

BR  
KLASSIK

Schumann  
Szenen aus Goethes

# Faust

Christian Gerhaher  
Christiane Karg  
Alastair Miles

Chor und Symphonieorchester  
des Bayerischen Rundfunks  
Daniel Harding



ROBERT SCHUMANN 1810-1856

**Szenen aus Goethes Faust**

für Soli, Chor, Knabenchor und Orchester, WoO 3

**Scenes from Goethes Faust**

for vocal soloists, chorus and orchestra, WoO 3

CD 1		
01	Ouvertüre	8:30
ERSTE ABTEILUNG		
Nr. 1 Szene im Garten		
02	Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder	4:59
Nr. 2 Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa		
03	Ach neige, du Schmerzensreiche	4:43
Nr. 3 Szene im Dom		
04	Wie anders, Gretchen, war dir's	6:55
ZWEITE ABTEILUNG		
Nr. 4 Ariel. Sonnenaufgang		
05	Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise	7:14
06	Thäler grünen, Hügel schwellen	4:11
07	Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig	4:05
08	So ist es also, wenn ein sehnd Hoffen	3:56
Nr. 5 Mitternacht		
09	Ich heiße der Mangel	2:08
10	Vier sah ich kommen, drei nur gehn	8:41
11	Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen	2:38
Nr. 6 Fausts Tod		
12	Herbei, herbei! Herein, herein!	14:40

Total Time: 72:40

CD 2		
DRITTE ABTEILUNG		
Fausts Verklärung		
01	Nr. 1 Waldung, sie schwankt heran	3:28
02	Nr. 2 Ewiger Wonnebrand	1:41
03	Nr. 3 Wie Felsenabgrund mir zu Füßen	2:41
04	Welch ein Morgenwölkchen schwebet	2:57
05	Nr. 4 Gerettet ist das edle Glied	6:22
06	Gerettet ist das edle Glied (bis)	3:46
07	Nr. 5 Hier ist die Aussicht frei	4:36
08	Nr. 6 Dir, der Unberührbaren	7:57
09	Nr. 7 Chorus Mysticus	
	Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis	9:30

Total Time: 43:00

**Christian Gerhaher** Bariton / baritone  
 FAUST / PATER SERAPHICUS / DOCTOR MARIANUS

**Christiane Karg** Sopran / soprano  
 GRETTCHEN / BÜSSERIN / UNA POENITENTIUM / SOLI

**Alastair Miles** Bass / bass  
 MEPHISTOPHELES / BÖSER GEIST

**Mari Eriksmoen** Sopran / soprano  
 MARTHE / SORGE / JÜNGERER ENGEL / BÜSSERIN / MAGNA PECCATRIX / SOLI

**Bernarda Fink** Mezzosopran / mezzo soprano  
 MANGEL / JÜNGERER ENGEL / BÜSSERIN / MARIA AEGYPTIACA / MATER GLORIOSA / SOLI

**Andrew Staples** Tenor / tenor  
 ARIEL / PATER ECSTATICUS / VOLLENDETERER ENGEL / JÜNGERER ENGEL / SOLI

**Kurt Rydl** Bass / bass  
 PATER PROFUNDUS / SOLI

**Tareq Nazmi** Bass / bass  
 VOLLENDETERER ENGEL / JÜNGERER ENGEL / SOLI

**Knabensolisten und Kammerchor der Augsburger Domsingknaben**  
 Einstudierung / chorus master: Domkapellmeister Reinhard Kammler

**Chor des Bayerischen Rundfunks**  
 Einstudierung / chorus master: Michael Gläser

**Barbara Fleckenstein** Sopran-Solo / soprano-solo  
 NOT / BÜSSERIN

**Sabine Staudinger** Alt-Solo / alto-sono  
 SCHULD / BÜSSERIN / MULIER SAMARITANA

**Taro Takagi** Tenor-Solo / tenor-solo

**Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks**  
**Daniel Harding** Leitung / conductor

Live-Aufnahme / Live-recording: München, Herkulessaal der Residenz, 16.-19.01.2013 • Tonmeister / Recording Producer: Wilhelm Meister • Toningenieur / Balance Engineer: Klemens Kamp • Schnitt / Editing: Bernadette Rüb

Publisher: Breitkopf • Coverbild / Cover painting © Gerhard Richter, 2014 • Fotos / Photography: Christian Gerhaher © Jim Rakete for Sony Classical; Christiane Karg © Gisela Schenker; Alastair Miles © Sheila Rock; Mari Eriksmoen © Sveinung Bjelland; Bernarda Fink © Julia Wesely; Kurt Rydl © Bothor; Tareq Nazmi © Archiv des BR; Daniel Harding © Harald Hoffmann • Design / Artwork: [ec:ko] communications

Editorial: Andrea Lauber • Label-Management: Stefan Piendl, Arion Arts GmbH, Dreieich  
 Eine CD-Produktion der BRmedia Service GmbH • ©+© 2014 BRmedia Service GmbH

## LIEBE, STREBEN, VERKLÄRUNG

Schumanns *Faust-Szenen* hatten rezeptionsgeschichtlich lange einen schweren Stand – nur bei wenigen Werken lässt sich eine so große Diskrepanz zwischen Bedeutung und breiter öffentlicher Würdigung beobachten. Das in seinem Aufbau völlig eigenständige Werk, das formal weder als Oper noch als Oratorium, Kantate oder Chorsymphonie wirklich zu verstehen ist, bereitete seinen Zuhörern erhebliche Schwierigkeiten bei der Gattungszuordnung. Noch tiefer aber wirkte der Umstand, dass die *Faust-Szenen* in Teilen in Schumanns späten Schaffensjahren entstanden, über die bereits Eduard Hanslick sein Verdikt gesprochen hatte. Der Topos von den vermeintlich nachlassenden Schöpferkräften, von Schumanns »schon zerfallendem Geist« (so die *Süddeutsche Zeitung* nach einer Aufführung 1971 in München), konnte sich leider bis weit ins 20. Jahrhundert halten. Umso dankbarer ist man Edda Burger-Güntert, der Autorin einer 2006 erschienenen Dissertation über die *Faust-Szenen*, dass sie von vorneherein klarstellt: Bei diesem Stück handelt es sich um »ein, ja wenn nicht gar um das Hauptwerk des Komponisten«. Dies so zu sehen, gibt es gute Gründe.

Kein Werk beschäftigte Schumann so lange wie die *Faust-Szenen*, es ist eine seiner umfangreichsten, größtbesetzten Partituren, und er schätzte es selbst sehr hoch ein. Auch muss es als ein besonderer Glücksfall betrachtet werden, wenn ein literarisch so gebildeter, hochsensibler Komponist wie Schumann sich eine der anspruchsvollsten Dichtungen der deutschen Sprache zur Vertonung vornimmt. Andere Kompositionen nach Werken der Weltliteratur stehen den *Faust-Szenen* zur Seite, die Oper *Genoveva* nach Tieck und Hebbel, das dramatische Gedicht mit Musik *Manfred* nach Lord Byron und das *Requiem für Mignon* nach Goethes *Wilhelm Meister*. Sie alle sind wichtige Werke seines letzten Schaffensjahrzehntes, in dem Schumann die Möglichkeiten musikdramatischen und vokal-symphonischen Komponierens auslotete. Auch seine *Faust*-Musik dachte sich Schumann zunächst als Oper, rückte sie aber später selbst – so seine eigene Wortwahl – in die Nähe eines »Oratoriums«. Schließlich sollte das Offene, das visionär Eigenständige und Singuläre der Werkgestalt in der sicherlich bewusst neutral gehaltenen Formulierung des endgültigen Titels, *Szenen aus Goethes Faust*, seinen adäquaten Ausdruck finden.

Die *Faust-Szenen* markieren aber nicht nur einen Meilenstein in Schumanns Schaffen, sie nehmen auch in der Geschichte der *Faust*-Vertonungen eine besondere Rolle ein. Im Gegensatz zu den verschiedenen Opernversionen und anderen dramatisch intendierten Musikalisierungen des Stoffes, die völlig neu geschriebene Libretti mit zum Teil hinzugedichteter Handlung verwendeten, ließ Schumann den »heiligen« Text nahezu unangetastet. Und er war der erste Komponist von Rang, der sich an den in Hinsicht auf die Komplexität und das schwer verständliche

metaphysische Panorama unpopulären Zweiten Teil des *Faust*-Dramas heranwagte. Was manchem »als ein Ausbund frostig allegorischer Geheimniskrämerei und als ein nationaler Besitz von schrulliger Ungenießbarkeit« (Thomas Mann) galt, war für Schumann ein überreicher geistiger Kosmos und wurde zum Ausgangspunkt seiner musikalischen *Faust*-Interpretation. »Das Ergriffensein von der sublimen Poesie« gerade der Schlusszene des fünften Aktes (*Bergschluchten, Wald, Fels*) war es, so schrieb Schumann 1845 an Mendelssohn, das ihn »die Arbeit wagen« ließ. Schumann begann die Komposition – und das ist für das Verständnis der inneren Dramaturgie des Werkes von großer Bedeutung – also vom Ende her, von der Verwandlungs- und Erlösungsmystik der allerletzten Szene von Goethes Weltendrama.

*Fausts Verklärung* nannte Schumann diesen zuerst entstandenen Teil seiner *Faust-Szenen*, an dem er von 1844 bis 1848 arbeitete und der als Dritte Abteilung in das spätere Gesamtwerk einging. Die in sieben Nummern unterteilte Szene bildet eine in sich geschlossene Einheit und wurde am 25. Juni 1848 durch Schumanns Chorgesangverein in Dresden erstmals vor Publikum dargeboten. Im August 1849 folgten anlässlich der Feierlichkeiten zu Goethes 100. Geburtstag Parallelaufführungen in Dresden, Leipzig und Weimar. Nicht nur der Erfolg dieser drei Aufführungen war es, der Schumann dazu bewog, das Werk um weitere Szenen zu ergänzen. Bereits im Mai 1849 hatte er in einem Brief an Liszt die Bedenken formuliert, dass das bestehende Stück, *Fausts Verklärung*, »für den Aufwand, den es verlangt, zu kurz« sei. Und so schrieb er wenig später, noch vor den Aufführungen zur Goethe-Feier, die *Faust I* entnommenen drei Nummern der Ersten Abteilung und die Nr. 4 (*Faust II*) der Zweiten Abteilung nieder. Im April 1850 entstanden die restlichen Nummern der Zweiten Abteilung, ein Jahr später dachte er bereits an eine Ouvertüre: »Doch aber wird es nötig sein, dass ich der Musik zum Faust eine Instrumentaleinleitung voranschicke, sonst rundet sich das Ganze nicht ab«, äußerte er 1851 gegenüber seinem späteren Biographen Wilhelm Joseph von Wasielewski. Nach fast zehn Jahren schloss Schumann im August 1853 seine *Faust*-Musik mit der Komposition der Ouvertüre ab, nur wenige Monate bevor der psychische Zusammenbruch und ein Selbstmordversuch seinem künstlerischen Schaffen ein Ende setzten. Die ungewöhnlich lange, immer wieder von Pausen unterbrochene Entstehung von Schumanns *Faust-Szenen* begründete, neben der Gattungsfrage und der Nähe der zuletzt komponierten Teile zu seinem Spätwerk, schließlich eine dritte Linie der negativen Rezeption des Werkes: Was scheinbar so vereinzelt entstanden war und erst nachträglich zusammengefügt wurde, dem mangle es an einem schlüssigen inneren Zusammenhang. Der genaue Blick auf die Auswahl der vertonten Teile von Goethes *Faust* zeigt aber, dass der profunde *Faust*-Kenner Schumann sehr wohl einen klaren Plan verfolgte.

Und vielleicht führt diese Betrachtung auch zu einer Annäherung an die Fragestellung der musikalischen Form: Dass Schumann die Idee einer *Faust*-Oper verwarf, lässt erkennen, dass es ihm nicht um die Musikalisierung einer durchgängigen, kohärenten Handlung ging. Im Gegenteil machte er gerade die allegorische, hochphilosophische und handlungsarme Schlusszene aus Goethes *Faust II* zum Ausgangspunkt seiner Komposition. Was zu ergänzen war, sollte auf die Idee dieser Szene hinführen, auf den Gedanken der Erlösung, der Verklärung, der Metamorphose von Fausts »Unsterblichem« in reine Geistigkeit. Schumann wollte die Essenz der Dichtung, nicht ihren Handlungsgang vertonen, und so gerieten ihm die *Faust-Szenen* auch nicht zu einem klassischen Oratorium, das eine erzählte Geschichte in der Regel ebenso voraussetzt wie eine Oper. Die sechs Nummern der beiden ersten Abteilungen sind vielmehr eine genau disponierte Folge von teils lyrischen, teils dramatischeren Szenen, die die Protagonisten Faust und Gretchen als scheiternde und erlösungsbedürftige Wesen beleuchten und – in ihrem Zusammenwirken mit der Schlusszene – ein Gefüge höchst individuellen Zuschnitts und ausgewogener Proportionen bilden.

Durch die Akzentuierung des Verwandlungs- und Erlösungsgedankens, wie er durch die Dritte Abteilung vorgegeben war, erklären sich einige dramaturgische Entscheidungen Schumanns fast von selbst: Die populären Nummern aus *Faust I* ließ er ebenso aus wie die effektvoll-derben Szenen, und auch die Figur des Mephistopheles bleibt im Hintergrund. Stattdessen widmete Schumann die beiden ersten Abteilungen ganz den Protagonisten Gretchen (I) und Faust (II). Die Erste Abteilung mit den Szenen I/2 (Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa) und I/3 (Szene im Dom) konzentriert die Figur auf die Schuldthematik. Die Zweite Abteilung zeigt zwar Fausts Ideal der Tätigkeit, sein Streben nach dem höchsten Dasein, doch letztlich gelingt es auch ihm nicht, sich den zersetzenden Kräften zu entziehen. Durch den Hauch der Sorge erst erblindet (II/5), dann verblindet (II/6), bemerkt Faust noch nicht einmal, wie die Lemuren ihm sein Grab schaufeln. Auffällig und ein weiterer Beleg für die klare Formidee Schumanns ist die parallele Konstruktion der ersten beiden Abteilungen. Am Anfang steht jeweils eine Szene des Glückes, der Verheißung: die Liebesbegegnung zwischen Faust und Gretchen mit dem Blumenorakel in der Ersten Abteilung (I/1), Fausts Heilung durch den Schlaf des Vergessens (seiner Schuld an der Gretchentragödie) und der Tagesanbruch in der Zweiten Abteilung (II/4). Es folgen Momente schwerer Bedrängnis (durch das eigene Gewissens, den Bösen Geist und die unerbittlich das »Dies irae« anstimmende Kirchengemeinde im Falle Gretchens; durch die Sorge, das Auftreten Mephistopheles und der Lemuren im Falle Fausts) und schließlich Sturz und Untergang (Gretchen bricht zusammen, Faust stirbt). So ist es wahrscheinlich auch nicht überinterpretiert, aus der Zahl der Szenen und ihrer Verteilung auf

die Abteilungen eine gewisse Symbolik herauszulesen. Den zwei Mal drei, je Gretchen und Faust gewidmeten Nummern der Ersten und Zweiten Abteilung stehen die sieben Nummern der Dritten Abteilung gegenüber, in der jeweils drei um die inhaltlich wie formal als Zentrum zu betrachtende vierte Szene (»Gerettet ist das edle Glied«) gruppiert sind. Der thematische Horizont der Abteilungen 1 und 2, die »weibliche« Liebe Gretchens und Fausts »männliches« Streben nach dem Hohen, Edlen und Vollkommenen, sind also gleichermaßen Voraussetzung für den mystischen Vorgang der Verklärung. Nicht umsonst werden die beiden zentralen Aussagen der Bergschluchtenszene »Wer immer strebend sich bemüht, / Den können wir erlösen« (III/4) und »Das Ewig-Weibliche zieht uns hinan« (III/7) in musikalisch besonders aufwändige und groß angelegte Nummern gekleidet.

Bei allem Verbindenden in den *Faust-Szenen* steht zugleich jede Szene kraftvoll für sich. Damit öffnet das Hören des Werks (mindestens!) zwei Perspektiven, die sich aufs Glückliche ergänzen: Man kann in den Kosmos jeder einzelnen Nummer mit all ihren Schönheiten und subtilen musikalischen Ausleuchtungen der jeweiligen dramatischen Situation eintauchen, und man kann sich von Schumanns Dramaturgie führen lassen, um einen wichtigen Aspekt von Goethes Dichtung zu erfahren. Und so wusste schon der anonyme »reisende Enthusiast«, der sich nach der Uraufführung am 14. Januar 1862 in Köln in der *Niederrheinischen Musik-Zeitung für Kunstfreunde und Künstler* zu Wort meldete, zu berichten: »Wir haben heute Goethes Dichtung durch Schumanns Muse besser verstehen gelernt.«

Vera Baur

## »MAN KANN IN DIESEM FAUST-BILD SCHWELGEN«

Christian Gerhaher im Gespräch über Schumanns *Faust-Szenen*

*Die »Faust-Szenen« sind in Schumanns Schaffen ein besonders wichtiges Werk, dennoch werden sie nur selten aufgeführt. Das Werk ist schwer zu besetzen, und die Folgen seiner schwierigen Rezeptionsgeschichte sind bis heute noch nicht vollkommen überwunden. Wie würden Sie jemanden, der das Stück noch nicht kennt, mit ganz einfachen Worten begeistern?*

Ich würde zunächst die Figur des Faust charakterisieren. Ich würde versuchen zu erklären, dass es sich um einen Typus handelt, der in der deutschen Literatur einfach zentral ist und der etwas verkörpert, was für viele nachvollziehbar ist: nämlich die Unzufriedenheit mit der menschlichen Begrenztheit, und dass sich in ihm Entgrenzung und Transzendentes offenbaren. Das Ziel ist nicht, den Wissenschaftler in der Studierstube nachzuzeichnen. Wir haben hier jemanden, der sagt, ich habe nicht ausreichend gelebt und ich möchte alles erleben. Es geht Faust nicht nur um Erkenntnis, sondern auch ganz stark um Erleben. Dieses sinnliche Erleben ist meist ein unterrepräsentierter Aspekt des *Faust*-Dramas, aber ein für jeden ganz einfach erfahrbare. Die wissenschaftliche Erkenntnis ist schon nicht mehr Thema des beginnenden Dramas: Es geht um Liebe, es geht um sinnliche Erkenntnis (im Sonnenaufgang und Wiedererwachen Fausts wird der Regenbogen Abbild der menschlichen Erkenntnis, und bei den Worten »am farbigen Abglanz haben wir das Leben« projiziert Schumann in reichster Harmonik sogar eine Reverenz vor Goethes Farbenlehre in den Saal), es geht um die höchste Schönheit (unter Helena »macht« Faust es ja nicht, leider hat dieser Akt keinen Platz mehr in Schumanns Werk), es geht um Politik und Macht, sogar um Landgewinn. Kurz: den ganzen Horizont menschlicher Gier und Neugier muss Faust abschreiten.

