die Reiter ihrem Ziel nähern. In der Szene, in der Mephisto die Irrlichter ruft – wo man zum ersten Mal den Teufel richtig sieht, unverwandelt – intonieren die Holzbläser und Hörner im Unisono acht der zwölf Noten in der chromatischen Tonleiter. für Goethes „Geist, der stets verneint“ ist jedes eindeutige Tonartengefühl aufgehoben.

Auf diese Weise kommt der Inhalt von „Damnation de Faust“ zum Ausdruck. Die Philosophie wird nicht ausbuchstabiert, sondern eher in die Musiksprache absorbiert und durch sie verkörpert. Entscheidend für das Werk ist, dass jeder Teil für Faust mit Ehrgeiz beginnt und im Staub endet. Der Rákóczi-Marsch ist Teil dieses Plans: Indem er in Berlioz' mittlerem und gleichbleibendem Tempo erklingt, verwandelt sich dieser Marsch zu einem unnachgiebigen Räderwerk

einer großen Kriegsmaschine, zu einer disziplinierten Raserei reglementierter Menschen, in der Faust, der romantische Individualist, keinen Platz haben kann. Die gleiche schreckliche Anonymität – in jeder Hinsicht geisttötend – übermannt ihn im „Pandämonium“, wo Berlioz Swedenborgs Idee einer „Sprache der Verdammten“ übernahm, ein alptraumhaftes Silbenwirrwarr.

Der philosophische Kern des Werk liegt im Kontrast zwischen Fausts Beschwörung der „Nature immense“ (16. Szene), die seinem Untergang vorangeht, und der anderen Szene, in der Faust Zwiesprache mit der Natur hält, nämlich der das Werk eröffnenden pastoralen Sinfonie (ein durch die identische musikalische Geste und Tonhöhe der ersten Worte in beiden Sätzen zugespitzter Kontrast). In der ersten Szene gab es noch Hoffnung oder zumindest eine Illusion davon: Für einen Augenblick konnte Faust an die Lösung seines *Ennui* [Leidens] glauben. In der „Beschwörung“ sehen wir ihn kurz vor seinem Ende mit einer anderen Natur, einer Natur aus ungezählter Energie und riesiger Gleichgültigkeit. Nur im erhabenen Wald, mit den heulenden Winden, bei den donnernden Wasserfällen und im goldenen Sternenglanz kann Faust ein Echo seines einsamen Ichs finden. Das sind bekannte romantische Gefühle, aber sie inspirierten den Komponisten zu einer zeitlosen Darstellung menschlicher Isolation. Die letzten, in den Raum geworfenen Worte verleihen dem Höhepunkt ein superbes Gefühl des Widerstands. Die Streicher spielen eine lange, sich schlängelnde melodische Linie im Unisono, die mühsam nach oben strebt, jedoch wieder in sich zusammenfällt und in einem modalen Abschluss aus verzweifelter Unentschiedenheit endet.

Das Erscheinen von Mephisto an dieser Stelle ist logisch und unvermeidlich wie schon sein erster Auftritt in dem Moment, als Faust seinen Glauben in sentimental Erinnerungen wiederzufinden glaubte oder der Moment, als sich Mephisto abrupt in Faust

und Margaretes Zweisamkeit einmischte. In John Warracks Worten ist es Fausts „eigene verzehrende Einsamkeit, die die Rollen in *Damnation de Faust* prägen und die Ereignisse auslösen, so dass sie nicht wie eine Reihe schauerlicher oder berührender Vignetten wirken, sondern wie eine Dramatisierung der Natur der Seele – ein alptraumhafter Prozess angefangen beim frustrierten Versagen mit dem Lernen, leichten Freundschaften, Gott, der Natur und der Liebe über eine noch schrecklichere Isolation, angetrieben vom Teufel, dem man nicht entfliehen kann, weil er in einem drinsteckt, bis zum Reiseziel der totalen Abstumpfung, der Entsensibilisierung aller Gefühle und dem Ausschluss aller Hoffnung, also der Hölle.“ Trotz der sprudelnden Energie, des Witzes und des Lebenshungers lautet das Thema des Werkes Einsamkeit: die Einsamkeit Margaretes, die das Subjekt ihrer aufblühenden Leidenschaften verliert; die Einsamkeit Mephistos, des nicht lieben noch sterben könnenden Wesens; die Einsamkeit Fausts, dessen zu intensiv suchende Seele die staubige Antwort des Universums bekommt. In dieser Seele spürte Berlioz gespeist aus eigener Erfahrung die Niederlage des romantischen Traumes nach.

Einführungstext © David Cairns

Handlung

Teil 1

Ein Frühlingsmorgen in der ungarischen Ebene. Faust schwelgt in der Schönheit und Einsamkeit der Szene. Ferne Klänge von Festen und Kriegsvorbereitungen unterbrechen seine Träumerei. Bauern tanzen zu Ehren des Frühlings. Faust, der ihre Gefühle nicht teilen kann, begibt sich zu einem anderen Ort der Ebene, wo sich Soldaten kampfbereit nähern. Er bewundert ihren Mut und ihre stolze Haltung, kann aber ihrem leeren Streben nach Ruhm nichts abgewinnen.

Teil 2

Nacht, in Fausts Studierzimmer in Norddeutschland. Faust ist dorthin geplagt von seinem ewigen *Ennui* [Leiden] zurückgekehrt. Er ist im Begriff, Selbstmord zu begehen und das Gift zu trinken, wenn die Glocken einer nahe gelegenen Kirche zu läuten beginnen und Stimmen den Sieg Christi zu Ostern verkünden. Faust wirft die Schale weg und erinnert sich an seinen Kinderglauben, während sich ein neuer Frieden in ihm ausbreitet. Mephisto taucht auf und verspottet Fausts fromme Hoffnungen. Er bietet sich an, Fausts Träume zu erfüllen und Wunder zu offenbaren, die in der Kammer des Philosophen undenkbar sind. Die beiden werden sofort nach oben gehoben, und die Szene wechselt zu Auerbachs Keller in Leipzig, wo eine grölende Menge von Feiern trinkt. Einer von ihnen, Brander, singt eine Ballade über eine vergiftete Ratte, worauf die ganze Gesellschaft eine blasphemische Fuge improvisiert. Mephisto antwortet darauf mit einem Lied über einen Floh. Die Trinkenden applaudieren ihm, aber Faust ist entrüstet, und die Szene wird ausgeduldet, während Mephisto Faust an das bewaldete Elbufer transportiert, wo jener von sanften Stimmen eingeschlafert wird. Es sind Sylphen, die die Luft über Faust in Schwingung bringen. In einem Traum sieht Faust Margarete. Beim Erwachen bittet er Mephisto, ihn zu ihr zu führen. Sie schließen sich einer Kolonne von Soldaten und Studenten an, die auf dem Weg zur Stadt sind, in der Margarete lebt.

Teil 3

Abend. Trommeln und Trompeten spielen den Zapfenstreich. Allein in Margaretes Zimmer genießt Faust die herrschende Reinheit und Ruhe. Er versteckt sich hinter dem Vorhang, als Margarete eintritt. Sie ist von einem Traum benommen, in dem sie ihren zukünftigen Geliebten sah. Beim Flechten ihres Haars singt sie eine alte Ballade. Vor dem Haus ruft Mephisto die Geister der Flackerflammen [Irrlichter] herbei. Sie führen einen rituellen Zaubertanz

aus, worauf Mephisto in einer diabolischen Serenade Margarete in die Arme ihres Geliebten dirigiert. Faust tritt hinter dem Vorhang hervor, die Liebenden erkennen sich und geben sich ihrer Leidenschaft hin. Sie werden grob von Mephisto unterbrochen, der die Nachricht übermittelt, Margaretes Mutter sei wach. Man hört die Nachbarn an die Tür klopfen. Faust und Margarete nehmen aufgeregt Abschied. Mephisto frohlockt über die Aussicht, dass Faust ihm bald gehören wird.

Teil 4

Allein auf der Bühne sehnt sich Margarete nach Faust, ohne den sie ihr Leben sinnlos wähnt. Ferne Klänge von Trompeten und Trommeln sowie Anklänge an die Soldaten- und Studentenlieder unterbrechen ihre Träumerei. Faust kommt aber nicht. In tiefen Wäldern beschwört er die Natur, deren stolze ungebändigte Kraft allein sein Streben befriedigen kann. Mephisto taucht auf und erzählt Faust von Margaretes Verurteilung als Mörderin ihrer Mutter. Die Mutter starb am Schlafmittel, dass ihr bei Fausts Besuchen verabreicht wurde. Verzweifelt unterzeichnet Faust ein Pergament, das ihn dazu verpflichtet, Mephisto zu dienen, als Preis für die Rettung von Margaretes Leben. Mephisto und Faust besteigen schwarze Pferde und galoppieren mit rasender Geschwindigkeit. Bauern, die an einem Straßenkreuz knien, fliehen bei ihrer Ankunft. Gespenster verfolgen Faust, riesige Vögel peitschen ihn mit ihren Flügeln. Ein Sturm bricht aus, als Mephisto mit einer donnernden Stimme die mächtigen Scharen der Hölle zum Beginn ihres Spuks auffordert. Faust fällt in den Abgrund. Triumphierend tragen Dämonen Mephisto. Margaretes gerettete Seele wird ihm Himmel vom Chor der himmlischen Geister willkommen geheißen.

Handlung © David Cairns

Hector Berlioz (1803–69)

Hector Berlioz wurde 1803 in Südostfrankreich geboren. Mit 17 Jahren schickte man ihn zum Medizinstudium nach Paris. Nach einem Studienjahr in dieser Fachrichtung begann er allerdings, beim Komponisten Jean-François Le Sueur Unterricht zu nehmen. 1826 schrieb sich Berlioz am Pariser Conservatoire ein und gewann vier Jahre später den Prix de Rome. Zwar wurde Berlioz anfänglich stark von Gluck und Spontini beeinflusst, das entscheidende Ereignis in diesen Ausbildungsjahren war aber die Entdeckung Beethovens 1828.

1830 schrieb Berlioz sein erstes für ihn durchweg typisches Werk größeren Ausmaßes, die autobiographische *Symphonie fantastique*, und in den nächsten zwei Jahrzehnten folgten eine ganze Reihe großer Werke: *Harold en Italie* (1834), *Benvenuto Cellini* (1838), die *Grande messe des morts* (1837), die dramatische Sinfonie *Roméo et Juliette* (1839), die *Symphonie funèbre et triomphale* (1840) und *Les nuits d'été* (1841). Einige Werke waren erfolgreich. Doch um sein Einkommen zu verbessern, trat Berlioz auch schon ziemlich frühzeitig häufig und mit einflussreicher Stimme als Rezensent in Erscheinung.

In den 1840er Jahren verbrachte Berlioz den Großteil seiner Zeit mit der Verbreitung seiner Musik im Ausland und mit der Etablierung seines Rufs als eines führenden Komponisten und Dirigenten seiner Zeit. In diesen Reisejahren entstanden sehr viel weniger Werke. Durch den Erfolg von *L'enfance du Christ* 1854 ermutigt, begann Berlioz allerdings ein Projekt in Angriff zu nehmen, an das er sich lange nicht gewagt hatte: die Komposition einer epischen Oper über die *Aeneis*. Damit gedachte er sich einen lebenslangen Wunsch zu erfüllen und zwei großen Vorbildern, Vergil und Shakespeare, seine Anerkennung zu zollen.

Den Höhepunkt von Berlioz' Laufbahn bildete *Les Troyens* (1856–58). Später komponierte er noch die auf Shakespeares *Viel Lärm um nichts* beruhende komische Oper *Béatrice et Bénédict* (1860–62). Diese Oper führte zur endgültigen Desillusionierung des Komponisten. Neben der Verschlechterung seiner Gesundheit war sie auch der Grund, warum Berlioz in den letzten sechs Jahren seines Lebens nichts mehr von Bedeutung schrieb.

Kurzbiographie © David Cairns

Übersetzung aus dem Englischen: Elke Hockings

PREMIÈRE PARTIE

1 SCÈNE I – Les plaines d'Hongrie

Faust seul, dans les champs au lever du soleil.

Faust

Le vieil hiver a fait place au printemps ;
La nature s'est rajeunie ;
Des cieux la coupole infinie
Laisse pleuvoir mille feux éclatants.
Je sens glisser dans l'air la brise matinale ;
De ma poitrine ardente un souffle pur s'exhale.
J'entends autour de moi le réveil des oiseaux,
Le long bruissement des plantes et des eaux ...
Oh ! qu'il est doux de vivre au fond des solitudes,
Loin de la lutte humaine et loin des multitudes ! ...

*De lointaines rumeurs agrestes et guerrières commencent
à troubler le calme de la scène pastorale.*

2 SCÈNE II – Ronde des paysans

Chœur de paysans

Les bergers quittent leurs troupeaux ;
Pour la fête ils se rendent beaux ;
Fleurs des champs et rubans sont leur parure ;
Sous les tilleuls, les voilà tous,
Dansant, sautant comme des fous.
Ha ! ha ! ha ! Landerira ! Suivez donc la mesure !
Ha ! ha ! ha ! Landerira ! Tra la la, etc. Ha ! ha !

