

CRÉATION MONDIALE

FAUST

Opéra en deux actes

PHILIPPE FÉNELON

FAUST

Opéra en deux actes
PHILIPPE FÉNELON

Livret du compositeur d'après Nikolaus Lenau

Direction musicale
BERNHARD KONTARSKY

Mise en scène, décors, costumes et lumière
PET HALMEN

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE

CHŒUR DU CAPITOLE
Direction **PATRICK MARIE AUBERT**

Commande de l'État et du Théâtre du Capitole

Nouvelle production

THÉÂTRE DU CAPITOLE
25 et 29 mai, 1^{er} juin 2007 à 20 h ;
27 mai à 15 h.

France Musique
enregistre cet opéra.



<i>Faust</i>	ARNOLD BEZUYEN
<i>Mephistopheles</i>	ROBERT BORK
<i>L'homme/Görg</i>	GILLES RAGON
<i>Wagner/Le moine</i>	PATRICK SIMPER
<i>Le forgeron</i>	PHILIPPE FOURCADE
<i>Le duc/Le capitaine</i>	CHRISTER BLADIN
<i>La femme du forgeron/La princesse</i>	ALEXANDRA COKU
<i>Annette</i>	KAROLINA ANDERSSON
<i>Kurt</i>	JOHAN CHRISTENSSON
<i>Hans</i>	KIM SCHRADER
<i>Michel</i>	MICHAEL NELLE
<i>Käthe</i>	SILVIA WEISS
<i>Süschen</i>	CÉCILE GALOIS
<i>Lieschen</i>	FENNA OGRAJENSEK
<i>Matelots</i>	JEAN-LUC ANTOINE
	DIDIER PIZZOLITTO
	ALFREDO POESINA
	JEROME SAGET
<i>Mephistopheles II</i>	LUCA MASALA

COMEDIENS EDITH CHATEAU, CAROLINE CORDAZZO, HELENE DEDRYVERE, FLEUR GROSS, MERRY GUEDON, FREDERIQUE GUILLEMET, ELODIE PALAZOT, EMMANUELLE POUZET, JOAO ANTUNES, KEVIN BALZAN, IAN BALZAN, TOUFIK BENNAI, RONAN BILLATE, FREDERIC CYPRIEN, ARMEL DUMELIE, CHRISTOPHE GAUTIER, VINCENT GRESSEL, PATRICK OLAZABAL, RAPHAEL PAPADOPOULOS, FRANCK QUEREL, LUCA SARTORI, ERIC TARDITO, FREDERIC VETEL, DINIZ PEREIRA-SANCHEZ.

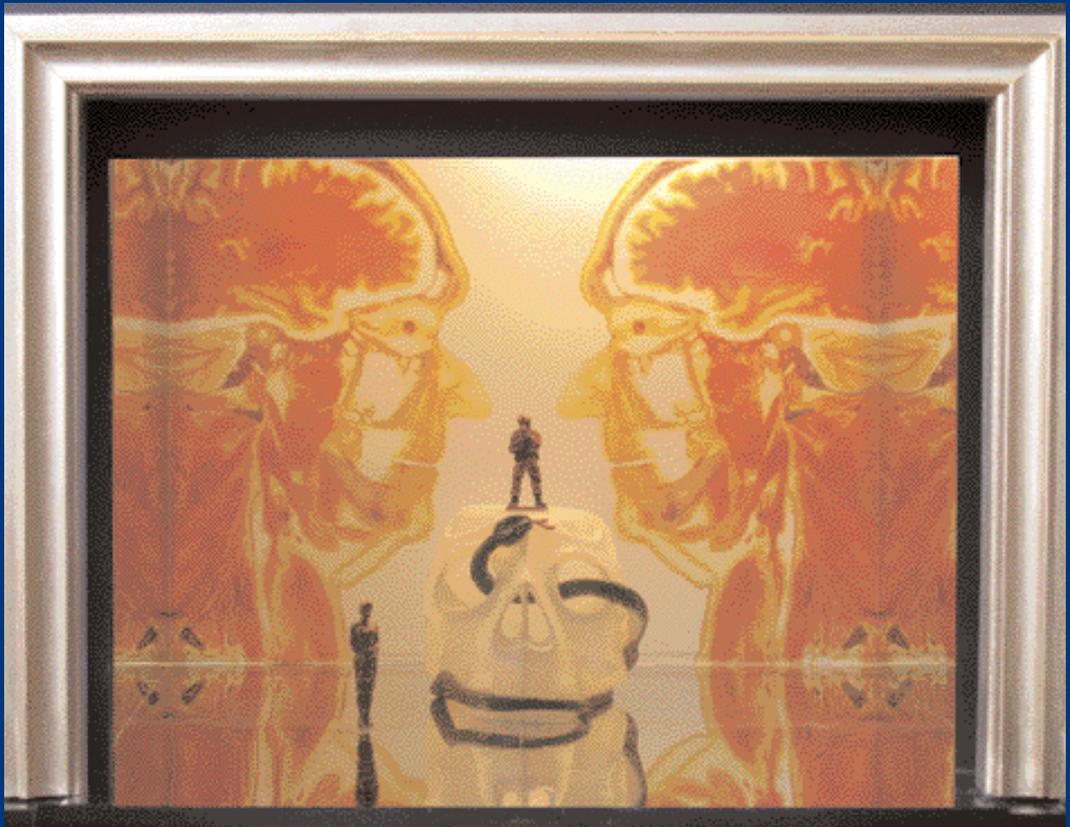
Assistant à la direction musicale **MILES CLERY-FOX**
Etudes musicales **ROBERT GONNELLA** et **MURIEL BÉRARD**
Assistant à la mise en scène **STÉPHANE ROCHE**
Mouvements figuration/deuxième assistant **LUCA MASALA**
Régie générale **SYLVIA PAIROTTI-BRUN**
Régie plateau **GABRIELLE MARIS** et **LISA GIGLING**
Stagiaires régie **LISA GONNELLA** et **AGNÈS DOUMERGUE**
Régie cœur **FRANÇOISE ROUSSO-BATAILLE**



ACTE I

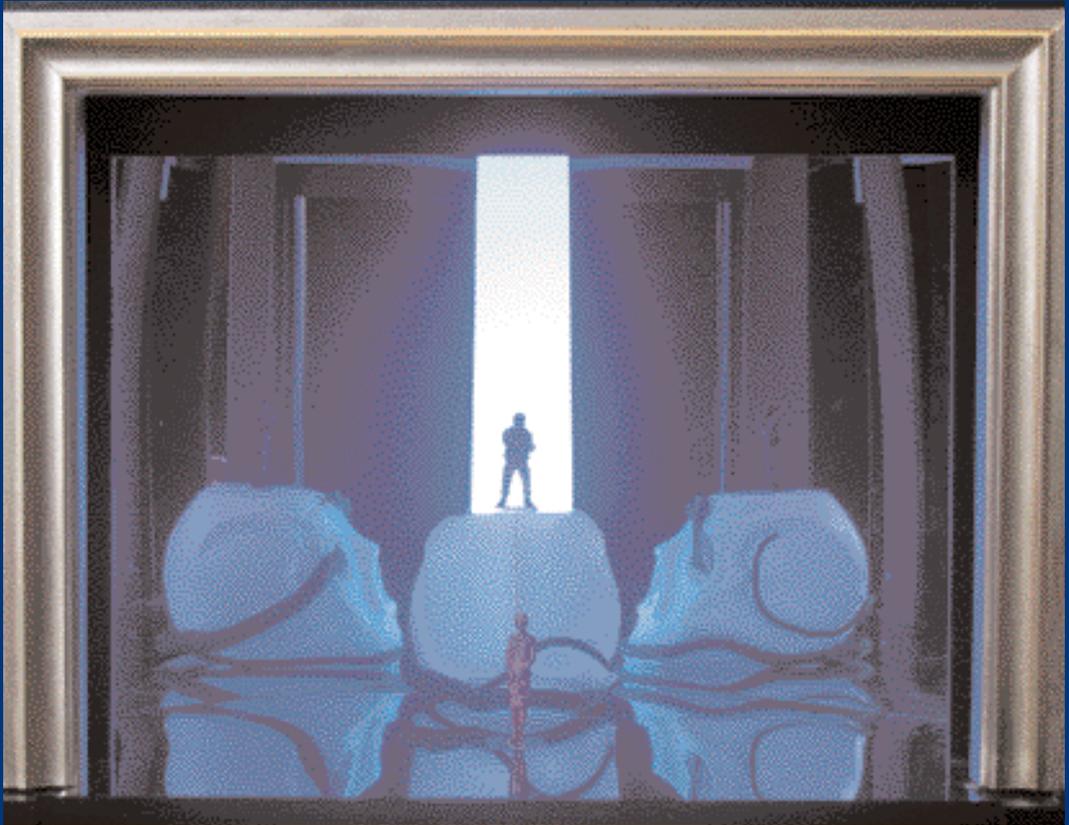
Prologue L'Ascension

Faust grimpe à l'assaut des cimes.
En affrontant une tempête, il glisse sur un rocher.
Méphisto, déguisé, le sauve et disparaît.
La nature ne livre pas ses secrets,
mais Faust veut échapper à la nuit de l'esprit.



Premier tableau La Visite

Dans un amphithéâtre d'anatomie,
Faust dissèque un cadavre pour trouver le secret de la vie.
Le temps fuit. La science est vaine.
Méphistophélès propose à Faust de le sortir de l'obscurité
dans laquelle son Créateur l'a plongé.



Deuxième tableau Le Pacte

Un moine suggère à Faust de renoncer à sa quête de la connaissance et à revenir au sein de l'église.

Faust refuse.

Méphistophélès lui propose la révélation de la vérité en échange de son âme.

Pour rompre avec l'ordre établi et échapper au doute, Faust signe le pacte.



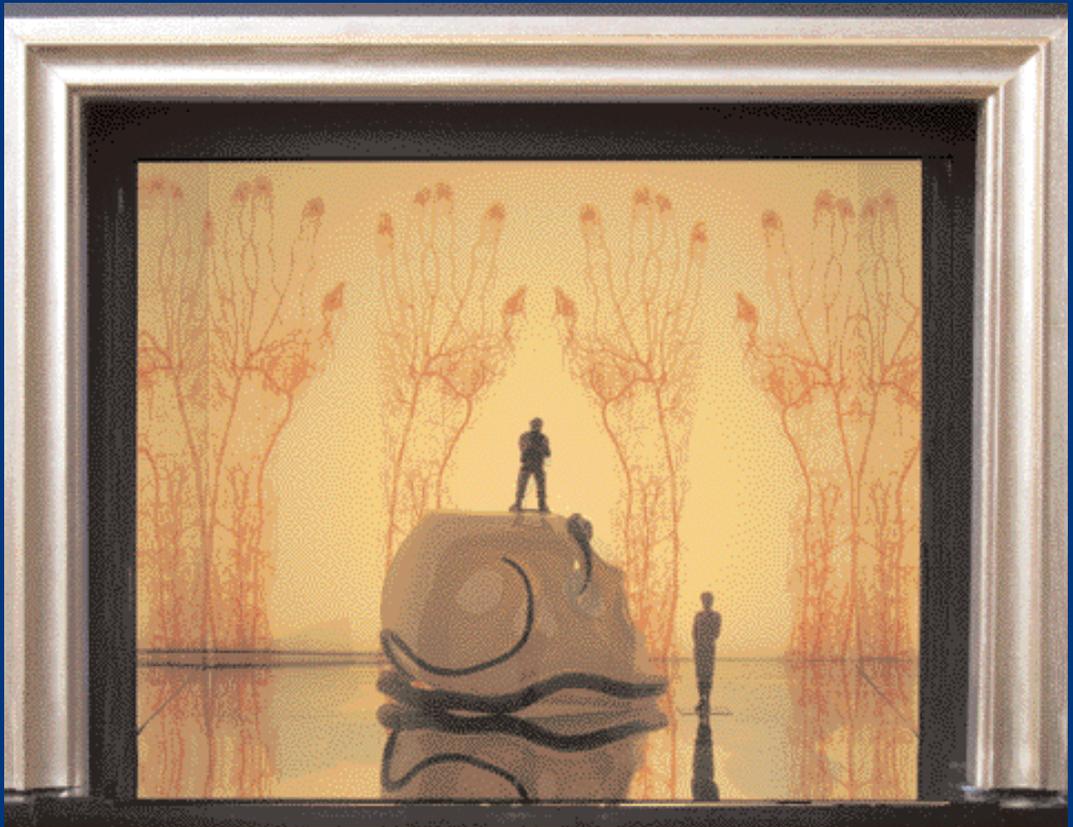
Troisième tableau
La Danse

Méphistophélès entraîne Faust dans une noce.
Ses sens s'éveillent comme jamais.
Il entraîne la jeune Annette avec lui.
Mais la sensualité est éphémère et entraîne le malheur.



Quatrième tableau La Forge

Faust fait escale chez un forgeron.
Son épouse essaie de le séduire.
La vie conjugale est fragile et trompeuse.
A l'instant où Faust va se laisser séduire,
Annette surgit et lui rappelle ses serments.



ACTE II

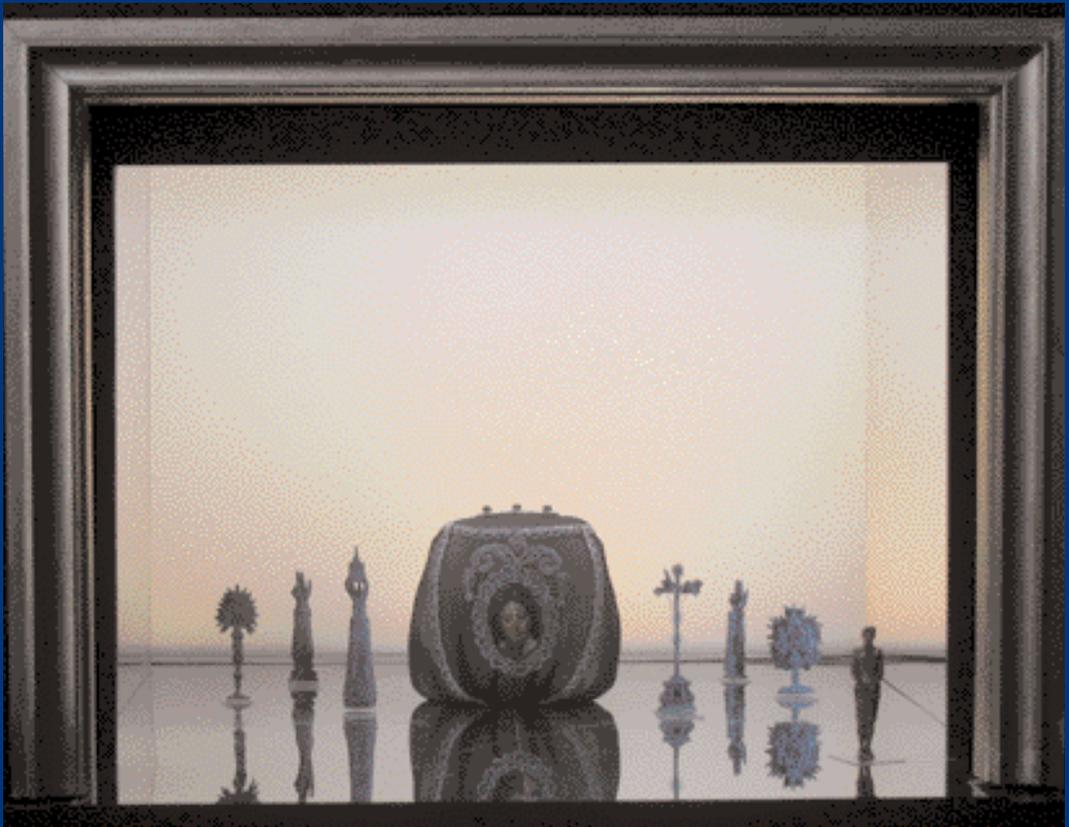
Intermède La Procession nocturne

Une procession pendant la nuit de la Saint-Jean.
Mystère et nostalgie.
Faust est à l'écart, seul et triste.



Cinquième tableau Le Meurtre

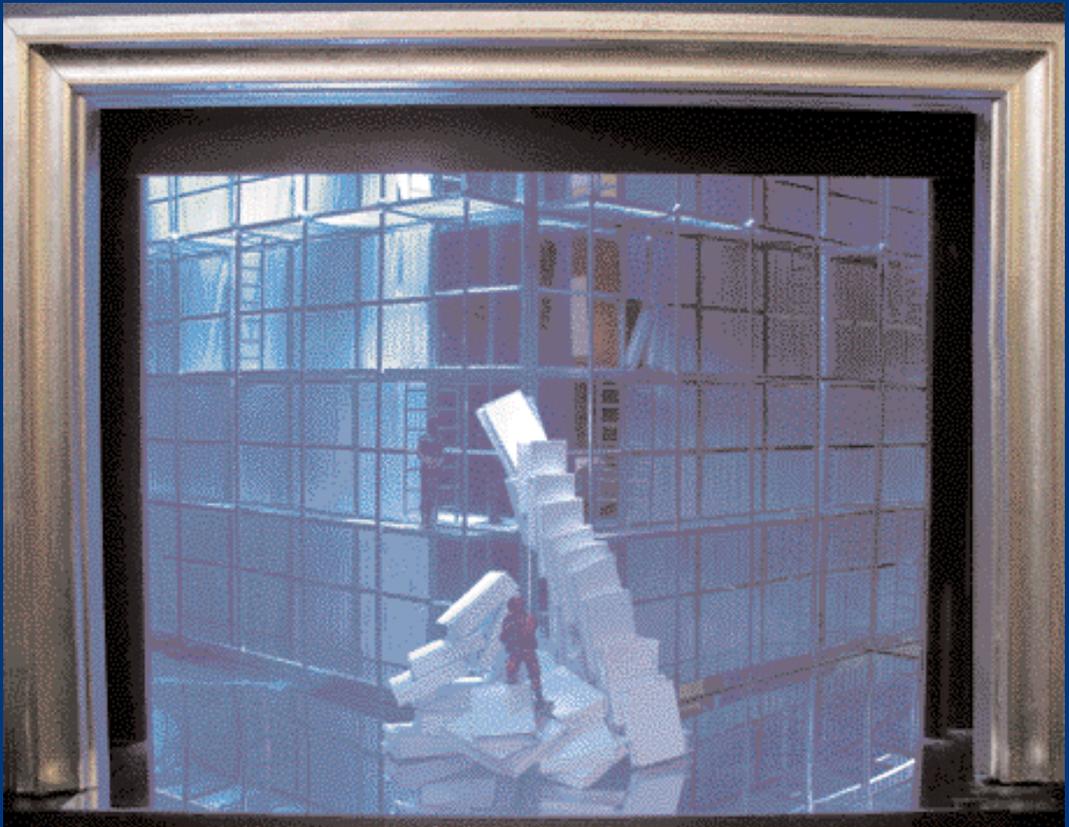
Scène double. Faust peint le portrait de la Princesse et se laisse troubler par sa beauté. Méphistophélès rend le Duc jaloux en lui révélant l'infidélité de la Princesse. Le Duc fait irruption dans la chambre et se jette sur Faust. Celui-ci le tue. La Princesse est évanouie. Faust s'enivre et célèbre son diabolique compagnon.



Invention Le Monde sombre

Et si la faute venait de la naissance du Christ
et de ceux qui ont construit une partie de l'humanité
sur cette « histoire » ?

Dieu a séparé l'homme de la nature.



Sixième tableau La Tempête

Errance et visions de Faust enfermé dans sa chambre.
Il veut partir. Peut-être les voyages apaiseront-ils sa nostalgie.
Un navire sur lequel il pourrait s'enfuir apparaît.
Une tempête éclate qui réduit à néant ses rêves et ses espoirs.



Septième tableau Görg

L'Homme apparaît ici sous le nom de Görg.
Cet homme libre propose à Faust une autre vision de l'existence.
La quête insatiable de la connaissance et de la vérité est vaine.
Lui accepte la vie et le monde tels qu'ils sont,
jouit des présents qu'ils lui donnent
et ne cherchent pas à sonder tous leurs mystères.

Épilogue La Mort de Faust

Faust ne veut plus lutter pour respecter le pacte.
Il décide de se suicider.
Un *lacrimosa* est chanté par tous les personnages et le chœur.
Au moment où il croit lui échapper,
Faust tombe au pouvoir de Méphistophélès.
Malgré ce qu'il a dit,
Görg prend la place de Faust
et se met à escalader la montagne...







Die drei Zigeuner

Drei Zigeuner fand ich einmal
Liegen an einer Weide,
Als mein Fuhrwerk mit müder Qual
Schlich durch sandige Heide.

Hielt der eine für sich allein
In den Händen die Fiedel,
Spielt', umglüht vom Abendschein,
Sich ein lustiges Liedel.

Hielt der zweite die Pfeif' im Mund,
Blickte nach seinem Rauche,
Froh, als ob er vom Erdenrund
Nichts zum Glücke mehr brauche.

Und der dritte behaglich schlief,
Und sein Zymbal am Baum hing;
Über die Saiten der Windhauch lief,
Über sein Herz ein Traum ging.

An die Kleidern trugen die drei
Löcher und bunte Flicker;
Aber sie boten trotz'ig frei
Spott den Erdengeschicken.

Dreifach haben sie mir gezeigt,
Wenn das Leben uns nachtet,
Wie man's verschläft, verraucht, vergeigt,
Und es dreifach verachtet.

Nikolaus Lenau

Les trois tziganes

Un jour, je rencontrai trois tziganes
étendus sous un saule
alors que ma voiture cheminait à grand mal
à travers une lande sablonneuse.

L'un d'eux, tenant pour lui seul
son violon dans ses mains,
se jouait, embrasé du rougeoiement du couchant,
une ardente chanson.

Le second, la pipe à la bouche,
en suivait du regard la fumée,
aussi joyeux que s'il n'avait plus besoin
de rien en ce monde pour faire son bonheur.

Et le troisième dormait à son aise,
son cymbalum accroché à l'arbre ;
le souffle du vent en caressa les cordes,
un rêve effleura son cœur.

Tous les trois avaient des vêtements
troués et rapiécés de morceaux d'étoffe bariolés
mais, dans un fier défi, ils narguaient ouvertement
les vicissitudes de ce monde.

Par trois fois, ils m'ont montré
comment, lorsque la vie nous est hostile,
on la passe à fumer, à dormir, à jouer du violon
et à la mépriser triplement.



Un état de nostalgie

Entretien avec Philippe Fénelon

Avec ce Faust, souhaitez-vous écrire une variation sur un thème que l'opéra a souvent approché ou souhaitez-vous vous emparer d'un texte majeur qui n'avait jamais donné lieu à une adaptation pour la scène lyrique ?

D'abord, comme souvent dans mon travail, je désirais travailler sur un thème important, disons même un mythe fondateur de notre civilisation. Et mon souhait était de créer une variation sur ce personnage de Faust mais en m'écartant de celui de Goethe, qui a inspiré la plupart des compositeurs jusqu'ici. La version de Lenau m'a immédiatement séduit – la fragmentation, les vingt-quatre chapitres... L'œuvre offre un matériau abondant et j'y ai tout de suite vu la possibilité d'articuler une dramaturgie et de reconstruire la mienne propre. J'ai pu ainsi me livrer à l'un de mes exercices favoris : élaguer, découper, reconstruire. Le texte est *a priori* peu propice à un opéra : il est long et recourt à un langage difficile, qui évoque pour moi la langue des *Elégies de Duino* de Rilke, une œuvre bien plus tardive. Mais il est d'une grande force et ses enjeux sont magistralement éclairés par Lenau. Dans sa forme, il suit le cheminement du mythe et revient sans cesse à cette quête essentielle de la vérité et du sens de l'existence. Ni la science ni la religion n'apportent de connaissance absolue, la vie familiale et l'amour conjugal sont insipides. En fait, rien de ce qui fait de notre vie quotidienne ne peut nous satisfaire. Ce que j'ai voulu recréer est le cheminement de cette solitude. Et cela non pas à travers des aventures mais à travers des tableaux qui sont autant d'expérimentations et de démonstrations. Un thème comme celui de *Faust* est inépuisable et l'on peut toujours en donner une nouvelle image. Et cela pour une première raison très simple. Ne serait-ce que par rapport à Gounod, qui après tout n'est pas si loin de nous, je compose du haut de l'histoire de la musique, une pyramide fantastique qui ne cesse de s'élargir. J'ai toute cette histoire à ma disposition, des milliers d'œuvres qui nécessairement renouvellent l'angle de vue, enrichissent la perspective.

C'est un Faust beaucoup plus austère que celui de Goethe.

En effet, le personnage de Faust lui-même est plus sévère que celui de Goethe. Je pense que Lenau le saisit au moment où il s'apprête à se suicider. Il signe le pacte que lui propose Méphistophélès mais ne lui fait aucune concession et poursuit son chemin en solitaire. Surtout, Lenau ne reprend pas le personnage de Gretchen, ou Marguerite, où s'épanche le lyrisme goethéen. Les personnages féminins sont ici beaucoup plus furtifs : il y a d'abord le personnage d'Annette, qui est l'image même du désir, et, nous le savons, celui-ci disparaît parfois au moment même où il a été consommé. La scène de la forge montre ensuite la fragilité du lien conjugal, et Faust y voit une raison suffisante pour renoncer au mariage. La scène avec la princesse le conforte encore dans cette idée. En quelque sorte, la féminité sous ses différentes formes traverse l'œuvre entière, mais Faust refuse toujours la solution qu'elle lui propose. La sexualité est très présente dans le texte de Lenau. Manifestement, avec l'errance et l'exil, c'est l'un des sujets qui ont véritablement hanté son existence. Cette importance capitale de la sexualité trouve son écho dans le mouvement de la musique : il y a, dans le mode d'expression de Faust, des cheminements vers l'aigu qui sont autant de moments où il peut affirmer sa puissance.

Quels autres aménagements avez-vous apportés ?

Une modification importante du texte de Lenau est ma décision de rajouter un personnage, celui de l'Homme, qui est un peu comme le voyeur de cette histoire. Ce n'est pas l'ombre de Faust, mais plutôt son positif. Il raconte le cheminement de Faust un peu comme le ferait un évangéliste, même si l'écriture n'a rien à voir avec celle des passions de Bach. C'est évidemment la voix même de l'écrivain. Mais cet homme prendra à la fin une dimension singulière et m'a permis d'envisager une fin qui ne soit pas tragique, mais un nouveau commencement. Au dernier tableau, l'Homme prendra en effet l'identité de Görg et révélera à Faust qu'il y a toujours un chemin pour approcher de la vérité, et que ce chemin est celui de l'amour de la vie terrestre. Et lui n'aura évidemment pas besoin d'un Méphisto pour le guider. Du moins jusqu'à nouvel ordre. Il n'y a pas de connivence entre Faust et Méphisto, plutôt un rapport assez dur de maître à élève. Le maître soumet l'élève à différentes épreuves, qui sont autant d'échecs, avec l'idée de conserver son pouvoir entier.

Avez-vous cherché à respecter la fragmentation du texte de Lenau ?

Oui et non. Il était de toute manières impossible de reprendre ce découpage en vingt-quatre tableaux. Il a donc fallu condenser. Cela a été simple sur certains points : par exemple, des trois tempêtes qu'il y a dans le texte, je n'en ai fait qu'une, qui se passe dans la chambre de Faust. Et évidemment la construction en deux actes exigeait de construire deux grands arcs, qui sans doute viennent estomper cette

fragmentation. D'autres scènes, étant donné l'importance de leur contenu, sont d'une grande ampleur, comme celle du pacte par exemple. Et je souhaitais disposer de part et d'autre de l'œuvre ces deux grands piliers que sont le prologue et l'épilogue, signe de l'éternelle répétition mais aussi du perpétuel recommencement. Dans ce dernier, tous les personnages, sauf Faust, ainsi que le chœur chantent sur des accords très simples un grandiose *Lacrimosa*. Pour autant les lignes des tableaux sont bien définies et ils sont tous très différenciés. Un travail important a été celui des transitions. Je les ai traitées sous l'angle de la dérision. Il y a une sorte de glissement d'une scène à l'autre, un peu comme si Faust tombait à chaque fin de tableau et était précipité toujours plus bas. A chaque fois, Faust comprend qu'il s'est fourvoyé et que la solution entrevue sera impossible ou décevante. Ces fins de tableau ont quelque chose de dur, de méchant. L'une d'elles est une véritable danse de mort, une ronde de cadavres ou de squelettes à la manière de ces fresques grotesques et effrayantes que l'on voit sur les murs des églises italiennes. Les tableaux font donc violemment chuter celui qui ne veut regarder que vers le haut et ignore ce qui se passe autour de lui. Rilke nous avertit souvent de cette manière : pourquoi regardez-vous toujours vers les étoiles ? Regardez plutôt le chaton du noisetier, regardez avec quel bonheur il regarde le sol et retombe vers lui. Lui a compris dans quelle direction il lui faut regarder, car c'est sur terre que se passent les choses essentielles et les plus belles.

Faust refuse de regarder vers la terre ?

Non, je ne crois pas. Faust regarde malgré tout vers la terre mais il semble toujours ailleurs. Il regarde cette étendue sur laquelle il se passe des choses, mais refuse d'y prendre part. Il cherche la vérité ailleurs, toujours animé par cette inextinguible *Sehnsucht*, cette nostalgie de quelque chose qui est devant nous et non derrière. Le monde est dans un état de nostalgie et c'est d'abord cela que j'ai voulu exprimer. A cette quête éperdue, Görg oppose l'acceptation du monde tel qu'il est, l'acceptation de son insoluble mystère et de la légèreté possible de l'existence. Faust lui fait des adieux perpétuels au monde, mais sans lui tourner le dos pour autant. C'est comme si la distance qui le séparait de la terre augmentait, d'un tableau à l'autre, par strates successives.

Est-ce que les couleurs de l'œuvre, ses atmosphères, ont surgi dès la lecture du texte ?

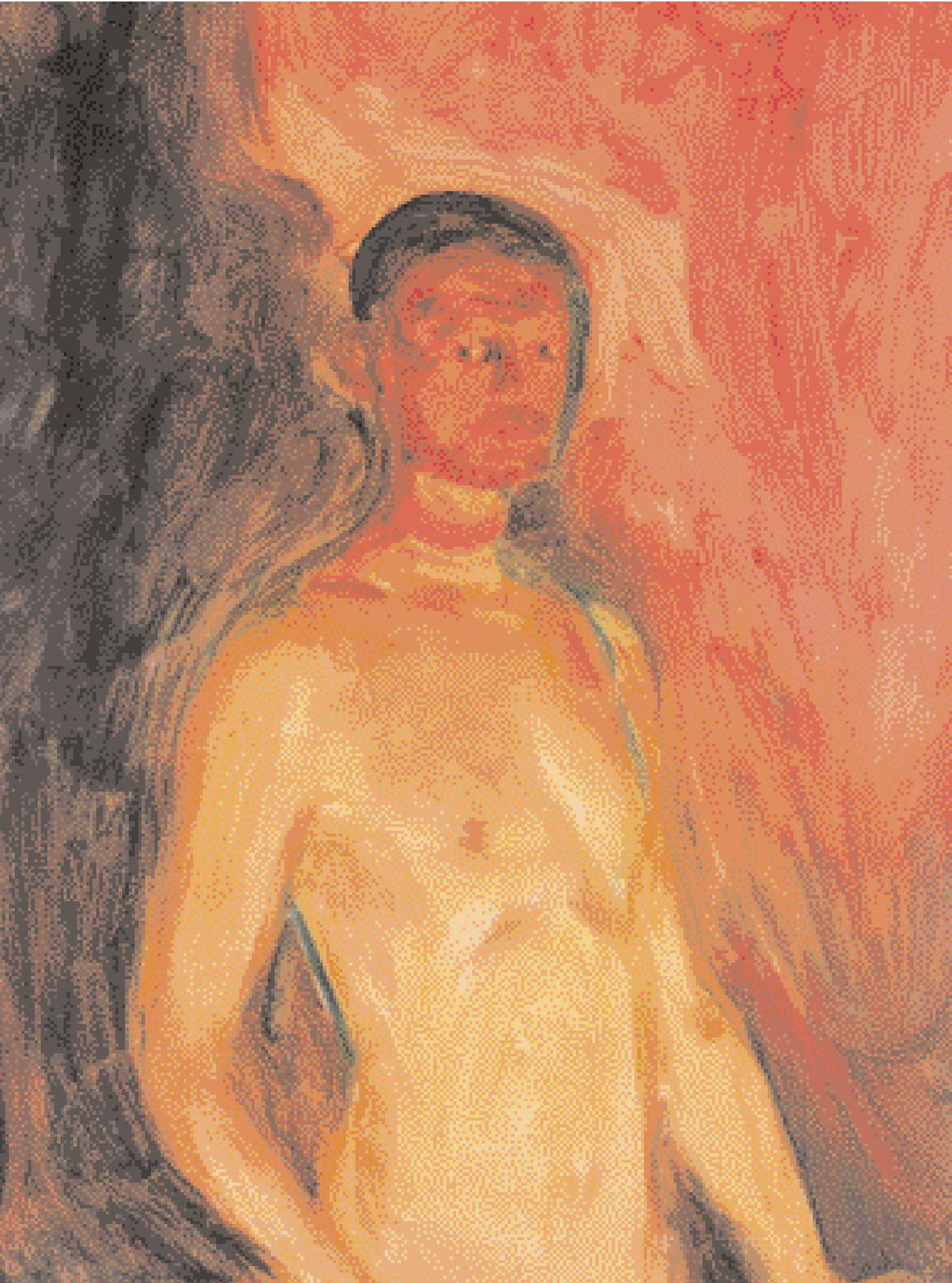
Tout de suite. Dès que je lis un texte littéraire sur lequel je souhaite travailler, j'imagine tout de suite une orchestration et la manière de faire chanter telle ou telle phrase. C'est-à-dire que *j'entends* le texte en le lisant. Sans doute, ce *Faust* est l'aboutissement véritable de ce que je désirais faire avec l'opéra. Un premier cheminement m'avait

mené jusqu'au *Chevalier imaginaire*, mon premier opéra. Le héros en est le Don Quichotte de Cervantès revu par Kafka. J'ai composé ensuite les Rois, d'après Cortázar, mais à l'époque je n'avais pas entendu le *Chevalier* sur scène. Et lorsque j'ai composé *Salambô* pour l'Opéra de Paris, cette fois encore je n'avais pas entendu *Les Rois*. Mais lorsque j'ai composé *Faust*, je les avais entendu tous les trois déployés sur l'espace de la scène et dans l'orchestre, ce qui change tout. A présent, je sais à la fois comment et pourquoi je veux traiter ainsi la voix, je sais mieux comment atteindre à certaines couleurs de l'orchestre. Je sais mieux comment en clarifier les textures et simplifier les battues. Et je crois que *Faust* révèle une couleur qui est absolument la mienne. Certes, elle est déjà présente ça et là dans le *Chevalier Imaginaire*, mais elle s'impose ici avec évidence. Il est toujours intéressant de faire des bilans et, bien entendu, après trente-cinq ans d'écriture, j'ai acquis du métier. C'est évidemment une chose essentielle : je sais comment j'écris, je sais quels sont mes réflexes d'écriture – que ce soit pour les suivre ou m'en détourner. J'ai toujours été un grand lecteur de musique et je sais aussi comment les autres compositeurs travaillent, comment Haendel bâtit ses opéras, ses scènes et ses airs. La composition d'un opéra a toujours une dimension artisanale : l'œuvre, pour son exécution, requiert beaucoup de monde. Et maîtriser cela dès le moment de l'écriture est une chose qui s'apprend.

Comment définiriez-vous justement cette couleur ?

C'est évidemment presque impossible... J'entends comme un nimbe qui entourerait la voix. C'est elle sans doute qui est l'essentiel. Il est très difficile sans elle d'exprimer quelque chose de sensible sur un temps aussi long. On le voit très bien dans les symphonies de Mahler où, à côté d'instants sublimes, l'orchestre semble soudain très loin de nous et n'exprimer qu'une chose très confuse. La force de la voix, c'est qu'elle nous transporte non pas dans un monde inconnu, mais dans un monde que nous reconnaissons. Elle m'a fascinée très tôt. Je travaillais déjà le chant au Conservatoire d'Orléans et j'en ai eu la révélation totale lors de mon premier voyage à Bayreuth – j'avais alors dix-sept ans. Mais j'ai fait mes études à une époque où l'opéra était un genre complètement ignoré. Au Conservatoire de Paris, dans la classe d'Olivier Messiaen, l'opéra était une chose non pas méprisée, mais simplement inconnue. A part moi, presque personne n'allait à l'Opéra et prendre de l'intérêt à Puccini était inconcevable. Mais je suis heureux d'avoir choisi cette voie : l'opéra est encore un domaine où il est possible de se faire entendre.

Propos recueillis par Christophe Ghristi



Défense de l'enfer

Marcel Jouhandeau

L'Enfer est à mes yeux une dimension, une commune mesure de Dieu et de l'âme et je n'ai de religion que l'Enfer; non pour le craindre, mais pour me connaître.

J'ai pitié de Dieu abandonné à moi dans mon âme.
Ce n'est pas moi en effet désormais qui ai besoin de Dieu, mais Dieu qui a besoin de moi absolument.