*Den Faust der Studierstube, der ja auch einen wichtigen Aspekt des Dramas darstellt, sucht man also vergeblich?*

Nein, in der Ouvertüre ist er da. Das Dur am Schluss könnte auch gleich der schicksalhafte Pakt mit dem Teufel sein, der die Horizonte nun wirklich aufsteigen lässt. Man hört ein phantastisches Sich-Aufbäumen eines schwerfällig sich schleppenden Geistes, der immer wieder mit Reminiszenzen alter glücklich konnotierter oder zumindest hoffnungsvoller Tage konfrontiert wird, die sich mit großen dynamischen Ausbrüchen und Zurücknahmen zeigen und erklären – eine Gewalt an Gefühlsmächten ist hier mit erschütternder dynamischer und koloristischer Bandbreite am Werk, verflochten mit einer ungewohnten, gleichwohl erschreckenden harmonischen Entwicklungsarmut; diese wohl ist es vor allem, die die immer wieder kolportierte Schwäche des Werkes zu verantworten hat. Aber sie ist meines Erachtens gerade Ausdruck dieser apriorischen Ausweglosigkeit, die zugegebenermaßen wohl mindestens ebenso Schumann selbst darstellt wie den Studierstuben- und aporiengefangenen Faust. Und wenn dann



CHRISTIAN GERHAHER

am Schluss dieser Maestoso-Wechsel von d-Moll nach D-Dur vollzogen wird, ist es schier unerträglich, mit welcher genuinen Melancholie dieses D-Dur dann da steht. Insofern ist nicht nur Schubert der Meister der Tongeschlechter, denn hat man je ein ernüchternderes Dur gehört als am Schluss der *Faust*-Ouvertüre?

*In den »Szenen aus Goethes Faust« wird keine durchgängige Geschichte erzählt. Wie der Titel sagt, handelt es sich um zusammengefügte Einzelszenen. Welchen Gedanken hat Schumann da verfolgt?*

Die Auswahl der Szenen ist keineswegs willkürlich, wie Hansjörg Ewert im *Schumann-Handbuch* darlegt. Die Erste Abteilung ist ein Gretchen-Teil, die Zweite Abteilung ein Faust-Teil, eine Art gesteigerter Gretchen-Teil. Bei beiden findet eine Abwendung von dem äußerlich fassbaren Leben hin zu einem inneren Erleben und Vergehen statt. Wir haben hier Entwicklungsstränge, die ganz genau konzipiert sind. Bei Gretchen steht die Ursache der Schuld am Anfang, es folgen das Erkennen der Schuld und der Kampf mit dem Gewissen. Faust gelangt vom Geblendet-Sein durch den neuen Tag in der Ariel-Szene über die Blendung durch die personifizierte Sorge bis hin zum Zustand des Verblendeten. Die beiden Abteilungen sind auch parallel aufgebaut. Die jeweils ersten Nummern drücken Naturverbundenheit und symbolische Verheißung aus, die zweiten befassen sich mit Selbsterkenntnis und Bedrängnis und die dritten mit Zeit und Tod. Der Liturgie des *Dies irae* [I/3] wird die Paraliturgie der Lemuren [II/6] gegenübergestellt. Und man könnte sagen, dem in der Zweiten Abteilung handelnd schuldig werdenden Faust wird in der Ersten Abteilung das leidend schuldig werdende Gretchen gegenübergestellt, und diese Konstellation erklärt dann ja wunderbar, wieso das Ewig-Weibliche uns erst hinan ziehen kann. Die Dritte Abteilung ist nämlich eine gleichnishafte Erklärung der vorhergegangenen Entwicklung. Sie ist auf ein Zentrum konzentriert, die Nummer III/4 mit dem Gedanken des Puppenstandes, die von den Patres und dem Erlösungswerk der Frauen eingerahmt wird. Das ist eine nachvollziehbare Linie. Man kann aber auch jede Nummer als ein eigenes Bild begreifen. Für die Rehabilitation dieses Werkes jedenfalls ist es wichtig zu sehen, wie planvoll es konstruiert ist.

*Hilft Schumanns Musik, Goethe zu verstehen?*

Ja und nein. Sehr treffend charakterisiert Schumann Faust gleich in der ersten Nummer [I/1], der Begegnung Fausts und Gretchens im Garten. Schumann schreibt hier einen 12/8-Takt, einen irrsinnigen Takt. Was sich in dieser Szene ausdrückt, ist eine ungeheure Leidenschaft, eine drängende Lust und Lebensgier. Das Changieren zwischen Duolen und Triolen bringt eine riesige Spannung. Hier haben wir also eine musikalische Charakterisierung, wie sie besser und hilfreicher für Goethes Stück nicht sein könnte. Aber in der Zweiten Abteilung, vor allem in der Sterbeszene, zeichnet Schumann die Figur anders, als Goethe sie gemeint hat. Goethes Faust ist – man muss es doch zugeben – eine eher negative Figur. Er ist

ein Usurpator, ein geldgieriger, liebesgieriger, lebenshungriger Egoist, der sogar vor Mord nicht zurückschreckt. Er nimmt in Kauf, dass zur Erfüllung seiner Wünsche andere leiden müssen. Er ist der Prototyp des raumgreifenden, aggressiven, kriegsführenden Mannes. Schumann dagegen sieht die Haupteigenschaft Fausts, sein ewiges Streben und Suchen, als etwas Positives. Dass sich Faust nicht zufrieden gibt und die letzten Worte »Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön!« im Konditional formuliert sind, ist die Voraussetzung dafür, dass Mephisto seine Seele nicht bekommen kann. An diesem Punkt tritt etwas Kurioses ein: Faust ist tot (allein wie dieser Tod dargestellt wird, mit diesen holprigen Triolen nach unten, ist unfassbar), Mephisto beginnt seinen schmählichen Abgesang und sagt bewusst zynisch »Es ist vollbracht«, ein Zitat aus dem Johannes-Evangelium. Bei Goethe erwidert der Chor entrüstet: »Es ist vorbei.« Und hier nimmt Schumann eine Änderung vor, der Chor wiederholt: »Es ist vollbracht.« Diese Änderung betrifft nur ein einziges Wort, sie zeigt aber, dass Faust oder mindestens die Idee des faustischen Strebens nach dem Wahren-Guten-Schönen bei Schumann heiliggesprochen wird. Von Goethe ist bekannt, dass er den Charakter des Faust abgelehnt hat, bei Schumann wird er heroisiert und Christus gleichgestellt. Das ist ein ganz entscheidender Unterschied. Man kann schon schwelgen in diesem Faust-Bild, und deswegen liebe ich die *Faust-Szenen* auch so sehr.

*Welche Rolle spielt dabei Gretchen?*

Gretchen, vor allem in ihrer Verwandlung zu Una Poenitentium, einer der Büsserinnen, ist der Widerpart. Sie lässt Fausts Entelechie, der Verwandlung seiner Seele, Liebe zukommen und kann sie ins Glück auflösen. Sie ist die umfassend liebende weibliche Göttlichkeit. »Das ewig Weibliche« ist das Zugetansein, die in Göttlichkeit sich auflösende Liebe, die der Mann nicht schafft.

*Die Textgrundlage ist sehr fordernd, gibt es auch musikalisch schwierige Stellen?*

Besonders interessant finde ich in der Bergschluchtenszene die Stelle, an der die drei Büsserinnen gleichzeitig einen völlig eigenen Text singen [III/6], das ist insgesamt nicht zu begreifen. Dass man sich als Komponist traut, drei Menschen drei völlig unterschiedliche Texte zu gleicher Zeit singen zu lassen, ist Zeichen eines absolut avancierten Konzeptes.

*Was sind für Sie persönlich die größten interpretatorischen Herausforderungen?*

Hier möchte ich Fausts Monolog über die Farbigkeit und die Erkennbarkeit von Farbe zu Beginn der Zweiten Abteilung [II/4] nennen. Wo gibt es denn so etwas, dass ein erkenntnistheoretischer Prozess Inhalt einer höchst farbigen Arie ist? Ein Wunderwerk, allein diese Nummer! Goethe sagt hier: Den Glanz der Sonne kann kein Mensch ertragen, er ist nur durch den Abglanz der einzelnen Objekte

erfahrbar. Das alles adäquat umzusetzen, ist wahnsinnig schwierig. Hier müssen ganz viele Klangfarben abrufbar sein, es ist ein physisch vollkommen forderndes Stück. Eine weitere Herausforderung ist, in der Dritten Abteilung auch noch Pater Seraphicus und Doctor Marianus zu verkörpern. Das sind einfach auch stimmfachlich große Unterschiede, die man da zusammenbringen muss.

*Wie kann man, wenn man den »Faust-Szenen« zum ersten Mal begegnet, mit all den komplexen Bezügen dieses Werkes umgehen?*

Natürlich hoffe ich immer, dass man auch als nicht in der Materie verwurzelter Zuhörer nicht das Vertrauen verliert, dem Stück zu folgen. Mir persönlich hat die intensive Auseinandersetzung mit *Faust II* unglaublich viel gebracht. Es war für mich eines der wichtigsten Bildungserlebnisse. Aber ich glaube, man kann Schumanns Werk auch ohne diese Kenntnis verstehen, wenn man ein gelassener Mensch ist. Gerade der Chorus Mysticus kann aber, so denke ich, schon ein religiöses Bedürfnis des Menschen ideal stillen. Und er ist ja auch Ausdruck dessen, nur eben kein konfessionsgebundener. Daniel Harding beispielsweise, mit dem ich das Stück mehrfach aufgeführt habe, sieht in der (der *Matthäuspasion* verwandten) sich immer wiederholenden Kreuz-Motivik des besonders erhebenden ersten Teils des Chorus Mysticus einen Hinweis darauf, dass Schumann gläubig gewesen sein muss. Und dann bemerke ich auch, wie sehr sich das Publikum doch ergreifen lässt, nicht nur hier und auch nicht nur am Ende der Zweiten Abteilung, beim viel zitierten »Zum Augenblicke dürft' ich sagen: / Verweile doch, du bist so schön!«, sondern auch bei dem gleich folgenden »Es kann die Spur von meinen Erdentagen / Nicht in Äonen untergehn«. Das ist doch wunderbar, wie Goethe und Schumann das übermäßige Fragezeichen des mechanistischen Zeitalters, nämlich, was denn den Atomen, die unsere vergängliche Existenz ausmachen, seelische Identität verleihen kann, hier schon aufwerfen und gleich aber besänftigend beantworten. Und wenn die beiden eine solche Hoffnung ausdrücken können, dann kann diese doch in unserer Zeit auch immer noch auf uns übergehen, das merke ich bei mir und auch ganz unmittelbar bei vielen Zuhörern dieses zeitlosen Werkes.

*Das Gespräch führte Vera Baur.*

## »WER IMMER STREBEND SICH BEMÜHT, DEN KÖNNEN WIR ERLÖSEN«

Glossar zu Schumanns *Faust-Szenen*

### Äonen

Der griechische Begriff »Äon« bedeutet Ewigkeit. Äonen sind daher Ewigkeiten oder Zeitalter. Bevor Faust stirbt, sagt er zu Mephistopheles: »Zum Augenblicke dürft' ich sagen: Verweile doch, du bist so schön! Es kann die Spur von meinen Erdentagen nicht in Äonen untergehn. Im Vorgefühl von solchem hohen Glück genieß ich jetzt den höchsten Augenblick.« Es ist die Schlüsselstelle im *Faust*: Mit diesen Worten hat sich der Teufelspakt zwischen Faust und Mephistopheles erfüllt, weil sich Faust das Unmögliche wünschte, nämlich dass die Zeit stehen bleiben möge und der Weltenlauf angehalten werden solle. Mephistopheles glaubt sich nun am Ziel, hat aber zuletzt doch das Nachsehen.

### Ariel

Ariel bedeutet auf Hebräisch »Löwe Gottes«. Er gehört zu den Luftgeistern und hat den Rang eines Erzengels. Als Elementargeist führt er in Goethes Schauspiel die Schar der Elfen an, die sich um den schlafenden Faust kümmern und in ihm mit dem »Tau aus Lethes Flut« jegliche Erinnerung auslöschen.

### Anachoreten

Anachoreten waren frühchristliche Einsiedler, die sich bewusst aus der menschlichen Gemeinschaft zurückzogen, um in völliger Bedürfnislosigkeit zu leben, den sinnlichen Verlockungen zu entsagen und sich ausschließlich dem Gebet und der Hinwendung zu Gott widmen zu können. So verbrachte zum Beispiel im 5. Jahrhundert der Säulenheilige Symeon in Syrien sein Leben auf einer Säule. Andere Anachoreten ließen sich in Zellen einmauern oder zogen als Eremiten in die Wüste. Das Anachoretentum gilt als frühe Form des Mönchtums.

### Böser Geist

In der Szene im Dom spricht ein Böser Geist zu Gretchen, der als deren schlechtes Gewissen oder deren Unterbewusstsein interpretiert werden kann. Durch diese Worte zutiefst aufgewühlt, wird Gretchen ohnmächtig: »Nachbarin! Euer Fläschchen!«

### Büßerinnen

Durch das Gebet und die Rosen der Büßerinnen, unter denen sich auch Gretchen befindet, wird Fausts Seele für den Himmel zurückgewonnen. Die Teufel haben keine Macht mehr über sie und müssen unverrichteter Dinge weichen.

### Buhnen

Buhnen sind eine Art Wellenbrecher, die dammartig im rechten Winkel zur Küste errichtet werden und weit ins Meer hineinragen, um diesem Land abzutrotzen und bei Stürmen die Gewalt riesiger Wellen bereits weit vor der Küste zu brechen.

### Chorus Mysticus

Der mystische Chor setzt sich aus bereits geläuterten Seelen und Engeln zusammen. Er beschreibt die letzten Schritte Fausts in den Himmel, der hinter der büßenden Seele Gretchens nun ebenfalls geläutert gen Himmel, zum Höchsten strebt: »Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis; das Unzulängliche, hier wird's Ereignis; das Unbeschreibliche, hier ist es getan; das Ewig-Weibliche zieht uns hinan.«

### Doctor Marianus

Goethe gliedert die Annäherung an Gott in unterschiedliche Stufen der Läuterung, so befindet sich Pater Profundus entsprechend auf einer der unteren Stufen, während Doctor Marianus bereits zur »höchsten, reinlichsten Zelle« vorgedrungen ist: »Hier ist die Aussicht frei, der Geist erhoben«. Er kann schon die »Himmelskönigin« Maria erkennen, »die höchste Herrscherin der Welt«, die von den um Gnade flehenden Büsserinnen umgeben ist. Doctor Marianus kann als geläuterte Faustfigur interpretiert werden. Der Name erklärt sich dann aus dem Gelehrtenstatus des Faust und seiner Nähe zur Muttergottes.

### Elfen

Elfen sind Lichtgestalten oder Naturgeister, die von Ariel angeführt werden. Sie sollen Fausts Unruhe besänftigen, seine Erinnerung auslöschen und ihn »dem heiligen Licht« zurückgeben.

### Engel

Die Engel tragen Fausts Seele zum Himmel: »Wer immer strebend sich bemüht, den können wir erlösen!« Denn der erblindete Faust wollte zum Wohle der Menschheit einen Graben ausheben, Dämme und Bühnen bauen lassen, um Land zu gewinnen und vor Überschwemmungen Schutz zu bieten. Diese uneigennützig Tat, dieses strebsame Bemühen, wird ihn am Ende vor dem Teufel retten.

### Ewiges Licht

Das ewige Licht in der katholischen Kirche oder in der Synagoge ist das Symbol für die Allgegenwart Gottes. »Der Herr wird dein ewiges Licht sein, und die Tage deines Leidens sollen ein Ende haben« (Jes 60/19–20). Faust möchte das »ewige Licht«, den Sonnenaufgang in den Bergen genießen, doch er wird derart geblendet, dass er es als Flammenmeer empfindet und sich abwenden muss – ein Zeichen dafür, dass dem Sünder Faust das starke Licht als Höllenfeuer erscheint.

### Graue Weiber

Die Grauen Weiber heißen Mangel, Schuld, Sorge, Not, und sind die Personifizierungen des Elends, die Vorboten des Endes. Ihr Bruder ist – wie es bei Goethe weiter heißt – der Tod.

### Horen

Im Lateinischen bedeutet »hora« die Stunde. In der griechischen Mythologie sind die Horen aus einer Liebesbeziehung des Göttervaters Zeus mit Themis, der Göttin

für Ordnung und Gerechtigkeit, hervorgegangen. Sie wachen die Arbeit der Menschen und sorgen für ein geregeltes Leben. In der römischen Mythologie gelten die Horen als Schutzgöttinnen der Tageszeiten, der zwölf Stunden zwischen Sonnenaufgang und Sonnenuntergang. Darauf bezieht sich Goethe im *Faust*, wenn er schreibt: »Horcht dem Sturm der Horen! [...] Tönend wird [...] der neue Tag geboren.«

### Längliches Quadrat

Diesen Begriff gibt es in der Mathematik nicht. Ein Quadrat hat bekanntlich vier gleichlange Seiten, Goethe meint hier ein Rechteck, genau genommen die Form eines Grabes, das von den Lemuren ausgehoben wird. Faust soll aus dem Palast ins »enge Haus«, eine Metapher für Sarg und Grab.

### Lemuren

Goethe setzt sie im *Faust* als Unterwelt-Figuren ein, die weder lebendig noch tot sind und halb vermodert nur noch »aus Ligamenten und Gebein« (Goethe) bestehen. Lemuren sind daher aus Bändern, Sehnen und Knochen (zusammen-) »geflickte Halbnaturen«. Damit ähneln sie den Beschreibungen des Fährmanns Charon, der die Seelen in der Unterwelt in seinem Kahn übersetzt. Die Lemuren heben Fausts Grab aus und bereiten auf diese Weise die Schnittstelle zwischen Leben und Tod für Faust vor.

### Lethe

Lethe ist einer der Unterweltflüsse der griechischen Mythologie. Das Wort bedeutet ursprünglich »Vergessen«, d.h. wer aus dem Fluss Lethe trinkt, vergisst alle seine Erinnerungen, löscht sein Gedächtnis. Jede Seele, die wiedergeboren wird, muss zuvor aus dem Fluss Lethe trinken, damit sie sich nicht mehr ihres früheren Lebens entsinnen kann. Der Luftgeist Ariel fordert die Elfen auf, Faust »im Tau aus Lethes Flut« zu baden, mit der Folge, dass er den Pakt mit Mephistopheles und alle seine Sünden vergisst.

### Magna Peccatrix

Übersetzt aus dem Lateinischen bedeutet Magna Peccatrix die große Sünderin, sie ist eine der Büsserinnen. Hier verweist Goethe auf eine biblische Szene (Lukas 7): Jesus sagt über die große Sünderin, die ihm die Füße mit Tränen benetzt, mit ihren Haaren trocknet, küsst und salbt: »Ihr sind viele Sünden vergeben, darum hat sie mir viel Liebe erzeigt; wem aber wenig vergeben wird, der liebt wenig.«

### Mater Dolorosa

Mater Dolorosa ist ein Andachtsbild der Gottesmutter, die sorgenvoll und leidend gen Himmel blickt, zumeist mit einem der sieben Schwerter in der Brust, die die sieben Schmerzen Mariae darstellen sollen. Im Mittelalter wurde das *Stabat mater* auf diese Weise zum Bildprogramm. Gretchen wendet sich an die Mater dolorosa: »Hilf! rette mich von Schmach und Tod! Ach neige, du Schmerzreiche, dein Antlitz gnädig meiner Not!«

### Mater Gloriosa

Mater Gloriosa, die ruhmreiche Mutter Gottes, die Jungfrau und Himmelskönigin Maria ist das Sinnbild für den höchsten himmlischen Bereich, den ein Mensch als geläuterte Seele erreichen kann, und das Zeichen für göttliche Liebe und Gnade.

### Mephistopheles

Mephistopheles ist der Teufel in Goethes *Faust*, der »Geist, der stets verneint«, dessen »eigentliches Element« das Böse und die Zerstörung ist. Mephistopheles will Faust vom rechten Weg abbringen, denn er hat mit Gott gewettet, dass ihm dies gelingen wird. In manchen Interpretationen gilt er auch als zerstörerisches Alter Ego des Menschen selbst.

### Mitternachtsgeborene

Mitternachtsgeborene sind Kinder, die keinen Tag erleben, sondern gleich nach ihrer Geburt sterben, also auch keine Sünden begangen haben. Sie sind engels-gleiche, reine Wesen ohne Schuld.