Faust

Quels sont ces cris ? quel est ce bruit lointain ?

Chœur de paysans

Tra la la, etc. Ha ! ha !

Faust

Ce sont des villageois, au lever du matin,
Qui dansent en chantant sur la verte pelouse.
De leurs plaisirs ma misère est jalouse.

1 SCENE I – The plains of Hungary

Faust alone, in the fields at daybreak.

Faust

Old winter has made way for spring,
Nature has grown young again.
The immense dome of heaven pours down
A glittering rain of light.
I feel the morning breeze stir the air.
From my ardent breast a pure breath breaks.
All around me I hear birds waking,
The steady rustle of plants and streams.
Oh, how sweet it is to live in utter solitude,
For from human strife and the multitudes of men!

*Distant sounds of rustic life and of war begin to disturb
the calm of the pastoral scene.*

2 SCENE II – Peasants' Round-Dance

Chorus of Peasants

The shepherds leave their flocks;
They're dressing up for the feast;
Ribbons and wild flowers are their attire;
See them all, under the lime trees,
Dancing, leaping like madmen.
Ha! ha! ha! Fa la la! Follow the beat of the dance!
Ha ha ha ha! Fa la la! Tra la la, etc. Ha! ha!

Faust

What are those cries, what is that distant sound?

Chorus of Peasants

Tra la la, etc. Ha! ha!

Faust

They're villagers, who at daybreak
Dance and sing upon the green sward.
My wretchedness grudges them their delights.

Chœur de paysans

Ils passaient tous comme l'éclair,
Et les robes volaient en l'air ;
Mais bientôt on fut moins agile ;
Le rouge leur montait au front ;
Et l'un sur l'autre dans le rond,
Ha ! ha ! ha ! Landerira !
Tous tombaient à la file.
Ha ! ha ! ha ! Landerira !
« Ne me touchez donc pas ainsi ! »
« Paix ! ma femme n'est point ici !
Profitions de la circonstance ! »
Dehors il l'emmena soudain,
Et tout pourtant allait son train,
Ha ! ha ! ha ! Landerira !
La musique et la danse.
Ha ! ha ! ha ! Landerira !
Tra la la, etc.

SCÈNE III – Une autre partie de la plaine

Une armée qui s'avance.

Faust

Mais d'un éclat guerrier les campagnes se parent.
Ah ! les fils du Danube aux combats se préparent !
Avec quel air fier et joyeux
Ils portent leur armure ! et quel feu dans leurs yeux !
Tout cœur frémit à leur chant de victoire ;
Le mien seul reste froid, insensible à la gloire.

3 Marche hongroise

Les troupes passent. Faust s'éloigne.

Chorus of Peasants

They all went by like lightning,
And their dresses flew in the air;
But presently they grew clumsy,
Their faces were on fire,
And one by one in the ring –
Ha! ha! ha! Fa la la la! –
They all fell down in a row.
Ha! ha! ha! Fa la la la! –
'Don't touch me like that!'
'Don't worry, my wife's not here,
Let's take our chance!'
He snatched her from the circle,
And everything took its course.
Ha! ha! ha! Fa la la la!
Music and dancing!
Ha! ha! ha! Fa la la la!
Tra la la, etc.

SCENE III – Another part of the plain

An army advances.

Faust

But the plains flash with a warlike gleam.
Ah, the sons of the Danube prepare for combat.
With what joy and pride
They wear their armour! With what fire their eyes blaze!
All hearts throb to their victory song;
Mine alone remains cold, indifferent to glory.

3 Hungarian March

The troops pass. Faust moves off.

DEUXIÈME PARTIE

4 SCÈNE IV – Nord de l'Allemagne

Faust (*seul dans son cabinet de travail*)

Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes
Où m'a suivi l'ennui ;
Sans plaisirs je revois nos altières montagnes ;

4 SCENE IV – North Germany

Faust (*alone in his study*)

Without regret I left the smiling countryside,
Where my ennui pursued me.
Without pleasure I see again our proud mountains;

Dans ma vieille cité je reviens avec lui.
 Oh ! je souffre ! et la nuit sans étoiles,
 Qui vient d'étendre au loin son silence et ses voiles,
 Ajoute encore à mes sombres douleurs.
 Ô terre ! pour moi seul tu n'as donc pas de fleurs !
 Par le monde, où trouver ce qui manque à ma vie ?
 Je chercherais en vain, tout fuit mon âpre envie !
 Allons, il faut finir ! Mais je tremble ... Pourquoi
 Trembler devant l'abîme entr'ouvert devant moi ?
 Ô coupe trop longtemps à mes désirs ravie,
 Viens, viens, noble cristal, verse-moi le poison
 Qui doit illuminer ou tuer ma raison.

*Il porte la coupe à ses lèvres. Sons des cloches.
 Chants religieux dans l'église voisine.*

5 Chant de la Fête de Pâques

Chœur de chrétiens

Christ vient de ressusciter ! ...

Faust

Qu'entends-je ?

Chœur de chrétiens

Quittant du tombeau
 Le séjour funeste,
 Au parvis céleste
 Il monte plus beau.
 Vers les gloires immortelles
 Tandis qu'il s'élance à grands pas,
 Ses disciples fidèles
 Languissent ici-bas.
 Hélas ! c'est ici qu'il nous laisse
 Sous les traits brûlants du malheur.
 Ô divin maître ! ton bonheur
 Est cause de notre tristesse.
 Ô divin maître ! tu nous laisses
 Sous les traits brûlants du malheur.

Faust

Ô souvenirs !

Chœur de chrétiens

Christ vient de ressusciter. Hosanna !

Faust

Ô mon âme tremblante !

I return to my ancient city with my burden still.
 Oh, how I suffer! And the starless night,
 Which has just spread its veil of silence over the world,
 Intensifies my brooding melancholy.
 Earth, for me alone do you bear no flowers?
 Where in all the world can I find what my life lacks?
 Vainly would I search: everything flies from my yearning grasp!
 Come! ... It's time to end it! ... Yet I tremble ... Why
 Tremble before the abyss opening before me?
 Oh, cup too long denied to my desires,
 Come, noble crystal, give me the poison
 That must illuminate my reason or destroy it!

*He lifts the cup to his lips. Bells sound.
 There is religious singing in the neighbouring church.*

5 Easter Hymn

Chorus of Christians

Christ has risen!

Faust

What do I hear?

Chorus of Christians

Leaving the dark confines
 Of the tomb,
 He rises transfigured
 To the courts of heaven.
 While He strides
 Toward eternal glory,
 His faithful disciples
 Languish here below.
 Alas, He leaves us here
 Under the burning arrows of adversity.
 Oh divine Master, Thy bliss
 Is cause of our sorrow.
 Oh divine Master, Though leavest us
 Under the burning arrows of adversity.

Faust

Oh memories!

Chorus of Christians

Christ has risen! Hosanna!

Faust

Oh my fluttering soul,

Sur l'aile de ces chants vas-tu voler aux cieux ?
La foi chancelante
Revient, me ramenant la paix des jours pieux,
Mon heureuse enfance,
La douceur de prier ...

Chœur de chrétiens

Quittant du tombeau, etc. ...
... Vers les gloires immortelles
Tandis qu'il s'élance à grands pas ...

Faust

... La pure jouissance
D'errer et de rêver
Par les vertes prairies,
Aux clartés infinies
D'un soleil de printemps ! ...

Chœur de chrétiens

... Ses disciples fidèles
Languissent ici-bas, ...

Faust

Ô baiser de l'amour céleste
Qui remplissais mon cœur de doux pressentiments
Et chassais tout désir funeste !

Chœur de chrétiens

... Mais croyons en sa parole éternelle.
Nous le suivrons un jour,
Au céleste séjour
Où sa voix nous appelle ...
... Hosanna ! Hosanna ! Hosanna !

Faust

Hélas ! doux chants du ciel, pourquoi dans sa poussière
Réveiller le maudit ? Hymnes de la prière,
Pourquoi soudain venir ébranler mon dessein ?
Vos suaves accords rafraîchissent mon sein.
Chants plus doux que l'aurore,
Retenissez encore,
Mes larmes ont coulé, le ciel m'a reconquis.

SCÈNE V

Méphistophélès (*apparaissant brusquement*)

Ô pure émotion ! Enfant du saint parvis !
Je t'admire, docteur !

Will you soar to heaven on the wings of these chants?
My wavering faith, renewed,
Returns, bringing me the peace of my days of piety,
My happy childhood,
The sweetness of prayer ...

Chorus of Christians

Leaving behind the dark confines, etc. ...
... While He strides
Toward eternal glory ...

Faust

... The pure delight
Of wandering, dreamlike
Through the green meadows
In the infinite light
Of a springtime sun!

Chorus of Christians

... His faithful disciples
Languish here below, ...

Faust

Oh kiss of divine love
That filled my heart with sweet presentiments
And banished all fatal desires!

Chorus of Christians

... But let us believe His eternal word:
One day we shall follow Him
To the heavenly home
Where His voice summons us ...
... Hosanna! Hosanna! Hosanna!

Faust

Alas, gentle hymns of heaven, why awaken
The cursed wretch in his dust? Songs of prayer,
why have you come to shake my purpose?
Your tender tones refresh my heart.
Songs sweeter than the dawn,
Ring out again!
My tears have flowed, heaven has won me back.

SCENE V

Méphistopheles (*appearing suddenly*)

Oh innocent emotion! Child of the holy precincts!
My congratulations, doctor!

Les pieuses volées de ces cloches d'argent
Ont charmé grandement
Tes oreilles troublées !

Faust

Qui donc es-tu, toi dont l'ardent regard
Pénètre ainsi que l'éclat d'un poignard,
Et qui, comme la flamme,
Brûle et dévore l'âme ?

Méphistophélès

Vraiment, pour un docteur la demande est frivole !
Je suis l'esprit de vie, et c'est moi qui console.
Je te donnerai tout, le bonheur, le plaisir,
Tout ce que peut rêver le plus ardent désir !

Faust

Eh bien ! pauvre démon, fais-moi voir tes merveilles.

Méphistophélès

Certes ! j'enchanterai tes yeux et tes oreilles.
Au lieu de t'enfermer, triste comme le ver
Qui ronge tes bouquins,
Viens, suis-moi, change d'air.

Faust

J'y consens.

Méphistophélès

Partons donc pour connaître la vie.
Et laisse le fatras de ta philosophie.

Ils partent.

8 SCÈNE VI – La cave d'Auerbach à Leipzig

Chœur de buveurs

À boire encor ! Du vin ! Du Rhin !

Méphistophélès

Voici, Faust, un séjour de folle compagnie.
Ici vins et chansons réjouissent la vie.

Chœur de buveurs

Chœur de buveurs

Oh ! qu'il fait bon, quand le ciel tonne

The pious pealing of those silver bells
Has marvellously charmed
Your troubled ears!

Faust

Who are you, whose fierce glance
Pierces like the point of a dagger,
And, like a flame,
Burns and consumes the soul?

Méphistophèles

Really, for a learned man the question is not serious!
I am the Spirit of Life, the consoler of men.
I'll give you everything: happiness, pleasure,
All that the wildest desire can dream of.

Faust

Very well, my poor demon, show me your marvels!

Méphistophèles

Done! I'll delight your eyes and ears.
Instead of shutting yourself up, dreary as the worms that
Gnaw your old books,
Come – follow me. A change of air!

Faust

I consent.

Méphistophèles

Come, we'll get to know life.
And leave behind your useless philosophy.

They exit.

8 SCENE VI – Auerbach's cellar in Leipzig

Chorus of Drinkers

More drink! Some wine! Some Rhenish!

Mephistopheles

Here, Faust, is a den of mad companions;
Here life is gladdened with wine and song.

Chorus of Drinkers

Chorus of Drinkers

Oh, it's good when the skies thunder

Rester près d'un bol enflammé,
Et se remplir comme une tonne
Dans un cabaret enfumé !
J'aime le vin et cette eau blonde
Qui fait oublier le chagrin.
Quand ma mère me mit au monde,
J'eus un ivrogne pour parrain.
Oh ! qu'il fait bon, quand le ciel tonne, etc.

Quelques buveurs

Qui sait quelque plaisante histoire ?
En riant le vin est meilleur.

Les autres

A toi, Brander !

Chœur de buveurs

Il n'a plus de mémoire !

Brander

J'en sais une, et j'en suis l'auteur.

Chœur de buveurs

Eh bien donc ! vite !

Brander

Puis qu'on m'invite,
Je vais vous chanter du nouveau.

Chœur de buveurs

Bravo ! Bravo !

To sit by a bowl of fiery drink,
And fill yourself like a barrel
In a smokey tavern!
I love wine and that pale spirit
That makes you forget your troubles.
When my mother brought me into the world
She gave me a drunkard for a godfather.
Oh, it's good when the skies thunder, etc.

Some of the Drinkers

Who knows a good story?
Wine is better when you laugh.

The others

Brander, it's your turn!

Chorus of Drinkers

He's past remembering anything.

Brander

I know one, I thought it up myself.

Chorus of Drinkers

Well, out with it!

Brander

Since you press me,
I'll sing you something new.

Chorus of Drinkers

Bravo! Bravo!