Depuis que Dieu a créé un être libre, Dieu n'est plus le Tout-Puissant. Il a introduit dans le système de la nature une inconnue.

Dans la mesure où je renonce pour l'amour de Dieu à ma liberté, je restitue à Dieu la part de Sa Puissance qu'il a renoncée pour moi.

Ainsi l'amour de l'homme est devenu nécessaire à l'Eternel, il y va non seulement de l'honneur, mais de la Souveraineté de Dieu que l'homme L'aime.

Dieu a besoin de moi absolument pour se recouvrer tout entier.

Ainsi l'Enfer n'est pas une œuvre de Dieu, mais de l'homme; l'Enfer est le risque de Dieu, non de l'homme.

Faute de mon adhésion il y a quelque chose de compromis dans l'ordre des choses, une carence de l'Univers.

L'homme a pu faire échouer l'Aventure du Monde.

A moi seul je puis dresser en face de Dieu un empire sur lequel Dieu ne peut rien : c'est l'Enfer.

La nature joue à mes pieds comme une bête frivole.

C'est à moi qu'appartient le dernier mot.

Je porte en moi le pouvoir, sinon le droit de faire contrepoids à Dieu.

Dieu et mon orgueil ne se renient pas; ils se conditionnent, s'affrontent, se contrôlent, se confrontent sans cesse et se limitent.

L'Enfer est de même essence que le ciel.
C'est le même feu qui est lumière ici
et là brûlure.

Les derniers avatars musicaux du mythe de Faust

Né dans l'Allemagne luthérienne, le mythe de Faust connut une extraordinaire extension musicale au XIX^e siècle : en métamorphosant l'obscur alchimiste de la Renaissance en héros titanesque du désir et de la connaissance, la tragédie de Goethe hanta une génération d'artistes qui se révéla et se comprit à travers la figure faustienne. Tandis que Berlioz, Schumann ou Liszt, pour ne citer que les plus flamboyants, s'en nourrirent une vie durant, Gounod signa un opéra qui popularisa la tragédie goethéenne sur tous les continents. Mais il n'y avait aucune évidence à ce que le XX^e siècle s'intéressât encore à Faust. Le sujet n'était-il pas éculé? Opéra le plus joué au monde, parodié à travers de nombreuses opérettes, le *Faust* de Gounod était devenu bon gré mal gré l'archétype du genre lyrique, juste bon, avec son fameux « Air des bijoux », à alimenter le répertoire des Castafiore... Après la *Symphonie des mille*, par ailleurs, il semblait difficile de renchérir sur le degré d'extension et d'abstraction auquel Mahler avait hissé le mythe. Plus fondamentalement, l'optimisme et le dynamisme faustiens semblaient *a priori* peu en phase avec un siècle qui devait s'annoncer désenchanté, et qui mit en crise l'idée même de progrès à laquelle la figure de Faust avait fini par s'identifier.

Le *Faust de Goethe* fut bel et bien mis à distance au XX^e siècle : mais contre toute attente, le mythe ne finit point d'enflammer l'imagination des musiciens. Après le *Doktor Faust* de Busoni, dans l'entre-deux-guerres, la deuxième moitié du siècle vit de nombreuses résurgences du sujet : s'y confrontèrent notamment Henri Pousseur (*Votre Faust*), Wolfgang Rihm (*Doktor Faustus*), Georges Aperghis (*Faust et Randga*), York Höller (*Le Maître et Marguerite*) ou Giacomo Manzoni (*Doktor Faustus*) ; depuis une quinzaine d'années, Faust est même l'une des figures mythiques les plus prisées des musiciens : suscitant le somptueux testament musical d'Alfred Schnittke (*Historia von D. Johann Fausten*, Hambourg 1995), le récent opéra de John Adams outre-Atlantique (*Doktor Atomic*, San Francisco 2005), la dernière création de Pascal Dusapin (*Faustus, the last night*, Berlin 2006) ; et enfin ce *Faust* de Philippe Fénelon, le premier d'après Lenau.

L'ombre de Thomas Mann

L'une des explications principales tient au renouvellement littéraire et philosophique du mythe. Après Oswald Spengler, qui vit en Faust l'archétype de l'Occident moderne dans sa propension à viser l'infini (tant dans l'ordre de la connaissance que dans celui du sentiment ou de la représentation du temps), au cœur du siècle, le magistral roman de Thomas Mann, *Doktor Faustus*, fit date en posant une question fondamentale : peut-on encore défendre l'Occident après la Shoah ? Sur le plan politique, l'aspiration à l'Ordre apparue dans l'entre-deux-guerres a certes dégénéré en « pacte avec le diable ». Mais la réflexion de Thomas Mann touche également l'art et la musique, dans la mesure où Faust, alias Adrian Leverkühn, n'est plus un alchimiste nécromancien mais un compositeur de musique moderne derrière lequel plane l'ombre de Schönberg. Artiste visionnaire imaginant des problèmes musicaux qu'il résout comme des parties d'échecs, Leverkühn est l'emblème d'une avant-garde radicale : il recourt à la loi implacable du nombre au point de clore effroyablement ses œuvres sur elles-mêmes. La musique moderne est le fruit d'un pacte avec le diable dont l'enjeu serait le génie mais le prix l'isolement.

Comment, en tant que musicien, ne pas être fasciné par l'imagination flamboyante de ce compositeur fictif ? Ce n'est pas un hasard si toute la génération d'après-guerre, de Hanns Eisler à Alfred Schmittke, se nourrit de ce *Doktor Faustus*. Konrad Boehmer imagina de donner corps à l'une des « œuvres » dantesques d'Adrian Leverkühn, *Apocalipsis cum figuris*. Une bande magnétique à huit pistes, quatre percussionnistes, deux pianistes et trois chanteurs pop sont requis pour cette Apocalypse musicale (1984). Deux ans auparavant, le compositeur norvégien Arne Nordheim avait composé à la demande de Rostropovitch un *Concerto pour violoncelle et orchestre* sous-titré « Tenebrae » : la dernière section en fut inspirée par la description que Thomas Mann fait de la cantate composée par Leverkühn. L'Allemand Henze écrivit de son côté en 1997 son *Troisième Concerto pour violon*, sous-titré « Trois portraits d'après le roman *Dr Faustus* de Thomas Mann ». A l'instar de la *Faust-Symphonie* de Liszt, qui présentait successivement les trois personnages principaux de la tragédie goethéenne, ce concerto évoque tour à tour « Esmeralda », la femme par qui le héros-compositeur contracte la syphilis, « Das Kind Echo », le dernier amour de Leverkühn, et « Rudi S. », le violoniste à l'orchestre de Munich pour lequel Leverkühn avait composé un concerto de violon. Quant à l'Italien Giacomo Manzoni, il imagina, d'après le monumental *Docteur Faustus* de Thomas Mann, un opéra qui fut créé à la Scala de Milan en 1989.

Par-delà l'idéalisme goethéen

Sur le modèle de Thomas Mann, puisant aux sources luthériennes du mythe de quoi miner l'idéalisme goethéen, les musiciens continuèrent à s'appuyer paradoxalement sur des sources anciennes pour mieux actualiser le sujet. Tandis que Hanns Eisler, à travers son livret d'opéra *Johann Faustus*, plaçait son héros dans le contexte de la « guerre des paysans » de la Renaissance germanique pour asseoir une lecture marxiste du mythe (sans réussir à le composer en raison d'interdictions politiques), Alfred Schnittke travailla directement sur le *Volksbuch* de 1587 (le premier « livre populaire » à mettre en forme les légendes faustiennes) pour une cantate ensuite étendue aux dimensions d'un opéra. Dans cette *Historia von Dr. Johann Fausten*, qualifiée par son auteur de « Passion négative », Faust redevient l'Antéchrist de la Renaissance, l'assoiffé de toute-puissance qui réveille le spectre des totalitarismes récents. En revisitant pour sa part la tragédie de Marlowe, Pascal Dusapin a exploré l'année dernière l'aspect le plus sombre du mythe : mégalomane forcené et paranoïaque, totalement envoûté par l'ultime connaissance, son Faust est isolé dans une ultime nuit pour ne cesser d'incarner, avec l'ambition de totale domination, la démente narcissique – le trait saillant de notre culture selon le compositeur.

Un an auparavant, l'Américain John Adams avait été sollicité par l'Opéra de San Francisco pour « actualiser » le sujet. Le parcours du savant et de l'alchimiste était cette fois-ci inspiré par la vie du scientifique Robert Oppenheimer, père de la première bombe lancée en 1945 sur Hiroshima. Et voilà comment Faust, alias *Doktor Atomic*, devint, outre le démon de la toute-puissance technique, l'archétype de la science sans conscience aux conséquences les plus terrifiantes. Le succès contemporain de la figure faustienne, à nouveau liée à un opprobre théologique, moral ou métaphysique, s'explique donc par sa capacité à incarner la crise de la modernité occidentale. Ce n'est pas un hasard si, se penchant aujourd'hui sur l'un des plus grands Faust du XIX^e siècle, celui de Lenau, Philippe Fénélon choisit de visiter un texte d'un profond pessimisme, le plus anti-goethéen qui soit. Son livret rend saillantes les aspirations insensées de Faust et donc le risque d'aliénation que court l'humanité dans toute entreprise de transgression des limites de la nature. Cyclique, l'opéra ne fait relancer dans l'épilogue les interrogations existentielles posées dans le prologue : le personnage de Görg devient un nouveau Faust qui grimpe à nouveau la montagne escarpée de ses doutes. Aucune réponse véritable n'est apportée aux inquiétudes du personnage principal, comme aux menaces qu'il représente, pour lui-même ou pour les autres.

Quelle musique pour Faust ?

Par-delà ses enjeux philosophiques, le mythe présente une dimension spécifiquement musicale. Non seulement parce que la figure de Faust est depuis le cœur du XX^e siècle souvent liée à celle du Leverkühn de Thomas Mann, et donc à celle de Schönberg – comment se positionner par rapport au visage de la modernité qu'il incarne ? – mais parce que depuis plus longtemps encore, le diable est musicien. Chanteur ou violoniste à ses heures, entre sérénades paillardes et danses sataniques par lesquelles, chez Lenau encore, il mène un bal infernal. Mais quelle est la musique du diable ? Si le Moyen-Age a stigmatisé l'intervalle de quarte augmentée – le fameux *diabolus in musica* –, chez le compositeur fictif de Thomas Mann, à rebours, « la dissonance exprime tout ce qui est élevé, grave, pieux, spirituel, alors que l'harmonie tonale est réservée au monde de l'enfer qui sous ce rapport représente le monde de la banalité et du lieu commun ». Dans *Le Maître et Marguerite* de York Höller, opéra post-sériel créé à Paris en 1989, les parties « diaboliques » sont dominées par l'électroacoustique ; dans *l'Historia von D. Johann Fausten* de Schnittke, au langage souvent néo-tonal, la marche au supplice de Faust se fait sur un tango diabolique chanté par une vulgaire Méphistophéla de cabaret... L'ambiguïté tient à ce que les musiques méphistophéliques sont souvent les plus audacieuses et les plus fascinantes. Ce qui renvoie, par-delà les différences stylistiques, à la question de l'inquiétant pouvoir de la musique.

Cette musique qui envire les sens, est-elle capable d'enivrer la Mort ? Tel est, depuis *l'Orfeo* de Monteverdi, l'interrogation qui sous-tend le genre opéra. Or, puisqu'il est devenu un archétype de la tradition lyrique, Faust pose à tout compositeur d'aujourd'hui, bon gré mal gré, ce défi de l'opéra : le rapport à une désormais lourde mémoire, et la capacité du chant à conjurer la mort. Dès 1969, dans *Votre Faust*, Henri Pousseur affrontait la dimension méta-théâtrale du sujet. Dans cette œuvre expérimentale, un jeune compositeur rencontre un directeur de théâtre qui lui fait la diabolique commande d'un opéra. Il aura autant de temps et d'argent qu'il souhaitera, la seule condition étant d'écrire un Faust... Cette œuvre pose la question de la possibilité même de l'opéra – et du sujet faustien qui plus est – après les désenchantements idéologiques et artistiques du cœur du XX^e siècle. Latent à travers tous les Faust postérieurs, cet enjeu a ressurgi de façon explicite chez Pascal Dusapin : mettant en scène les dernières heures de Faust, son opéra interroge la capacité du chant contemporain à se faire orphique. Et le *Faust* de Fénelon renouvelle le questionnement : si, comme chez Lenau, la nature se dérobe, si la science est vaine, la religion muette et la sensualité éphémère, la musique n'est-elle que cet instrument de fascination (potentiellement méphistophélique) ou peut-elle incarner ce lieu de vérité représentant l'absolue liberté ? Créer un opéra rejoint alors peut-être l'un des désirs faustiens : celui d'« échapper à la nuit de l'esprit ».

Emmanuel Reibel





Zum *Faust* von Philippe Fénelon

Es ist immer schön, als *Geburtshelfer*, einem neuen Werk den Weg ins Bühnenleben zu öffnen. In meiner langen Karriere als Ausstatter und Regisseur war ich schon an vielen Uraufführungen beteiligt, am bekanntesten die beiden Opern von Aribert Reimann : *Lear* und *Troades*.

An Fénelons *Faust* reizt mich, als Deutscher, dass er sich für sein Libretto auf Nikolaus Lenaus Dichtung beruft. Lenau selber hat seine Dichtung nie ein Drama genannt, sondern selber immer von *Bildern*, einem *Gedicht* oder eine *Rhapsodie* gesprochen, somit ideal als Vorlage für eine Oper.

WAS IST DER MENSCH? heisst die letzte und vierte Formulierung in Immanuel Kants berühmten Fragenkatalog, womit er meinte, was der Mensch *“als freihandelndes Wesen aus sich selbst macht, oder machen kann und soll”*. Das weiss er selbst nicht, der Mensch, obwohl er Zeit genug zum nachdenken gehabt hat.

MENSCH ist ein Wort, das es von Anfang an gegeben hat. Seit ein Wesen die Frage stellen kann : Wer bin ich? und sich daraufhin selbst benennen kann : homo, anthropos, ADAM, FAUST.

Der Mensch ist ein mysteriöses Wesen, das noch immer nicht herausgefunden hat, woher es kommt, was es hier soll und wohin es geht. Der Mensch ist sich nur seines Zweifels sicher. Er hat viele erstaunliche Eigenschaften, und da eine von ihnen ist, sich für die Krone der Schöpfung zu halten, hat er dieses Prinzip der Einzigartigkeit auch in die Sprache, das Drama, die Oper transferiert.

Ich liebe Lenaus Sprache und finde es falsch ihn an Goethes *Faust* zu messen, denn er steht ihm diametral entgegen. Einer *“gegliederten”, “abgeschlossenen”* Fabel stellt Lenau *“einzelne, zum Teil abgerissene Züge”* aus Faustens äusseren Erlebnissen gegenüber (als Spiegel der inneren Zustände). Spiegelungen auch in Äusseren : Dorfschenke = Schenke an Meeresstrand, Morgengang = Abendgang!

Bei mir auch bildlich : zwei grosse Spiegelwände drehen sich um einen Totenschädel (Memento Mori) als Symbol von ZWEIFEL – SEHNSUCHT – EINSAMKEIT, den drei wichtigen Schlüsselworten in Lenaus grossartigem Gedicht!

Pet Halmen, München im März 2007.

Au sujet du *Faust* de Philippe Fénélon

Il est toujours beau d'aider à la naissance sur scène d'une œuvre nouvelle. Dans ma longue carrière de décorateur et de metteur en scène, j'ai déjà participé à de nombreuses créations, dont les deux plus célèbres sont sans doute deux opéras d'Aribert Reimann : *Lear* et *Troades*.

Pour ce qui est du *Faust* de Fénélon, je suis charmé, moi Allemand, qu'il ait choisi pour livret le texte de Nikolaus Lenau. Lenau lui-même n'a jamais désigné son œuvre comme un drame, mais a toujours évoqué des *tableaux*, un *poème* ou une *rhapsodie*, ce qui est la base idéale d'un opéra.

Qu'est-ce que l'homme ? C'est la dernière et quatrième formule dans la célèbre série de questions d'Emmanuel Kant, où il cherche à définir ce que « l'homme, en tant qu'être libre peut faire ou doit faire de lui-même ». Celui-ci, l'homme, ne le sait pas la plupart du temps, bien qu'il ait eu le temps de méditer la question. Homme est un mot qui existe depuis les origines. Depuis qu'un être a pu poser la question « Qui suis-je ? » et a pu se nommer lui-même : homo, anthropos, Adam, Faust.

L'homme est un être mystérieux, qui n'a toujours pas réussi à savoir d'où il vient, ce qu'il doit faire et où cela doit le mener. Il n'est sûr que de son propre doute. Il a de nombreuses vertus étonnantes, et comme l'une d'elles est de se tenir pour le sommet de la création, il a transféré ce principe d'exception dans le langage, le drame et l'opéra.

J'aime la langue de Lenau et je trouve inutile de mesurer son œuvre à celle de Goethe, car elle lui est diamétralement opposée. A une fable construite et close, Lenau oppose des expériences isolées, elle-même racontées sous forme de fragments, qui sont autant de reflets de ses états d'âme. Reflets aussi de l'extérieur : l'auberge de village devient une auberge au bord de la mer, la promenade à l'aube devient promenade au crépuscule.

En terme d'images : deux grandes parois réfléchissantes tournent autour d'une tête de mort (Memento Mori) comme symbole du doute, de la nostalgie et de la solitude, les trois mots clés essentiels de l'extraordinaire poème de Lenau.

Pet Halmen, Munich, mars 2007.

Himmelstrauer

Am Himmelsantlitz wandelt ein Gedanke,
Die düstre Wolke dort, so bang, so schwer;
Wie auf dem Lager sich der Seelenkranke,
Wirft sich der Strauch im Winde hin und her.

Vom Himmel tönt ein schwermutmattes Grollen,
Die dunkle Wimper blinzt manches Mal,
So blinzen Augen, wenn sie weinen wollen, -
Und aus der Wimper zuckt ein schwacher Strahl. -

Nun schleichen aus dem Moore kühle Schauer
Und leise Nebel übers Heideland;
Der Himmel ließ, nachsinnend seiner Trauer,
Die Sonne lässig fallen aus der Hand.

Nikolaus Lenau

Deuil du ciel

Sur la face du ciel il passe une pensée,
ce noir nuage là-bas, tout lourd d'inquiétude,
comme sur sa couche un homme en proie au mal de l'âme,
le buisson dans le vent se tourne et se retourne.

Le ciel las gronde son humeur sombre
et cligne encore de ses grands cils obscurs.
Ainsi tressaillent des yeux quand il leur faut pleurer,
et cela bat. Un rayon morne s'y convulse.

Puis voici qu'aux eaux mortes se traînent de froids frissons
et des brumes légères sur l'étendue des brandes :
le ciel vient de laisser, dans le deuil qui l'accable,
le soleil lui glisser négligemment des mains.



Nikolaus Lenau

Repères biographiques

Lenau est né à Csátád, en Roumanie, le 23 août 1802. Son véritable nom était Nikolaus Niembsch Edler von Strehlenau. Il perdit son père très jeune et sa mère se remaria. Il vécut d'abord à Tokay, en Hongrie, puis près de Vienne. C'est dans cette ville qu'il commença à étudier la philosophie. Ses premiers poèmes datent de ses vingt ans. Par la suite, perpétuel errant, Lenau étudie d'une ville à l'autre : d'abord le droit hongrois à Presbourg (aujourd'hui Bratislava), l'agronomie en Hongrie puis le droit allemand à Vienne. Ses poèmes commencent à paraître dans les revues. Enfin, en 1831, il part à Heidelberg étudier la médecine. Les conventions bourgeoises lui sont insupportables et, plein d'espoir, il décide de partir pour l'Amérique. Là où il attendait une vie libre et démocratique, il trouve d'autres conventions et des hommes âpres au gain. Très déçu, il rentre en Europe en 1833. C'est à ce moment-là qu'il rédige son *Faust*, qui paraît en 1836. Pendant les dix années suivantes, il ne cesse de voyager entre Vienne et Stuttgart. Ses grandes rencontres amoureuses se nomment Sophie Löwenthal, Caroline Unger, cantatrice, puis enfin Marie Behrends, avec qui il se fiance. Quelques semaines plus tard, il subit une première attaque. En octobre 1844, il devient fou et est interné à l'asile de Winnenthal puis à Oberdöbling, près de Vienne. Il meurt le 22 août 1850.

L'univers de Lenau, enfant du siècle, est marqué par le lyrisme, la mélancolie et la dépression. A ce titre, il est assez proche de Heinrich Heine, mais sans l'ironie cruelle de ce dernier. Archétype du poète romantique, il ne cessa de voyager – avec Vienne comme point de l'éternel retour –, jusqu'à ce catastrophique voyage en Amérique. Solitaire, il fut éperdument amoureux de plusieurs femmes, avec qui il n'envisagea jamais de vie conjugale et familiale. A quarante ans, la folie le prit sous son aile. Il composa *Faust* d'octobre 1833 à novembre 1835. Thème repris, après Marlowe l'initiateur, par Lessing, Platen, Heine, Grillparzer ou encore Grabbe, Lenau niait à Goethe le monopole d'une figure « appartenant à l'humanité entière ». A travers lui, Lenau a exprimé son pessimisme irrémédiable : « J'ai enfin trouvé là un gaillard sur le dos duquel mettre tout mon enfer. Déjà, il en est chargé comme un mulet. ». La postérité musicale de Lenau est importante et Schumann (le sublime cycle op. 90), Liszt, Wolf, Berg et Schoeck ont mis ses poèmes en musique. Le *Faust* a inspiré à Liszt un poème symphonique et les célèbres *Méphisto-valse*s pour piano. Richard Strauss s'est inspiré de son *Don Juan*.





Une histoire d'opéra

Philippe Fénelon

La somme de travail que représente l'écriture d'un opéra, l'attente pour entendre comment tout cet assemblage va sonner, les doutes concernant le montage scénique de l'œuvre... L'état du compositeur n'est jamais serein et le moindre contretemps prend une importance démesurée. Lorsqu'un projet est retardé ou, au pire des cas, annulé, l'inquiétude envahit tout. Devant l'adversité, il faut avoir le courage de ne pas sombrer.

(28 juin 1989, Barcelone — Magnifique Samson et Dalila au Liceo, hier soir, avec Agnès Baltsa, au meilleur de sa forme, face au sensuel et sympathique Plácido Domingo dont la voix est rayonnante. Qui se souvient que cet opéra de Saint-Saëns, sur l'initiative de Liszt, a été créé en allemand, à Weimar, en 1877 et n'est arrivé en France, à Rouen, qu'en 1890 seulement? Cette constatation historique n'atténue en rien mes angoisses. Les compositeurs connaissent toujours les mêmes déboires.)

Rien de plus difficile que d'entendre la musique que l'on a imaginée sur le papier. Comment être impartial dans le choix du sujet et du style? Laisser faire le temps, corriger, peaufiner, arranger, modifier les œuvres de fond en comble pour être en accord avec la pensée. Puis les rejouer — ou alors les oublier, voire les détruire. Quelle écriture ne devient pas ainsi utopique?

[...]

(10 août 1989, Cheverny — Depuis trois jours, travail rébarbatif et compliqué sur la réduction pour piano des Rois. Quel parti prendre sur les choix à faire et quelle direction donner à cette réduction? Deux attitudes sont possibles : réduire l'orchestre à du piano jouable ou écrire un monstre de la partition pour orchestre dans lequel le pianiste fera son propre choix. Dans le premier cas, lorsque l'orchestre

est écrit épais (comme c'est le cas pour de nombreuses pages des Rois), les effets de tutti ne peuvent être conservés. Il faut donc mettre le plus d'informations possibles afin de s'approcher le plus de l'original pour orchestre mais cela devient vite injouable! Nombreux exemples. Dès la quatrième mesure, la réduction de Lulu est injouable avec les ajouts en petites notes. De la même manière, à cause de l'indication des deux glissandi, la première mesure de la réduction de Wozzeck est impossible.

Dans l'air célèbre de Louise, Charpentier ose une résolution inhabituelle de la sensible en faisant un saut de neuvième, solution esthétique audacieuse mais pourtant bien en accord avec le style nouille de son époque. Lors d'un récital à Barcelone, Montserrat Caballé, qui avait égaré un moment le mot « délicieusement », se mit à vocaliser : « Et je tremble a-a-a-a-a /Au souvenir charmant / Du premier jour d'amour... » L'art de dominer ses faiblesses avec autorité.)

C'est en adaptant une œuvre que, la plupart du temps, on sent que l'on est toujours mieux seul qu'accompagné dans nos déambulations d'écriture devant un livret d'opéra. Certes, on a de nombreux exemples d'heureuses collaborations, mais il convient de dire que, dans d'autres cas, pas moins nombreux, les échanges entre librettiste et compositeur peuvent être parfois cinglants. Le pire, c'est quand ce duo doit s'affronter à un metteur en scène, un dramaturge, un chef d'orchestre, des musiciens et un long et cetera.

[...]

D'un metteur en scène, on se souvient parfois de la direction d'acteurs et de l'esthétique de son spectacle, mais, très souvent, on ne retient que des images et un style. Son interprétation est un engagement pour donner une dimension actuelle à une œuvre, plus intéressante qu'une lecture historique. Par la nature de son travail, qu'il expose au regard du monde, il s'affronte à des jugements qui sont, la plupart du temps, l'expression de frustrations par ceux qui les expriment.

C'est une constante : tout le monde, sans exception, donne son avis sur ce qu'il aurait *fallu faire* ! Par exemple, pour *Le Chevalier imaginaire*, j'ai entendu : « Vous devriez mettre le prologue plus tard dans la pièce ! La cinquième scène aurait une meilleure place avant la seconde... Croyez-vous que le conteur soit un rôle vraiment important ? Ah, bon ? Il parle ? »

[...]

26 décembre 1991, Paris — Première répétition du Chevalier imaginaire. Le décor est ingénieux, vu l'endroit difficile où vont avoir lieu les représentations [ni cintres, ni profondeur de scène]. Finalement, Braunschweig a gommé beaucoup de détails des didascalies mais le point de vue esthétique se tient. C'est ce qu'on attend d'un metteur en scène : qu'il ait sa propre lecture de l'œuvre qu'il dirige. Braunschweig ne m'a pas demandé de modifier quoi que ce soit dans le livret, disant que c'est à lui de s'adapter à l'œuvre en tentant d'en saisir le sens. L'impression de voguer ensemble vers le même cap, de prendre enfin le chemin auquel on a rêvé pendant des années, affronter l'aventure du montage d'un premier opéra...)

[...]

L'opéra est entré dans ma vie lors d'une représentation de *La Flûte enchantée* dans un montage des marionnettes de Salzbourg. C'était à Orléans, vers la fin des années 1950. Révélation d'un monde. Mon étonnement concernait l'espace scénique, cette cage réduite dans laquelle de petits personnages s'animaient. L'un d'eux, au premier plan, avait une flûte. Il semblait ne jouer que pour moi et les mélodies qu'il faisait entendre étaient autant de signes pour m'indiquer une voie qu'il fallait prendre : celle de la musique. Sans raison, j'ai longtemps enfoui ce souvenir et, pourtant, cet univers de l'expression qui m'était dévoilé avec toute sa fascination répondait sûrement aux énigmes que la musique suscitait en moi.

Bien plus tard, il y eut la découverte de *Pelléas* puis l'enchantement du voyage à Bayreuth. Pianiste, j'accompagnais des chanteurs et j'ai toujours eu beaucoup de plaisir à le faire. Dans ce long échange, qui donne peut-être une certaine expérience, il n'y a jamais de lassitude. Que je joue pour moi une mélodie de Duparc ou que je réécoute pour la centième fois un air du *Trouvère*, c'est comme si je les découvrais. Durant les années de Conservatoire, dans la loge du palais Garnier réservée aux étudiants, je me laissais happer par ces comédies ou ces drames qui me donnaient les indices pour saisir le sens profond des œuvres. Par la patience de l'écoute, j'ai appris ainsi l'orchestration et l'organisation d'une phrase mélodique, j'ai remarqué des contrepoints enfouis dans ce qui semblait parfois un amas de sons inextricable, j'ai pris conscience que la distance entre les conceptions n'est jamais très grande. A toutes les époques, les compositeurs ont imaginé des combinaisons étonnantes pour leur temps qu'ils n'ont pas forcément développées, et qui ont été parfois reprises par d'autres — je ne parle pas ici de citations. On perçoit, certes, ce que Berg doit à Wagner, on peut remarquer qu'il y a du Monteverdi chez Berlioz, mais il est plus difficile de comprendre qu'un phrasé de Strauss pourrait

avoir hanté Beethoven, et que les raccourcis de Moussorgski ne sont pas si loin de la concision de Webern — qui n'a jamais écrit d'opéra ! C'est la richesse, la confrontation et le mélange des styles qui construisent l'histoire de la musique.

(26 novembre 1982, Barcelone — Conférence de Renata Tebaldi au Salon impérial du Ritz, à l'occasion de sa présence au Concours Viñas. Femme au tempérament volontaire, elle parle de son parcours sans vraiment l'expliquer pour entretenir le mystère. Elle dit aux jeunes chanteurs de ne jamais entreprendre l'étude d'un rôle dont ils ne pourraient pas s'imprégner et de ne jamais imiter la voix des chanteurs qu'ils admirent. Nous écoutons plusieurs enregistrements. « Addio del passato », « Vissi d'arte », « Pace, pace mio dio »... Pendant l'air de Leonora, elle reste dans un profond recueillement et une concentration qui pourraient sembler exagérés, mais sa tristesse n'est pas qu'apparente, on imagine qu'il y a un lien avec sa vie personnelle. « Sì, mi chiamano Mimi ». Elle raconte qu'un ténor avait bissé l'air qui précède celui-ci, au moment où elle allait attaquer le sien, attitude insupportable pour la tension que cela représente; elle avait chanté son air avec tant de beauté que, malgré l'insistance du public, elle avait refusé de bisser. « Donde lieta usci », « Ritorna vincitore ». Elle parle de Tina, sa femme de chambre, sans laquelle la mort de sa mère aurait été insurmontable, puis elle fait entendre un extrait de Madama Butterfly, d'Adriana Lecouvreur, et de Manon Lescaut. Alors que Tebaldi annonce la fin de la soirée, la foule se précipite vers la table derrière laquelle elle se protège. Les gens viennent déverser une avalanche de cadeaux, objets pour le moins étonnants que la diva regarde avec méfiance. Je choisis ce moment pour m'enfuir en chantonnant des bribes des airs que je viens d'entendre et qui résonnent encore dans mes oreilles...)

Philippe Fénélon, *Histoires d'opéras*,
Arles, Actes sud, 2007

Philippe Fénélon, un chemin de liberté

Né en 1952, Philippe Fénélon débute sa formation musicale à 8 ans. Le piano sera l'instrument élu auquel il s'initie à Orléans, où se passent les années d'apprentissage. Son imagination est à jamais fascinée par une représentation de *La Flûte enchantée*. La musique entendue lors de la messe dominicale inspire aussi une sensibilité d'emblée destinée à la musique. Désormais, ses intérêts se fondent sur un plaisir qui l'orientera tout entier et s'accompagne dès les débuts d'un désir d'écriture : tenir un journal, devenir écrivain, autant de rêves qui se doublent de la capacité à jeter maladroitement des notes sur une portée et inventer en imitation des pièces étudiées au piano. La chance aura été la rencontre de deux professeurs exceptionnels qui changent son destin et favorisent la voie rêvée de la musique, deux femmes dont les qualités éblouissent le jeune Fénélon : Claude Ardent, musicienne et poétesse, puis Janine Coste, une élève de Cortot, de Nat et de Messiaen. Elles lui transmettent technique musicale et culture artistique mais, plus encore, le révèlent à lui-même en libérant le meilleur de ses capacités pour le guider avec lucidité vers les valeurs de l'art et de la littérature. Un voyage décisif à Bayreuth à l'âge de 17 ans, la découverte passionnée du monde wagnérien et l'audition de *Noces* de Stravinsky dirigées par Pierre Boulez, le déterminent à devenir compositeur.

Après ses études secondaires, Fénélon entreprend des cours de bulgare tout en continuant l'étude du piano et des différentes disciplines musicales. Sur le conseil de Janine Coste, il se présente au concours d'entrée au Conservatoire national supérieur de musique de Paris. Il intègre la classe d'Olivier Messiaen, « un vrai maître et un exemple d'humilité ». Son ardeur à composer s'en trouve fortifiée. Mais le cadre du Conservatoire convient mal à la nature indépendante de celui qui affirme, à l'écart des groupes et des coteries, que « chacun doit trouver seul sa voie ». Il entretient avec Messiaen un rapport d'affection et de confiance qui joint à des dons pédagogiques un respect pour chacun. S'ouvre à lui un vaste paysage habité par la volonté de développer un style flexible au service de l'expressivité des interprètes. En 1977, à 24 ans, Fénélon obtient le prix de composition.

Les premiers opus prolongent les impressions suscitées par les œuvres déchiffrées ou entendues. La présence de Boucourechliev, assistant de Messiaen, l'encourage. Il lui dédie sa première grande partition pour

piano *Ballade pour hier* (1976). Le temps des études est voué à la recherche. Dès 1974, avec *Les Trois hymnes primitifs* sur des poèmes de Segalen, s'est amorcé un travail sur la dramaturgie, démarche essentielle qui définit l'esthétique du compositeur. Elle suppose une narration sous-jacente à l'écriture qui construit et structure l'édifice musical. Dans une syntaxe libre et le jeu souple des timbres, des pièces instrumentales comme *Lointain* (1977), *Sonate* (1977), « *Du, meine Welt!* » (1979), qui pratiquent la superposition de séquences aléatoires et de passages déterminés, laissent apparaître, dans la continuité interne des sons, la logique d'une composition organisée. Fénelon est en quête d'autres perspectives sans qu'il se considère dépendant d'un système. Si *Épilogue* (1980) est une partition charnière, d'une écriture rigoureuse, des pièces telles que *Trio* (1980), *Diagonal* (1982), *Maipú 994* (1983) ou *Du blanc le jour son espace* (1984) portent encore des parenthèses aléatoires et indiquent, par leur facture, la clôture d'un cycle de création. Sa curiosité en éveil, son goût des tentatives nouvelles marquent son itinéraire du signe de la liberté. Sa pensée s'oriente rapidement vers l'expérimentation d'un univers sonore qui donne le primat à la voix. « J'avais besoin d'un espace, que j'ignorais encore, qui était la scène où la voix peut se projeter », reconnaît le musicien.

La période suivante voit s'épanouir les formes d'un discours musical foisonnant où s'accomplit la diversité des approches du phénomène vocal et théâtral. *Le Chevalier imaginaire* (1984-1986) d'après Cervantès et une nouvelle de Kafka, premier opéra de Philippe Fénelon, sera créée en 1992. Le compositeur s'est tourné vers l'ingénieur hidalgo, le Chevalier à la Triste Figure et son écuyer Sancho Pança et a choisi d'intégrer, comme prolongement de la fable, sa transformation par Kafka dans un texte intitulé *La vérité de Sancho Pança* dans lequel Don Quichotte serait une invention de Sancho. Derrière les aventures parodiques du couple immortel se profile la déchéance d'une société revenue de ses illusions, qui consacre le matérialisme triomphant et abandonne l'image de l'homme doué de raison dans un univers à sa mesure. La musique donne un nouvel essor au mythe, en ravive les couleurs, requalifiant le mouvement de son devenir. Par la manière d'affronter la duplicité de sa nature, Don Quichotte est un héros qui nous intrigue. En convoquant l'imaginaire dans le réel, il stigmatise l'ambiguïté des rapports entre la littérature et la vie, entre la fiction et la perception d'exister. A son tour, l'opéra nous invite à travers le cheminement des personnages à entendre la vérité qui gît au cœur de la musique.

Le deuxième opéra, *Les Rois* (1988-1989), déploie un langage singulier, d'une beauté tragique qui fait corps avec un instinct théâtral enrichi par l'expérience du *Chevalier imaginaire*. La matière du livret est empruntée à l'écrivain argentin Julio Cortázar. L'unité de son architecture, la force de son lyrisme exacerbé irriguent l'œuvre et lui confèrent la dimension symbolique d'un ouvrage énigmatique où un monde des ténèbres, corrompu et décadent, s'affronte à l'utopie d'une société pure et régénérée. Autour de la légende revivifiée de Thésée et du Minotaure, dont le destin mêle douleur et grandeur, *Les Rois* nous donnent à écouter l'image d'un idéal à conquérir.

Ces partitions lyriques ont vu naître, comme leur revers intime, une importante production instrumentale : *Les Combats nocturnes* (1986-1987), *Saturne* (1987-1988), *Onze Inventions* (1988), *Mythologies* (1989-1990), le *Quatuor à cordes n° 3* (1991), *Le Jardin d'hiver* (1991), *Midtown* (1994), autant de pièces inspirées où le travail exigeant sur la forme s'allie à une écriture d'une grande précision.