### Mulier Samaritana

Mulier Samaritana, das samaritanische Weib, ist ebenfalls eine der Büsserinnen. Goethe bezieht sich hier auf eine Bibelstelle (Johannes 4), in der Jesus zu einem Brunnen kommt, aus dem schon Jakob seine Herde tränkte. Er beginnt ein Gespräch mit dem samaritanischen Weib, das er um Wasser bittet, und gibt sich schließlich als Gottes Sohn zu erkennen. »Gott ist Geist, und die ihn anbeten, die müssen ihn im Geist und in der Wahrheit anbeten.« Die in Sünde mit verschiedenen Männern lebende Samariterin wird nach ihrem Jesus-Erlebnis zum Christentum bekehrt.

### Maria Aegyptiaca

Die ägyptische Maria lebte zunächst als Prostituierte in Alexandria. Als sie eine Wallfahrt zum Heiligen Kreuz nach Jerusalem unternahm, wurde sie an der Grabes-kirche von unsichtbarer Hand zurückgewiesen. Erst nach einem Gebet um Beistand der Mutter Gottes konnte sie die Kirche betreten und ließ sich daraufhin zum Christentum bekehren. Sie gehört auch zu den Büsserinnen und wurde nach dieser Begebenheit Heilige Maria von Ägypten (344–um 425 n. Chr.) genannt.

### Neptun

In der römischen Mythologie ist Neptun der Gott des Wassers. Mephistopheles nennt ihn den »Wasserteufel«. Gegen die zerstörerische Macht des Wassers (= Neptun) will Faust einen Graben ausheben und einen Damm und Bühnen bauen lassen.

### Pater Ecstaticus

Pater Ecstaticus ist ein Anachoret, der sich in »schäumender Gotteslust« den Märtyrertod wünscht, um sich in »Ekstase« dem Göttlichen zu nähern und die »Nichtigkeit« der Welt hinter sich zu lassen. Sein Auf- und Abschweben macht seine vermittelnde Position zwischen den Irdischen und den Himmlischen deutlich.

### Pater Profundus

Pater Profundus ist ebenfalls ein Anachoret, der in seinen Naturbetrachtungen das Wesen Gottes sucht, »die allmächtige Liebe, die alles bildet, alles hegt« und nach Erleuchtung fleht. Er haust in den tieferen Regionen der Bergschluchten und Kluften und ist noch dem Sinnhaften verbunden. Durch die Bezeichnung Pater Profundus wird ein Bezug zum Psalm 130 hergestellt: »De profundis clamavi ad te, Domine« – »Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir«. Pater Profundus (lat. profundus = tief) heißt er auch deshalb, weil er tief in seinem Inneren gleich einem Mystiker nach dem rechten Weg zu Gott sucht.

### Pater Seraphicus

Auch Pater Seraphicus ist ein Anachoret, der sich, in seine Gedanken versunken, intellektuell mit der Spiritualität auseinandersetzt: »Ahn ich, was im Innern lebet?« Er bewegt sich in der mittleren Region und nähert sich bereits den Seraphim, den Engeln an, die dem Gottesthron am nächsten sind, und kann auf die Seligen Knaben eingehen, die ihn über ihr Wesen befragen.

### Phöbus

Phöbus Apollon, der leuchtende Apoll, wird gern mit Helios, dem Sonnengott, gleichgesetzt. Auf einem Streitwagen, gezogen von vier feurigen Pferden, zieht er am Firmament als Symbol für die Sonne vorüber. Ihm eilt Eos, die Morgenröte, voraus, und Selene, die Mondgöttin, folgt ihm nach.

### Puppenstand

Gemeint ist hier eine Art Verpuppung, in der die Seele so lange verharren muss, bis sie sich mittels einer inneren Metamorphose hin zu einer geläuterten Seele entwickelt, sich dann ihrer sündigen Hülle (= Flocken) entledigt hat und frei von all diesem irdischen Ballast gen Himmel schweben darf. Die Seligen Knaben singen: »Freudig empfangen wir diesen [Faust] im Puppenstand; also erlangen wir Englisches Unterpfand. Löset die Flocken los, die ihn umgeben, schon ist er schön und groß von heiligem Leben.« Der Begriff »Englisches Unterpfand« kann als Vorstufe der Läuterung begriffen werden mit sicherer Aussicht auf Erlösung. »Englisch« bedeutet in diesem Fall »zu den Engeln gehörend« und »Unterpfand« ist eine alte Bezeichnung für Sicherheit oder Garantie – und heißt hier nichts anderes, als dass die Seele Fausts bereits für die höheren Sphären bestimmt ist, also einen Platz im Himmel erhält.

### Regenbogen

Faust bemerkt im Gebirge beim Sonnenaufgang, durch die Gischt der Wasserfälle verursacht, einen Regenbogen. In der Bibel gilt der Regenbogen nach der Sintflut als Bund zwischen Gott und den Menschen. (Moses 1,13: »Meinen Bogen habe ich in die Wolken gesetzt; der soll das Zeichen sein des Bundes zwischen mir und der Erde.«) Bei Faust ist er ein Hoffnungsschimmer auf Erlösung.

### Selige Knaben

Die Seligen Knaben sind »Mitternachtsgeborene«, die kurz nach der Geburt gestorben sind, also nie Licht, nur Dunkelheit sahen. Pater Seraphicus nennt sie eine junge Geisterschar. Weil sie kaum lebten, haben diese Wesen auch keine Sünden begangen und sind daher »ewig rein« und »für die Engel zum Gewinn«. Pater Seraphicus bezeichnet sie deswegen auch als »glücklich«, weil sie vom »schroffen Erdenweg« verschont wurden. Zu ihnen gehört dementsprechend auch das Kind von Gretchen und Faust, da es von Gretchen in höchster Verzweiflung gleich nach der Geburt getötet wurde.

### Una Poenitentium

Una Poenitentium ist die verklärte Seele des Gretchen, für die drei Büsserinnen »Magna Peccatrix, Mulier Samaritana und Maria Aegyptiaca« um Erlösung bitten. Alle drei haben vor ihrer Bekehrung ein sündiges Leben geführt. Una Poenitentium bittet ihrerseits um die Erlösung ihres früheren Geliebten Faust.

### Vollendetere Engel

Im *Faust* gibt es Engel in verschiedenen Entwicklungsphasen. So sind beispielsweise die Mitternachtskinder und die Seligen Knaben dem Ideal der Engel am nächsten, denn sie tragen als früh Verstorbene keine Sünde in sich. Die Vollendetere Engel haben sich dem Idealzustand des sündenfreien, geläuterten Engels bereits stark angenähert, während die Jüngeren Engel noch nicht dieses Stadium der Vollkommenheit erreicht haben.

Renate Ulm

## DANIEL HARDING

Daniel Harding, 1975 in Oxford geboren, begann seine Laufbahn als Assistent von Simon Rattle beim City of Birmingham Symphony Orchestra, mit dem er 1994 sein professionelles Debüt gab. In der Spielzeit 1995/1996 assistierte er Claudio Abbado bei den Berliner Philharmonikern, seinen ersten öffentlichen Auftritt mit diesem Orchester absolvierte er 1996. Derzeit ist Daniel Harding Musikdirektor des Schwedischen Radio-Symphonieorchesters, Erster Gastdirigent des London Symphony Orchestra und Music Partner des New Japan Philharmonic Orchestra. Zudem ist er Künstlerischer Direktor der Ohga Hall im japanischen Karuizawa und wurde vom Mahler Chamber Orchestra, dessen Chefdirigent er von 2003 bis 2011 war, mit dem Titel Conductor Laureate auf Lebenszeit geehrt. Neben Verpflichtungen in Trondheim und Norrköping war Daniel Harding von 1997 bis 2003 Musikdirektor der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Gastauftritte führen Daniel Harding zu den weltweit renommierten Orchestern wie den Berliner und Wiener Philharmonikern, dem Concertgebouworkest Amsterdam sowie dem Philadelphia, dem New York Philharmonic, dem Los Angeles Philharmonic und dem Chicago Symphony Orchestra. Als Operndirigent hat er sich u. a. mit Produktionen an der Mailänder Scala (*Idomeneo*, *Salome*, *Herzog Blaubarts Burg*, *Falstaff*), am Royal Opera House Covent Garden in London (*Wozzeck*), an der Bayerischen Staatsoper in München (*Die Entführung aus dem Serail*) und bei den Salzburger Festspielen (*Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Ariadne auf Naxos*) einen Namen gemacht. Regelmäßig ist er auch beim Festival in Aix-en-Provence zu erleben, bisher u. a. mit *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *La traviata*, *Evgenij Oegin* und *Le nozze di Figaro*. Für seine Aufführungen der *Cavalleria rusticana* und *Pagliacci* an der Mailänder Scala wurde er 2011 mit dem renommierten Abbiati-Preis geehrt. Daniel Harding ist Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres und Mitglied der Royal Swedish Academy of Music. Beim Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks ist Daniel Harding ein gern gesehener Gast.

## SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Schon bald nach seiner Gründung 1949 entwickelte sich das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks zu einem international renommierten Orchester. Besonders die Pflege der Neuen Musik hat eine lange Tradition, so gehören die Auftritte im Rahmen der 1945 von Karl Amadeus Hartmann gegründeten »musica viva« von Beginn an zu den zentralen Aufgaben des Orchesters. Auf ausgedehnten Konzertreisen durch nahezu alle europäischen Länder, nach Asien sowie nach Nord und Südamerika beweist das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks immer wieder seine Position in der ersten Reihe der internationalen Spitzenorchester. Die Geschichte des Symphonieorchesters verbindet sich auf das Engste mit den Namen der bisherigen Chefdirigenten: Eugen Jochum (1949–1960), Rafael Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) und Lorin Maazel

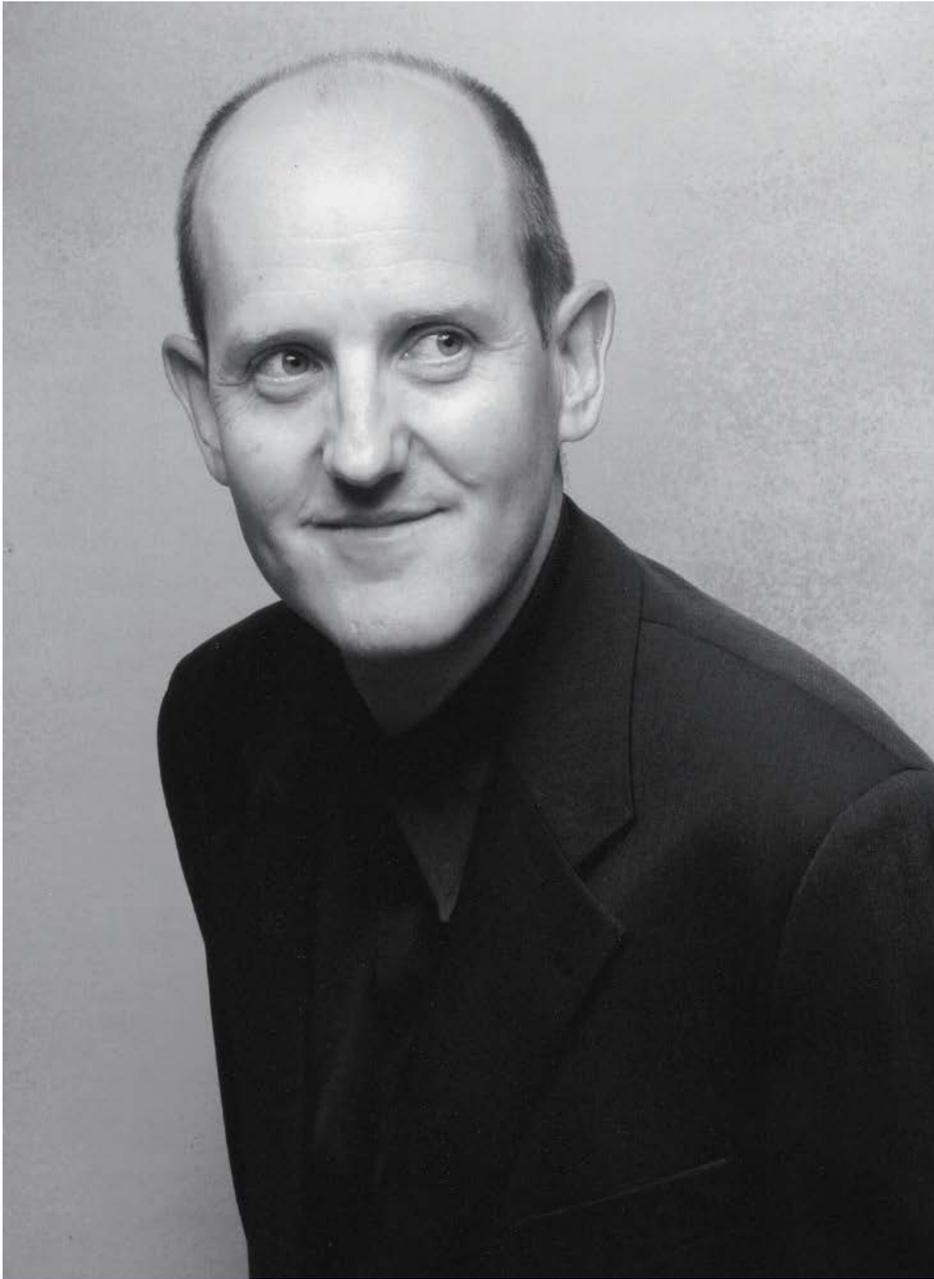
(1993–2002). 2003 trat Mariss Jansons sein Amt als Chefdirigent an. Mit zahlreichen CD-Veröffentlichungen, u.a. einer Reihe von Live-Mitschnitten der Münchner Konzerte, führt Mariss Jansons die umfangreiche Diskographie des Orchesters fort. Ihre Einspielung der 13. Symphonie von Schostakowitsch wurde im Februar 2006 mit dem Grammy (Kategorie »Beste Orchesterdarbietung«) ausgezeichnet. Im Dezember 2008 wurde das Symphonieorchester bei einer Kritiker-Umfrage der britischen Musikzeitschrift *Gramophone* zu den zehn besten Orchestern der Welt gezählt. 2010 erhielten Mariss Jansons und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks einen ECHO Klassik in der Kategorie »Orchester/Ensemble des Jahres« für die Einspielung von Bruckners 7. Symphonie bei BR-KLASSIK. Der auch auf CD erschienene Zyklus aller Beethoven-Symphonien, den das Symphonieorchester unter der Leitung von Mariss Jansons im Herbst 2012 in Tokio gespielt hat, wurde vom Music Pen Club Japan, der Vereinigung japanischer Musikjournalisten, zu den besten Konzerten ausländischer Künstler in Japan im Jahr 2012 gewählt.

## CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Der Chor wurde 1946 als erster Klangkörper des Bayerischen Rundfunks gegründet. Sein künstlerischer Aufschwung verlief ab 1949 parallel zur Entwicklungsgeschichte des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, deren beider Chefdirigent seit 2003 Mariss Jansons ist. Von Beginn an verbindet beide Klangkörper eine intensive Konzerttätigkeit. 2005 wurde Peter Dijkstra zum Künstlerischen Leiter des Chores berufen, der als bekennender »Anti-Spezialist« vielfältige Programme vorgestellt hat. Dazu gehören A-cappella-Produktionen ebenso wie die Zusammenarbeit mit den beiden Orchestern des BR sowie den Originalklang-Ensembles Concerto Köln und der Akademie für Alte Musik Berlin. Aufgrund seiner besonderen klanglichen Homogenität und der stilistischen Vielseitigkeit, die alle Gebiete des Chorgesangs von der mittelalterlichen Motette bis zu zeitgenössischen Werken, vom Oratorium bis zur Oper umfasst, genießt das Ensemble höchstes Ansehen in aller Welt. So gastiert der Chor regelmäßig bei namhaften Festivals wie dem Lucerne Festival, den Salzburger Festspielen oder dem Beethovenfest Bonn sowie bei europäischen Spitzenorchestern wie den Berliner Philharmonikern, dem Lucerne Festival Orchestra und dem Concertgebouworkest Amsterdam. In jüngster Vergangenheit konzertierte der Chor mit Dirigenten wie Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Simon Rattle, Herbert Blomstedt und Robin Ticciati. In den Reihen musica viva und Paradisi gloria sowie in der eigenen Abonnementreihe profiliert sich der Chor regelmäßig mit Uraufführungen. Für seine CD-Einspielungen erhielt der Chor zahlreiche hochrangige Preise, zuletzt 2014 den ECHO Klassik für die auf dem Label BR-KLASSIK erschienene CD mit Werken von Alfred Schnittke und Arvo Pärt. Die A-cappella-CD *Strauss – Wagner – Mahler* wurde mit dem Diapason d'or ARTE ausgezeichnet.



CHRISTIANE KARG



ALASTAIR MILES



MARI ERIKSMOEN



BERNARDA FINK

## LOVE, YEARNING, TRANSFIGURATION

In terms of their historical reception, Schumann's *Faust Scenes* were in a difficult position for a long time. Only very few works exhibit such a large discrepancy between their significance and broad public acclaim. The work, which is fully self-contained in structure and, in terms of its form, cannot really be regarded as an opera, oratorio, cantata or choral symphony, gave its listeners quite a few problems where genre assignment was concerned. Things were exacerbated further by the fact that the *Faust Scenes* were, in part, composed during Schumann's later years, a period upon which Eduard Hanslick had already pronounced his verdict. Unfortunately, the idea of Schumann's creative powers supposedly waning, and of his "already decomposing spirit" (the *Süddeutsche Zeitung* after a performance in Munich in 1971) lasted until well into the 20th century. One is therefore all the more grateful to Edda Burger-Güntert, the author of a doctoral thesis on the *Faust Scenes* published in 2006, when she makes it clear from the outset that the work is "an important work by the composer, if not his most important work entirely." There are good reasons for seeing the piece in this light.

No work kept Schumann busy for as long as the *Faust Scenes*. It is one of his most extensive scores, with a large number of performing forces, and he himself held it in very high regard. The fact that a scholar of literature and highly sensitive composer such as Schumann undertook to set one of the most demanding works in the German language to music must also be regarded as a stroke of luck. Other Schumann compositions based on works of world literature stand alongside the *Faust Scenes*: the opera *Genoveva* after Tieck and Hebbel, the dramatic poem with music *Manfred* after Lord Byron, and the *Requiem for Mignon* based on Goethe's *Wilhelm Meister*. All of these are important works from Schumann's last creative decade, in which he fathomed the possibilities of music-dramatic and vocal-symphonic composition. Schumann did initially conceive of his *Faust* music as an opera, but later "brought it more into line with an oratorio", as he himself put it. After all, he wanted the work's final title – *Scenes from Goethe's Faust*, which must have been kept intentionally neutral – to lend adequate expression to its open, visionary, independent and singular nature.

The *Faust Scenes* not only mark a milestone in Schumann's oeuvre, they also occupy a special place in the history of *Faust* musical settings. In contrast to the various different operatic versions and other musical treatments of the subject matter – dramatic in intent and with completely rewritten librettos that often contained fanciful additions – Schumann left the "sacred" text almost untouched. He was also the first composer of stature to tackle the second part of the *Faust* drama, unpopular because of its complexity and its abstruse metaphysical panorama. Considered by Thomas Mann to be "the epitome of frosty allegorical secretiveness and a whimsically unpalatable national treasure", Part II of *Faust* was for Schumann a lavish and abundant spiritual cosmos and became the starting-point for his own musical *Faust* interpretation. As Schumann wrote to Mendelssohn in 1845, he was "so deeply moved by the sublime poetry" of the final scene of the Fifth Act (*mountain gorges, forests, rock*) that he decided to take the

“risky step” of writing the work. Schumann thus began composing the piece – and this is very important with regard to understanding its inner drama – from the end backwards, beginning with the mystical transfiguration and redemption of the very last scene of Goethe’s world-drama.