9 Chanson de Brander

Brander

Certain rat, dans une cuisine,
Etabli, comme un vrai frater,
S'y traitait si bien que sa mine
Eût fait envie au gros Luther.
Mais un beau jour le pauvre diable,
Empoisonné, sauta dehors,
Aussi triste, aussi misérable
Que s'il eût eu l'amour au corps.

Chœur de buveurs

Que s'il eût eu l'amour au corps.

9 Brander's Song

Brander

A rat once in a kitchen
Set itself up like a real monk,
And did itself so well that the sight of it
Would have moved the fat Luther to envy.
But one fine day the poor devil
Ate poison, and leaped out
Just as wretched and frantic
As if it had been on heat!

Chorus of Drinkers

As if it had been on heat!

Brander

Il courait devant et derrière ;
Il grattait, renifflait, mordait,
Parcourait la maison entière ;
La rage à ses maux ajoutait,
Au point qu'à l'aspect du délire
Qui consumait ses vains efforts,
Les mauvais plaisants pouvaient dire :
Ce rat a bien l'amour au corps.

Chœur de buveurs

Ce rat a bien l'amour au corps.

Brander

Dans le fourneau le pauvre sire
Crut pourtant se cacher très bien ;
Mais il se trompait, et le pire,
C'est qu'on l'y fit rôtir enfin.
La servante, méchante fille,
De son malheur rit bien alors !
« Ah ! » disait-elle, « comme il grille !
Il a vraiment l'amour au corps. »

Chœur de buveurs

Il a vraiment l'amour au corps.
Requiescat in pace. Amen.

Brander

Pour l'Amen, une fugue ! une fugue, un choral !
Improvisons un morceau magistral !

Méphistophélès (*bas à Faust*)

Écoute bien ceci ! nous allons voir, Docteur,
La bestialité dans toute sa candeur.

[10] Fugue sur le thème de la Chanson de Brander

Brander, Chœur de buveurs

Amen.

[11] Méphistophélès

Vrai dieu ! messieurs, votre fugue est fort belle,
Et telle qu'à l'entendre on se croit aux saints lieux.
Souffrez qu'on vous le dise :
Le style en est savant, vraiment religieux ;
On ne saurait exprimer mieux
Les sentiments pieux
Qu'en terminant ses prières l'Église

Brander

It ran up and down,
Scratched, snuffled, gnawed,
And rushed all over the house;
Its rage only made it suffer worse,
Until, at the sight of the frenzy
Which exhausted its useless efforts,
The cruel wits could say:
That rat's really on heat!

Chorus of Drinkers

That rat's really on heat!

Brander

The poor brute thought the oven
Would make a good refuge;
But it was wrong, and the worst of it was
That it was roasted in the end.
The nasty kitchen maid
Laughed at its fate.
'Ah-ha!' she said, 'look how it's singed!
It's on heat all right!'

Chorus of Drinkers

It's on heat all right!
Requiescat in pace. Amen.

Brander

For the amen a fugue, a fugue, a chorale;
Let's improvise a first-rate number!

Mephistopheles (*quietly to Faust*)

Attend carefully, professor; we'll see
brutishness in all its innocence.

[10] Fugue on the theme of Brander's Song

Brander, Chorus of Drinkers

Amen.

[11] Mephistopheles

By heaven, gentlemen, your fugue is very fine;
To hear it one would suppose one was in some holy place.
If you'll allow me to say so,
Its style is learned, truly religious;
One could not express better
Those pious sentiments
Which the Church, to conclude its prayers,

En un seul mot résume. Maintenant,
Puis-je à mon tour riposter par un chant
Sur un sujet non moins touchant que le vôtre ?

Chœur de buveurs

Ah ça ! mais se moque-t-il de nous ?
Quel est cet homme ?
Oh ! qu'il est pâle, et comme
Son poil est roux.
N'importe ! Volontiers ! Autre chanson ! À vous !

12 Chanson de Méphistophélès

Méphistophélès

Une puce gentille
Chez un prince logeait.
Comme sa propre fille,
Le brave homme l'aimait,
Et, l'histoire l'assure,
A son tailleur un jour
Lui fit prendre mesure
Pour un habit de cour.

L'insecte, plein de joie
Dès qu'il se vit paré
D'or, de velours, de soie,
Et de croix décoré,
Fit venir de province
Ses frères et ses sœurs,
Qui, par ordre du prince,
Devinrent grands seigneurs.

Mais ce qui fut bien pire,
C'est que les gens de cour,
Sans en oser rien dire,
Se grattaient tout le jour.
Cruelle politique !
Ah ! plaignons leur destin,
Et, dès qu'une nous pique,
Écrasons-la soudain !

Chœur de buveurs (*éclats de rire*)

Bravo ! Ha ! ha ! bravo ! bravissimo !
Écrasons-la, oui, écrasons-la soudain !

Faust

13 Assez ! fuyons ces lieux, où la parole est vile,
La joie ignoble et le geste brutal !

Sums up in a single word. Now,
May I cap it with another,
On a subject no less touching than yours?

Chorus of Drinkers

What's this, is he making fun of us?
Who is this man?
How pale he is,
What red hair he's got!
No matter! All right – another song. Your turn!

12 Mephistopheles's Song

Mephistopheles

A charming flea
Once lodged with a prince;
The good man loved it
As his own daughter,
And, so the story goes,
One day had it
Measured by his tailor
For a court dress.

The insect, overjoyed
At the sight of itself
Dressed in gold, velvet and silk,
And decorated with a cross,
Sent for its brothers and sisters
From the country,
And by order of the prince
They became grandees.

But the tragedy of it was
That the courtiers
Dared not say anything,
And scratched all day long.
Cruel expediency!
Ah, let us bewail their fate,
And as soon as one bites us,
Squash it on the spot!

Chorus of Drinkers (*breaking into laughter*)

Bravo! Ha! ha! bravo! bravissimo!
Squash it, yes, squash it on the spot!

Faust

13 Enough! Let's leave this place where speech is vile,
Joy base and action brutal.

N'as-tu d'autres plaisirs, un séjour plus tranquille
À me donner, toi, mon guide infernal ?

Méphistophélès

Ah ! ceci te déplaît ? suis-moi !

Ils partent.

14 SCÈNE VII – Air de Méphistophélès

Bosquets et prairies du bord de l'Elbe.

Méphistophélès

Voici des roses,
De cette nuit écloses,
Sur ce lit embaumé,
Ô mon Faust bien-aimé, repose !
Dans un voluptueux sommeil
Où glissera sur toi plus d'un baiser vermeil,
Où des fleurs pour ta couche ouvriront leurs corolles,
Ton oreille entendra de divines paroles.
Écoute ! écoute ! Les esprits de la terre et de l'air
Commencent pour ton rêve un suave concert.

15 Songe de Faust : Chœur de gnomes et de sylphes

Chœur de gnomes et de sylphes

Dors ! dors ! heureux Faust ;
Bientôt, oui, bientôt, sous un voile
D'or et d'azur, heureux Faust,
Tes yeux vont se fermer,
Au front des cieux va briller ton étoile,
Songes d'amour vont enfin te charmer.

Méphistophélès

Heureux Faust,
Bientôt, sous un voile
D'or et d'azur, tes yeux vont se fermer.

Chœur de gnomes et de sylphes

De sites ravissants
La campagne se couvre,
Et notre œil y découvre
Des fleurs, des bois, des champs,
Et d'épaisses feuillées,
Où de tendres amants
Promènent leurs pensées.

Have you no other pleasures, no quieter place
To give me, my satanic guide?

Mephistopheles

Oh, you don't like it? Then follow me.

They leave.

14 SCENE VII – Mephistopheles's Aria

Glades and meadows on the banks of the Elbe.

Mephistopheles

Here are roses
New blown tonight.
Here on this perfumed bed,
My beloved Faust, take your rest.
In voluptuous sleep,
While crimson kisses steal upon you
And flowers spread their petals for your couch,
Your ear will hear divine utterance.
Listen! Listen! The spirits of earth and air
Begin soft music for your dream.

15 Faust's Dream: Chorus of Gnomes and Sylphs

Chorus of Gnomes and Sylphs

Sleep, sleep, happy Faust!
Soon beneath a veil
Of gold and azure, happy Faust,
Your eyes will close,
Your star will burn brightly in the heavens;
Dreams of love will at last enchant you.

Mephistopheles

Happy Faust!
Soon beneath a veil
Of gold and azure, your eyes will close.

Chorus of Gnomes and Sylphs

The country is covered
With exquisite places
And our eye discovers
Flowers, woods, fields,
And dense groves
Where gentle lovers
Walk with their thoughts.

Au front des cieux va briller ton étoile,
Mais plus loin sont couverts
Les longs rameaux des treilles
De bourgeons, pampres verts
Et de grappes vermeilles.

Faust

Ah! sur mes yeux déjà s'étend un voile.

Méphistophélès

Au front des cieux va briller ton étoile.

Chœur de gnomes et de sylphes

Vois ces jeunes amants,
Le long de la vallée,
Oublier les instants
Sous la fraîche feuillée !
Une beauté les suit
Ingénue et pensive ;
À sa paupière luit
Une larme furtive.
Faust, elle t'aimera.

Méphistophélès

Une beauté les suit.
Faust, elle t'aimera.

Faust (*endormi*)

Margarita !

Méphistophélès, Chœur de gnomes et de sylphes

Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

Chœur de gnomes et de sylphes

Là, de chants d'allégresse
La rive retentit. Ha !
D'autres chœurs là sans cesse
La danse nous ravit.
Les uns galement s'avancent
Autour des côtes verts. Ha !
De plus hardis s'élançant
Au sein des flots amers.

Faust (*rêvant*)

Margarita ! Ô Margarita !

Your star will burn brightly in the heavens;
Further off, the long vine boughs
Are thick with buds,
Green tendrils
And purple grapes.

Faust

Ah! Over my eyes already a veil is spreading.

Mephistopheles

Your star will burn brightly in the heavens.

Chorus of Gnomes and Sylphs

See those young lovers,
Along the valley,
Forgetting time,
Under the green arches!
A lovely girl follows them,
Artless and melancholy;
On her eyelid glistens
A secret tear.
Faust, she will love you.

Mephistopheles

A lovely girl follows them.
Faust, she will love you.

Faust (*asleep*)

Margarita!

Mephistopheles, Chorus of Gnomes and Sylphs

The lake spreads its waters around the mountains:
In the green countryside
It winds in streams.

Chorus of Gnomes and Sylphs

There, songs of joy
Echo from the bank. Ha!
There the dancing of other troupes
Endlessly delights us.
Some gaily advance
Over the green slopes. Ha!
The boldest plunge
Into the chilly waters.

Faust (*dreaming*)

Margarita! Oh Margarita!

Méphistophélès, Chœur de gnomes et de sylphes

Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

Chœur de gnomes et de sylphes

Partout l'oiseau timide,
Cherchant l'ombre et le frais,
S'enfuit d'un vol rapide –
Au milieu des marais.

Méphistophélès

Le charme opère ; il est à nous !

Faust

Margarita !

Chœur de gnomes et de sylphes

Tous, pour goûter la vie,
Tous cherchent dans les cieux
Une étoile chérie
Qui s'alluma pour eux.
C'est elle, si belle,
Qu'amour te destina
Dors, dors, heureux Faust, dors, dors !

Méphistophélès

C'est bien, jeunes esprits,
Je suis content de vous.
Bercez, bercez son sommeil enchanté.

16 Ballet des sylphes

*Les esprits de l'air se balancent quelque temps en silence
autour de Faust endormi et disparaissent peu à peu.*

17

Faust (s'éveillant en sursaut)

Margarita !
Qu'ai-je vu !
Quelle céleste image ! quel ange
Au front mortel !
Où le trouver ? Vers quel autel
Trainer à ses pieds ma louange ?

Méphistophélès

Eh bien ! il faut me suivre encor
Jusqu'à cette alcôve embaumée
Où repose ta bien-aimée.

Mephistopheles, Chorus of Gnomes and Sylphs

The lake spreads its waters around the mountains:
In the green countryside
It winds in streams.

Chorus of Gnomes and Sylphs

Everywhere timid birds
Seek the cool shade,
Flee with rapid wings –
In the middle of the marshes.

Mephistopheles

The charm's working; he's ours!

Faust

Margarita!

Chorus of Gnomes and Sylphs

To taste life,
Everyone seeks in the skies
A cherished star
Which burns for them.
It's she, so fair,
That love destined for you.
Sleep, sleep, happy Faust, sleep, sleep!

Mephistopheles

It is well, my young elves,
I am pleased with you.
Rock gently his enchanted sleep.

16 Dance of the Sylphs

*The spirits of the air hover for a brief time around the
sleeping Faust then slowly vanish one by one.*

17

Faust (waking abruptly)

Margarita!
What have I seen?
What heavenly vision, what angel
With mortal countenance!
Where can I find her? At what altar
Lay my homage at her feet?

Mephistopheles

All right, then, you must follow me once more,
To that perfumed boudoir
Where your beloved lies.

À toi seul ce divin trésor !
Des étudiants voici la joyeuse cohorte
Qui va passer devant sa porte ;
Parmi ces jeunes fous, au bruit de leurs chansons,
Vers ta beauté nous parviendrons.
Mais contiens tes transports et suis bien mes leçons.