Avec *Salammbô* (1992-1996), Fénelon poursuit son exploration du potentiel de la scène lyrique, son domaine privilégié. Le livret, inspiré de Flaubert, nous entraîne vers la patrie oubliée de Carthage. Le compositeur et son librettiste ont mis en valeur la puissance dramaturgique du roman, ne perdant jamais de vue « une priorité absolue accordée à la voix, traitée avec le plus grand respect ». Par les couleurs instrumentales et vocales, la musique de Fénelon rythme cette fresque centrée autour de Salammbô, femme fatale et enfant aux désirs incertains. Cette Carthage, aux temps de désastre et de terreur de son histoire où la rivalité des hommes et des dieux pénètre les esprits, est l'allégorie d'une civilisation vouée à disparaître. Nous sommes dans un Orient aux tonalités empourprées où les abîmes du désir et la volupté du sang déchirent les héros et la musique sait leur prêter ses miroitements. En proie à une violence dévastatrice, la barbarie est obstinément présente. L'histoire est mue par une énergie terrifiante qu'aucune raison ne peut domestiquer, une puissance aveugle qui entraîne les destins et trouve sa résolution dans l'anéantissement. La monstrueuse perversion qui oppose barbarie et civilisation souligne la tyrannie des croyances et leurs armes féroces. La jouissance que procure l'exercice du mal laisse peu d'espoir puisque le présent ne peut être racheté par l'avenir. Flaubert dénonçait le culte du progrès et la perfectibilité de l'homme et proposait une vision supérieure qui triomphe dans les œuvres de l'art et de la pensée. Faut-il voir dans ce constat un acte de réflexion pour notre temps qui donne sens à toute création ?

Après *Salammbô*, les *Elégies de Duino* de Rilke s'imposent comme source d'inspiration des *Dix-huit Madrigaux* (1995-1996). D'une conception plus sobre, ces pièces, que l'on peut écouter en regard des madrigaux de Monteverdi, suggèrent le besoin de revenir à une musique apaisée « même si la structure semble aussi difficile à construire que l'architecture d'un opéra », confie le compositeur. Mis en espace à l'Opéra de Nancy sous le titre *Elégies*, les *Dix-huit Madrigaux* conjuguent voix et instruments pour célébrer les vers de Rilke et réalisent la fusion de la poésie liée à la mémoire de cette forme ancienne qu'est le madrigal. *In Darkness* (1998), dont la caractérisation de timbres et de langage s'inscrit dans la tradition musicale des *Lamentations*, prend comme appui littéraire des *Sonnets* de Shakespeare et des poèmes élisabéthains qui associent sensualité et douleur, effroi et joie. Le *Quatuor à cordes n° 4 avec voix* sur des poèmes de Rilke (1999), le *Magnificat* (2002) composé dans la lignée des *Dix-huit Madrigaux*, comme les *Leçons de Ténèbres* (2003) et les *Airs de concert* (1999-2006) laissent apparaître la constance de la voix comme expression privilégiée de l'émotion musicale.

Entre 2003 et 2004, Philippe Fénelon conçoit son opéra *Faust* et

emprunte sa vision du mythe au poète romantique Nikolaus Lenau. Son héros reflète les doutes et les désespoirs de celui qui veut interroger l'épaisseur du monde et son énigme à la recherche de la vérité. A travers son voyage initiatique et les différentes épreuves qu'il traverse, sa quête pour pénétrer le mystère de la création reste sans réponse. La démesure de ses aspirations, son désir éperdu de savoir se heurtent au temps et à la finitude et le vouent à la damnation. Mais l'issue ultime de la fragile destinée humaine trouve sa résolution dans la poursuite de l'aventure initiée par Faust. En dépit des démentis du réel et des raisons de douter, l'homme ne peut renoncer à cette quête des certitudes. Fénelon a réorganisé le texte composite de Lenau selon les principes du théâtre lyrique et un nouveau langage voit ici le jour. En exploitant la diversité des timbres en liaison avec l'état intérieur des personnages et la progression dramaturgique transposée musicalement, il atteint là à une poésie grave et mystérieuse.

Pour *Judith* (2006-2007), monodrame en un acte d'après Hebbel, Fénelon a retenu l'héroïne biblique dont l'histoire a été reprise par le dramaturge allemand qui a accentué la complexité du personnage. En façonnant les données du drame selon son dessein, le compositeur a souhaité suggérer un sentiment d'irréalité autour du récit de Judith et brouiller les frontières entre rêve et désir. Son univers permet à la voix de se déployer dans un registre d'une grande intensité dramatique, tirant partie de toutes les couleurs du timbre de soprano. Fénelon s'est adonné en toute liberté dans *Judith* à la perception épurée de son esthétique de l'art lyrique.

Cette dernière production s'inscrit dans l'aventure musicale d'un compositeur pour qui « l'écriture est un cheminement à travers les errances de toutes sortes ». Au seuil du langage des sons, le regard du musicien s'est aussi porté, ces dernières années, vers l'appréhension des images et la réalisation de films, activité qui a ouvert un champ d'expérimentations inédites à son espace artistique. Chaque période a apporté son style nouveau, son souffle, sans effraction, par glissements successifs pour élaborer cette métamorphose dans le déroulement de l'œuvre dont l'identité est servie par la prédominance de la voix. Le parcours se dessine par la variation sensible des partitions qui assurent l'unité de la musique de Fénelon, pour que naisse chaque fois une conscience indépendante, que s'accomplisse dans la solitude le don du geste créateur aux confins où se rejoignent les lignes secrètes qui impriment leurs traces intimes d'ombre et de clarté.

Marguerite Haladjian
mai 2007

Philippe FÉNELON

Œuvres principales

2007

CHANT DU FIANCÉ pour 2 ténors et basse

CHANT DE LA FIANCÉE pour 2 sopranos et mezzo-soprano

Poèmes de Philippe Fénelon

Commande de Terres d'Empreintes

2006-2007

JUDITH

Monodrame en un acte d'après Friedrich Hebbel.

Livret de Philippe Fénelon.

Commande de l'Opéra National de Paris.

2006

PASODOBLE

Ballet, pour ensemble instrumental.

Commande de l'État et de la Compagnie Kelemenis

1999-2006

DEUX AIRS DE CONCERT

pour soprano colorature et orchestre

Textes de Pierre Corneille.

Commande de l'Orchestre Symphonique de Bienne

IMPROVISATION

pour soprano colorature et orchestre

2005

UTOPIA

pour quatre danseurs, récitant, chœur, violoncelle et électronique

1^{re} audition : Besançon, 1^{er} octobre 2005

QUATUOR À CORDES n° 5

Commande du Beethovenfest Bonn

1^{re} audition : Bonn, 24 septembre 2005

POSTLUDES

pour orchestre à cordes

d'après *Dix-huit Madrigaux*

1^{re} audition : Montpellier., 20 juillet 2005

YALA

pour trio à cordes

Commande par Les Musicales, « Le printemps avec Beethoven »

1^{re} audition : Colmar, 8 mai 2005

2004-2005

GLORIA

pour orchestre

Commande du Festival International de Besançon Franche Comté

1^{re} audition : Besançon, 23 septembre 2005

FAUST

2003-2004

FAUST

Opéra en deux actes

Commande de l'État et du Théâtre du Capitole

2004

CANTO

pour violoncelle

Commande des Amis d'Henriette de Vitry

1^{re} audition : Paris, mars 2004

2003

LEÇONS DE TÉNÈBRES

pour trois voix et ensemble instrumental

Commande de l'Atelier Lyrique de Tourcoing et de Musique Nouvelle en Liberté

1^{re} audition : Tourcoing, 7, 8 et 9 avril 2004

FRAGMENT IV

pour flûte et violoncelle

Commande de Contrechamps

1^{re} audition : Genève, 20 mai 2003

2002

FRAGMENT III

pour trompette et violon

Commande de Contrechamps

1^{re} audition : Genève, 26 janvier 2003

FRAGMENT II

pour cor de basset et alto

Commande de Contrechamps

1^{re} audition : Genève, 24 janvier 2002

KIOSK

pour piano à 4 mains

Commande des Promenades Musicales en Pays d'Auge

1^{re} audition : Villerville, 3 août 2002

MAGNIFICAT

pour six voix

Commande des Rencontres Musicales de Vézelay

1^{re} audition : Vézelay, 22 août 2002

2001-2002

CONCERTO N° 2

pour piano et orchestre

Commande du Festival de Coïmbra 2002.

1^{re} audition : Coïmbra, 19 juillet 2002

2000

EPHA

pour basson et alto

1^{re} audition : Paris, 4 février 2001

NEXT DAY

pour cuivres

1^{re} audition : Paris, 13 novembre 2000

ZWEI PSALMEN

pour chœur mixte .

Psaume 119 (33/25-26)

1^{re} audition : Rouen, 16 mai 2000

1999-2000

YAMM

Ballet, pour orchestre.

Commande de l'Opéra National de Paris.

1^{re} audition : Paris, 21 octobre 2000

1999

NOCTURNES

pour guitare

Commande du Festival Archipel.

1^{re} audition : Genève, 26 mars 2000

LA NUIT

pour chœur mixte

Textes de Pierre Louÿs.

Commande de l'ARIAM Ile de France

1^{re} audition : Paris, 27 février 2000

QUATUOR À CORDES n° 4 avec voix

pour soprano et quatuor à cordes

Textes de Rainer Maria Rilke.

Commande de Pro Quartet.

1^{re} audition : Fontainebleau, 13 mai 2000

1998

IN DARKNESS

Shakespeare, Herbert, poètes anonymes élisabéthains.

Commande de Mary Sharp Cronson pour « Work in process at the Guggenheim »

— version originale pour soprano et cinq instruments

1^{re} audition : New York, 8 décembre 1998

— version pour soprano et trio à cordes

1^{re} audition : Paris, 29 janvier 2001

1997

FRAGMENT I

pour violon et violoncelle

1^{re} audition : Paris, 23 novembre 1997

DIE NACHT

pour accordéon

1^{re} audition : Paris, 6 février 1998

1996

CONCERTO

pour piano et orchestre

Commande de Radio France.

1^{re} audition : Paris, 15 février 1997

WINTER NIGHTS d'après *Le jardin d'hiver*

pour huit voix

1^{re} audition : Belfort, 30 septembre 2005

1995-96

DIX-HUIT MADRIGAUX

Extraits de *Duineser Elegien* de Rainer Maria Rilke

— version originale pour six voix (2 sopranos, haute-contre, 2 ténors, basse)

1^{re} audition : Genève, 11 mars 1997

— version pour six voix avec trio à cordes et théorbe

1^{re} audition : Paris, 18 novembre 1996

1992-96

SALAMMÔ

Opéra en trois actes et huit tableaux. Livret de Jean-Yves Masson et

Philippe Fénelon d'après Gustave Flaubert.

Commande de l'État et de l'Opéra National de Paris.

1^{re} audition : Paris, 16 mai 1998

1994

NIT

pour alto

1^{re} audition : Paris, 5 février 1995

MIDTOWN

pour deux trompettes et 17 instrumentistes.

Commande de l'Ensemble Intercontemporain.

1^{re} audition : Paris, 3 novembre 1994

ZABAK

pour percussion

1^{re} audition : Paris, 9 mai 1995

1991

LE JARDIN D'HIVER

pour ténor solo, 12 voix mixtes et 12 instrumentistes

Textes de Joseph Guglielmi, Goethe et Thomas Campion.

Commande de l'État.

1^{re} audition : Paris, 14 décembre 1999

QUATUOR A CORDES n° 3

Commande du Festival d'Automne à Paris.

1^{re} audition : Paris, 30 octobre 1991

1990

IMPROMPTU

pour clarinette

Commande pédagogique du Ministère de la Culture.

NOTTI

pour voix et contrebasse obligatoire

Poèmes de Philippe Fénelon.

1^{re} audition : Rome, 28 janvier 1991

OMAGGIO (a Tiepolo)

pour violon

1^{re} audition : Paris, 15 décembre 1991

ULYSSE (Mythologie IV)

pour flûte, clarinette, cor, violon, violoncelle

1^{re} audition : Arcueil, 16 juin 1990

1989-90

LA COLÈRE D'ACHILLE (Mythologie I)

pour flûte solo, cor anglais, cor et violon

1^{re} audition : Arcueil, 15 décembre 1990

1989

ORION (Mythologie II)

pour clarinette sib solo, trombone, alto et harpe

1^{re} audition : Francfort, 9 décembre 1990

LES ROIS (révision 2002)

Opéra en trois actes. Livret de Philippe Fénelon d'après Julio Cortázar.

Commande de l'État et de l'Opéra National de Bordeaux.

1^{re} audition : Bordeaux, ???

1988

ONZE INVENTIONS

pour quatuor à cordes

1^{re} audition : Berlin, 21 janvier 1989

1987-88

SATURNE

concerto n° 1 pour violon et orchestre

Commande du Festival d'Evreux 1988.

1^{re} audition : Evreux, 5 mai 1988

1986-87

LES COMBATS NOCTURNES

pour piano et percussion

1^{re} audition : Paris, 6 novembre 1993

1986

HALLEY

pour piano

1^{re} audition : Paris, 20 janvier 1989

DEUX ÉPIGRAMMES

pour contrebasse, harpe et percussion
Commande du Festival de Brême 1986.
1^{re} audition : Erlangen, 2 novembre 1986

1984-86

LE CHEVALIER IMAGINAIRE (révision 2005)
Opéra en un prologue et deux actes. Livret de Philippe Fénelon d'après
Commande de l'État et du théâtre du Châtelet.
1^{re} audition : Paris, 27 janvier 1992

1984

DU BLANC LE JOUR SON ESPACE
pour baryton et 15 instruments
Poème de Joseph Guglielmi.
Commande de Radio France.
1^{re} audition : Paris 20, février 1988

PARAL. LEL

pour basson
1^{re} audition : Nice, 3 février 1985

MAIPÚ 994

version pour 5 instruments
1^{re} audition : Nîmes, 9 octobre 1984

MELODY OF SPRING 1947

pour piano
1^{re} audition : Paris, 19 mai 1984

1983

ÉCLIPSES
pour orchestre
Commande de l'État.
1^{re} audition : Angers, 20 juin 1984

MAIPÚ 994

pour 8 instrumentistes
Commande de Radio France.
1^{re} audition : Paris, 12 décembre 1983

DIAGONAL

pour 14 instrumentistes
Commande de l'Ensemble Intercontemporain.
1^{re} audition : Paris, 10 novembre 1983

PER ARCHI (révision 2002)

pour quatuor à cordes
1^{re} audition : Cheltenham, 14 juillet 2003

MÉTAPHORE

pour 12 instrumentistes
Commande de l'État.
1^{re} audition : Bagnols-sur-Cèze, 18 mai 1983

1982

Pré-Texte

pour voix de femme

Texte de Joseph Guglielmi

1^{re} audition : Avignon, 17 mai 1983

DÉDICACE

pour violoncelle

1^{re} audition : Madrid, 27 mai 1982

1981

LATITUDES

pour clarinette solo et 14 instruments

1^{re} audition : Paris, 21 septembre 1981

1980

TRIO (versions A et B)

pour petite clarinette mib, clarinette sib, clarinette basse sib

Commande pédagogique du Ministère de la Culture.

1^{re} audition : Orléans, 28 novembre 1980

ÉPILOGUE

pour piano

Prix du Concours Stockhausen

1^{re} audition : Bergame, 7 juin 1981

1979

“DU, MEINE WELT!”

pour violoncelle solo et 16 instrumentistes

Commande de l'État.

1^{re} audition : Paris, 25 février 1980

...ET NUNC... (révision 1987)

pour 4 ondes Martenot, avec ou sans percussion.

1^{re} audition : Paris, 2 mars 1981

1978

MIRAGES (version B)

pour voix de femme et piano

1^{re} audition : Paris, 13 décembre 1981

DANS L'OMBRE DU CIEL

pour 15 instrumentistes

Commande de l'État.

1^{re} audition : Besançon, 11 septembre 1978

1977

CAPRICE (révision 1982)

pour alto

1^{re} audition : Graz, 24 octobre 1981

SONATE

pour 2 pianos

1^{re} audition : Paris, 20 mai 1977

LOINTAIN...

pour 11 instruments

1976-77

ENTRE

pour soprano, 2 cors et orchestre à cordes

Poèmes de Claude Ardent.

1^{re} audition : Orléans, 2 décembre 1977

1976

APPELS

pour orchestre

1^{re} audition : Paris, 3 février 1977

L'OEIL DU R VE (révision 1995)

pour clarinette

1^{re} audition : Paris, 18 novembre 1976.

MIRAGES (version A)

pour soprano

1^{re} audition : Paris, 18 novembre 1976

BALLADE POUR HIER

pour piano

1^{re} audition : Paris, 18 juin 1976.

1975

HORIZONS

pour violoncelle et 2 pianos

LES CHANTS DU HÉROS

pour baryton et 5 exécutants

Poèmes de Rabindranāth Tagore.

1^{re} audition : Paris, 21 novembre 1975

1974

L'OFFRANDE

pour hautbois

LES TROIS HYMNES PRIMITIFS

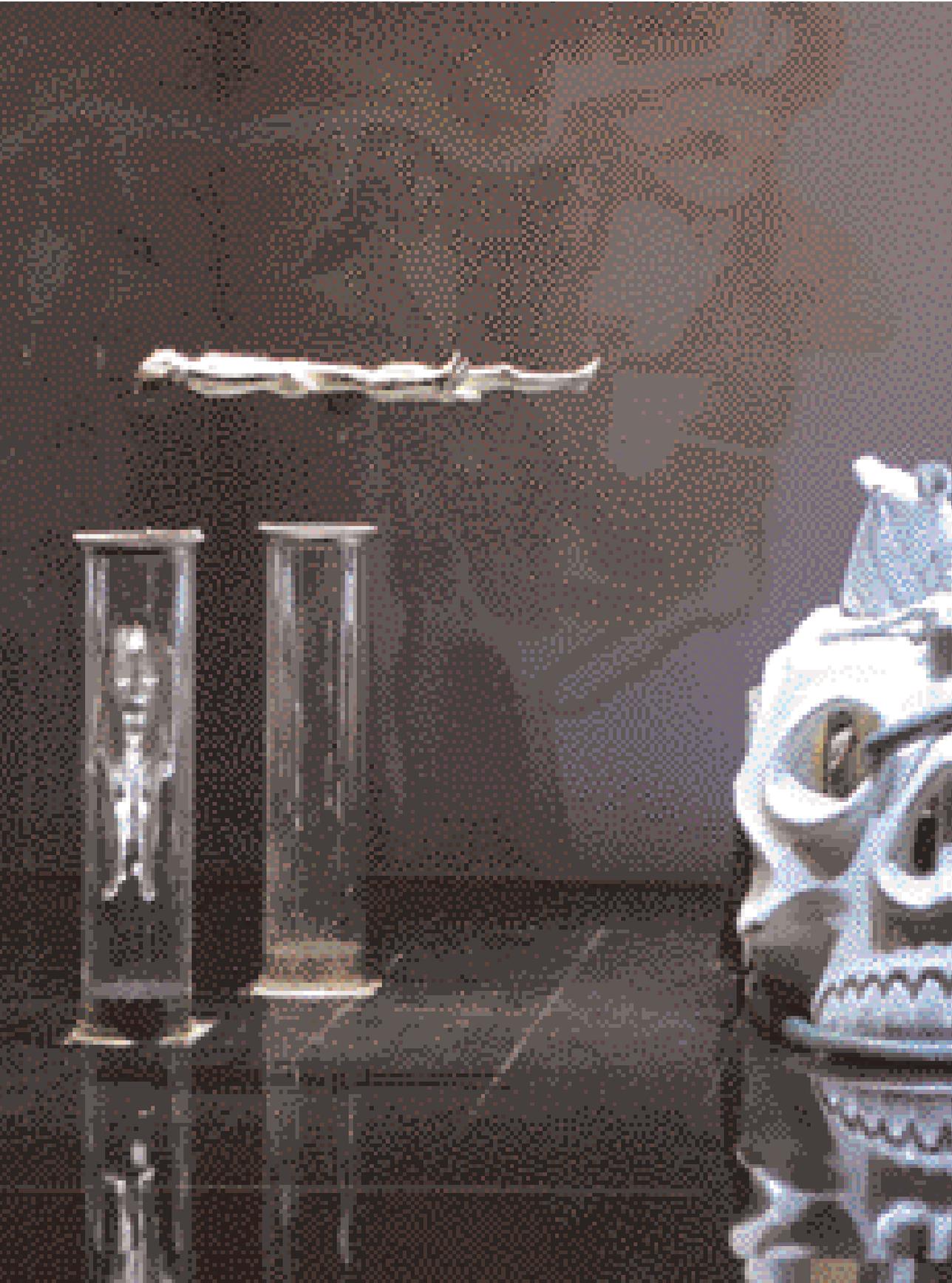
pour mezzo-soprano et 7 instrumentistes.

Poèmes de Victor Segalen.