*Faust’s Transfiguration* was the name Schumann gave to this first-composed part of his *Faust Scenes*. He worked on it from 1844 to 1848, and it later became the third section of the work as a whole. The scene, subdivided into seven numbers, forms a self-contained unit and was first publicly performed by Schumann’s choral society in Dresden on June 25, 1848. In August 1849, to mark the centenary celebrations of Goethe’s birth, there were parallel performances in Dresden, Leipzig and Weimar. It was not only the success of these three performances that prompted Schumann to add more scenes to the work: In May 1849, in a letter to Liszt, he had formulated his concerns that the existing piece, *Faust’s Transfiguration*, was “too short for the time and effort it requires.” A short while later, therefore, and before the performances marking the Goethe centenary had taken place, he composed the three numbers from the first section (taken from Faust I) and the number 4 (Faust II) from the second section. The remaining numbers in the second section were composed in April 1850, and one year later Schumann was already contemplating an overture. As he said to his later biographer Wilhelm Joseph von Vasielevsky in 1851, “I will have to begin the music for *Faust* with an instrumental introduction, otherwise the whole thing will not be properly rounded off.” In August 1853, after almost ten years, Schumann completed his *Faust* music with the composition of the Overture – only a few months before his mental breakdown and a suicide attempt put an end to his artistic work.

The unusually long time, constantly interrupted by pauses, that it took Schumann to compose his *Faust Scenes*, combined with the genre issue and also the proximity to his late *œuvre* of the sections of the work he composed last of all, ultimately led to a third reason why the work was so negatively received: surely, anything created so sporadically and assembled only later on would necessarily lack any kind of inner cohesion. However, a closer look at the selection of parts of Goethe’s *Faust* set to music reveals that Schumann – a profound Faust connoisseur – was certainly following a clear plan. And this consideration might even lead to a re-appreciation of the question of musical form. The fact that Schumann rejected the idea of a Faust opera reveals that setting an integrated and coherent plot to music was not his concern. Quite the reverse: He chose the final scene from Goethe’s *Faust II* – allegorical, highly philosophical and low on action – as the starting-point for his composition. The sections composed later on would culminate in the concept behind this scene: thoughts of redemption, of transfiguration, and of the metamorphosis of the “immortal” into pure spirit. What Schumann wanted to set to music was the essence of the poem, not its plot. This is why his *Faust Scenes* never became a classic oratorio which, like an opera, generally implies a narrated story. The six numbers of the first two sections are, rather, a precisely arranged sequence of partly lyrical, partly more dramatic scenes illuminating the protagonists Faust and Gretchen as failed human beings in need of redemption, and the interaction of these scenes with the final one forms a structure of great individuality and balanced proportions.

This emphasis on the concept of transfiguration and redemption from the third section goes a long way towards explaining several of Schumann’s dramaturgical decisions. He left out the popular numbers from *Faust I* as well as the effective and bawdy scenes, and the figure of Mephistopheles is also kept in the background. Instead, the composer devotes the first two sections entirely to the protagonists Gretchen (I) and Faust (II). The first section, with its scenes I/2 (Gretchen in front of the picture of the Mater Dolorosa) and I/3 (in the cathedral), focuses the character on the theme of guilt. The second section does indeed show Faust’s ideal of activity and his yearning for the highest existence, but ultimately he fails to escape the forces that undermine him. First blinded (II/5) and then deluded (II/6) by the breath of concern, Faust does not even notice the lemurs digging his grave. Further striking evidence of Schumann’s clear formal concept is provided by the parallel construction of the first two sections. Each begins with a scene of happiness and promise: the love encounter between Faust and Gretchen with the Flower Oracle in the first section (I/1), Faust being healed by the sleep of oblivion (where he forgets the guilty part he played in the Gretchen tragedy), and sunrise in the second section (II/4). Then come moments of sore affliction (caused, in Gretchen’s case, by her conscience, the evil spirit and the unrelenting “Dies irae” from the church congregation, and in the case of Faust by the appearance of Mephistopheles and the lemurs), followed by ultimate overthrow and destruction (Gretchen faints, Faust dies). Hence it may not be an over-interpretation to read a certain symbolism into the number of scenes, and their distribution across the sections. The two sets of three numbers devoted to Gretchen and Faust in the first and second section are countered by the seven numbers of the third section, in which three respectively are grouped around the fourth scene (“Gerettet ist das edle Glied”) which must, in terms of its form and content, be regarded as the core of the work. The thematic horizon of sections 1 and 2, Gretchen’s “feminine” love and Faust’s “masculine” yearning for what is high, noble and perfect are therefore prerequisites for the mystical process of transfiguration. There is a very good reason why the two central tenets of the mountain gorge scene – “Whoever strives with all his might, That man we can redeem” (III/4) and “The Eternal-Feminine draws us on” (III/7) – are given especially complex musical treatment and conveyed as being of exceptional significance.

Despite all the unifying elements in the *Faust Scenes*, each of the scenes is extremely powerful in its own right. As a result, listening to the work opens up (at least!) two perspectives that are most delightfully symbiotic. One can immerse oneself in the cosmos of every single number with all its beauties and subtle musical illuminations of the different dramatic situations on the one hand, and on the other one can also be guided by Schumann’s dramaturgy in order to become acquainted with important aspects of Goethe’s seminal work. In the words of the anonymous “traveling enthusiast” who wrote a review in the *Lower Rhine Music Journal For Art Lovers and Artists* after the first performance of the work on January 14, 1862 in Cologne: “Schumann’s muse has today given us a better understanding of Goethe’s poem.”

Vera Baur

Translation: David Ingram

## “THIS IS A VERSION OF FAUST ONE CAN REALLY INDULGE IN”

Christian Gerhaher discusses Schumann's *Faust Scenes*

*The „Faust Scenes“ are a particularly important work in Schumann's oeuvre, yet they are only rarely performed. The forces required for the work make it hard to stage, and the consequences of its difficult reception historically have still not been completely overcome. How would you inspire someone who doesn't yet know the piece, in very simple words?*

I would begin by characterizing the figure of Faust. I would try to explain that this type of figure is central to German literature and embodies something understandable for many – namely, dissatisfaction with human limitation, and the fact that transcending limitations and the transcendental in general are revealed in him. This isn't just about a mere scientist in his study – here we have somebody who says they haven't lived enough and that they want to experience absolutely everything. Faust isn't only interested in knowledge but most especially in experience. This sensory aspect is usually under-represented in the *Faust* drama, but everyone can experience it for themselves. Scientific discovery is no longer the main theme of the drama as it unfolds. It's about love; it's about sensory awareness (with the sunrise and Faust's reawakening, the rainbow comes to symbolise human understanding, and at the words “in many-hued reflection we have life” Schumann uses the richest harmonies to convey his appreciation of Goethe's colour theory to the concert audience); it's about the highest beauty (Faust wants nothing less than Helen, but unfortunately this no longer has any place in Schumann's work); it's about politics and power, and even about land reclamation. In short, Faust has to make his way through the full spectrum of human greed and curiosity.

*So you're saying that the scientist Faust in his study – which is also an important aspect of the drama – cannot be found in the work itself?*

No, he's there in the overture. The major chord at the end could also be the fateful pact with the devil, who of course reveals entirely new horizons to Faust. You can hear the fantastic sound of a spirit that is heavy and sluggish suddenly rebelling and fighting back – a spirit that is constantly confronted by reminiscences of old, happy, or at least hopeful days, all of it characterised by great dynamic outbursts and sudden diminuendos that have a demonstrative and explanatory character. Violent emotions are at work here, with a harrowing breadth of tone colour and dynamics, and everything is interspersed with an unfamiliar and frightening lack of harmonious development; this is probably the main reason why people kept saying the work was weak and flawed. Yet I see this as an expression of this a priori hopelessness, which admittedly characterises Schumann himself at least as much as the clueless Faust trapped in his study. And at the end, with that

maestoso change from D minor to D major, the genuine melancholy behind the D major is almost unbearable. In that respect, not only Schubert is the master of major and minor – because has anyone ever heard a more sobering major chord than the one at the end of the *Faust* Overture?

*There is no consistent story in the „Scenes from Goethe's Faust“. As the title says, it is a collection of individual scenes. What was Schumann's intention here?*

The selection of scenes is by no means arbitrary, as suggested by Hansjörg Ewert in the *Schumann Handbook*. The first section is a Gretchen section, the second section a Faust section – a kind of intensified Gretchen section. In each one, there is a turning away from externally comprehensible life towards inner experience and delinquency. Here we have strands of development that have been very precisely conceived. With Gretchen we have the cause of guilt at the beginning, followed by realisation of the guilt and then her struggle with her conscience. Faust passes from being blinded by the new day in the Ariel scene to being dazzled by personified distress all the way to a state of delusion. The two sections are also structured in a parallel fashion. The first numbers respectively express closeness to nature and symbolic promise, while the second ones deal with self-knowledge and tribulation, and the third ones with time and death. The liturgy of the *Dies irae* [I/3] is juxtaposed with the paraliturgy of the lemurs [II/6]. And you could say that Faust becoming actively guilty in the second section is contrasted with Gretchen becoming increasingly guilty through suffering in the first section. This constellation is a wonderful explanation of why the Eternal Feminine can lure us to perfection in the first place. The third section is after all an allegorical explanation of the developments preceding it. It is focused on a centre, the number III/4 with the idea of the chrysalis, which is framed by the Paters and the redemptive work of women. This is a line that can be traced. But each number can also be seen as a separate scene in its own right. For the rehabilitation of this work, in any case, it is important to see how much planning went into its construction.

*Does Schumann's music help us to understand Goethe?*

Yes and no. Schumann very aptly characterizes Faust in the very first number [I/1], where Faust and Gretchen meet in the garden. Here Schumann writes in 12/8 – a crazy rhythm. What gets expressed in this scene is a tremendous passion, a burning longing and lust for life. The oscillation between duplets and triplets introduces tremendous tension. What we have here is a musical characterization that could not be better or more helpful where Goethe's work is concerned. But in the second section, especially in the death scene, Schumann characterises the figure differently from the way Goethe intended. Goethe's Faust – it has to be admitted – is a rather negative figure. He is a usurper, a greedy egotist, greedy for love and life, and does not even shrink from murder. He accepts the fact that others will have to suffer if his wishes are to be fulfilled. He is the prototype of the ex-

travert, aggressive, belligerent man. Schumann, however, sees the main feature of Faust, his eternal striving and searching, as something positive. The fact that Faust remains dissatisfied, and that the final words "If to the moment I should say: / Abide, you are so fair" are in the conditional, is the reason why Mephistopheles cannot take his soul. Something curious happens at this point. Faust is dead (the very description of this death with the halting downward triplets is incredible), and Mephistopheles begins his ignominious farewell, saying with deliberate cynicism: "It is finished" – a quotation from the Gospel of St John. In Goethe, the choir indignantly replies: "It is over". And here Schumann makes an amendment, and the choir repeats: "It is finished." This change relates only to a single word, but it shows that Faust – or at least the concept of Faustian striving for the true, the good and the beautiful – has been canonized by Schumann. It is known that Goethe rejected the character of Faust, whereas with Schumann, Faust is glorified and placed on a level with Christ – an absolutely crucial difference. This is a version of *Faust* one can really indulge in, and it's why I like the *Faust Scenes* so much.

*What role does Gretchen play in it all?*

Gretchen, especially her transformation into Una Poenitentium, one of the penitents, is the counterpart. She brings love to Faust's entelechy, the transformation of his soul, and succeeds in dissolving it into happiness. She is the all-loving female divinity. "The eternal feminine" is the state of being devoted – the love dissolving into happiness that the man cannot achieve.

*The text is very demanding – are there difficult sections in the music as well?*

There's one especially interesting point in the mountain gorge scene where the three penitents simultaneously sing completely different texts of their own [III/6] – really quite incomprehensible. For a composer, daring to have three people singing three completely different texts at the same time is a sign of a really advanced concept.

*In your personal view, what are the greatest interpretive challenges?*

Here I have to mention Faust's monologue on the colour and its perceptibility at the beginning of the second section [II/4]. Where else can you find an epistemological process contained inside a highly colourful aria? This number is a marvel in its own right! Goethe says here: No man can tolerate the glare of the sun, it can only be experienced via reflection from individual objects. Realizing all of that adequately is incredibly difficult. Numerous tone colours have to be accessed here – the work really is physically demanding. The roles of Pater Seraphicus and Doctor Marianus in the third section are a further challenge: in vocal terms alone, there are huge differences that have to be bridged in that regard.

*For those encountering the „Faust Scenes“ ar for the very first time: what's the best way to deal with all of the complex implications of the work?*

Well of course I always hope that even listeners who are unfamiliar with the material will not lose the confidence to follow the play. The intense confrontation with Faust II did an incredible amount for me personally. For me, it was one of the most important formative experiences I've ever had. But I think you can understand Schumann's work even without this knowledge, if you just sit back and let it happen to you. The Chorus Mysticus, in particular, is the ideal vehicle for quenching the human thirst for religion. And it is also an expression of it – it's just not limited to any particular religion. Daniel Harding, for example, with whom I've performed the work on several occasions, sees the repetitive (and St. Matthew Passion-related) cross motifs in the especially uplifting first part of the Chorus Mysticus as an indication that Schumann must have been a believer. And then I also notice how much the audience can be moved – not only at this stage and not just at the end of the second section with the much-quoted "If to the moment I should say: / Abide, you are so fair" but also at the passage immediately after it: "The traces of my earthly day No aeons can impair." I think it's quite wonderful, the way in which Goethe and Schumann bring up the big question posed by the mechanistic age – that is, what can give spiritual identity to the atoms that make up our ephemeral existence? – and the way they provide a reassuring answer to it straight away. And if the two of them can give expression to such a hope, then it can still be repeatedly transferred to us in this day and age as well. I've noticed that with myself, and also very directly with numerous other listeners of this timeless work.

*Interview by Vera Baur.  
Translation: David Ingram*

## “WHO EVER-STRIVING TAKES PAINS, HIM CAN WE REDEEM”

Glossary of Schumann's *Faust-Scenes*

### Aeons

The greek term “Aeon” signifies eternity. Aeons are thus eternities or epochs. Before Faust dies, he says to Mephistopheles: “Then, to the moment I might say: Abide, you are so fair! The traces of my earthly day No aeons can impair. As I presage a happiness so high I now enjoy the highest moment.” This is the crucial moment in *Faust*: with these words the devilish pact between Faust and Mephistopheles is fulfilled, because Faust wished for the impossible, namely for time to stop and for the world to stop turning. Mephistopheles now believes he has achieved his objective, but ultimately loses out after all.

### Anchorites

Anchorites were Early Christian hermits who deliberately withdrew from human society to live in complete frugality, to renounce the temptations of the senses, and to dedicate themselves entirely to prayer and devotion to God. During the fifth century, for instance, the Stylite Simeon in Syria spent his entire life on top of a pillar. Other Anchorites had themselves walled inside cells or went off to live in the desert as hermits. Anchoriticism is considered to be an early form of monasticism.

### Angels

The angels bear Faust's soul to heaven: “Whoever strives with all his power, We are allowed to save”. For the benefit of mankind, the blind Faust wanted to dig a ditch and have dams and dikes built in order to gain land and offer protection from floods. This unselfish act, this assiduous effort, ultimately saves him from the Devil.

### Ariel

Ariel, in Hebrew, means “Lion of God”. He belongs to the spirits of the air and holds the rank of archangel. As an elemental spirit, in Goethe's play he heads the host of elves who take care of the sleeping Faust and extinguish all memories in him with the “dew of Lethe's spray.”

### Blessed Boys

The Blessed Boys are the “midnight born” who died shortly after birth, so they have never seen light but only darkness. Pater Seraphicus refers to them as “infant spirits”. Because they have barely lived, these beings have committed no sins and are therefore “eternally pure” and “for the angels to win.” Pater Seraphicus thus refers to them as “happy” because they have been spared “earth's ways, rude and unpleasant”. The child of Gretchen and Faust is also one of them, because it was killed immediately after birth by the distraught Gretchen.

### Chorus Mysticus

The mystic choir is made up souls and angels who have already been purified. It describes the final steps of Faust to Heaven. Faust, now also purified, behind the penitent soul of Gretchen, now strives for Heaven and the highest as well: “What is destructible Is but a parable; What fails ineluctably, the undeclarable, Here it was seen, Here it was action; The Eternal-Feminine Lures to perfection.”

### Chrysalis

This refers to a kind of pupa in which the soul has to remain until it has been purified by an inner metamorphosis, has shed its sinful shell (= cocoon) and, freed of all this earthly ballast, is able to soar to Heaven. The Blessed Boys sing: “Gladly receiving This spirit's chrysalis, We are achieving Pledge of angelic bliss. Strip off the lowly, Earthly cocoon! Life that is holy Makes him great soon.” The term “pledge” can be understood as a precursor of purification with a secure prospect of salvation. The German word “Englisch” in this context means “belonging to the angels”, and “pledge” is an old term for a guarantee – here it simply means that Faust's soul is already destined for the higher spheres, i.e. it has a place in Heaven.

### Dikes

Dikes are a kind of breakwater, built like a dam at right angles to the coast and protruding far out into the sea, to reclaim additional land from the ocean and ensure that violent waves cause by storms break a long way from the actual coast.

### Doctor Marianus

Goethe breaks down the approach to God into different stages of purification. Pater profundus can thus be found on one of the lower levels, while Doctor Marianus has already penetrated to the “highest, cleanest cell”: “Here the vision is free, The spirit exalted.” He can already see the “Queen of Heaven”, Mary, “the highest ruler of the world”, surrounded by the penitents pleading for mercy. Doctor Marianus can be interpreted as a purified Faust figure. The name would then derive from Faust's status as a scholar and his proximity to the Mother of God.

### Elves

Elves are shining nature spirits, led by Ariel. Their task is to appease Faust's restlessness, extinguish his memory and return him to “the holy light”.

### Everlasting Light

Everlasting light in the Catholic Church or the Synagogue symbolizes the omnipresence of God. “The Lord will be your everlasting light, and your days of sorrow will end” (Isaiah 60/19-20). Faust wants to enjoy the “everlasting light” – the sunrise in the mountains – but is so dazzled that he perceives it as a sea of flames and has to turn away – a sign that the powerful light appears to Faust the sinner as hellfire.

### Evil Spirit

In the scene in the cathedral, an evil spirit speaks to Gretchen; it can be interpreted as her guilty conscience or her subconscious. Deeply upset by its words, Gretchen faints: "Neighbour! Your smelling salts!"

### Grey women

The grey women are deprivation, guilt, anxiety, distress, and are the personification of misery, the harbingers of the end. Goethe goes on to tell us that their brother is death.

### Horae

In Latin, "hora" means hour. In Greek mythology, the Horae emerged from a love affair between Zeus and Themis, the goddess of order and justice. They stand sentinel over people's work and provide for a regular life. In Roman mythology, the Horae are goddesses protecting the hours of the day – the twelve hours between sunrise and sunset. This is what Goethe refers to in *Faust* when he writes: "Listen how the Horae near! [...] Thundering for the spirit's ear, We can feel the day appear."

### Lemurs

In *Faust* Goethe uses these as underworld figures who are neither living nor dead and, half-decayed, are only made up of "ligaments and bones" (Goethe). Lemurs are thus "conglomerations" patched together from tendons, tissues and bones. In this way they resemble the ferryman Charon, who carries souls to the underworld in his boat. The lemurs dig Faust's grave and, in this way, prepare the transition between life and death for him.

### Lethe

Lethe is one of the rivers of the underworld in Greek mythology. The word originally means "forget" – that is, those who drink from the river Lethe forget everything, and their memories are extinguished. Every soul that is born again must first drink from the river Lethe so it can no longer remember its past life. The air spirit Ariel tells the elves to bathe Faust "in the dew of Lethe's spray" with the result that he forgets his pact with Mephistopheles and all of his sins.