This heavenly treasure is for you alone.
Here's a jovial crowd of students
Which will be passing by her door.
Among these young fools, to the sound of their songs,
We'll make our way to your beauty;
But contain your raptures and follow my instructions carefully.

SCÈNE VIII – Final

18

Chœur d'étudiants et de soldats marchant vers la ville.

Chœur de soldats

Chœur de soldats

Villes entourées
De murs et remparts,
Fillettes sucrées,
Aux malins regards,
Victoire certaine
Près de vous m'attend ;
Si grande est la peine,
Le prix est plus grand.
Au son des trompettes,
Les braves soldats
S'élancent aux fêtes,
Ou bien aux combats ;
Fillettes et villes
Font les difficiles ;
Bientôt tout se rend, etc.

SCENE VIII – Finale

18

A Chorus of students and soldiers march towards the town.

Soldiers' Chorus

Soldiers' Chorus

Towns girdled
With walls and ramparts,
Demure girls
With sly looks,
Certain victory
Over you will be mine.
However great the effort,
The prize is greater.
At the trumpets' sound,
Brave soldiers
Hurl themselves
Into pleasure or battle.
Young girls and towns
Put up resistance;
But soon they all surrender, etc.

Chanson des étudiants

Chœur d'étudiants

Iam nox stellata velamina pandit;
Nunc bibendum et amandum est!
Vita brevis fugaxque voluptas.
Gaudeamus igitur, gaudeamus!
Nobis subridente luna,
Per urbem quærentes puellas eamus!
Ut cras, fortunati Caesares, dicamus:
Veni, vidi, vici!
Gaudeamus igitur!

Song of the Students

Chorus of Students

Already night draws its starry veil.
Now's the time to drink and make love.
Life is short, pleasure fleeting.
So let's enjoy ourselves!
While the moon winks down at us,
Let's roam the town looking for girls,
So that tomorrow, happy Caesars, we can say:
'I came, I saw, I conquered!'
So let's enjoy ourselves!

Chœur de soldats et Chanson des étudiants

Chorus of the Soldiers and Song of the Students

Chœur de soldats

Villes entourées, etc.

Chœur d'étudiants, Faust, Méphistophélès

Iam nox stellata, etc.

Chorus of Soldiers

Towns girdled, etc.

Chorus of Students, Faust, Mephistopheles

Already night, etc.

Disc 2**TROISIÈME PARTIE****1 SCÈNE IX – Prélude – Tambours et trompettes
sonnant la retraite****2 Air de Faust**

Le soir dans la chambre de Marguerite.

Faust

Merci, doux crépuscule ! Oh ! sois le bienvenu !
 Éclaire enfin ces lieux, sanctuaire inconnu,
 Où je sens à mon front glisser comme un beau rêve,
 Comme le frais baiser d'un matin qui se lève.
 C'est de l'amour, c'est de l'amour, j'espère.
 Oh! comme on sent ici
 S'envoler le souci !
 Que j'aime ce silence, et comme je respire
 Un air pur ! ...
 Ô jeune fille ! Ô ma charmante !
 Ô ma trop idéale amante !
 Quel sentiment j'éprouve en ce moment fatal !
 Que j'aime à contempler ton chevet virginal !
 Quel air pur je respire !
 Seigneur ! Seigneur !
 Après ce long martyre,
 Que de bonheur !

Faust, marchant lentement, examine avec une curiosité passionnée l'intérieur de la chambre de Marguerite.

SCÈNE X**1 SCENE IX – Prelude – Drums and trumpets
sound the retreat****2 Faust's Aria**

Evening in Marguerite's room.

Faust

Thanks, gentle twilight, you are welcome!
 Reveal to me at last this secret sanctuary
 Where I feel as if a beautiful dream were stealing over me,
 Like the caress of the fresh morning air!
 It is love, it is love, I hope.
 Oh, how one feels
 Care vanish in this place!
 How I adore this silence, and breathe
 A pure air! ...
 Oh, sweet girl, my enchanting one,
 My too-longed-for lover!
 What feelings possess me in this moment of destiny!
 What delight to look upon your maiden bed!
 What pure air I breathe!
 God! God!
 After my long martyrdom,
 what happiness!

Faust walks around slowly searching Marguerite's room, examining it with passionate curiosity.

SCENE X

- 3 **Méphistophélès** (*accourant*)
Je l'entends !
Sous ces rideaux de soie cache-toi.

Faust
Dieu ! mon cœur se brise dans la joie !

Méphistophélès
Profite des instants.
Adieu, modère-toi, ou tu la perds.

Il cache Faust sous les rideaux.

Bien. Mes follets et moi,
Nous allons vous chanter un bel épithalame.

Il sort.

Faust
Oh ! calme-toi, mon ame.

SCÈNE XI

- 4 *Entre Marguerite une lampe à la main.
Faust caché.*

Marguerite
Que l'air est étouffant !
J'ai peur comme un enfant.
C'est mon rêve d'hier qui m'a toute troublée ...
En songe je l'ai vu ... lui ... mon futur amant.
Qu'il était beau ! Dieu ! j'étais tant aimée !
Et combien je l'aimais !
Nous verrons-nous jamais
Dans cette vie ? Folie !

Le roi de Thulé (Chanson gothique)

- 5 **Marguerite** (*en tressant ses cheveux*)
Autrefois un roi de Thulé,
Qui jusqu'au tombeau fut fidèle,
Reçut, à la mort de sa belle,
Une coupe d'or ciselé.
Comme elle ne le quittait guère,
Dans les festins les plus joyeux,
Toujours une larme légère
À sa vue humectait ses yeux.

- 3 **Mephistopheles** (*hurrying over*)
I can hear her!
Hide behind these silk curtains.

Faust
God! My heart is bursting with joy!

Mephistopheles
Don't waste time.
Farewell, and keep calm or you will lose her.

He conceals Faust behind the curtains.

Good! Now my Will-o'-the-Wisps and I will
Sing you a fine nuptial song.

He exits.

Faust
Be still, my soul!

SCENE XI

- 4 *Marguerite comes in with a lamp in her hand.
Faust remains hidden.*

Marguerite
How heavy the air is!
I'm frightened as a child!
The dream I had last night has quite upset me ...
While I slept I saw him, my future lover.
How handsome he was! God! How I was loved,
And how I loved him!
Shall we ever see one another
In this life? What madness!

The King of Thulé (Gothic song)

- 5 **Marguerite** (*while plaiting her hair*)
Once a king of Thule,
Who kept faith until the grave,
Received, at his fair one's death,
A cup of chased gold.
It hardly ever left his hand,
And at the most joyful feasts
Ever at the sight of it
A tear moistened his eye.

Ce prince, à la fin de sa vie,
Lègue ses villes et son or.
Excepté la coupe chérie
Qu'à la main il conserve encor.
Il fait, à sa table royale,
Asseoir ses barons et ses pairs,
Au milieu de l'antique salle
D'un château que baignaient les mers.

Le buveur se lève et s'avance
Auprès d'un vieux balcon doré ;
Il boit, et soudain sa main lance
Dans les flots le vase sacré.
Le vase tombe ; l'eau bouillonne,
Puis se calme aussitôt après.
Le vieillard pâlit et frissonne :
Il ne boira plus désormais.
Autrefois un roi de Thulé ...
Jusqu'au tombeau ... fut fidèle ... (*profond soupir*) Ah !

SCÈNE XII – Evocation

- 6 *Une rue devant la maison de Marguerite.*

Méphistophélès

Esprits des flammes inconstantes,
Accourez ! j'ai besoin de vous.
Accourez ! Accourez !
Follet capricieux, vos lueurs malfaisantes
Vont charmer une enfant et l'amener à nous.
Au nom du Diable, en danse !
Et vous, marquez bien la cadence,
Ménestriers d'enfer, ou je vous éteins tous !

Menuet des follets

- 7 *Les follets exécutent des évolutions et des danses bizarres autour de la maison de Marguerite.*

Méphistophélès (*il fait le mouvement d'un homme qui joue de la vielle*)

Maintenant, chantons à cette belle une chanson morale,
Pour la perdre plus sûrement.

- 8 **Sérénade de Méphistophélès**

This prince, at the end of his life,
Bequeaths his cities and his gold.
But not the cherished cup
Which he still keeps in his hand.
He seats his barons and his peers
At the royal table
In the middle of the antique hall
Of a castle washed by the sea.

The drinker rises and goes
To an ancient gilded balcony.
He drinks, then suddenly his hand flings
The holy goblet into the waves.
The goblet sinks, the water seethes,
Then is calm a moment later.
The old man grows pale and shivers.
He will never drink again.
Once a king of Thule ...
Kept faith ... until the grave ... (*sighing deeply*) Ah!

SCENE XII – Evocation

- 6 *A street in front of Marguerite's home.*

Mephistopheles

Spirits of fickle flame,
Come quickly, I have need of you!
Come quickly!
Wayward Will-o'-the-Wisps, your dubious gleam
Is going to bewitch a young girl and lead her to us.
In the Devil's name, to the dance!
And you, minstrels of hell,
Keep time, or I'll put out all your lights!

Minuet of the Will-o'-the-Wisps

- 7 *The Will-o'-the-Wisps dance in bizarre formations around Marguerite's house.*

Mephistopheles (*with the gestures of a man playing a hurdy-gurdy*)

Now, let's sing the fair one a moral song
To damn her the more surely.

- 8 **Mephistopheles's Serenade**

Méphistophélès

Devant la maison
 De celui qui t'adore,
 Petite Louison, que fais-tu dès l'aurore ? ...
 Au signal du plaisir,
 Dans la chambre du drille,
 Tu peux bien entrer fille,
 Mais non fille en sortir.
 Devant la maison, etc.
 Que fais-tu, que fais-tu, que fais-tu ? Ha !

Chœur de follets

Que fais-tu ? Ha !

Méphistophélès

Il te tend les bras :
 Près de lui tu cours vite.
 Bonne nuit, hélas !
 Ma petite, bonne nuit.

Chœur de follets

Bonne nuit, bonne nuit.

Méphistophélès

Près du moment fatal ...

Méphistophélès, Chœur de follets

... Fais grande résistance,
 S'il ne t'offre d'avance
 Un anneau conjugal.
 Il te tend les bras, etc. Ha !

Méphistophélès

Chut ! disparaissent !

Les follets s'abîment.

Silence ! Allons voir roucouler nos tourtereaux.

SCÈNE XIII – Final: Duo

9 *La chambre de Marguerite.*

Marguerite (*apercevant Faust*)

Grand Dieu ! Que vois-je ! ... est-ce bien lui ?
 Dois-je en croire mes yeux ? ...

Faust

Ange adoré dont la céleste image

Mephistopheles

Before the house
 Of him who adores you,
 Little Louisa, what have you been doing since dawn?
 When pleasure calls,
 Into this fine fellow's room
 You may enter a maid
 But you'll not come out one.
 Before the house, etc.
 What have you been doing? Ha!

Chorus of the Will-o'-the-Wisps

What have you been doing? Ha!

Mephistopheles

He welcomes you with open arms
 And you rush to him.
 Good night, alas,
 Little one, good night!

Chorus of the Will-o'-the-Wisps

Good night! Good night!

Mephistopheles

As the fatal moment approaches ...

Mephistopheles, Chorus of the Will-o'-the-Wisps

... Put up a strong resistance
 If he doesn't first offer you
 A wedding ring.
 He welcomes you with open arms, etc. Ha!

Mephistopheles

Sh! Vanish!

The Will-o'-the-Wisps sink into the earth.

Silence! Let's go and see our turtle-doves cooing.

SCENE XIII – Finale: Duet

9 *Marguerite's room.*

Marguerite (*noticing Faust*)

Great gods! What do I see! Is it really he?
 Can I believe my eyes?

Faust

Beloved angel, whose heavenly image

Avant de te connaître illuminait mon cœur,
Enfin, je t'aperçois, et du jaloux nuage
Qui te cachait encor mon amour est vainqueur.
Marguerite, je t'aime !

Marguerite

Tu sais mon nom ? Moi-même
J'ai souvent dit le tien :
(timidement) Faust ! ...

Faust

Ce nom est le mien ;
Un autre le sera, s'il te plaît davantage.

Marguerite

En songe, je t'ai vu ...

Faust

En songe ! ...

Marguerite

... Tel que je te revois.

Faust

... Tu m'as vu ?

Marguerite

Je reconnais ta voix,
Tes traits, ton doux langage ...

Faust

Et tu m'aimais ?

Marguerite

Je ... t'attendais.

Faust

Marguerite adorée !

Marguerite

Ma tendresse inspirée
Était d'avance à toi.

Faust

Marguerite est à moi. Ah !
Ange adoré,
Dont la céleste image ...

Marguerite

Mon bien-aimé, ta noble et douce image, ...

Lit up my heart before I ever knew you,
I beheld you at last; my love has vanquished
The jealous mists that hid you from me.
Marguerite, I love you!

Marguerite

You know my name? I too
Have often spoken yours:
(timidly) Faust!

Faust

That name is mine, but it will be
Any other that pleases you more.

Marguerite

In dreams I saw you ...

Faust

In dreams ...

Marguerite

... Just as I see you now.

Faust

... You saw me?

Marguerite

I recognise your voice,
Your features, your gentle words!

