

BERLIOZ

La damnation de Faust Fausts Verdammnis

Légende dramatique
en quatre parties / in vier Teilen / in four parts

Hol. 111

Texte / Text: Hector Berlioz, Almere Gandonnière, Gerard de Nerval
orientée à / nach / after Johann Wolfgang Goethe

Traduction allemande de / Deutsche Übersetzung von /
German translation by
Stefan Troßbach

Partition chant et piano
orientée à l'original de la Nouvelle Édition Berlioz de
Klavierauszug
nach dem Urtext der Neuen Berlioz-Ausgabe von
Piano Reduction
based on the Urtext of the New Berlioz Edition by
Eike Wernhard



Bärenreiter Kassel · Basel · London · New York · Praha
BA 5448a

TABLE / INHALT / CONTENTS

Ensemble / Besetzung	III
Table des matières / Verzeichnis der Szenen	IV
Avant-propos de l'auteur	V
Vorwort des Autors	VI
Author's preface	VII
1re Partie / Erster Teil	1
2ème Partie / Zweiter Teil	35
3ème Partie / Dritter Teil	198
4ème Partie / Vierter Teil	281

En plus de la réduction piano-chant déjà parue il existe aussi
le conducteur (BA 5448) et le matériel d'orchestre (BA 5448, en location).

Neben dem vorliegenden Klavierauszug sind die Dirigierpartitur
(BA 5448) und das Aufführungsmaterial (BA 5448, leihweise) erhältlich.

In addition to the present vocal score, the full score (BA 5448)
and the orchestral parts (BA 5448, on hire) are also available.

Edition basée sur: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, publiée par Berlioz Centenary
Committee Londres avec le soutien de la Calouste Gulbenkian Foundation Lisbonne,
Volume 8: *La Damnation de Faust* (BA 5448), éditée par Julian Rushton.

Ausgabe nach: *Hector Berlioz, New Edition of the Complete Works*, herausgegeben vom Berlioz Centenary
Committee London mit Unterstützung der Calouste Gulbenkian Foundation Lissabon,
Band 8: *La Damnation de Faust* (BA 5448), vorgelegt von Julian Rushton.

Edition after: *New Edition of the Complete Works*, issued by the Berlioz Centenary Committee London
in association with the Calouste Gulbenkian Foundation Lisbon,
vol. 8: *La Damnation de Faust* (BA 5448), edited by Julian Rushton.

© 2004 by Bärenreiter-Verlag Karl Vötterle GmbH & Co. KG, Kassel
3e tirage / 3. Auflage / 3rd Printing 2009

Tout droit réservé / Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / Printed in Germany

Toute reproduction, par quelque procédé ce soit, est interdite par la loi.

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten.

Any unauthorized reproduction is prohibited by law.

ISMN 979-0-006-47148-5

ENSEMBLE / BESETZUNG

PERSONNAGES / PERSONEN / CHARACTERS

Marguerite mezzo soprano [206]
Faust ténor [1]
Méphistophélès bariton [64]
Brander basse [82]

Chœurs

*Les nombres indiquent la première entrée de la partie.
Die Zahlen bezeichnen den ersten Einsatz der Partie.
The numbers denote the first entry of the part.*

ORCHESTRE

3 Flûtes (les mêmes: 3 Petites flûtes), 2 Hautbois (les mêmes: 2 Cors anglais),
2 Clarinettes, Clarinette basse, 4 Bassons;
4 Cors, 2 Trompettes, 2 Cornets à pistons, 3 Trombones, Ophicléide, Tuba;
Timbales, Tamtam, Triangle, Tambour, Grosse caisse, Cymbales, Cloche,
8 ou 10 Harpes, Cordes

TABLE DES MATIÈRES / VERZEICHNIS DER SZENEN

1^{re} Partie

Scène I Plaines de Hongrie	1
Scène II Ronde de paysans	11
Scène III Une autre partie de la plaine	27
Marche hongroise	29

2^{ème} Partie

Scène IV Nord de l'Allemagne	35
Chant de la Fête de Pâques	40
Scène V	64
Scène VI La cave d'Auerbach à Leipzig ...	69
Chœur de buveurs	70
Chanson de Brander	84
Fugue sur le thème de la chanson de Brander	92
Chanson de Méphistophélès	100
Scène VII Air de Méphistophélès	108
Chœur de gnomes et de sylphes – Songe de Faust	110
Ballet de sylphes	158
Scène VIII Final – Chœur d'étudiants et de soldats	165

3^{ème} Partie

Scène IX Tambours et trompettes sonnant la retraite	198
Air de Faust	199
Scène X	204
Scène XI	206
Le roi de Thulé, chanson gothique	210
Scène XII Evocation	216
Menuet de follets	221
Sérénade de Méphistophélès	231
Scène XIII Final: Duo, Trio et Chœur	242
Scène XIV Trio et Chœur	254