1^{re} audition : Paris, 21 février 1975

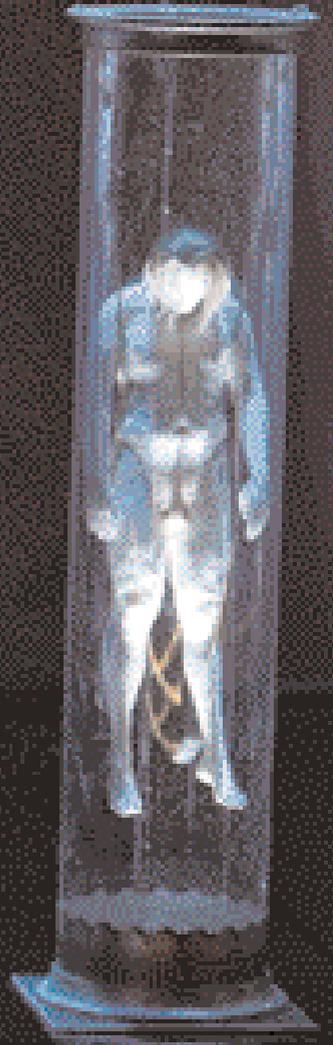


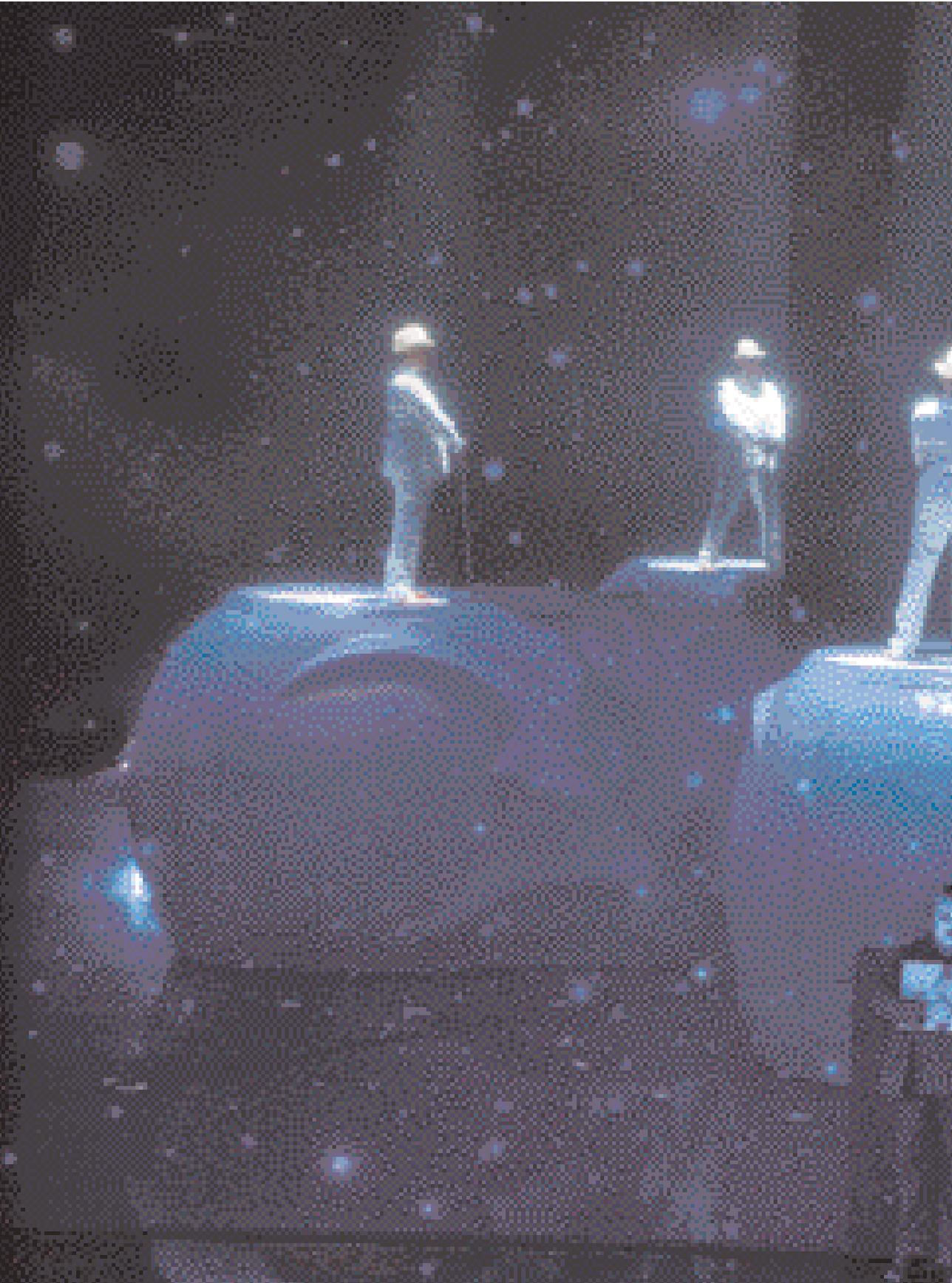


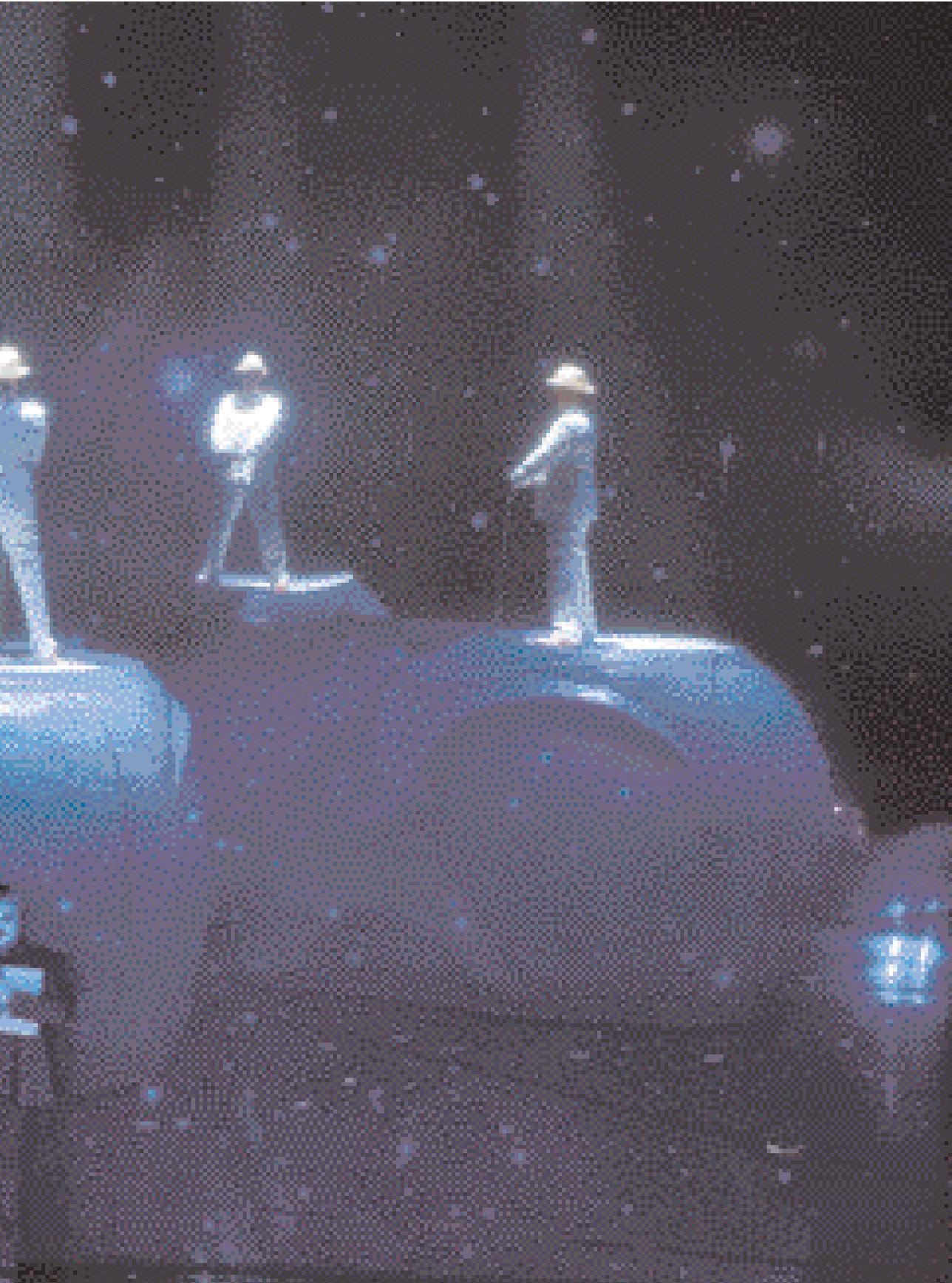








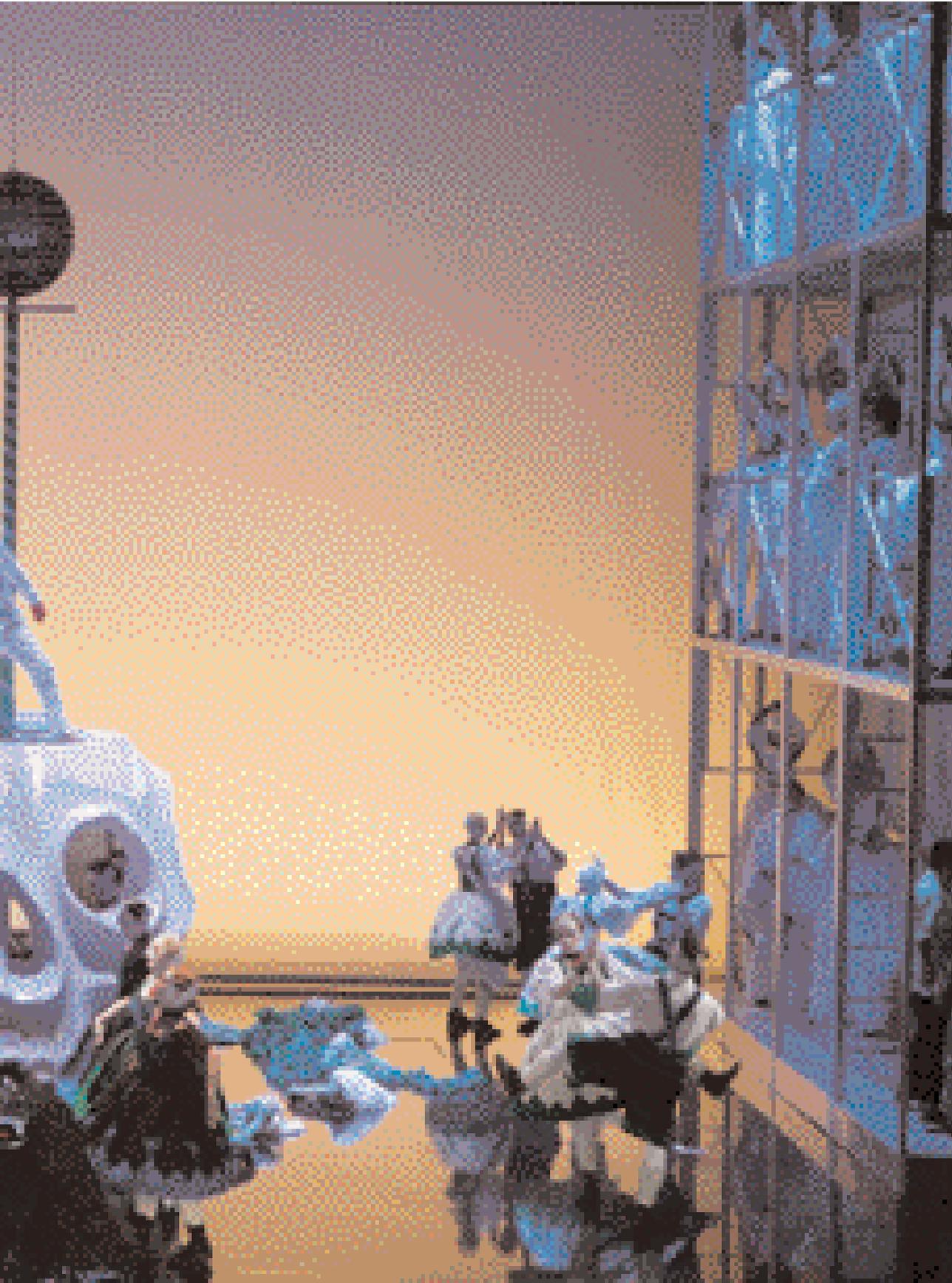




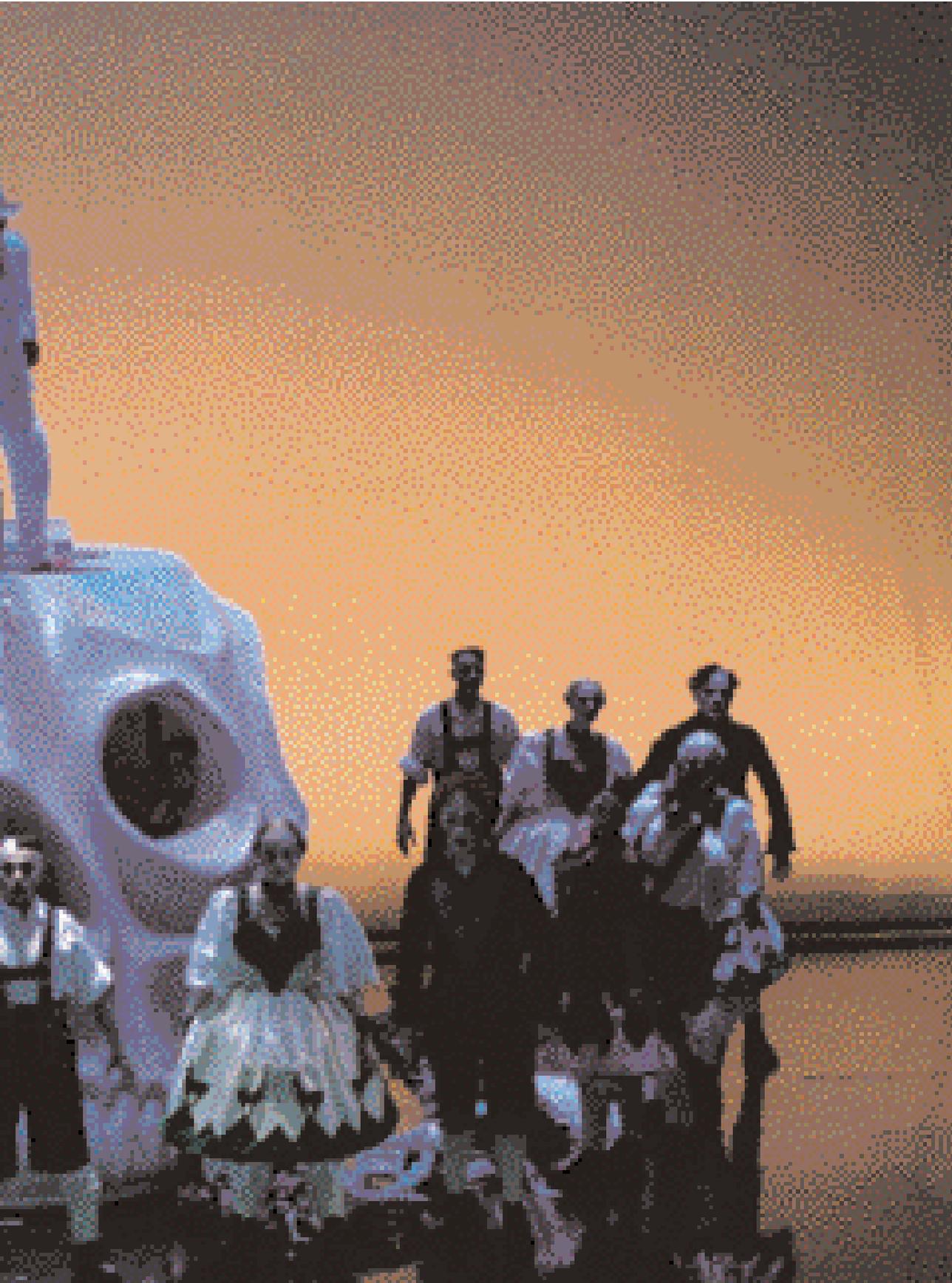






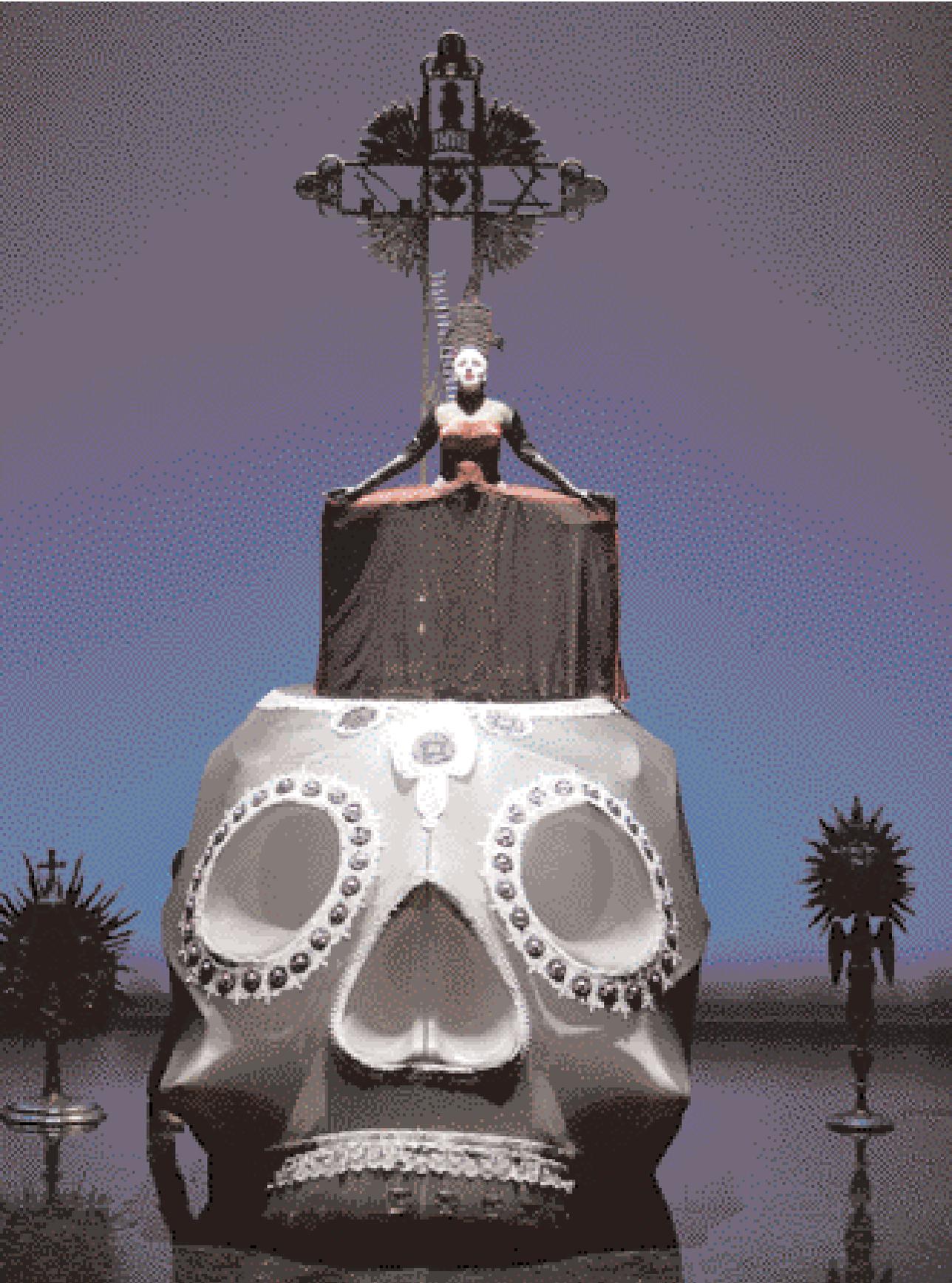


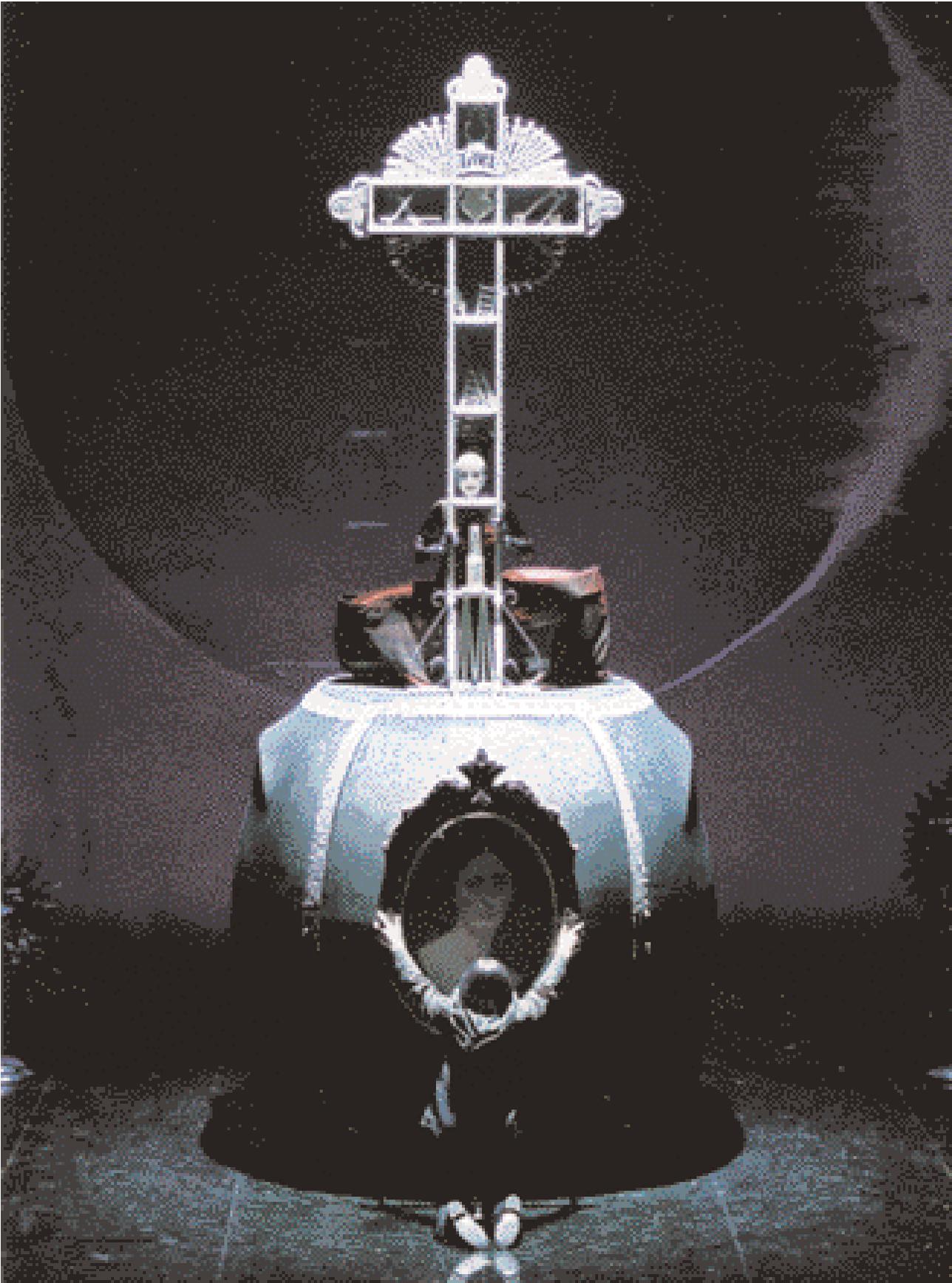


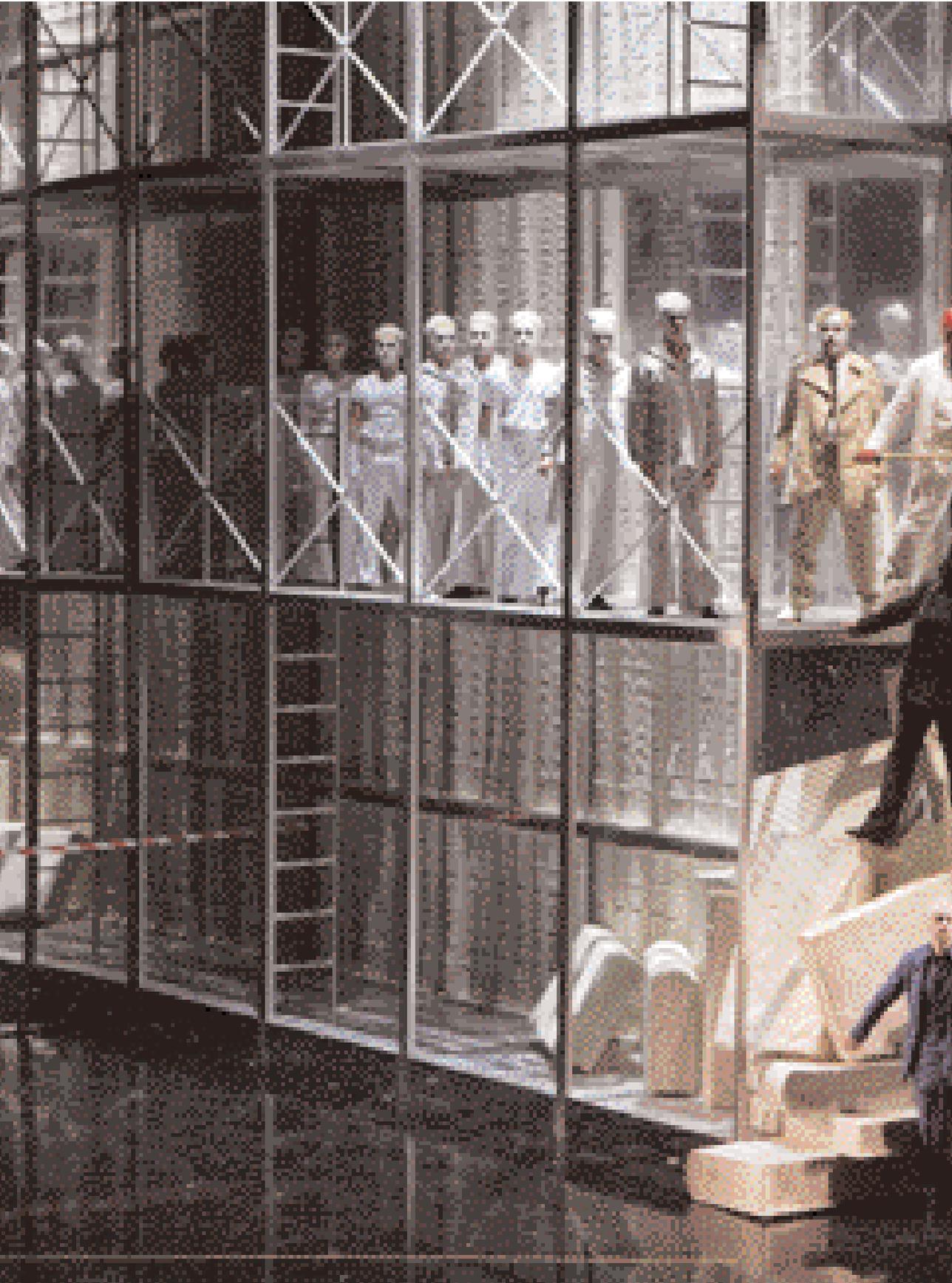










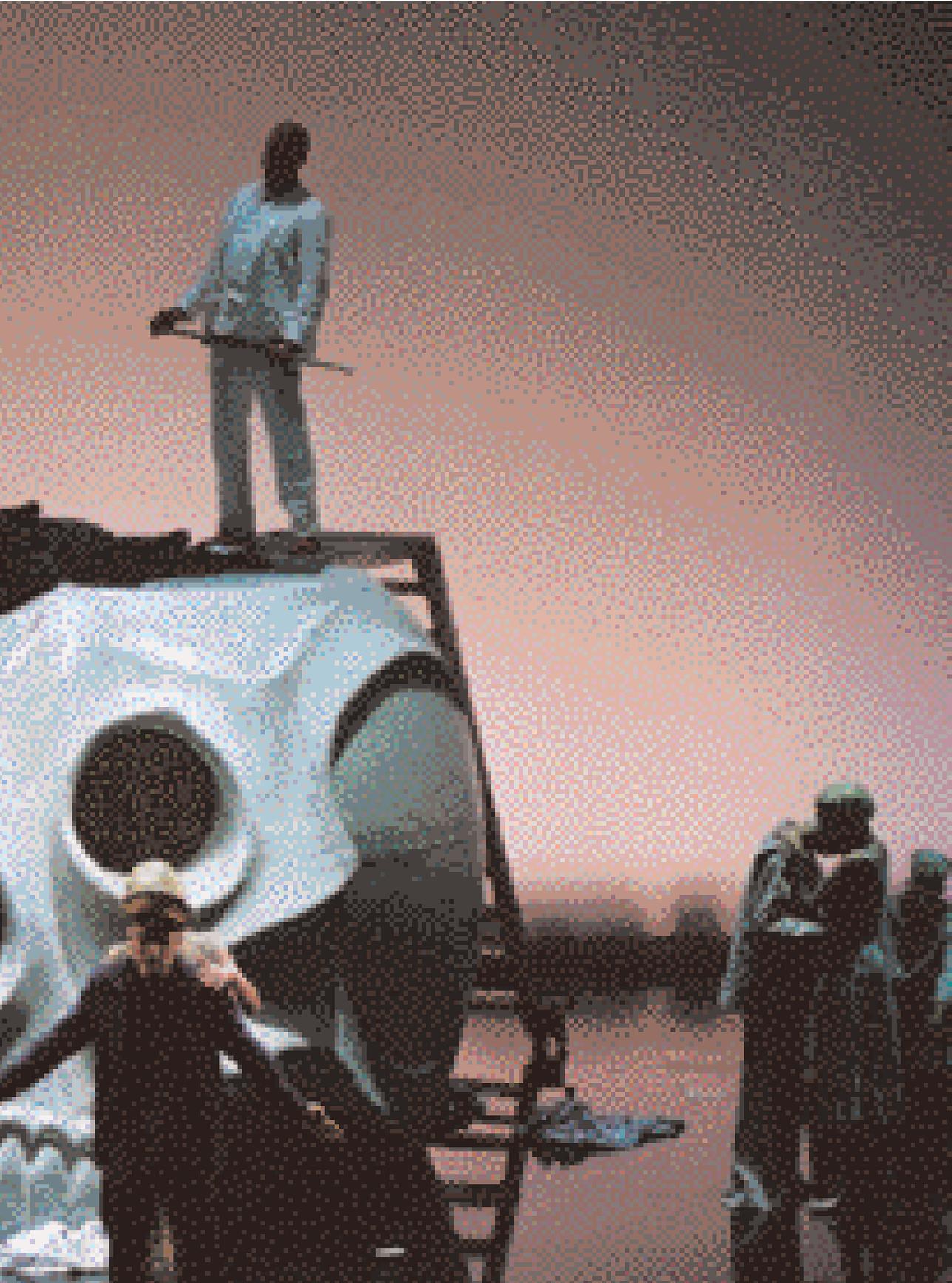
















Faust

Livret de Philippe Fénélon d'après Nikolaus Lenau

Personnages

L'Homme/Görg	<i>ténor</i>
Faust	<i>ténor</i>
Méphistophélès	<i>baryton</i>
Wagner/le Moine	<i>basse</i>
Le Forgeron	<i>baryton</i>
Le Duc/le Capitaine	<i>ténor</i>
La Femme du forgeron/la Princesse	<i>soprano lyrique</i>
Annette	<i>soprano colorature</i>
Kurt	<i>ténor</i>
Hans	<i>ténor</i>
Michel	<i>baryton basse</i>
Kathe	<i>soprano</i>
Suschen	<i>soprano</i>
Lieschen	<i>mezzosoprano</i>
Quatre matelots	<i>tenor, barytons, basse</i>

Les voix, les convives, le cortège, les matelots, les ombres...
Musiciens, serviteurs, convives de la noce, filles, un très jeune enfant...

ERSTER AKT

PROLOG – DER AUFSTIEG

Ein hoher Berg. Morgendämmerung.

DER MANN

Was willst du, Faust, auf diesen Bergszinnen ?
Den Nebel und Zweifeln dort entrinnen ?
O freue dich am hellen Sonnenglanze,
Freu dich an seinem Kind, der stillen Planze,
Der Alpenlerche, die sich einsam schwingt,
Am Schneegebirg', das durch den Himmel
dringt !
Lass Bergeslüfte froh dein Herz durchschauern
Und sie verwehn dein ungerechtes Trauern ;
Lass nicht den Flammenwunsch im Herzen
lodern,
Der Schöpfung ihr Geheimnis abzufodern.
Das Land der Sehnsucht ist die Erde nur ;
was Gott dir liebend in die Seele schwur,
Empfängst du erst im Lande der Verheissung,
Nach deiner Hülle fröhlicher Zerreiung !

FAUST

Des Glaubens letzter Faden reisst,
Anweht mein Herz ein kalter, finstrer Geist.
Da unten Wanderer durch die Wüste ziehn
Und Jetz im Notgezelt, dem Kirchlein knien,
Und die Verlassnen rufen sehnsuchtvoll
Dem Führer, dass er endlich kommen soll.
Ob eure Sehnsucht betet, fluchet, weint,
Der Führer nirgends, nirgends euch erscheint !

DIE STIMMEN

Wass willst du, Faust, auf diesen Bergszinnen ?

FAUST

Die Wetterwolken hab' ich übersprungen,
Dass sie vergebens mir zu Füßen klaffen,
Nach mir ausstreckend ihre Feuerzungen :
So will ich mich der Geistesnacht entrafen !

ERSTES BILD – DER BESUCH

Faust und sein Famulus Wagner im anatomischen Theater an einer Leiche.

FAUST

Wenn diese Leich lachen könnte,
Sie würde plötzlich ein Gelächter schlagen,
Dass wir so zerschneiden und beschaun,
Dass wir die Toten um das Leben fragen.

ACTE I

PROLOGUE – L'ASCENSION

Une haute montagne, à l'aube.

L'HOMME

Que cherches-tu, Faust, sur ces crêtes ?
Veux-tu là-haut échapper aux brumes et aux
doutes ?
Réjouis-toi plutôt du soleil qui respandit,
Réjouis-toi de son enfant, la plante silencieuse,
De l'alouette des Alpes qui s'élançe solitaire,
Du massif enneigé qui pénètre le ciel !
Laisse l'air des montagnes emplir ton cœur d'un
frisson joyeux,
Laisse-le dissiper ton injuste affliction ;
Ne laisse pas brûler au fond de ton cœur le désir
enflammé
D'arracher son secret à la Création.
La Terre est seulement un pays de nostalgie ;
Ce qu'en son amour Dieu promet pour ton âme,
Tu ne l'auras que dans la Terre Promise,
Après le déchirement joyeux de ton enveloppe
charnelle !

FAUST

La dernière fibre de ma foi se rompt
Un souffle obscur et glacé pénètre mon cœur !
Là, en bas, des voyageurs traversent le désert,
À genoux maintenant dans la chapelle, refuge de
détresse,
Ces êtres abandonnés, emplis de nostalgie,
Appellent le Guide pour qu'il arrive enfin.
Que votre nostalgie s'épuise en prières, en jurons
ou en larmes
Nulle part, jamais le Guide ne vous apparaîtra !

LES VOIX

Que cherches-tu, Faust, sur ces crêtes ?

FAUST

J'ai bondi par-delà les nuées de l'orage
C'est en vain qu'elles s'entrouvrent à mes pieds
Dardant vers moi leurs langues de feu :
Je veux de même échapper à la nuit de l'esprit !

PREMIER TABLEAU – LA VISITE

La nuit, dans un amphithéâtre d'anatomie, Faust et Wagner, son serviteur, dissèquent un cadavre.

FAUST

Si ce cadavre le pouvait,
Il se mettrait à rire aux éclats en voyant
Que nous le disséquons et l'examinons de la sorte,
Et qu'à des morts nous demandons les secrets de

MPir dünkt das Los des blödgeäfften Toren,
Das Los des Forschers wahrlich zu verfluchen.

WAGNER

Mir aber dünkt das stille Los des Weisen
Vor jedem andern glücklich und zu preisen.
An schreiten wir auch ferne noch vom Ziel,
So wissen wir des Wahren doch schon viel.

FAUST

Du weiss nicht mehr vom Leben als das Vieh,
Trotz deiner sämtlichen Anatomie.

WAGNER

Welch ein Hochvergnügen,
An dieser frischen Leiche zu erfahren,
Wie all die feingewebten, wunderbaren
Gebilde sich so schön zusammenfügen.

FAUST

Dich mag beglücken
Das dieser Tote, als er was gesund,
Dass Futter hat gesteckt in seinen Mund,
Und dass er mit den Zähnen es zerbissen.
Auch zu deinem Glücke nicht erdichtet,
Der Magen war zum Dauen eingerichtet,
Und dass dazu in dem erwähnten Falle
Getröpfelt aus der Leber kam die Galle,
Und dass die Säfte durchs Geäder kreisen,
Und was noch schlau der Forscher sonst erfrag ;
Doch ist die Ganze Weisheit nicht genug,
Auch nur den kleinsten Zweifel satt zu speisen.

WAGNER

Ich ehre die Natur in ihrem Schweigen.
Seht nur, wie diese Nerven sich verzweigen,
Durch die die ew'ge Seele fühlt und denkt,
Gebietend des Leibes Glieder lenkt.
(Mephistopheles tritt ein. Faust und Wagner sehen ihn nicht.)

FAUST

Oft, wenn ich so langen Forschernächte,
Da rief mein Wahn, entzückt ob solchem Funde :
Hier seh' ich deutlich den Erkenntnisbaum,
Von dem die Bibel spricht im alten Bunde ;
Hier träumt die Seele ihren Kindestraum.
Kaum aber ist von Traum die Seel' erwacht,
Wird glühend ihre Sehnsucht angefacht,
Die süsse Frucht den Zweigen zu entpflücken,
Unheilbar ihren Frieden zu zerstückten.

MEPHISTOPHELES

Ha ! Ha ! Herr Anatom, recht fein und zierlich !

WAGNER

Wer ist es, der so spät hier ein sich findet ?

la vie.

Le sort du savant, ce fou sans cesse berné
Me semble maudit en vérité.

WAGNER

Le sort tranquille du sage me paraît
Plus heureux que les autres et plus digne d'éloges.
Car même si nous sommes encore loin du but,
Nous connaissons déjà beaucoup de vérités.

FAUST

Pas plus que le bétail tu ne connais la vie
Malgré toute ta science en anatomie.

WAGNER

C'est une jouissance élevée
Que d'apprendre sur cette dépouille fraîche
Comment tous ces tissus délicats et merveilleux
S'assemblent d'aussi belle façon.

FAUST

Cela peut sans doute te combler de bonheur
De savoir que ce mort autrefois quand il était en
bonne santé,
Mettait la nourriture dans sa bouche
Et la broyait entre ses dents.
Et ce n'est pas pour te faire plaisir
Qu'on a supposé que l'estomac était fait pour
digérer,
Et qu'en ce cas précis de surcroît,
La bile tombait goutte à goutte hors du foie,
Que les humeurs circulaient dans les vaisseaux,
Et tout ce que le chercheur ingénieux a pu décou-
vrir d'autre.
Mais tout ce savoir ne suffit pas
À dissiper le moindre de mes doutes.

WAGNER

Je respecte la nature dans son silence ;
Voyez donc comme tous ces nerfs se ramifient,
Ces nerfs par lesquels l'âme immortelle sent et pense
Commande leur mouvement aux membres du
corps.
(Méphistophèles entre sans que Faust ni Wagner ne le remarquent.)

FAUST

Souvent, au cours de mes longues nuits de
recherche,
J'ai suivi les traces obscure de la vie ;
Ravi de ma trouvaille, je m'écriais avec égarement :
Je vois très nettement l'Arbre de la Connaissance
Dont la Bible parle dans l'Ancien Testament ;
C'est là que l'âme vit son rêve d'enfant.
Mais à peine s'éveille-t-elle de ce rêve,
Que déjà elle éprouve l'ardente nostalgie
De cueillir le doux fruit de ces rameaux,
Au risque d'anéantir pour toujours sa propre paix.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Ha ! ha ! Monsieur l'anatomiste, c'est fin et délicat !

WAGNER

Qui donc entre ici à une heure si tardive ?

FAUST
Der da so laut herein zur Türe lacht
Und mein zu spotten frech sich unterwindet ?

MEPHISTOPHELES
Verzeiht, dass ich so spät mich eingedrungen.
Auch ich bin Artz, des Kuren oft gelungen.
Es macht mis Spass, des Nachts mit klugen
Leuten
Das Menschenlos zu prüfen und zu deuten.

FAUST
Das Menschenlos !
Jagt mich die ernste, tiefvermummte Zeit,
Die dunkle Sklavin unbekannter Mächte.
Sie spricht kein Wort auf alle meine Fragen ;
Gleichgültig meinem Fluchen und Verzagen.

MEPHISTOPHELES
Der Geist soll einem Kavaliers gleichen,
Dem, was er braucht, die Untertanen reichen.
Wie kommt's dass Ihr an dieser Leiche schneidet ?

FAUST
Wer was Verlegtes sucht in seinem Zimmer,
Kehrt wieder an die alte Stelle immer,
Wo er schon oft vergebens hat gesucht.
Nichts ist die Wissenschaft ; doch wo ist Rettung
Aus meiner Zweifel peinlicher Verkettung ?

MEPHISTOPHELES
Dein Schöpfer ist dein Fein,
Weil grausam er in diese Nacht dich schuf,
Und weil er deinen bangen Hilferuf
Verhöhnt in seinem heimlichen Versteck.
Du musst, soll sich dein Feind dir offenbaren,
Einbrechen plötzlich als ein kühner Frager
In sein geheimnisvoll verschanztes Lager,
Musst angriffsweise gegen ihn verfahren.
Wo nicht, dich als entschlossener Mann erheben
Und kühn zur Wahrheit dringen durch die
Schuld.
Den Menschen gab der ewige Despot
Für ihr Geschick ein rätselhaft Gebot ;
Nur dem Verbrecher, der es überschritten,
Wird's klar und lesbar in das Herz geschnitten.
Hast du den Mut, um diesen Preis zu wetten,
So kann dich dies mein Wort vom Zweifel retten.
(Er verschwindet.)

WAGNER
Wer war der fremde Mann ?
Er kam und ging durch die verschlossene Pforte.
Wie hat sein Blick so schrecklich mir gestrahlt !
(Il se signe puis s'éclipse, laissant Faust songeur.)

FAUST
Qui franchit la porte en riant si fort,
Qui ose avec insolence se moquer de moi ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Excusez mon intrusion si tardive ;
Moi aussi je suis médecin et mes soins furent sou-
vent efficaces.
Je trouve plaisir, la nuit, en docte compagnie
À étudier et à interpréter la destinée humaine.

FAUST
La destinée humaine !
Le temps me pourchasse, grave et masqué,
Le temps, esclave obscur de puissances inconnues.
J'ai beau le questionner, il reste silencieux
Indifférent à mes blasphèmes et à mon désespoir.

MÉPHISTOPHÉLÈS
L'esprit doit se conduire comme un seigneur
Auquel ses sujets présentent ce dont il a besoin.
Comment se fait-il que vous disséquez ce cadavre ?

FAUST
Celui qui cherche un objet égaré dans sa chambre
Revient toujours à l'ancienne place
Où il a pourtant déjà cherché en vain.
La science n'est rien ; mais comment donc me sau-
ver
Du douloureux enchaînement de mes doutes ?

MÉPHISTOPHÉLÈS
Ton Créateur est ton ennemi,
Puisqu'en sa cruauté il t'a créé au milieu des
ténèbres,
Et du fond de sa cachette secrète
Il se moque de ton déchirant appel à l'aide.
Si tu veux que ton ennemi se révèle à toi, il te faut
Faire irruption dans son camp mystérieusement
retranché,
En posant hardiment tes questions ;
Il te faut savoir passer à l'attaque.
Mais si tu ne le veux pas, tu dois te dresser en
homme résolu
Et courageusement parvenir jusqu'à la vérité au
moyen de la faute.
Le despote éternel a donné aux humains
Une loi énigmatique pour conduire leur destin,
Mais elle ne se grave en caractères clairs et lisibles
Que dans le cœur du criminel qui l'a transgressée.
Si tu te sens le courage de parier à ce prix,
Alors ma parole peut te sauver du désespoir.
(Il disparaît.)

WAGNER
Qui était cet étranger ?
Il est entré, il est sorti par la porte fermée,
Quel visage blafard, méchant et glacé !
(Il se signe puis s'éclipse, laissant Faust songeur.)

ZWEITES BILD – DIE VERSCHREIBUNG

In einem dunklen Wald

DER MANN

Wildhastig gräbt sein Geist, der Wahrheit fodert,
Im labyrinthischen Gedankenschacht.
Das Auge zu ; die festgeballten Hände
Sind an die Stirn gepresst mit starrem Krampfe,
Eindrücken seines Kerkers Knochenwände.
So sass der dumpfe Forscher manche Stunde,
Von seinen Zweifelqualen stets betäubter ;
Bedenklich schütteln über ihm die Häupter
Die alten Eichen in verschwiegener Runde.

FAUST

So sprich, so sprich, verfluchte Säuselbrut !
Sag' an : was ist der Tod ? was ist das Leben ?
Ihr lauschet mit dem Wurzeln in den Grund,
Doch gebt ihr nichts aus seiner Tiefe kund.
Steht ihr im Blätterschmuck, ist euer Rauschen
Ein dumm-behaglich Durcheinanderplappern ;
Zu Winterszeit vernimmt mein gierig Lauschen
Von euren Ästen nur sinnloses Klappern.
Schweigsam verstockt ist alle Kreatur,
Sie weiset und verschlingt der Wahrheit Spur.
Ich kann mich nicht vom heißen Wunsche tren-
nen,
Den schöpferischen Urgeist zu erkennen,
Mein innerst Wesen ist darauf gestellt,
In meiner ewigen Wurzel mich zu fassen ;
Doch ist' versagt, und Sehnsucht wird zum
Hassen,
Dass mich die Endlichkeit gefangen hält.

EIN MÖNCH

Nicht wende and die Kreatur dein Fragen,
Sie weiss, wornach du dürstest, nicht zu sagen.
Dein Donner weht wie Zirpen der Zikade
Vorüber an dem grossen Gott der Gnade.
Willst du den Heiligen schauen und erkennen,
Muss erst sein Licht in deine Seele brennen ;
Durch *seine* Kraft allein kannst du Ihn denken.

FAUST

Wenn Er der Angeschaute ist
Und Aug' und Licht zu gleicher Frist,
So sieht doch nur Er selber sich
In meinem Hauss, nicht aber ich.
Beglücken kann mich nur ein Wissen,
Das mein ist und von seinem losgerissen.
Ich will mich immer als mich selber fühlen.

EIN MÖNCH

Durch Seine Kraft allein kannst du ihn finden,
Und mit der Kirche sollst du dich verbinden.

DEUXIÈME TABLEAU – LE PACTE

Dans l'obscurité d'une forêt.

L'HOMME

Son esprit avide de vérité fouille avec une hâte sau-
vage
Le labyrinthe de ses pensées.
Les yeux clos, il presse ses poings crispés contre
son front,
Comme pour aider son esprit en lutte
À défoncer les parois osseuses de son cachot.
C'est ainsi que le chercheur taciturne est resté des
heures,
Toujours plus hébété par le doute qui le
tourmente ;
Au-dessus de lui, en leur cercle muet,
Les vieux chênes pensifs hochent du chef.

FAUST

Mais parle, parle donc maudite espèce qui ne fait que
bruire!
Dis-moi : qu'est-ce que la mort? Qu'est-ce que la vie?
De vos racines, vous épiez le fond de la terre
Mais vous ne révélez rien de ses abîmes.
Quand vous êtes parés de feuillage, votre bruisse-
ment
N'est qu'un bavardage confus et sottement agréable.
En hiver, j'ai beau tendre l'oreille, je n'entends de vos
branches
Que le choc dépourvu de sens.
Toute créature se mure dans son silence,
Elle révèle et engloutit en même temps les traces de
la vérité ;
Je ne puis abandonner l'ardent désir
De connaître l'esprit créateur originel ;
Mon être le plus profond aspire
À me saisir moi-même en mes racines les plus
intimes ;
Mais cela m'est refusé, ma nostalgie se tourne en
haine
Parce que je suis prisonnier de ma finitude.

UN MOINE

Ne questionne pas la créature,
Elle ne sait pas dire l'objet de tes aspirations.
Tu fulmines, mais cela ne touche pas plus
Le Dieu de grâce que le chant d'une cigale.
Si tu veux voir Sa Sainteté et la reconnaître,
Il faut d'abord que sa lumière brûle dans ton âme.
Tu ne peux Le penser qu'à travers Sa propre force.

FAUST

Si c'est Lui qu'il nous faut voir,
Et s'il est à la fois œil et lumière,
Alors Il ne fait que se voir Lui-même
Dans mon enveloppe charnelle, et non moi.
Seul peut me combler
Un savoir qui soit mien et séparé du sien.
C'est moi-même que, toujours, je veux atteindre
par mes sens.

LE MOINE

Tu ne peux le trouver que par Sa seule puissance,
Et pour cela il faut t'allier à l'Église.

FAUST

Was bist du zu stören mich gekommen ?
Willst du ums Haupt dein Zingulum versthohlen
Mir werfen, wie die Schlinge einem Fohlen ?
Ich lache dein und spotte ganz gewaltig
Der Metzze Babels, alt und missgestaltig.

EIN MÖNCH

Zur Kirche sollst du kehren,
Dass mütterlich sie dir die bittern Zähren
Des Zweifels trocken, der Verlassenheit,
Die, unbewusst dir selbst, um Hilfe schreit.

FAUST

Ei ! wartet Gott, gleich einem Bänkelsänger,
Mit seiner Stimme, bis die Stube voll ?
Ist diese Welt dadurch entstanden,
Dass Gott sich selber kam abhanden ?
Das Göttliche zuerst erwacht,
Und stieg es auf zur Geistesmacht ?
An dieser Frage hängt die Welt.
Ja, ob die Welt mit ihrem Lauf
Zu nennen ein Hinab, Hinauf ?
Man spricht von unglücklicher Liebe,
Wie sie manch armes Herz zu Staub zerriebe ;
Ich habe diese Liebe nie gekannt ;
Die Liebe für die Wahrheit ist mein Schmerz.
Vom Himmel fallen nicht Erhörungslose,
So schreit' ich, sie zu suchen, höllenwärts.

MEPHISTOPHELES

Faust, kennst du noch den Medikus,
Der an der Leich' um Mitternacht
Dich überrascht mit seinem Gruss
Und dir ein Wörtlein Trost gebracht ?
Faust, kennst du mich, den Jäger, noch,
Der dich auf jenam Berge hoch,
Als du geglitscht vom steilen Rand,
Ergriff und hielt mit fester Hand
Und stehen liess verblüfft im Schrecke,
Hinumschwand um die Felsenecke ?

FAUST

Ich kenne dich, doch ohne Danke ;
Mir wäre besser, wenn ich dort versank.

MEPHISTOPHELES

Wer also mit dem Tode wettet,
Ist wert, dass ihn der Teufel rettet.
Sieh da, noch sind die Hände wund,
Wie du sie hast ins Eis gehackt ;
Dies Blut besiegle dir den Bund :
auf, schreibe frisch den Ehepakt
Mit deines Herzens Purpurnass
Fürs holde Liebchen Veritas !
Wirf den eklen Band
Mit allen Liedern und Gebeten,
Geschichtefaslern und Propheten.
Hinein, 's gibt einen lust'gen Brand.

FAUST

Hab' ich verworken auch die Schrift,
Ihr Anblick noch das Herz mit trifft.

FAUST

Pourquoi es-tu venu me déranger ?
Veux-tu à la dérobée me lancer autour de la tête
Ta ceinture de jésuite ?
Je me ris de toi, et je me moque
De la putain de Babylone, cette vieille difforme.

LE MOINE

C'est vers l'Église que tu dois te tourner
Afin que dans son amour maternel elle sèche les
larmes amères
Du doute et de la solitude qui, à ton insu,
Appellent à l'aide au fond de toi.

FAUST

Eh bien ! Dieu, comme un saltimbanque,
Attend-il donc pour me parler que la salle soit
pleine ?
Le monde doit-il son origine au fait que Dieu
S'est perdu lui-même ?
Le monde est suspendu à cette question.
Oui ! faut-il définir le monde dans sa course
Comme une chute, comme une ascension ?
On parle de l'amour malheureux
Qui réduit en poussière tant de pauvres cœurs ;
Je ne l'ai jamais connu cet amour ;
C'est l'amour de la Vérité qui fait mon tourment.
Puisqu'à la loterie du ciel, le vœux ne sont pas
exaucés,
Pour les réaliser je vais descendre aux enfers.

MÉPHISTOPHÈLES

Faust, te souviens-tu encore du médecin
Venu te surprendre, à minuit, pour te saluer,
Alors que tu étais auprès du cadavre,
Et qui t'a apporté un petit mot de consolation ?
Faust, me reconnais-tu, moi le chasseur
Qui, sur la haute montagne,
Alors que tu avais glissé du bord abrupt,
T'a saisi et retenu d'une main ferme
Et t'abandonna abasourdi et plein d'effroi
Pour disparaître au détour du rocher ?

FAUST

Je te reconnais, mais sans la moindre gratitude ;
Je serais plus à l'aise si j'étais tombé dans le précipice.

