London Symphony Orchestra
Berlioz
FAUST
La damnation de Faust
Sir Simon Rattle
Bryan Hymel
Karen Cargill
Christopher Purves
Gábor Bretz
LSO

Hector Berlioz (1803–1869)

La damnation de Faust (1845–46)

A dramatic legend in four parts

Andrew Cornall producer
Daniele Quilleri casting consultant

Recorded live in DSD 64fs, 17 & 19 September 2017 at the Barbican, London
Classic Sound Ltd recording, editing and mastering facilities
Neil Hutchinson for ***Classic Sound Ltd*** balance engineer, audio editing & mixing
Jonathan Stokes for ***Classic Sound Ltd*** recording & mastering engineer

© 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK
℗ 2019 London Symphony Orchestra Ltd, London, UK

Faust, a scholar
Bryan Hymel tenor

Marguerite, a young woman
Karen Cargill mezzo-soprano

Méphistophélès, the devil, who appears to Faust as a gentleman
Christopher Purves baritone

Brander, a student
Gábor Bretz bass

Choruses of soldiers, students, peasants, gnomes and sylphs, demons and the damned
London Symphony Chorus
Guildhall School Singers
Simon Halsey chorus director

Celestial spirits
Tiffin Boys' Choir
Tiffin Girls' Choir
Tiffin Children's Chorus
James Day director

London Symphony Orchestra
Sir Simon Rattle conductor

Disc 1 – Première partie (Part I) & Deuxième partie (Part II)

Première partie (Part I)

1	**Scène I** “Le vieil hiver”	5’35’’
2	**Scènes II/III** Ronde de paysans. “Les bergers laissent … Mais d’un éclat guerrier”	4’24’’
3	**Scène III** Marche hongroise (Hungarian March)	4’53’’

Deuxième partie (Part II)

4	**Scène IV** “Sans regrets j’ai quitté les riantes campagnes”	4’50’’
5	Chant de la Fête de Pâques. “Christ vient de ressusciter!”	5’29’’
6	“Hélas! doux chants du ciel”	1’14’’
7	**Scène V** “Ô pure émotion!”	2’27’’
8	**Scène VI** “À boire encor!”	2’35’’
9	Chanson de Brander. “Certain rat, dans une cuisine”	2’01’’
10	Fugue. “Amen”	1’31’’
11	“Vrai dieu! messieurs”	1’20’’
12	Chanson de Méphistophélès. “Une puce gentille”	1’30’’
13	“Assez! fuyons ces lieux”	2’27’’
14	**Scène VII** Air de Méphistophélès. “Voici des roses”	2’21’’
15	Chœur de gnomes et de sylphes. Songe de Faust. “Dors! heureux Faust”	5’56’’
16	Ballet des sylphes	2’35’’
17	“Margarita!”	1’14’’
18	**Scène VIII** Final. “Villes entourées” – Chanson d’étudiants. “Jam nox stellata”	4’27’’

Total 56’49’’

Disc 2 – Troisième partie (Part III) & Quatrième partie (Part IV)

Troisième partie (Part III)

1	**Scène IX** Prélude	1’03’’
2	Air de Faust. “Merci, doux crépuscule”	5’11’’
3	**Scène X** “Je l’entends!”	1’06’’
4	**Scène XI** “Que l’air est étouffant!”	2’53’’
5	Le roi de Thulé. “Autrefois un roi de Thulé”	5’20’’
6	**Scène XII** Evocation. “Esprits des flammes inconstantes”	1’53’’
7	Menuet des follets (Minuet of the Will-o’-the-Wisps)	5’45’’
8	“Maintenant, chantons à cette belle” – Sérénade de Méphistophélès. “Devant la maison”	2’46’’
9	**Scène XIII** Final. “Grand Dieu! … Ange adoré”	5’17’’
10	**Scène XIV** “Allons, il est trop tard! … Je connais donc enfin”	4’47’’

Quatrième partie (Part IV)

11	**Scène XV** Romance. “D’amour l’ardente flamme”	8’19’’
12	“Au son des trompettes”	2’14’’
13	**Scène XVI** Invocation à la nature. “Nature immense”	4’55’’
14	**Scène XVII** Récitatif et chasse. “À la voûte azurée”	3’30’’
15	**Scène XVIII** La course à l’abîme. “Dans mon cœur retentit sa voix”	3’33’’
16	**Scène XIX** Pandæmonium. “Has! Irimiru Karabrao! … Tradioun Marexil”	4’04’’
17	Epilogue. “Alors, l’enfer se tut”	1’15’’
18	**Scène XX** Dans le ciel. “Laus! Hosanna!” – Apothéose de Marguerite. “Remonte au ciel, âme naïve”	5’28’’

Total 69’19’’

Hector Berlioz (1803–1869)

La damnation de Faust (1845–46)

A dramatic legend in four parts

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

The result was one of his most brilliant scores – a work so varied in colour and atmosphere yet so concise, so sardonic in humour and dazzling in contrast, that we can easily miss the logic that binds it, and the deadly seriousness underlying its brilliance. But Berlioz could not have devised a mere kaleidoscope of picturesque and fabulous scenes: it was too personal to him to be only that. The sufferings of the central character echoed his own. He had been there: the disillusioned idealism, the attachment to an idea of love doomed never to find fulfilment, the wanderings, the thirst, like Byron's, for sensation, the pantheistic worship of nature, the longing to be united with all existence, the terrible sense of alienation, the self-questioning turning beauty to ashes, the black depressions precipitating from the depths of the psyche, the demon of eternal denial. He knew it all.

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

Dramatisation in what sense? The question has often been asked. When, after Berlioz's death, the work became hugely popular in France its quasi-scenic vividness for long eclipsed the works he wrote for the opera house. But, from the first, it was conceived for the concert hall. As Berlioz himself described it, *La damnation de Faust* is 'an opera without decor or costumes'. It is an opera

of the mind's eye performed on an ideal stage of the imagination; we see it more vividly than any visual medium could depict it, except the cinema (which it at times anticipates). As John Warrack has said, 'the pace is different, the arena impalpable, the dramatic logic not that of the theatre but of an imagination able to free itself from physical surroundings and to course with the composer in a flash of thought from scene to scene or dwell upon a held mood of hilarity or tenderness or terror'.

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

Berlioz conveys his meaning with an economy and brevity unique in the music of his time, his own included. The deceitfulness of the sylphs' dance round the sleeping Faust is registered by the almost imperceptible pianissimo of the strings' pedal note, reminding us that Mephistopheles controls the threads. In the opening scene the flattened sixth (B flat in the key of D) reveals the tiny worm of consciousness eating away Faust's imagined felicity from within. The hunting horns, which are the sole accompaniment to the scene of Faust's final subjugation, seem at first merely an ironic juxtaposition – an energetic activity indifferent to the drama being enacted before us – until we realise that the quarry the huntsmen are pursuing is Faust.

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

In three rending chords and a flash of cymbals and piccolo, Mephistopheles stands before us. Yet he is no mere demon king of pantomime, for all that he displays an almost human weakness for the histrionic. He is a grand seigneur, a master spirit. There is evil behind his lightest mockery and, behind that, a hint of the regret of the fallen angel, gripped by the pain of immortal fires. His caressing lullaby, 'Voici des roses', is the voice of the supernatural being with dominion over nature; the tenderness of the melody suggests the perverse affection of the tormentor for his victim, even while it is contradicted by the softly snarling brass. To create his fiend the composer sometimes undermines the conventional order of music. In the 'Ride to the Abyss'

the wailing oboe tune is dragged through a gyration of keys, and the disjunct metrical patterns pile up as the riders approach their destination. And in the scene where Mephistopheles summons the Will-o'-the-Wisps – where for the first time we see the devil plain, not playing a part – the unison woodwind and horns sound eight of the twelve notes of the chromatic scale: for Goethe's 'Spirit of Eternal Negation,' all clear sense of key is suspended.

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

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

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

Programme note © David Cairns

Synopsis

Part I
A spring dawn on the plains of Hungary. Faust revels in the beauty and solitude of the scene. Sounds of distant merrymaking and warlike preparations intrude on his reverie. Peasants dance in honour of spring. Faust, unable to share their emotions, moves to another part of the plain, where soldiers are advancing to battle. He admires their courage and proud bearing but is unmoved by their empty thirst for glory.

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

Part III
Evening. Drums and trumpets sound the retreat. Alone in Marguerite's room, Faust drinks in its purity and tranquillity. He hides behind the arras as Marguerite enters, oppressed by a dream in which she saw her future lover. While she braids her hair she sings an old ballad. Outside the house Mephistopheles summons the spirits of fire. They perform a ritual dance of incantation, after which in a diabolical serenade Mephistopheles incites Marguerite into the arms of her lover. Faust steps from behind the curtains and the lovers, recognising each other, surrender to their passion. They are rudely disturbed by Mephistopheles, bringing the news that Marguerite's mother is awake. The neighbours can be heard banging on the door. Faust and Marguerite take an agitated farewell. Mephistopheles exults that Faust will soon be his.

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

Synopsis © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)

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

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

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

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

Profile © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)

La damnation de Faust (1845–46)

Légende dramatique en quatre parties

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

Il en résulta une de ses partitions les plus brillantes ; une œuvre si variée en couleurs et en climats, et en même temps si concise, si sardonique dans son humour, si aveuglante dans ses contrastes que l'on en oublierait presque quelle logique la sous-tend et quelle gravité tragique masque son éclat. Mais Berlioz n'aurait jamais pu se contenter d'un kaléidoscope de scènes pittoresques au parfum de légende : le sujet avait trop de résonances personnelles pour cela. Les souffrances du personnage principal faisaient écho aux siennes. Il avait vécu l'idéalisme déçu, l'attachement à un amour condamné à l'inaccomplissement, les errances, la soif de sensations (à l'instar de Byron), le culte panthéiste de la nature, le désir d'être uni à tous les êtres, le sentiment terrible de l'aliénation, les interrogations sur soi-même réduisant la beauté en cendres, la dépression profonde faisant surgir des tréfonds de l'âme le démon de l'éternelle dénégation.

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

Quelle forme donner à cette théâtralisation ? La question a souvent été posée. Lorsque, après la mort de Berlioz, l'œuvre acquit une énorme popularité en France, sa vivacité presque scénique lui fit éclipser durablement les ouvrages composés pour l'opéra. Pourtant, la *Damnation de Faust* fut conçue pour les salles de concert. Selon les propres termes de Berlioz, il s'agissait d'un opéra sans décors ni costumes. C'est un opéra pour les yeux de l'esprit, exécuté sur la scène idéale de l'imagination ; il paraît ainsi beaucoup plus vivant qu'avec aucun moyen visuel, excepté le cinéma (qu'il annonce parfois). Comme l'exprimait le spécialiste John Warrack : « L'allure est différente, l'arène est impalpable, la logique dramatique n'est pas celle du théâtre mais celle d'une imagination capable de s'affranchir des lois physiques et de courir avec le compositeur, en un éclair de pensée, d'une scène à l'autre, ou au contraire de s'installer dans un climat durable d'hilarité, de tendresse ou de terreur. »

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

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

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

En trois accords déchirant le silence et un éclair produit par les cymbales et le piccolo, Méphistophélès se dresse devant nous. Cependant, ce prince des ténèbres n'est pas un personnage d'opérette, même s'il fait preuve d'un penchant bien humain pour l'histrionisme. C'est un grand seigneur, un esprit magistral. Le mal sous-tend sa moquerie la plus légère, et derrière cela se cache une allusion aux regrets de l'ange déchu, captif des souffrances infligées par les flammes éternelles. Douce comme une caresse, sa berceuse, « Voici des roses », est la voix d'un être surnaturel qui maintient la nature sous sa domination ; la tendresse de la mélodie suggère l'affection perverse exercée par le bourreau sur sa victime, même lorsqu'elle est contredite par le grondement sourd des cuivres. Pour faire prendre corps à son démon, le compositeur ébranle parfois l'ordonnancement conventionnel de la musique. Dans la « Course à l'abîme », la mélodie plaintive du hautbois est prise dans un tourbillon de modulations, et les différentes formules rythmiques, jusque-là sans rapport entre elles, se superposent lorsque les cavaliers approchent de leur but. Et dans la scène où Méphistophélès invoque les follets – où pour la première fois le démon se manifeste tel qu'en lui-même, sans masque –, les bois et les cors à l'unisson font retentir huit des douze notes de la gamme chromatique : pour « l'esprit qui nie » de Goethe, tout clair sentiment tonal se suspend.

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

Le cœur philosophique de l'ouvrage est l'Invocation de Faust, « Nature immense » (scène 16), qui précède sa chute, et le contraste entre cette scène et l'autre moment où Faust communie avec la nature, la symphonie pastorale qui ouvre la partition (ce contraste est souligné par la similitude de la phrase musicale accompagnant les premiers mots de Faust dans les deux passages). Dans la première de ces deux scènes se manifestait encore un espoir, ou au moins son illusion : il put brièvement croire son ennui guéri. Dans l'Invocation, proche de sa fin, Faust découvre un autre visage, mu par une énergie sauvage et une considérable indifférence. Seuls les grandioses forêts, les vents hurlants, les cataractes grondantes et l'éclat froid des étoiles offrent un écho à son moi solitaire. Il s'agissait là d'un sentiment familier aux romantiques, mais il inspira au compositeur une peinture intemporelle de l'isolement de l'homme. Les derniers mots, lancés à travers l'espace, donnent au point culminant de l'œuvre un ton magnifique de défi. Après cela, les cordes jouent à l'unisson une mélodie longue à couper le souffle, qui se tend vers les sommets et ne retombe sur elle-même que lors des dernières mesures, teintées de modalité, qui referment le passage sans le conclure, dans un climat de désolation.

L'apparition de Méphistophélès à cet instant est logique et inévitable, comme l'étaient sa première apparition au moment où Faust effectuait un retour romanesque à la foi ou son irruption dans la scène d'amour. Pour reprendre les termes de John Warrack, c'est la « solitude

dévorante [de Faust] qui précipite les personnages et les événements de la Damnation, si bien que ceux-ci n'apparaissent pas comme une suite de vignettes terrifiantes ou émouvantes mais comme la mise en scène de la condition de l'âme. Il s'agit d'un cheminement cauchemardesque depuis la frustration – due à l'échec de l'érudition, de la camaraderie facile, de Dieu, de la nature et de l'amour – jusqu'à une solitude encore plus pesante, aiguillonnée par un démon auquel Faust ne peut échapper car il se trouve en lui-même ; puis Faust atteint enfin, dans une lassitude extrême, dans l'étouffement de toute sensation et l'exclusion de tout espoir, le but de son voyage : l'enfer. » Malgré ses mouvements agités, son esprit et sa force de vie, l'œuvre a pour sujet la solitude : celle de Marguerite, dont la passion, à peine éveillée, est privée de son objet ; celle de Méphistophélès, l'être qui ne peut ni aimer ni mourir ; celle de Faust enfin, dont l'âme trop empressée de savoir est laissée sans réponse par l'univers et sous les traits duquel Berlioz, s'appuyant sur sa propre expérience, incarne l'écroulement du rêve romantique.

Notes de programme © David Cairns

Synopsis

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

Deuxième partie
La nuit, dans le cabinet de travail de Faust, au nord de l'Allemagne ; il est rentré dans son pays mu par l'ennui qui le poursuit sans relâche. Il prend la décision d'en finir et se trouve sur le point d'avaler du poison quand retentissent les cloches de l'église voisine et que des voix proclament la victoire du Christ à Pâques. Il repousse la coupe et, saisi par la dévotion de son enfance, est empli d'une paix nouvelle. Méphistophélès apparaît et raille ses pieuses espérances. Il lui offre de transformer ses rêves en réalité et lui révèle des prodiges que le philosophe n'avait imaginés dans son cabinet. Ils sont transportés instantanément à Leipzig, dans la cave d'Auerbach, où une assemblée bruyante de joyeux convives est en train de boire. L'un d'eux, Brander, chante la ballade d'un rat empoisonné, que toute la compagnie reprend sous forme d'une fugue blasphématoire. Méphistophélès répond par la chanson d'une puce. Les buveurs l'applaudissent ; mais Faust manifeste son dégoût. La scène s'évanouit et Méphistophélès le fait voler jusqu'aux rives boisées de l'Elbe, où il est endormi par de douces voix ; des sylphes virevoltent dans l'air au-dessus de lui. Marguerite lui apparaît en rêve. A son réveil, il demande à Méphistophélès de le conduire jusqu'à elle. Ils se joignent à une bande de soldats et d'étudiants en route pour la ville où elle demeure.