4^{ème} Partie

Scène XV Romance	281
Scène XVI Invocation à la nature	294
Scène XVII Récitatif et chasse	299
Scène XVIII La course à l'abîme	306
Scène XIX Pandaemonium	318
Epilogue Sur la terre	328
Dans le ciel	329
Apothéose de Marguerite	331

Erster Teil

Erste Szene Ebene in Ungarn	1
Zweite Szene Rondo der Bauern	11
Dritte Szene Anderer Teil der Ebene	27
Ungarischer Marsch	29

Zweiter Teil

Vierte Szene In Norddeutschland	35
Osterhymne	40
Fünfte Szene	64
Sechste Szene Auerbachs Keller in Leipzig	69
Chor der Zecher	70
Lied Branders	84
Fuge nach dem Thema von Branders Lied	92
Lied des Mephistopheles	100
Siebente Szene Arie des Mephistopheles ..	108
Chor der Gnome und Sylphen – Fausts Traum	110
Sylphenballett	158
Achte Szene Finale – Chor von Studenten und Soldaten	165

Dritter Teil

Neunte Szene Trommeln und Trompeten spielen den Zapfenstreich	198
Arie des Faust	199
Zehnte Szene	204
Elfte Szene	206
Der König von Thule, mittelalterliches Lied	210
Zwölfte Szene Geisterbeschwörung	216
Irrlichter-Menuett	221
Serenade des Mephistopheles	231
Dreizehnte Szene Finale: Duett, Terzett und Chor	242
Vierzehnte Szene Terzett und Chor	254

Vierter Teil

Fünfte Szene Romanze	281
Sechzehnte Szene Anrufung der Natur ...	294
Siebzehnte Szene Rezitativ und Jagd	299
Achtzehnte Szene Der Höllenritt	306
Neunzehnte Szene Pandämonium	318
Epilog Auf Erden	328
Im Himmel	329
Margaretes Verklärung	331

AVANT-PROPOS DE L'AUTEUR

Le titre seul de cet ouvrage indique qu'il n'est pas basé sur l'idée principale du *Faust* de Goethe, puisque, dans l'illustre poème, Faust *est sauvé*. L'auteur de *la Damnation de Faust* a seulement emprunté à Goethe un certain nombre de scènes qui pouvaient entrer dans le plan qu'il s'était tracé, scènes dont la séduction sur son esprit était irrésistible. Mais fût-il resté fidèle à la pensée de Goethe, il n'en eût pas moins encouru le reproche, que plusieurs personnes lui ont déjà adressé (quelques-unes avec amertume), d'avoir mutilé un monument.

En effet, on sait qu'il est absolument impraticable de mettre en musique un poème de quelque étendue, qui ne fut pas écrit pour être chanté, sans lui faire subir une foule de modifications. Et de tous les poèmes dramatiques existants, *Faust*, sans aucun doute, est le plus impossible à chanter intégralement d'un bout à l'autre. Or si, tout en conservant la donnée du *Faust* de Goethe, il faut, pour en faire le sujet d'une composition musicale, modifier le chef-d'œuvre de cent façons diverses, le crime de lèse-majesté du génie est tout aussi évident dans ce cas que dans l'autre et mérite une égale réprobation.

Il s'ensuit alors qu'il devrait être interdit aux musiciens de choisir pour thèmes de leurs compositions des poèmes illustres. Nous serions ainsi privés de l'opéra de *Don Juan*, de Mozart, pour le livret duquel Da Ponte a modifié le *Don Juan* de Molière; nous ne posséderions pas non plus son *Mariage de Figaro*, pour lequel le texte de la comédie de Beaumarchais n'a certes pas été respecté; ni celui du *Barbier de Séville*, de Rossini, par la même raison; ni l'*Alceste* de Gluck, qui n'est qu'une paraphrase informe de la tragédie d'Euripide; ni son *Iphigénie en Aulide*, pour laquelle on a inutilement (et ceci est vraiment coupable) gâté des vers de Racine, qui pouvaient parfaitement entrer avec leur pure beauté dans les récitatifs; on n'eût écrit aucun des nombreux opéras qui existent sur des drames de Shakespeare; enfin, M. Spohr serait peut-être condamnable d'avoir produit une œuvre qui porte aussi le nom de *Faust*, où l'on trouve les personnages de Faust, de Méphistophélès, de Marguerite, une

scène de sorcières, et qui pourtant ne ressemble point au poème de Goethe.

Maintenant, aux observations de détail qui ont été faites sur le livret de *la Damnation de Faust*, il sera également facile de répondre.