MÉPHISTOPHÈLES

Celui qui parle ainsi avec la mort
Mérite que le Diable le sauve.
Vois donc, tes mains sont encore blessées
D'avoir frappé la glace ;
Que ce même sang celle notre alliance :
Allons, rédige joyeusement
Avec la pourpre humide de ton cœur
Le contrat de mariage avec ta douce Bien-Aimée,
la Vérité !
Jette dedans ce livre répugnant,
Avec tous ses chants et ses prières,
Ses radoteurs d'histoires et ses prophètes,
Jette-le, cela fera une joyeuse flambée.

FAUST

Bien que j'aie rejeté l'Écriture,
De la voir me touche encore le cœur.

MEPHISTOPHELES

Schlag dir die Faust zur Stirne oft,
Dass du so dumm warst und gehofft,
Dass du geträumt hast, der Geschichte
Längst abgewelkte Judenblätter,
Sie dauern grün im Zeitenwetter,
Und dass sie dir noch bringen Früchte,
Die ewig frisch das Herz dir laben,
Weil einer aufstand, der begraben.

FAUST

Den Herrn nicht lieben, wäre schwer ;
Doch liebt mein Herz die Wahrheit mehr.

MEPHISTOPHELES

So, Faust, du hast es recht begonnen ;
Hinein damit, hinein damit,
Und deiner Knechtschaft bist du quitt !

FAUST

Mich soll der Glaube nimmer locken.
Sie brennt ; ihr Zauber ist besiegt ;
Wohlan, ich bin ein Mann, und was ich liebe,
Lieb' ich mit vollem Mannestriebe,
Ich lieb's auf Leben und auf Sterben.
Willst du zur Wahrheit führen mich,
Dass ich ihr Antlitz schauen mag ?

MEPHISTOPHELES

Ich will ; doch schliesse den Vertrag.
Der alte Zwingherr hält die Erde
In knechtisch frömmelnder Gebärde ;
Doch hat mein Erzfeind nicht versagt
In seiner Welt mir freie Jagd.
Verdinge dich mir zum Gesellen
Und hilf mein Weidwerk mir bestellen,
Ich will dafür,
Die Wahrheit dir zum Lohne geben
Und Ruhm und Ehre, Macht und Gold
Und alles, was den Sinnen hold.
Von deiner Seel' es sich versteht,
Dass sie mit in den Handel geht.

FAUST

die widerlich dein Wort mir saltz.
Hier unterschreib' ich den Vertrag,
Weil ich nicht länger zweifeln mag.
(*Er unterschreibt.*)

MEPHISTOPHELES

So recht, *mein* Faust, es ist geschehn ;
Leb' wohl, auf frohes Wiedersehen !
Von Christus ist er los ; noch hab' ich nur
Zu lösen meinen Faust von der Natur.
Gelingen wird's, ich hab' es mir durchdacht :
Tief in die Lust, bevor die Lieb' erwacht !
Mit Weibern zärtlich rohes Spiel getrieben !
Manch Kind gezeugt ! – So wird der grade
Stand
Sich zwischen Faust und der Natur verschieben
Und er im Unmut stürmen an den Rand.
Dann fasst die *Liebe* ihn am steilen Bord
Und stürzt hinab ihn jählings in den *Mord*.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Frappe-toi le front de ton poing
Pour avoir été si stupide, pour avoir espéré
Et rêvé que ces feuilles d'histoire juive,
Depuis longtemps fanées,
Garderaient leur verdure dans l'orage des temps,
Et t'apporteraient encore des fruits
D'une fraîcheur éternelle, pour désaltérer ton cœur,
Parce qu'un homme mis au tombeau s'en était
relevé.

FAUST

Ne pas aimer le Seigneur serait chose difficile ;
Mais mon cœur aime plus encore la Vérité.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Bien, Faust, voilà un bon début ;
Allons, jette, jette ça dedans,
Et tu seras libéré de ton esclavage !

FAUST (*jetant la Bible dans le feu*)

La foi ne doit jamais plus me séduire.
Le livre brûle ; son charme est aboli ;
Allons, je suis un homme et ce que j'aime,
Je l'aime de toute ma virilité,
Je l'aime à la vie et à la mort.
Veux-tu me conduire à la Vérité
Afin que je puisse contempler son visage ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Je le veux ; mais conclue le pacte.
Le vieux tyran maintient la terre
Sous sa coupe, dans une servilité bigote ;
Toutefois mon ennemi juré
Ne m'a pas refusé
De chasser librement dans son monde.
Engage-toi à mon service comme compagnon,
Et aide-moi à organiser la vénerie.
Je te donnerai en échange
La Vérité pour salaire,
Gloire et honneur, puissance et or,
Et tout ce qui fait le plaisir des sens.
Il va de soi que ton âme
Fait partie du marché.

FAUST

Je signe ici ce pacte,
J'en ai assez du doute.
(*Il signe.*)

MÉPHISTOPHÉLÈS

Bravo, mon Faust, la chose est faite,
Porte-toi bien, à nos joyeuses retrouvailles !
Il s'est séparé du Christ ; je n'ai plus maintenant
Qu'à séparer mon Faust de la Nature.
J'y parviendrai, mon plan est au point :
Tout d'abord le plonger dans le plaisir avant que
l'amour ne s'éveille !
Qu'il joue avec les femmes le jeu grossier de la ten-
dresse !
Qu'il engendre plein d'enfants ! Ainsi le juste rap-
port
Qui unit Faust à la nature sera faussé ;

Und schlug er der Natur dann manche Wunde,
so lässt sein Stolz ihn nicht Versöhnung suchen ;
Nein ! weil er sie gekränkt, wird er ihr fluchen
Und los sich reißen wild aus ihrem Bunde.
Ist mir der Bruch gelungen zwischen beiden,
Von jeder Friedenmacht ihn abzuschneiden,
Dann setzt er sich mit seinem Ich allein,
Und in den Kreis spring' ich dann mit hinein.
Dann lass' ich rings um ihn mein Feuer brennen,
Er wird im Glutring hierhin, dorthin rennen,
Ein Skorpion sein eignes Ich erstechen.
So wird mein Schmerz am Göttlichen sich
rächen,
so will Verstossner ich mein Leiden kühlen,
Verderbend mich als Gegenschöfer fühlen.

Il ira jusqu'au bord extrême de son insatisfaction,
Ensuite, l'amour le saisira à la lisière de cet escarpe-
ment,
Et le précipitera soudain dans le gouffre du
meurtre.
Quand il aura fait maintes blessures à la nature,
Son orgueil l'empêchera de chercher à expier ;
Non ! Pour l'avoir offensée, il la maudira,
Il rompra sauvagement son alliance avec elle.
Une fois obtenue cette rupture entre eux deux,
Le coupant ainsi de toute puissance de paix,
Il s'assoira tout seul avec son Moi,
Et moi je bondirai alors en plein milieu du cercle,
Ensuite je ferai jaillir mes flammes autour de lui,
Dans ce cercle de feu, il courra affolé,
Et tel un scorpion se transpercera lui-même.
Ma douleur ainsi se vengera du Divin,
Et moi, le Maudit, j'apaiserai ma souffrance,
Et dans mon œuvre de corruption, je me sentirai
l'Anti-Créateur.

DRITTES BILD – DER TANZ

Dorfschenke. Hochzeit, Musik und Tanz.

MEPHISTOPHELES

Da drinnen geht es lustig zu ;
Da sind wir auch dabei. Juchhu !

DIE MÄNNER

Wie diese roten Wangen glühn,
Ein volles, frisches Leben sprühn !
Wie diese Brüste ringend bangen !
In selig flutendem Verlangen !
Dein heisses Auge blitz es klar :
Es ist der Lüste tolle Schar,
die eingesperrt dein Narrendümel ;
sie brechen los aus jedem Winkel.
So eine Dirne, lustenbrannt,
Schmeckt besser als ein Foliant.

DIE FRAUEN

Er hat den Garten rings durchsucht
Und aus und ein den Wald durchflucht,
Laut vorgeheult den Winden ;
die Braut ist nicht zu finden.

FAUST

So kochte niemals noch mein Blut,
Mir ist ganz wunderlich zu mut.

MEPHISTOPHELES

Fang eine dir zum Tanz heraus
Und stürze keck dich ins Gebraus !

FAUST

Die mit den schwarzen Augen dort
Reisst mir die ganze Seel fort.
Ihr Aug' mit lockender Gewalt
Ein Abgrund tiefer Wonne strahlt.

TROISIÈME TABLEAU – LA DANSE

Une noce dans une auberge de village.

MÉPHISTOPHÈLES

Voilà qui va bon train,
Joignons-nous à la fête. Olé !

LES HOMMES

Comme ses joues rouges sont en feu,
Et resplendissent de vie, de plénitude et de fraîcheur !
Comme ses seins palpitent et tremblent
Dans le flux enivrant d'un voluptueux désir !
Les flammes de ton regard me disent clairement :
C'est la troupe des plaisirs débridés
Que dans ta ridicule présomption tu avais emprison-
nés,
Et qui maintenant font irruption de tous côtés.
Une fille ardente
Donne plus de plaisir qu'un livre.

LES FEMMES

Il a fouillé le jardin alentour,
Empli les bois de ses jurons,
Hurlant plus fort que tous les vents :
La fiancée reste introuvable.

FAUST

Jamais mon sang n'a bouillonné aussi fort,
Me voici dans un état étrange.

MÉPHISTOPHÈLES

Attrape une fille pour danser
Et lance-toi sans hésiter dans le tourbillon !

FAUST

Celle aux yeux noirs là-bas,
Attire irrésistiblement mon âme,
De son œil au pouvoir séducteur
Émane comme un abîme de volupté.

KURT, MICHAEL, HANS, VIER MATROSEN
Wie diese roten Wangen glühn,
Ein volles, frisches Leben sprühn !

KURT, MICHAEL, HANS
's muss unermesslich süsse Lust sein,
An diese Lippen zu schliessen

DIE MÄNNER
An diese Lippen zu schliessen,

FAUST
Wie diese Brüste ringend bangen !
In selig flutendem Verlangen !
Ha ! wie die langen schwarzen Locken
Voll Ungeduld den Zwang besiegen
Und um den Hals geschwungen fliegen,
Der Wollust rasche Sturmesglocken !

KURT, MICHAEL, HANS, VIER MATROSEN, DIE
MÄNNER
Der Wollust rasche Sturmesglocken !

FAUST
Ich werde rasend, ich verschmachte,
Wenn länger ich das Weib betrachte.

KURT, MICHAEL, HANS
Am Geigerbänkel sitzend,
Aus roten Augen blitzend...

KATHE, SUCHEN, LIESCHEN
Sieht einen schwarzen Pudel
Das bange Bauernrudel...

KURT, MICHAEL, HANS
Fausts Hund, Prästigiär genannt.

VIER MATROSEN, DIE GÄSTE
Doch war's von ihm nur Necken,
Die Leutchen zu erschrecken,
Denn mit geducktem Schädel,
Diskretem Schwanzgewedel
Der Pudel sich verkriecht
Ins Eck und rührt sich nicht.

MEPHISTOPHELES
Nach eurem Walzer mag sich drehen
Die sieche Lust auf lahmen Zehen,
Doch Jugend nicht, voll Blut und Brand.
Reicht eine Geige mir zur Hand !

DIE GÄSTE
Das Mädchen erschreckt, sie ruft nach Hilfe,
Der Bursche, der feurige, springt aus dem Schilfe.

KATHE, SUCHEN, LIESCHEN
Die badende Jungfrau, die lange gerungen...

KURT, MICHAEL, HANS
Wird endlich vom Mann zur Umarmung
gezwungen.

KURT, HANS, MICHEL, QUATRE MATELOTS
Comme ses joues rouges sont en feu,
Et resplendissent de vie, de plénitude, de
fraîcheur !

KURT, HANS, MICHEL
Ce doit être un plaisir infini
Que de presser ses lèvres contre les siennes.

LES HOMMES
Que de presser ses lèvres contre les siennes.

FAUST
Comme ses seins palpitent et tremblent
Dans le flux enivrant d'un voluptueux désir !
Ah ! comme ses longues boucles noires,
Dans leur impatience, ont vaincu toute contrainte,
Et tourbillonnent autour de son cou,
Comme les cloches sonnantes à toute volée le tocsin
du plaisir !

KURT, HANS, MICHEL, QUATRE MATELOTS, LES
HOMMES
Comme les cloches sonnantes à toute volée le tocsin
du plaisir !

FAUST
Je vais devenir fou, je meurs de désir,
À regarder plus longtemps cette femme !

KARL, HANS, MICHEL
Assis sur le banc des violoneux,
De ses yeux rougeâtres qui jettent des éclairs...

KATHE, SUCHEN, LIESCHEN
Un barbet noir regarde
La meute affolée des paysans...

KARL, HANS, MICHEL
C'est le chien de Faust, appelé Prestigiär.

QUATRE MATELOTS, LES CONVIVES
Mais ce n'était de sa part qu'une taquinerie
Pour effrayer les bonnes gens,
La tête baissée, frétilant discrètement la queue,
Le barbet se retire
En rampant dans un coin
D'où il ne bouge plus.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Votre valse peut certes faire tourner
Quelques joyeux malades sur leurs ortels engourdis,
Mais non pas la jeunesse, pleine de feu et de sang.
Passez-moi un violon !

LES CONVIVES
La fille a peur, elle appelle au secours,
Le garçon plein de fougue surgit des roseaux.

KATHE, SUCHEN, LIESCHEN
La vierge au bain a longtemps résisté...

KURT, HANS, MICHEL
Mais finalement, l'homme la contraint à l'enlacer.

KURT, MICHAEL, HANS, KATHE, SUCHEN,
LIESCHEN
Der Wirbel bewegt,
Was irgend die Schenke Lebendiges hegt.

DIE GÄSTE
Vor allen aber der selige Faust
Mit seiner Brünette den Tanz hinbraust ;
(*Faust und Annette sind weg.*)

DER MANN
Wes Ohr einmal gehört
Ein reizend Höllenliedel,
Dem soll die Einfalt schweigen,
Ist schwer zu Dank zu geigen.

DIE GÄSTE
Griff die Leier hin und her,
Was ein Lied das beste wär',
Nirgends doch die grobe Hand
Feines Schmeichelverslein fand ;
Pflücke nun vom nächsten Ast
Euch ein Sprüchlein, bring's zu Gast :
Siecher Mann ! hast keinen Leib,
Keine Seel', du blödes Weib !
Drum, du hocherlauchtes Paar,
Passt zur Hochzeit auf ein Haar
Dir das Sprüchlein : Mann und Weib
Eine Seele und ein Leib !

ANNETTE
Perfido ! Perfido ! Perfido !

DIE GÄSTE
Mann und Weib
Eine Seele und ein Leib !
Packt ihn !

FAUST
Still ! rührt euch nicht !

DER MANN
Arm Hannchen ist verfallen
Der Reue scharfen Krallen ;
Denn als des Zaubers Bande
Im vollen Kussenbrande,
Im glühendsten Vereinen
Der Taumelnden sich lösten,
Ergriff sie lautes Weinen,
War sie nich mehr zu trösten.

DIE GÄSTE
Gott lob !

FAUST
Wir wollen friedlich uns vertragen !

KURT, HANS, MICHEL, KATHE, SUSCHEN,
LIESCHEN
Le tourbillon s'empare
De tout ce qui vit dans cette auberge.

LES CONVIVES
Mais plus que les autres, Faust, tout à sa félicité,
Plonge dans la danse effréné avec sa jolie brune.
(*Faust et Annette sont sortis.*)

L'HOMME
Celui qui a entendu de ses oreilles
L'air séduisant venu de l'enfer,
A tôt fait de perdre sa candeur,
Et l'on ne le satisfait si vite en raclant les cordes.

LES CONVIVES
Deci delà, j'ai pincé ma lyre,
Et la meilleure chanson, je l'ai cherchée,
Mais nulle part ma main grossière,
N'a trouvé pour vous flatter le moindre vers ;
Je cueille donc au premier rameau venu
Un bref dicton, un invité de plus.
Homme souffreteux, tu n'as point de corps,
Et toi, point d'âme, femme pécore !
Ainsi couple de haut rang,
Pour cette noce, te va comme un gant
Le dicton bien connu : homme et femme
Un seul corps, une seule âme !

ANNETTE
Perfido ! Perfido ! Perfido !

LES CONVIVES
Homme et femme
Un seul corps, une seule âme !
Attrapez-le !

FAUST
Du calme ! Ne bougez plus !

L'HOMME
La pauvre Annette est tombée
Sur les griffes acérées du remords,
Car à l'instant où se défirent les liens magiques,
Au milieu des baisers enflammés,
De l'union la plus ardente
Du couple éperdu,
Elle fut prise de sanglots,
Et rien ne put la consoler.

LES CONVIVES
Dieu soit loué !

FAUST
Faisons la paix maintenant !

VIERTES BILD – DER SCHMIED

DER MANN

Faust reitet hin im grauen Dämmerchein
Auf seinem Rappen, sinnend und allein.
Der Reiter folget ohne Wunsch und Wahl
Dem Weg bergüber und durch manches Tal.
Dass Ross ist müde von des Weges Längen
Und von des Reiters feurigen Gedanken,
Die es gefühlt, als Spornstich in den Flanken.

FAUST

Ich grüss' Euch, hämmernder Kumpan !
Schlagt meinem Ross ein Eisen an,
Das auf dem Waldweg ging verloren !

DER SCHMIED

Seid schön gegrüsst, mein edler Gast !
Ja, wohl muss unsereines hämmern,
Wenn längst der Tag hat seine Rast.
Doch sind wir fröhlich, schwing' ich doch
Den Hammer für mein Weib und Kind,
Und ruth nun endlich das Gepoch,
Umfasst irh Arm mich lieb und lind.

FAUST

Ihr sollt den Rappen mir beschlagen,
Kam nicht, nach Eurer Eh' zu fragen.

DER SCHMIED

Das Eisen liegt schon in der Glut,
gleich wird's dem Hufe angepasst.
Ich bin ein einfach plumper Schmied,
Der liecht die rechte Art versieht.

SCHMIEDS FRAU

Verhagt mir nicht, dass ich ein wenig
Will solchen seltnen Gast beachten
Und seine Kostbarkeit betrachten.

FAUST

Das Weib mit ihrem Kindelein
Gefällt mir wahrlich gar nicht übel ;
Ich grüss' Euch, Frau, und Euer Bübel !

DER SCHMIED

Fein Rösslein, ich
Beschlage dich,
Sei frisch und fromm
Und wieder komm !

Trag deinen Herrn,
Stets treu dem Stern,
Der seiner Bahn
Hell glänzt voran !

Bergab, bergauf
Mach' flinken Lauf,
Leicht wie die Luft
Durch Strom und Kluff !

Trag auf dem Ritt
Mit jedem Tritt

QUATRIÈME TABLEAU – LA FORGE

L'HOMME

Faust chevauche dans le crépuscule gris,
Pensif et seul sur son cheval noir.
Au gré du hasard, le cavalier suit
Le chemin par monts et par vaux.
Sur le coursier pèse la fatigue des longs chemins,
Mais aussi les pensées ardentes du cavalier
Qu'il a ressenties aux coups d'éperons dans ses
flancs.

FAUST

Je vous salue, compagnon, qui maniez le marteau !
Mettez un fer à mon coursier
Il en a perdu un sur le chemin forestier !

LE FORGERON

Je vous salue bien bas, noble visiteur !
Oui, nous autres, nous devons brandir le marteau,
Alors que le jour a depuis longtemps pris son repos.
Mais nous sommes gais, car si je brandis le mar-
teau,
C'est pour ma femme et mon enfant.
Et lorsque cesse enfin le tapage,
Ses bras m'enlacent avec amour et douceur.

FAUST

Ferez-moi plutôt ce cheval ;
Je ne suis pas venu parler de votre ménage.

LE FORGERON

Le fer est déjà posé dans le brasier,
Dans l'instant, on va l'adapter au sabot.
Je ne suis qu'un forgeron simple et balourd,
Qui se méprend souvent sur les bonnes manières.

LA FEMME DU FORGERON

Ne me blâmez pas de vouloir un peu honorer
Un hôte si rare,
Et contempler sa valeur.

FAUST

Cette femme avec son petit enfant
N'est point pour me déplaire, en vérité ;
Je vous salue, ma Dame, vous et votre petit garçon !

LE FORGERON

Gentil petit coursier
J'aime à te ferrer ;
Sois brave et droit
Et reviens-moi !

Porte ton maître,
Sois fidèle à l'étoile,
Dont la lumière
Guide sa route !

Par monts et par vaux,
Que soit rapide ton trot,
Léger comme l'air
Passe ravins et rivières !

Dans ta chevauchée
Porte à chaque foulée

Den Reiter du
Dem Himmel zu !

Nun, Rösslein, ich
Beschlagen dich :
Sei frisch und fromm
Und wieder komm !

FAUST

Wenn Euer Eisen
Nicht fester haftet an der Mähre
Als Eurer weise Sittenlehre,
So wird's nicht lange mit mir reisen.
Führt vor mein Ross, ich will davon.

DER SCHMIED

Ob Euer Innres heimlich litte,
Ihr scheint wahrhaftig krank ; drum hört,
Bleibt diese Nacht in meinem Haus
Und schlaft Euch von dem Ritte aus.
Herr, tretet in mein Zimmer ein,
Labt Euch an einem Becher Wein.

SCHMIEDS FRAU

Was eilt Ihr doch so gar geschwind ?
Ihr trachtet wohl zu Eurer Frau ?
Habt Ihr daheim ein krankes Kind ?

FAUST

Ihr ärget mich doch fort und fort
Mit eurem gutgemeinten Wort.

DER SCHMIED

Verdammt ! verflucht ! was soll das heissen ?

FAUST

Stellt Euch zufrieden, kommt zum Essen.
Sie hat ein gut Gemüt, drum kocht sie gut,
Drum wird an ihrem Tisch mir froh zumut !
Stost an, mein Schmied,
Die Wirtin lebe !
Der Frauen Herz, voll rätselhaften Zügen,
Erprobt sich stets am Wohlgeschmack ihrer
Speisen.

DER MANN

Darauf beginnt der Ritter zu erzählen
Von seine Taten viel und Abendteuern,
Sie sehn ihn mit frohgespannten Seelen
Gen Riesen kämpfen und durch Meere steuern ;
Pralhaft gedenkt er manchen Schauerfalles
Aus seinen vielbewegten Lebensstunden,
Und manch ein Schwank wird augenblicks
erfunden ;
Die guten Leutchen aber glauben alles.

FAUST

Von diesem Teller liess einmal
Als mit Hallo durch Berg und Tal
Die Jagd verklungen und verbraust,
Ein frommer Bischof sich's belieben ;
Und heute tut's der Doktor Faust,
Der sich dem Teufel hat verschrieben.

Ton cavalier
Vers le ciel !

Gentil petit coursier,
Te voilà ferré ;
Sois brave et droit
Et reviens-moi !

FAUST

Si votre fer
Ne tient pas mieux à cette pauvre bête
Que votre sage leçon de morale,
Il n'ira pas bien loin.
Amenez mon coursier, je veux partir.

LE FORGERON

Quelque chose en vous souffre-t-il en secret ?
Vous semblez vraiment malade ; écoutez,
Restez cette nuit chez moi,
Reposez-vous de votre course épuisante.
Seigneur, entrez chez moi.
Désaltérez-vous d'un gobelet de vin.

LA FEMME DU FORGERON

Pourquoi tant vous presser ?
Vous désirez sans doute rejoindre votre femme ?
Avez-vous à la maison un enfant malade ?

FAUST

Vous ne cessez de m'irriter
Avec vos paroles bien intentionnées !

LE FORGERON

Damnation ! Malédiction ! Qu'est-ce que cela signifie ?

FAUST

Calmez-vous et venez dîner.
Elle est d'un bon naturel, c'est pourquoi elle cuisine bien,
Et qu'à sa table la bonne humeur me vient !
Trinquiez mon forgeron,
Et que vive notre hôtesse !
Le cœur des femmes, si plein d'énigmes,
Se révèle toujours au goût de leurs plats.

L'HOMME

Là-dessus, le chevalier commence à raconter
Nombre de ses exploits et d'aventures,
L'âme pleine d'une attention joyeuse, ses hôtes le voient
Combattre les géants et sillonner les mers ;
Il se vante au souvenir de plus d'une épouvante
Empruntée à sa vie tant et tant agitée,
Et il invente sur-le-champ plus d'un péripétie ;
Les braves gens cependant le croient sans hésiter.

FAUST

Dans cette assiette, un jour,
Lorsque après les taiauts, par monts et par vaux,
Le bruit de la chasse cessa,
Un pieux évêque se régala ;
Aujourd'hui, c'est Faust qui trouve l'assiette aimable,
Lui qui a vendu son âme au Diable.

MEPHISTOPHELES

Mach' schnell, mach' schnell, versäume nicht
dein Glück!
Das schöne Weib ging wieder in den Keller.
Mach' schnell, mach' schnell, dem jungen Weib
Glüht schon vor Lust der süsse Leib!

FAUST

Du lügst, dies Weib ist nimmer zu verführen.

MEPHISTOPHELES

Mach' schnell, mach' schnell, versäume nicht
dein Glück!
Sie gab dir einen süssverstohlenen Blick!

SCHMIEDS FRAU

Eilt noch nicht fort, lasst Euch noch einmal füh-
len das Glas!
Doch wer ist der?

MEPHISTOPHELES

Freund, aufgewacht!
Kensst du dein Hannchen noch aus jener
Schenke?
«Die mit den schwarzen Augen dort
Reisst mir die ganze Seele fort.
Ihr Aug' mit lockender Gewalt
Ein Abgrund tiefer Wonne strahlt!»

DER MANN

Jetzt ist es hohl und leer an Wonnen,
Ein ausgepumpter Tränenbrunnen.

MEPHISTOPHELES

«'s muss unermesslich süsse Lust sein,
An diese Lippen sich zu schliessen,
Die schmachkend schwellen, dem Bewusstsein
Zwei wollustweich Sterbeküssen!»

DER MANN

Die Lippen, welk, nach Brot nur schmachkend
Und betteln um ein Übernachten.

MEPHISTOPHELES

Greif zu! greif zu! bist sonst kein Kostverächter!

ANNETTE

Du musst mich führen heut noch zum Altar!

DER MANN

Die Arme hat an diesen Brüsten
Dein Kind, gezeugt in tollen Lüsten,
Und ihren Jammer aufergesogen.

MEPHISTOPHELES

«Wie diese Brüste ringend bangen
In selig flutendem Verlangen!»

ANNETTE

Du musst mich führen heut noch zum Altar!

MÉPHISTOPHÉLÈS

Fais vite, fais vite! Ne laisse pas passer ta chance!
La belle est retournée à la cave.
Fais vite, fais vite! La jeune femme
Sent déjà son joli corps s'embraser de plaisir.

FAUST

Tu mens, on ne pourra jamais séduire cette
femme.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Fais vite, fais vite, ne laisse pas passer ta chance,
Elle t'a lancé en cachette un doux regard!

LA FEMME DU FORGERON

Ne vous pressez pas tant de partir, laissez donc
encore une fois
Emplir votre verre.
Mais qui est donc celui-là?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Ami, réveille-toi!
Reconnais-tu encore ta petite Annette de
l'auberge?
« Celle aux yeux noirs là-bas
Attire irrésistiblement mon âme,
De son œil au pouvoir séducteur
Émane comme un abîme de volupté! »

L'HOMME

Maintenant, de volupté, plus de trace, ce regard
reste vide,
La fontaine s'est tarie à force de pleurer.

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Ce doit être un plaisir infini
Que de presser ses lèvres contre les siennes
Gonflées d'un désir inassouvi,
Ces deux coussins à faire mourir la conscience! »

L'HOMME

Flétries, ces lèvres ne se languissent plus que de pain,
Et mentent un toit pour la nuit.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Sers-toi! Sers-toi! D'habitude tu ne dédaignes pas
la bonne chère!

ANNETTE

Tu dois me conduire aujourd'hui même à l'autel!

L'HOMME

La pauvre y a nourri ton enfant,
Engendré dans des transports de plaisir,
En même temps que sa propre détresse

MÉPHISTOPHÉLÈS

« Comme ses seins palpitent et frissonnent de crainte
Dans le flux bienheureux du désir! »

ANNETTE

Tu dois me conduire aujourd'hui même à l'autel!

MEPHISTOPHELES

«Ha, wie die langen schwarzen Locken
Woll Ungeduld den Zwang besiegen
Und um den Hals geschwungen fliegen !»

ANNETTE

Faust ! Faust ! Faust !

MEPHISTOPHELES

Ha ! ha ! ha !

MÉPHISTOPHÈLES

« Ah ! comme ses longues boucles noires,
Dans leur impatience, ont vaincu toute contrainte,
Et tourbillonnent autour de son cou ! »

ANNETTE

Faust ! Faust ! Faust !

MÉPHISTOPHÈLES

Ha ! ha ! ha !

ZWEITER AKT

ZWISCHENSPIEL – DER NÄCHTLICHE ZUG

Tiefe Nacht. Faust kaum sichtbar.

DER ZUG

Doch weht ein süßes Frühlingsbängen
Im Wald, ein warmes, seelenvolles Rauschen.
Die blütenessenden Lüfte schwinden, schwellen,
Und hörbar rieseln alle Lebensquellen.
Faust aber reitet fürder durch die Nacht
Und hat im düstern Unmut nimmer acht
Der wunderbar bewegten Frühlingsstimmen.
Er lässt nummehr sein Ross gelassen schlendern
Den Weg dahin an frischen Waldsrändern.
Horch, Faust, wie ernster Tod und heitres Leben,
In Gott verloren, hier so schön verschweben !
Er starrt hervor aus dunklem Buschegitter,
Die Frommen um ihr Glück beneidend bitter.
«Ich lasse dich nicht, Herr,
Du segnest mich denn.»

DIE PRINZESSIN

Als sie vorüber und der letzte Ton
Des immer fernen, leisern Lieds entflohn,
Und als der fernen Fackeln letzter Schein
Den Wald noch einmal zauberhell verklärt
Und nun dahin am Laube zitternd fährt,
Als Faust im Finstern wieder steht allein :
Da fasst er fest und wild sein treues Ross
Und drückt das Antlitz tief in seine Mähnen
Und weint an seinem Halse heisse Tränen,
Wie er noch nie so bitter sie gegoss.

ACTE II

INTERMÈDE - LA PROCESSION NOCTURNE

Nuit profonde. Faust est à peine visible, immobile.

LE CORTÈGE

Un souffle de printemps passe, inquiet et doux,
Sur les bois, bruissement chaud et animé.
La brise, enivrée du parfum des fleurs, faiblit puis se gonfle ;
On entend ruisseler toutes les sources de vie.
Faust, cependant, poursuit sa chevauchée nocturne,
Et son humeur maussade et sombre l'empêche d'entendre
Les voix mouvantes et merveilleuses du printemps.
Il laisse maintenant sa monture aller au pas
Sur le chemin que longent de frais ombrages forestiers.
Écoute, Faust, comme la mort sévère et la vie sereine
S'abîment en Dieu et se confondent ici avec beauté !
Dans sa prison de sombre feuillage, Faust, le regard fixe,
Envie, plein d'amertume, les croyants pour leur félicité.
« Je ne t'abandonne pas, Seigneur,
Aussi, tu me bénis. »

LA PRINCESSE

Lorsqu'ils sont passés, et que la dernière note
Toujours plus lointaine, plus faible, s'est évanouie,
Et qu'à la dernière lueur du dernier flambeau
Une fois encore, la forêt s'illumine d'une clarté magique
Qui passe en tremblant dans le feuillage,
Quand Faust se retrouve seul dans les ténèbres :
Violemment, il serre son cheval fidèle,
Et presse son visage dans la crinière,
Et se met à répandre des larmes brûlantes,
Les plus amères qu'il ait jamais versées.

FÜNFTES BILD – DER MORD

Die Bühne bietet zwei Räume. Faust malt das Bildnis der Prinzessin. Der Herzog reitet durch den Wald.

DIE PRINZESSIN

Wie Silberglocken am Marienfeste
Versenden ihren reinen, hellen Klang,
durch Stadt und Flur stillen Waldeshang
Weithin geführt vom sanftbewegten Weste :
So drang der Ruf zur Ferne hell und rein,
Und seinem Wohlklang jedes Herz entbrannte,
Wenn er Marie, die Königstochter, nannte,
Der Tugend und der Schönheit Morgenschein.

MEPHISTOPHELES

Ihr reitet recht behaglich sacht :
Nichts kann befeuern Euren Trott,
Nicht Hahnreischafft, nicht Wetternacht,
Nicht nasse Haut und Bubenspott !

DER HERZOG

Wer bist du, frecher, grauser Wicht,
Mit diesem Teufelsangesicht ?

MEPHISTOPHELES

Ich bin, was meine Miene spricht.
Betrachtet diese Stirnenfalte.
Einst kam ein Mathermatikus,
Der schlaue Bursch fixierte mich
Und nannte diesen Faltenstrich
Das Minuszeichen alles Guten,
Vom Kreuze Plus das Gegenteil,
Wobei er dacht' ans Christenheil.
Doch, Ihr müsst Euch sputen ;
Derweil Ihr mein Gesicht studiert,
Studiert ein andrer ganz vertaut
Die Züge Eurer schönen Braut.

DER HERZOG

du lügst, du lügst, es kann nicht sein !
Maria ist getreu und rein.
Doch sterben soll auf frischer Tat,
Wer meiner Braut sich frech genaht !

FAUST

Das Bild ist fertig, und ich glaube,
Mir ist gelungen zur Genüge,
Zu fesseln Eure holden Züge
In meiner Blicke stillem Raube.

DIE PRINZESSIN

Es mag dem Künstler widerfahren,
Hat er ein Bild mit Fleiss vollbracht,
Dass ein Erinnern oft nach Jahren
An dessen Züge ihm erwacht.

FAUST

Hell flammt in diesem Augenblick
Mir auf mein ganzes Missgeschick.
Ich kann, ich will Euch nicht entsagen,

CINQUIÈME TABLEAU – LE MEURTRE

La scène offre deux espaces. Faust peint le portrait de la princesse. Le Duc traverse une forêt pour lui rendre visite.

LA PRINCESSE

Comme des cloches d'argent font retentir leur son
pur et clair le jour de la fête de Marie,
Par la ville, la campagne et les paisibles pentes boisées,
porté au loin par le doux vent d'ouest,
Ainsi la Renommée claire et pure parvenait jus-
qu'aux pays lointains
Et embrasait tous les cœurs de son harmonie,
Quand elle nommait Maria, la fille du roi,
Aube de vertu et de beauté.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Vous chevauchez bien lentement et semblez fort à l'aise.

Rien ne peut accélérer votre trot,
Ni cocuage, ni nuit d'orage,
Ni l'eau sur la peau, ni raillerie de badauds !

LE DUC

Qui es-tu, misérable impertinent,
Avec cette face diabolique ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Je suis ce que dit ma figure.
Observez cette ride à mon front.
Il vint une fois un mathématicien,
Un chevalier expert des signes plus et moins,
Le rusé gaillard m'observa fixement,
Et dénomma le trait que dessine cette ride
Le signe moins de tout le bien,
Et le contraire du signe plus de la croix,
Il voulait dire par là le salut des chrétiens.
Allons, il faut vous hâter ;
Tandis que vous étudiez mon visage,
Un autre étudie de bien près
Les traits de votre belle fiancée.

LE DUC

Tu mens, tu mens, c'est impossible !
Maria est fidèle et pure.
Mais il mourra sur le champ,
Celui qui s'est approché de ma fiancée !

FAUST

Le portrait est achevé, et je crois être parvenu de façon satisfaisante
À retenir captifs les traits gracieux
Que mes regards vous ont dérobé en silence.

LA PRINCESSE

Il peut arriver qu'après bien des années
L'artiste retrouve le souvenir fidèle
Des traits que jadis il a peints
De toute son âme.

FAUST

En cet instant, je vois dans une clarté de flammes
Tout l'échec de ma destinée.
Je ne peux, je ne veux pas renoncer à vous,

Ich will's noch einmal mit den Himmel wagen !

DIE PRINZESSIN

Verlasset mich, unheimlich bang
Wird mir vor Eurem ungestümen Drang,
Kann Eure dunklen Worte nicht verstehen.

FAUST

Ach, nur ein leises Wort, ein Hauch, ein Blick,
Dass du mich liebst.

DER HERZOG

Erstick' in deinem frechen Übermut !
Verdirb, verdirb, schamloses Sklavenblut !
Nach einer Königstochter, Fürstenbraut
Hast du den Blick zu heben dich getraut ?
Es ist dein Bild besudelt und entherzt,
Das er in seinem tollen Hirne nährt,
Das ihm vielleicht im Traum Erhöhung lacht,
Mit ihm sich wälzt auf seinem Bett bei Nacht !

MEPHISTOPHELES

Hier hast du einen drum erschlagen.
Du bist doch deshalb treulos nicht geworden
Der «Liebe für die Wahrheit, die dein Schmerz»?
Und wärest du's auch, und hätt' ein bisschen
Morden
Schon für die Wahrheit abgekühlt dein Herz :
Sie gibt darum dich nimmer doch verloren.
Die Wahrheit steht an dieser Leich' und schaut
Ins Antlitz dir : sei Mann und nicht erbebe,
Kühn ihren blutbesprengten Schleier hebe ;
Und ihre leise Lippe dir vertraut,
Dass, wer ein Bündnis mit der Hölle schlingt,
Den Menschen Fluch mit seiner Liebe bringt.