Troisième partie
Le soir. Tambours et trompettes sonnent la retraite. Seul dans la chambre de Marguerite, Faust s'abreuve de sa pureté et de sa tranquillité. Quand entre Marguerite, il se cache derrière la tenture. Elle est oppressée par un rêve où elle a vu son futur amant. Tout en tressant ses cheveux, elle chante une vieille ballade. A l'extérieur de la maison, Méphistophélès invoque les follets. Ils exécutent une danse rituelle d'incantation, après quoi Méphistophélès incite Marguerite à se jeter dans les bras de son amant par une diabolique sérénade. Faust

sort de derrière le rideau et les amants, se reconnaissant mutuellement, laissent libre cours à leur passion. Ils sont interrompus brusquement par Méphistophélès, lequel leur apprend que la mère de Marguerite a été réveillée. On entend les voisins tambouriner à la porte. Faust et Marguerite se font des adieux agités. Méphistophélès exulte : Faust va bientôt être le sien.

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

Synopsis © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)

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

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

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

Même s'il devait encore écrire *Béatrice et Bénédict* (1860–62), opéra-comique d'après Beaucoup de bruit pour rien de Shakespeare, *Les Troyens* (1856–58) marqua

le sommet de sa carrière. Ce fut aussi la cause de sa dernière désillusion et la raison, avec une santé de plus en plus défaillante, pour laquelle il ne composa plus rien d'important dans les six dernières années de sa vie.

Profile © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)
La damnation de Faust (1845–46)

Eine dramatische Legende in vier Teilen

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

Dar Resultat war eine der großartigsten Partituren des Komponisten – ein Werk voller Farben und Stimmungen, jedoch gleichzeitig enorm konzentriert, so reich an sardonischem Humor und verblüffenden Kontrasten, dass man leicht die alles zusammenhaltende Logik und den hinter dem Glanz liegenden tödlichen Ernst übersehen könnte. Berlioz gehörte aber nicht zu denen, die nur ein Kaleidoskop aus Bildern und zauberhaften Szenen schufen: Dazu lag im das Projekt zu stark am Herzen. Die Leiden der Hauptfigur spiegelten seine eigenen wider. Er hatte es erlebt: den desillusionierten Idealismus; die Neigung zu einer Art der Liebe, die verurteilt ist, niemals Erfüllung zu finden; das Herumziehen; den Durst nach Sensation (Byron lässt grüßen); die pantheistische Anbetung der Natur; die Sehnsucht nach Einklang mit dem gesamten Dasein; das schreckliche Gefühl der Entfremdung; den Schönheit in Asche verwandelnden Selbstzweifel; die in die Tiefe der Psyche hinabstürzenden schwarzen Depressionen; den Teufel ewiger Verweigerung. Berlioz kannte das alles.

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

Was meint hier dramatisieren? Die Frage wurde häufig gestellt. Mit der enormen Anerkennung des Werkes in Frankreich nach Berlioz' Tod überschattete die fast szenische Bildhaftigkeit des Fausts lange Zeit die Werke, die der Komponist für das Opernhaus schrieb. *La damnation de Faust* war aber von Anfang an für den Konzertsaal bestimmt. Berlioz sagte selber, sie ist „eine Oper ohne Bühnenbild oder Kostüme". Sie ist

eine imaginäre Oper, die auf der idealen Bühne der Fantasie aufgeführt wird. Wir sehen sie bildhafter, als sie je ein bildendes Medium darstellen könnte, außer dem Film (den sie bisweilen vorausnimmt). John Warrack sagte dazu passend: „…das Tempo ist anders, der Schauplatz nicht greifbar, die dramaturgische Logik nicht die des Theaters, sondern einer Fantasie, die sich von den physischen Gegebenheiten befreien und mit dem Komponisten im Gedankenflug von einer Szene zur anderen fliegen bzw. bei einer längeren ausgelassenen oder zärtlichen oder grauenhaften Stimmung verweilen kann."

Das Werk hat mit seinem fließenden Charakter und seinen schnellen Stimmungsumschwüngen, mit seinen abrupten Übergängen vom Licht zur Dunkelheit, von grober Brutalität zu äußerst leuchtender Schönheit, sowie mit seinem geschärften Realitätssinn den Charakter eines Traumes. Die Details sind augenfällig: der Lärm und Gestank in Auerbachs Keller und die breitbeinig trinkenden Gäste, die sich durch den Rauch zurufen; die Stille in Fausts Studierzimmer mitten in der Nacht, das entspannende Gemurmel des Elbtals, die Marschkolonne der Soldaten und Studenten auf ihrem Weg zur alten Stadt, in der Margarete lebt; die Ruhe in ihrem Zimmer. Diese Bestandteile bilden mehr als nur einen pittoresken Hintergrund: sie sind selbst das Drama, Projektionen aus der Vorstellungswelt seiner Akteure. Das verstohlene Fugato, das im Halbdunkel von Fausts Studierzimmer „wie ein Maulwurf gräbt" und dann im Sande verläuft, spricht nicht nur von der Einsamkeit der nächtlichen Stunde, sondern auch von der Erschöpfung einer frustrierten Seele, von der Ruhelosigkeit eines unzufriedenen Geistes. Wenn Margarete ihr Zimmer betritt – noch immer benommen von dem Traum, in dem ihr Faust erschien – beschwört die gleichermaßen schwüle und angespannte Flötenmelodie sowohl eine physische Atmosphäre als auch einen psychologischen Zustand. Margaretes Romanze wird von einer Wiederaufnahme der Soldaten- und Studentenlieder einschließlich derer obszöner Anzüglichkeiten unterbrochen. Sie verkörpern Margaretes Schicksal wie die Bilder der Sexualität und des Todes im Bericht von Ophelias Ende in *Hamlet*.

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

Die instrumentale Klangfarbe spielt für die Charakterisierung eine ebenso wichtige Rolle wie Melodie, Harmonie und Rhythmus. Faust, der strenge Genussmensch und unersättliche Träumer, hat seine ernsten Streicherakkorde, seine modal gefärbten Harmonien, seine sich stolz aufbäumenden Phrasen; Margarete ihre zurückhaltenden Flöten und Klarinetten, ihre naiv unbeholfenen, aufstrebenden Themen, ihren leidenschaftlichen Herzschlag; Mephisto seine verminderten Akkorde, sein trockenes Pizzicato und seine höhnischen Posaunen, die von mehr als menschlicher Macht sprechen.

Mit drei explosiven Akkorden und einem Blitz aus Becken und Pikkoloflöte taucht Mephisto auf. Doch ist er nicht bloß ein Dämonenkönig des Theaters, dafür lässt er eine fast menschliche Schwäche für die Schauspielerei erkennen. Er ist ein *Grand seigneur*, ein Meistergeist. Hinter dem leichtesten Spott verstecken sich das Böse und dahinter ein Anflug des Bedauerns über den gefallenen Engel, der dem Schmerz des ewigen Feuers ausgesetzt ist. Mephistos zärtliches Wiegenlied „Voici des roses" ist die Stimme des übernatürlichen Wesens mit Macht über die Natur. Die Zärtlichkeit der Melodie versinnbildlicht die perverse Zuneigung des Peinigers zu seinem Opfer, selbst wenn sie von den sanft knurrenden Blechbläsern widersprochen wird. Bei der Schaffung seines

Satans kümmerte sich der Komponist bisweilen nicht um die konventionellen Regeln der Musik. In der „Höllenfahrt“ wird die jammernde Oboenmelodie durch allerlei Tonartenwindungen gezogen, und die beziehungslosen metrischen Motive stapeln sich aufeinander, wenn sich die Reiter ihrem Ziel nähern. In der Szene, in der Mephisto die Irrlichter ruft – wo man zum ersten Mal den Teufel richtig sieht, unverwandelt – intonieren die Holzbläser und Hörner im Unisono acht der zwölf Noten in der chromatischen Tonleiter, für Goethes „Geist, der stets verneint“ ist jedes eindeutiges Tonartengefühl aufgehoben.

Auf diese Weise kommt der Inhalt von „Damnation de Faust“ zum Ausdruck. Die Philosophie wird nicht ausbuchstabiert, sondern eher in die Musiksprache absorbiert und durch sie verkörpert. Entscheidend für das Werk ist, dass jeder Teil für Faust mit Ehrgeiz beginnt und im Staub endet. Der Rákóczi-Marsch ist Teil dieses Plans: Indem er in Berlioz' mittlerem und gleichbleibendem Tempo erklingt, verwandelt sich dieser Marsch zu einem unnachgiebigen Räderwerk einer großen Kriegsmaschine, zu einer disziplinierten Raserei reglementierter Menschen, in der Faust, der romantische Individualist, keinen Platz haben kann. Die gleiche schreckliche Anonymität – in jeder Hinsicht geisttötend – übermannt ihn im „Pandämonium“, wo Berlioz Swedenborgs Idee einer “Sprache der Verdammten” übernahm, ein alptraumhaftes Silbenwirrwarr.

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

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

Einführungstext © David Cairns

Die Handlung

Teil 1
Ein Frühlingsmorgen in der ungarischen Ebene. Faust schwelgt in der Schönheit und Einsamkeit der Szene. Ferne Klänge von Festen und Kriegsvorbereitungen unterbrechen seine Träumerei. Bauern tanzen zu Ehren des Frühlings. Faust, der ihre Gefühle nicht teilen kann, begibt sich zu einem anderen Ort der Ebene, wo sich Soldaten kampfbereit nähern. Er bewundert ihren Mut und ihre stolze Haltung, kann aber ihrem leeren Streben nach Ruhm nichts abgewinnen.

Teil 2
Nacht, in Fausts Studierzimmer in Norddeutschland. Faust ist dorthin geplagt von seinem ewigen Ennui [Leiden] zurückgekehrt. Er ist im Begriff, Selbstmord zu begehen und das Gift zu trinken, wenn die Glocken einer nahe gelegenen Kirche zu läuten beginnen und Stimmen den Sieg Christi zu Ostern verkünden. Faust wirft die Schale weg und erinnert sich an seinen Kinderglauben, während sich ein neuer Frieden in ihm ausbreitet. Mephisto taucht auf und verspottet Fausts fromme Hoffnungen. Er bietet sich an, Fausts Träume zu erfüllen und Wunder zu offenbaren, die in der Kammer des Philosophen undenkbar sind. Die beiden werden sofort nach oben gehoben, und die Szene wechselt zu Auerbachs Keller in Leipzig, wo eine grölende Menge von Feiernden trinkt. Einer von ihnen, Brander, singt eine Ballade über eine vergiftete Ratte, worauf die ganze Gesellschaft eine blasphemische Fuge improvisiert. Mephisto antwortet darauf mit einem Lied über einen Floh. Die Trinkenden applaudieren ihm, aber Faust ist entrüstet, und die Szene wird ausgeblendet, während Mephisto Faust an das bewaldete Elbufer transportiert, wo jener von sanften Stimmen eingeschläfert wird. Es sind Sylphen, die die Luft über Faust in Schwingung bringen. In einem Traum sieht Faust Margarete. Beim Erwachen bittet er Mephisto, ihn zu ihr zu führen. Sie schließen sich einer Kolonne von Soldaten und Studenten an, die auf dem Weg zur Stadt sind, in der Margarete lebt.

Teil 3
Abend. Trommeln und Trompeten spielen den Zapfenstreich. Allein in Margaretes Zimmer genießt Faust die herrschende Reinheit und Ruhe. Er versteckt sich hinter dem Vorhang, als Margarete eintritt. Sie ist von einem Traum benommen, in dem sie ihren zukünftigen Geliebten sah. Beim Flechten ihres Haares singt sie eine alte Ballade. Vor dem Haus ruft Mephisto die Geister der Flackerflammen [Irrlichter] herbei. Sie führen einen rituellen Zaubertanz aus, worauf Mephisto in einer diabolischen Serenade Margarete in die Arme ihres Geliebten dirigiert. Faust tritt hinter dem Vorhang hervor, die Liebenden erkennen sich und geben sich ihrer Leidenschaft hin. Sie werden grob von Mephisto unterbrochen, der die Nachricht übermittelt, Margaretes Mutter sei wach. Man hört die Nachbarn an die Tür klopfen. Faust und Margarete nehmen aufgeregt Abschied. Mephisto frohlockt über die Aussicht, dass Faust ihm bald gehören wird.

Teil 4
Allein auf der Bühne sehnt sich Margarete nach Faust, ohne den sie ihr Leben sinnlos wähnt. Ferne Klänge von Trompeten und Trommeln sowie Anklänge an die Soldaten- und Studentenlieder unterbrechen ihre Träumerei. Faust kommt aber nicht. In tiefen Wäldern beschwört er die Natur, deren stolze ungebändigte Kraft allein sein Streben befriedigen kann. Mephisto taucht auf und erzählt Faust von Margaretes Verurteilung als Mörderin ihrer Mutter. Die Mutter starb am Schlafmittel, dass ihr bei Fausts Besuchen verabreicht wurde. Verzweifelt unterzeichnet Faust ein Pergament, das ihn dazu verpflichtet, Mephisto zu dienen, als Preis für die Rettung von Margaretes Leben. Mephisto und Faust besteigen schwarze Pferde und galoppieren mit rasender Geschwindigkeit. Bauern, die an einem Straßenkreuz knien, fliehen bei ihrer Ankunft. Gespenster verfolgen Faust, riesige Vögel peitschen ihn mit ihren Flügeln. Ein Sturm bricht aus, als Mephisto mit einer donnernden Stimme die mächtigen Scharen der Hölle zum Beginn ihres Spuks auffordert. Faust fällt in den Abgrund. Triumphierend tragen Dämonen Mephisto. Margaretes gerettete Seele wird im Himmel vom Chor der himmlischen Geister willkommen geheißen.

Handlung © David Cairns

Hector Berlioz (1803–1869)

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

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

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

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

Kurzbiographie © David Cairns

La damnation de Faust Libretto

DISC 1

PREMIÈRE PARTIE

SCÈNE I – LES PLAINES D'HONGRIE

Faust seul, dans les champs au lever du soleil.

FAUST

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

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

SCÈNE II – RONDE DES PAYSANS

CHŒUR DE PAYSANS

2 Les bergers laissent leurs troupeaux ;
Pour la fête ils se rendent beaux ;
Fleurs des champs et rubans sont leur parure ;

PART I

SCENE I – THE PLAINS OF HUNGARY

Faust alone, in the fields at daybreak.

FAUST

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

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

SCENE II – PEASANTS' ROUND-DANCE

CHORUS OF PEASANTS

The shepherds leave their flocks;
They're dressing up for the feast;
Ribbons and wild flowers are their attire;

Sous les tilleuls, les voilà tous,
Dansant, sautant comme des fous.
Ha ! ha ! ha ! Landerira ! Suivez donc la mesure !
Ha ! ha ! ha ! Landerira ! Ho ! Tra la la, *etc.* Ha ! ha !

FAUST
Quels sont ces cris ? quel est ce bruit lointain ?

CHŒUR DE PAYSANS
Ho ! Tra la la, *etc.* Ha ! ha !

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

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

See them all, under the lime trees,
Dancing, leaping like madmen.
Ha! ha! ha! Fa la la la! Follow the beat of the dance!
Ha ha ha ha! Fa la la la! Ho! Tra la la, etc. Ha! ha!