Pourquoi l'auteur, dit-on, a-t-il fait aller son personnage en Hongrie?

Parce qu'il avait envie de faire entendre un morceau de musique instrumentale dont le thème est hongrois. Il l'avoue sincèrement. Il l'eût mené partout ailleurs, s'il eût trouvé la moindre raison musicale de le faire. Goethe, lui-même, dans le second *Faust*, n'a-t-il pas conduit son héros à Sparte, dans le palais de Ménélas?

La légende du docteur Faust peut être traitée de toutes manières: elle est du domaine public; elle avait été dramatisée avant Goethe; elle circulait depuis longtemps sous diverses formes dans le monde littéraire du nord de l'Europe, quand il s'en empara; le *Faust* de Marlow jouissait même, en Angleterre, d'une sorte de célébrité, d'une gloire réelle que Goethe a fait pâlir et disparaître.

Quant à ceux des vers allemands, chantés dans *la Damnation de Faust*, qui sont des vers de Goethe altérés, ils doivent évidemment choquer les oreilles allemandes, comme les vers de Racine, altérés sans raison dans l'*Iphigénie* de Gluck, choquent les oreilles françaises. Seulement, on ne doit pas oublier que la partition de cet ouvrage fut écrite sur un texte français, qui, dans certaines parties, est lui-même une traduction de l'allemand, et que, pour satisfaire ensuite au désir du compositeur de soumettre son œuvre au jugement du public le plus musical de l'Europe, il a fallu écrire en allemand une traduction de la traduction.

Peut-être ces observations paraîtront-elles puériles à d'excellents esprits qui voient tout de suite le fond des choses et n'aiment pas qu'on s'évertue à leur prouver qu'on est incapable de vouloir mettre à sec la mer Caspienne ou faire sauter le mont Blanc. M. H. Berlioz n'a pas cru pouvoir s'en dispenser, néanmoins, tant il lui est pénible de se voir accuser d'infidélité à la religion de toute sa vie, et de manquer, même indirectement, de respect au génie.

VORWORT DES AUTORS

Schon der Titel dieses Werkes weist darauf hin, dass es nicht auf der Hauptidee von Goethes *Faust* beruht, da in dem erlauchten Werk Faust *gerettet* wird. Der Autor von *Fausts Verdammnis* hat von Goethe lediglich eine gewisse Anzahl von Szenen entlehnt, die mit seinem Plan übereinstimmen, die Szenen, die auf ihn eine unwiderstehliche Verführung ausübten. Hätte er Goethes Gedanken getreu übernommen, wäre der Vorwurf, den mehrere Personen gegen ihn, zum Teil mit großer Heftigkeit, gemacht haben, *ein Monument verstümmelt* zu haben, berechtigt gewesen.

Man weiß ja, dass es absolut nicht möglich ist, ein Theaterstück von einer gewissen Länge, wenn es nicht für Gesang geschrieben wurde, zu vertonen, ohne es vielen Änderungen zu unterziehen. Und unter allen dramatischen Werken, die wir kennen, ist *Faust* zweifellos dasjenige, das sich am wenigsten in seiner gesamten Länge für ein operndramatisches Werk eignet. Wenn also dieses Meisterwerk Hunderten von Änderungen unterzogen werden muss, um den Grundgedanken von Goethes *Faust* für eine Musikkomposition zu benutzen, dann ist dies Majestätsbeleidigung dem Genie gegenüber und verdient unsere Missbilligung.

Daraus ergibt sich, dass es den Musikern verboten werden sollte, berühmte Dramen als Thema ihrer Kompositionen auszusuchen. Wir wären in diesem Fall der Oper *Don Giovanni* von Mozart beraubt, für dessen Libretto Da Ponte Molières *Don Juan* modifiziert hat; wir würden seine *Hochzeit des Figaro* auch nicht besitzen, für die der Text von Beaumarchais' Komödie gewiss nicht geschont wurde; noch den *Barbier von Sevilla* von Rossini aus ähnlichen Gründen; noch *Alceste* von Gluck, die lediglich eine formlose Paraphrase der Tragödie des Euripides darstellt; noch seine *Iphigénie en Aulide*, für die man (und dies ist wirklich strafbar) unnötigerweise Verse von Racine verdorben hat, die durch ihre reine Schönheit in die Rezitative hätten übernommen werden können; keine der zahllosen Opern über Shakespeares Dramen hätten jemals geschrieben werden können; und schließlich hätte H. Spohr sich strafbar gemacht, ein Werk, das den Namen *Faust* trägt, produziert zu haben, in dem sich Faust, Mephistopheles und Margarethe sowie eine Hexenszene wiederfinden, das jedoch keine Ähnlichkeit mit Goethes Versen hat.