Faust

And you loved me?

Marguerite

I ... was waiting for you.

Faust

Beloved Marguerite!

Marguerite

My love divined you
And was already yours.

Faust

Marguerite is mine! Ah!
Beloved angel,
Whose heavenly image ...

Marguerite

My beloved, your sweet and noble image, ...

Marguerite, Faust

... Avant de te connaître, illuminait mon cœur!
 Enfin, je t'aperçois, et du jaloux nuage
 Qui te cachait encor mon / ton amour est vainqueur.

Faust

Marguerite ! Ô tendresse !

Marguerite

Je ne sais quelle ivresse ...

Faust

Cède à l'ardente ivresse ...

Marguerite

... Dans ses bras me conduit.

Faust

... Qui vers toi m'a conduit.
(avec élan) Marguerite ! Ô tendresse !

Marguerite

Je ne sais quelle ivresse ...

Faust

Cède à l'ardente ivresse ...

Marguerite

... Brûlante, enchanteresse, ...
 ... Dans tes bras me conduit !

Faust

... Qui vers toi m'a conduit.

Marguerite

Quelle langueur s'empare de mon être !

Faust

Au vrai bonheur dans mes bras tu vas naître,
 Viens ! Viens ! Viens ! Viens !

Marguerite

Dans mes yeux ... des pleurs ...
 Tout s'efface ... Je meurs ...
 Tout s'efface ... ah ! Je meurs !

SCÈNE XIV – Trio et Chœur

Méphistophélès *(entrant brusquement)*

Marguerite, Faust

... Lit up my heart before I ever knew you,
 I beheld you at last; your / my love has vanquished
 The jealous mists that hid you from me.

Faust

Marguerite, my love!

Marguerite

I know not what passion ...

Faust

Yield to the burning passion ...

Marguerite

... Leads me to his arms!

Faust

... That has led me to you!
(passionately) Marguerite, my love!

Marguerite

I know not what passion ...

Faust

Yield to the burning passion ...

Marguerite

... Devouring, bewitching, ...
 ... Leads me to your arms!

Faust

... That has led me to you!

Marguerite

What languor seizes my whole being!

Faust

In my arms you will awake to true happiness!
 Come! Come! Come! Come!

Marguerite

In my eyes ... tears well ...
 Everything's growing faint ... I'm dying!
 Ah! I'm dying!

SCÈNE XIV – Trio and Chorus

Mephistopheles *(entering quickly)*

10 Allons, il est trop tard !

Marguerite

Quel est cet homme ?

Faust

Un sot.

Méphistophélès

Un ami.

Marguerite

Son regard me déchire le cœur.

Méphistophélès

Sans doute je dérange ...

Faust

Qui t'a permis d'entrer ?

Méphistophélès

Il faut sauver cet ange !

Déjà tous les voisins, éveillés par nos chants,
Accourent, désignant la maison aux passants ;
En raillant Marguerite, ils appellent sa mère.
La vieille va venir ...

Faust

Que faire ?

Méphistophélès

Il faut partir.

Faust

Damnation !

Méphistophélès

Vous vous verrez demain ; la consolation
Est bien près de la peine.

Marguerite

Oui, demain, bien-aimé.
Dans la chambre prochaine
Déjà j'entends du bruit.

Faust

Adieu donc, belle nuit
A peine commencée !
Adieu, festin d'amour

10 Quick! It's too late!

Marguerite

What man is this?

Faust

A fool!

Mephistopheles

A friend!

Marguerite

His glance tears my heart!

Mephistopheles

No doubt I intrude ...

Faust

Who said you could come in?

Mephistopheles

We must save this angel!
Already all the neighbours, roused by our songs,
Are hurrying here, pointing out the house to passers-by.
They're jeering at Marguerite and calling her mother.
The old woman will be here ...

Faust

What shall we do?

Mephistopheles

We must leave.

Faust

Damnation!

Mephistopheles

You'll meet again tomorrow; after pain
Soon comes consolation.

Marguerite

Yes, tomorrow, beloved.
I can already hear a noise
In the next room.

Faust

Farewell, then, sweet night,
Hardly begun!
Farewell, feast of love

Que je m'étais promis !

Méphistophélès

Partons, voilà le jour !

Faust

Te reverrai-je encor, heure trop fugitive,
Où mon âme au bonheur allait enfin s'ouvrir ?
Où mon âme, etc.

Chœur des voisins (*dans la rue*)

Holà ! mère Oppenheim,
Vois ce que fait ta fille !

Méphistophélès

La foule arrive.

Chœur des voisins

L'avis n'est pas hors de saison :
Un galant est dans ta maison, ...

Méphistophélès

Hâtons nous de partir !

Chœur des voisins

... Et tu verras dans peu s'accroître ta famille.
Holà !

Marguerite

Ciel !

Chœur des voisins

Holà !

Marguerite

Ciel ! entends-tu ces cris ?
Devant Dieu, je suis morte
Si l'on te trouve ici !

Méphistophélès

Viens, on frappe à la porte !

Faust

Ô fureur !

Méphistophélès

Ô sottise !

Marguerite

Adieu, adieu, par le jardin

That I had promised myself!

Mephistopheles

Let's be off, daylight is here!

Faust

Shall I see you again, brief hour,
When my soul was about to open to happiness?
When my soul, etc.

Chorus of Neighbours (*in the street*)

Hey there, Mother Oppenheim!
Look what your daughter's up to!

Mephistopheles

The crowd's arriving.

Chorus of Neighbours

It's true what we're saying:
A gallant's in your house, ...

Mephistopheles

Make haste to be gone!

Chorus of Neighbours

... And you'll soon be seeing an addition to the family.
Hey there!

Marguerite

Heavens!

Chorus of Neighbours

Hey there!

Marguerite

Heavens! Do you hear those shouts?
Before God, I'm lost
If they find you here!

Mephistopheles

Come! They're knocking at the door.

Faust

Fury!

Mephistopheles

Folly!

Marguerite

Farewell, farewell! You can escape

Vous pouvez échapper.

Faust

Ô mon ange ! à demain !

Méphistophélès

À demain ! à demain !

Marguerite

Ô mon Faust !

Je te donne ma vie !

L'amour s'est emparé de mon âme ravie,

Il m'entraîne vers toi.

Te perdre, c'est mourir.

Ô mon Faust bien-aimé, je te donne ma vie !

Faust

Je connais donc enfin tout le prix de la vie,

Le bonheur m'apparaît, il m'appelle et je vais le saisir.

L'amour s'est emparé de mon âme ravie,

Il comblera bientôt mon dévorant désir.

Méphistophélès

Je puis donc te traîner dans la vie,

Fier esprit ! Le moment approche où je vais te saisir.

Sans combler ton dévorant désir,

L'amour en t'enivrant doublera ta folie,

Et le moment approche où je vais te saisir.

Chœur des voisins

Un galant est dans ta maison,

Et tu verras dans peu s'accroître ta famille ...

Marguerite

Te perdre, c'est mourir, *etc.*

Faust

Il comblera bientôt, *etc.*

Méphistophélès

Le moment approche, *etc.*

Chœur des voisins

Holà ! mère Oppenheim,

Vois ce que fait ta fille !

Ah ! ah ! ah ! ah !

by the garden.

Faust

Till tomorrow, my angel!

Mephistopheles

Tomorrow, tomorrow!

Marguerite

Oh my Faust!

I give my life to you.

Love has taken possession of my ecstatic soul.

It draws me to you.

To lose you is to die.

Oh my beloved Faust, I give my life to you.

Faust

So at last I know life's prize and value.

Happiness is revealed to me; it summons me, and I shall seize it.

Love has taken possession of my ecstatic soul;

Soon it will gratify my consuming desire.

Mephistopheles

So I have you in my grasp,

Proud spirit; the time is near when I shall seize you.

Without gratifying your consuming desire,

Love, by infatuating you, will redouble your madness,

And the time is near when I shall seize you.

Chorus of Neighbours

A gallant is in your house,

And you'll soon see an addition to your family ...

Marguerite

To lose you is to die, *etc.*

Faust

Soon it will gratify, *etc.*

Mephistopheles

The time is near, *etc.*

Chorus of Neighbours

... Hey there, Mother Oppenheim!

Look what your daughter's up to!

Ah! ah! ah! ah!

QUATRIÈME PARTIE

SCÈNE XV – Romance

La chambre de Marguerite.

Marguerite (*seule*)

- [11] D'amour l'ardente flamme
Consumes mes beaux jours.
Ah ! la paix de mon âme
A donc fui pour toujours !
Son départ, son absence,
Sont pour moi le cercueil,
Et, loin de sa présence
Tout me paraît en deuil.
Alors ma pauvre tête
Se dérange bientôt ;
Mon faible cœur s'arrête,
Puis se glace aussitôt.

Sa marche que j'admire,
Son port si gracieux,
Sa bouche au doux sourire,
Le charme de ses yeux.
Sa voix enchanteresse
Dont il sait m'embraser,
De sa main la caresse,
Hélas ! et son baiser,
D'une amoureuse flamme
Consument mes beaux jours.
Ah ! la paix de mon âme
A donc fui pour toujours !

Je suis à ma fenêtre
Ou dehors, tout le jour,
C'est pour le voir paraître
Ou hâter son retour.
Mon cœur bat et se presse
Dès qu'il le sent venir ;
Au gré de ma tendresse
Puis-je le retenir !

Ô caresses de flamme !
Que je voudrais un jour
Voir s'exhaler mon âme
Dans ses baisers d'amour.

SCENE XV – Romance

Marguerite's room.

Marguerite (*alone*)

- [11] The burning flame of love
Consumes my youth away.
Ah, peace has fled
From my soul for ever!
His departure, his absence
Are like the grave for me,
And far away from him
All life seems in mourning.
So my poor head
Soon loses its senses;
My feeble heart stops beating
And turns to ice.

His walk that I marvel at,
His graceful bearing,
His mouth with its gentle smile,
The charm of his eyes.
His bewitching voice
With which he can set me on fire,
The caress of his hand,
And, alas, his kiss,
In amorous fires
Consume my youth away.
Ah, peace has fled
From my soul for ever!

I'm at my window
Or outside all day,
In case I may see him appear,
Or hasten his return.
My heart beats faster
When it feels him near.
Would that I could keep him here
Just by the power of my love!

Oh caresses of fire!
If only one day
I could see my very soul drawn out
In the flame of his kisses!

Chœur de soldats (*dans le lointain*)

Au son des trompettes,
Les braves soldats
S'élancent aux fêtes
Ou bien aux combats.

12 Marguerite

Bientôt la ville entière au repos va se rendre.

Chœur de soldats

Si grande est la peine,
Le prix est plus grand.

Marguerite

Clairons, tambours du soir déjà se font entendre
Avec des chants joyeux,
Comme au soir où l'amour offrit Faust à mes yeux.

Chœur d'étudiants (*encore plus loin*)

Iam nox stellata velamina pandit.

Marguerite

Il ne vient pas !

Chœur d'étudiants

Per urbem quærentes puellas eamus.

Marguerite

Il ne vient pas !

Hélas ! Hélas !

SCÈNE XVI – Invocation à la Nature

Forêts et cavernes.

13 Faust (*seul*)

Nature immense, impénétrable et fière,
Toi seule donnes trêve à mon ennui sans fin ;
Sur ton sein tout puissant je sens moins ma misère,
Je retrouve ma force, et je crois vivre enfin.
Oui, soufflez, ouragans ! Criez, forêts profondes !
Croulez, rochers ! Torrents, précipitez vos ondes !

À vos bruits souverains ma voix aime à s'unir.
Forêts, rochers, torrents, je vous adore !
Mondes qui scintillez, vers vous s'élance le désir
D'un cœur trop vaste et d'une âme altérée
D'un bonheur qui la fuit.

Chorus of Soldiers (*in the distance*)

At the trumpets' sound
Brave soldiers
Hurl themselves
Into pleasure or battle.

12 Marguerite

Soon all the town will be going to its rest.

Chorus of Soldiers

However great the effort,
The prize is greater.

Marguerite

Already the sound of the evening bugles and drums is heard,
With cheerful songs,
As on the evening when love brought Faust to me.

Chorus of Students (*further away*)

Already night draws its starry veil.

Marguerite

He comes not!

Chorus of Students

Let's roam the town looking for girls!

Marguerite

He comes not!

Alas! Alas!

SCENE XVI – Invocation To Nature

Forests and caves.

13 Faust (*alone*)

Nature vast, unfathomable, proud,
You alone give pause to my unending ennui;
On your omnipotent breast I feel my misery less,
I regain my strength and feel alive at last.
Yes, blow hurricanes! Roar, you mighty forests!
Crash down, you rocks! Torrents, hurl headlong your waters!

My voice delights to mingle with your majestic sounds.
Forests, rocks, torrents, I worship you!
Glittering worlds above, to you soars up the longing
Of a heart too vast and a soul thirsting
For a happiness it cannot seize.

SCÈNE XVII – Récitatif et chasse

Méphistophélès (*gravissant les rochers*)

À la voûte azurée aperçois-tu, dis-moi,

L'astre d'amour constant ?

Son influence, ami, serait fort nécessaire,

Car tu rêves ici, quand cette pauvre enfant, Marguerite ...