FAUST
What are those cries, what is that distant sound?

CHORUS OF PEASANTS
Ho! Tra la la, *etc.* Ha! ha!

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

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

SCÈNE III – UNE AUTRE PARTIE DE LA PLAINE

Une armée qui s'avance.

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

3 **MARCHE HONGROISE**

Les troupes passent. Faust s'éloigne.

DEUXIÈME PARTIE

SCÈNE IV – NORD DE L'ALLEMAGNE

FAUST *(seul dans son cabinet de travail)*
4 Sans regrets j'ai quitté les riantes campagnes
Où m'a suivi l'ennui ;
Sans plaisirs je revois nos altières montagnes ;
Dans ma vieille cité je reviens avec lui.
Oh ! je souffre ! et la nuit sans étoiles,
Qui vient d'étendre au loin son silence et ses voiles,
Ajoute encore à mes sombres douleurs.
Ô terre ! pour moi seul tu n'as donc pas de fleurs !
Par le monde, où trouver ce qui manque à ma vie ?
Je chercherais en vain,
tout fuit mon âpre envie !
Allons, il faut finir ! Mais je tremble ... Pourquoi

SCENE III – ANOTHER PART OF THE PLAIN

An army advances.

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

HUNGARIAN MARCH

The troops pass. Faust moves off.

PART II

SCENE IV – NORTH GERMANY

FAUST *(alone in his study)*
Without regret I left the smiling countryside,
Where my ennui pursued me.
Without pleasure I see again our proud mountains;
I return to my ancient city with my burden still.
Oh, how I suffer! And the starless night,
Which has just spread its veil of silence over the world,
Intensifies my brooding melancholy.
Earth, for me alone do you bear no flowers?
Where in all the world can I find what my life lacks?
Vainly would I search:
everything flies from my yearning grasp!
Come! ... It's time to end it! ... Yet I tremble ...Why

Trembler devant l'abîme entr'ouvert devant moi ?
Ô coupe trop longtemps à mes désirs ravie,
Viens, viens, noble cristal, verse-moi le poison
Qui doit illuminer ou tuer ma raison.

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

CHANT DE LA FÊTE DE PÂQUES

CHŒUR DE CHRÉTIENS
5 Christ vient de ressusciter ! ...

FAUST
Qu'entends-je ?

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

FAUST
Ô souvenirs !

CHŒUR DE CHRÉTIENS
Christ vient de ressusciter. Hosanna !

Tremble before the abyss opening before me?
Oh, cup too long denied to my desires,
Come, noble crystal, give me the poison
That must illuminate my reason or destroy it!

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

EASTER HYMN

CHORUS OF CHRISTIANS
Christ has risen!

FAUST
What do I hear?

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

FAUST
Oh memories!

CHORUS OF CHRISTIANS
Christ has risen! Hosanna!

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

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

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

CHŒUR DE CHRÉTIENS
... Ses disciples fidèles
Languissent ici-bas, ...

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

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

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

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

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

CHORUS OF CHRISTIANS
... His faithful disciples
Languish here below, ...

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

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

FAUST

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

SCÈNE V

MÉPHISTOPHÉLÈS *(apparaissant brusquement)*

7 Ô pure émotion !
Enfant du saint parvis !
Je t'admire, docteur !
Les pieuses volées de ces cloches d'argent
Ont charmé grandement
Tes oreilles troublées !

FAUST

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

MÉPHISTOPHÉLÈS

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

FAUST

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

FAUST

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

SCENE V

MEPHISTOPHELES *(appearing suddenly)*

Oh innocent emotion!
Child of the holy precincts!
My congratulations, doctor!
The pious pealing of those silver bells
Has marvellously charmed
Your troubled ears!

FAUST

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

MEPHISTOPHELES

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

FAUST

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

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

FAUST
J'y consens.

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

Ils partent.

SCÈNE VI – LA CAVE D'AUERBACH À LEIPZIG

CHŒUR DE BUVEURS
8 À boire encor ! Du vin ! Du Rhin !

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

CHŒUR DE BUVEURS

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

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

FAUST
I consent.

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

They exit.

SCENE VI – AUERBACH'S CELLAR IN LEIPZIG

CHORUS OF DRINKERS
More drink! Some wine! Some Rhenish!

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

CHORUS OF DRINKERS

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

J'eus un ivrogne pour parrain.
Oh ! qu'il fait bon, quand le ciel tonne, *etc.*

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

LES AUTRES
A toi, Brander !

CHŒUR DE BUVEURS
Il n'a plus de mémoire !

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

CHŒUR DE BUVEURS
Eh bien donc ! vite !

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

CHŒUR DE BUVEURS
Bravo ! Bravo !

CHANSON DE BRANDER

BRANDER
9 Certain rat, dans une cuisine,
Etabli, comme un vrai frater,
S'y traitait si bien que sa mine
Eût fait envie au gros Luther.
Mais un beau jour le pauvre diable,
Empoisonné, sauta dehors,

She gave me a drunkard for a godfather.
Oh, it's good when the skies thunder, *etc.*

SOME OF THE DRINKERS
Who knows a good story?
Wine is better when you laugh.

THE OTHERS
Brander, it's your turn!

CHORUS OF DRINKERS
He's past remembering anything.

BRANDER
I know one, I thought it up myself.

CHORUS OF DRINKERS
Well, out with it!

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

CHORUS OF DRINKERS
Bravo ! Bravo !

BRANDER'S SONG

BRANDER
A rat once in a kitchen
Set itself up like a real monk,
And did itself so well that the sight of it
Would have moved the fat Luther to envy.
But one fine day the poor devil
Ate poison, and leaped out

Aussi triste, aussi misérable
Que s'il eût eu l'amour au corps.

CHŒUR DE BUVEURS
Que s'il eût eu l'amour au corps.

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

CHŒUR DE BUVEURS
Ce rat a bien l'amour au corps.

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

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

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

Just as wretched and frantic
As if it had been on heat!

CHORUS OF DRINKERS
As if it had been on heat!

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

CHORUS OF DRINKERS
That rat's really on heat!

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

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

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

MÉPHISTOPHÉLÈS *(bas à Faust)*
Écoute bien ceci ! nous allons voir, Docteur,
La bestialité dans toute sa candeur.

FUGUE SUR LE THÈME DE LA CHANSON DE BRANDER

BRANDER, CHŒUR DE BUVEURS
10 Amen.

MÉPHISTOPHÉLÈS
11 Vrai dieu ! messieurs,
votre fugue est fort belle,
Et telle qu'à l'entendre
on se croit aux saints lieux.
Souffrez qu'on vous le dise :
Le style en est savant, vraiment religieux ;
On ne saurait exprimer mieux
Les sentiments pieux
Qu'en terminant ses prières l'Église
En un seul mot résume. Maintenant,
Puis-je à mon tour riposter par un chant
Sur un sujet non moins touchant que le vôtre ?

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

CHANSON DE MÉPHISTOPHÉLÈS

MÉPHISTOPHÉLÈS
12 Une puce gentille

MEPHISTOPHELES *(quietly to Faust)*
Attend carefully, professor; we'll see
brutishness in all its innocence.

FUGUE ON THE THEME OF BRANDER'S SONG

BRANDER, CHORUS OF DRINKERS
Amen.

MEPHISTOPHELES
By heaven, gentlemen,
your fugue is very fine;
To hear it one would suppose
one was in some holy place.
If you'll allow me to say so,
Its style is learned, truly religious;
One could not express better
Those pious sentiments
Which the Church, to conclude its prayers,
Sums up in a single word. Now,
May I cap it with another,
On a subject no less touching than yours?

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

MEPHISTOPHELES'S SONG

MEPHISTOPHELES
A charming flea

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

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

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

CHŒUR DE BUVEURS *(éclats de rire)*
Bravo ! Ha ! ha ! bravo ! bravissimo !
Écrasons-la, oui, écrasons-la soudain !

FAUST
13 Assez ! fuyons ces lieux, où la parole est vile,
La joie ignoble et le geste brutal !
N'as-tu d'autres plaisirs, un séjour plus tranquille
À me donner, toi, mon guide infernal ?

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

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

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

CHORUS OF DRINKERS *(breaking into laughter)*
Bravo! Ha! ha! bravo! bravissimo!
Squash it, yes, squash it on the spot!

FAUST
Enough! Let's leave this place where speech is vile,
Joy base and action brutal.
Have you no other pleasures, no quieter place
To give me, my satanic guide?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ah ! ceci te déplait ? suis-moi !

Ils partent.

SCÈNE VII – AIR DE MÉPHISTOPHÉLÈS

Bosquets et prairies du bord de l'Elbe.

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

CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES : SONGE DE FAUST

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

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

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

They leave.

SCENE VII – MEPHISTOPHELES'S ARIA

Glades and meadows on the banks of the Elbe.

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

CHORUS OF GNOMES AND SYLPHS: FAUST'S DREAM

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

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

CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES
De sites ravissants
La campagne se couvre,
Et notre œil y découvre
Des fleurs, des bois, des champs,
Et d'épaisses feuillées,
Où de tendres amants
Promènent leurs pensées.
Au front des cieux va briller ton étoile,
Mais plus loin sont couverts
Les longs rameaux des treilles
De bourgeons, pampres verts
Et de grappes vermeilles.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Au front des cieux va briller ton étoile.

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

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

FAUST *(endormi)*
Margarita !

CHORUS OF GNOMES AND SYLPHS
The country is covered
With exquisite places
And our eye discovers
Flowers, woods, fields,
And dense groves
Where gentle lovers
Walk with their thoughts.
Your star will burn brightly in the heavens;
Further off, the long vine boughs
Are thick with buds,
Green tendrils
And purple grapes.

FAUST
Ah! Over my eyes already a veil is spreading.

MEPHISTOPHELES
Your star will burn brightly in the heavens.

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

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

FAUST *(asleep)*
Margarita!

MÉPHISTOPHÉLÈS,
CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES
Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES
Là, de chants d'allégresse
La rive retentit. Ha !
D'autres chœurs là sans cesse
La danse nous ravit.
Les uns gaiement s'avancent
Autour des côteaux verts. Ha !
De plus hardis s'élancent
Au sein des flots amers.

FAUST *(rêvant)*
Margarita ! Ô Margarita !

MÉPHISTOPHÉLÈS,
CHŒUR DE GNOMES ET DE SYLPHES
Le lac étend ses flots à l'entour des montagnes ;
Dans les vertes campagnes
Il serpente en ruisseaux.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Le charme opère ; il est à nous !

FAUST
Margarita !

MEPHISTOPHELES,
CHORUS OF GNOMES AND SYLPHS
The lake spreads its waters around the mountains:
In the green countryside
It winds in streams.

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

FAUST *(dreaming)*
Margarita! Oh Margarita!

MEPHISTOPHELES,
CHORUS OF GNOMES AND SYLPHS
The lake spreads its waters around the mountains:
In the green countryside
It winds in streams.

CHORUS OF GNOMES AND SYLPHS
Everywhere timid birds
Seek the cool shade,
Flee with rapid wings –
In the middle of the marshes.

MEPHISTOPHELES
The charm's working; he's ours!

FAUST
Margarita!

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

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

16 **BALLET DES SYLPHES**

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

FAUST *(s'éveillant en sursaut)*
17 Margarita !
Qu'ai-je vu !
Quelle céleste image ! quel ange
Au front mortel !
Où le trouver ? Vers quel autel
Traîner à ses pieds ma louange ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Eh bien ! il faut me suivre encor
Jusqu'à cette alcôve embaumée
Où repose ta bien-aimée.
À toi seul ce divin trésor !
Des étudiants voici la joyeuse cohorte
Qui va passer devant sa porte ;
Parmi ces jeunes fous, au bruit de leurs chansons,

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

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

DANCE OF THE SYLPHS

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

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

MEPHISTOPHELES
All right, then, you must follow me once more,
To that perfumed boudoir
Where your beloved lies.
This heavenly treasure is for you alone.
Here's a jovial crowd of students
Which will be passing by her door.
Among these young fools, to the sound of their songs,

Vers ta beauté nous parviendrons.
Mais contiens tes transports
et suis bien mes leçons.

SCÈNE VIII – FINAL

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

CHŒUR DE SOLDATS

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

CHANSON D'ÉTUDIANTS

CHŒUR D'ÉTUDIANTS
Iam nox stellata velamina pandit;
Nunc bibendum et amandum est!
Vita brevis fugaxque voluptas.

We'll make our way to your beauty;
But contain your raptures
and follow my instructions carefully.

SCENE VIII – FINALE

A Chorus of students and soldiers march towards the town.

SOLDIERS' CHORUS

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

SONG OF THE STUDENTS

CHORUS OF THE STUDENTS
Already night draws its starry veil.
Now's the time to drink and make love.
Life is short, pleasure fleeting.

Gaudeamus igitur, gaudeamus!
Nobis subridente luna,
Per urbem quærentes puellas eamus!
Ut cras, fortunati Cæsares, dicamus:
Veni, vidi, vici!
Gaudeamus igitur!

So let's enjoy ourselves!
While the moon winks down at us,
Let's roam the town looking for girls,
So that tomorrow, happy Caesars, we can say:
'I came, I saw, I conquered!'
So let's enjoy ourselves!

CHŒUR DE SOLDATS ET CHANSON DES ÉTUDIANTS

CHŒUR DE SOLDATS
Villes entourées, *etc.*

CHŒUR D'ÉTUDIANTS, FAUST, MÉPHISTOPHÉLÈS
Iam nox stellata, *etc.*

CHORUS OF THE SOLDIERS AND SONG OF THE STUDENTS

CHORUS OF SOLDIERS
Towns girdled, *etc.*

CHORUS OF STUDENTS, FAUST, MEPHISTOPHELES
Already night, *etc.*

DISC 2

TROISIÈME PARTIE

1 **SCÈNE IX – PRÉLUDE – TAMBOURS ET TROMPETTES SONNANT LA RETRAITE**

AIR DE FAUST

Le soir dans la chambre de Marguerite.

FAUST

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

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

PART III

SCENE IX – PRELUDE – DRUMS AND TRUMPETS SOUND THE RETREAT

FAUST'S ARIA

Evening in Marguerite's room.

FAUST

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

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

SCÈNE X

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

FAUST
Dieu ! mon cœur se brise dans la joie !

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

Il cache Faust sous les rideaux.

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

Il sort.

FAUST
Oh! calme-toi, mon ame.

SCÈNE XI

Entre Marguerite une lampe à la main.
Faust caché.

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

SCENE X

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

FAUST
God! My heart is bursting with joy!

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

He conceals Faust behind the curtains.

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

He exits.

FAUST
Be still, my soul!

SCENE XI

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

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

LE ROI DE THULÉ (CHANSON GOTHIQUE)

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

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

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

THE KING OF THULÉ (GOTHIC SONG)

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

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

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

SCÈNE XII – EVOCATION

Une rue devant la maison de Marguerite.

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

7 MENUET DES FOLLETS

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

MÉPHISTOPHÉLÈS *(il fait le mouvement d'un homme qui joue de la vielle)*
8 Maintenant, chantons à cette belle
une chanson morale,
Pour la perdre plus sûrement.

SÉRÉNADE DE MÉPHISTOPHÉLÈS

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

SCENE XII – EVOCATION

A street in front of Marguerite's home.

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

MINUET OF THE WILL-O'-THE-WISPS

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

MEPHISTOPHELES *(with the gestures of a man playing a hurdy-gurdy)*
Now, let's sing the fair one
a moral song
To damn her the more surely.

MEPHISTOPHELES'S SERENADE

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

Devant la maison, *etc.*
Que fais-tu, que fais-tu, que fais-tu ? Ha !

CHŒUR DE FOLLETS
Que fais-tu ? Ha !

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

CHŒUR DE FOLLETS
Bonne nuit, bonne nuit.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Près du moment fatal …

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Chut ! disparaissez !