FAUST

Marien hab' ich leider ! Fluch gebracht.
O wenn sie doch ins Leben nur erwacht !

MEPHISTOPHELES

Das findet sich ; doch möcht' ich eben
Nicht Zeuge sein, wenn sie erwacht ins Leben.

FAUST

Doch kann ich nicht... zurück Bildniss lassen.

MEPHISTOPHELES

Das Bildniss kiregst du nimmermehr !

FAUST

Steh' ich vor dir, dein Werk, ein Mörder auch,
Und neigt sich's tief mit mir bereits.

Je veux une fois encore me mesurer avec le Ciel!

LA PRINCESSE

Laissez-moi, votre désir impétueux
M'emplit d'une angoisse étrange,
Je ne peux comprendre vos paroles obscures.

FAUST

Hélas, rien qu'un mot murmuré, rien qu'un souffle,
un regard,
Me disant que tu m'aimes.

LE DUC

Que ton impertinence t'étouffe!
Meurs, meurs, impudent fils d'esclave!
Tu as osé lever les yeux
Sur la fille d'un roi, la fiancée d'un prince ?
Elle est souillée, déshonorée,
Ton image que, dans sa folie, son cerveau a nourrie
Et qui dans ses rêves exauce peut-être en riant son
désir,
Et se roule avec lui sur sa couche, la nuit!

MÉPHISTOPHÈLES

Il me semble encore t'entendre dire dans la forêt :
« Cet amour, moi je ne l'ai jamais connu,
Jamais mon cœur ne s'est embrasé pour une
femme ici bas » ;
Voici maintenant que tu as tué un homme pour cela
Mais tu n'es pas pour autant devenu infidèle
À cet « amour de la Vérité qui faisait ton
tourment » ?
Et même si tu l'étais devenu et si un misérable
meurtre
Avait suffi à refroidir ton amour pour la Vérité,
Celle-ci, cependant, n'acceptera jamais de te
perdre.
La Vérité, elle est debout près de ce cadavre et te
regarde
En face : sois un homme, ne tremble pas,
Soulève avec audace son voile tout arrosé de sang,
Et ses lèvres en murmurant te confieront
Que celui qui se lie par un pacte à l'Enfer
N'apporte que malédiction aux êtres qu'il aime.

FAUST

Hélas! je n'ai apporté à Maria que malédiction,
Puisse-t-elle seulement revenir à la vie!

MÉPHISTOPHÈLES

On verra bien mais je ne tiens pas à être témoin
De son retour à la vie.

FAUST

Mais je ne peux... abandonner son portrait.

MÉPHISTOPHÈLES

Ce portrait, tu ne l'auras plus jamais!

FAUST

Oui, oui, c'est vrai, il n'est de meurtrier
Que l'homme, et à vrai dire, chacun l'est;

Ja, ja, es mordet, das ist wahr,
 Der Mensch allein, und jeder zwar ;k
 Denn, schau dich um, wo findest du einen
 So frommen und anmässig reinen,
 Der niemand hasst auf weiter Erden ?
 Wär' ich ein Lamm aus jener Schar !
 Wär' ich ein Baum, ein Halm, ein Stein !
 Ich fluche dir, der fort mich riss
 In seine grause Finsternis
 Aus meiner Unschuld Heiligum !

MEPHISTOPHELES

Dem Teufel fluchen, das verdreht
 In Gottes Ohr sich zum Gebet ?
 Es ist zu spät.
 Da seh' ich einen Narren leiden,
 Weil Blumen ihm Geschichter schneiden.
 Drumm sei dir an den bösen Mienen
 Des Lenzgesondels nichts gelegen.
 Dein Geist bedarf wohl neuen Flug.

FAUST

Komm, schneke mir noch weiter ein !
 Der Wein ist gut ; – er macht das Mark
 Mir in den Knochen frisch und stark.
 Er hat, den Sinn mir aufgehellt,
 Mich wieder auf mich selbst gestellt.

MEPHISTOPHELES

Oft wenn die Gläser lustig schollen,
 Musst' Christus sich von dannen trollen.
 Freund ! neuen Flug bedarf dein Mut,
 Nimm hin und trink, das ist mein Blut !
 Komm, Faustule, wir wollen singen
 Und uns an deinen Feinden rächen.
 Ruf du nur einmal zum Versuch
 Hinüber einen wackern Fluch.

FAUST

Dem Teufel hab' ich mich ergeben,
 Den Teufel lieb' ich, er soll leben !

DIE STIMMEN

Geben...

FAUST (*hurlant*)

Den Teufel lieb' ich, er soll leben !

DIE STIMMEN

Lieb... Leben... ben...

MEPHISTOPHELES

Hörst du sie dort herüberschreien,
 Echo, die alte Felsenhure ?
 Natur lebt nur für sich, verschlossen,
 Und sie hat nichts mit dir zu kramen ;
 Und wenn sie dir ein Echo schallen lässt,
 Wirf sie dein Wort zurück dir mit Protest.

FAUST

Nun fühl' ich Kraft in mir gedeihen,
 die mich von solchem Zudrang will befrein.

Car vois autour de toi, où en trouves-tu
 Qui soit si pieux et d'une pureté assez extrava-
 gante
 Pour ne haïr personne sur cette vaste terre ?
 Si seulement j'étais un des agneaux de ce trou-
 peau !
 Si seulement j'étais un arbre, un brin d'herbe, une
 pierre !
 Je te maudis, toi qui m'a entraîné
 Dans ces affreuses ténèbres,
 Et qui m'a arraché du temple de l'innocence !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Maudire le Diable, cela peut-il se changer
 En prières aux oreilles de Dieu ?
 Il est trop tard.
 Je vois ici un fou qui souffre
 Parce que des fleurs lui font des grimaces.
 N'accorde donc pas d'importance
 Aux mimiques hostiles de la valetaille de prin-
 temps.
 Ton esprit a bien besoin d'un nouvel élan.

FAUST

Allons, verse m'en encore !
 Le vin est bon ; il donne à la moelle
 De mes os fraîcheur et force.
 Il m'a éclairé l'esprit,
 Il m'a fait redevenir moi-même.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Souvent au gai choc des verres,
 Le Christ a dû déguerpir.
 Ami ! Ton cœur a besoin d'un nouvel élan.
 Prends donc et bois, ceci est mon sang !
 Viens, Faustulus, nous allons chanter
 Et nous venger de tes ennemis.
 Essaie donc à ton tour de lancer
 Vers ces montagnes un blasphème audacieux.

FAUST

Je me suis donné au Diable,
 C'est le Diable que j'aime, vive le Diable !

LES VOIX

Donné...

FAUST (*hurlant*)

C'est le Diable que j'aime, vive le Diable !

LES VOIX

Aime... Diable...

MÉPHISTOPHÉLÈS

Entends-tu là-bas, nous renvoyant nos cris,
 Écho, cette vieille catin des rochers ?
 La nature ne vit que pour soi, refermée sur elle-même,
 Et n'a rien à faire avec toi ;
 Et si pour toi elle fait résonner un écho,
 C'est ta propre parole qu'elle te renvoie en protes-
 tant.

FAUST

Maintenant je sens croître en moi
 La force qui me délivrera d'une telle atteinte,

Es ballt sich fest in mir und fester immer,
Und schon bereu' ich meine Taten nimmer.

Mon âme s'endurcit et continuera de s'endurcir,
Déjà, je n'éprouve plus de remords de mes actes.

INVENTION – DIE DUNKLE WELT

MEPHISTOPHELES

O hätt' ich einen Juden jetzt zur Stelle !

FAUST

Wozu ein Jude ?

MEPHISTOPHELES

Den Juden möcht' ich drillen scharf und plagen
Für seines Volks Vergehn in alten Tagen.
Die Juden haben euch die Welt verpfuscht.
Messias heisst der Keil, den sie getrieben
Hinein, wo Mensch sich und Natur berührten ;
Getrennt ist sie nun hier, er dort geblieben.
In jener Nacht, der schlimmsten aller Nächte,
Ward das ersehnte Kindlein hergetan ;
Die Juden, zitternd, ahnten ihren Wahn,
Doch sprach ihr Schreck, es sei nur nicht der Rechte.
Zu sühnen jenen alten Fluch ; ersteht
Dereinst ein grosser Jude ; doch zu spät !
Ein weiser Schreiber nie vergessner Schriften,
Wird an den Todespfahl er Jesum schlagen.
Verraten ward Natur, und ihr Vertrauen
Habt ihr verschertzt und eingebüsst für immer.

FAUST

Behaupten will ich fest mein starres Ich,
Mir selbst genug und unerschütterlich ;
Niemandem hörig mehr und untertan,
Verfolg' ich mich einwärts meine Bahn.

MEPHISTOPHELES

Ich aber diene dir als Grubenlicht.

SECHTES BILD – DER STURM

Ein leeres Zimmer, bei Faust. Abend.

DER KAPITÄN

Der Sonnenuntergang regt mich zu denken
Wohl jedesmal an eine bittere Stund',
Als ich die tote Mutter musste senken
Vom Bord hinunter in den Meeresgrund.
Sie fällt, und lange, lange sah ich sie noch
sinken
Und mir mit ihrem weissen Tuche winken.

INVENTION – LE MONDE SOMBRE

MÉPHISTOPHÈLES

Oh ! Si seulement j'avais maintenant un juif sous la main !

FAUST

Pourquoi donc un juif ?

MÉPHISTOPHÈLES

J'aimerais lui mener la vie dure à ce juif et le tourmenter
Pour lui faire payer les fautes que jadis son peuple a commises ;
Les juifs vous ont gâché cet univers.
Avec leur Messie, ils ont édifié comme un mur
À l'endroit même où l'homme et la nature se touchaient ;
Les voici séparés, la nature d'un côté, l'homme de l'autre.
En cette nuit, la pire de toutes,
Le petit enfant tellement désiré fut mis au monde ;
Tremblants, les juifs se doutaient de leur folie,
Mais leur frayeur les poussa à se dire que ce n'était pas le bon.
Pour expier l'antique malédiction, un jour
Un grand juif se lèvera, mais ce sera trop tard !
Sage écrivain aux œuvres inoubliables,
Il clouera Jésus au poteau de la mort.
La nature a été trahie, et de sa confiance
Vous vous êtes moqués et vous l'avez perdue pour toujours.

FAUST

Je veux m'affirmer moi-même et me montrer intraitable,
Me suffire à moi-même et rester inébranlable,
N'être ni le serf, ni le vassal de personne,
Et poursuivre ma route vers les profondeurs de mon être.

MÉPHISTOPHÈLES

Eh bien moi, je te servirai de lampe de mineur.

SIXIÈME TABLEAU – LA TEMPÊTE

Une pièce vide, chez Faust. Le soir tombe.

LE CAPITAINE

Le coucher du soleil me fait penser
À une heure pleine d'amertume
Où il me fallut jeter par-dessus bord ma mère défunte
Dans l'abîme de l'océan.
Elle tomba, et longtemps, longtemps, je la vis encore s'enfoncer

Und wenn ins Meer versinkt der Sonne Schein,
So fällt mir immer meine Mutter ein.

FAUST

Ich will nun fort, hinaus ins Meer,
Das ist so einsam, wild und leer.
Dort zwischen Wogen, zwischen Winden
soll mir der letzte Kummer schwinden.

MEPHISTOPHELES

Schon hab' ich dir ein Schiff gerüstet,
Wie keines je gesehen ward auf aller See.

FAUST

Wo steht's ?

MEPHISTOPHELES

Du siehst es in der Dämmerung kommen ;
Das Schiff geht stets nach unserm Willen ;
Es ist vollkommen windgerecht,
Denn jeder Wind ist unser Knecht,
Ein jeder muss uns vorwärts schieben.

FAUST

Und wenn die wilden Stürmen rasen ?

MEPHISTOPHELES

Und wenn sie ringsum wütend bellen,
So spielen si in *unsern* Wellen,
Wie durchs Getreide junge Hasen.
Du kennst das Meer noch nicht ; das ernste
Ding
Schon manchem Wandrer seh zu Herzen ging.

FAUST

Ich will's in seiner Furchtbarkeit erschauen.
O Sturm, wie sehn' ich mich nach dir !

MEPHISTOPHELES

Der Sturm ist weniger bedenklich mir.
Wenn's heult und brüllt, wenn alles wankt und
kracht,
Ein kriegerisch Wesen bald in dir erwacht.
Bedenklich aber ist das stille Meer ;
Dagegen hält dein Trotz und Stolz sich schwer.

DIE STIMMEN

Das Meer ist still, nur Mond und Sterne wachen.

MEPHISTOPHELES

Ich frage dich : ist dir das Schiff nicht recht ?
Zum letztenmal : verschmähst du es im Ernst ?

FAUST

Ich frage dich, rebellisch kecker Knecht !
Zum letztenmal : ob du gehorchen lernst ?...

Et me faire signe de son linceul blanc.
Et lorsque la lueur du soleil s'engloutit dans les
eaux,
Je repense toujours à ma mère.

FAUST

Je veux partir, prendre la mer,
Elle est si déserte, si sauvage, si vide.
Là-bas, au milieu des vagues, au milieu des vents
S'évanouira mon ultime tourment.

MÉPHISTOPHÉLÈS

J'ai déjà armé un navire pour toi,
Comme on n'en a jamais vu sur toute l'étendue de
la mer.

FAUST

Où est-il ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Regarde, il arrive dans le crépuscule.
Ce navire vogue toujours au gré de notre volonté.
Il s'adapte à tous les vents
Car tous les vents nous sont soumis,
Chacun doit nous pousser de l'avant.

FAUST

Et quand les tempêtes se déchaînent avec fureur ?

MÉPHISTOPHÉLÈS

Même si tout autour elles aboient rageusement,
Dans nos eaux à nous,
Elles jouent comme des levrauts à travers les blés.
Tu ne connais pas encore la mer ; c'est une chose
sérieuse
Et qui a déjà touché profondément le cœur de
plus d'un voyageur.

FAUST

Je veux la contempler dans tout ce qu'elle a de ter-
rifiant.
O tempête, ô tempête comme j'ai la nostalgie de
toi !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Ce n'est pas tant la tempête qui m'inquiète,
Quand ça hurle et rugit, quand tout est ballotté et
que tout craque,
L'esprit guerrier a tôt fait de s'éveiller en toi.
Au contraire, la mer immobile m'inquiète ;
Ton obstination et ton orgueil auront du mal à l'af-
fronter.

LES VOIX

La mer est calme, seules veillent la lune et les
étoiles.

MÉPHISTOPHÉLÈS

Je te pose la question : ce navire ne te convient-il pas ?
Pour la dernière fois, le dédaignes-tu pour de bon ?

FAUST

Je te pose la question : valet effronté et rebelle !
Pour la dernière fois, veux-tu apprendre à obéir ?...

DIE STIMMEN

Faust ! Faust ! Faust !
 «Durch Sturm und bösen Wind verschlagen,
 Irr' auf den Wessa ich umher,
 Wie lange ? weiss ich kaum zu sagen,
 Schon zähl' ich nicht die Jahre mehr.
 Unmöglich dünkt mich's, dass ich nenne
 Die Länder alle, die ich fand.»

DER MANN

«Das Eine nur, nach dem iche brenne,
 Ich find' es nicht, mein Heimatland !»
 Einsam die hohe Königsvilla stand
 Und ragt' ins Meer vom steilen Felsenstrand.
 Am offenen Fenster lehnt im Sommerhaus
 Maria, blickend in das Meer hinaus.
 Sie sieht der Sonne letzte Gluten schwinden.

DER HERZOG

Nach einer Königstochter, Fürstenbraut
 Hast du den Blick zu heben dich getraut ?
 Streckst du, ein unerhört verwegener Buhle,
 Die Arme auf aus deinem Pöbelpufhle ?

KURT, MICHAEL

Das wilde Meer, die Wetterwolken tragen
 Die Lichtgestalt als dunkler Hintergrund.
 Faust wollt' ein lustig Abenteuer wagen
 Und schaute hier das Herz sich todeswund.

HANS

Faust wollt' ein lustig Abenteuer wagen.

DER MANN

Und Faust, in stummer Wonnetrunkenheit,
 Die holde Königstochter konterfeit.

DER HERZOG

Du lügst, du lügst, es kann nicht sein !
 Erstick' in deinem frechen übermut !
 Verdirb, verdirb, schamloses Sklavenblut !

DIE PRINZESSIN

Es mag dem Künstler widerfahren,
 Hat er ein Bild mit Fleiss vollbracht,
 Dass ein Erinnern oft nach Jahren
 An dessen Züge ihm erwacht.

ANNETTE

Ein schönes Bild ! wie sanft und lieblich ruht
 Mariens Antlitz auf der dunklen Flut ;
 Ha ! wie, berauscht, die aufruhrsvollen Wellen
 Um ihren weissen, warmen Busen schwellen
 Und höher stets an ihrem Nacken steigen,
 Sie mitzureissen in den wilden Reigen !
 Ihr goldnes Haar auf schwarzen Wolken wallt,
 die Blitze flammen aus den Wetternächten
 Und flattern um die göttliche Gestalt,
 Ein Strahlendiadem um sie zu flechten.

LES VOIX

Faust! Faust! Faust!
 « Des flots, bravant la folle rage,
 J'erre à travers les vastes mers;
 Sans nombre passent les années,
 Je n'en sais plus compter le cours.
 Il n'est aucun pays sur terre,
 Où, moi, je n'aie été cent fois. »

L'HOMME

« Hormis le seul auquel j'aspire ;
 Point de patrie, hélas pour moi ! »
 Sur la hauteur, la villa royale se dressait solitaire,
 Et, de la falaise escarpée, surplombait la mer.
 À la croisée ouverte de la résidence d'été
 Maria se penche, elle contemple la mer.
 Elle regarde mourir les dernières braises du couchant.

LE DUC

Tu as osé lever les yeux
 Sur la fille d'un roi, la fiancée d'un prince ?
 Galant d'une audace inouïe, tu oses tendre vers elle
 Tes bras de roturier du fond de ton boubrier ?

KURT, HANS

La mer déchaînée, les nuées de l'orage,
 Sont le fond sombre où se détache la lumineuse
 silhouette. Faust ne cherchait qu'une joyeuse aven-
 ture, mais de la voir ainsi, il a le cœur blessé mor-
 tellement.

MICHEL

Faust ne cherchait qu'une joyeuse aventure.

L'HOMME

Faust, en silence, ivre de délices,
 Esquisse le portrait de la gracieuse fille du roi.

LE DUC

Tu mens, tu mens, c'est impossible!
 Que ton impertinence t'étouffe!
 Péris donc, péris, impudent fils d'esclave !

LA PRINCESSE

Il peut arriver qu'après bien des années
 L'artiste retrouve le souvenir fidèle
 Des traits que jadis il a peints
 De toute son âme.

ANNETTE

Quel beau tableau! Que de douceur et de charme
 dans ce visage
 Qui contraste avec les sombres flots;
 Ha! comme les vagues en révolte se gonflent
 Dans leur ivresse autour de sa gorge blanche et
 chaude,
 Et montent toujours plus haut le long de sa nuque,
 Pour l'entraîner dans leur ronde sauvage!
 Sa chevelure dorée ondoie devant les noirs nuages,
 Les éclairs jaillissent des ténèbres de l'orage,
 Et voltigent autour de la silhouette divine,
 Pour lui tresser un diadème de rayons.

DIE PRINZESSIN, ANNETTE, DER MANN, LE DUC, KURT, MICHAEL, HANS, DIE SCHATTEN
 Der Böse zürnt, aus seinem Auge fährt
 Ein Blitz aufs Boot, der's zündet und verzehrt.
 Hoch flammt es auf und sprüht und zischt
 umher
 Und flattert hin.

DIE SCHATTEN
 Der Nacht tiefschwarzer Schleier
 Fängt nun im Schiffesbrande plötzlich Feuer
 Und leuchtet weithin übers wilde Meer.

ANNETTE
 Ha ! Den schlugst du tot !

FAUST
 Maria !

EINIGE MATROSEN
 Wir wandeln auf dem Schiffelein hin und her,
 dass Schiffelein jagt dahin im weitem Meer.

FAUST
 Die Erde samt dem Schiffelein, Meer und
 Winden,
 Schiesst durch den weiten Himmelsraum und
 sucht
 Im ew'ger Leidenschaft und kann's nicht finden.
 Was da lebt im regen Labyrinth,
 Kann sich in Ruhe nirgendwo verschanzen.

MEPHISTOPHELES
 Im Wald, bei Nacht, an seinem Wachefeuer.
 Deinem Lauschen sang
 Der Hirt ein traurig Lied aus fremdem Munde ;
 Dann schwieg er still und starrte in die Glut
 Und türmte drüber manche Blättersäule ;
 Da kam aus Schattendickicht eine Eule
 Und schwirrt' unheimlich krächzend um sein
 Ohr,
 Und der geneckte Hirte sprang empor,
 Griff in die Flamme mit gewalt'ger Hand
 Und raffte einen ungeheuren Brand
 Und schwang ihn um sein Haupt in wilder Hast,
 Die Eule scheuchend fort, den schlimmen Gast.
 So schwingt de ew'ge Hirst mit starker Hand
 Im Kreis ums feste Haupt den Weltenbrand,
 Zu scheuchen fort aus seiner Nacht die Eule,
 Die sonst ihm krächzend naht : die Langeweile.
(Der Sturm bricht.)

LA PRINCESSE, ANNETTE, L'HOMME, LE DUC,
 KURT, HANS, MICHEL, LES OMBRES
 Le Malin est courroucé, de son œil part
 Un éclair qui tombe sur l'embarcation, l'allume et
 la dévore,
 C'est un jaillissement de flammes, d'étincelles, de
 crépitements
 Tout à l'entour.

LES OMBRES
 Le voile de la nuit, d'un noir profond
 Prend soudain feu dans l'incendie du navire,
 Et répand sa lumière au loin sur la mer déchaînée.

ANNETTE
 Ha! C'est lui que tu as tué!

FAUST
 Maria!

QUELQUES MATELOTS
 Nous allons et venons sur ce frère navire,
 Il file rapidement sur la vaste mer.

FAUST
 La Terre, avec ce bateau, la mer, les vents,
 Parcourt à toute allure l'immense espace du ciel et
 cherche quelque chose,
 Avec une passion éternelle, sans jamais pouvoir
 rien trouver.
 Tout ce qui vit dans ce labyrinthe agit
 Ne peut se retrancher nulle part pour trouver la
 quiétude,
 Tout, sans cesse, est emporté par cette tempête de
 nostalgie ;
 Et si je cherche refuge dans les ténèbres de la tombe,
 Ce sont mes cendres alors qui devront danser
 autour du soleil.

MÉPHISTOPHÉLÈS
 C'était la nuit, dans la forêt près de son feu de
 bivouac ;
 En sa langue étrangère
 Le gardien chanta pour toi une chanson mélancolique ;
 Puis il se tut, fixant les braises,
 Et empila dessus comme une colonne de feuilles ;
 Alors, de l'ombre épaisse, sortit une chouette
 Qui, dans un bruissement d'ailes, vint huer lugubrement à son oreille ;
 Agacé, le gardien de chevaux se leva d'un bond,
 Et de sa main robuste il saisit
 Un énorme brandon en plein milieu des flammes,
 Il l'agita rapidement autour de sa tête avec fureur,
 Faisant fuir la chouette, cet hôte de malheur.
 Ainsi le Gardien éternel brandit d'une main vigoureuse
 L'incendie universel, et l'agite autour de sa tête
 impassible
 Pour faire fuir hors de sa nuit la chouette
 Qui sinon vient hululer auprès de lui : l'ennui.
(La tempête.)

LA CAPITAINE, KURT, MICHAEL, HANS, VIER
MATELOSEN, DIE MATELOSEN
Hallo ! es krachen, brechen unsre Masten !

DER MANN
Siehst du den Kapitän, den schreckerblassten ?

FAUST
Erhebt Euch doch !
Zeigst du nicht augenblicklich Mannesmut,
So werf' ich dich beim Feufel ! in die Flut !
Schämst du dich, Memme ! vor dem Sturme
nicht.

LE CAPITAINE
Seit zwanzig Jahren fahr' ich dieses Meer,
So schrecklich denk' ich keinen Sturm wie der.

KURT, MICHAEL, HANS, VIER MATELOSEN,
DIE MATELOSEN
Der nächste Augenblick ein Ende macht !

DER KAPTÄN
Weh' uns ! wie alles wankt und bricht und
reisst !
Wie uns der Abgrund jetzt zu Himmel
schmeisst !

FAUST
Hinab !

KURT, MICHAEL, HANS, VIER MATELOSEN, DIE
MATELOSEN
Erbarme dich, du grosser Gott !
Barmherziger, hilf in unsrer Not !
Erbarme dich, du grosser Gott !

FAUST
Mach', was du willst mit deiner Sturmernacht !
Du Weltenherr, ich trotze deiner Macht !

MEPHISTOPHELES
Bravissimo ! zuschanden geht der Nachen ;
Der kleinen Bissen hat der Ozean
Langhin- und hergespielt in seinem Rachen,
Nun beisst er drein mit seinem Klippenzahn.

KURT, MICHAEL, HANS, VIER MATELOSEN, DIE
MATELOSEN
Nun schlukt er in h !

MEPHISTOPHELES
Spring !

DIE STIMMEN
Ah ! Ah ! Ah !

ANNETTE
Das Meer ist still, nicht eine Welle ruft,
Und lauschend stehngeblieben ist die Luft ;
so still die Nacht, man hört des Herzens Klopfen

LE CAPITAINE, KURT, HANS, MICHEL, QUATRE
MATELOSES, LES MATELOSES
Hé ! Nos mâts craquent et se brisent !

L'HOMME
Vois-tu le capitaine, tout pâle de terreur ?

FAUST
Relevez-vous donc !
Si à l'instant même tu ne fais montre de courage
viril,
Par le diable ! je te jette à l'eau !
N'as-tu pas honte, poltron ? Face de la tempête !

LE CAPITAINE
Je parcours cette mer depuis vingt ans,
Je n'ai jamais vécu une tempête aussi terrible que
celle-ci.

KURT, HANS, MICHEL, QUATRE MATELOSES, LES
MATELOSES
Voici notre dernier instant venu !

LE CAPITAINE
Malheur à nous ! Comme tout vacille, tout se brise
et se rompt !
Comme l'abîme maintenant nous projette vers le
ciel !

FAUST
Par dessus bord !

KURT, HANS, MICHEL, QUATRE MATELOSES, LES
MATELOSES
Dieu puissant, aie pitié !
Dieu de miséricorde, viens-nous en aide dans
notre détresse !
Dieu puissant, aie pitié !

FAUST
Fais ce que tu veux de ta nuit de tempête !
Tu es le Maître de l'Univers, mais je défie ta puis-
sance !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Bravissimo ! Notre esquif se désagrège ;
Pendant longtemps l'Océan a joué dans son gosier
Avec ce morceau, en le promenant de-ci de-là,
Maintenant, il le broie avec les dents de ses récifs.

KURT, HANS, MICHEL, QUATRE MATELOSES, LES
MATELOSES
Malheur à nous !

MÉPHISTOPHÉLÈS
Saute !

LES VOIX
Ah ! Ah ! Ah !

ANNETTE
La mer est calme, pas une vague n'appelle,
La brise est suspendue comme si elle prêtait
l'oreille ;

Und schier den Tau vom Himmel nedertropfen
Und schier den Mondstrahl auf das Wasser fallen
Und schier das Trauerlied der Zeit verhallen.

La nuit est si paisible qu'on entend battre son
propre cœur,
On entend presque les rayons de la lune toucher
les eaux,
On entend presque expirer le chant funèbre du
temps.

SIEBTES BILD – GÖRG

Ein Wirtshaus am Meer.

KURT
Das Schiff ist hin, doch nur mit Maus,
Der Mann schwamm glücklich noch hinaus.

SEPTIÈME TABLEAU – GÖRG

Une auberge au bord de la mer.

KURT
Plus le bateau a coulé, mais uniquement avec les rats,
Les hommes quant à eux ont eu la chance de s'en
sortir à la nage.

LIESCHEN
Je trotziger ein Mann, auf sich gestellt,
In stolzer Einsamkeit sich seine Welt,
Je tiefer muss er fühlen in der Nacht,
Wenn allgemach die Sinne ihm versiegen,
Wie süß es ist, des Schlafes weicher Macht,
Dem Mutterkusse der Natur erliegen.

LIESCHEN
Plus un homme a choisi de vivre fièrement
En solitaire et en rebelle sur terre,
Plus il doit sentir profondément,
Tandis que tour à tour au cours de la nuit ses sens
s'assoupissent,
Comme il est bon de succomber à la douce puissance
Du sommeil, ce baiser maternel de la nature.

MICHEL
Fragt keiner nach unserm Kapitän ?

MICHEL
Plus personne ne demande ce qu'est devenu notre
capitaine ?

HANS
Was liess er sich auch handumkehr
Bordüber schmeissen in das Meer ?

HANS
Pourquoi s'est-il laissé jeter en un tournemain
Par-dessus bord et dans la mer ?

GÖRG
Wie so der Tod, der Jägerschuft,
Mit seinem Hund, dem Sturm gebirscht,
Wart ihr doch alle recht zerknirscht.

GÖRG
Lorsque cette fripouille de chasseresse, la Mort,
Giboyait avec son chien la tempête,
Vous étiez tous alors bien contrits.

KURT
Ich war bis in die Seele nass,
Ich war so nass und durchgeweicht,
Dass ich mich sehnte nach der Beicht'.

KURT
J'étais mouillé jusqu'à l'âme,
Si mouillé et si trempé
Que j'aspirais à me confesser.

GÖRG
Da lag ihr mit geduckten Stirnen,
Gelobt Messen, reine Sitten ;
Nun in den Armen dieser Dirnen
Scheint ihr's dem Teufel abzubitten.

GÖRG
Vous étiez étendus là, le front baissé,
Promettant de faire dire des messes et d'avoir des
mœurs pures ;
Maintenant dans les bras de ces filles,
Vous semblez demander pardon au diable.

MICHEL
Schlich dir nicht auch, trotz deinem Trotz
So ein Gebetlein in den Bart ?

MICHEL
En dépit de tes bravades,
Une petite prière n'aurait-elle pas grimpé le long
de ta barbe ?

GÖRG
Dafür bin ich zu kalt, zu hart.

GÖRG
Je suis trop froid et dur pour ça.

HANS
Sag', Görg, hast du auch nicht geflucht ?

HANS
Dis, Görg, n'as-tu pas non plus blasphémé ?

GÖRG
Ich bete nie, drum fluch' ich nie.

GÖRG
Je ne prie jamais, alors jamais je ne blasphème.

HANS
Mehr ist der Fluch der Seele wert
Als für die Faust ein scharfes Schwert.

KURT
Umschlinge mich mit deinen warmen
Und wonnereichen Liebesarmen !
Viel Lieben hat die lange Fahrt
Für diese Stunde aufgespart.
Umarme mich, du süßes Kind !

MICHEL
Was hältst du, Mann des Weisen Spruchs,
Von dieser Dirne vollem Wuchs ?

GÖRG
Das Freudenmädel dient eben mir als
Mückenwedel,
Doch nicht zu lärmenden Entzücken.

MICHEL
Wirt ! noch zwölf Flaschen Fliegengift,
Nur dass er mir das stärkste trifft.

GÖRG
Komm her, du mein nussbraunes Schätzel,
Reich' mir zum Tanz dein weiches Tätzl ;
Ein artig Kind ! Wie heisst du doch ?

SUSCHEN
Dreh' mich nur nicht herum so schnell.

MEPHISTOPHELES
Gedenkst du noch des Pfaffen, der vor Jahren
Als Buhle dein mit dir herumgefahren ?
Soeben sank der arme Schalk ins Meer.

LIESCHEN
Mein alter Schatz ertrank ? – bedaure sehr !

SUSCHEN
Du rührst dich selbst vom Flecke kaum
Und drehst und schwingst und tummelst mich,
Ich gaukle auf und nieder dich,
Wie's Eichhörnlein am Eichenbaum.

HANS
Du dickes Teerfass, rühr' dich fein,
sonst schlag ich dir die Dauben ein !

KATE
So lass mich los, du toller Schuft !
So lass mich schnappen nur nach Luft !

HANS
Fort, fort, mein Schweinchen, ohne Rast !
Ich will von deinem lieben Ranzn
Ein bisschen dir heruntertanzen.

HANS
Un blasphème a plus de prix pour l'âme
Qu'un épée tranchante pour le poing.

KURT
Enlace-moi dans l'amoureuse chaleur
Et la volupté de tes bras !
Pendant ce long voyage, j'ai mis
Beaucoup de vie en réserve pour l'heure que voici.
Embrasse-moi, ma douce enfant !

MICHEL
Que penses-tu de la tournure de cette fille ?

GÖRG
La fille de joie me sert de chasse-mouches,
Et non à me faire pousser des cris d'extase.

MICHEL
Aubergiste ! Encore douze bouteilles de ce poison
pour les mouches !
Trouve surtout le plus violent.

GÖRG
Viens par ici, mon doux trésor, à la peau de noisette,
Donne-moi ta petite patte pour danser ;
Comment t'appelles-tu donc ?

SUSCHEN
Mais ne me fais pas tourner si vite.

MÉPHISTOPHÉLÈS
Te souviens-tu encore du petit curé qui voyageait
avec toi
Ton galant, il y a bien des années de cela ?
Le malheureux vient de périr en mer.

LIESCHEN
Il s'est noyé, mon trésor d'autrefois ? Quel dom-
mage !

SUSCHEN
Je grimpe et je descends le long de toi,
Comme un petit écureuil sur un chêne.

HANS
Toi, la grosse barrique à goudron, tâche de danser
correctement,
Sinon je t'enfonce les douves !

KATHE
Serre-moi moins fort, espèce de fou !
Laisse-moi respirer un peu !

HANS
Danse, danse, ma petite truie, sans t'arrêter !
Je te ferai perdre un peu de ton gras
En dansant avec toi.

KATHE
Weh' mir ! helft mir von diesem Flegel !

GÖRG
Komm, Kind, und lass dein Blut verwallen,
Setz' dich zu mir. Euch trink' ich's zu !
Der Lebensgang ist Schlachtengang,
Drum juble nicht und sei nicht bang.
Zieht der geschlossene Reitertrass
Just über dich mit Tritt und Stoss,
Zerschmetter er dir auch ein Bein,
So sollst du nicht der Bube sein,
Der auf dem Schlachtfeld keifend huckt,
Den Rossen nach den Hufen spuckt.

FAUST
Stoss an, mein wackrer Bruder du !
Erzähle weiter mir ein Stück,
Was du vom Leben hältst und seinem Glück ?

GÖRG
Sei haben mich stockfinstere Nacht
In diese Welt hereingebracht.
Nun bin ich da, hab' meinen Platz,
Der ist gut genug, ist grade recht ;
Denn dass ich nach dem Busenlatz
Fortunas schiel', ist mir die Welt zu schlecht.

FAUST
Sag' an, glaubst du an einen Gott ?

GÖRG
Ich glaube bei gutem Wind wohl an der Port,
Ich galube, dass ein Schiff verzinkt,
Wenn es zuviel Gewässer trinkt.
Wie selber ih zu Boden sänke,
Wenn ich zuviel vom Weine tränkte ;
Ich glaub' an diesen süßen Kuss ;
Ich glaube, dass ich sterben muss.

FAUST
An Gott vor allem glubst du nicht ?

GÖRG
Wenn er von mir was haben will,
So blieb er nicht so mausestill,
So gab er mir ein Zeichen lang'.

FAUST
Gab er dir nicht in Berg und Tal,
In blauer Luft, in Wetterstreichen,
Im grossen Meer, im Sternenstrahl,
Dass er da herrscht, ein starkes Zeichen ?

GÖRG
Soll all das mir zum Zeichen frommen,
So muss er früher selber kommen,
Dass ich von ihm erst fassen lerne.
Was sagt : Berg, Tal, Luft, Meer und Sterne ?
Was ich nicht fasse und verstehe,
Darf nicht dem Herzen in die Nähe.

KATHE
Malheur à moi ! Aidez-moi à me débarrasser de
cette brute.

GÖRG
Viens, petite, laisse ton sang s'apaiser.
Je bois à votre santé !
Le cours de la vie ressemble à celui d'une bataille,
Aussi point ne jubile et point n'aie de frayeur ;
Et même s'il t'écrase et te piétine,
Même s'il t'écrase une patte,
Ne sois pas le vaurien
Qui reste accroupi et braille sur le champ de bataille,
Et puis crache aux sabots des chevaux.

FAUST
Poursuis donc !
Raconte-moi encore
Ce que tu penses de la vie et de la chance qu'elle
porte ?

GÖRG
Par une nuit noire comme dans un four,
Ils m'ont déposé dans ce monde,
Me voici là, j'y ai ma place,
Elle est assez bonne et me convient tout juste,
Car pour loucher vers le corsage
De Dame Fortune, je trouve le monde bien trop
mauvais.

FAUST
Dis-moi, crois-tu en un Dieu ?

GÖRG
Je crois au port, quand le vent est favorable,
Je crois qu'un navire coule
Quand il a trop embarqué d'eau.
Comme je roulerais moi-même à terre
Si je buvais trop de vin ;
Je crois à ce doux baiser ;
Je crois qu'il me faudra mourir.

FAUST
Et à Dieu, tu ne crois pas avant toute chose ?