Faust

Tais-toi !

Méphistophélès

Sans doute il faut me taire,

Tu n'aimes plus !

Pourtant en un cachot traînée,

Et pour un parricide à la mort condamnée ...

Faust

Quoi !

Méphistophélès

J'entends des chasseurs qui parcourent les bois.

Faust

Achève, qu'as-tu dit ?

Marguerite en prison ? ...

Méphistophélès (*posément*)

Certaine liqueur brune, un innocent poison,

Qu'elle tenait de toi, pour endormir sa mère

Pendant vos nocturnes amours,

A causé tout le mal.

Caressant sa chimère,

T'attendant chaque soir, elle en usait toujours.

Elle en a tant usé que la vieille en est morte.

Tu comprends maintenant.

Faust

Feux et tonnerre !

Méphistophélès

En sorte que son amour pour toi la conduit ...

Faust

Sauve-la. Sauve-la, misérable !

Méphistophélès (*avec fureur*)

Ah ! je suis le coupable !

SCENE XVII – Recitative and Hunt

Mephistopheles (*climbing on the rocks*)

Tell me, do you perceive in the azure vault

The star of steadfast love?

My friend, you badly need its influence;

While you dream here, that poor child, Marguerite ...

Faust

Hold your tongue!

Mephistopheles

No doubt I should hold my tongue,

You are no longer in love.

But, dragged off to a dungeon

And condemned to death as a parricide ...

Faust

What!

Mephistopheles

I hear huntsmen moving through the woods.

Faust

Go on! What did you say?

Marguerite in prison?

Mephistopheles (*calmly*)

A certain brown liquid, an innocent poison,

Which she had from you to keep her mother quiet

During your nights of love

Has caused all the trouble!

Cherishing her idle dream,

Waiting for you each night, she used the drug constantly,

To such an extent that the old woman died of it.

Now do you understand?

Faust

Thunder and lightning!

Mephistopheles

So her love for you is taking her ...

Faust

Save her. Save her, you wretch!

Mephistopheles (*furiously*)

Ah, so I am to blame!

On vous reconnaît là,
Ridicules humains !
N'importe ! Je suis le maître encor de t'ouvrir cette porte ;
Mais qu'as-tu fait pour moi
Depuis que je te sers ?

Faust

Qu'exiges-tu ?

Méphistophélès

De toi ?

Rien qu'une signature sur ce vieux parchemin.
Et sauve Marguerite à l'instant, si tu jures
Et signes ton serment de me servir demain.

Faust

Eh ! que me fait *demain*, quand je souffre à cette heure ?
Donne.

Il signe.

Voilà mon nom.
Vers sa sombre demeure
Volons donc, maintenant.
Ô douleur insensée !
Marguerite, j'accours !

Méphistophélès

À moi, Vortex! Giauour!
Sur ces deux noirs chevaux, prompts comme la pensée,
Montons, et au galop ...
La justice est pressée.

Ils partent.

SCÈNE XVIII – La course à l'abîme

Plaines, montagnes et vallées. Faust et Méphistophélès galopant sur deux chevaux noirs.

15

Faust

Dans mon cœur retentit sa voix désespérée ;
Ô pauvre abandonnée !

Chœur de paysans (*agenouillés devant une croix champêtre*)

Sancta Maria, ora pro nobis.

Sancta Magdalena, ora pro nobis.

Faust

How like you,
Ludicrous humans!
No matter. I still have power to open this door for you;
But what have you done for me
Since I've been serving you?

Faust

What do you require?

Mephistopheles

From you?

Merely a signature on this old parchment.
I'll save Marguerite at once, if you swear
And seal your oath to serve me tomorrow.

Faust

What is *tomorrow* to me, when I suffer now?
Give it to me!

He signs.

There is my name!
Let's fly now
To her gloomy dwelling!
Oh grief past bearing!
Marguerite, I'm coming!

Mephistopheles

Here, Vortex, Giauour!
On these two black steeds, swift as thought,
Let's mount and be off at a gallop ...
Justice will not wait.

They exit.

Scene XVIII – The Ride to the Abyss

Plains, mountains and valleys. Faust and Mephistopheles gallop on two black horses.

15

Faust

Her despairing voice rings in my heart.
Oh poor abandoned girl!

Chorus of Peasants (*kneeling before a wayside cross*)

Holy Mary, pray for us.

Saint Magdalene, pray for us.

Faust

Prends garde à ces enfants, à ces femmes priant
Au pied de cette croix.

Méphistophélès

Eh, qu'importe ! en avant !

Choeur de paysans

Sancta Margarita ... Ah ! (*cri d'effroi*)

Les femmes et les enfants se dispersent épouvantés.

Faust

Dieux ! un monstre hideux en hurlant nous poursuit !

Méphistophélès

Tu rêves !

Faust

Quel essaim de grands oiseaux de nuit !
Quels cris affreux ! ... ils me frappent de l'aile !

Méphistophélès (retenant son cheval)

Le glas des trépassés sonne déjà pour elle.
As-tu peur ? retournons !

Ils s'arrêtent.

Faust

Nor, je l'entends, courons !

Les chevaux redoublent de vitesse.

Méphistophélès (excitant son cheval)

Hop ! Hop !
Hop ! ... Hop !

Faust

Regarde, autour de nous, cette ligne infinie
De squelettes dansant !
Avec quel rire horrible ils saluent en passant !

Méphistophélès

Hop ! pense à sauver sa vie,
Et ris-toi des morts ! Hop ! Hop !

Faust (de plus en plus épouvanté et haletant)

Nos chevaux frémissent.
Leurs crins se hérissent,
Ils brisent leurs mors !
Je vois onduler

Be careful of those children, those women praying
At the foot of that cross!

Mephistopheles

What! What of it? Ride on!

Chorus of Peasants

Saint Margarita ... Ah! (*scream of terror*)

The women and children scatter in terror.

Faust

Gods! A hideous, baying beast is pursuing us!

Mephistopheles

You're dreaming.

Faust

Huge night birds swarm around me,
Uttering terrible shrieks, beating me with their wings!

Mephistopheles (reining in his horse)

The death knell is already sounding for her.
Are you afraid? Turn back, then.

They stop.

Faust

No! I can hear it! Hurry!

The horses double their pace.

Mephistopheles (urging on his horse)

Hup! Hup!
Hup! ... Hup!

Faust

About us see that endless line
Of skeletons dancing!
With what horrid laughter they greet us as they pass!

Mephistopheles

Hup! Think about saving her life,
And scorn the dead! Hup! Hup!

Faust (breathless and evermore terror-filled)

The horses are shuddering,
Their manes are bristling,
They are breaking their bits.
I can see the earth

Devant nous la terre ;
J'entends le tonnerre,
Sous nos pieds rouler !

Méphistophélès

Hop ! Hop ! *etc.*

Faust

Il pleut du sang !!

Méphistophélès (*d'une voix tonnante*)

Cohortes infernales !
Sonnez vos trompes triomphales,
Il est à nous !

Ils tombent dans un gouffre.

Faust

Horreur ! Ah !

Méphistophélès

Je suis vainqueur !

SCÈNE XIX – Pandæmonium

Chœur de damnés et de démons

(*en langue infernale*)
Ha ! Irimiru Karabrao !
[16] Has ! Has ! Has !

Les Princes des Ténèbres

De cette âme si fière
A jamais es-tu maître
Et vainqueur, Méphisto ?

Méphistophélès

J'en suis maître à jamais.

Les Princes des Ténèbres

Faust a donc librement
Signé l'acte fatal qui le livre à nos flammes ?

Méphistophélès

Il signa librement.

Chœur de damnés et de démons

Has ! Has !

Writhing before us;
I hear thunder
Rolling beneath our feet.

Mephistopheles

Hup! Hup! *etc.*

Faust

It's raining blood!!

Mephistopheles (*with a roaring voice*)

Cohorts of hell,
Sound your triumphal trumpets! –
He is ours!

They fall into a chasm.

Faust

Horror! Ah!

Mephistopheles

I am victorious!

SCENE XIX – Pandemonium

Chorus of the Damned and the Demons

(*in an infernal language*)
Ha! Irimiru Karabrao!
[16] Has! Has! Has!

The Princes of Darkness

Mephisto, are you master
And lord over this proud soul
For ever and ever?

Mephistopheles

I am master for ever and ever.

The Princes of Darkness

Then Faust freely
Signed the fatal deed which consigns him to the flames?

Mephistopheles

He freely signed.

Chorus of the Damned and the Demons

Has! Has!

Les démons portent Méphistophélès en triomphe.

Tradioun Marexil fir
Trudinxé burrudixé!
Fory my Dinkorlitz,
Ô merikariu Oméxivé merikariba.
Ô merikariu Ô midara Caraibo lakinda,
Merondor Dinkorlitz, merondor.
Tradioun marexil,
Tradioun burrudixé
Trudinxé Caraibo.
Fir oméxivé merondor.
Mit aysko, merondor, mit aysko! Oh!

Les démons dansent autour de Méphistophélès.

Diff! Diff! merondor, merondor aysko!
Has! Has! Satan.
Has! Has! Belphégor.
Has! Has! Méphisto.
Has! Has! Kroix.
Diff! Diff! Astaroth,
Diff! Diff! Belzébuth,
Belphégor, Astaroth, Méphisto!
Sat, sat rayk Irkimour.
Has! Has! Méphisto!
Has! Has! Has! Has! Has!
Irimiru Karabrao!

Epilogue – Sur la terre

Quelques voix

Alors l'enfer se tut.
L'affreux bouillonnement de ses grands lacs de flammes,
Les grincements de dents de ses tourmenteurs d'âmes,
Se firent seuls entendre ; et, dans ses profondeurs,
Un mystère d'horreur s'accomplit. Ô terreurs !

SCÈNE XX – Dans le ciel

Chœur d'esprits célestes

Laus ! ... Laus ! ... Hosanna ! Hosanna !
Elle a beaucoup aimée, Seigneur ! ...

Une voix

The demons bear Mephistopheles in triumph.

Tradioun Marexil fir
Trudinxé burrudixé!
Fory my Dinkorlitz,
Oh merikariu Oméxivé merikariba.
Oh merikariu Oh midara Caraibo lakinda,
Merondor Dinkorlitz, merondor.
Tradioun marexil,
Tradioun burrudixé
Trudinxé Caraibo.
Fir oméxivé merondor.
Mit aysko, merondor, mit aysko! Oh!

They dance around Mephistopheles.

Diff! Diff! merondor, merondor aysko!
Has! Has! Satan.
Has! Has! Belphégor.
Has! Has! Méphisto.
Has! Has! Kroix.
Diff! Diff! Astaroth,
Diff! Diff! Belzébuth,
Belphégor, Astaroth, Méphisto!
Sat, sat rayk Irkimour.
Has! Has! Méphisto!
Has! Has! Has! Has! Has!
Irimiru Karabrao!

Epilogue – On earth

Some Voices

Then Hell fell silent.
Only the dreadful bubbling of its great lakes of fire
And the gnashing of teeth of those who tortured souls
Could then be heard; and in its depths
A frightful mystery was performed. Oh dread!

SCENE XX – In heaven

Chorus of the Heavenly Spirits

Praise! ... Praise! ... Hosanna! Hosanna!
Lord, she greatly loved ...

A Lone Voice

18 Margarita !

Apothéose de Marguerite

Chœur d'esprits célestes

Remonte au ciel, âme naïve
Que l'amour égara ;
Viens revêtir ta beauté primitive
Qu'une erreur altéra.
Viens, les vierges divines,
Tes sœurs, les Séraphines,
Sauront tarir les pleurs
Que t'arrachent encor les terrestres douleurs.
Conserve l'espérance,
Et souris au bonheur.
Viens, Margarita !

Une voix

Margarita !

Chœur d'esprits célestes

Viens, Margarita !

Une voix

Margarita ! Margarita ! Viens !

Chœur d'esprits célestes

Viens ! Viens ! Viens ! Viens ! Viens !

*Text by Gérard de Nerval, Almere Gandonnière
and Hector Berlioz, after Goethe's Faust*

18 Margarita!

Marguerite's Apotheosis

Chorus of the Heavenly Spirits

Rise up to heaven, artless soul
That love led astray;
Put on again your pristine beauty
Which an error marred.
Come, the heavenly virgins,
Your sisters, the Seraphim,
Will dry the tears
That earthly sorrows still exact.
Hope on,
And smile on your blessings.
Come, Margarita!

A Lone Voice

Margarita!

Chorus of the Heavenly Spirits

Come, Margarita!

A Lone Voice

Margarita! Margarita! Come!

Chorus of the Heavenly Spirits

Come! Come! Come! Come! Come!

Translation © David Cairns.



Giuseppe Sabbatini tenor – *Faust*

Since his debut at the 1987 Spoleto Festival, Giuseppe Sabbatini has sung in every major Italian opera house, including La Scala, the Teatro Regio, Turin, the Teatro San Carlo, Naples, the Rome Opera House, and the Teatro Regio, Parma, as well as opera houses in Bologna and Florence. He has also appeared with the Royal Opera (Covent Garden), the Chicago Lyric Opera, the San Francisco Opera, the Opéra-Bastille in Paris, and in Japan. He has taken leading roles in *La bohème*, *Manon*, *Werther*, *Eugene Onegin*, *Rigoletto*, *La traviata*, *La damnation de Faust*, and *Roméo et Juliette*, working with such conductors as Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, James Levine, Kent Nagano, and Riccardo Muti. His extensive concert work has brought appearances in Amsterdam, the Schwetzingen Festival, and in Suntory Hall, Japan.