### Magna Peccatrix

Translated from the Latin, Magna Peccatrix means the great sinful woman – she is one of the penitents. Goethe refers here to a biblical scene (Luke 7): Jesus says about the sinful woman who wets his feet with tears, dries them with her hair, kisses and anoints him: "Her many sins have been forgiven – for she loved much. But he who has been forgiven little, loves little."

### Maria Aegyptiaca

The Egyptian Mary first lived as a prostitute in Alexandria. When she went

on a pilgrimage to the Holy Cross in Jerusalem, she was refused entry to the Holy Sepulchre by an invisible hand. Only after praying to the Mother of God for help was she finally able to enter the church, whereupon she converted to Christianity. She is also one of the penitents and, after this event, was named St Mary of Egypt (344–425 AD).

### Mater Dolorosa

Mater Dolorosa is a devotional image of Our Lady, distraught and suffering and looking up at heaven, and usually with a sword in her chest – one of the seven swords representing the Seven Sorrows of Mary. In the Middle Ages, the Stabat mater became an iconographic program in this way. Gretchen turns to the Mater Dolorosa: "Help! Save me from disgrace and death! Incline, Mother of pain, Your face in grace to my despair."

### Mater Gloriosa

Mater Gloriosa, the glorious Mother of God, the Virgin and Queen of Heaven, Mary symbolises the highest heavenly realm that a person with a purified soul can attain: She epitomises divine love and grace.

### Mephistopheles

Mephistopheles is the devil in Goethe's *Faust*, the "spirit that always negates", whose "proper element" is evil and destruction. Mephistopheles wants to make Faust leave the path of righteousness because he has made a bet with God that he will succeed. In some interpretations he is also regarded as the destructive part of man himself.

### Mulier Samaritana

Mulier Samaritana, the Samaritan woman, is also one of the penitents. Goethe is referring here to a passage in the Bible (John 4) in which Jesus comes to a well that Jacob had used long before to water his flock. He begins a conversation with the Samaritan woman, asking her for water, and finally reveals himself to her as the Son of God. "God is Spirit: and his worshippers must worship in spirit and in truth." After this experience with Jesus the Samaritan woman, who lived in sin with different men, is converted to Christianity.

### Neptune

In Roman mythology, Neptune is the god of water. Mephistopheles calls him the "water devil". Faust wants to dig a dam and have breakwaters built against the destructive power of water (= Neptune).

### Oblong Square

This term does not exist in mathematics. A square has four equilateral sides, as we know. Here Goethe is referring to a rectangle, strictly speaking in the shape of a grave, which is being dug by the lemurs. Faust has to leave the palace for the "narrow house" – a metaphor for the coffin and the grave.

### **Pater Ecstaticus**

Pater Ecstaticus is an anchorite who desires martyrdom in “God’s overflowing zest”, in order to approach the Divine in “ecstasy” and to leave the “nullity” of the world behind him. His movements up and down indicate his position as a mediator between the earthly and the Heavenly.

### **Pater Profundus**

Pater Profundus is also an anchorite who seeks divine love – “the all-powerful love that makes and cherishes everything” – in his encounters with nature, and who prays for enlightenment. He dwells in the deeper regions of the mountain gorges and ravines, and is still connected with the sensual. The name Pater Profundus refers to Psalm 130: “Out of the depths I cry to you, O Lord.” Pater Profundus (Latin profundus = deep) is also thus named because, deep inside, he is the equivalent of a mystic seeking the right path to God.

### **Pater Seraphicus**

Pater Seraphicus is also an anchorite who, absorbed in his thoughts, deals with spirituality intellectually: “Can I sense what lives within?” He moves in the central region and is already approaching the seraphim – the angels who are closest to the throne of God – and he can answer the Blessed Boys when they question him about their existence.

### **Penitents**

Through the prayers of the penitents, with Gretchen among them, Faust’s soul is recovered for Heaven. The devils have no power over it and have to depart empty-handed.

### **Phoebus**

Phoebus Apollo, the shining Apollo, is frequently placed on the same level as Helios, the sun god. On a chariot drawn by four fiery horses, he crosses the firmament as a symbol of the sun. Eos, the dawn, hurries ahead of him and Selene, the moon goddess, follows after him.

### **Rainbow**

In the mountains at sunrise, Faust notices a rainbow created by the spray from the waterfalls. In the Bible, the rainbow that follows the Flood ranks as a covenant between God and man. (Moses I, 13: “I have set my rainbow in the clouds, and it shall be the sign of the covenant between me and the earth.”) In Faust’s case, it offers a glimmer of hope for salvation.

### **The midnight born**

The midnight born are children who do not experience a single day but die straight after birth, and have thus committed no sins. They are angelic, pure beings without guilt.

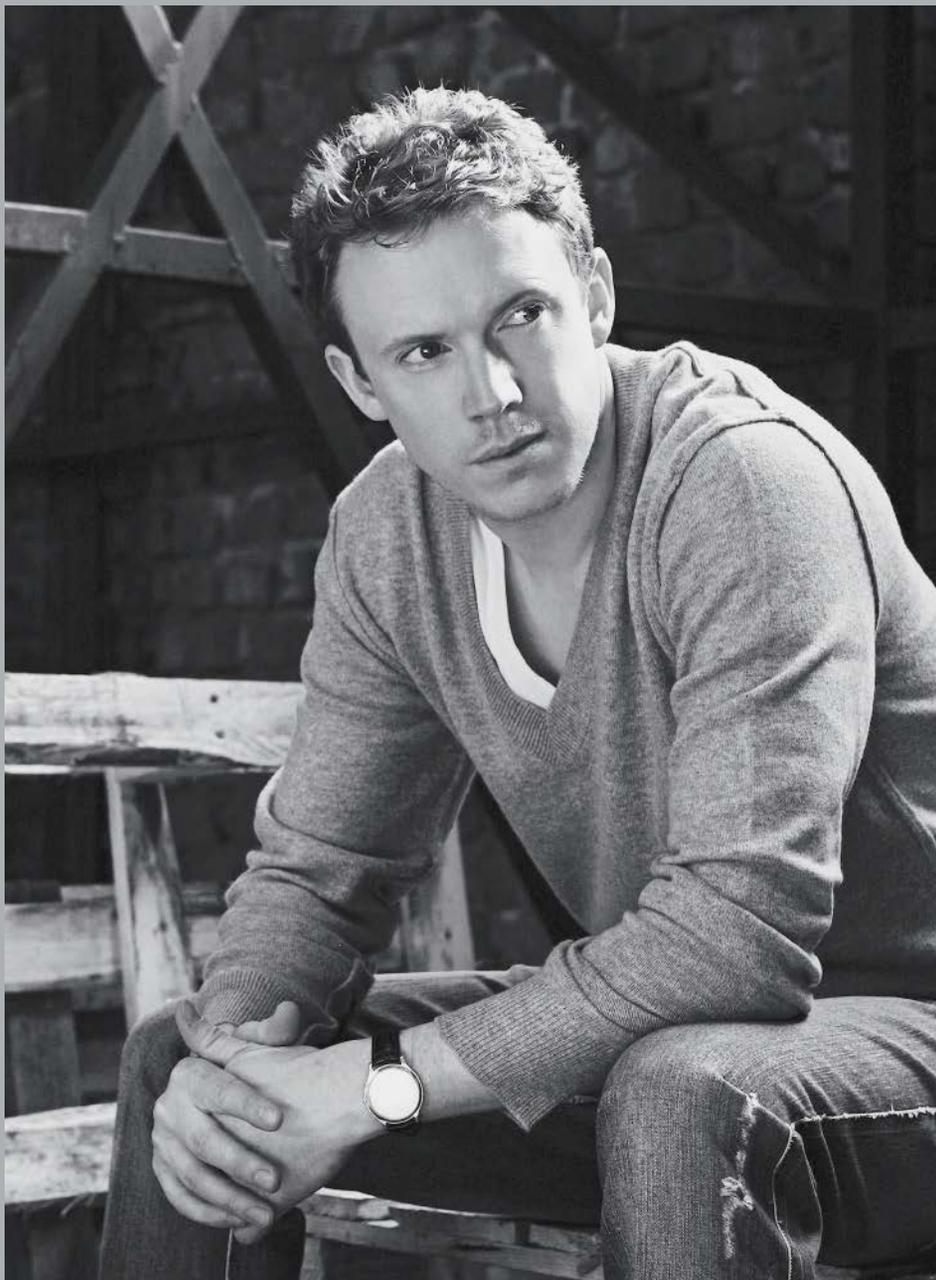
### **The more perfected angels**

In *Faust* there are angels in various stages of development. For example, the midnight born and the Blessed Boys are closest to the ideal of the angel, because since they died so soon they bear no sins. The “more perfected angels” have already come very close to the ideal state of sin-free, purified angel, while the younger angels have not yet reached this stage of perfection.

### **Una Poenitentium**

Una Poenitentium is the transfigured soul of Gretchen. The three penitents Magna Peccatrix, Mulier Samaritana and Maria Aegyptiaca, all of whom led a sinful life before their conversion, ask for its salvation. For her part, Una Poenitentium requests the salvation of her former lover Faust.

*Renate Ulm*  
*Translation: David Ingram*



DANIEL HARDING

## DANIEL HARDING

Born 1975 in Oxford, Daniel Harding began his career assisting Sir Simon Rattle at the City of Birmingham Symphony Orchestra, with which he made his professional debut in 1994. During the 1995/1996 season he went on to assist Claudio Abbado at the Berlin Philharmonic, making his debut with the orchestra in 1996. Daniel Harding is currently Music Director of the Swedish Radio Symphony Orchestra, Principal Guest Conductor of the London Symphony Orchestra and Music Partner of the New Japan Philharmonic. He is also Artistic Director of the Ohga Hall in Karuizawa, Japan and was recently honoured with the lifetime title of Conductor Laureate of the Mahler Chamber Orchestra, of which he was Chefdirigent from 2003-2011. His previous positions include Principal Conductor of the Trondheim Symphony and Principal Guest Conductor of Sweden's Norrköping Symphony as well as Music Director of the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen (1997-2003). Daniel Harding has guest conducting engagements with world-renowned orchestras such as the Berlin and Vienna Philharmonic and the Royal Concertgebouworkest, as well as the Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic and Chicago Symphony Orchestra. As an opera conductor he has made a name for himself at La Scala, Milan (*Idomeneo*, *Salome*, *Bluebeard's Castle*, *Falstaff*), at the Royal Opera House, Covent Garden, London (*Wozzeck*), at the Bayerische Staatsoper, Munich (*Die Entführung aus dem Serail*) and at the Salzburg Festival (*Don Giovanni*, *Le nozze di Figaro*, *Ariadne auf Naxos*). Closely associated with the Aix-en-Provence Festival, he has conducted new productions there of *Così fan tutte*, *Don Giovanni*, *The Turn of the Screw*, *La Traviata*, *Eugene Onegin* and *Le nozze di Figaro*. For his performance of *Cavalleria Rusticana* and *Pagliacci* at La Scala, Milan, he was awarded the prestigious Premio della Critica Musicale "Franco Abbiati". In 2002 he was awarded the title Chevalier de l'Ordre des Arts et des Lettres by the French government and in 2012 he was elected a member of The Royal Swedish Academy of Music. Daniel Harding enjoys a cordial collaboration with the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks.

## SYMPHONIEORCHESTER DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

Not long after it was established in 1949, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks (Bavarian Radio Symphony Orchestra) developed into an internationally renowned orchestra. The performance of new music enjoys an especially long tradition, and right from the beginning, appearances in the "musica viva" series, created by composer Karl Amadeus Hartmann in 1945, have ranked among the orchestra's core activities. On extensive concert tours to virtually every country in Europe, to Asia as well as to North and South America, the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks continually confirms its position in the first rank of top international orchestras. The history of the Symphonieorchester is closely linked with the names of its previous Chief Conductors: Eugen Jochum (1949-1960), Rafael

Kubelík (1961–1979), Sir Colin Davis (1983–1992) and Lorin Maazel (1993–2002). In 2003, Mariss Jansons assumed his post as new Chief Conductor. With a number of CD releases, among others a series of live recordings of concerts in Munich, Mariss Jansons continues the orchestra's extensive discography. Maestro Jansons, the Chor and Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks were honored for their recording of the 13th Symphony by Shostakovich when they were awarded a Grammy in February of 2006 in the "Best Orchestral Performance" category. In December, 2008, a survey conducted by the British music magazine *Gramophone* listed the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks among the ten best orchestras in the world. In 2010, Mariss Jansons and the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks received an ECHO Klassik Award in the category "Orchestra/ Ensemble of the Year" for their recording of Bruckner's 7th Symphony on BR-KLASSIK. The complete Beethoven symphonies, performed by the Symphonieorchester under Mariss Jansons in Tokyo in the autumn of 2012, were voted by the Music Pen Club Japan – the organisation of Japanese music journalists – as the best concerts by foreign artists in Japan in 2012.

## CHOR DES BAYERISCHEN RUNDFUNKS

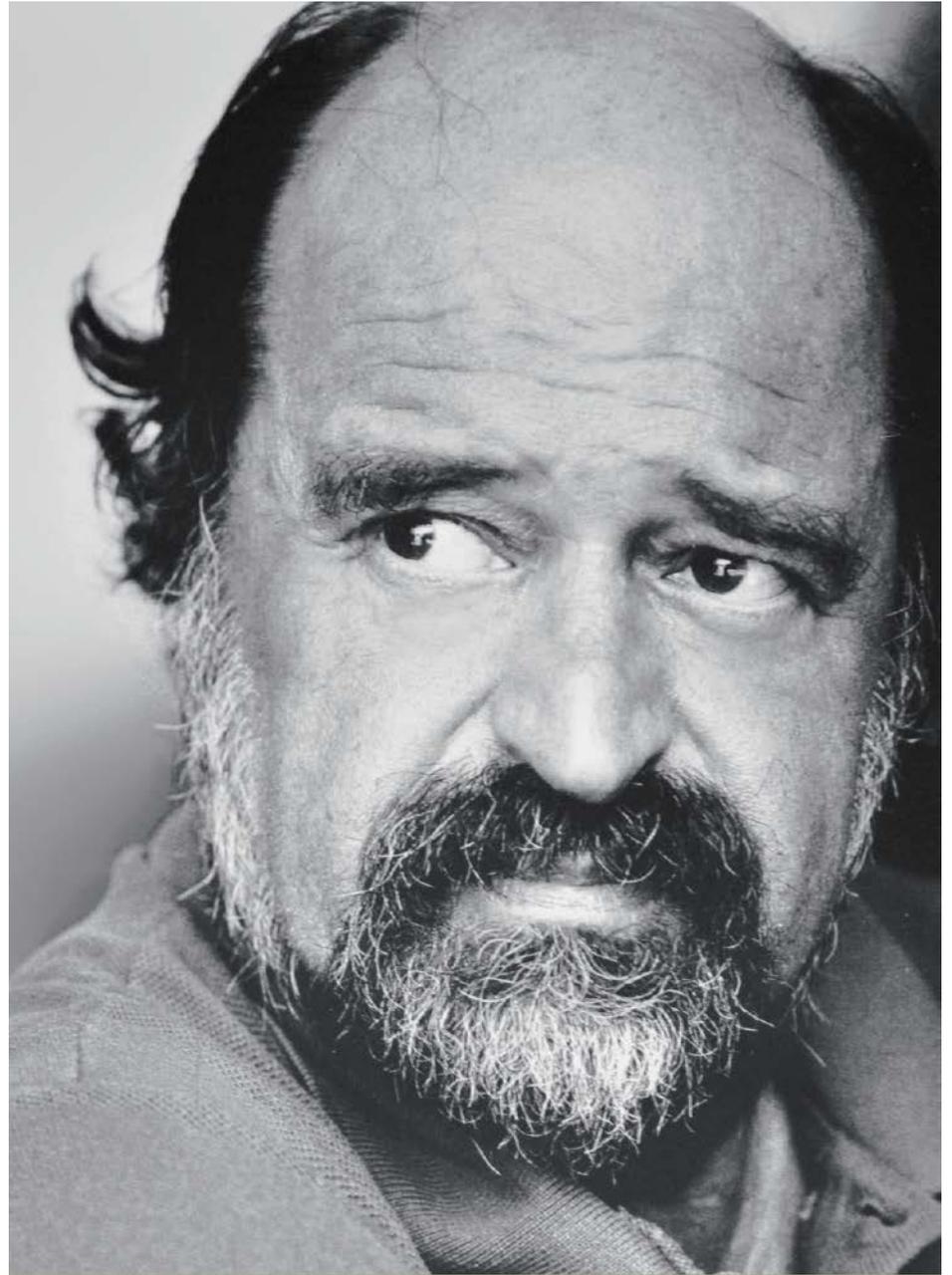
The Chor des Bayerischen Rundfunks was founded in 1946 as the first of Bavarian Broadcasting's musical ensembles. Starting in 1949, its artistic upswing ran parallel to the development of the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, the Chief Conductor of which has been Mariss Jansons since 2003. From the beginning both ensembles are linked in intensive concert activities. In 2005 Peter Dijkstra was appointed the Artistic Director. An avowed "anti-specialist" he has presented a wide variety of programs. These included a cappella productions as well as collaborations with the two Bavarian Broadcasting orchestras as well as such period ensembles as the Concerto Köln and the Akademie für alte Musik in Berlin. Because of its special sound quality and stylistic versatility, which ranges through every aspect of choral singing from the mediæval motet to contemporary works, from oratorio to grand opera, the ensemble enjoys the highest reputation throughout the world. This has brought the chorus regularly to such eminent festivals as the Lucerne Festival, the Salzburg Festival and the Beethoven Festival in Bonn, as well as to collaborations with top European orchestras like the Berlin Philharmonic, the Lucerne Festival Orchestra and the Concertgebouworkest in Amsterdam. In the recent past, the chorus has concertized with such distinguished conductors as Claudio Abbado, Riccardo Chailly, Bernard Haitink, Daniel Harding, Nikolaus Harnoncourt, Christian Thielemann, Giovanni Antonini, Andris Nelsons, Riccardo Muti, Sir Simon Rattle, Herbert Blomstedt and Robin Ticciati. In the musica viva series and Paradisi gloria as well as in their own subscription series, the choir regularly shines in world premières. The choir has received a number of major prizes for its CD recordings, among them the 2014 ECHO Klassik award for the recording with works of Alfred Schnittke and Arvo Pärt on the BR-KLASSIK label. The a cappella CD *Strauss – Wagner – Mahler* was awarded the Diapason d'or ARTE.



TAREQ NAZMI



ANDREW STAPLES



KURT RYDL

# LIBRETTO

## Robert Schumann *Szenen aus Goethes Faust*

CD 1

### 01 Ouvertüre

#### ERSTE ABTEILUNG

### 02 Nr. 1 Szene im Garten

#### Faust

Du kanntest mich, o kleiner Engel, wieder,  
Gleich als ich in den Garten kam?

#### Gretchen

Saht ihr es nicht? Ich schlug die Augen nieder.

#### Faust

Und du verzeihst die Freiheit, die ich nahm,  
Was sich die Frechheit unterfangen,  
Als du jüngst aus dem Dom gegangen?

#### Gretchen

Ich war bestürzt, mir war das nie gescheh'n  
Es konnte niemand von mir Übels sagen.  
Ach, dacht' ich doch, hat er in deinem Betragen  
Was Freches, Unanständiges geseh'n?  
Es schien ihn gleich nur anzuwandeln  
Mit dieser Dirne grad' hin zu handeln.  
Gesteh' ich's doch, ich wusste nicht was sich  
Zu eurem Vorteil hier zu regen gleich begonnte;  
Allein gewiss, ich war recht bö's' auf mich,  
Dass ich auf euch nicht böser werden konnte.