Les follets s'abîment.

Silence ! Allons voir roucouler nos tourtereaux.

Before the house, etc.
What have you been doing? Ha!

CHORUS OF THE WILL-O'-THE-WISPS
What have you been doing? Ha!

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

CHORUS OF THE WILL-O'-THE-WISPS
Good night! Good night!

MEPHISTOPHELES
As the fatal moment approaches …

MEPHISTOPHELES,
CHORUS OF THE WILL-O'-THE-WISPS
… Put up a strong resistance
If he doesn't first offer you
A wedding ring.
He welcomes you with open arms, *etc.* Ha!

MEPHISTOPHELES
Sh! Vanish!

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

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

SCÈNE XIII – FINAL: DUO

La chambre de Marguerite.

MARGUERITE *(apercevant Faust)*
9 Grand Dieu ! Que vois-je ! … est-ce bien lui ?
Dois-je en croire mes yeux ? …

FAUST
Ange adoré dont la céleste image
Avant de te connaître illuminait mon cœur,
Enfin, je t'aperçois, et du jaloux nuage
Qui te cachait encor mon amour est vainqueur.
Marguerite, je t'aime !

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

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

MARGUERITE
En songe, je t'ai vu …

FAUST
En songe ! …

MARGUERITE
… Tel que je te revois.

FAUST
… Tu m'as vu ?

SCENE XIII – FINALE: DUET

Marguerite's room.

MARGUERITE *(noticing Faust)*
Great gods! What do I see! Is it really he?
Can I believe my eyes?

FAUST
Beloved angel, whose heavenly image
Lit up my heart before I ever knew you,
I behold you at last; my love has vanquished
The jealous mists that hid you from me.
Marguerite, I love you!

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

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

MARGUERITE
In dreams I saw you …

FAUST
In dreams …

MARGUERITE
… Just as I see you now.

FAUST
… You saw me?

MARGUERITE
Je reconnais ta voix,
Tes traits, ton doux langage …

FAUST
Et tu m'aimais ?

MARGUERITE
Je … t'attendais.

FAUST
Marguerite adorée !

MARGUERITE
Ma tendresse inspirée
Était d'avance à toi.

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

MARGUERITE
Mon bien-aimé, ta noble et douce image, …

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

FAUST
Marguerite ! Ô tendresse !

MARGUERITE
Je ne sais quelle ivresse …

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

FAUST
And you loved me?

MARGUERITE
I … was waiting for you.

FAUST
Beloved Marguerite!

MARGUERITE
My love divined you
And was already yours.

FAUST
Marguerite is mine! Ah!
Beloved angel,
Whose heavenly image …

MARGUERITE
My beloved, your sweet and noble image, …

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

FAUST
Marguerite, my love!

MARGUERITE
I know not what passion …

FAUST
Cède à l'ardente ivresse ...

MARGUERITE
... Dans ses bras me conduit.

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

MARGUERITE
Je ne sais quelle ivresse ...

FAUST
Cède à l'ardente ivresse ...

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

FAUST
... Qui vers toi m'a conduit.

MARGUERITE
Quelle langueur s'empare de mon être !

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

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

FAUST
Yield to the burning passion ...

MARGUERITE
... Leads me to his arms!

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

MARGUERITE
I know not what passion ...

FAUST
Yield to the burning passion ...

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

FAUST
... That has led me to you!

MARGUERITE
What languor seizes my whole being!

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

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

SCÈNE XIV – TRIO ET CHŒUR

MÉPHISTOPHÉLÈS *(entrant brusquement)*
10 Allons, il est trop tard !

MARGUERITE
Quel est cet homme ?

FAUST
Un sot.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Un ami.

MARGUERITE
Son regard me déchire le cœur.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Sans doute je dérange …

FAUST
Qui t'a permis d'entrer ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il faut sauver cet ange !
Déjà tous les voisins, éveillés par nos chants,
Accourent, désignant la maison aux passants ;
En raillant Marguerite, ils appellent sa mère.
La vieille va venir …

FAUST
Que faire ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il faut partir.

SCENE XIV – TRIO AND CHORUS

MEPHISTOPHELES *(entering quickly)*
Quick! It's too late!

MARGUERITE
What man is this?

FAUST
A fool!

MEPHISTOPHELES
A friend!

MARGUERITE
His glance tears my heart!

MEPHISTOPHELES
No doubt I intrude …

FAUST
Who said you could come in?

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

FAUST
What shall we do?

MEPHISTOPHELES
We must leave.

FAUST
Damnation !

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

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

FAUST
Adieu donc, belle nuit
A peine commencée !
Adieu, festin d'amour
Que je m'étais promis !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Partons, voilà le jour !

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

CHŒUR DES VOISINS *(dans la rue)*
Holà ! mère Oppenheim,
Vois ce que fait ta fille !

MÉPHISTOPHÉLÈS
La foule arrive.

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

FAUST
Damnation!

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

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

FAUST
Farewell, then, sweet night,
Hardly begun!
Farewell, feast of love
That I had promised myself!

MEPHISTOPHELES
Let's be off, daylight is here!

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

CHORUS OF NEIGHBOURS *(in the street)*
Hey there, Mother Oppenheim!
Look what your daughter's up to!

MEPHISTOPHELES
The crowd's arriving.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hâtons nous de partir !

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

MARGUERITE
Ciel !

CHŒUR DES VOISINS
Holà !

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Viens, on frappe à la porte !

FAUST
Ô fureur !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ô sottise !

MARGUERITE
Adieu, adieu, par le jardin
Vous pouvez échapper.

FAUST
Ô mon ange ! à demain !

MÉPHISTOPHÉLÈS
À demain ! à demain !

MEPHISTOPHELES
Make haste to be gone!

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

MARGUERITE
Heavens!

CHORUS OF NEIGHBOURS
Hey there!

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

MEPHISTOPHELES
Come! They're knocking at the door.

FAUST
Fury!

MEPHISTOPHELES
Folly!

MARGUERITE
Farewell, farewell!
You can escape by the garden.

FAUST
Till tomorrow, my angel!

MEPHISTOPHELES
Tomorrow, tomorrow!

MARGUERITE
Ô mon Faust !
Je te donne ma vie !
L'amour s'est emparé de mon âme ravie,
Il m'entraîne vers toi.
Te perdre, c'est mourir.
Ô mon Faust bien-aimé, je te donne ma vie !

FAUST
Je connais donc enfin tout le prix de la vie,
Le bonheur m'apparaît,
il m'appelle et je vais le saisir.
L'amour s'est emparé de mon âme ravie,
Il comblera bientôt mon dévorant désir.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je puis donc te traîner dans la vie,
Fier esprit !
Le moment approche où je vais te saisir.
Sans combler ton dévorant désir,
L'amour en t'enivrant doublera ta folie,
Et le moment approche où je vais te saisir.

CHŒUR DES VOISINS
Un galant est dans ta maison,
Et tu verras dans peu s'accroître ta famille …

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

FAUST
Il comblera bientôt, *etc.*

MÉPHISTOPHÉLÈS
Le moment approche, *etc.*

MARGUERITE
Oh my Faust!
I give my life to you.
Love has taken possession of my ecstatic soul.
It draws me to you.
To lose you is to die.
Oh my beloved Faust, I give my life to you.

FAUST
So at last I know life's prize and value.
Happiness is revealed to me;
it summons me, and I shall seize it.
Love has taken possession of my ecstatic soul;
Soon it will gratify my consuming desire.

MEPHISTOPHELES
So I have you in my grasp,
Proud spirit;
the time is near when I shall seize you.
Without gratifying your consuming desire,
Love, by infatuating you, will redouble your madness,
And the time is near when I shall seize you.

CHORUS OF NEIGHBOURS
A gallant is in your house,
And you'll soon see an addition to your family …

MARGUERITE
To lose you is to die, *etc.*

FAUST
Soon it will gratify, *etc.*

MEPHISTOPHELES
The time is near, *etc.*

CHŒUR DES VOISINS
Holà ! mère Oppenheim,
Vois ce que fait ta fille !
Ah ! ah ! ah ! ah !

QUATRIÈME PARTIE

SCÈNE XV – ROMANCE

La chambre de Marguerite.

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

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

CHORUS OF NEIGHBOURS
... Hey there, Mother Oppenheim!
Look what your daughter's up to!
Ah! ah! ah! ah!

PART IV

SCENE XV – ROMANCE

Marguerite's room.

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

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

Ah ! la paix de mon âme
A donc fui pour toujours !

Je suis à ma fenêtre
Ou dehors, tout le jour,
C'est pour le voir paraître
Ou hâter son retour.
Mon cœur bat et se presse
Dès qu'il le sent venir ;
Au gré de ma tendresse
Puis-je le retenir !
Ô caresses de flamme !
Que je voudrais un jour
Voir s'exhaler mon âme
Dans ses baisers d'amour.

CHŒUR DE SOLDATS *(dans le lointain)*
12 Au son des trompettes,
Les braves soldats
S'élancent aux fêtes
Ou bien aux combats.

MARGUERITE
Bientôt la ville entière au repos va se rendre.

CHŒUR DE SOLDATS
Si grande est la peine,
Le prix est plus grand.

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

CHŒUR D'ÉTUDIANTS *(encore plus loin)*
Iam nox stellata velamina pandit.

Ah, peace has fled
From my soul for ever!

I'm at my window
Or outside all day,
In case I may see him appear,
Or hasten his return.
My heart beats faster
When it feels him near.
Would that I could keep him here
Just by the power of my love!
Oh caresses of fire!
If only one day
I could see my very soul drawn out
In the flame of his kisses!

CHORUS OF SOLDIERS *(in the distance)*
At the trumpets' sound
Brave soldiers
Hurl themselves
Into pleasure or battle.

MARGUERITE
Soon all the town will be going to its rest.

CHORUS OF SOLDIERS
However great the effort,
The prize is greater.

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

CHORUS OF STUDENTS *(further away)*
Already night draws its starry veil.

MARGUERITE
Il ne vient pas !

CHŒUR D'ÉTUDIANTS
Per urbem quærentes puellas eamus.

MARGUERITE
Il ne vient pas !
Hélas ! Hélas !

SCÈNE XVI – INVOCATION À LA NATURE

Forêts et cavernes.

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

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

SCÈNE XVII – RÉCITATIF ET CHASSE

MÉPHISTOPHÉLÈS *(gravissant les rochers)*
14 À la voûte azurée aperçois-tu, dis-moi,
L'astre d'amour constant ?
Son influence, ami,
serait fort nécessaire,

MARGUERITE
He comes not!

CHORUS OF STUDENTS
Let's roam the town looking for girls!

MARGUERITE
He comes not!
Alas! Alas!

SCENE XVI – INVOCATION TO NATURE

Forests and caves.

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

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

SCENE XVII – RECITATIVE AND HUNT

MEPHISTOPHELES *(climbing on the rocks)*
Tell me, do you perceive in the azure vault
The star of steadfast love?
My friend,
you badly need its influence;

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

FAUST
Tais-toi !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Sans doute il faut me taire,
Tu n'aimes plus !
Pourtant en un cachot traînée,
Et pour un parricide à la mort condamnée ...

FAUST
Quoi !

MÉPHISTOPHÉLÈS
J'entends des chasseurs qui parcourent les bois.

FAUST
Achève, qu'as-tu dit ?
Marguerite en prison ? ...

MÉPHISTOPHÉLÈS *(posément)*
Certaine liqueur brune, un innocent poison,
Qu'elle tenait de toi, pour endormir sa mère
Pendant vos nocturnes amours,
A causé tout le mal.
Caressant sa chimère,
T'attendant chaque soir,
elle en usait toujours.
Elle en a tant usé que la vieille en est morte.
Tu comprends maintenant.

FAUST
Feux et tonnerre !

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

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

FAUST
Hold your tongue!

MEPHISTOPHELES
No doubt I should hold my tongue,
You are no longer in love.
But, dragged off to a dungeon
And condemned to death as a parricide ...

FAUST
What!

MEPHISTOPHELES
I hear huntsmen moving through the woods.

FAUST
Go on! What did you say?
Marguerite in prison?

MEPHISTOPHELES *(calmly)*
A certain brown liquid, an innocent poison,
Which she had from you to keep her mother quiet
During your nights of love
Has caused all the trouble!
Cherishing her idle dream,
Waiting for you each night,
she used the drug constantly,
To such an extent that the old woman died of it.
Now do you understand?

FAUST
Thunder and lightning!

MEPHISTOPHELES
So her love for you is taking her ...

FAUST
Sauve-la. Sauve-la, misérable !

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

FAUST
Qu'exiges-tu ?

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

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

Il signe.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
À moi, Vortex! Giaour!
Sur ces deux noirs chevaux,

FAUST
Save her. Save her, you wretch!

MEPHISTOPHELES *(furiously)*
Ah, so I am to blame!
How like you,
Ludicrous humans!
No matter.
I still have power to open this door for you;
But what have you done for me
Since I've been serving you?

FAUST
What do you require?

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

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

He signs.

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

MEPHISTOPHELES
Here, Vortex, Giaour!
On these two black steeds,

prompts comme la pensée,
Montons, et au galop …
La justice est pressée.

Ils partent.

SCÈNE XVIII – LA COURSE À L'ABÎME

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

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

CHŒUR DE PAYSANS *(agenouillés devant une croix champêtre)*
Sancta Maria, ora pro nobis.
Sancta Magdalena, ora pro nobis.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Eh, qu'importe ! en avant !

CHŒUR DE PAYSANS
Sancta Margarita … Ah ! *(cri d'effroi)*

Les femmes et les enfants se dispersent épouvantés.

FAUST
Dieux ! un monstre hideux en hurlant nous poursuit !

swift as thought,
Let's mount and be off at a gallop …
Justice will not wait.

They exit.

SCENE XVIII – THE RIDE TO THE ABYSS

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

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

CHORUS OF PEASANTS *(kneeling before a wayside cross)*
Holy Mary, pray for us.
Saint Magdalene, pray for us.

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

MEPHISTOPHELES
What! What of it? Ride on!

CHORUS OF PEASANTS
Saint Margarita … Ah! *(scream of terror)*

The women and children scatter in terror.

FAUST
Gods! A hideous, baying beast is pursuing us!

MÉPHISTOPHÉLÈS
Tu rêves !

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

MÉPHISTOPHÉLÈS *(retenant son cheval)*
Le glas des trépassés sonne déjà pour elle.
As-tu peur ? retournons !

Ils s'arrêtent.

FAUST
Non, je l'entends, courons !

Les chevaux redoublent de vitesse.

MÉPHISTOPHÉLÈS *(excitant son cheval)*
Hop ! Hop !
Hop ! … Hop !

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

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

FAUST *(de plus en plus épouvanté et haletant)*
Nos chevaux frémissent.
Leurs crins se hérissent,
Ils brisent leurs mors !
Je vois onduler
Devant nous la terre ;

MEPHISTOPHELES
You're dreaming.

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

MEPHISTOPHELES *(reining in his horse)*
The death knell is already sounding for her.
Are you afraid? Turn back, then.

They stop.

FAUST
No! I can hear it! Hurry!

The horses double their pace.

MEPHISTOPHELES *(urging on his horse)*
Hup! Hup!
Hup! … Hup!

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

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

FAUST *(breathless and evermore terror-filled)*
The horses are shuddering,
Their manes are bristling,
They are breaking their bits.
I can see the earth
Writhing before us;

J'entends le tonnerre,
Sous nos pieds rouler !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Hop ! Hop ! *etc.*

FAUST
Il pleut du sang !!

MÉPHISTOPHÉLÈS *(d'une voix tonnante)*
Cohortes infernales !
Sonnez vos trompes triomphales,
Il est à nous !

Ils tombent dans un gouffre.

FAUST
Horreur ! Ah !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Je suis vainqueur !

SCÈNE XIX – PANDÆMONIUM

CHŒUR DE DAMNÉS ET DE DÉMONS
(en langue infernale)
16 Has ! Irimiru Karabrao !
Has ! Has ! Has !