GÖRG
S'il voulait quelque chose de moi,
Il ne resterait pas si coi,
Depuis longtemps, il m'aurait fait un signe.

FAUST
Ne t'a-t-il pas donné avec les montagnes et les val-
lées,
Avec l'éther bleuté, les coups de l'orage,
La mer immense et le rayonnement des étoiles,
Un signe puissant prouvant qu'il y règne ?

GÖRG
S'il me faut voir des signes dans tout ceci,
Qu'il commence donc par venir lui-même aupara-
vant
Pour m'apprendre d'abord à saisir
Ce que cela veut dire : montagne, vallée, vent,
mer, étoiles.

MEPHISTOPHELES

Ihr mochtet wohl in früher Zeiten
Durch goldne Weizenfelder schreiten ;
Saht Ihr's auch an den Ährenwogen :
Daraus wird Branntwein abgezogen ?
Seht meinen Freund hier, Doktor Faust,
Wie hat er doch in Schiffe neulich,
Als da der tolle Sturm gehaust,
Auf seinen Gott gezankt so greulich !
Das war, verlasst Euch drauf, mein Lieber,
Noch immer was vom Glaubensfieber,
Es war der Seele krankhaft Rütteln,
Den alten Rausch hinauszuschütteln.

FAUST

Ein Herz hat Ruh', das nie geglaubt.

GÖRG

Pflückt *ich* ein Weib, macht mir's mehr Skrupel
nicht,
Als brech' ich dieser Flasche hier den Kragen ;
Mein Liebsgenuss ist grosse Zuversicht,
Mein Trinken unverwüsthliches Behagen.

FAUST

Glückselig ist, wer unverwacht
Hinüberträumt in jene Nacht.

LIESCHEN

Ihr seid ein herrlicher Mann, o führt
Zum Tanz mich, den schönsten in meinem
Leben !
Umschlinge mich, n Schönster, zum seligen
Reigen !

FAUST

Lass ab von mir, ich tanze nicht ;
Mach' kein so lustiges Gesicht,
In deinem Auge steht es klar,
Dass deine ganze Lust nicht wahr.

KURT

Hurra ! so hab' ich keine noch durchwacht.
O lebensheisse, volle, starke Nacht !

MICHEL

Du bist der Tollste von uns allen.

GÖRG

Faust, bist du denn ein Weiberfreund ?
Du stiessest sie zurück so schnöd und hart,
dort steht sie nun ! im Winkel still und weint.
Hast du etwa einen Keuscheitspakt,
So fänd' ich's albern und abgeschmackt.

FAUST

Die Lust soll sich der Stolz nicht schenken lassen
Von der Natur, auch wenn sie wollte schenken.

MÉPHISTOPHÉLÈS

En des temps plus anciens, vous avez dû sans
doute
Traverser des champs de blé doré ;
Avez-vous compris alors à la vue des ondulations
des épis
Que l'on en tirait de l'eau-de-vie ?
Voyez mon ami, le docteur Faust,
Comme tout récemment sur ce bateau
Il a vilainement chicané son dieu
Quand la folle tempête faisait rage !
Vous pouvez me faire confiance, mon cher,
C'était encore un reste de fièvre religieuse,
C'étaient les secousses de son âme malade
Qui cherchait à se débarrasser de son ivresse passée.

FAUST

Seul le cœur qui n'a jamais connu la foi connaît la
paix.

GÖRG

Je n'ai, moi, pas plus de scrupules à cueillir une
femme
Qu'à briser le col de cette bouteille ;
Dans mon plaisir d'amour, je trouve grande certi-
tude,
Et quand je bois, mon bien-être est indestructible.

FAUST

Bienheureux celui qui, sans se réveiller,
Passe en rêvant dans l'au-delà.

LIESCHEN

Vous êtes un homme magnifique, oh ! faites-moi
Danser la plus belle danse de ma vie !
Enlace-moi, toi le plus beau de tous, dans cette
ronde bienheureuse !

FAUST

Ne me touche pas, je ne danse point ;
Ne prends pas un air si joyeux,
Tes yeux disent clairement
Que toute ta joie n'est pas vraie.

KURT

Hourra ! Je n'ai encore jamais passé de nuit pareille,
Aussi forte, aussi intense, aussi brûlante de vie !

MICHEL

C'est toi le plus fou de nous tous.

GÖRG

Faust, es-tu donc un ennemi des femmes ?
Si par hasard tu avais fait vœux de chasteté,
Je trouverais ça bête, mon ami, et de fort mauvais
goût.

FAUST

La fierté ne doit pas accepter son plaisir de la
nature. Quand bien même celle-ci voudrait le lui
offrir.

MEPHISTOPHELES

Mein Faust ist gedankenkrank.

GÖRG

Ihr seid mir der fatalste Wicht,
Der mir vorkam in meinen Tagen !
Komm, Mädél, tanzen wir eins 'rum.

SUSCHEN

Bin froh, schon ward mir angst und bang
Vor eurem ernsthaften Gebrumm ;
Gescheiter ist der Fiedelklang.

FAUST

Der Görg da sprach so manches wort,
Das mich beschäftigt für und fort.
Ein voller Mann ! er steht so fest,
Ob Gott ihn und Natur verlässt.

HANS

Seht nur den Kurt, wie er tollt !

KURT

O schönes Kind ! So tanz' ich ewig gerne !
O süßes Kind ! dich lieb' ich ungeheuer !

EPILOG – FAUST'S TOD

Nacht.

FAUST

Der starke Görg hat meiner Nacht
Auch keinen Funken Trost gebracht.
Nach dem, was er so kalt entbehrt
Hat er mein Sehnen nur vermehrt.
So ganz allein und abgeschnitten.
Ich habe Gottes mich erschlagen
Und der Natur, in stolzem Hassen,
Mich in mir selbst wollt' ich zusammen fassen ;
O Wahn !

Könnst' ich vergessen, dass ich Kreatur !

Erst war's ein glühendes Entbrennen,
Die Welt zu fassen im Erkennen ;
Nun würde mir, geschöpft in wollsten Zügen,
Erkenntnis nimmermehr genügen.
Solang' ein kuss auf Erden glüht,
Der nicht durch meine Seele spricht,
Solgan' ein Schmerz auf Erden klagt,
Der nicht an meinem Herzen nagt,
Solang' ich nicht allwaltend bin,
Wär' ich viel lieber ganz dahin.
O greife weiter, weiter Sturm,
Und nimm auf deine starken Schwingen
Den höchsten Stern, den tiefsten Wurm,
Den endlich alle heimzubringen !
Woher ist mir der Stolz gekommen ?
Du böser Geist, heran ! ich spotte dein !
Du Lügengeist ! ich lache unserm Bunde,
Den nur der Schein geschlossen mit dem
Schein ;
Höst du ? wir sind getrennt von dieser Stunde !
Bin ich ein Traum, entflatternd deiner Haft !

MÉPHISTOPHÉLÈS

Mon Faust est malade à force de penser.

GÖRG

Vous êtes pour moi le type le plus désagréable
Que j'aie jamais rencontré!

SUSCHEN

Je suis contente, je commençais à prendre peur
En entendant vos graves grognements.

FAUST

Ce Görg a dit plus d'une parole
Qui ne cesse de me préoccuper.
C'est un homme véritable. Toujours solide,
Que Dieu ou la nature l'abandonnent.

HANS

Regardez-moi notre Kurt, comme il se démène!

KURT

Ô belle enfant ! J'aimerais danser comme ça éternellement !
Ô douce enfant ! Je t'aime prodigieusement !

ÉPILOGUE - LA MORT DE FAUST

Nuit.

FAUST

Görg l'esprit fort n'a pas apporté dans ma nuit
La moindre étincelle de réconfort.
Il n' fait qu'augmenter ma nostalgie.
Je me suis placé délibérément en dehors de Dieu
Et de la Nature, dans une haine pleine de fierté.
Je voulais me trouver tout entier en moi-même.
O folie...
Oublier que je suis une créature...
Aussi longtemps qu'un baiser s'enflamme sur cette
terre,
Sans que ses étincelles traversent mon âme,
Aussi longtemps qu'une douleur fait entendre sa
plainte sur terre
Sans qu'elle ronge mon cœur,
Aussi longtemps que je ne serai pas omnipotent,
Je préférerais ne plus exister du tout.
O tempête, étends-toi,
étends-toi toujours davantage,
Et prends sur tes ailes puissantes
L'étoile la plus haute, le ver le plus enfoui,
Pour nous ramener tous enfin en notre demeure !
Toi, esprit mauvais, viens donc ! Je me moque de
toi !
Toi, esprit mensonger, je me ris de notre alliance
Que seule une apparence a conclu avec une appa-
rence,
Entends-tu ? À compter de cette heure, nous
sommes séparés !
Je suis un rêve qui s'envole de ta geôle !
Je suis un rêve fait de joie, de crime et de douleur !
Et je me plonge en rêve ce couteau dans le coeur !

Ich bin ein Traum mit Lust und Schuld und
Schmerz
Und träume mir das Messer in das Herz !

MEPHISTOPHELES

Nun Du und Ich und unsere Verkettung,
Nur deine Flucht ist Traum und deine Rettung !
Des wirst du bald und schrecklich dich besin-
nen,
Lass nur des Herzens Wellen erst verrinnen.
Ist erst der Strom des Blutes abgeflossen,
Der brausend das Geheimnis übergossen,
Kannst du hinunterschauen auf den Grund,
Dann wird dein Wesen dir und meines kund.
Mich wird man nicht so leichtes Kaufes los.
Du warst von der Versöhnung nie so weit,
Als da du wolltest mit der fieberheissen
Verzweiflungsglut vertilgen allen Streit,
Dich, Welt, und Gott in eins zusammenschwei-
sen.
Da bist du in die Arme mir gesprungen,
Nun hab' ich dich und halte dich
umschlungen !

MÉPHISTOPHÈLES

Ce n'est ni toi ni moi ni les chaînes qui nous lient,
mais seulement ta fuite et ton salut qui sont des
rêves.
Bientôt tu vas t'en apercevoir avec effroi.
Tu pourras plonger tes regards dans l'abîme,
Alors tu prendras conscience de ton être et de
mon existence.
On ne m'échappe pas à si bon prix.
Tu n'as jamais été aussi loin de l'expiation
Que lorsque tu as voulu, plein de fièvre,
Avec l'ardeur du désespoir, abolir toute contradic-
tion,
Fondre en un tout le monde, et Dieu, et toi-
même.
C'est à cet instant-là que tu as sauté dans mes
bras,
Maintenant je te tiens et te garde enlacé !

The Plot

This *Faust* reveals a quest for Truth. Constructed in the manner of a poetic drama, the scenes of the hero's life express the tragedy of destiny. A baroque and fragmented composition, this contrasted work attempts to translate human contradictions. The work is based on the Faustian themes: nature refusing to reveal its secrets, the fact that science is vain, that religion provides no answers, that sensuality is fleeting, family life insipid and that Art brings but a semblance of satisfaction... Refusing any form of compromise, sceptical and disillusioned, Faust breaks away from established order to escape doubt and allows himself to be persuaded by the brutal, ironic and condescending Mephistopheles that he'll reach his goal by giving him his soul. Yet his restless wandering and visions are no more than the headlong rush of a cynical dream leading him from one setback to another. Finally it is Görg – The Man – and Faust's conscience, who provides the solution by helping him to discover that the freedom to which we all aspire is within each one of us and that it is vain to search for it elsewhere. The revelation of Man's freedom leads the rebel to destruction. His painful adventures were no more than a story of respite.

ACTE I

Prologue — The Ascent

Faust sets out to conquer the mountains. While braving a storm he slips on a rock and Mephisto, incognito, saves him and disappears. Nature refuses to reveal its secrets.

First short scene — The Visit

In an anatomy lecture theatre, Faust dissects a body in search of the secret of life. Time flows on. Science is vain. Mephisto puts forward the condition of the contract.

Second short scene — The Pact

An important scene during which the theme of «truth in exchange for the soul» is constructed. To break away from established order and escape doubt, Faust signs the pact with Mephisto.

Third short scene — The Dance

A wedding party resembling the «dances of the dead» depicted on the walls of certain churches. Bacchic, «sliding» erotic music: the sounds of the violin sway and soar, rising and falling in lascivious waves. Imperious, ardent and furious, they climb the scale of pleasure. But sensuality is fleeting and leads to misfortune.

Fourth short scene — The Forge

Family life is insipid.

ACTE II

Interlude – The Nocturnal Procession

Midsummer night. Mystery and nostalgia.

Fifth scene — The Murder

Double scene: the torment of Faust painting the portrait of the Princess on one side; Mephistopheles's brutality towards the Duke as he mentions that his beloved could well succumb to the charms of another man. Both scenes merge: Faust and the Duke confront one another and the latter is killed. Art brings but a semblance of satisfaction and Mephisto drives Faust to commit a crime to prove that he is unable to curb his murderous instincts.

Invention III — The Dark World

A very short scene: and what if the fault lay with the birth of Christ and those who have constructed part of humanity on the basis of this «story»?

Sixth short scene — The Storm

The restless wandering and visions of Faust locked in his room. Flight, dream and cynicism. No rest.

Seventh scene — Görg

«The Man» who has watched and commented on all the opera scenes like a voyeur is Görg, a free man who explains to Faust that one must never accept to be dominated by one's destiny.

Epilogue – The Death of Faust

Faust no longer wishes to fight to honour the pact. He decides to take his own life. The characters and choir sing a *lacrimosa*. Despite what he has said, Görg changes places with the new Faust and begins to climb a mountain...

Inhalt

Dieser *Faust* zeigt uns eine Suche nach der Wahrheit in Form eines poetischen Dramas, wobei die Szenen aus dem Leben des Helden die Tragik des Schicksals zum Ausdruck bringen. Diese barocke, fragmentierte Komposition bildet ein kontrastreiches Werk, mit dem die gegensätzlichen Kräfte gezeigt werden sollen, die das Wesen des Menschen bestimmen. Das Werk behandelt die folgenden fausttypischen Themen: die Natur gibt ihre Geheimnisse nicht preis, die Wissenschaft ist zwecklos, die Religion bietet keine Antworten, Sinnlichkeit ist vergänglich, das Familienleben ist fade, die Kunst bringt nur den Anschein einer Befriedigung... Kompromisslosigkeit, Skepsis und Enttäuschung bestimmen das Wesen von Faust. Deshalb bricht er mit der bestehenden Ordnung, um seine Zweifel zu besiegen und lässt sich von einem brutalen, ironischen und herablassenden Mephisto davon überzeugen, dass er sein Ziel erreichen kann, wenn er ihm seine Seele verkauft. Seine Irrungen und Visionen sind jedoch nur das unerbittliche Ergebnis eines zynischen Traums, der ihn von einem Fehlschlag zum anderen führt. Görg – der Mensch -, Fausts Gewissen, liefert ihm den Schlüssel, indem er ihm zu verstehen gibt, dass die gewünschte Freiheit im Inneren eines jeden von uns liegt und es somit zwecklos ist, sie anderswo zu suchen. Diese Enthüllung des freien Menschen führt den Rebellen zu seiner Zerstörung. Seine schmerzvollen Abenteuer waren folglich nur die Geschichte eines Aufschubs.

AKT I

Prolog — Der Aufstieg

Faust macht sich auf, die Gipfel zu erobern. Bei einem Gewitter gleitet er auf einem Felsen aus. Der verkleidete Mephisto rettet ihn und verschwindet. Die Natur gibt ihre Geheimnisse nicht preis.

Erste Szene — Der Besuch

In einem Anatomiehörsaal seziiert Faust eine Leiche, um das Geheimnis des Lebens zu ergünden. Fliehende Zeit. Die Wissenschaft ist zwecklos. Mephisto legt die Bedingungen des Vertrags fest.

Zweite Szene — Der Pakt

Wichtige Szene, während der das Thema der ‘Wahrheit im Gegenzug zur Seele’ aufgebaut wird. Um mit der bestehenden Ordnung zu brechen und den Zweifel zu besiegen unterzeichnet Faust den Pakt mit Mephisto.

Dritte Szene — Der Tanz

Eine Hochzeit, die diesen Totentänzen ähnelt, die man an den Mauern einiger Kirchen sieht. Erotisch ‘schleifende’, bachische Klänge. Wiegende, in lasziven Wellen auf- und abfallende Violintöne verwandeln sich in eine glühende, tosende ‘Tonleiter der Lust’. Doch Sinnlichkeit ist vergänglich und führt zum Unglück.

Vierte Szene — Die Schmiede

Das Familienleben ist fade.

AKT II

Intermezzo – Die nächtliche Prozession

Sonnwendfeier. Geheimnis und Nostalgie.

Fünfte Szene — Der Mord

Doppelte Szene. Qual des Faust, der das Seitenporträt der Prinzessin malt. Brutalität von Mephisto gegenüber dem Herzog, dem er zu verstehen gibt, dass sich seine Geliebte auch von einem anderen verführen lassen könnte. Die beiden Szenen treffen zusammen. Zusammenstoß zwischen Faust und dem Herzog, wobei letzterer getötet wird. Die Kunst bringt nur den Anschein einer Befriedigung und Mephisto treibt Faust zum Verbrechen, um ihm zu zeigen, dass er seine Mordgelüste nicht beherrschen kann.

Erfindung III — Die dunkle Welt

Sehr kurze Szene. Und wenn die Schuld bei der Geburt Christi und bei denen liegen würde, die einen Teil der Menschheit auf diese „Geschichte“ gründen?

Sechste Szene — Der Sturm

Irrungen und Visionen Fausts in seiner Kammer. Flucht, Traum, Zynismus. Ruhelosigkeit.

Siebte Szene — Görg

„Der Mensch“, der alle Szenen der Oper wie ein Voyeur betrachtet und kommentiert hat ist Görg, ein freier Mensch, der Faust erklärt, das man sich nie von seinem Schicksal beherrschen lassen darf.

Epilog – Fausts Tod

Faust will nicht mehr kämpfen, um den Pakt einzuhalten. Er beschließt, sich zu töten. Von allen Personen und dem Chor wird eine *Lacrimosa* gesungen. Seinen Worten zum Trotz nimmt Görg den Platz des neuen Faust ein und beginnt, einen Berg zu besteigen...

Argumento

Este Fausto nos desvela una búsqueda de la Verdad con mayúsculas. Estructurado como un drama poético, las escenas de la vida del héroe expresan el carácter trágico del destino. Esta obra de contrastes, composición barroca y fragmentada, trata de expresar las contradicciones de los seres humanos. La obra se articula en torno a los temas faustianos: la naturaleza no desvela sus secretos, la ciencia es vana, la religión no responde a nada, la sensualidad es efímera, la vida familiar insípida, el arte no aporta más que un simulacro de satisfacción... Rechazando cualquier compromiso, escéptico y desengañado, Fausto rompe con el orden establecido para escapar de la duda y se deja convencer por un Mefistófeles brutal, irónico y condescendiente, que alcanzará su objetivo consiguiendo que le entregue su alma. Su errar y sus visiones no son más que la fuga hacia adelante de un sueño cínico que le lleva de fracaso en fracaso. Es Görg – El Hombre - , la conciencia de Fausto, quien le aporta la clave, haciéndole descubrir que la libertad deseada está en cada uno de nosotros y que es inútil buscarla en otra parte. Esta revelación del hombre libre entraña el rebelarse contra su destrucción. Sus aventuras dolorosas no han sido más que la historia del aplazamiento de una pena.

ACTO I

Prólogo – La Ascensión

Fausto escala hacia la cúspide. Afrontando una tempestad, resbala en una roca. Mefisto, disfrazado, le salva y desaparece. La naturaleza no desvela sus secretos.

Primer cuadro – La Visita

En una clase de anatomía, Fausto disecciona un cadáver buscando el secreto de la vida. Huída del tiempo. La ciencia es vana. Mefisto plantea las condiciones del contrato.

Segundo cuadro – El Pacto

Escena importante durante la cual se articula el tema de «la verdad a cambio del alma». Para romper con el orden establecido y escapar a la duda, Fausto firma el pacto con Mefisto.

Tercer cuadro – La Danza

Una boda que se parece a esas “danzas de muertos” que encontramos en los muros de algunas iglesias. Música erótica «insinuante», báquica. Los sonidos del violín ondulan, suben y bajan, cayendo y volviéndose a levantar, componiendo olas lascivas. Impetuosos, ardientes, furiosos, van escalando “la gama del placer”. Pero la sensualidad es efímera y desemboca irremediabilmente en la desgracia.

Cuarto cuadro – La Fragua

La vida familiar es insípida.

ACTO II

Intermedio – La Procesión nocturna

Noche de San Juan. Misterio y nostalgia.

Cuadro quinto – El Asesinato

Escena doble. Por un lado, el tormento de Fausto pintando el retrato de la Princesa. Por otro, brutalidad de Mefistófeles con el Duque, al que le informa de que su amada puede dejarse seducir por otro. Las dos escenas convergen en una. Enfrentamiento de Fausto y del Duque, que muere. El arte sólo aporta una satisfacción fingida y Mefisto empuja a Fausto al crimen para demostrarle que no puede dominar sus instintos asesinos.

Invención III – El Mundo de la oscuridad

Escena muy breve. ¿Y si la culpa viniera del nacimiento de Cristo y de aquéllos que han construido una parte de la humanidad basándose en esta “historia”?

Cuadro sexto – La Tormenta

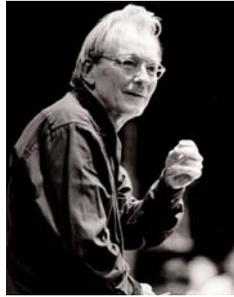
Errar y visiones de Fausto encerrado en su habitación. Huída, sueño, cinismo. Intranquilidad.

Cuadro séptimo — Görg

“El Hombre”, que ha mirado y comentado todos los cuadros de la ópera como un *voyeur* es Görg, un hombre libre que explica a Fausto que nunca hay que dejarse dominar por el destino.

Epílogo – La Muerte de Fausto

Fausto no quiere seguir luchando para respetar el pacto. Decide suicidarse. Todos los personajes y el coro entonan un *lacrimosa*. A pesar de sus palabras, Görg ocupa el lugar de un nuevo Fausto y se dispone a escalar una montaña...



Bernhard Kontarsky

Né en Allemagne, Bernhard Kontarsky étudie à Cologne et remporte parallèlement le Prix Mendelssohn de musique de chambre. Il fait ses débuts à l'Opéra de Bonn avant de se voir confier la direction d'œuvres contemporaines au Staatstheater de Stuttgart. Il est pendant plus de 20 ans professeur de musique nouvelle à la Hochschule für Musik de Francfort.

Il dirige au Staatstheater de Stuttgart (*Intolleranza 1960* de Luigi Nono, *Schweigen der Sirenen* de Rihm), au Deutsche Oper de Berlin (*Moïse et Aron* de Schönberg) à l'Opéra de Paris (*Nosferatu* d'après Dusapin, *Les Soldats* de Zimmermann, *Lulu* de Berg), au Bayerische Staatsoper de Munich (création mondiale de *Zanzibar* de Mayer au Festival de Schwetzingen), au Deutsche Oper am Rhein (*Wozzeck*), à l'Opéra de Toronto (*Le Château de Barbe-Bleue* de Bartok, *Erwartung* de Schönberg), au Vlaamse Opera d'Anvers (*Lulu*, *Le Prince de Hombourg*) et au Staatsoper de Vienne (*Les Soldats*).

Il dirige l'Orchestre de Paris, le Mozarteum-Orchester de Salzbourg, l'Orchestre Symphonique de Berlin et des concerts au Musikverein de Vienne, au Gewandhaus de Leipzig...

Ces dernières saisons, il dirige à Francfort (*Das Verratene Meer*, *Boulevard Solitude* et *Venus et Adonis*) et à Londres (*Boulevard Solitude*). Il dirige également *Boris Godounov* à Genève, la création mondiale des *Nègres* de Levinas à Lyon et Genève, *Edipus Rex* et la *Symphonie de psaumes* à Toronto et *Le Prisonnier* de Dallapiccola à Nancy. Il est ensuite à la Biennale de Venise, au Capitole de Toulouse (*Boris Godounov*, 2005) et au Holland Festival à Haarlem (Pays-Bas) pour *Requiem pour un jeune poète* de Zimmermann (2005). Il dirige, en 2005/2006, *Le roi Candaule* de Zemlinsky à Liège et Nancy, *Nosferatu* à Paris, et en 2006/2007, la création de l'opéra *L'autre Côté* de Mantovani à l'Opéra du Rhin puis *Une tragédie florentine* de Zemlinsky à Montpellier.



Pet Halmen

Né en Roumanie, Pet Halmen est formé à la décoration théâtrale au Deutsche Oper de Berlin. Il assiste d'abord un grand nombre de décorateurs puis commence à travailler pour les scènes de Düsseldorf, Munich et Schwetzingen. Il collabore avec Jean-Pierre Ponnelle sur les légendaires cycles Monteverdi et Mozart à l'Opéra de Zurich, dirigés par Nikolaus Harnoncourt. Il travaille ensuite à New York, San Francisco, Washington, Houston, Chicago, Milan, Hambourg, Munich et Vienne. Depuis 1986, il travaille autant comme metteur en scène que comme décorateur pour les opéras de Paris, Lisbonne, Charleston, Tokyo, Santiago du Chili ou le Festival de Salzbourg.

En 1997, il met en scène *Orphée et Euridice* à Halle et *Ezio* à Bad Lauchstädt. En 1999, il aborde le théâtre dramatique avec la pièce rare de Goethe, *Der Grosskophta*, à Weimar. En 2001, il entame avec Orfeo un cycle Monteverdi pour le Festival de Trèves, met en scène *La Clémence de Titus* à Madrid et *Bad Lauchstädt*, *Edipus Rex* et *Antigone* à Trèves et, en 2002, *Turandot* à Halle (repris en 2003 au Festival de Savonlinna). Parmi ses mises en scène, citons *Nabucco* au Stadttheater de Berne et *Lohengrin* à Sao Paulo. En 2004, il réalise les décors et les costumes de *Daphné* à Vienne (mise en scène de Nicolas Joel).

Au Théâtre du Capitole de Toulouse, il met en scène *Le Vaisseau fantôme*, *La Clémence de Titus*, *Ariane à Naxos* (1998), *Idoménée* (2000), *Lulu* (2003 - primée par le Syndicat Professionnel de la Critique de Théâtre, de Musique et de Danse, « meilleur spectacle lyrique en région ») et *Aïda* (2004). En 2006, il collabore avec le metteur en scène Pierre Médecin pour les décors, costumes et lumières d'*Arabella*.



Arnold Bezuyen

Le ténor Arnold Bezuyen commence sa carrière dans les théâtres d'Ausgburg et de Brême avec des rôles comme Pinkerton, Rodolfo, Turridu, le Chanteur dans *Rosenkavalier*, Cassio, Ismaele, Alfredo, Alfred et Loge. C'est dans ce rôle qu'il fait ses débuts en 1998 au Festival de Bayreuth sous la direction de James Levine. La même année il enregistre le rôle avec Gustav Kuhn.

Depuis il est engagé chaque année à Bayreuth. En 2006, il chante à nouveau Loge dans la nouvelle mise en scène de Tankred Dorst sous la direction de Christian Thielemann.

Engagé pour deux saisons au Staatsoper de Vienne, Arnold Bezuyen est fortement attaché à cette institution. Parmi les rôles qu'il y a chantés, citons Erik (*le Vaisseau fantôme*), Matteo (*Arabella*) et Alwa (*Lulu*). Il y interprète également Tamino, Alfred et le Dr Cajus.

Parmi d'autres étapes importantes de sa carrière, citons la Scala de Milan, Stuttgart, Amsterdam, Bonn, Tokyo, Naples, Londres, New York, Kassel, Valence et Dusseldorf. Il a fait ses débuts au Covent Garden de Londres avec *David des Meistersinger* et au Liceo avec Chouiski dans *Boris*. Il a remporté un grand succès au Deutsche Oper de Berlin dans *Arabella* ainsi qu'au Staatsoper de Hambourg dans *Jenufa* (Steva).

Arnold Bezuyen a collaboré avec des chefs d'orchestre tels que Sir Andrew Davis, Christoph Eschenbach, Adam Fischer, James Levine, Seiji Ozawa, Antonio Pappano et Christian Thielemann. En parallèle à son activité lyrique, Arnold Bezuyen se produit en concert dans un large répertoire allant jusqu'aux œuvres les plus contemporaines : *Requiem* de Mozart et de Verdi, *IXe Symphonie* de Beethoven ou encore *Das klagende Lied* de Mahler.



Robert Bork

Né à Chicago, Robert Bork étudie au Wheaton College d'Illinois, à l'Université d'Indiana et au Conservatoire de Musique de Cologne. Après avoir connu ses premiers succès en tant que membre du Studio d'Opéra de Cologne, il devient membre permanent de l'Opéra de Cologne. Il interprète Papageno, Lescaut, Escamillo, le Docteur Malatesta dans *Don Pasquale*, Belcore dans *L'Elixir d'amour* et Tarquin dans *Le Viol de Lucrèce* de Britten. Des engagements suivent à la Scala de Milan, à l'Opéra National de Hambourg, à l'Opéra National du Rhin, au Capitole, à la Fenice de Venise et au Vlaamse Opera d'Anvers où il chante le rôle de M. Redburn (*Billy Budd*).

Son répertoire comprend également le rôle de Jokanaan (*Salomé*), le Hollandais (*Le Vaisseau fantôme*), Balstrode (*Peter Grimes*), Don Carlo di Vargas (*La Force du destin*), Faninal, Masetto et Ben Ata (création mondiale de *The Marriage between Zones three, four and five* de Philip Glass).

Il se produit également en concert. On peut l'entendre dans des œuvres contemporaines (*Le Radeau de la Méduse* de Henze) mais aussi dans *Ein deutsches Requiem* de Brahms, la *Symphonie n° 8* de Mahler, la *Symphonie n° 9* de Beethoven, la *Passion selon saint Matthieu* et la *Messe en si mineur* de Bach.

Au cours des saisons dernières, il interprète Kothner dans *Les Maîtres chanteurs de Nuremberg* au Capitole (2002 et 2006) et à Paris, Biterolf dans *Tannhäuser* au Châtelet (2004), le Capitaine Balstrode (*Peter Grimes*) au Liceo de Barcelone, Kurvenal (*Tristan et Isolde*) à Tours, *Gaudí* de Joan Guiso à Barcelone, Gunther (*L'Anneau du Nibelung*) pour une prise de rôle à Amsterdam, puis il chante dans *Léonore* au Théâtre des Champs-Élysées de Paris (2005). En 2006, il interprète également Lescaut au Liceo de Barcelone, le Major Mary dans *Les Soldats* (Ruhr/Triennale) et son interprétation du Maître de musique (*Ariane à Naxos*) à Monte-Carlo.

En 2007/2008, il interprétera Gunther à Anvers, Albert au Staatsoper de Munich et Barbe-Bleue au Liceo de Barcelone.

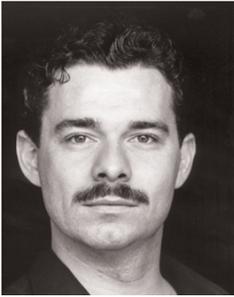
Gilles Ragon



C'est avec la musique ancienne et baroque que Gilles Ragon débute sa carrière en 1984, interprétant *Médée* de Charpentier et *Atys* de Lully sous la direction de Christie, *Alcyone* de Marais, *Platée* de Rameau avec Minkowski, *Alceste* de Lully dirigé par Malgoire ou l'*Armide* de Lully avec Herreweghe. Sans renoncer à l'univers baroque, ni à Mozart (Tamino, Don Ottavio, Ferrando), Gilles Ragon interprète les répertoires du XIX^e siècle et contemporain : *Mireille* (Vincent), *La Grande-Duchesse de Gerolstein* (Fritz), *Les Contes d'Hoffmann* (Opéra Bastille, 2001), *Lakmé* avec Natalie Dessay, *Manon* (des Grioux) à l'Opéra d'Avignon en 2002, *Lulu* (le peintre) et *Wozzeck* (Andres) de Berg, *Vanessa* de Barber et *Kullervo* de Sallinen (tous deux en création française à Metz et à Nantes), *The Rake's progress* de Stravinsky, *Le Tour d'écrou*, *Le Viol de Lucrèce*, *Le Songe d'une nuit d'été*...

Outre une trentaine d'enregistrements consacrés à la musique ancienne, sa discographie comporte *Manon* (Guillot) dirigé par Pappano, *Werther*, *Rodrigue* et *Chimène*, *Les Contes d'Hoffmann* dirigé par Nagano, *Le Pays* de Guy Ropartz (premier enregistrement mondial) dirigé par Ossonce.

En 2004/2005, il chante dans *Werther* (Schmidt) au Covent Garden de Londres, *Siegfried* (Mime) à Wiesbaden, *La Vie parisienne* au Capitole, *Béatrice et Bénédicte* à Strasbourg, *Les Huguenots* à Liège et *Les Contes d'Hoffmann* aux Chorégies d'Orange. En 2005/2006, il chante notamment dans *Elektra* à l'Opéra d'Angers/Nantes, *Jeanne au Bûcher* à Strasbourg, *La Veuve joyeuse*, *Arabella* et *Le Couronnement de Poppée* à Toulouse. Il interprète Werther à Bordeaux et Avignon. En 2006/2007, il est à Liège pour *Arabella*, à Marseille pour *Dialogues des Carmélites*, à Avignon pour *La Flûte enchantée* et *La Chauve-Souris*; il rejoint ensuite Orange où il chante dans *Madame Butterfly*. La saison prochaine, il sera à Marseille pour *La Damnation de Faust* (Faust), à Nantes et à Angers pour *The Rake's progress*, à Avignon pour *Les Contes d'Hoffmann* et à Bordeaux pour *La Chauve-Souris*.



Patrick Simper

Patrick Simper a suivi une formation de chanteur et d'art lyrique au Conservatoire national supérieur de Musique et d'Art dramatique de Francfort. Diplômé en sciences naturelles à la Faculté de Pharmacie de Heidelberg, il travaille quelques années dans ce domaine, entamant parallèlement une carrière d'artiste lyrique. C'est durant cette période qu'il participe à une production télévisée du *Freischütz* pour la Süddeutscher Rundfunk à Baden-Baden. De 1992 à 1994, il chante dans les chœurs de l'Opéra de Francfort et du de Bayreuth, puis devient, en 1994, soliste permanent de l'Opéra de Würzburg, en Allemagne.

Depuis la saison 2002, il est membre de la troupe de l'Opéra de Sarrebruck. Il est également engagé en tant que soliste dans le cadre de différentes productions par les opéras et festivals México, Palacio de Bellas Artes, Mexico City, Abu Dhabi Classical Music Festival, Salle Pleyel à Paris, Théâtre du Capitole, Opéra de Rouen, Opéra du Rhin, Opéra de Rennes, Festival de Solothurn en Suisse, Aalto Theater Essen, les opéras de Francfort, Dortmund, Mainz et Chemnitz, l'Opéra de Chambre du Palatinat, le Théâtre national de Mannheim, ainsi que par les théâtres de Münster, Trier, Hagen, Hof, Bremerhaven, Kaiserslautern et Heidelberg. Son répertoire de musique sacrée comprend un grand nombre d'œuvres, dont le *Requiem* de Verdi, le *Stabat Mater* de Rossini et *Die Schöpfung* de Haydn.

Parmi ses rôles les plus importants, citons Méphisto (*Faust*), Osmin (*L'enlèvement au Sérail*), Sarastro (*La flûte enchantée*), le Commandeur (*Don Giovanni*), Figaro (*Le Nozze di Figaro*), le Roi Henri (*Lohengrin*), le Roi Marke (*Tristan und Isolde*), Daland (*Le Vaisseau Fantôme*), Philippe II et le Grand Inquisiteur (*Don Carlo*), Ramfis (*Aïda*), Ferrando (*Trovatore*), le prince Grémine (*Eugène Onéguine*), Escamillo (*Carmen*), Kecal (*La fiancée vendue*), Van Bett (*Zar und Zimmermann*), Oreste (*Elektra*) et Kaspar (*Der Freischütz*).



Philippe Fourcade

Philippe Fourcade étudie l'anglais à l'Université de Lyon et au Royaume-Uni et travaille le chant au Conservatoire National de Lyon, à la Guildhall School of Music and Drama à Londres et à l'École de l'Opéra de Paris. Il suit les master-classes de Daniel Ferro et Christa Ludwig, et étudie avec Carlo Bergonzi à Busseto et avec Ferri à Rome. Parmi ses rôles les plus marquants, citons les rôles-titres de Saint François d'Assise (Messiaen) à la RuhrTriennale, Edipe (Enesco) à Cagliari et en concert avec l'Orchestre National de France dirigé par Lawrence Foster, *Don Pasquale* à l'Opéra de Lyon, *Don Procopio* de Bizet à l'Opéra-Comique de Paris, ainsi que les rôles de Escamillo à Montréal, Nick Shadow (*The Rake's progress*) à Montpellier, le Fantôme d'Hector (*Les Troyens*) à l'Opéra Bastille, Schaunard (*La Bohème*) à Lyon et Montpellier, le Frère Laurent (*Roméo et Juliette*) à Copenhague et Iago (*Otello*).