Among his recordings are a number of operatic roles, plus anthologies of *bel canto* and religious repertoire, and Rossini under Riccardo Chailly.

Depuis ses débuts en 1987 au Festival de Spoleto, Giuseppe Sabbatini a chanté sur les plus grandes scènes italiennes, notamment la Scala de Milan, le Teatro Regio de Turin, le Teatro San Carlo de Naples, l'Opéra de Rome et le Teatro Regio de Parme, ainsi que les opéras de Bologne et Florence. Il s'est également produit à l'Opéra royal de Covent Garden, à Londres, au Chicago Lyric Opera, à l'Opéra de San Francisco, à l'Opéra-Bastille à Paris et au Japon. Il a incarné les rôles principaux dans *La Bohème*, *Manon*, *Werther*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *La damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*, travaillant avec des chefs comme Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, James Levine, Kent Nagano et Riccardo

Muti. Son intense activité de concert l'a mené à Amsterdam, au Festival de Schwetzingen et au Suntory Hall de Tokyo.

Parmi ses enregistrements figurent de nombreux rôles lyriques, ainsi que des anthologies des répertoires belcantiste et religieux, et des ouvrages de Rossini sous la direction de Riccardo Chailly.

Seit seinem Debüt beim Spoleto-Festival 1987 hat Giuseppe Sabbatini in allen großen Opernhäusern Italiens gesungen wie zum Beispiel in der La Scala, dem Teatro Regio in Turin, Teatro San Carlo in Neapel, Teatro dell'Opera in Rom und Teatro Regio in Parma sowie in den Opernhäusern von Bologna und Florenz. Er war auch im Royal Opera House, Covent Garden, in der Chicago Lyric Opera, San Francisco Opera, Opéra de la Bastille in Paris sowie in Japan zu hören. Er sang Hauptrollen in *La Bohème*, *Manon*, *Werther*, *Eugène Onéguine*, *Rigoletto*, *La Traviata*, *La damnation de Faust* und *Roméo et Juliette* und arbeitete dabei mit solchen Dirigenten wie Riccardo Chailly, Myung-Whun Chung, Sir Colin Davis, Daniele Gatti, James Levine, Kent Nagano und Riccardo Muti. Giuseppe Sabbatini's umfangreiche Konzerttätigkeit führte ihn nach Amsterdam, zu den Schwetzingen Festspielen und in das Konzerthaus Suntory Hall, Japan.

Zu seinen Einspielungen gehören eine Reihe von Opernrollen sowie Anthologien mit geistlichem und Belcantorepertoire. Er nahm auch Rossini unter Riccardo Chailly auf.



Enkelejda Shkosa mezzo-soprano – Marguerite

Enkelejda Shkosa studied at the Tirana School of Music in Albania and made her international debut in Strasbourg singing Pergolesi's *Stabat Mater*. She later attended the Giuseppe Verdi Conservatoire in Milan, and won first prize at the Leyla Gencer Competition in Istanbul.

She has appeared all over Italy, and at the Royal Opera House, Covent Garden (as Dorabella in *Così fan tutte*), the Opéra-Bastille in Paris (as Suzuki in *Madame Butterfly*), and the Concertgebouw in Amsterdam singing Marguerite (*La damnation de Faust*) conducted by Sir Colin Davis. Other opera performances have included *Maria Stuarda* in Turin, Vivaldi's *Bajazet* in Istanbul, *Il barbiere di Siviglia* in Naples, the title role of *Carmen* in Monte Carlo, *The Tales of Hoffmann* in Paris, and her American debut in *Così fan tutte*. She has appeared on the concert platform with the Orchestra of Paris, the Orchestra of La Scala, and the Rome Opera Orchestra, working with leading conductors including Yuri Ahronovich, Jan Latham-König, Daniele Gatti and Evelino Pidò. Her recordings include Rossini's *Otello* and Massenet's *Thais*.

Enkelejda Shkosa a fait ses études à l'Ecole de musique de Tirana, en Albanie, et a débuté à Strasbourg dans le *Stabat Mater* de Pergolèse. Elle s'est ensuite perfectionnée au Conservatoire Giuseppe-Verdi de Milan et a remporté le premier prix du Concours Leyla-Gencer à Istanbul.

Elle s'est produite dans toute l'Italie et à l'Opéra royal de Covent Garden, à Londres (Dorabella dans *Così fan tutte*), à l'Opéra-Bastille, à Paris (Suzuki dans *Madame Butterfly*), et au Concertgebouw d'Amsterdam (Marguerite dans *La damnation de Faust*), sous la direction de Sir Colin Davis. Parmi ses

apparitions à l'opéra figurent encore *Maria Stuarda* à Turin, *Bajazet* de Vivaldi à Istanbul, *Le Barbier de Séville* à Naples, le rôle titre de *Carmen* à Monte-Carlo, *Les Contes d'Hoffmann* à Paris ; elle a fait ses débuts américains dans *Così fan tutte*. On a pu l'entendre au concert avec l'Orchestre de Paris, l'Orchestre de la Scala et l'Orchestre de l'Opéra de Rome, et elle a travaillé sous la direction des plus grands chefs, notamment Yuri Ahronovich, Jan Latham-König, Daniele Gatti et Evelino Pidò. Parmi ses enregistrements, citons *Otello* de Rossini et *Thais* de Massenet.

Enkelejda Shkosa studierte an der Musikhochschule in Tirana, Albanien und gab ihr internationales Debüt in Straßburg, wo sie in Pergolesis *Stabat Mater* sang. Später besuchte sie das Conservatorio di musica „Giuseppe Verdi“ in Mailand und gewann den ersten Preis beim Leyla-Gencer-Wettbewerb in Istanbul.

Sie trat in ganz Italien auf wie auch im Royal Opera House, Covent Garden (als Dorabella in *Così fan tutte*), in der Opéra de la Bastille in Paris (als Suzuki in *Madame Butterfly*) und im Concertgebouw in Amsterdam, wo sie die Margarete (*La damnation de Faust*) unter der Leitung von Sir Colin Davis sang. Zu den anderen Opernauftritten gehören *Maria Stuarda* [Maria Stuart] in Turin, Vivaldis *Bajazet* in Istanbul, *Il barbiere di Sevigilia* [Der Barbier von Sevilla] in Neapel, die Titelrolle in *Carmen* in Monte Carlo, *Les Contes d'Hoffmann* [Hoffmanns Erzählungen] in Paris und ihr amerikanisches Debüt mit *Così fan tutte*. Im Konzertsaal trat sie mit dem Orchestre de Paris, dem Orchester der La Scala und dem Orchester des Teatro dell'Opera in Rom auf und arbeitete dabei mit führenden Dirigenten wie zum Beispiel Juri Aronowitsch, Jan Latham-König, Daniele Gatti und Evelino Pidò zusammen. Zu ihren Einspielungen gehören Rossinis *Otello* [Othello] und Massenets *Thais*.



Michele Pertusi bass – *Méphistophélès*

Michele Pertusi was born in Parma and studied with Arrigo Pola, Carlo Bergonzi, and later with Rodolfo Celletti. In 1995 he was awarded the Abbiati International Prize. He has sung major roles in some of the world's leading opera houses, in works such as Mozart's *Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* and *Così fan tutte*; Verdi's *Attila* and *I Lombardi alla prima crociata*; Rossini's *Semiramide*, *William Tell*, *Il turco in Italia*, *Moïse et Pharaon* and *L'italiana in Algeri*; and Bellini's *La sonnambula*.

In concert he has performed regularly under leading conductors, including Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Carlo Maria Giulini, and Georg Solti, with concert repertoire including Rossini's *Stabat Mater*, *Petite messe solennelle*, and the Requiems of Verdi and Mozart. Other engagements include *L'italiana in Algeri* and *Le nozze di Figaro* in Vienna, *Lucia di Lammermoor* in New York, *Don Giovanni* in Milan, and *Così fan tutte* in Ferrara under Claudio Abbado. His recording of *Il turco in Italia* under Riccardo Chailly won both a Grammy Award and a Gramophone Award.

Michele Pertusi est né à Parme et a étudié avec Arrigo Pola, Carlo Bergonzi, puis Rodolfo Celletti. En 1995, il a remporté le Prix international Abbiati. Il a chanté les plus grands rôles sur les scènes majeures de la planète, notamment dans *Les Noces de Figaro*, *Don Giovanni* et *Così fan tutte* de Mozart, *Attila* et *Les Lombards à la Première Croisade* de Verdi, *Semiramide*, *Guillaume Tell*, *Le Turc en Italie*, *Moïse et Pharaon* et *L'italienne à Alger* de Rossini et *La Sonnambula* de Bellini.

Au concert, il se produit régulièrement avec les chefs les plus renommés ; on a ainsi pu l'entendre avec Daniel Barenboim,

Semyon Bychkov, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Carlo Maria Giulini et Georg Solti, dans un répertoire comportant notamment le *Stabat Mater* et la *Petite Messe solennelle* de Rossini et les *Requiem* de Verdi et Mozart. Parmi ses autres engagements, citons *L'italienne à Alger* et *Les Noces de Figaro* à Vienne, *Lucia di Lammermoor* à New York, *Don Giovanni* à Milan et *Così fan tutte* à Ferrare sous la direction de Claudio Abbado. Son enregistrement du *Turc en Italie* avec Riccardo Chailly a été récompensé à la fois par un Grammy Award et un Gramophone Award.

Michele Pertusi wurde in Parma geboren und studierte bei Arrigo Pola, Carlo Bergonzi und später bei Rodolfo Celletti. 1995 erhielt er den Franco-Abbiati-Preis. Er sang gewichtige Rollen in mehreren führenden Opernhäusern der Welt. So war er in Mozarts *Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit], *Don Giovanni* und *Così fan tutte*, Verdis *Attila* und *I Lombardi* [Die Lombarden], Rossinis *Semiramide*, *Guillaume Tell* [Wilhelm Tell], *Il turco in Italia* [Der Türke in Italien], *Moïse et Pharaon* [Moses und Pharaon] und *L'italiana in Algeri* [Die Italienerin in Algier] sowie in Bellinis *La sonnambula* [Die Nachtwandlerin] zu hören.

Im Konzertsaal tritt er regelmäßig unter führenden Dirigenten auf wie zum Beispiel Daniel Barenboim, Semyon Bychkov, James Levine, Zubin Mehta, Riccardo Chailly, Carlo Maria Giulini und Georg Solti. In seinem Konzertrepertoire findet man Rossinis *Stabat Mater*, *Petite messe solennelle* und die Requiems von Verdi und Mozart. Zu weiteren Engagements zählen *L'italiana in Algeri* und *Le nozze di Figaro* in Wien, *Lucia di Lammermoor* in New York, *Don Giovanni* in Mailand und *Così fan tutte* in Ferrara unter Claudio Abbado. Michele Pertusis Einspielung des *Il turco in Italia* unter Riccardo Chailly gewann sowohl einen Grammy- als auch einen Gramophone-Preis.



David Wilson-Johnson bass – *Brander*

David Wilson-Johnson read Modern Languages at Cambridge, and studied singing at the Royal Academy of Music. He is a regular artist at the BBC Proms and works frequently with the world's great orchestras. His engagements have included the title-role in Messiaen's *Saint François d'Assise* in Amsterdam, Brussels, and New York, *Parsifal* with Sir Simon Rattle at the BBC Proms, Henze's *Elegy for Young Lovers* with Oliver Knussen in Amsterdam, Ravel's *L'heure espagnole* under Charles Dutoit, and a recital of Victorian ballads with The Wallace Collection at the Wigmore Hall.

His recordings of Berlioz's *Béatrice et Bénédict* with Sir Colin Davis, and Brahms's *Ein deutsches Requiem* with André Previn, both for LSO Live, won widespread acclaim. Over 21 years with the Royal Opera House (Covent Garden), his roles ranged from Britten, Henze, Mozart, and Puccini to Ravel, Goehr, and Stravinsky. He has also developed a relationship with Netherlands Opera, where he has sung Wagner, Schoenberg, and Sir Harrison Birtwistle. For many years he has taught at the Ferrandou Summer Singing School in the Dordogne.

David Wilson-Johnson a étudié les lettres modernes à Cambridge et le chant à la Royal Academy of Music de Londres. Il est régulièrement invité aux BBC Proms et travaille avec les plus grands orchestres mondiaux. Parmi ses engagements, citons le rôle titre dans *Saint François d'Assise* de Messiaen à Amsterdam, Bruxelles et New York, *Parsifal* avec Sir Simon Rattle aux BBC Proms, *l'Élégie pour de jeunes amants* de Henze avec Oliver Knussen à Amsterdam, *l'Heure espagnole* de Ravel sous la direction de Charles Dutoit et un récital de ballades victoriennes avec The Wallace Collection au Wigmore Hall.