#### Faust

Süß' Liebchen!

#### Gretchen

Lasst einmall!  
*(Sie pflückt eine Sternblume und  
zupft die Blätter ab, eins nach dem andern.)*

#### Faust

Was soll das? Einen Strauß?

#### Gretchen

Nein! es soll nur ein Spiel.

#### Faust

Wie!

CD 1

### 01 Overture

#### PART I

### 02 No. 1 Scene in the Garden

#### Faust

You recognised me then, my little angel,  
As soon as I came into the garden?

#### Gretchen

Didn't you see? I cast my eyes down.

#### Faust

And you forgive the liberty that I took,  
The audacity I showed,  
When you had just come out of the cathedral?

#### Gretchen

I was perplexed, for this had never  
happened to me before.  
No one could speak ill of me.  
Ah, I thought, though, that in my behaviour  
He has seen something overbold, unmannerly?  
It seemed to him that he could do  
With this lass, whatever he wanted.  
Yet I confess, some feeling, I know not what,  
Started to rise up in your defence;  
To be sure I was very angry with myself,  
Because I could not be angrier with you.

#### Faust

Sweet darling!

#### Gretchen

Wait a moment!  
*(She picks a daisy and pulls the petals off,  
one by one.)*

#### Faust

What then? A daisy-chain?

#### Gretchen

No! It is only a game.

#### Faust

How?

#### Gretchen

Geht, ihr lacht mich aus!  
*(Sie rupft und murmelt)*

#### Faust

Was murmelst du?

#### Gretchen

Er liebt mich – liebt mich nicht.  
Liebt mich – Nicht – Liebt mich – Nicht –  
*(Das letzte Blatt ausrupfend, mit holder Freude)*  
Er liebt mich!

#### Faust

Ja, mein Kind! lass dieses Blumenwort  
dir Götterausspruch sein! Er liebt dich!  
Verstehst du, was das heißt:  
Er liebt dich, er liebt dich!

#### Gretchen

Mich überläuft's!

#### Faust

O schaud're nicht! lass diesen Blick,  
Lass diesen Händedruck dir sagen,  
was unaussprechlich ist:  
Sich hinzugeben ganz und eine Wonne zu fühlen,  
Die ewig, ewig, ewig sein muss!

#### Mephistopheles

Es ist wohl Zeit zu scheiden!

#### Marthe

Ja, es ist spät, mein Herr!

#### Faust

Darf ich euch nicht geleiten?

#### Gretchen

Die Mutter würde mich – lebt wohl!

#### Faust

Muss ich denn geh'n? Lebt wohl!

#### Marthe

Adieu!

#### Gretchen

Auf baldiges Wiederseh'n!

### 03 Nr. 2. Gretchen vor dem Bild der Mater Dolorosa

*(Zwinger. In der Mauerhöhle ein Andachtsbild  
der Mater Dolorosa, Blumenkrüge davor.  
Gretchen steckt frische Blumen in die Krüge.)*

#### Gretchen

Come, you are laughing at me!  
*(She pulls the petals off and murmurs)*

#### Faust

What are you murmuring?

#### Gretchen

He loves me – he loves me not –  
loves me – not – loves me – not –  
*(Pulling off the last petal, happily)*  
He loves me!

#### Faust

Yes, my child! Let this flower's words  
Be the verdict of the gods for you! He loves you!  
Do you understand what that means:  
He loves you, he loves you!

#### Gretchen

I tremble!

#### Faust

Do not tremble! Let this look,  
Let this pressure of the hand say to you  
what cannot be expressed:  
Wholly to give yourself up and feel bliss  
That must last for ever!

#### Mephistopheles

It is time to part!

#### Marthe

Yes, it is late, sir!

#### Faust

May I not come with you?

#### Gretchen

My mother would – farewell!

#### Faust

Must I then go? Farewell!

#### Marthe

Adieu!

#### Gretchen

Soon to meet again!

### 03 No. 2 Gretchen before the image of the Mater Dolorosa

*(The ramparts. In a niche an image of the  
Mater Dolorosa, jugs with flowers in front of it.  
Gretchen puts fresh flowers into the jugs.)*

**Gretchen**

Ach neige,  
 Du Schmerzenseiche,  
 Dein Antlitz gnädig meiner Not!  
 Das Schwert im Herzen,  
 Mit tausend Schmerzen  
 Blickst auf zu deines Sohnes Tod.  
 Zum Vater blickst du,  
 Und Seufzer schickst du  
 Hinauf um sein' und deine Not.  
 Wer fühlet,  
 Wie wühlet  
 Der Schmerz mir im Gebein?  
 Was mein armes Herz hier banget,  
 Was es zittert, was verlanget,  
 Weißt nur du, nur du allein!  
 Wohin ich immer gehe  
 Wie weh, wie weh, wie wehe  
 Wird mir im Busen hier!  
 Ich bin, ach, kaum alleine,  
 Ich wein', ich wein', ich weine,  
 Das Herz zerbricht in mir.  
 Die Scherben vor meinem Fenster  
 Betaut' ich mit Tränen, ach!  
 Als ich am frühen Morgen  
 Dir diese Blumen brach.  
 Schien hell in meine Kammer  
 Die Sonne früh herauf,  
 Saß ich in allem Jammer  
 In meinem Bett schon auf.  
 Hilf! Rette mich von Schmach und Tod!  
 Ach neige,  
 Du Schmerzenseiche,  
 Dein Antlitz gnädig meiner Not!

**04 Nr. 3 Szene im Dom**

*(Amt, Orgel und Gesang. Gretchen unter vielem Volke. Böser Geist hinter Gretchen.)*

**Böser Geist**

Wie anders, Gretchen, war dir's,  
 Als du noch voll Unschuld  
 Hier zum Altar trat'st,  
 Aus dem vergriff'nen Büchlein  
 Gebete lältest,  
 Halb Kinderspiele,  
 Halb Gott im Herzen!  
 Gretchen! Wo steht dein Kopf?  
 In deinem Herzen, welche Missetat?  
 Bet'st du für deiner Mutter Seele,  
 Die durch dich zur langen,  
 Langen Pein hinüberschlief?  
 Auf deiner Schwelle wessen Blut?  
 – Und unter deinem Herzen  
 Regt sich's nicht quillend schon,  
 Und ängstigt dich und sich  
 Mit ahnungsvoller Gegenwart?

**Gretchen**

Ah cast down,  
 Thou rich in sorrows,  
 Thy gracious countenance on my misery!  
 The sword in the heart,  
 With a thousand sorrows  
 Thou seest thy son's death.  
 To the Father thou lookest,  
 And sendest thy sighs  
 Up for his and thy misery.  
 Who feels  
 How sorrow  
 Enters every bone?  
 What my poor heart here is anxious over,  
 What it trembles at, what it calls for,  
 Alone thou, alone thou knowest!  
 Wherever I go  
 What woe, what woe, what woe  
 Is here in my heart!  
 I am, ah, barely alone,  
 I weep, I weep, I weep,  
 Then my heart breaks within me.  
 The flowers before my window  
 I bedewed with tears, ah!  
 When in the early morning  
 I brought these flowers to you.  
 Brightly shone in my room  
 The early sun,  
 But I sat in utter wretchedness  
 Upon my bed.  
 Help! Save me from shame and death!  
 Ah cast down,  
 Thou rich in sorrows,  
 Thy gracious countenance on my misery!

**04 No. 3 Scene in the Cathedral**

*(Service, with organ and choir. Gretchen among many people. The Evil Spirit behind Gretchen.)*

**Evil Spirit**

How different you were, Gretchen,  
 When you in utter innocence  
 Came here to the altar,  
 And from your well-worn little book  
 Babbled prayers,  
 Half children's game,  
 Half God in your heart!  
 Gretchen! What are you thinking?  
 In your heart what crime?  
 Do you pray for your mother's soul,  
 That through you to long,  
 Long pain was sent to sleep?  
 Whose blood is at your doorstep?  
 – And within your heart  
 What stirs, welling up,  
 And brings you anguish and  
 Misgivings?

**Gretchen**

Weh! Weh!  
 Wär' ich der Gedanken los,  
 Die mir herüber und hinüber gehen  
 Wider mich!

**Chor**

Dies irae, dies illa,  
 Solvet saeculum in favilla,

**Böser Geist**

Grimm fasst dich!  
 Die Posaune tönt!  
 Die Gräber beben!  
 Und dein Herz, aus Aschenruh  
 Zu Flammenqualen wieder aufgeschaffen,  
 Bebt auf!

**Gretchen**

Wär' ich hier weg!  
 Mir ist als ob die Orgel mir  
 Den Atem versetzt,  
 Gesang mein Herz  
 Im Tiefsten löste.

**Chor**

Judex ergo cum sedebit,  
 Quidquid latet adparebit,  
 Nil inultum remanebit.

**Gretchen**

Mir wird so eng!  
 Die Mauernpfeiler befangen mich!  
 Das Gewölbe drängt mich! – Luft!

**Böser Geist**

Verbirg dich! Sünd' und Schande  
 Bleibt nicht verborgen,  
 Luft? Licht? Weh dir!

**Chor**

Quid sum miser tunc dicturus?  
 Quem patronum rogaturus?

**Böser Geist**

Ihr Antlitz wenden  
 Verklärte von dir ab.  
 Die Hände dir zu reichen,  
 Schauert's den Reinen.  
 Weh!

**Gretchen**

Nachbarin! Euer Fläschchen! –

**Chor**

Quem patronum rogaturus,  
 Cum vix justus sit securus?

**Gretchen**

Woe! Woe!  
 O that I were without these thoughts,  
 That go always  
 Accusing me!

**Choir**

Day of wrath, that day,  
 When earth is in ashes,

**Evil Spirit**

Wrath holds you!  
 The trumpet sounds!  
 The graves tremble!  
 And your heart, from ashes  
 To the pain of flames is born again,  
 And trembles!

**Gretchen**

O that I were away from here!  
 It is as if the organ  
 stifled my breathing,  
 My heart lost in the depths  
 Of singing.

**Choir**

Therefore when the judge shall sit,  
 Whatever is hidden shall be revealed,  
 Nothing shall remain unavenged.

**Gretchen**

I feel so oppressed!  
 The pillars close me in!  
 The vaulted dome presses down on me! – Air!

**Evil Spirit**

Hide yourself! Sin and shame  
 Remain unhidden,  
 Air? Light? Woe on you!

**Choir**

What shall I, poor wretch, then say?  
 Whom seek to intercede?

**Evil Spirit**

The transfigured ones turn  
 Their faces from you.  
 The pure shudder  
 To reach out their hands to you.  
 Woe!

**Gretchen**

Neighbour! Your phial! –

**Choir**

Whom seek to intercede?  
 When the just is hardly safe.

## ZWEITE ABTEILUNG

### 05 Nr. 4 Ariel. Sonnenaufgang

*(Anmutige Gegend. Faust auf blumigen Rasen gebettet, ermüdet, unruhig schlafsuchend. Dämmerung. Geisterkreis schwebend, bewegt, anmutige kleine Gestalten.)*

#### Ariel

Die ihr dies Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,  
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,  
Besänftiget des Herzens grimmen Strauß,  
Entfernt des Vorwurfs glühend bitter Pfeile,  
Sein Inn'res reinigt von erlebtem Graus.  
Vier sind die Pausen nächtiger Weile,  
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.  
Erst senkt sein Haupt aufs kühle Polster nieder,  
Dann badet ihn in Tau aus Lethes Flut;  
Gelenk sind bald die krampfstarren Glieder,  
Wenn er gestärkt dem Tag entgegen ruht;  
Vollbring der Elfen schönste Pflicht,  
Gebt ihn zurück dem heiligen Licht.

#### Chor

Wenn sich lau die Lüfte füllen  
Um den grünumschränkten Plan,  
Süße Düfte, Nebelhüllen  
Senkt die Dämmerung heran.  
Lispelt leise süßen Frieden,  
Wiegt das Herz in Kindesruh;  
Und den Augen dieses Müden  
Schließt des Tages Pforte zu.  
Nacht ist schon hereingesunken,  
Schließt sich heilig Stern an Stern,  
Große Lichter, kleine Funken  
Glitzern nah und glänzen fern;  
Glitzern hier im See sich spiegelnd,  
Glänzen droben klarer Nacht,  
Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd  
Herrscht des Mondes volle Pracht.  
Schon verloschen sind die Stunden,  
Hingeschwunden Schmerz und Glück;  
Fühl es vor! Du wirst gesunden;  
Traue neuem Tagesblick.

### 06 Täler grünen, Hügel schwellen,

Buschen sich zu Schattenruh;  
Und in schwanken Silberwellen  
Wogt die Saat der Ernte zu.  
Wunsch um Wünsche zu erlangen,  
Schau nach dem Glanze dort!  
Leise bist du nur umfassen,  
Schlaf ist Schale, wirf sie fort!  
Säume nicht, dich zu erdreisten,  
Wenn die Menge zaudernd schweift;  
Alles kann der Edle leisten,  
Der versteht und rasch ergreift.

## PART II

### 05 No. 4 Ariel. Sunrise

*(A pleasant landscape. Faust stretched out on a flowery lawn, tired and restlessly seeking sleep. Twilight. A ring of spirits hovering, with little pleasing forms.)*

#### Ariel

You who surround this head in airy circle,  
Show here according to your noble elfish way,  
Soothe the heart's grim strife,  
Dismiss the glowing bitter arrows of reproach,  
Purify his inmost being from horror witnessed.  
Four are the watches of the night,  
Now without tarrying give him comfort.  
First rest his head on the cool grass pillow,  
Then bathe him in dew from the river of Lethe;  
Soon will his cramped limbs be agile again,  
When strengthened he meets the day;  
Fulfil, elves, your fairest duty,  
Bring him back to holy light.

#### Choir

When cool are the airs  
About the green-begirt scene,  
With sweet fragrances, mists  
Falls the dusk,  
Whispers gently sweet peace,  
Cradles the heart in childlike rest;  
And on the eyes of this weary man  
Closes the gates of day.  
Night has fallen now,  
Holy star joins star,  
Great lights, little sparks  
Glitter near and shine afar;  
Glitter here in the lake reflected,  
Shine above in the clear night,  
Bringing the boon of deepest rest  
The moon's full splendour rules the sky.  
Now are passed the hours  
Vanished pain and happiness;  
Now sound out! You will be healed;  
Trust the new light of day.

### 06 The valleys are green, the hills increase,

Thickets give the shaded rest;  
And in swaying silver waves  
Billows the sowing of the harvest.  
To achieve wish on wish,  
Look on the shining there!  
Lightly are you only held,  
Sleep is a shell, now break forth!  
Tarry not to dare,  
If the crowd may tremble and hesitate;  
All can the noble soul achieve,  
Who understands and quickly lays hold.

## Ariel

Horchet! horcht dem Sturm der Horen!  
Tönend wird für Geistesohren  
Schon der neue Tag geboren.  
Felsentore knarren rasselnd,  
Welch Getöse bringt das Licht!  
Es trommetet, es posaunet,  
Auge blinzt und Ohr erstaunet,  
Unerhörtes hört sich nicht.  
Schlüpfet zu den Blumenkronen,  
Tiefer, tiefer, still zu wohnen,  
In die Felsen, unters Laub;  
Triff es euch, so seid ihr taub.

### 07 Faust

Des Lebens Pulse schlagen frisch lebendig,  
Äther'sche Dämm'ring milde zu begrüßen;  
Du, Erde, warst auch diese Nacht beständig  
Und atmetest neu erquickt zu meinen Füßen,  
Beginnest schon, mit Lust mich zu umgeben,  
Du regst und rührst ein kräftiges Beschließen,  
Zum höchsten Dasein immerfort zu streben. –  
Hinaufgeschaut! – Der Berge Gipfelriesen  
Verkünden schon die feierlichste Stunde;  
Sie dürfen früh des ewigen Lichts genießen,  
Das später sich zu uns hernieder wendet.  
Jetzt zu der Alpe grünesenken Wiesen  
Wird neuer Glanz und Deutlichkeit gespendet,  
Und stufenweis' herab ist es gelungen; –  
Sie tritt hervor! – und schon geblendet,  
Kehr' ich mich weg, vom Augenschmerz  
durchdrungen.

08 So ist es also, wenn ein sehnd Hoffen  
Dem höchsten Wunsch sich traulich zugerungen,  
Erfüllungspforten findet flügeloffen;  
Nun aber bricht aus jenen ewigen Gründen  
Ein Flammenübermaß, wir stehn betroffen;  
Des Lebens Fackel wollten wir entzünden,  
Ein Feuermeer umschlingt uns, welch ein Feuer!  
Ist's Lieb'? ist's Hass? die glühend uns umwinden,  
Mit Schmerz und Freuden wechselnd ungeheuer,  
So dass wir wieder nach der Erde blicken,  
Zu bergen uns in jugendlichstem Schleier.  
So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.  
Von Sturz zu Sturzen wälzt er jetzt in tausend,  
Dann abertausend Strömen sich ergießend,  
Hoch in die Lüfte Schaum an Schäume sausend.  
Allein, wie herrlich, diesem Sturm ersprießend,  
Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer,  
Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerfließend,  
Umher verbreitend duftig kühle Schauer.  
Der spiegelt ab das menschliche Bestreben.  
Ihm sinne nach, und du begreifst genauer:  
Am farbigen Abglanz haben wir das Leben.

## Ariel

Hark! Hark to the storm of hours!  
Sounding for the ears of spirits  
The birth of the new day.  
Rocky gates creak and rattle,  
What din the light brings!  
Drums, trumpets sound,  
Eyes are dazzled and ears astounded,  
Unheard sounds are heard by none.  
Glide away to the crown of flowers,  
Deep, deep, quietly to dwell  
Among the rocks, under the foliage;  
The sound may turn you deaf.

### 07 Faust

The pulse of life beats living and afresh,  
To greet gently ethereal dawn;  
You, earth, were also steadfast through this night  
And breathe, newly awakened, at my feet,  
You begin to engird me with pleasure,  
You stir and move a strong purpose,  
To strive evermore for the highest existence. –  
Look up! – The mighty mountain peaks  
Proclaim the most glorious hours;  
Blest early by the eternal light,  
That later shines down on us below.  
Already to the green meadows of the Alps  
Will new brightness and clarity be granted,  
And step by step light shines down; –  
It steps forward! – and, sadly now blinded,  
I turn away, pierced by the ache in my eyes.

08 So is it too, when yearning hope  
Has struggled to the highest wish,  
Finds fulfilment's gates open;  
But now breaks from those eternal depths  
An excess of flames, we stand shocked;  
Life's torch we would enkindle,  
A sea of fire surrounds us, what a fire!  
Is it love? Is it hate? that glowing encircles us,  
With pain and joy in great alternation,  
So that we look again down to the earth,  
To cover us in the veil of youth.  
So I stay, the sun on my shoulders!  
The waterfall, rushing down the rocks,  
I see with growing delight.  
From fall to fall it flows now in a thousand,  
Then thousands and thousands of streams,  
High in the air spray on spray rushing.  
Alone how glorious, from this tempest,  
To see the coloured rainbow's varied duration,  
Now clear, now melting in the air,  
Spreading about a fragrant cool shower.  
It reflects human striving.  
Think on this and grasp it carefully:  
In coloured reflection we have our life.

So bleibe denn die Sonne mir im Rücken!  
Der Wassersturz, das Felsenriff durchbrausend,  
Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken.

**09 Nr. 5 Mitternacht**

*(Vier graue Weiber treten auf.)*

**Erste**

Ich heiße der Mangel.

**Zweite**

Ich heiße die Schuld.

**Dritte**

Ich heiße die Sorge.

**Vierte**

Ich heiße die Not.

**Zu Drei**

Die Tür ist verschlossen, wir können nicht ein;  
Drin wohnt ein Reicher, wir mögen nicht 'nein.