Autres moments marquants de sa carrière, son interprétation du Comte Monterone dans *Rigoletto* à l'Opéra Bastille et à Montpellier, Sulpice dans *La Fille du régiment* à Munich, le Marquis de la Force dans *Dialogues des Carmélites* au Châtelet, Angelotti à l'Opéra Bastille avec Plácido Domingo et Carol Vaness, Phorbas et Thésée dans *Edipe* au Concertgebouw d'Amsterdam, au Liceo de Barcelone et au Deutsche Oper de Berlin, le Geôlier dans *Dialogues des Carmélites* à la Scala de Milan, Kulgín dans *Katya Kabanova* au Capitole, Valentin dans *Faust* à Nice, le Grand Prêtre dans *Alceste* à Strasbourg, Moralès dans *Carmen* au Festival de Vérone et Alfio dans *Cavalleria Rusticana* à Rennes.

En concert, il interprète les *Requiem* de Mozart, Verdi et Britten ainsi que deux cycles d'airs pour baryton de Vaughan Williams à l'Opéra Bastille et au Châtelet. Il enregistre entre autres *Faust* avec Samuel Ramey et *La Fille du régiment*.

Cette saison, il interprète Pausanias (*Une éducation manquée*) de Chabrier à Compiègne et Donner (*l'Or du Rhin*) au Festival de Longborough.



Christer Bladin

Christer Bladin, né à Stockholm, étudie à l'université d'Uppsala et au Conservatoire de Stockholm, puis se perfectionne en Italie et en Allemagne, où il commence sa carrière dans les troupes de Düsseldorf, Cologne et Essen. Il se produit ensuite sur de nombreuses scènes européennes comme la Scala de Milan, La Fenice de Venise, le Teatro Reggiao de Turin, le Mai musical de Florence, Bologne, Rome, le Liceu de Barcelone, le Teatro Real de Madrid, l'Opéra de Munich, Hambourg, Stuttgart, Bonn, Francfort, Zurich, le Grand Théâtre de Genève ainsi qu'aux festivals d'Aix-en-Provence, Orange et de Radio France. Il chante sous la direction de Sawallisch, Mackerras, Prêtre, Tate, Viotti, Masini et Janowski.

Ces dernières saisons, il s'est produit à Venise dans *La Légende de Gilgamesh* de Martinù (direction musicale de G. Rojdestvenski), à Strasbourg dans *Shylock* de Fauré (direction J. Latham-Keonig), aux Pays-Bas dans la *Faust Symphonie* de Liszt et *Serenade for tenor and horn* de Britten, dans la Symphonie n° 9 de Beethoven à Madrid (direction de R. Frühbeck de Burgos), à Pékin et Shanghai dirigé par J. Frantz. On l'a aussi entendu à Florence dans *Penthesilea* d'Othmar Schoeck (direction G. Albrecht), à Genève dans *Lady Macbeth de Mzensk* et *l'Or du Rhin* (direction A. Jordan), à Aix-en-Provence et Turin (2005) dans *Wozzeck* (direction D. Harding), à Lisbonne dans *Tristan et Isolde*, à Marseille dans *Le Vaisseau Fantôme* (direction A. Jordan).

Christer Bladin a déjà chanté au Théâtre du Capitole les rôles de Bob Boles (*Peter Grimes*), le Grand-Prêtre de Neptune (*Idoménée*), Walter (*Tannhäuser*), Froh (*l'Or du Rhin*), Vogelgesang (*les Maîtres chanteurs de Nuremberg*) et Melot (*Tristan et Isolde*).



Alexandra Coku

En 1988/1989, la soprano américaine Alexandra Coku fait ses débuts en interprétant Eurydice dans la production de Harry Kupfer d'*Orphée et Eurydice* (Gluck) au Covent Garden de Londres. La même saison, elle fait ses débuts sur la scène du Nederlandse Opera à Amsterdam. Suite à ces succès, sa carrière internationale se développe : elle apparaît alors à Lyon, Vienne, Munich, Düsseldorf, Francfort, Cologne, Bonn, Monte-Carlo, Genève, Nancy, Toulouse (*Les Noces de Figaro* en 2002), Marseille, Houston et Chicago et aborde un large répertoire allant de la musique ancienne aux opéras contemporains. Elle chante en concert au Concertgebouw d'Amsterdam et au Konzerthaus de Berlin et participe aux festivals de Glimmerglass, Spoleto, Ludwigsburg et au Festival Händel de Halle. Elle chante sous la direction de Sylvain Cambreling, Rafael Frühbeck de Burgos, John Eliot Gardiner, Michael Gielen, Ludwig Güttler, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Hartmut Haenchen, Christopher Hogwood, Vasili Sinaïski et Steven Sloane. Elle enregistre *Paradis und die Peri* de Schumann (avec Gardiner), la *Symphonie n° 4* de Mahler (avec Cambreling) et *Elijah* de Mendelssohn (avec Haenchen).

Plus récemment, elle apparaît sous les traits de Pamina et Musetta au New York City Opera, de la Comtesse à l'Opéra de Pittsburgh, de Ginevra (*Ariodante*) sous la direction de Christopher Hogwood et de Pamina à Houston. Elle débute à l'Opéra de Berlin dans le rôle de *Electre* (Idoménée). En concert, elle chante la *Symphonie n° 8* de Mahler sous la direction de Eliahu Inbal au Konzerthaus de Berlin.

En 2005/2006, elle interprète Woglinde (*l'Or du Rhin*) au Nederlandse Opera d'Amsterdam, Donna Elvira à l'Opéra National du Rhin pour une prise de rôle et le rôle-titre de *Proserpina* de Kellgren à Schwetzingen. En 2006/2007, elle débute avec l'Orchestre Philharmonique de Munich. Parmi ses projets, citons le rôle-titre de *Florença en las Amazonas* de Daniel Catan au Cincinatti Opera ainsi que *La Voix humaine* au Seattle Opera.



Karolina Anderson

La soprano suédoise Karolina Anderson débute son éducation musicale et dramatique au Södra Vätterbygdens Folkhögskola à Jönköping, puis au Kulturama de Stockholm et à l'Université d'Uppsala où elle décroche un diplôme d'enseignement de chant. Depuis 2002, Karolina Andersson étudie à l'Académie d'opéra de l'Université de Göteborg. Durant son apprentissage, elle chante les rôles de Pamina (*La Flûte enchantée*), Adèle (*La Chauve-Souris*), Lucy (*The Telephone* de Menotti), Adina (*L'Élixir d'amour*), Norina (*Don Pasquale*), Constanze (*L'Enlèvement au Sérail*), Sandrina (*La Finta Giardiniera*), la Reine de la Nuit (*La Flûte enchantée*), Olympia (*Les Contes d'Hoffmann*) et Gilda (*Rigoletto*). Elle chante également dans *The Fairy Queen* de Purcell et *Paul Bunyan* de Britten. En concert, elle interprète *Ein deutsches Requiem* de Brahms, les *Requiem* de Mozart et Rutter, les *Vêpres* de Monteverdi, etc. En novembre 2006, elle est remarquée grâce à son interprétation de la Reine de la Nuit à l'Opéra Royal de Stockholm.

Durant l'été 2007, elle sera Miss Wordsworth dans *Albert Herring* de Britten au Läckö Castle Opera. En 2007/2008, elle intègrera l'ensemble du Komische Oper de Berlin.



Johan Christensson

Diplômé du Royal University College of Music de Stockholm en 1993, Johan Christensson est particulièrement reconnu pour son interprétation de *l'Oratorio de Noël* et des passions de Bach. Il travaille avec les plus grands orchestres scandinaves dans des œuvres de Bach, Mozart, Haendel, Haydn et Britten. En 2003/2004, il est le soliste, sous la direction de Andrew Manze, dans la *Messe solennelle* de Beethoven à Västerås, le *Messie* de Haendel à Norrköping et *La Mort de Jésus* de Graun à Malmö. Il chante le *Messie* à Örebro sous la direction de Roy Goodman. En 2004/2005, il chante les *Saisons* de Haydn à Bodö et Tromsö. Sa saison 2005/2006 débute avec des concerts à Stuttgart et Uppsala (création mondiale du *Magnificat* de Sandström) avec l'Academy Chamber Choir. Il interprète également l'Évangéliste dans *l'Oratorio de Noël* à Trondheim ainsi qu'en tournée en Russie.

En 2006, il chante en soliste la *Messe en ut mineur* de Mozart au Stockholm Concert Hall sous la direction de Alan Gilbert, la *Messe en si mineur* de Bach à Stockholm, Göteborg, Norrköping et Berwaldhallen et *La Passion selon saint Jean* à Malmö. Il interprète ensuite *l'Oratorio de Noël* sous la direction de Robert King à Trondheim puis de Paul Goodwin au Stockholm Concert Hall.

A l'opéra, il est remarqué pour son interprétation du Roi Gustave III dans le nouvel opéra de Jan Sandström, *God Natt Madame*, avec le Pitea Chamber Opera. Avec le même ensemble, il interprète l'Électricien dans *Powder her face* de Thomas Adès. Parmi ses rôles importants, citons Belmonte (*L'Enlèvement au Sérail*), Ferrando (*Così fan tutte*) à Stockholm ainsi que Tamino (*La Flûte enchantée*). Il est également Peter Quint dans *Le Tour d'écrou* et *Alfredo* dans *La Traviata*. Durant l'été 2007, il participera à *L'Orfeo* de Monteverdi au Théâtre de la Cour de Drottningholm.



Kim Schrader

Le ténor Kim Schrader, d'origine allemande, étudie le chant entre 1990 et 1997 au conservatoire de musique Hanns Eisler de Berlin où il suit les cours de Roman Trekel et Eberhard Büchner. Entre 1997 et 1999, il se produit au studio du Deutsche Oper am Rhein à Düsseldorf. En 1999, il fait son apparition au Festival Kurt Weill de Dessau de même qu'au Festival d'été de Graz où il chante Ferrando (*Così fan tutte*), rôle qu'il interprète également dans la production berlinoise de l'Ensemble Inboccalupo en 2001. Il se produit par ailleurs au Konzerthaus de Berlin et à la Philharmonie de Berlin, entre autres sous la baguette de Uwe Gronostay.

Depuis l'été 1999, il est membre de l'ensemble permanent du Théâtre de Meiningen où il se produit dans *La Chauve-Souris*, *La Fiancée vendue*, *Le Barbier de Séville*, *Così fan tutte* et *La Veuve joyeuse*. Il se produit aussi à Aachen, Gelsenkirchen, Wiesbaden, Cologne, au Schauspielhaus de Hambourg, Théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, au Liceo de Barcelone. En concert, il s'est produit au Konzerthaus de Berlin, aux philharmonies de Cologne et de Berlin, ainsi qu'avec l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig ou le WDR de Cologne.

Kim Schrader collabore régulièrement avec Kristine Mielitz, Kirill Petrenko, Karl Ernst et Ursel Herrmann, Ivor Bolton, David McVicar, Dominique Horwitz, Robert Lehmayr et Helmuth Froschauer.



Michael Nelle

Né à Kassel, le baryton Michael Nelle étudie le chant avec le Professeur W. Reimer puis se perfectionne à la Hochschule für Musik und Theater de Hanovre.

En 1989, il est engagé par le Staatsschauspiel de Hanovre puis, en 1990, par le Niedersächsische Staatsoper de Hanovre.

De 1992 à 1997, il est membre permanent de l'Aalto-Musiktheater à Essen puis, à partir de la saison 1996/1997, du Théâtre de Wiesbaden durant trois ans.

Entre 1994 et 2006, il chante sur les plus grandes scènes européennes : Forume Musiktheater de Hambourg, Nederlandse Opera d'Amsterdam, Opernhaus de Dortmund, Opéra de Francfort, Monnaie de Bruxelles, Opéra de Lausanne, Théâtre du Capitole, Opéra de Rouen, Opéra National de Paris, Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf, Staatsoper de Munich.



Silvia Weiss

Née à Wiesbaden, Silvia Weiss étudie à Berlin avec Donald Grobe et Aribert reimann. Après ses débuts à l'Opéra dans *Elégie pour de jeunes amants* de Henze au Kammeroper de Berlin, elle commence sa carrière internationale. Elle interprète *Der Freischütz* sous la direction de Nikolaus Harnoncourt (Orchestre Philharmonique de Berlin), *Szenen aus Goethes Faust* de Schumann sous la direction de Marek Janowski, *Les Saisons* de Haydn sous la direction de Michael Gielen et *Les Fées de Wagner* sous la direction de Jun Märkl.

Elle collabore avec des ensembles baroques (Wiener Akademie, Concerto Köln, Akademie für Alte Musik), des ensembles contemporains (Scharoun Ensemble, Musica Viva de Dresde, Kammerensemble Neue Musik de Berlin) et avec de célèbres chœurs (Chœur de la radio de Berlin et Munich, Kreuzchor de Dresde, Thomanerchor de Leipzig et RIAS Kammerchor de Berlin).

Elle est invitée au Deutsche Oper de Berlin (sous la direction de Christian Thielemann), au Brandenburger Theater, à la Monnaie de Bruxelles, au Wuppertaler Bühnen, au Theater Altenburg-Gera, à l'Opéra de Nice, au Stadtstheater de Mayence, Schwerin et Wiesbaden.

Parmi ses rôles, citons Constanze (*L'Enlèvement au Sérail*), Gilda (*Rigoletto*) et Violetta, Lucia di Lammermoor, Romilda (*Xerxès* de Haendel) et Sophie Scholl (*Weisse Rose* de Udo Zimmermann).

Elle participe à de nombreux festivals : Festival de Pâques de Salzbourg, Biennale de Venise, Festival de Musique de Dresde, Festwochen, Biennale de la musique ancienne et Ultraschallfestival de Berlin, Styriarte de Graz, Schlossfestspiele de Postdam et de Ludwigsburg, Festival de Schwetzingen.



Cécile Galois

Après un premier prix au Conservatoire National Supérieur de musique de Paris, Cécile Galois entre à l'École d'Art Lyrique de l'Opéra de Paris, dans la classe de Denise Dupléix. Pendant trois ans, elle chante sur les scènes du Palais Garnier et de l'Opéra-Comique dans de nombreux spectacles. Elle se produit ensuite sur les plus grandes scènes françaises (Toulouse, Bordeaux, Marseille, Lille, Nantes, Metz, etc) dans *La Flûte enchantée*, *Costi fan tutte*, *Les Noces de Figaro*, *Macbeth*, *Le Trouvère*, *Mireille*, *Manon*, *Lakmé...* dans des mises en scène de Jean-Claude Auvray, Pier Luigi Pizzi, Petet Busse, Nicolas Joel, Jérôme Savary et sous la direction de Myung-Whun Chung, Pierre Dervaux, Maurizio Arena, Michel Plasson, Charles Dutoit. Elle se consacre également à l'opérette : *La Veuve joyeuse*, *la Mascotte*, *La Grande-Duchesse de Gerolstein*, *Les Mousquetaires au Couvent...*

Parmi ses dernières productions, citons *L'Affaire Makropoulos*, *Lulu*, *Peter Grimes*, *Le Crépuscule des Dieux*, *Elektra*, *Le Chevalier à la rose* et *Le Barbier de Séville*. C'est dans le rôle-titre de *Mavra* de Stravinsky qu'elle fait ses débuts à Grenade en Espagne, et dans *La Belle Hélène* à Palerme sur la scène du Politeama Teatro, rôle qu'elle reprend en décembre 2006 à l'Opéra de Toulon. Cette saison, elle chante à l'Opéra de Nantes-Angers dans *Jenufa* et à l'Opéra Royal de Liège dans *Le Tour d'écrou*.



Fenna Ograjensek

Née en Hollande, Fenna Ograjensek, mezzo est diplômée du Conservatoire de Maastricht et de la Juilliard School de New York. Ses rôles incluent le Prince Orlofky, Charlotte et Dorabella. Elle monte sur la scène de l'Opera Zuid aux Pays-Bas pour *L'Orfeo* de Monteverdi et *La Fille du Far West* de Puccini. De 2004 à 2006, elle est « Jeune Artiste » au Florida Grand Opera de Miami où elle interprète les rôles de Dinah (*Trouble in Tahiti* de Bernstein), Kate Pinkerton, la Troisième Dame, Alice (*Lucia di Lammermoor*), Wowkle (*La Fanciulla del West*) et Giovanna (*Rigoletto*). Elle apparaît dans le cadre de la Young Artist Scene Showcase dans les rôles de Dulcinée, Maddalena, Béatrice et Giovanna Seymour. En 2005, elle est Moppet dans *Paul Bunyan* de Britten au Central City Opera, rôle qu'elle reprend sur la scène de l'Opéra d'Omaha. En concert, elle chante à New York le *Requiem* de Mozart avec l'Orchestre de Saint-Luc au Carnegie Hall, la *Grande Messe* de Mozart avec le One World Symphony Orchestra, *Des Knaben Wunderhorn* au Alice Tully Hall, ainsi que les *Lieder eines fahrenden Gesellen* de Mahler à Maastricht.

Elle se consacre également au répertoire du XX^e siècle, avec des œuvres comme *Pierrot Lunaire* de Schoenberg, *Infinito Nero* de Salvatore Sciarrino avec le Musiktheater Transparant (2002) et *Aap verstaat de Knekelgeest* de Peter Schatt pour le Summer Opera de Alden Biesen (2006). En 2006, elle interprète également Dorabella au New Jersey Opera Theater de Princeton. Elle est ensuite la Deuxième Dame à Amsterdam et, en 2007, la Deuxième Nymphe (*Roussalka*) au Zuid Opera de Maastricht.

Parmi ses projets, citons la *Messe en si mineur* de Bach et Donna Elvira dans une version de concert de *Don Giovanni*.



Luca Masala

Luca Masala est né à Cagliari (Sardaigne). Il reçoit sa formation de danseur dans les écoles de la Scala de Milan et de l'American Ballet de New York ainsi qu'à l'Académie de danse classique Princesse Grace de Monte-Carlo.

Il intègre le Ballet du Capitole en septembre 2000 après avoir été danseur au Ballet Royal de Flandre (Anvers), au Ballet National de Nancy, au Ballet du Staatstheaters de Wiesbaden (Allemagne) et au Ballet National de Bavière (Munich).

Son répertoire se compose de nombreux ballets de Frederick Ashton, George Balanchine, Patrice Bart, Maurice Béjart, Jean-Christophe Blavier, Davide Bombana, John Cranko, Nils Christie, Mats Ek, William Forsythe, Antonio Gades, Nanette Glushak, Jiri Kylvian, Peter Martins, John Neumeier, Rudolf Nureyev, Michel Rahn, Peter Schaufuss, Youri Vamos, Ben van Cauwenbergh, Hans van Manen, Mauricio Wainrot...

C'est en 2004 qu'il commence à se consacrer à la chorégraphie avec *Sang mêlé* pour le Ballet du Capitole. Puis, se succèdent d'autres pièces pour cette compagnie comme *Sept* en 2005 et *Nougaro* en 2006. Pour le Ballet de Stuttgart, il a également créé *Il Lamento di Cristo*.

Faust

Direction technique : Claude MACQUET et Christophe QUIDU

Conduite spectacle :

Machinerie : Olivier LARCHER et Bernard RATIER
Cintres : Nicolas SENTIS et Philippe ABADIE
Eclairages : Gilles BOLORINOS et Pierre BOUYSSI
Jeu d'orgue : Philippe GUILLOT, Jean LAPEYRE
et Laurent KHOUGAZIAN
Motorisés : David DAYDE
et Antonio MARTIN-VAZQUEZ
Son : Alexis GERARD
Vidéo : Pierre-Emmanuel TRIFFAULT
Accessoires : Stéphane DUPUY
Habillement : Bénédicte FERRAND
Perruques : Vanessa MARCHIONE
Maquillages : Muriel DASSAIN
Chapeaux : Muriel DASSAIN
Conception corps suspendus : Jean-Claude MARCHIONE, Pierre TRAQUET,
Olivier HEBERT, Annie GIRAL
Conception reliquaires,
masques et maquillages : Pet HALMEN

Chef Décorateur : Farouk RATIB
Chef Constructeur : Gérard MICHALET
Chef Machiniste : Jean-Philippe BADORC
Chef Machiniste Adjoint : Jean-Marc MONTMEJAT
Chef Electricien Adjoint : Gilles BOLORINOS
Chef Sonorisateur et Vidéo : Patrick BAUCHE
Chef Accessoiriste : Yves BAGLIERI
Chef Costumière : Habiba YASSINE-DIAB
Chef Habillement : Bénédicte FERRAND
Chef Perruquier : Jean-Claude MARCHIONE
Chef Maquilleuse : Dany MARCHIONE

Orchestre national du Capitole

Violon solo

Blagoja DIMCHEVSKY

Daniel ROSSIGNOL

Violon 1

Sylvie VIVIES, Michel TRUCHI, Henri SALVAT, Jacqueline BOURDARIAS,
Evelyne LLAMAS, Guergana RICARD, Sylvie MOUGEAT, Jean-Claude CADRES,
Mary RANGLES, Aline MARCIACQ.

Violon 2

Fabien MASTRANTONIO, Christine BAYLE, Marie-Josée FOUGEROUX,
Edwige FARENC, Alexandre DALBIGOT, Anne-Laure CORNET,
Charlotte LEDERLIN, Frédéric PAZIO, Lauraine DESGREES DU LOU LARRAT,
Claire LUGAN.

Alto

Bruno DUBARRY, Michel RAYNAUD, Tymoteusz SYPNIEWSKI, Gilles APPARAILLY,
Claire PELISSIER, Juliette GIL, Elisabeth TIELMANN-WAHL, Vincent CAZANAVE-PIN.

Violoncelle

Sarah IANCU, Vincent POUCHET, Jacqueline LLORENS, Christophe WALTHAM,
Alain BES, Gaël SEYDOUX, Nicolas SAINT-YVES, Guillaume LAFEUILLE.

Contrebasse

Frédéric ALCARAZ, Gérard PONS, Michel RENAULT, Daniel BENSOUSSAN,
Damien-Loup VERGNE, Marc MENASSOL.

Flûte

Claude ROUBICHOU, Cécile ROBILLARD, Virginie REIBEL.

Hautbois

Jean-Michel PICARD, Serge KRICHEWSKY, Jean-Louis HOMS.

Clarinette

Francis TROPINI, Jean-Paul DECAMPS, Elsa CENTURELLI.

Basson

Lionel BELHACENE, Jean-Pierre LEMOINE, Estelle RICHARD.

Cor

Jacques DELEPLANCQUE, Daniel DAURE, Arnaud BONNETOT, Daniel GRATEROL.

Trompette

Paolo PARAVAGNA, Georges BOURON, Jean-Paul ALIROL.

Trombone

Dominique DEHU, Patrick DUBARRY, Raphaël PATRIX.

Tuba

Sylvain PICARD.

Percussions

Michel VENTULA, Christophe DEWARUMÉZ, Luc BAGUR.

Musique de Scène

Olivier AMIEL **violon 1**

Yves SAPIR **violon 2**

Pierre REMBERT **clarinette**

Sébastien NATALI **cornet**

Grégory DALVIN **accordéon**

THÉÂTRE DU CAPITOLE

Directeur : Nicolas JOEL
Attachée de Direction : Danièle DOUCET

Administrateur Général : Robert GOUAZÉ

Secrétariat Artistique Bénédicte FOURMENT - **Secrétariat Administratif** Monique CAZANAVE, Marie-France GARRIC, Stéphanie PERAL - **Comptabilité Gestion Budgétaire** Josiane BAUMEL/Sonia CHAPELON-DABLANC **Régisseur Chef Comptable** Gérard RIVIERE - **Régisseurs** Jean-Philippe PERIES, Patrick GIRONA, Muriel MARCADE - **Secrétariat** Rose-Marie BOUMATI, Janine VAYSSIERES - **Attachée de Production** Dorothée DAUDET, Cécile MUDRY - **Accueil du public - Chef de Salle** Laurent HERRERO - **Service Location - Responsable Caisses** : Véronique PICHON - **Locationnaires** : Christelle COMBESCOT - Marie-Claude HUGUES - Audrey LAUBET - Xavier PASDELOUP - **Standard** - Huguette BERINGUIER - Christiane MAZIERES - **Service informatique** Thierry PUGET - **Service Courrier** Catherine MERLIOT - **Sécurité incendie** Yanick DOST - **Conciergerie Halle aux Grains** Pascal CHARLES - Jean GIRAUDON - Angel RODRIGUEZ - Jean-Claude TONNELLE - Alain VEAU.

Service de Presse Vanessa CHUIMER - Katy CAZALOT

Dramaturgie - Christophe GHRISTI

Relations Publiques *Chargé des Relations Publiques/Collectivités*
Jean-Paul LAFFONT – Dominique TERRIER

Chargée de l'animation pédagogique Valérie MAZARGUIL

SERVICE ARTISTIQUE

Régisseur Général : Françoise ROUSSO-BATAILLE

Assistants Metteurs en Scène - Régisseur de Production Stéphane ROCHE

Régisseurs de Production Patrick LASSALLE - Katherine DUBUISSON-TAILHADES - Silvia PAIROTTI-BRUN

Secrétariat : Danielle CHIES

Chef de Chant Robert GONNELLA

Assistant Chef d'Orchestre Christophe LARRIEU

2e Chef de Chant/Assistant Chef d'Orchestre Miles CLERY-FOX

CHŒUR DU CAPITOLE - Chef du Chœur du Capitole Patrick Marie AUBERT

Régisseur Françoise ROUSSO-BATAILLE

Pianistes Elisabeth MATAK-MERIC, Pierre-Paul LAEUFFER

Soprani - Isabelle ANTOINE, Claire-Elisabeth ARMAND, Zena BAKER, Nicole CARRERAS, Muriel CHAUVIN, Bénédicte CLERMONT-PEZOUS, Argitxu ESAIN, Annie GOUNON-CERES, Isabelle MOULS, Isabelle RUSSO, Anne-Karine VARAUT - **Alti** - Catherine ALCOVERRO, Mireille BERTRAND - Cécile CROZAT, Geneviève DE RIDDER, Corinne MARQUET, Nathalie MINOT, Agnès MONTEGUT, Hélène ROBLET, Christine SINIBALDI, Corinne VIDEAUD - **Ténors** - José ALONSO Y FERNANDEZ, Patrice BRAMONTE, Alain CHILEMME, Michel DAUZON, Charles FERRE, David GODFROID, Olivier GOUIN, Jean-Pierre LAUTRE, Claude MINICH, Emmanuel PARRAGA, Carlos PEREZ-MANSILLA, Alfredo POESINA - **Basses** - Jean-Luc ANTOINE, Yves BOUTIER, Pascal GARDEIL, Laurent LABARBE, Roberto NOGARA, Didier PIZZOLITTO, Carlos RODRIGUEZ-NIETO, Jérôme SAGET, Gérald THOMAS, Bruno VINCENT, Thierry VINCENT.

BALLET DU CAPITOLE

Directeur de la Danse Nanette GLUSHAK

Assistant au Directeur/Professeur Michel RAHN

Assistant-Chorégraphe/Répétiteur Patrick SEGOT

Régisseur Technique du Ballet Paul HEITZMANN

Régisseur Marie-Françoise SEGOT - *Pianiste* Richard COATES

Chargée de la Diffusion et de la Promotion du Ballet : Carole TEULET

Secrétariat : Gisèle DEBOUCHAUD

Conciergerie : Philippe HARDY

Danseurs et danseuses – Breno BITTENCOURT, Pauline BORREAU, Oscar BREMER, Jérôme BUTTAZZONI, Leire CABRERA SANTOS, Fabien CICOLETTA, Estelle FOURNIER, Anne FRENOIS, Helge FREIBERG, Davit GALSTYAN, Magali GUERRY, Maria GUTTIERREZ-GONZALEZ, Nuria HERRERO, Darya KOJEVNIKOVA, Marina LAFARGUE-PHAM, Predo LOZANO-GOMEZ, Saul MARZIALI, Luca MASALA, Hugo MBENG, Juliana MESQUITA-BASTOS, Jean-Claude NELSON, Valérie NEGRIER, Paola PAGANO, Raphaël PARATTE, Minh PHAM, Danijela POEPLU, Gaëlle RIOU, Lucille ROBERT-PERROT, Pascale SAUREL, Nathalie SAWINOW, Maria-Lucia SEGALIN, Frédéric SELLIER, Oliver SPEERS, Henrik VICTORIN, Frédérique VIVAN-GUILLOT, Lenneke VOS.

SERVICES TECHNIQUES

Directeur Technique **Claude MACQUET**
Directeur Technique Adjoint **Christophe QUIDU**
Régisseur Technique de la Halle aux Grains - **David FARGEOT**
Chargée de Production Mireille RENARD
Secrétariat Claudy GARDON - *Bureau d'Etude* Patrick SOULOUMIAC

Service Machinerie - *Chef Machiniste* : **Jean-Philippe BADORC** - Gérard ABADIE, Philippe ABADIE, Alain CANDOTTO, Jean-Claude CASTANET, Pascal CAZELLES, Jean-Philippe DELORD, Thierry DELTEIL, Patrick FAUROUX, Pierre FERREIRA, Thierry FRANQUET, André GARROS, Jérôme GUEGUEN, Olivier LARCHER, Michel LAURO, Stéphane LESTRELIN, Florentin MASSON, Philippe MURAT, Jean-Marc MONTMEJAT, Stéphane MOTARD, Jean-Marie RAGOT, Bernard RATIER, Richard ROMAN, Nicolas SENTIS, Yann SIBERCHICOT, Frédéric TEZENAS, Eric TRENTIN, Yannick VALENTIAN - **Service Electrique** - *Chef Eclairagiste* : **Robert GUICHARD** - *Contrôleur de travaux* : Christian BARDOU. Michel AINETO, Gilles BOLORINOS, Pierre BOUYSSI, David DAYDE, Philippe GUILLOT, Aimé LINAS. - **Service Vidéo/Son** - *Responsable* **Patrick BAUCHE** - Eric GRONDIN, Jean-Marie MONNIER, François PETIT, Charles PISTRE, Bernard VIGNAU. - **Service Accessoires** - *Chef Accessoiriste* **Yves BAGLIERI** - Frédéric BAGLIERI, Serge DOUMENG, Stéphane DUPUY, Audrey JUILLIE, Patrick MOUSSOUT. **Service Perruques-Maquillages** - *Chef Perruquière-Maquilleuse* Dany MARCHIONE - Valérie BASTARD, Muriel DASSAIN, Brigitte FRAGO-MURCIA, Xavier PUJOL, Vanessa VAN DEN BIL, Jean VOGEL - **Service Couture** - *Chef de l'Habillement* **Bénédicte FERRAND** - Glwady ARAGON, Walkyria CLARIS, Gisèle DERRIEN, Agnès DUBUISSON, Henriette GRAZIDE, Sylvie JUNQUA, Nadine NOLOT, Marianne RIGAL - **Dépôt Costumes Amoureux** - **Michèle AMOUROUX**, Patricia BARGAIN, Nadine DELOM. - *Régisseur Technique du Ballet* **Paul HEITZMANN** - **Atelier des décors** - *Chef Décorateur-Responsable de l'Atelier* **Farouk RATIB** - *Chef Constructeur* : **Gérard MICHALET**, Michel BEAULATON, Jean CASTEL, Serge DUDOGNON, Xavier ESCALLIER, Jean-Pierre LAURENS, Franck LAMARQUE, Philippe MANDILE, Claude PLANES, Didier SAVAGNAC, Alain SECEILLE, Jean-Paul VALENTIN, Antoine ZARAGOZA, Christian ZAVARONI. - **Atelier de Confection des Costumes** - *Responsable des Productions* : **Habiba YASSINE-DIAB**, *Costumières/Chef d'Atelier* Mony OLIVIER - Patricia SAINTE-MARIE, Delphine AYUSO, Claudine ESPINOSA, Hélène GILBERT, Monique IZARIE, Geneviève JUNGBLUT, Claudine PLAUT, Michèle SARTOR, André TRITTER, Viviane VIVIES - **Service Entretien** - Alain DAYDE - Louis BRUNET, Jean-Michel COSTE, Christine DESCLOUX, Jean-Marc DUGUET, Claude JUSTAMENTE, Serge SAMATAN.

ORCHESTRE NATIONAL DU CAPITOLE

Chef d'Orchestre Honoraire Michel PLASSON
Conseiller Musical – Premier Chef d'Orchestre Invité **Tugan SOKHIEV**
Administrateur Général **Robert GOUAZE**
Délégué Général **Thierry D'ARGOUBET** *Administrateur Délégué* **Régine JONQUIERE**
Chargée de Production Aude HALLER-BISMUTH

Régisseur Général Claude JACQUEMIN
Régisseur Adjoint – Nicolas CHAUTEAU - *Régisseur Technique* - Fabrice MIRALLES
Bibliothécaire Hervé SALLIOT - *Bibliothécaire Adjoint* Cécile LAZERGES
Attachée de Direction Maryse DURAND
Communication – *Relations extérieures* Marie GRANIER-FERRER
Chargée des Relations Publiques Sabine SANCE - *Secrétariat* Catherine GARAUDE-VERDIER, Fabienne MACE,
Chantal MARTINET, Maria GAYCHET - *Technique* : Bruno CALVEZ, Raphaël ONDIGUI.
Conciergerie Maison de la Musique : Mamhoud YASSINE-DIAB, Pierre CHEVILLE.

Chef d'Orchestre Associé **Stéphane CARDON**

Premier Violon Solo Malcolm STEWART **Violons Solo** Blagoya DIMCHEVSKI, Laurent PELLERIN, Daniel ROSSIGNOL - **Violons** Sylvie VIVIES, Michel TRUCHI, Nicole BOUSSINOT, Maryse URSULE, Henry SALVAT, Jacqueline BOURDARIAS, Evelyne LLAMAS, Ion GEORGESCU, Guergana RICARD, Sylvie MOUGEAT, Jean-Claude CADRES, Mary RANDES, Aline MARCIACQ, Sébastien PLANCADE, Olivier AMIEL, Fabien MASTRANTONIO, Daniel BAYLE, Mohamed MAKNI, Christine BAYLE, François DROUHIN, Yves SAPIR, Ingrid MARTINEZ, Marie-Josée FOUGEROUX, Virginie ALLEMAND, Edwige FARENCE, Alexandre DALBIGOT - **Altos** Domingo MUJICA, Bruno DUBARRY, Roger MONTOYA, Michel RAYNAUD, Daniel FEUARDENT, Christian LUCARONI, Bernadette SILVAND, Rosine GUERMANDI, Isabelle MENSION, Timoteuz SYPNIEWSKI, Gilles APPARAILLY, Claire PELISSIER - Juliette GIL - Violoncelles Pierre GIL, Sarah IANCU, Vincent POUCHET, Philippe TRIBOT, Jacqueline LLORENS, Annie ORTET, Christophe WALTHAM, Alain BES, Benoit CHAPEAUX, Nicolas SAINT-YVES - **Basses** Frédéric ALCARAZ, Laurene DURANTEL, Daniel MASSARD, Gérard PONS, Michel RENAULT, Daniel BENSOUSSAN, Damien-Loup VERGNE - **Flûtes** François LAURENT, Sandrine TILLY, Florence FOURCASSIE, Claude ROUBICHOU - **Hautbois** Christian FOUGEROUX, Jean-Michel PICARD, Serge KRICHEWSKY, Jean-Louis HOMS - Clarinettes Francis TROPINI, David MINETTI, Pierre REMBERT, Jean-Paul DECAMPS - Bassons Lionel BELHACENE, Christophe VIVIES, Estelle RICHARD, Jean-Pierre LEMOINE - **Cors** Jacques DELEPLANQUE, Daniel DAURE, Hervé LUPANO, Jean-Wilfrid GRONGNET, Arnaud BONNETOT - **Trompettes** René-Gilles ROUSSELOT, Paolo PARAVAGNA, Georges BOURON, Jean-Paul ALIROL - **Trombones** Dominique DEHU, David LOCQUE-NEUX, Patrick DUBARRY, Paul ROQUES - **Tuba** Sylvain PICARD - **Timbales** Jean-Loup VERGNE - **Percussions** Bernard SABA-TINI, Michel VENTULA, Christophe DEWARUMÉZ - **Harpe** Gaëlle THOUVENIN.

Table des matières

Argument	4
<i>Les trois Tziganes</i> Nikolaus Lenau	18
<i>Un état de nostalgie</i> Entretien avec Philippe Fénelon	21
<i>Défense de l'enfer</i> Marcel Jouhandeau	26
<i>Les derniers avatars de Faust</i> Emmanuel Reibel	28
<i>Au sujet du Faust de P. Fénelon</i> Pet Halmen	34
<i>Deuil nocturne</i> Nikolaus Lenau	36
<i>Nikolaus Lenau</i> Repères biographiques	39
<i>Une histoire d'opéra</i> Philippe Fénelon	42
<i>Un chemin de liberté</i> Marguerite Haladjian	46
Philippe Fénelon Œuvres principales	50
Livret bilingue	84
The Plot	112
Die Handlung	114
Argumento	116
Les artistes	118

Programme

Pet Halmen et Christophe Ghristi

Remerciement à Philippe Fénelon pour sa participation attentive à ce programme.

Attachée de presse Théâtre et ONCT
Vanessa Chuimer - Tél. 05 61 22 24 30

Photographies spectacle :
Patrice Nin/ Patrick Riou

Mise en page et réalisation :
■ Studio Pastre, Toulouse

Impression :
Imprimerie Ménard, Toulouse

Licence d'entrepreneur de spectacles n° 315696 - 315697 - 315698.