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
J'en suis maître à jamais.

I hear thunder
Rolling beneath our feet.

MEPHISTOPHELES
Hup! Hup! *etc.*

FAUST
It's raining blood!!

MEPHISTOPHELES *(with a roaring voice)*
Cohorts of hell,
Sound your triumphal trumpets! –
He is ours!

They fall into a chasm.

FAUST
Horror! Ah!

MEPHISTOPHELES
I am victorious!

SCENE XIX – PANDEMONIUM

CHORUS OF THE DAMNED AND THE DEMONS
(in an infernal language)
Has! Irimiru Karabrao!
Has! Has! Has!

THE PRINCES OF DARKNESS
Mephisto, are you master
And lord over this proud soul
For ever and ever?

MEPHISTOPHELES
I am master for ever and ever.

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

MÉPHISTOPHÉLÈS
Il signa librement.

CHŒUR DE DAMNÉS ET DE DÉMONS
Has ! Has !

Les démons portent Méphistophélès en triomphe.

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

Les démons dansent autour de Méphistophélès.

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

THE PRINCES OF DARKNESS
Then Faust freely signed the fatal deed
which consigns him to the flames?

MEPHISTOPHELES
He freely signed.

CHORUS OF THE DAMNED AND THE DEMONS
Has! Has!

The demons bear Mephistopheles in triumph.

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

They dance around Mephistopheles.

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

EPILOGUE – SUR LA TERRE

QUELQUES VOIX

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

SCÈNE XX – DANS LE CIEL

CHŒUR D'ESPRITS CÉLESTES

18 Laus ! … Laus ! … Hosanna ! Hosanna !
Elle a beaucoup aimée, Seigneur ! …

UNE VOIX

Margarita !

APOTHÉOSE DE MARGUERITE

CHŒUR D'ESPRITS CÉLESTES

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

EPILOGUE – ON EARTH

SOME VOICES

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

SCENE XX – IN HEAVEN

CHORUS OF THE HEAVENLY SPIRITS

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

A LONE VOICE

Margarita!

MARGUERITE'S APOTHEOSIS

CHORUS OF THE HEAVENLY SPIRITS

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

UNE VOIX
Margarita !

CHŒUR D'ESPRITS CÉLESTES
Viens, Margarita !

UNE VOIX
Margarita ! Margarita ! Viens !

CHŒUR D'ESPRITS CÉLESTES
Viens ! Viens ! Viens ! Viens ! Viens !

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

A LONE VOICE
Margarita!

CHORUS OF THE HEAVENLY SPIRITS
Come, Margarita!

A LONE VOICE
Margarita! Margarita! Come!

CHORUS OF THE HEAVENLY SPIRITS
Come! Come! Come! Come! Come!

Translation © David Cairns

© Johann Sebastian Hanel

Sir Simon Rattle

Conductor

Sir Simon Rattle was born in Liverpool and studied at the Royal Academy of Music.

From 1980 to 1998, Sir Simon was Principal Conductor and Artistic Adviser of the City of Birmingham Symphony Orchestra and was appointed Music Director in 1990. In 2002 he took up the position of Artistic Director and Chief Conductor of the Berlin Philharmonic, a post he retained until summer 2018. In September 2017 Sir Simon took up the position of Music Director of the London Symphony Orchestra.

Sir Simon has made over 70 recordings for EMI record label (now Warner Classics), and has received numerous prestigious international awards for his recordings on various labels. Releases on EMI include Stravinsky's *Symphony of Psalms* (which received the 2009 Grammy Award for Best Choral Performance), Berlioz's *Symphonie fantastique*, Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges*, Tchaikovsky's *The Nutcracker*, Mahler's Symphony No 2 and Stravinsky's *The Rite of Spring*, and in August 2013 Warner Classics released Rachmaninov's *The Bells* and *Symphonic Dances*, all recorded with the Berlin Philharmonic. Sir Simon's most recently released recordings (Blu-ray/DVD products of Ravel / Delage / Dutilleux; Stravinsky / Webern / Berg / Ligeti; Bruckner's Eighth Symphony and Messiaen's *Couleurs de la Cité céleste*; and audio recordings of Debussy's *Pelléas et Mélisande*, and Haydn's *An Imaginary Orchestral Journey* compiled by Sir Simon himself) were with the London Symphony Orchestra's own record label, LSO Live.

As well as fulfilling a taxing concert schedule in Berlin, Sir Simon regularly tours within Europe, North America and Asia. His partnership with the Berlin Philharmonic has also broken new ground with the education programme Zukunft@Bphil, earning the Comenius Prize in 2004, the Schiller Special Prize from the city of Mannheim in May 2005, the Golden Camera and the Urania Medal in Spring 2007. He and the Berlin Philharmonic were also appointed International UNICEF Ambassadors in the same year – the first time this honour has been conferred on an artistic ensemble.

In 2013, Sir Simon and the Berlin Philharmonic took up a residency at the Baden-Baden Osterfestspiele performing *Die Zauberflöte* and a series of concerts. Past seasons have included Puccini's *Manon Lescaut* and Peter Sellars's ritualization of Bach's *St John Passion*, Strauss's *Der Rosenkavalier*, Berlioz's *La Damnation de Faust* and Wagner's *Tristan und Isolde*. For the Salzburg Osterfestspiele Rattle conducted staged productions of *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* and *Carmen*, a concert performance of *Idomeneo* and many contrasting concert programmes, all with the Berlin Philharmonic. He also conducted Wagner's complete Ring Cycle with the Berlin Philharmonic for the Aix-en-Provence Festival and Salzburg Osterfestspiele and most recently at the Deutsche Oper, Berlin and the Wiener Staatsoper. Other recent productions include *Pelléas et Mélisande* and *Dialogues des carmélites* for the Royal Opera House; *L'Étoile*, *Aus einem Totenhaus* and *Káťa Kabanová* for the Staatsoper Unter den Linden; and *Tristan und Isolde* at the Metropolitan Opera, New York.

Sir Simon has strong longstanding relationships with the leading orchestras in London, Europe and the USA; initially working closely with the Los Angeles Philharmonic and Boston Symphony Orchestras, and more recently with the Philadelphia Orchestra. He regularly conducts the Vienna Philharmonic, with which he has recorded the

complete Beethoven symphonies and piano concertos (with Alfred Brendel) and he is also a Principal Artist of the Orchestra of the Age of Enlightenment and Founding Patron of Birmingham Contemporary Music Group.

In September 2017, Sir Simon opened his first season as Music Director of the London Symphony Orchestra with a programme of English music, a semi-staged performance of Berlioz's *La Damnation de Faust*, and the Stravinsky ballets (*The Firebird*, *Petrushka*, *The Rite of Spring*). The rest of the 2017/18 season has taken Sir Simon on a European and USA tour with the London Symphony Orchestra, to Munich with the Bayerischer Rundfunk Orchestra, and to Baden-Baden with the Berlin Philharmonic for a production of *Parsifal*.

Sir Simon Rattle was knighted in 1994 and in the New Year's Honours of 2014 he received the Order of Merit from Her Majesty the Queen.

Sir Simon Rattle est né à Liverpool et a étudié à la Royal Academy of Music (Londres).

De 1980 à 1998, Simon Rattle a été chef principal et conseiller artistique de l'Orchestre symphonique de la Ville de Birmingham, dont il a été nommé directeur musical en 1990. En 2002, il a pris ses fonctions de directeur artistique et chef principal de l'Orchestre philharmonique de Berlin, poste qu'il a conservé jusqu'en été 2018. En septembre 2017, Sir Simon est devenu directeur musical de l'Orchestre symphonique de Londres.

Simon Rattle a réalisé plus de 70 enregistrements chez EMI (aujourd'hui Warner Classics) et a reçu nombre de prix internationaux prestigieux pour ses enregistrements sous différents labels. Citons notamment la *Symphonie de psaumes* de Stravinsky (Grammy Award de la Meilleure Exécution chorale en 2009), la *Symphonie fantastique* de Berlioz, *L'Enfant et les Sortilèges* de Ravel, *Casse-Noisette* de Tchaïkovski, la *Deuxième Symphonie* de Mahler et *Le Sacre du Printemps* de Stravinsky. En août 2013, Warner Classics a publié *Les Cloches* et les *Danses symphoniques* de Rachmaninov, enregistrés tous deux avec l'Orchestre philharmonique de Berlin. Les enregistrements les plus récents de Simon Rattle (Ravel/Delage/Dutilleux, Stravinsky/Webern/Berg/Ligeti, la *Huitième Symphonie* de Bruckner et *Couleurs de la Cité céleste* de Messiaen en Blu-ray/DVD ; et des enregistrements audio de *Pelléas et Mélisande* de Debussy, et *An Imaginary Orchestral Journey – Un voyage orchestral imaginaire* –, œuvres de Haydn compilées par Sir Simon lui-même) sont parus sous le label de l'Orchestre symphonique de Londres, LSO Live.

En plus d'un agenda impressionnant à Berlin, Simon Rattle part régulièrement en tournée en Europe, en Amérique du Nord et en Asie. Son compagnonnage avec les Berliner Philharmoniker a également ouvert des voies nouvelles, avec le programme éducatif Zukunft@Bphil, qui a remporté le prix Comenius en 2004, le prix spécial Schiller de la ville de Mannheim en mai 2005, la Goldene Kamera et la médaille Urania au printemps 2007. Cette même année, Rattle et le Philharmonique de Berlin ont également été nommés ambassadeurs internationaux de l'Unicef – premier ensemble artistique à obtenir cette récompense.

En 2013, Sir Simon et le Philharmonique de Berlin ont commencé une résidence au Festival de Pâques de Baden-Baden avec *La Flûte enchantée* de Mozart et une série de concerts. Lors des dernières saisons, ils ont joué *Manon Lescaut* de Puccini, la ritualisation de la *Passion selon saint Jean* de Bach par Peter Sellars, *Le*

Chevalier à la rose de Strauss, *La Damnation de Faust* de Berlioz et *Tristan et Isolde* de Wagner. Au Festival de Pâques de Salzbourg, Rattle a dirigé des productions scéniques de *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salomé* et *Carmen*, une version de concert d'*Idomeneo* et de nombreux programmes de concert très diversifiés, tous avec le Philharmonique de Berlin. Avec cet orchestre, il a dirigé en outre la tétralogie de Wagner au Festival d'Aix-en-Provence et au Festival de Pâques de Salzbourg, et plus récemment à la Deutsche Oper de Berlin et à la Staatsoper de Vienne. Parmi ses autres apparitions récentes à la scène, citons *Pelléas et Mélisande* et *Dialogues des carmélites* à Covent Garden (Londres), *L'Étoile*, *De la maison des morts* et *Káťa Kabanová* à la Staatsoper Unter den Linden (Berlin) et *Tristan et Isolde* au Metropolitan Opera de New York.

Sir Simon a établi de longue date des relations étroites avec les principaux orchestres londoniens, européens et américains, notamment avec l'Orchestre philharmonique de Los Angeles, l'Orchestre symphonique de Boston et, plus récemment, l'Orchestre de Philadelphie. Il dirige régulièrement le Philharmonique de Vienne, avec lequel il a gravé l'intégrale des symphonies et des concertos pour piano de Beethoven (avec Alfred Brendel) ; il est en outre artiste principal de l'Orchestre de l'Age des Lumières et mécène fondateur du Birmingham Contemporary Music Group.

En septembre 2017, Sir Simon a inauguré sa première saison comme directeur musical de l'Orchestre symphonique de Londres avec un programme de musique anglaise, une version semi-scénique de *La Damnation de Faust* et les ballets de Stravinsky (*L'Oiseau de feu*, *Petrouchka*, *Le Sacre du Printemps*). Plus tard dans la saison 2017/2018, Rattle est parti en tournée en Europe et aux Etats-Unis avec l'Orchestre symphonique de Londres, a dirigé l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise à Munich et le Philharmonique de Berlin à Baden-Baden dans une production de *Parsifal*.

Sir Simon Rattle a été anobli en 1994 et, lors des Honneurs de Nouvel An 2014, a reçu l'ordre du Mérite des mains de Sa Majesté la Reine.

Sir Simon Rattle wurde in Liverpool geboren und studierte an der Royal Academy of Music/ London.

Von 1980 bis 1998 war Sir Simon Rattle Chefdirigent und Künstlerischer Berater [Artistic Adviser] des City of Birmingham Symphony Orchestra, 1990 ernannte man ihn dort zum Musikalischen Leiter. 2002 übernahm er die Stelle des Künstlerischen Leiters und Chefdirigenten der Berliner Philharmoniker, eine Stelle, die er bis 2018 innehatte. Im September 2017 trat er seine Position als Musikalischer Leiter des London Symphony Orchestra an.

Sir Simon Rattle kann auf über 70 Einspielungen bei EMI (jetzt Warner Classics) verweisen und erhielt auch für seine Aufnahmen bei diversen anderen Labels zahlreiche hoch angesehene internationale Auszeichnungen. Zu den Veröffentlichungen bei EMI zählen Strawinskys *Symphony of Psalms* [Psalmensinfonie] (die 2009 einen Grammy-Award als Beste Interpretation eines Chorwerks erhielt), Berlioz' *Symphonie fantastique*, Ravels *Enfant et les Sortilèges* [Das Kind und die Zauberdinge], Tschaikowskis *Schtschelkuntschik* [Der Nussknacker], Mahlers 2. Sinfonie und Strawinskys *Sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer]. Im August 2013 erschienen bei Warner Classics Rachmaninows *Kolokola* [Die Glocken] und *Sinfonische Tänze*, alles Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern. In letzter Zeit spielte Sir Simon Rattle beim eigenen Label des London Symphony Orchestra,

dem LSO Live, Werke von Ravel/ Delage/ Dutilleux und Strawinsky/ Webern/ Berg/ Ligeti sowie Bruckners 8. Sinfonie und Messiaens *Couleurs de la Cité céleste* [Farben der himmlischen Stadt] (Blu-ray-/DVD-Aufnahmen) ein wie auch Debussys *Pelléas et Mélisande* und eine von Sir Simon Rattle zusammengestellte Auslese von Haydnkompositionen *An Imaginary Orchestral Journey* [Eine frei erfundene Orchesterreise] (Audioaufnahmen).

Neben einem vollen Konzertkalender in Berlin gibt Sir Simon Rattle auch regelmäßig Konzerte in Europa, Nordamerika und Asien. Zusammen mit den Berliner Philharmonikern betrat er zudem Neuland mit dem Education-Programm Zukunft@Bphil, das 2004 mit dem Comenius-Preis ausgezeichnet wurde. Zudem erhielt Sir Simon Rattle 2005 einen Schiller-Sonderpreis der Stadt Mannheim und im Frühjahr 2007 die „Goldene Kamera" und eine Urania-Medaille. Er und die Berliner Philharmoniker wurden im gleichen Jahr auch zu Internationalen UNICEF-Botschaftern ernannt. Das war das erste Mal, dass ein künstlerisches Ensemble diese Auszeichnung erhielt.