Ses enregistrements de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, avec Sir Colin Davis, et du *Requiem allemand* de Brahms avec André Previn, tous deux réalisés pour le label LSO Live, ont été largement acclamés. En 21 saisons avec l'Opéra royal de Covent Garden, à Londres, il a couvert un répertoire allant de Mozart et Puccini à Britten, Henze, Ravel, Goehr et Stravinsky. Il a également tissé des liens étroits avec l'Opéra des Pays-Bas, où il a chanté Wagner, Schoenberg et Sir Harrison Birtwistle. Il a enseigné pendant plusieurs années dans le cadre de l'académie d'été de Ferrandou, en Dordogne.

David Wilson-Johnson studierte Moderne Sprachen in Cambridge und Gesang an der Royal Academy of Music, London. Er ist regelmäßiger Gast bei den BBC Proms und singt häufig mit den berühmtesten Orchestern der Welt. Zu seinen Engagements gehörten die Hauptrolle in Messiaens *Saint François d'Assise* in Amsterdam, Brüssel und New York, *Parsifal* mit Sir Simon Rattle bei den BBC Proms, Henzes *Elegy for Young Lovers* mit Oliver Knussen in Amsterdam, Ravels *L'heure espagnole* [Die spanische Stunde] unter Charles Dutoit und ein Solokonzert mit viktorianischen Balladen in Zusammenarbeit mit der Wallace Collection in der Wigmore Hall, London.

David Wilson-Johnsons Einspielungen von Berlioz' *Béatrice et Bénédict* unter Sir Colin Davis sowie von Brahms' *Deutschem Requiem* unter André Previn, beide für das Label LSO Live, fanden hohe Anerkennung. Er ist seit über 21 Jahren am Royal Opera House, Covent Garden, wo seine Rollen von Mozart und Puccini über Ravel und Strawinsky bis zu Britten, Henze und Goehr reichten. Er hat auch eine Beziehung zu De Nederlandse Opera aufgebaut, wo er Wagner, Schönberg und Birtwistle sang. Seit vielen Jahren unterrichtete er auch in der Ferrandou Summer Singing School in der Dordogne.



© Alberto Venzago

Sir Colin Davis conductor

Sir Colin Davis is the London Symphony Orchestra's President and was the Orchestra's Principal Conductor between 1995 and 2006. He has recorded widely with Philips, BMG and Erato as well as LSO Live. His releases on LSO Live have won numerous prizes including Grammy and Gramophone Awards and have covered music by Berlioz, Dvořák, Elgar, and Sibelius among others. Sir Colin has been awarded international honours by Italy, France, Germany, and Finland and, in the Queen's Birthday Honours 2002, he was named a Member of the Order of the Companions of Honour. In 2002 Sir Colin received the Classical BRIT award for Best Male Artist, and in 2003 was given the Yehudi Menuhin Prize by the Queen of Spain for his work with young people. Sir Colin began his career at the BBC Scottish Orchestra, moving to Sadler's Wells in 1959. Following four years as Chief Conductor of the BBC Symphony Orchestra, he became Music Director of the Royal Opera House, Covent Garden in 1971 and Principal Guest Conductor of the Boston Symphony Orchestra in 1972. Between 1983 and 1992 he worked with the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He was Principal Guest Conductor of the New York Philharmonic from 1998 through to the 2002/2003 season, and has been Honorary Conductor of the Dresden Staatskapelle since 1990.

Sir Colin Davis est le président du London Symphony Orchestra et a été son chef principal de 1995 à 2006. Il a réalisé de nombreux enregistrements chez Philips, BMG et Erato, ainsi que chez LSO Live. Ses disques publiés chez LSO Live ont remporté de nombreuses distinctions, notamment des Grammy et Gramophone Awards, et l'on peut y entendre, entre autres, des œuvres de Berlioz, Dvořák, Elgar et Sibelius.

Sir Colin a reçu des distinctions internationales en Italie, en France, en Allemagne et en Finlande et, l'occasion des Queen's Birthday Honours 2002, il a été nommé membre de l'ordre des Companions of Honour. Sir Colin a été récompensé par les BRIT awards et, en 2003 la reine d'Espagne lui a remis le Prix Yehudi Menuhin pour son travail avec les enfants. Sir Colin a débuté au BBC Scottish Orchestra, passant en 1959 au Théâtre de Sadler's Wells, Londres. Après avoir été pendant quatre ans le Premier Chef du BBC Symphony Orchestra, il est devenu Directeur musical du Royal Opera House de Covent Garden en 1971 et Premier Chef invité du Boston Symphony Orchestra l'année suivante. De 1983 et 1992, il a travaillé avec l'Orchestre symphonique de la Radio Bavaroise et il a été Premier Chef invité du New York Philharmonic de 1998 la saison 2002/2003 et il est chef honoraire de la Staatskapelle de Dresde depuis 1990.

Sir Colin Davis ist Präsident des London Symphony Orchestras und war Chefdirigent des Orchesters zwischen 1995 und 2006. Er nahm umfangreich bei Philips, BMG, Erato und beim LSO Live-Label auf. Seine Einspielungen beim LSO Live-Label wurden häufig ausgezeichnet, zum Beispiel mit Grammy- und Gramophone-Preisen. Zu diesen Aufnahmen gehören Interpretationen von unter anderem Berlioz, Dvořák, Elgar und Sibelius. Sir Colin erhielt internationale Auszeichnungen in Italien, Frankreich, Deutschland und Finnland, und während der Titelverleihung zum Geburtstag der britischen Königin Elizabeth II. 2002 wurde er zum Mitglied des Ordens der Companions of Honour ernannt. Sir Colin sicherte sich diverse BRIT-Awards, und im Jahre 2003 erhielt er den Yehudi-Menuhin-Preis von der spanischen Königin für seine Arbeit mit jungen Menschen. Sir Colin begann seine Laufbahn beim BBC Scottish Orchestra. 1959 wechselte er zur Sadler's Wells Opera Company nach London. Nach vier Jahren als Chefdirigent des BBC Symphony Orchestra wurde er 1971 zum Musikdirektor des Royal Opera Houses Covent Garden ernannt und 1972 zum ersten Gastdirigenten des Boston Symphony Orchestra. Zwischen 1983-1992 arbeitete Sir Colin mit dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, und von 1998 bis zur Spielzeit 2002/2003 war er erster Gastdirigent des New York Philharmonic Orchestra. Ehrendirigent der Dresdner Staatskapelle ist er seit 1990.

London Symphony Orchestra

Patron

Her Majesty The Queen

President

Sir Colin Davis CH

Principal Conductor

Valery Gergiev

Principal Guest Conductors

Daniel Harding

Michael Tilson Thomas

Conductor Laureate

André Previn KBE

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev became Principal Conductor in 2007 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été nommé premier chef en 2007, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme

s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev wurde 2007 zum Chefdirigenten ernannt und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

LSO Live Ltd
Barbican Centre,
London EC2Y 8DS
United Kingdom
T +44 (0)20 7588 1116
E lsolive@lso.co.uk
W lso.co.uk

Orchestra featured on this recording:

First Violins

Alexander Barantschik LEADER
Helen Nightengale
Lennox Mackenzie
Michael Humphrey
Laurent Quenelle
Nigel Broadbent
Robin Brightman
Ginette Decuyper
Claire Parfitt
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Robert Retallick
Ian Rhodes
Sylvain Vasseur
Nicole Wilson
Michael Spencer

Second Violins

David Alberman *
Warwick Hill
Thomas Norris
Joyce Nixon
Norman Clarke
Matthew Gardner
David Goodall
Ian McDonough
Belinda McFarlane
Sarah Quinn
Paul Robson
Stephen Rowlinson
David Ballesteros
Cindy Foster

Violas

Paul Silverthorne *
Malcolm Johnston
Peter Norris
Maxine Moore
Duff Burns
Gillianne Haddow
Robert Turner
Jonathan Welch
Karen Bradley
Caroline O'Neill
Claire Smith
Peter Sulski

Cellos

Tim Hugh *
Raymond Adams
Jennifer Brown
Noel Bradshaw
Mary Bergin
Alastair Blayden
Nicholas Gethin
Keith Glossop
Hilary Jones
Francis Saunders

Double Basses

Rinat Ibragimov *
Colin Paris
Nicholas Worters
Patrick Laurence
Matthew Gibson
Jonathan Vaughan
Axel Bouchaux
Helen Morgan

Flutes

Gareth Davies *
Martin Parry
Philip Rowson

Piccolos

Gareth Davies *
Martin Parry
Philip Rowson

Oboes

Roy Carter *
John Lawley

Cor Anglais

Christine Pendrill *

Clarinets

Andrew Marriner *
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet

John Stenhouse *

Bassoons

Rachel Gough *
Robert Bourton
Nicholas Hunka
Richard Skinner

Horns

David Pyatt *
Timothy Jones * #
Neill Evans
William Haskins
Jonathan Lipton
Stephen Bell
Martin Owen #

Cornets

Nigel Gomm *
David Archer

Trumpets

Maurice Murphy *
Gerald Ruddock
Claire Duncan #
Alan Thomas #

Trombones

Helen Vollam **
James Maynard

Bass Trombone

Robert Hughes *

Tubas

Patrick Harrild *
Martin Knowles

Timpani

Martin Gibson **
Benedict Hoffnung

Percussion

Neil Percy *
David Jackson
Raymond Northcott
Sam Walton

Harps

Bryn Lewis *
Karen Vaughan
Nuala Herbert
Thelma Owen

* Principal

** Guest Principal

Off-stage

Also on **LSO Live**

Available on disc or to download from all good stores

For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

Berlioz Les Troyens

Sir Colin Davis Ben Heppner,
Michelle DeYoung, Petra Lang,
Sara Mingardo, Peter Mattei, LSC



Best Classical Album &

Best Opera

Grammy Awards (US)

Best Opera

Gramophone Awards (UK)

Critics' Choice

Classical Brit Awards (UK)

Grand Prix du Disc

Académie Charles Cros (France)

Orphée d'Or

Académie du disque Lyrique (France)

4CD (LSO0010)

Berlioz Benvenuto Cellini

Sir Colin Davis Gregory Kunde,
Laura Claycomb, Darren Jeffery,
Peter Coleman-Wright, Isabelle Cals



CDs of the Year

Opera News (US)

CDs of the Year

Classic FM Magazine (UK)

Editor's Choice

Gramophone (UK)

Choc

Le Monde de la Musique (France)

2SACD (LSO0623)

Berlioz L'enfance du Christ

Sir Colin Davis Yann Beuron,
Karen Cargill, William Dazeley,
Matthew Rose, Tenebrae Choir



CDs of the Year 2007

New York Times (US)

CDs of the Year 2007

Financial Times (UK)

CDs of the Year 2007

ClassicsToday.com (US)

Disc of the Week

BBC Radio 3 CD Review (UK)

Performance *** Sound *******

BBC Music Magazine (UK)

2SACD (LSO0606)

Berlioz Harold en Italie
Sir Colin Davis
Tabea Zimmermann



Choc de l'année
Le Monde de la Musique (France)

Classical CDs of the Year
Sunday Times (UK)

Disc of the Month
ClassicsToday.com (US)

5 Diapason
Diapason (France)

CD (LSO0040)

Berlioz Symphonie fantastique
Sir Colin Davis



Editor's Choice
Gramophone (UK)

Best Buy
Classic FM Magazine (UK)

5 Diapason
Diapason (France)

CD (LSO0007)

Also available

Berlioz Béatrice et Bénédict
Sir Colin Davis
Enkelejda Shkosa, Kenneth Tarver
Susan Gritton, David Wilson-Johnson
Sara Mingardo, Laurent Naouri
Dean Robinson, LSC
2CD (LSO0004)

Berlioz Roméo et Juliette
Sir Colin Davis
Daniela Barcellona, Kenneth Tarver
Orlin Anastassov, LSC
2CD (LSO0003)

Berlioz Edition du bicentenaire
Sir Colin Davis 12CD box set
Includes: La damnation de Faust
Les Troyens, Béatrice et Bénédict
Roméo et Juliette, Harold en Italie
Symphonie Fantastique
12CD (LSO0046)



LSO Live

LSO Live captures exceptional performances from the finest musicians using the latest high-density recording technology. The result? Sensational sound quality and definitive interpretations combined with the energy and emotion that you can only experience live in the concert hall. LSO Live lets everyone, everywhere, feel the excitement in the world's greatest music. For more information visit **Iso.co.uk**

LSO Live témoigne de concerts d'exception, donnés par les musiciens les plus remarquables et restitués grâce aux techniques les plus modernes de l'enregistrement haute-définition. La qualité sonore impressionnante entourant ces interprétations d'anthologie se double de l'énergie et de l'émotion que seuls les concerts en direct peuvent offrir. LSO Live permet à chacun, en toute circonstance, de vivre cette passion intense au travers des plus grandes oeuvres du répertoire. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **Iso.co.uk**

LSO Live fängt unter Einsatz der neuesten High-Density Aufnahmetechnik außerordentliche Darbietungen der besten Musiker ein. Das Ergebnis? Sensationelle Klangqualität und maßgebliche Interpretationen, gepaart mit der Energie und Gefühlstiefe, die man nur live im Konzertsaal erleben kann. LSO Live lässt jedermann an der aufregendsten, herrlichsten Musik dieser Welt teilhaben. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **Iso.co.uk**