**Schuld**

Da werd' ich zum Schatten.

**Mangel**

Da wird' ich zunicht.

**Not**

Man wendet von mir das verwöhnte Gesicht.

**Sorge**

Ihr, Schwestern, ihr könnt nicht und dürft  
nicht hinein. Die Sorge, sie schleicht sich  
durchs Schlüsselloch ein.

*(Sorge verschwindet.)*

**Mangel**

Ihr, graue Geschwister, entfernt euch von hier!

**Schuld**

Ganz nah an der Seite verbind' ich mich dir.

**Not**

Ganz nah an der Ferse begleitet die Not.

**Zu Drei**

Es ziehen die Wolken, es schwinden die Sterne!  
Dahinten, dahinten! von ferne, von ferne,  
Da kommt er, der Bruder, da kommt er, der Tod.

**10 Faust**

*(im Palast)*

Vier sah ich kommen, drei nur gehn;  
Den Sinn der Rede konnt' ich nicht verstehn.  
Es klang so nach, als hieß es: Not,

So I stay, the sun on my shoulders!  
The waterfall, rushing down the rocks,  
I see with growing delight.

**09 No. 5 Midnight**

*(Four grey old women enter.)*

**First**

I am called Want.

**Second**

I am called Guilt.

**Third**

I am called Care.

**Fourth**

I am called Need.

**Want, Guilt and Need**

The door is closed, we cannot get in;  
Here lives a rich man, we may not go in.

**Guilt**

Then I will become a shadow.

**Want**

I will become as nothing.

**Need**

One turns away from me the pampered face.

**Care**

Sisters, you cannot and must not go in.  
Care can sneak in through the key-hole.  
*(Care disappears.)*

**Want**

You, grey sisters, away from here!

**Guilt**

I will go with you, by your side.

**Need**

Right on their heels comes Need.

**Three Together**

The clouds gather, the stars vanish!  
From beyond, from beyond! From far, from far,  
Comes our brother, comes – Death.

**10 Faust**

*(in the palace)*

Four I saw coming, only three go;  
The sense of their speech I could not understand.  
There sounded out the word Need,

Ein düstres Reimwort folgte: Tod!  
Es tönte hohl, gespensterhaft gedämpft.  
Noch hab ich mich ins Freie nicht gekämpft.  
Könn't' ich Magie von meinem Pfad entfernen,  
Die Zaubersprüche ganz und gar verlernen  
Stünd' ich, Natur, vor dir ein Mann allein,  
Da wär's der Mühe wert, ein Mensch zu sein!  
Das war ich sonst, eh' ich's im Düstern suchte,  
Mit Frevelwort mich und die Welt verfluchte.  
Nun ist die Luft von solchem Spuk so voll,  
Dass niemand weiß, wie er ihn meiden soll.  
Von Aberglauben früh und spät umgarnt:  
Es eignet sich, es zeigt sich an, es warnt!  
Und so verschüchtert, stehen wir allein. –  
Die Pforte knarrt, und niemand kommt herein.  
*(erschüttert)*  
Ist jemand hier?

**Sorge**

Die Frage fordert Ja!

**Faust**

Und du, wer bist denn du?

**Sorge**

Bin einmal da.

**Faust**

Entferne dich!

**Sorge**

Ich bin am rechten Ort.

**Faust**

Nimm dich in acht und sprich kein Zauberwort!

**Sorge**

Würde mich kein Ohr vernehmen,  
Müss't' es doch im Herzen dröhnen;  
In verwandelter Gestalt  
Üb' ich grimmige Gewalt:  
Auf den Pfaden, auf der Welle,  
Ewig ängstlicher Geselle,  
Stets gefunden, nie gesucht,  
So geschmeichelt wie verflucht! –  
Hast du die Sorge nie gekannt?

**Faust**

Ich bin nur durch die Welt gerannt!  
Ein jed' Gelüst ergriff ich bei den Haaren,  
Was nicht genügte, ließ ich fahren,  
Was mir entwischte, ließ ich ziehn.  
Ich habe nur begehrt und nur vollbracht  
Und abermals gewünscht und so mit Macht  
Mein Leben durchgestürt: erst groß und mächtig,  
Nun aber geht es weise, geht bedächtig.

A darker rhyme-word followed: Death!  
It resounded hollow, ghostly and muted.  
Still have I not struggled to freedom.  
Could I rid my path of magic,  
Quite unlearn magic spells  
I should stand, Nature, before you, a man alone,  
That were worth the trouble, to be a man!  
That was I once, before I sought out the dark,  
With impious words cursed myself and the world.  
Now is the air of such ghosts so full  
That no one knows how he may escape them.  
By superstition, soon or late, we are ensnared:  
It possesses, it points, it warns!  
And so bewildered, we stand alone. –  
The door creaks, and no one comes in.  
*(He shudders.)*  
Is anyone there?

**Care**

The question brings a 'yes'!

**Faust**

And you, who are you then?

**Care**

I am here.

**Faust**

Away with you!

**Care**

I am in the right place.

**Faust**

Take heed and speak no magic spell!

**Care**

No ear would hear me,  
Yet must it sound in the heart;  
In changed form  
I wield a cruel power:  
On the path, on the waves,  
Ever an uneasy companion,  
Constantly found, never sought,  
As flattered as accursed! –  
Have you never known Care?

**Faust**

I have only rushed through the world!  
Any pleasure I seized by the hair,  
What did not satisfy, I left,  
What escaped me, I let go.  
I have only desired and only fulfilled  
And then wanted again and so with might  
My life I stormed through: first great and mighty,  
But now with wisdom and deliberation it goes.

**Sorge**

Wen ich einmal mir besitze,  
Dem ist alle Welt nichts nütze:  
Ewiges Düstre steigt herunter,  
Sonne geht nicht auf noch unter,  
Bei vollkommen äußern Sinnen  
Wohnen Finsternisse drinnen,  
Und er weiß von allen Schätzen  
Sich nicht in Besitz zu setzen.  
Glück und Unglück wird zur Grille,  
Er verhungert in der Fülle,  
Sei es Wonne, sei es Plage,  
Schiebt er's zu dem andern Tage,  
Ist der Zukunft nur gewärtig,  
Und so wird er niemals fertig.

**Faust**

Unselige Gespenster! so behandelt ihr  
Das menschliche Geschlecht zu tausend Malen;  
Gleichgültige Tage selbst verwandelt ihr  
In garstigen Wirrwarr netzumstrickter Qualen.  
Dämonen, weiß ich, wird man schwerlich los,  
Das geistig-strenge Band ist nicht zu trennen;  
Doch deine Macht, o Sorge, schleichend-groß,  
Ich werde sie nicht anerkennen!

**Sorge**

Erfahre sie, wie ich geschwind  
Mich mit Verwünschung von dir wende!  
Die Menschen sind im ganzen Leben blind:  
Nun, Fauste, werde du's am Ende!  
*(Sie haucht ihn an.)*

**11 Faust***(erblindet)*

Die Nacht scheint tiefer tief hereinzudringen,  
Allein im Innern leuchtet helles Licht:  
Was ich gedacht, ich eil' es zu vollbringen;  
Des Herren Wort, es gibt allein Gewicht.  
Vom Lager auf, ihr Knechte! Mann für Mann!  
Lasst glücklich schauen, was ich kühn ersann!  
Ergreift das Werkzeug! Schaufel rührt und Spaten!  
Das Abgesteckte muss sogleich geraten.  
Auf strenges Ordnen, raschen Fleiß  
Erfolgt der allerschönste Preis;  
Dass sich das größte Werk vollende  
Genügt ein Geist für tausend Hände.

**12 Nr. 6 Fausts Tod***(Großer Vorhof des Palasts. Fackeln.)***Mephistopheles***(Als Aufseher voran)*

Herbei, herbei! Herein, herein!  
Ihr schlotternden Lemuren,  
Aus Bändern, Sehnen und Gebein  
Geflickte Halbnaturen.

**Care**

Whom I once possess,  
For him is the whole world useless:  
Eternal dark arises,  
Sun nor rises nor sets,  
In his outer senses perfect  
Yet within dwells darkness,  
And he knows that of all treasures  
He will not be the possessor.  
Happiness and unhappiness are indifferent,  
He hungers in plenty,  
Be it delight, be it sorrow,  
He pushes it to the next day,  
Only on the future is he waiting,  
And so will he achieve nothing.

**Faust**

Unholy phantoms! Thus have you dealt  
With human kind a thousand times;  
Days unconcerned even you change  
Into ugly chaos enmeshed in troubles.  
Demons, I know, it is difficult to be free of,  
The spirit-strict bond is not to be severed;  
Yet your power, O Care, so insidious,  
I will not acknowledge!

**Care**

Learn, then, how I swiftly  
Part from you with a curse!  
Men are in their whole lives blind:  
Now, Faust, shall you be, to the end!  
*(She breathes on him.)*

**11 Faust***(blinded)*

The night seems deeper, deep brought on,  
Alone within shines a bright light:  
What I intended, I hasten to fulfil;  
The master's word alone gives weight.  
From your beds up, you people, man for man!  
Let happily appear what boldly I devised!  
Take up your tools! Wield shovel and spade!  
The work marked out must at once be achieved.  
On strict order, quick diligence  
Ensues the finest prize;  
That the greatest work be completed  
Needs one spirit for a thousand hands.

**12 No. 6 Faust's Death***(The Great Outer Court of the Palace. Torches.)***Mephistopheles***(leading, as an overseer)*

Come on, come on! Come on, come on!  
You shambling Lemures,  
From ligaments, sinews and bones  
Patched up semi-beings.

**Lemuren**

Wir treten dir sogleich zur Hand,  
Und wie wir halb vernommen,  
Es gilt wohl gar ein weites Land,  
Das sollen wir bekommen.  
Gespitzte Pfähle, die sind da,  
Die Kette lang zum Messen;  
Warum an uns der Ruf geschah,  
Das haben wir vergessen.

**Mephistopheles**

Hier gilt kein künstlerisch' Bemühn;  
Verfahret nur nach eignen Maßen!  
Der Längste lege längelang sich hin,  
Ihr andern lüftet ringsumher den Rasen;  
Wie man's für unsre Väter tat,  
Vertieft ein längliches Quadrat!  
Aus dem Palast ins enge Haus,  
So dumm läuft es am Ende doch hinaus.

**Lemuren***(Mit neckischen Gebärden grabend)*

Wie jung ich war und lebt' und lieb',  
Mich deucht, das war wohl süße;  
Wo's fröhlich klang und lustig ging,  
Da rührten sich meine Füße.  
Nun hat das tückische Alter mich  
Mit seiner Krücke getroffen;  
Ich stolpert' über Grabes Tür,  
Warum stand sie just offen!

**Faust***(Aus dem Palaste heraustretend.)*

Wie das Geklirr der Spaten mich ergötzt!  
Es ist die Menge, die mir frönet,  
Die Erde mit sich selbst versöhnet,  
Den Wellen ihre Grenze setzt,  
Das Meer mit strengem Band umzieht.

**Mephistopheles***(beiseite)*

Du bist doch nur für uns bemüht  
Mit deinen Dämmen, deinen Bühnen;  
Denn du bereitest schon Neptunen,  
Dem Wasserteufel, großen Schmaus.  
In jeder Art seid ihr verloren; –  
Die Elemente sind mit uns verschworen,  
Und auf Vernichtung läuft's hinaus.

**Faust**

Aufseher!

**Mephistopheles**

Hier!

**Faust**

Wie es auch möglich sei,

**Lemures**

We are at once at hand for you,  
And as we half gathered,  
It is a matter of a broad-spread land,  
That we should possess.  
Pointed stakes are there,  
Long chains for measuring;  
Why we are called upon,  
That we have forgotten.

**Mephistopheles**

Here is no matter of artistic endeavour;  
Proceed only according to your own measuring!  
The tallest lies stretched out,  
You others raise the turf around him;  
As they used to do for our fathers,  
Dig out a long rectangle!  
From the palace into this narrow house  
So sorry a thing does it amount to in the end.

**Lemures***(With mocking gestures, digging)*

How young I was and lived and loved,  
It seemed to me very sweet;  
Where music sounded cheerful and pleasant,  
There I stirred my feet.  
Now has insidious age  
With his crutch struck me;  
I stumbled over the grave's door,  
Wherefore it stood just now open!

**Faust***(Coming out from the palace.)*

How the noise of spades delights me!  
It is the people who serve me,  
The earth is reconciled with itself,  
Setting a frontier for the waves,  
The sea surrounded with strict borders.

**Mephistopheles***(aside)*

Yet you toil only for us  
With your dams, your groynes;  
For you prepare for Neptune,  
The water-devil, a great feast.  
In every way you are lost; –  
The elements conspire with us,  
And it comes to annihilation.

**Faust**

Overseer!

**Mephistopheles**

Here!

**Faust**

As much as possible,

Arbeiter schaffe Meng' auf Menge,  
Ermuntere durch Genuss und Strenge,  
Bezahle, locke, presse bei!  
Mit jedem Tage will ich Nachricht haben,  
Wie sich verlängt der unternommene Graben.

**Mephistopheles**  
(*halblaut*)

Man spricht, wie man mir Nachricht gab,  
Von keinem Graben, doch vom Grab.

**Faust**

Ein Sumpf zieht am Gebirge hin,  
Verpestet alles schon Errungene;  
Den faulen Pfuhl auch abzuziehn,  
Das Letzte wär' das Höchsterrungene.  
Eröffn' ich Räume vielen Millionen,  
Nicht sicher zwar, doch tätig-frei zu wohnen.  
Grün das Gefilde, fruchtbar; Mensch und Herde  
Behaglich auf der neusten Erde,  
Gleich angesiedelt an des Hügels Kraft,  
Den aufgewälzt Kühn-emsige Völkerschaft.  
Im Innern hier ein paradiesisch Land,  
Da rase draußen Flut bis auf zum Rand,  
Und wie sie nascht, gewaltsam einzuschießen,  
Gemeindrang eilt, die Lücke zu verschließen.  
Ja! diesem Sinne bin ich ganz ergeben,  
Das ist der Weisheit letzter Schluss:  
Nur der verdient sich Freiheit wie das Leben,  
Der täglich sie erobern muss.  
Und so verbring, umrungen von Gefahr,  
Hier Kindheit, Mann und Greis sein tüchtig Jahr.  
Solch ein Gewimmel möcht' ich sehn,  
Auf freiem Grund mit freiem Volke stehn.  
Zum Augenblicke dürft' ich sagen:  
Verweile doch, du bist so schön!  
Es kann die Spur von meinen Erdentagen  
Nicht in Äonen untergehn. –  
Im Vorgefühl von solchem hohen Glück  
Genieß' ich jetzt den höchsten Augenblick.  
(*Faust sinkt zurück, die Lemuren fassen ihn auf  
und legen ihn auf den Boden.*)

**Mephistopheles**

Ihn sättigt keine Lust, ihm g'hügt kein Glück,  
So buhlt er fort nach wechselnden Gestalten;  
Den letzten, schlechten, leeren Augenblick,  
Der Arme wünscht ihn festzuhalten.  
Der mir so kräftig widerstand,  
Die Zeit wird Herr, der Greis hier liegt im Sand.  
Die Uhr steht still –

**Chor**

Steht still! Sie schweigt wie Mitternacht.  
Der Zeiger fällt.

Organize workers, in great numbers,  
Encourage them through enjoyment and discipline,  
Pay them, entice them, press them!  
With every day will I have a report,  
How the diggings undertaken are growing.

**Mephistopheles**  
(*in an undertone*)

They speak, according to the report they gave me,  
Of no digging but of the grave.

**Faust**

A swamp extends to the mountains,  
Infects all now achieved;  
To drain the noisome bog  
Would be the final great achievement.  
I open room for many millions,  
Not certain, to be sure, yet free and active to live.  
Green the fields, fruitful; man and beast  
At once in comfort on the newest earth,  
Settled on the strong hillside,  
Built by brave, industrious people's skill.  
Within, here, a land of paradise,  
Though the waters rage up to its borders,  
And as it eats away, violently battering,  
The people rush to close the breaches.  
Yes! To this idea I devote myself entirely,  
That is the last end of wisdom:  
Only he who deserves freedom as life,  
Must daily conquer it.  
And so passes, surrounded by danger,  
Childhood here, man and age, its fitting year.  
Such a throng I fain would see,  
Standing on free ground with free people.  
To the moment I could say:  
Stay a while, you are so beautiful!  
The trace of my earthly days  
Cannot perish in aeons. –  
In foreknowledge of such great happiness  
I already take pleasure in the highest moment.  
(*Faust sinks back. The Lemures hold him  
and lay him on the ground.*)

**Mephistopheles**

No joy would sate him, no happiness enough,  
So he courted changing fancies;  
The last, miserable, empty moment,  
The poor man desired to hold fast.  
Of him who so strongly withstood me,  
Time has become the master,  
The old man lies here in the sand.  
The clock stands still –

**Chor**

It stands still! It is as silent as midnight.  
The finger falls.

**Mephistopheles**

Er fällt, es ist vollbracht.

**Chor**

Es ist vollbracht.

[ **Goethe** ]  
[ Es ist vorbei. ]

CD 2

DRITTE ABTEILUNG

01 Nr. 1

(*Bergschluchten, Wald, Fels, Einöde,  
Heilige Anachoreten, gebirgauf verteilt  
gelagert zwischen Klüften*)

**Chor**

Waldung, sie schwankt heran,  
Felsen, sie lasten dran,  
Wurzeln, sie klammern an,  
Stamm dicht an Stamm hinan.  
Woge nach Woge spritzt,  
Höhle, die tiefste, schützt.  
Löwen, sie schleichen stumm-  
Freundlich um uns herum,  
Ehren geweihten Ort,  
Heiligen Liebeshort.

02 Nr. 2 Pater Ecstasticus

(*auf und abschwebend*)  
Ewiger Wonnebrand,  
Glühendes Liebesband,  
Siedender Schmerz der Brust,  
Schäumende Gotteslust.  
Pfeile, durchdringet mich,  
Lanzen, bezwinget mich,  
Keulen, zerschmettert mich,  
Blitze, durchwettert mich!  
Dass ja das Nichtige  
Alles verflüchtige,  
Glänze der Dauerstern,  
Ewiger Liebe Kern.

03 Nr. 3 Pater Profundus

(*tiefe Region*)  
Wie Felsenabgrund mir zu Füßen  
Auf tiefem Abgrund lastend ruht,  
Wie tausend Bäche strahlend fließen  
Zum grausen Sturz des Schaums der Flut,  
Wie strack mit eignem kräftigen Triebe  
Der Stamm sich in die Lüfte trägt –  
So ist es die allmächt'ge Liebe,

**Mephistopheles**

It falls, it is accomplished.

**Choir**

It is accomplished.

[ **Goethe** ]  
[ It is over. ]

CD 2

PART III

01 No. 1

(*Mountain Gorges, Forest, Cliff, Desert,  
Holy Anchorites, scattered up the mountain-side,  
Living in clefts of the rocks*)

**Chorus and Echo**

Forest, that sways here,  
Rocks that weigh down on it,  
Roots that cling,  
Trunks dense on trunks.  
Wave sprays over wave,  
The deepest cave shields us.  
Lions that creep silently  
Tame about us,  
Honour the sacred place,  
The holy shrine of Love.

02 No. 2 Pater Ecstasticus

(*floating above and below*)  
Eternal burning brand,  
Glowing bond of Love,  
Seething pain of the breast,  
Foaming joy of God.  
Arrows, pierce me,  
Lances, subdue me,  
Maces, beat me down,  
Lightning thunder through me!  
That now the worthless  
Be cursed for ever  
Shine forth the enduring star,  
Eternal Love's centre.