2013 begannen Sir Simon Rattle und die Berliner Philharmoniker mit den Osterfestspielen in Baden-Baden, wo sie *Die Zauberflöte* und eine Reihe von Konzerten gaben. In den letzten Spielzeiten dirigierte Sir Simon Rattle unter anderem Puccinis *Manon Lescaut*, Bachs *Johannespassion*, (in Peter Sellers' ritualisierter Inszenierung), Strauss' *Rosenkavalier*, Berlioz' *Damnation de Faust* [Fausts Verdammnis] sowie Wagners *Tristan und Isolde*. Für die Salzburger Osterfestspiele dirigierte Rattle Bühneninszenierungen von *Fidelio*, *Così fan tutte*, *Peter Grimes*, *Pelléas et Mélisande*, *Salome* und *Carmen*, eine konzertante Aufführung von *Idomeneo* und viele kontrastierende Konzertprogramme, alle mit den Berliner Philharmonikern. Sir Simon Rattle dirigierte auch die Berliner Philharmoniker im gesamten *Ring des Nibelungen* für das Festival d'Aix-en-Provence und die Salzburger Osterfestspiele und erst kürzlich an der Deutschen Oper Berlin und der Wiener Staatsoper. Zu den Inszenierungen aus jüngster Zeit gehören *Pelléas et Mélisande* und *Dialogues des Carmélites* [Dialoge der Karmelitinnen] am Royal Opera House/ Covent Garden, *L'Étoile* [Der Stern, Sein Stern oder Das Horoskop des Königs], *Aus einem Totenhaus* und *Káťa Kabanová* [Katja Kabanowa] an der Berliner Staatsoper Unter den Linden sowie *Tristan und Isolde* an der Metropolitan Opera/ New York.

Sir Simon Rattle unterhält seit langem Beziehungen zu führenden Orchestern in London, Europa und den USA. Anfänglich arbeitete er eng mit der Los Angeles Philharmonic und dem Boston Symphony Orchestra zusammen, in letzter Zeit mit dem Philadelphia Orchestra. Er dirigiert regelmäßig die Wiener Philharmoniker, mit denen er alle Beethoven-Sinfonien und Klavierkonzerte (mit Alfred Brendel) eingespielt hat. Er ist auch Erster Künstler [Principal Artist] des Orchestra of the Age of Enlightenment und Schirmherr der Birmingham Contemporary Music Group seit ihrer Gründung.

Im September 2017 begann Sir Simon Rattle seine erste Spielzeit als Musikalischer Leiter des London Symphony Orchestra mit einem Programm englischer Musik, einer halbszenischen Aufführung von Berlioz' *Damnation de Faust* [Fausts Verdammnis] und den Strawinsky-Balletten (*L'oiseau de feu* [Der Feuervogel], *Pétrouchka* [Petruschka], *Le sacre du printemps* [Das Frühlingsopfer]). Den Rest der Spielzeit 2017/18 war Sir Simon Rattle auf Konzertreise mit dem London Symphony Orchestra in Europa und den USA, dirigierte das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks in München und die Berliner Philharmoniker in einer Parsifal-Inszenierung in Baden-Baden.

Sir Simon Rattle wurde 1994 zum Ritter geschlagen und erhielt 2014 bei den königlichen Neujahrsehrungen der britischen Königin den Order of Merit.

© Marc McCourt

Bryan Hymel
Faust
Tenor

A recipient of the 2013 Beverly Sills Award and the 2013 Olivier Award for Outstanding Achievement in Opera, Bryan Hymel is a frequent guest at the most important opera houses worldwide, having appeared at, among others, The Metropolitan Opera, New York; the Royal Opera House, Covent Garden; Opéra National de Paris; Bavarian State Opera; Teatro alla Scala; Vienna State Opera; and San Francisco Opera.

His repertoire includes signature roles such as Énée in *Les Troyens*, Rodolfo in *La bohème*, Don José in *Carmen*, Duke of Mantua in *Rigoletto*, Faust in *La damnation de Faust*, Henri in *Les vêpres siciliennes*, Arnold in *Guillaume Tell*, Pinkerton in *Madama Butterfly*, Romeo in *Roméo et Juliette*, Alfredo in *La traviata*, and Prince in *Rusalka*, as well as the title roles in Meyerbeer's *Robert le diable*, Gounod's Faust and Verdi's Don Carlo.

In concert, he has appeared with the London Symphony Orchestra, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Orchestre national du Capitole de Toulouse, Nashville Symphony, The Netherlands Philharmonic Orchestra, Jerusalem Symphony, and the PKF - Prague Philharmonia. He made his debut in recital at London's Wigmore Hall in 2016.

Bryan Hymel studied at the Academy of Vocal Arts in Philadelphia under Bill Schuman and was a participant in San Francisco Opera Center's Merola Opera Program.

Récipiendaire en 2013 du prix Beverly-Sills et du prix Olivier pour une Contribution exceptionnelle dans le domaine de l'opéra, Bryan Hymel est l'invité fréquent des plus grandes scènes mondiales ; il s'est produit notamment au Metropolitan Opera de New York, à l'Opéra royal de Covent Garden (Londres), à l'Opéra national de Paris, à la Staatsoper de Bavière, à la Scala de Milan, à la Staatsoper de Vienne et à l'Opéra de San Francisco.

Au nombre de ses rôles fétiches figurent Énée (*Les Troyens*), Rodolfo (*La Bohème*), Don José (*Carmen*), le Duc de Mantoue (*Rigoletto*), Faust (*La Damnation de Faust*), Henri (*Les Vêpres siciliennes*), Arnold (*Guillaume Tell*), Pinkerton (*Madame Butterfly*), Roméo (*Roméo et Juliette*), Alfredo (*La Traviata*) et le Prince (*Rusalka*), ainsi que les rôles-titres de *Robert le diable* de Meyerbeer, *Faust* de Gounod et *Don Carlo* de Verdi.

Au concert, il a chanté avec le London Symphony Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre national du Capitole de Toulouse, l'Orchestre symphonique de Nashville, l'Orchestre philharmonique des Pays-Bas, l'Orchestre symphonique de Jérusalem et le PKF – Prague Philharmonia. Il a fait ses débuts en récital au Wigmore Hall de Londres en 2016.

Bryan Hymel a étudié à l'Academy of Vocal Arts de Philadelphie auprès de Bill Schuman et a fait partie du Programme d'opéra Merola de l'Opera Center de l'Opéra de San Francisco.

Bryan Hymel war 2013 Preisträger sowohl des Beverly-Sills- als auch des Oliver-Preises für hervorragende Leistung im Opernfach. Er gastiert häufig in den berühmtesten Opernhäusern der Welt wie zum Beispiel der Metropolitan Opera/ New York, dem Royal Opera House/ Covent Garden, der Opéra National de Paris,

der Bayerischen Staatsoper, dem Teatro alla Scala, der Wiener Staatsoper und der San Francisco Opera.

Zu Bryan Hymels Repertoire gehören solche berühmte Rollen wie der Énée [Äneas] in *Les Troyens* [Die Trojaner], Rodolfo in *La bohème*, Don José in *Carmen*, Herzog von Mantua in *Rigoletto*, Faust in *La damnation de Faust* [Fausts Verdammnis], Henri [Arrigo] in *Les vêpres siciliennes* [Die sizilianische Vesper], Arnold in *Guillaume Tell* [Wilhelm Tell], Pinkerton in *Madama Butterfly*, Romeo in *Roméo et Juliette*, Alfredo in *La traviata* und der Prinz in *Rusalka* sowie die Titelrollen in Meyerbeers *Robert le diable* [Robert der Teufel], Gounods *Faust* und Verdis *Don Carlo*.

Im Konzertsaal war er mit dem London Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem Orchestre National du Capitole de Toulouse, der Nashville Symphony, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, der Jerusalem Symphony und der PKF-Prague Philharmonia zu hören. 2016 bestritt Bryan Hymel sein Debüt an der Wigmore Hall in London.

Bryan Hymel studierte an der Academy of Vocal Arts in Philadelphia bei Bill Schuman und nahm an der Sommerschule der San Francisco Opera „Merola Opera Program“ teil.

© K K Dundas

Karen Cargill

Marguerite

Mezzo-soprano

Scottish mezzo-soprano Karen Cargill studied at the Royal Conservatoire of Scotland and was the winner of the 2002 Kathleen Ferrier Award. She sings regularly with the Boston, Cleveland, Philadelphia, Chicago, Rotterdam, London Symphony, London Philharmonic, and Berlin Philharmonic Orchestras, Dresden Staatskapelle, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, and the Royal Concertgebouw Orchestra, working with conductors including Mariss Jansons, Jaap van Zweden, Donald Runnicles, Yannick Nézet-Séguin, Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniele Gatti, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Robin Ticciati and Edward Gardner. Opera highlights include appearances at the Royal Opera, Covent Garden; Metropolitan Opera, New York; Deutsche Oper Berlin; and Glyndebourne Festival, with roles including Waltraute *Gotterdämmerung*; Brangäne *Tristan und Isolde*; Mère Marie *Dialogues des carmélites*; and Judith *Bluebeard's Castle*. Karen appears regularly at the BBC Proms and the Edinburgh International Festival.

Highlights with her regular recital partner Simon Lepper include appearances at Wigmore Hall (London), the Concertgebouw (Amsterdam), the Kennedy Center (Washington) and Carnegie Hall (New York), as well as regular recitals for BBC Radio 3. With Simon she has recorded a critically acclaimed recital of lieder by Alma

and Gustav Mahler for Linn Records, for whom she has also recorded Berlioz *Les nuits d'été* and *La mort de Cléopâtre* with Robin Ticciati and the Scottish Chamber Orchestra.

In July 2018 Karen was awarded an Honorary Doctorate from the Royal Conservatoire of Scotland. She is also Patron of the National Girls' Choir of Scotland.

La mezzo-soprano écossaise Karen Cargill a étudié au Conservatoire royal d'Écosse et a remporté en 2002 le prix Kathleen-Ferrier. Elle chante régulièrement avec les Orchestres symphoniques de Boston, Cleveland, Philadelphie, Chicago, Rotterdam et Londres, les Orchestres philharmoniques de Londres et Berlin, la Staatskapelle de Dresde, l'Orchestre symphonique de la Radio bavaroise et l'Orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de chefs comme Mariss Jansons, Jaap van Zweden, Donald Runnicles, Yannick Nézet-Séguin, Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniele Gatti, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Robin Ticciati et Edward Gardner. À la scène, elle s'est produite notamment à Covent Garden (Londres), au Metropolitan Opera de New York, à la Deutsche Oper de Berlin et au Festival de Glyndebourne, dans des rôles comme Waltraute (*Le Crépuscule des dieux*), Brangäne (*Tristan et Isolde*), Mère Marie (*Dialogues des carmélites*) et Judit (*Le Château de Barbe-Bleue*). Elle est invitée régulièrement aux BBC Proms et au Festival d'Édimbourg.

Avec son partenaire régulier Simon Lepper, elle a chanté notamment au Wigmore Hall de Londres, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Kennedy Center de Washington et au Carnegie Hall (New York), tout en donnant régulièrement des récitals à la BBC Radio 3. Ils ont enregistré ensemble un récital de lieder d'Alma et Gustav Mahler salué par la critique ; ce disque est paru chez Linn Records, chez qui Karen Cargill a également enregistré *Les Nuits d'été* et *La Mort de Cléopâtre* de Berlioz avec Robin Ticciati et l'Orchestre de chambre d'Écosse.

En juillet 2018, Karen Cargill a été nommée docteur honoris causa par le Conservatoire royal d'Écosse. Elle parraine en outre le Chœur de jeunes filles national d'Écosse.

Die schottische Mezzosopranistin Karen Cargill studierte am Royal Conservatoire of Scotland und gewann 2002 den Kathleen-Ferrier-Preis. Sie singt regelmäßig mit dem Boston Symphony Orchestra, Cleveland Symphony Orchestra, Philadelphia Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Rotterdams Philharmonisch Orkest, dem London Symphony Orchestra, London Philharmonic Orchestra, den Berliner Philharmonikern, der Dresdner Staatskapelle, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Koninklijk Concertgebouworkest, wo sie mit solchen Dirigenten wie Mariss Jansons, Jaap van Zweden, Donald Runnicles, Yannick Nezet-Seguin, Bernard Haitink, Sir Simon Rattle, Mirga Gražinytė-Tyla, Daniele Gatti, Esa-Pekka Salonen, Daniel Harding, Robin Ticciati und Edward Gardner zusammenarbeitete. Zu den Höhepunkten auf der Opernbühne gehören Auftritte im Royal Opera House/ Covent Garden, in der Metropolitan Opera/ New York, in der Deutschen Oper Berlin und beim Glyndebourne Festival mit Rollen wie zum Beispiel der Waltraute (*Die Götterdämmerung*), Brangäne (*Tristan und Isolde*), Mutter Marie (*Dialogues des Carmélites* [Gespräche der Karmelitinnen]) und Judith (*A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg]). Karen Cargill singt regelmäßig bei den BBC Proms und dem Edinburgh International Festival.

Zu den Höhepunkten ihrer Kammermusikkonzerte mit ihrem häufigsten Partner Simon Lepper gehören Auftritte in der Wigmore Hall (London), dem Concertgebouw (Amsterdam), dem Kennedy Centre (Washington) und der Carnegie Hall (New York) sowie immer wieder Kammermusikprogramme für den britischen Radiosender BBC Radio 3. Mit Simon Lepper nahm sie ein weithin gepriesenes Programm mit Liedern von Alma und Gustav Mahler beim Label Linn Records auf, für das sie auch mit Robin Ticciati und dem Scottish Chamber Orchestra Berlioz' *Les nuits d'été* [Sommernächte] und *La mort de Cléopâtre* [Cleopatras Tod] einspielte.

Im Juli 2018 erhielt Karen Cargill die Ehrendoktorwürde von dem Royal Conservatoire of Scotland. Sie ist auch Mäzenin des National Girl's Choir of Scotland.

© Chris Gloag

Christoper Purves

Méphistophélès

Baritone

Christopher Purves has firmly established himself as one of the leading British baritones of his generation. Through his celebrated interpretations of a diverse and eclectic range of roles and repertoire, he is in great demand with many prestigious theatres around the world. He began his musical life as a choral scholar at King's College, Cambridge, and later became a member of experimental rock group Harvey and the Wallbangers.

Purves has a great affinity for contemporary repertoire, most recently singing Walt Disney in the world premiere of Phillip Glass' *The Perfect American* at Teatro Real Madrid and ENO. He also premiered George Benjamin's *Written on Skin* to widespread critical acclaim, and has created roles for composer Sir James MacMillan, including in *The Sacrifice* at Welsh National Opera, *Ines de Castro* at Scottish Opera, and *Parthenogenesis* at the Edinburgh International Festival.

Purves' extensive discography includes the title role in *Le nozze di Figaro* (Chandos); Handel *Messiah* and *Saul* with Harry Christophers and The Sixteen; Donizetti's *Maria di Rohan* and Ricci's *La prigione di Edimburgo* (Opera Rara); *Written on Skin* with George Benjamin and the Mahler Chamber Orchestra; and Mozart's Requiem with Stephen Cleobury and the Choir of King's College, Cambridge. Early in 2018, his second volume of Handel's *Finest Arias for Base Voice*, with Arcangelo and Jonathan

Cohen, was released on Hyperion to great critical acclaim, following the success of his debut solo disc in 2012.

Christopher Purves s'est imposé comme l'un des barytons britanniques majeurs de sa génération. La beauté de ses interprétations, dans un répertoire particulièrement éclectique et étendu, lui vaut des invitations régulières sur les plus grandes scènes mondiales. Il a débuté dans la vie musicale comme étudiant choriste au King's College de Cambridge, avant de devenir membre du groupe de rock expérimental Harvey and the Wallbangers.

Christopher Purves montre une grande affinité avec le répertoire contemporain. Récemment, il a incarné Walt Disney dans la première représentation mondiale de *The Perfect American* de Phillip Glass au Teatro Real de Madrid et à l'English National Opera de Londres. Il a également participé à la création de *Written on Skin* de George Benjamin avec un grand succès critique et a créé plusieurs rôles dans des ouvrages de Sir James MacMillan, notamment *The Sacrifice* à l'Opéra national du Pays de Galles, *Ines de Castro* à l'Opéra d'Écosse et *Parthenogenesis* au Festival d'Édimbourg.

La vaste discographie de Christopher Purves inclut le rôle-titre des *Noces de Figaro* (Chandos) ; le *Messie* et *Saul* de Händel avec Harry Christophers et The Sixteen ; *Maria di Rohan* de Donizetti et *La prigione di Edimburgo* de Ricci (Opera Rara) ; *Written on Skin* avec George Benjamin et l'Orchestre de chambre Mahler ; et le *Requiem* de Mozart avec Stephen Cleobury et le Chœur du King's College de Cambridge. Au début de 2018, le second volume de ses *Finest Arias for Base Voice* de Händel, avec Arcangelo et Jonathan Cohen, est paru chez Hyperion ; ce disque a été salué par la critique, dans le sillage du succès du premier volume, qui marquait les débuts discographiques de Purves en solo en 2012.

Christopher Purves hat sich als einer der führenden britischen Baritone seiner Generation profiliert. Aufgrund seiner gepriesenen Interpretationen ist er weltweit bei vielen berühmten Theatern gefragt. Sein Repertoire ist vielseitig und eklektisch. Christopher Purves begann sein Musikleben als Chorstipendiat am King's College, Cambridge. Später wurde er Mitglied der experimentellen Rockgruppe Harvey and the Wallbangers.

Christopher Purves zieht es stark zum zeitgenössischen Musikrepertoire. Erst kürzlich sang er den Walt Disney in der Uraufführung von Phillip Glass' *The Perfect American* [Der König von Amerika] am Teatro Real/ Madrid und an der English National Opera/ London. Christopher Purves war auch an der Uraufführung von George Benjamins *Written on Skin* [Auf Haut geschrieben] beteiligt, wo seine Interpretation weithin auf großen Zuspruch stieß. Zudem gestaltete er Rollen für den Komponisten Sir James MacMillan wie zum Beispiel in *The Sacrifice* [Das Opfer] an der Welsh National Opera, in *Inês de Castro* an der Scottish Opera und in *Parthenogenesis* [Parthenogenese] beim Edinburgh International Festival.

Zu Christopher Purves' umfassender Diskographie gehören die Titelrolle in *Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit] (Chandos), Händels *Messiah* [Der Messias] und *Saul* mit Harry Christophers und The Sixteen, Donizettis *Maria di Rohan* und Frederico Riccis *La Prigione di Edimburgo* [Die Gefangene von Edinburgh] (Opera Rara), *Written on Skin* mit George Benjamin und dem Mahler Chamber Orchestra sowie Mozarts Requiem mit Stephen Cleobury und dem Chor des King's College, Cambridge. Anfang 2018 wurde Christopher Purves' zweite CD mit Händels *Besten Arien für Bassstimme* bei Hyperion veröffentlicht, die der Bassist mit Arcangelo unter Jonathan Cohen einspielte. Diese auf den Erfolg von Christopher Purves' erster Solo-CD von 2012 anknüpfende Einspielung wurde von den Kritikern ebenso begeistert aufgenommen.

Gábor Bretz
Brander
Bass

Born in Budapest, Gábor Bretz began his vocal training with Stephan Czovek in Los Angeles and with Professor Albert Antalffy in Budapest. He subsequently studied at the Béla Bartók Conservatory of Music with Mária Fekete, and the Franz Liszt Academy of Music with Sándor Sólyom-Nagy, and won the 2005 International Maria Callas Grand Prix in Athens.

Gábor's regular performances at the Hungarian State Opera have included the title roles in *Le nozze di Figaro* and Boito's *Mefistofele*; Leporello and the title-role in *Don Giovanni*; Banco (*Macbeth*); Colline (*La bohème*); Don Basilio (*Il barbiere di Siviglia*); Escamillo (*Carmen*); Gurnemanz (*Parsifal*); Zaccaria (*Nabucco*); Orestes (*Elektra*); and Landgraf (*Tannhäuser*) at the Wagner Festival under Ádám Fischer in Budapest.

Other notable appearances include the title role in *Der fliegende Holländer* (Passionstheater, Oberammergau); Ferrando *Il trovatore* (Royal Opera House, Covent Garden); Escamillo *Carmen* (Bayerische Staatsoper; Royal Opera House; Metropolitan Opera, New York; New National Theatre, Tokyo; and Hamburg State Opera); Colline *La bohème* (Royal Opera House); Shaklovity *Khovanshchina* (Dutch National Opera); Philippe II *Don Carlos* (Hamburg State Opera); and numerous performances in the title role of *Bluebeard's Castle* under Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Edward Gardner, Daniele Gatti, Valery Gergiev, Daniel Harding, Michele Mariotti, and Esa-Pekka Salonen. Gábor Bretz has also worked with other eminent conductors including Alain Altinoglu, Philippe Jordan, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Juraj Valčuha, and Omer Meir Wellber.

Né à Budapest, Gábor Bretz a commencé l'étude du chant auprès de Stephan Czovek à Los Angeles et du professeur Albert Antalffy à Budapest. Il s'est ensuite perfectionné à Budapest, au Conservatoire Béla-Bartók avec Mária Fekete et à l'Académie Franz-Liszt avec Sándor Sólyom-Nagy, et a remporté en 2005 le grand prix international Maria-Callas à Athènes.

Gábor Bretz chante régulièrement à l'Opéra d'État hongrois, dans les rôles-titres des *Noces de Figaro* et du *Mefistofele* de Boito, en Leporello et dans le rôle-titre de *Don Giovanni*, en Banco (*Macbeth*), Colline (*La Bohème*), Don Basilio (*Le Barbier de Séville*), Escamillo (*Carmen*), Gurnemanz (*Parsifal*), Zaccaria (*Nabucco*), Orestes (*Elektra*), et en Landgrave (*Tannhäuser*) au Festival Wagner avec Ádám Fischer à Budapest.

Parmi ses autres interprétations marquantes, citons le rôle-titre du *Vaisseau fantôme* (Passionstheater d'Oberammergau) ; Ferrando dans *Le Trouvère* (Covent Garden à Londres) ; Escamillo dans *Carmen* (Staatsoper de Bavière, Covent Garden, Metropolitan Opera de New York, Nouveau Théâtre national de Tokyo, Staatsoper de Hambourg) ; Colline dans *La Bohème* (Covent Garden) ; Chaklovity dans *Khovanchtchina* (Opéra national des Pays-Bas) ; Philippe II dans *Don Carlos* (Staatsoper de Hambourg) ; et de nombreuses incarnations du rôle-titre du *Château de Barbe-Bleue* avec Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Ádám Fischer, Edward Gardner,

Daniele Gatti, Valery Gergiev, Daniel Harding, Michele Mariotti et Esa-Pekka Salonen. Gábor Bretz a également travaillé avec des chefs aussi éminents qu'Alain Altinoglu, Philippe Jordan, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Juraj Valčuha et Omer Meir Wellber.

Gábor Bretz wurde in Budapest geboren und begann seinen Gesangsunterricht bei Stephan Czovek in Los Angeles und bei Professor Albert Antalffy in Budapest. Danach unterrichtete ihn Maria Fekete am Bartók Béla Zeneművészeti Szakközépiskola [Béla-Bartók-Musikgymnasium] und Sandor Solyom-Nagy an der Liszt Ferenc Zeneművészeti Egyetem [Franz-Liszt-Musikakademie].

Gábor Bretz tritt regelmäßig an der Magyar Állami Operaház [Ungarischen Staatsoper] auf, wo er zum Beispiel die Titelrollen in *Le nozze di Figaro* [Figaros Hochzeit] und in Boitos *Mefistofele* gab. Dort sang er auch den Leporello und die Titelrolle in *Don Giovanni* sowie den Banquo (*Macbeth*), Colline (*La Bohème*), Basilio (*Il barbiere di Seviglia* [Der Barbier von Sevilla], Escamillo (*Carmen*), Gurnemanz (*Parsifal*), Zaccaria (*Nabucco*) und den Orest (*Elektra*). Bei dem Wagner-Festival in Budapest war er als Landgraf (*Tannhäuser*) unter Adam Fischer zu hören.

Zu den anderen beachtenswerten Auftritten gehören die Titelrolle im *Fliegenden Holländer* (Passionstheater, Oberammargau), der Ferrando in *Il trovatore* [Der Troubadour] (Royal Opera House/ Covent Garden) der Escamillo in *Carmen* (Bayerische Staatsoper, Metropolitan Opera/ New York, Neues Nationaltheater/ Tokio und Hamburger Staatsoper), der Colline in *La Bohème* (Royal Opera House/ Covent Garden), der Schaklowity in *Chowanschtschina* [De Nationale Opera/ Niederlande], der Phillipe II. in *Don Carlos* (Hamburger Staatsoper) und zahlreiche Aufführungen in der Titelrolle von *A kékszakállú herceg vára* [Herzog Blaubarts Burg]. Dabei sang er unter Daniel Barenboim, Gustavo Dudamel, Adam Fischer, Edward Gardner, Daniele Gatti, Waleri Gergijew, Daniel Harding, Michele Mariotti und Esa-Pekka Salonen. Gábor Bretz hat auch mit anderen eminenten Dirigenten zusammengearbeitet wie zum Beispiel Alain Altinoglu, Philippe Jordan, Kent Nagano, Sir Simon Rattle, Juraj Valčuha und Omer Meir Wellber.

© Matthias Heyde

Simon Halsey
Chorus director

Simon Halsey holds positions across the UK and Europe as Choral Director of London Symphony Orchestra and Chorus, Chorus Director of City of Birmingham Symphony Orchestra Chorus, Artistic Director of Orfeó Català Choirs and Artistic Adviser of Palau de la Música, Barcelona, Artistic Director of Berliner Philharmoniker Youth Choral Programme, Director of BBC Proms Youth Choir, Artistic Advisor of Schleswig-Holstein Musik Festival Choir, Conductor Laureate of Rundfunkchor Berlin, and Professor and Director of Choral Activities at University of Birmingham.

Simon Halsey occupies a unique position in classical music. He is the trusted advisor on choral singing to the world's greatest conductors, orchestras and choruses, and also an inspirational teacher and ambassador for choral singing to amateurs of every age, ability and background. Making singing a central part of the world-class institutions with which he is associated, he has been instrumental in changing the level of symphonic singing across Europe.

He is also a highly respected teacher and academic, nurturing the next generation of choral conductors on his post-graduate course in Birmingham and through masterclasses at Princeton, Yale and elsewhere. He holds four honorary doctorates from universities in the UK, and in 2011 Schott Music published his book and DVD on choral conducting, *Chorleitung: Vom Konzept zum Konzert*.

Halsey has worked on nearly 80 recording projects, many of which have won major awards, including the *Gramophone Award*, *Diapason d'Or*, *Echo Klassik*, and three Grammy Awards with the Rundfunkchor Berlin. He was made Commander of the British Empire in 2015, was awarded The Queen's Medal for Music in 2014, and received the Officer's Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany in 2011 in recognition of his outstanding contribution to choral music in Germany.

Since becoming Choral Director of the London Symphony Orchestra and Chorus in 2012, Halsey has been credited with bringing about a "spectacular transformation" (*Evening Standard*) of the LSC. Highlights with the LSO in 2018/19 include Ravel's *L'Enfant et les Sortilèges* at the BBC Proms and Lucerne Festival; Britten's *Spring Symphony* at the Barbican (also recorded), and Janáček's *The Cunning Little Vixen*, staged by Peter Sellars, at the Barbican and at the Paris Philharmonie, all with Sir Simon Rattle; a new work by Sir James MacMillan, conducted by Gianandrea Noseda; and Bernstein's *Candide*, conducted by Marin Alsop. Halsey also conducts the annual Christmas concerts and David Lang's ground-breaking work for massed community choruses, *the public domain*.

Born in London, Simon Halsey sang in the choirs of New College, Oxford, and of King's College, Cambridge, and studied conducting at the Royal College of Music in London. In 1987, he founded with Graham Vick the City of Birmingham Touring Opera. He was Chief Conductor of the Netherlands Radio Choir from 1997 to 2008 and Principal Conductor of the Royal Northern Sinfonia's Choral Programme from 2004 to 2012. From 2001–2015 he led the Rundfunkchor Berlin (of which he is now

Conductor Laureate); under his leadership the chorus gained a reputation internationally as one of the finest professional choral ensembles. Halsey also initiated innovative projects in unconventional venues and interdisciplinary formats.

London Symphony Chorus

President Sir Simon Rattle OM CBE
President Emeritus André Previn KBE
Vice President Michael Tilson Thomas
Patron Simon Russell Beale CBE
Patron Howard Goodall CBE
Chorus Director Simon Halsey CBE
Associate Director Matthew Hamilton
Chorus Accompanist Benjamin Frost
Chairman Owen Hanmer
Concert Manager Robert Garbolinski
LSO Choral Projects Manager Andra East

The London Symphony Chorus was formed in 1966 to complement the work of the London Symphony Orchestra and in 2016 celebrated its 50th anniversary. The partnership between the LSC and LSO has continued to develop and was strengthened in 2012 with the appointment of Simon Halsey as joint Chorus Director of the LSC and Choral Director for the LSO. It now plays a major role in furthering the vision of the LSO Sing initiative.

The LSC has also partnered many other major orchestras and has performed nationally and internationally with the Berlin and Vienna Philharmonic Orchestras, and the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Championing the musicians of tomorrow, it has also worked with both the National Youth Orchestra of Great Britain and the European Union Youth Orchestra. The Chorus has toured extensively throughout Europe and has also visited North America, Israel, Australia and South East Asia.

Much of the LSC repertoire has been captured in its large catalogue of recordings featuring renowned conductors and soloists, which have won nine awards, including five Grammys. Releases include Britten's *War Requiem* with Gianandrea Noseda; Mahler's Symphonies Nos 2, 3 and 8 with Valery Gergiev; and Haydn's *The Seasons*, Walton's *Belshazzar's Feast*, Verdi's *Otello*, and the world premiere of the *St John Passion* by James MacMillan, all under the baton of the late Sir Colin Davis. The recording of *Götterdämmerung* with the Hallé under Sir Mark Elder won a *Gramophone* award and the recording of Berlioz's *Grande Messe des morts* with the LSO conducted by Sir Colin Davis won an International Music Award in the Choral Works category. In June 2015 the recording of Sir Peter Maxwell Davies' Tenth Symphony, commissioned by the LSO and recorded by the LSO and the LSC with Sir Antonio Pappano, won a prestigious *South Bank Sky Arts Award* in the Classical category.

Recent highlights in the 2016/17 season have included performances of Verdi's Requiem with Gianandrea Noseda in the Barbican and at the Lincoln Center in New York; a semi-staging of Ligeti's *Le grand macabre* with Sir Simon Rattle and Peter Sellars; and Brahms' Requiem with Fabio Luisi. The LSC also collaborated with the CBSO and Orfeó Català choruses for Schoenberg's *Gurrelieder* at the BBC Proms with the London Symphony Orchestra and Sir Simon Rattle in August 2017. Highlights of 2017/18 include Liszt's 'Faust' Symphony with Sir Antonio Pappano and Mahler's Symphony No 2 with Semyon Bychkov.