03 No. 3 Pater Profundus

(*deep region*)  
As the rocky chasm at my feet  
On the deep abyss weighs at rest,  
As a thousand gleaming streams flow  
To the terrible plunge of the flood's foam,  
As with its own great strength  
The trunk is born up into the air –  
So is almighty Love

Die alles bildet, alles hegt.  
Ist um mich her ein wildes Brausen,  
Als wogte Wald und Felsengrund,  
Und doch stürzt, liebevoll im Sausen,  
Die Wasserfülle sich zum Schlund,  
Berufen, gleich das Tal zu wässern;  
Der Blitz, der flammend niederschlug,  
Die Atmosphäre zu verbessern,  
Die Gift und Dunst im Busen trug –  
Sind Liebesboten, sie verkünden,  
Was ewig schaffend uns umwallt.  
Mein Inn'res mög' es auch entzünden,  
Wo sich der Geist, verworren, kalt,  
Verquält in stumpfer Sinne Schranken,  
Scharf angeschloss'nem Kettenschmerz.  
O Gott! Beschwichtige die Gedanken,  
Erleuchte mein bedürftig Herz!

**04 Pater Seraphicus**  
*(mittlere Region)*

Welch ein Morgenwölkchen schwebet  
Durch der Tannen schwankend Haar!  
Ahn' ich, was im Innern lebet?  
Es ist junge Geisterschar.

**Chor Seliger Knaben**

Sag uns, Vater, wo wir wallen,  
Sag uns, Guter, wer wir sind?  
Glücklich sind wir: Allen, Allen  
Ist das Dasein so gelind.

**Pater Seraphicus**

Knaben! Mitternachtsgebor'ne,  
Halb erschlossen Geist und Sinn,  
Für die Eltern gleich Verlor'ne,  
Für die Engel zum Gewinn.  
Dass ein Liebender zugegen,  
Fühlt ihr wohl, so naht euch nur;  
Doch von schroffen Erdewegen,  
Glückliche! habt ihr keine Spur.  
Steigt herab in meiner Augen  
Welt- und erdgemäß Organ,  
Könnt sie als die euren brauchen,  
Schaut euch diese Gegend an!  
Das sind Bäume, das sind Felsen,  
Wasserstrom, der abestürzt  
Und mit ungeheurem Wälzen  
Sich den steilen Weg verkürzt.

**Selige Knaben**

Das ist mächtig anzuschauen,  
Doch zu düster ist der Ort,  
Schüttelt uns mit Schreck und Grauen.  
Edler, Guter, lass uns fort!

**Pater Seraphicus**

Steigt hinan zu höhern Kreise,

That forms all, preserves all.  
There is about me a wild rushing,  
As if forest and rocky ground shook,  
And yet there rose, in lovely sound,  
The waters to the abyss,  
Called as it were to water the valley;  
The lightning that flaming struck  
To clear the atmosphere,  
Took the poison and vapour in its bosom –  
They are Love's messengers, they tell  
What ever-creating surrounds us.  
My inner being it too must charm  
Where the spirit, confused, cold,  
Tormented in the limits of dull senses,  
Feels the sharp pain of chains.  
O God! Quieten my thoughts,  
Bring light to my needy heart!

**04 Pater Seraphicus**  
*(in middle region)*

What a morning cloud floats  
Through the swaying foliage of the pines!  
I foresee what inner life is.  
It is the young spirit-band.

**Chorus of the Blessed Boys**

Tell us, Father, where we wander,  
Tell us, good man, who we are.  
Happy we are; for all, all  
Is Being so kind.

**Pater Seraphicus**

Boys, midnight-born,  
With spirit and sense half opened,  
For your parents lost,  
For the angels won.  
That a living one is present,  
Feel and so draw near;  
Yet of earth's harsh ways,  
In happiness, you have no trace.  
Descend, in my eyes  
World and earth-bound organ,  
Can you as with yours  
See this land!  
Behold trees, rocks,  
Watercourse that plunges down  
And with great movement  
Takes the shortest way.

**Blessed Boys**

That is mighty to behold,  
Yet too dark is the place,  
It shakes us with terror and horror.  
Noble good Father, let us go!

**Pater Seraphicus**

Rise up to the higher circle,

Wachset immer unvermerkt,  
Wie, nach ewig reiner Weise,  
Gottes Gegenwart verstärkt.  
Denn das ist der Geister Nahrung,  
Die im freisten Äther waltet:  
Ewigen Liebens Offenbarung,  
Die zur Seligkeit entfaltet.

**Chor Seliger Knaben**

Hände verschlinget  
Freudig zum Ringverein,  
Regt euch und singet  
Heil'ge Gefühle drein!  
Göttlich belehret,  
Dürft ihr vertrauen;  
Den ihr verehret,  
Werdet ihr schauen.

**05 Nr. 4 Engel**

*Engel schwebend in der höh'ren Sphäre Faustens*  
*Unsterbliches tragend*  
Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen:  
Wer immer strebend sich bemüht,  
Den können wir erlösen.  
Und hat an ihm die Liebe gar  
Von oben teilgenommen,  
Begegnet ihm die sel'ge Schar  
Mit herzlichem Willkommen.

**Die Jüngeren Engel**

Jene Rosen aus den Händen  
Liebend-heiliger Büßerinnen  
Halben uns den Sieg gewinnen,  
Uns das hohe Werk vollenden,  
Diesen Seelenschatz erbeuten.  
Böse wichen, als wir streuten,  
Teufel flohen, als wir trafen.  
Statt gewohnter Höllenstrafen  
Fühlten Liebesqual die Geister;  
Selbst der alte Satansmeister  
War von spitzer Pein durchdrungen.  
Jauchzet auf! Es ist gelungen.

**Die Vollendeteren Engel**

Uns bleibt ein Erdenrest  
Zu tragen peinlich;  
Und wär' er von Asbest,  
Er ist nicht reinlich.  
Wenn starke Geisteskraft  
Die Elemente  
An sich herangerafft,  
Kein Engel trennte  
Geeinte Zwienatur  
Der innigen beiden,  
Die ewige Liebe nur  
Vermag's zu scheiden.

Grow, ever unnoticed,  
As, in pure eternal wise,  
God's presence gives you strength.  
For that is the food of spirits  
That rule in the freest upper air:  
Offering of eternal loving  
That develops into blessedness.

**Chorus of Blessed Boys**

Join your hands  
Joyful in a ring,  
Up and sing  
Holy feelings!  
Taught by God  
You may trust;  
The one whom you revere,  
You shall see.

**05 No. 4 Angels**

*Angels hovering in the higher atmosphere,*  
*bearing what is immortal of Faust*  
Saved is the noble limb  
Of the spirits' world from the wicked:  
Who ever-striving takes pains,  
Him can we redeem.  
And if Love from above  
Was shared by him,  
The blessed host meet him  
With heartfelt welcome.

**The Younger Angels**

Those roses from the hands  
Of loving holy penitents  
Helped us to win victory,  
To complete the holy work,  
To take this soul's treasure as prize.  
The evil drew back, as we strewed,  
The Devil flew, when we smote.  
Instead of the wonted pangs of Hell  
The spirits felt the torment of Love;  
The old Satan himself  
Was afflicted with sharp pain.  
Rejoice! We have succeeded.

**The More Perfect Angels**

There stays for us earthly remains  
To bear with difficulty;  
And were he of matter indestructible  
He is not pure.  
When the strong force of the Spirit  
The elements  
Has snatched up to itself,  
No angel could part  
The united double nature  
Of both soul and body,  
Eternal Love only  
May divide them.

**Die Jüngerer Engel**

Nebelnd um Felsenhöh'  
Spür' ich soeben,  
Regend sich in der Näh',  
Ein Geisterleben.  
Die Wölkchen werden klar,  
Ich seh' bewegte Schar  
Seliger Knaben,  
Los von der Erde Druck,  
Im Kreis gesellt,  
Die sich erlaben  
Am Lenz und Schmuck  
Der obern Welt.  
Sei er zum Anbeginn,  
Steigendem Vollgewinn  
Diesen gesellt!

**Die Seligen Knaben**

Freudig empfangen wir  
Diesen im Puppenstand;  
Also erlangen wir  
Englisches Unterpfund.  
Löset die Flocken los,  
Die ihn umgeben!  
Schon ist er schön und groß  
Von heiligem Leben.

**06 Engel**

Gerettet ist das edle Glied  
Der Geisterwelt vom Bösen:  
Wer immer strebend sich bemüht,  
Den können wir erlösen.

**07 Nr. 5 Doctor Marianus**

*(in der höchsten, reinlichsten Zelle)*

Hier ist die Aussicht frei,  
Der Geist erhoben.  
Dort ziehen Frau'n vorbei,  
Schwebend nach oben.  
Die Herrliche mitten in  
Im Sternenkranze,  
Die Himmelskönigin,  
Ich seh's am Glanze.  
Höchste Herrscherin der Welt!  
Lasse mich im blauen,  
Ausgespannten Himmelszelt  
Dein Geheimnis schauen.  
Billige, was des Mannes Brust  
Ernst und zart beweget  
Und mit heiliger Liebeslust  
Dir entgegen träget.  
Unbezwänglich unser Mut,  
Wenn du hehr gebietest;  
Plötzlich mildert sich die Glut,  
Wie du uns befriedest.  
Jungfrau rein im schönsten Sinn,

**The Younger Angels**

In the mist and rocky heights  
I feel now  
Dwelling near  
A spirit of life.  
The clouds become clear,  
I see a throng  
Of blessed boys,  
Free from earth's pressure,  
Gathered in a circle,  
Who rejoice  
In spring and beauty  
Of the upper world.  
Let him begin here  
To win the fulness of life  
As their companion.

**The Blessed Boys**

Joyfully we take  
This man into the state of chrysalis;  
So we receive  
The angels' pledge.  
Set loose the flakes of earth  
That are about him!  
Then he is fair and great  
From holy life.

**06 Angels**

Saved is the noble limb  
Of the spirits' world from the wicked:  
Who ever-striving takes pains,  
Him can we redeem.

**07 No. 5 Doctor Marianus**

*(in the highest, purest cell)*

Here the view is free,  
The Spirit lifted up.  
There pass women  
Ascending above.  
The glorious one among them  
In crown of stars,  
The Queen of Heaven  
I see in splendour.  
Highest Lady of the world!  
Let me in the blue  
Extended tract of Heaven  
See your mystery.  
Approve what in man's breast  
Grave and tender moves  
And with holy joy of Love  
Brings him to meet you.  
Unconquered our courage  
When you, sublime, command;  
Suddenly wanes anger  
If you grant us peace.  
Virgin, pure in fairest mind,

Mutter, Ehren würdig,  
Uns erwählte Königin,  
Göttern ebenbürtig.  
Um sie verschlingen  
Sich leichte Wölkchen,  
Sind Büsserinnen,  
Ein zartes Wölkchen,  
Um ihre Knie  
Den Äther schlüpfend,  
Gnade bedürftend.

**08 Nr. 6 Doctor Marianus und Chor**

Dir, der Unberührbaren,  
Ist es nicht benommen,  
Dass die leicht Verführbaren  
Traulich zu dir kommen.

**Doctor Marianus und Bass**

In die Schwachheit hingerafft,  
Sind sie schwer zu retten;  
Wer zerreißt aus eigener Kraft  
Der Gelüste Ketten?  
Wie entgleitet schnell der Fuß  
Schiefe, glattem Boden?  
Wen betört nicht Blick und Gruß,  
Schmeichelhafter Odem?

*(Mater Gloriosa schwebt näher.)*

**Chor der Büsserinnen**

Du schwebst zu Höhen  
Der ewigen Reiche;  
Vernimm das Flehen,  
Du Gnadenreiche!  
Du Ohnnegleiche!

**Magna Peccatrix**

*(St. Lucae VII, 36)*

Bei der Liebe, die den Füßen  
Deines gottverklärten Sohnes  
Tränen ließ zum Balsam fließen  
Trotz des Pharisäerhohnes;  
Beim Gefäße, das so reichlich  
Tropfte Wohlgeruch hernieder;  
Bei den Locken, die so weichlich  
Trockneten die heil'gen Glieder –

**Mulier Samaritana**

*(St. Joh. IV)*

Bei dem Bronn, zu dem schon weiland  
Abram ließ die Herde führen;  
Bei dem Eimer, der dem Heiland  
Kühl die Lippe durft' berühren;  
Bei der reinen, reichen Quelle,  
Die nun dorthier sich ergießet,  
Überflüssig, ewig helle  
Rings durch alle Welten fließet –

Mother, worthy of reverence,  
Our chosen Queen,  
Equal to God.  
About her entwine  
Light clouds,  
Penitents,  
A gentle crowd,  
About her knees  
Tasting the upper air  
Needing her grace.

**08 No. 6 Doctor Marianus and Chorus**

To you, the immaculate,  
It is not denied  
That the easily seduced  
May come to you in consolation.

**Doctor Marianus and bass**

In weakness gathered in  
They are hard to save;  
Who tears apart through his own strength  
The chains of lust?  
How quickly does the foot slide  
On the sloping, smooth ground?  
Whom bewitched not look and greeting,  
Flattering words?

*(Mater Gloriosa hovers closer.)*

**Chorus of Penitents**

You float up to the heights  
Of the eternal kingdom;  
Hear our pleading,  
Full of grace!  
Without peer!

**Magna Peccatrix**

*(St. Luke, VIII, 36)*

By the love that at the feet  
Of your Son, enlightened by God,  
Let tears flow as balsam  
In spite of the scorn of the Pharisees;  
By the box that so richly  
Dropped down fragrance;  
By the locks that so gently  
Dried the sacred limbs –

**Mulier Samaritana**

*(St. John, IV)*

By the well to which once  
Abraham led the herds;  
By the pitcher which coolly  
Touched the Saviour's lips;  
By the pure, rich source  
That now there gushes,  
Overflowing, ever clear  
About through all the world flows –

**Maria Aegyptiaca***(Acta Sanctorum)*

Bei dem hochgeweihten Orte,  
 Wo den Herrn man niederließ;  
 Bei dem Arm, der von der Pforte  
 Warnend mich zurücke stieß;  
 Bei der vierzigjährigen Buße,  
 Der ich treu in Wüsten blieb;  
 Bei dem seligen Scheidegruße,  
 Den im Sand ich niederschrieb –

**Zu Drei**

Die du großen Sünderinnen  
 Deine Nähe nicht verweigerst  
 Und ein büßendes Gewinnen  
 In die Ewigkeiten steigerst,  
 Gönn' auch dieser guten Seele,  
 Die sich einmal nur vergessen,  
 Die nicht ahnte, dass sie fehlte,  
 Dein Verzeihen angemessen!

**Chor der Büsserinnen**

Vernimm unser Fleh'n.

**Una Poenitentium***(sonst Gretchen genannt, sich anschmiegend)*

Neige, neige,  
 Du Ohnegleiche,  
 Du Strahlenreiche,  
 Dein Antlitz gnädig meinem Glück!  
 Der früh Geliebte,  
 Nicht mehr Getrübte,  
 Er kommt zurück.

**Selige Knaben***(in Kreisbewegung sich nähernd)*

Neige, neige,  
 Du Ohnegleiche,  
 Du Strahlenreiche,  
 Dein Antlitz gnädig meinem Glück!  
 Der früh Geliebte,  
 Nicht mehr Getrübte,  
 Er kommt zurück.  
 Er überwächst uns schon  
 An mächtigen Gliedern,  
 Wird treuer Pflege Lohn  
 Reichlich erwidern.  
 Wir wurden früh entfernt  
 Von Lebechören;  
 Doch dieser hat gelernt,  
 Er wird uns lehren.

**Gretchen**

Dein Antlitz meinem Glück  
 Der früh Geliebte,  
 Nicht mehr Getrübte,  
 Er kommt zurück.

**Maria Aegyptiaca***(Acta Sanctorum)*

By the sacred place  
 Where the Lord was laid;  
 By the arm that from the entrance  
 Warning pushed me back;  
 By the forty-year penitence  
 That I truly spent in the desert;  
 By the holy words of parting  
 That in the sand I wrote –

**The Three**

You who from great sinning  
 Turn not your face away  
 And a penitent winning  
 Raise into eternity,  
 Grant also this poor soul,  
 Who only once forgot,  
 Who did not know that she erred,  
 Your forgiveness!

**Chorus**

Hear our supplication.

**Una Poenitentium***(once called Gretchen, approaching)*

Turn, turn,  
 You matchless one,  
 Rich in glory,  
 Your face in grace on my happiness!  
 The one I early loved,  
 No more troubled,  
 Comes back.

**Blessed Boys***(circling nearer)*

Turn, turn,  
 You matchless one,  
 Rich in glory,  
 Your face in grace on my happiness!  
 The one I early loved,  
 No more troubled,  
 Comes back.  
 He grows the greater  
 With his mighty limbs,  
 Will true redemption  
 Richly return.  
 We were early distanced  
 From the chorus of life;  
 Yet this man has learned,  
 He will teach us.

**Gretchen**

Your face on my happiness!  
 The one I early loved,  
 No more troubled,  
 Comes back.

Vom edlen Geisterchor umgeben,  
 Wird sich der Neue kaum gewahr,  
 Er ahnet kaum das frische Leben,  
 So gleicht er schon der heiligen Schar.  
 Sieh! Wie er jedem Erdenbande  
 Der alten Hülle sich entrafft  
 Und aus ätherischem Gewande  
 Hervortritt erste Jugendkraft!  
 Vergönne mir, ihn zu belehren,  
 Noch blendet ihn der neue Tag.

**Mater Gloriosa**

Komm! Hebe dich zu höhern Sphären!  
 Wenn er dich ahnet, folgt er nach.

**Doctor Marianus***(auf dem Gesicht anbetend)*

Blicket auf zum Retterblick,  
 Alle reuig Zarten,  
 Euch zu seligem Geschick  
 Dankend umzuarten.  
 Werde jeder bess're Sinn  
 Dir zum Dienst erbötig;  
 Jungfrau, Mutter, Königin,  
 Göttin, bleibe gnädig!

**09 Nr. 7 Chorus Mysticus**

Alles Vergängliche  
 Ist nur ein Gleichnis;  
 Das Unzulängliche,  
 Hier wird's Ereignis;  
 Das Unbeschreibliche,  
 Hier ist es getan;  
 Das Ewig-Weiblich  
 Zieht uns hinan.

By the noble choir of spirits surrounded,  
 The newly born scarcely knows,  
 He scarcely divines fresh life,  
 So he becomes like the holy host.  
 See! How he from every bond of earth  
 Tears aside the old veil  
 And from the clothing of the aether  
 Comes forth his first youthful strength!  
 Grant me to teach him,  
 He is still blinded by the new day.

**Mater Gloriosa**

Come, rise up to higher spheres!  
 If he is aware of you, he will follow.

**Doctor Marianus***(prostrate in prayer)*

Look up to the redeeming sight,  
 All you who repent,  
 That tries to bring you  
 To a blessed fate.  
 That every better sense  
 May serve you;  
 Virgin, Mother, Queen,  
 Goddess, be gracious to us!

**09 No. 7 Chorus Mysticus**

All that passes away  
 Is only a likeness;  
 The inadequacy of earth  
 Here finds fulfilment;  
 The ineffable  
 Here it is accomplished;  
 The eternal feminine  
 Leads us upwards.

*English version: Keith Anderson*

# Manchmal ist das Leben eine Sinfonie.

Sometimes life is like a symphony.

**BR**  
**KLASSIK**

## Zeit für Musik

BR-KLASSIK empfangen Sie bayernweit auf UKW und im Digitalradio, bundesweit digital im Kabel, europaweit digital über Satellit (Astra 19,2 Grad Ost) sowie weltweit live im Internet.

## *Time for music*

*How to receive BR-KLASSIK: In Bavaria on FM and Digital Radio (DAB+), nationally via digital cable, Europe-wide via satellite (Astra 19.2 degrees east), and worldwide via the Internet.*

**[br-klassik.de](http://br-klassik.de)**



# Faust