The London Symphony Chorus is always interested in recruiting new members, welcoming applications from singers of all backgrounds, subject to an audition. For further information, visit **www.lsc.org.uk**

Chorus featured on this recording

Sopranos
Frankie Arnull
Greta Astedt
Kerry Baker
Faith Baxter
Evaleen Brinton
Anna Byrne-Smith
Natalia Carrasco Vargas
Laura Catala-Ubassy
Elaine Cheng
Anjali Christopher
Jessica Collins
Eve Commander
Shelagh Connolly
Lucy Feldman
Joanna Gueritz
Emily Hoffnung
Denise Hoilette
Josefin Holmberg
Claire Hussey *
Alice Jones
Debbie Jones
Rose Littlewood
Barbara Matos
Meg McClure
Jane Morley
Andrea Persman
Louisa Prentice
Liz Reeve
Mikiko Ridd
Alison Ryan
Anneke Schulz
Jasmine Spencer
Deborah Staunton
Giulia Steidl
Sarah Talbot
Winnie Tse
Lizzie Webb
Olivia Wilkinson
Rachel Wilson
Alice Young

Altos
Kate Aitchison
Lauren Au
Hetty Boardman Weston
Elizabeth Boyden
Gina Broderick
Jo Buchan *
Elizabeth Campbell
Liz Cole
Janik Dale
Maggie Donnelly
Lynn Eaton
Linda Evans
Amanda Freshwater
Christina Gibbs
Rachel Green
Yoko Harada
Kate Harrison
Jo Houston
Elisabeth Iles
Ella Jackson *
Kristi Jagodin
Christine Jasper
Jill Jones
Vanessa Knapp
Gilly Lawson
Belinda Liao *
Aoife McInerney
Jane Muir
Caroline Mustill
Dorothy Nesbit
Sui-Wai Ng
Helen Palmer
Erika Stasiuleviciute
Margaret Stephen
Linda Thomas
Claire Trocmé

Tenors
Jorge Aguilar
Paul Allatt *
Robin Anderson
Erik Azzopardi
Paul Beecham
Raymond Brien
Oliver Burrows
Daniel Coelho
Alexander Creamer
Michael Delany
Colin Dunn
John Farrington

Matthew Fernando
Matthew Flood
Patrizio Giovannotti
Euchar Gravina
Michael Harman
Matthew Horne
Anthony Madonna
Alastair Mathews
Daniel Owers
Davide Prezzi
Chris Riley
Michael Scharff
Peter Sedgwick
Will Shackleton
Chris Straw
Richard Street *
Malcolm Taylor
Simon Wales
James Warbis
Brad Warburton
Robert Ward *
Paul Williams-Burton

Basses
Peter Avis
Simon Backhouse *
Quintin Beer
Roger Blitz
Chris Bourne
Gavin Buchan
Andy Chan
Matthew Clarke
Damian Day
Joe Dodd
Thomas Fea
Ian Fletcher
Robert Garbolinski *
Josué Garcia
Daniel Gosselin
John Graham
Owen Hanmer *
J-C Higgins *
Anthony Howick
Peter Kellett
Alex Kidney
Thomas Kohut
George Marin
Hugh McLeod
Geoffrey Newman
Ron Pacowitz
Jamie Patrick
David Rice
Duncan Sim
Rod Stevens
Richard Tannenbaum
Daniel Thompson
Gordon Thomson
Evan Troendle
Jez Wareing
Tyler Wert

**** LSC Council Member***

Semi-chorus

Guildhall School Singers

Tenors
Damian Arnold
Fredi Jones
Filipe Manu
Caspar Singh
João Valido Vaz

Baritones
Jonathan De Garis
Andrew Hamilton
Jack Holton
William Thomas

Tiffin Choirs

Tiffin Boys' Choir
Tiffin Children's Chorus
Tiffin Girls' Choir

James Day director

Since its foundation in 1957, the **Tiffin Boys' Choir** has been one of the few state school choirs to have been continually at the forefront of the choral music scene in Britain. The Choir has worked with all the London orchestras and performs regularly with the Royal Opera in Covent Garden. Recent engagements have included Mahler Symphony No 3 (with LSO and Bernard Haitink at the BBC Proms; LSO and Daniel Harding; Philharmonia Orchestra and Jakub Hruša; Los Angeles Philharmonic and Gustavo Dudamel), Carl Nielsen's *Springtime in Funen* (BBC Symphony Orchestra and Andrew Litton) at the BBC Proms, Mahler Symphony No 8 (Philharmonia Orchestra and Esa-Pekka Salonen; London Philharmonic Orchestra and Vladimir Jurowski), Mussorgsky's *Boris Godunov* (Mariinsky Orchestra and Valery Gergiev), Stravinsky's *Perséphone* (Philharmonia Orchestra and Salonen), the UK premiere of Unsuk Chin's *Alice in Wonderland*, the soundtrack for *The Hobbit* at Abbey Road Studios, appearing on set in the film *Philomena*, and *Titanic Live!* with James Horner.

The Choir has made recordings of most of the orchestral repertoire that includes boys' choir and has recently been broadcast on the BBC, Classic FM and ITV. Notable releases have included Mahler's Symphony No 8 (on EMI with Klaus Tennstedt), which was nominated for a Grammy Award; Puccini's *Il Trittico*, Massenet's *Werther* and Puccini's *Tosca* (on EMI with Sir Antonio Pappano); Britten's *Billy Budd* (on Chandos with Richard Hickox), Mahler's Symphony No 3 (on Signum Classics with Lorin Maazel; on LSO Live with Valery Gergiev; and on Telarc with Benjamin Zander), and Britten's *War Requiem* (on LPO Live with Kurt Masur). Members of the Choir feature in DVD releases of *Carmen*, *La bohème*, *Tosca* and *Hänsel und Gretel* from the Royal Opera House, Covent Garden. The Choir's recent release of music by Britten (*Ceremony of Carols*, *The Golden Vanity*, *Friday Afternoons*) is available on the Herald label.

Tiffin Girls' School is nationally renowned for its outstanding musical provision and gives six major orchestral and choral concerts each year. Recent performances include Nielsen's *Springtime in Funen* with the BBC Symphony Orchestra at the BBC Proms, Mahler Symphony No 3, and performances of *Carmen* with the Royal Opera House, Covent Garden, filmed for release on DVD. The choir has had major competition success, winning both the junior and senior categories at both the Leith Hill Music and Woking Music festivals, and tours regularly in the UK and abroad, including recent collaborations with the choirs of Queen's College, Oxford and Clare College, Cambridge. The choir is directed by Dominic Neville.

Singers featured on this recording

Tiffin Boys' Choir
Shervin Bangsajayah
Daniel Blaze
Luis Bullinger
Oliver Cheung
Sam Clough
Joshua Dennis
Bulscu Diossi
Francis Gorniak
Isaac Hardy
Marco Hilmy
Manu Iyer
Robin Jiang
Jaiveer Johal
Colin Kang
Asher Kapinos
Georgiy Lesyuk
Avan Majumdar
Shirav Medepalli
James Mistry
Milo Morrod
Vinayak Nangia
Harshil Shah
Yathaarth Sharma
Raul Sheth
Euan Sinclair
Henry Studholme
Conor Tidswell

Tiffin Children's Chorus
Josh Amembal
Leah Brady
Asia Campagna
Leila Campagna
Filip-Timotei Ceptureanu
Olivia Dunne
Billy Evans
George Foster
Rose Foster
Louis Gilbert
Luca Gilmore-Schmitt
Isabelle-Rose Heyes
Cara Hieker
Gaia Hill
Oscar Luck
Théo Potin-Sawada
Lara Rashid
Orla Rodgers
Sophia Snow
Lia Tynan
Emily Whiteside
Hayden Williams

Tiffin Girls' Choir
Hannah Austin
Dotty Bates
Jasmin Bedi
Clara Bollen Gandolfo
Rosie Clover
Katie Cobb
Katie Compton
Eesha Darbar
Leila Davis
Shivani Dawson
Jess Edwardes
Phoebe Edwards-Lawrence
Rose Foster
Monica Fox
Kate French
Sara Garner
Zofia Goral
Debbie-Mai Gordon
Saskia Haines Francis
Yegee Han
Anna Henderson
Isobel Hodgson
Chavi Kapoor
Imogen King
Zofia Kozlowska
Keira Lim
Sarah McEvoy
Quincy Mulraine
Vedika Parulkar
Sharu Patil
Sonali Ramsurrun
Cleo Redgrave
Sophie Rice
Amelia Rogers
Aviva Rynne Browne
Anoushka Sarma
Abitha Sathieshan
Karishma Shah
Rishika Somasundaram
Nijendri Tharmapathy
Pavan Thind
Jessica White
Lucy White
Maddie Wooldridge
Helen Zhang
Melody Zhu

Orchestra featured on this recording

First Violins
Roman Simovic *Leader*
Carmine Lauri
Lennox Mackenzie
Clare Duckworth
Nigel Broadbent
Ginette Decuyper
Gerald Gregory
Maxine Kwok-Adams
Claire Parfitt
Laurent Quenelle
Harriet Rayfield
Colin Renwick
Sylvain Vasseur
Shlomy Dobrinsky
Hilary Jane Parker
Helena Smart

Second Violins
David Alberman *
Sarah Quinn
Miya Väisänen
Naoko Keatley
David Ballesteros
Matthew Gardner
Julian Gil Rodriguez
Belinda McFarlane
Iwona Muszynska
Andrew Pollock
Paul Robson
Louise Shackelton
Esther Kim
Eugenio Sacchetti

Violas
Alexander Zemtsov **
Gillianne Haddow
Malcolm Johnston
Lander Echevarria
Regina Beukes
German Clavijo
Julia O'Riordan
Robert Turner
Jonathan Welch
Samuel Burstin
Carol Ella
Caroline O'Neill

Cellos
Rebecca Gilliver *
Alastair Blayden
Jennifer Brown
Daniel Gardner
Noel Bradshaw
Eve-Marie Caravassilis
Hilary Jones
Amanda Truelove
Victoria Simonsen
Deborah Tolksdorf

Double Basses
Colin Paris *
Patrick Laurence
Jani Pensola
Matthew Gibson
Thomas Goodman
Joe Melvin
Hugh Sparrow
Simo Väisänen

Flutes
Adam Walker *
Julian Sperry
Sharon Williams

Piccolos
Sharon Williams *
Adam Walker
Julian Sperry

Orchestra featured on this recording (continued)

Oboes
Olivier Stankiewicz *
Rosie Jenkins

Cor Anglais
Christine Pendrill *
Rosie Jenkins

Clarinets
Chris Richards *
Chi-Yu Mo

Bass Clarinet
Katy Ayling **

Bassoons
Daniel Jemison *
Joost Bosdijk
Christopher Gunia
Dominic Morgan

French Horns
Timothy Jones *
Angela Barnes
Alexander Edmundson
Jonathan Lipton
Anna Euen
Tim Ball OS
Jonathan Quaintrell-Evans OS

Trumpets
Philip Cobb *
Gerald Ruddock
Paul Beniston OS
Simon Munday OS

Cornets
Niall Keatley *
Robin Totterdell

Trombones
Dudley Bright *
James Maynard

Euphonium
Peter Moore *

Bass Trombone
Paul Milner *

Tuba
Ross Knight **

Timpani
Nigel Thomas *
Tom Edwards

Percussion
Neil Percy *
David Jackson
Sam Walton
Paul Stoneman

Harps
Bryn Lewis *
Lucy Wakeford
Fiona Clifton-Welker
Anneke Hodnett

Key
* Principal
** Guest Principal
OS Off-stage player

London Symphony Orchestra

Patron Her Majesty The Queen
Music Director Sir Simon Rattle **OM CBE**
Principal Guest Conductor Gianandrea Noseda
Principal Guest Conductor François-Xavier Roth
Conductor Laureate Michael Tilson Thomas
Conductor Emeritus André Previn **KBE**
Choral Director Simon Halsey **CBE**

The LSO was formed in 1904 as London's first self-governing orchestra and has been resident orchestra at the Barbican since 1982. Valery Gergiev was Principal Conductor from 2007–15 following in the footsteps of Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado and Michael Tilson Thomas, among others. Sir Colin Davis had previously held the position since 1995 and from 2007 became the LSO's first President since Leonard Bernstein. The Orchestra gives numerous concerts around the world each year, plus more performances in London than any other orchestra. It is the world's most recorded symphony orchestra and has appeared on some of the greatest classical recordings and film soundtracks. The LSO also runs LSO Discovery, its ground-breaking education programme that is dedicated to introducing the finest music to young and old alike and lets everyone learn more from the Orchestra's players. For more information visit **lso.co.uk**

Premier orchestre autogéré de Londres, le LSO fut fondé en 1904. Il est en résidence au Barbican depuis 1982. Valery Gergiev a été premier chef entre 2007 et 2015, succédant à Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado et Michael Tilson Thomas, entre autres. Sir Colin Davis occupait auparavant le poste depuis 1995 et, en 2007, il devint le premier président du LSO depuis Leonard Bernstein. Chaque année, l'Orchestre donne de nombreux concerts à travers le monde, tout en se produisant plus souvent à Londres que n'importe quel autre orchestre. C'est l'orchestre au monde qui a le plus enregistré, et on le retrouve sur des enregistrements devenus de grands classiques, ainsi que sur les bandes son des films les plus célèbres. Grâce à LSO Discovery, l'Orchestre est également un pionnier en matière de pédagogie; ce programme s'attache à faire découvrir les plus belles pages du répertoire aux enfants comme aux adultes, et à permettre à chacun de s'enrichir au contact des musiciens de l'Orchestre. Pour plus d'informations, rendez vous sur le site **lso.co.uk**

Das LSO wurde 1904 als erstes selbstverwaltetes Orchester in London gegründet und ist seit 1982 im dortigen Barbican beheimatet. Valery Gergiev war von 2007 bis 2015 Chefdirigenten und trat damit in die Fußstapfen von Hans Richter, Sir Edward Elgar, Sir Thomas Beecham, André Previn, Claudio Abbado, Michael Tilson Thomas und anderen. Sir Colin Davis hatte diese Position seit 1995 inne und wurde 2007 zum ersten Präsidenten des London Symphony Orchestra seit Leonard Bernstein erkoren. Das Orchester gibt jedes Jahr zahlreiche Konzerte in aller Welt und tritt darüber hinaus häufiger in London auf als jedes andere Orchester. Es ist das meistaufgenommene Orchester der Welt und hat einige der bedeutendsten klassischen Schallplattenaufnahmen und Filmmusiken eingespielt. Daneben zeichnet das LSO verantwortlich für LSO Discovery, ein bahnbrechendes pädagogisches Programm mit dem Ziel, Jung und Alt die schönste Musik nahe zu bringen und mehr von den Musikern des Orchesters zu lernen. Wenn Sie mehr erfahren möchten, schauen Sie bei uns herein: **lso.co.uk**

For further information and licensing enquiries please contact:

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

Also available on LSO Live

Available on disc or to download from all good stores
For further information on the entire LSO Live catalogue, online previews and to order online visit **lso.co.uk**

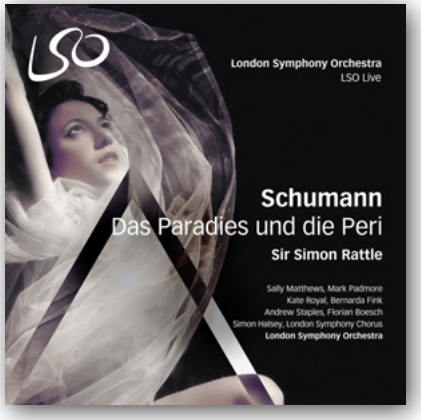
Berlioz Odyssey The Complete Sir Colin Davis Recordings
Sir Colin Davis, LSO

10CD + 6SACD (LSO0827) or download

Boxed set contains:

Symphonie fantastique (CD)
Harold en Italie (CD)
Roméo et Juliette (CD)
La damnation de Faust (CD)
Béatrice et Bénédict (CD)
Les Troyens (CD)
Overture: Les francs-juges (SACD)
Grande Messe des morts (SACD)
Te Deum (SACD)
Benvenuto Cellini (SACD)
L'enfance du Christ (SACD)

Schumann
Das Paradies und die Peri
Sir Simon Rattle, LSO



2SACD + BDA (LSO0782) or download

Disc of the Year 2015
Presto Classical

Choral and Song Choice
Performance *****
Recording *****
BBC Music Magazine

Album of the Week
The Sunday Times

**** *Sinfini Music*

Mendelssohn
Symphonies Nos 1–5, Overtures
A Midsummer Night's Dream
Sir John Eliot Gardiner, LSO

4SACD + BDA (LSO0826) or download

Classic FM's Album of the Week
[A Midsummer Night's Dream]

Recording of the Year *Classica*
[A Midsummer Night's Dream]

Editor's Choice *Gramophone*
[Symphonies Nos 1 & 4; Symphony No 2; Symphony No 3]

Classic FM Drive Featured Album
[Symphony No 5, Overtures Ruy Blas & Calm Sea and Prosperous Voyage]