Nun – eine Antwort zu den Anmerkungen, die über das Libretto von *Fausts Verdammnis* gemacht wurden, fällt ebenfalls leicht.

Warum, wird gefragt, ließ der Autor seinen Helden nach Ungarn reisen?

Weil er Lust hatte, ein Stück Instrumentalmusik mit einem ungarischen Thema hören zu lassen. Er gibt dies aufrichtig zu. Er würde seinen Helden überall hin geführt haben, wenn er einen musikalischen Grund dazu gehabt hätte. Hat nicht Goethe selbst in seinem *Faust II* seinen Helden nach Sparta, in den Palast des Menelaos, geführt?

Die Legende von Doktor Faust kann auf verschiedenste Weise behandelt werden: sie gehört zum Allgemeingut; sie wurde vor Goethe schon zum Stoff von Dramen; sie war seit langem unter verschiedenen Formen in der literarischen Welt Nordeuropas bekannt, bevor er sie aufgriff; der *Faust* von Marlowe erfreute sich in England einer Berühmtheit, eines wirklichen Ruhms, den erst Goethes Werk erblassen und schwinden ließ.

Was die deutschen Verse betrifft, die in *Fausts Verdammnis* gesungen werden, und die abgeänderte Verse Goethes darstellen, ist es klar, dass sie deutsche Ohren schockieren werden, genauso wie Racines Verse, die ohne Grund in *Iphigénie* von Gluck alteriert wurden, französische Ohren schockieren. Nur sollte man nicht vergessen, dass die Partitur dieses Werkes über einen französischen Text geschrieben wurde, der in einigen Teilen selbst eine Übersetzung aus dem Deutschen ist, und dass damit dem Wunsch des Komponisten entsprochen wurde, der sein Werk dem Urteil des musikalischsten Publikums in ganz Europa unterwerfen wollte, sodass eine Übersetzung der Übersetzung ins Deutsche geschrieben werden musste.

Vielleicht werden diese Anmerkungen auf übertragende Geister kindisch wirken, die sofort den Grund der Dinge erkennen und es verabscheuen, wenn man sich bemüht, ihnen zu beweisen, dass man das Kaspische Meer nicht austrocknen oder den Mont Blanc sprengen kann. Jedoch glaubt Hr. H. Berlioz sich dem nicht entziehen zu können, da es ihm äußerst peinlich ist, wenn er der Untreue gegen den Glauben, der sein Leben beherrscht, bezichtigt wird und man ihm vorwirft, er würde sich, wenn auch nur indirekt, respektlos gegenüber dem Genie zeigen.

AUTHOR'S PREFACE

The very title of this work is sufficient to indicate that it is not based on the main idea of Goethe's *Faust*, since in that celebrated poem, Faust is *saved*. The author of *The Damnation of Faust* has merely borrowed from Goethe a few scenes for inclusion in the plan he had already sketched out, scenes whose fascination proved impossible for him to resist. But even had he remained faithful to Goethe's conception, he still would have incurred the reproach, which many have levelled at him (sometimes with rancor), of having *defaced a monument*.

Indeed, it is, as we all know, absolutely impracticable to set to music a poem of such length which was not intended to be sung, without first subjecting it to myriad alterations. And of all dramatic poems extant, *Faust* is unquestionably the most impossible to sing in its entirety from beginning to end. So if, while preserving the theme of Goethe's *Faust*, it has proved necessary to modify the masterpiece in a hundred different ways in order to adapt it for musical treatment, the crime of *lèse-majesté* against genius is no less obvious in the one case than in the other, and merits equal reprobation.

It follows, then, that musicians should be forbidden to choose famous poems as subjects for their compositions. We should thus be deprived of Mozart's *Don Giovanni*, for which Da Ponte, in fashioning the libretto, modified Molière's *Don Juan*. Even less would we be in possession of his *Marriage of Figaro*, for whose text Beaumarchais' comedy was most certainly not spared. Nor would we have Rossini's *Barber of Seville*, for the same reason, nor Gluck's *Alceste*, which is but a crude paraphrase of Euripides' tragedy, nor his *Iphigenia in Aulis*, for which the verses of Racine (and this is truly reprehensible) were pointlessly mutilated although they might perfectly well have been inserted in all their purity and beauty among the recitatives. None of the many operas founded on Shakespeare's plays would have been written. Finally, Spohr would have stood condemned for having produced a work which also bears the name of *Faust*, and in which we encounter the protagonists Faust, Mephistopheles

and Margaret, not to mention a witches' scene, and yet which bears no resemblance whatsoever to Goethe's poem.

Having said this, it will now be an easy matter to meet the various minute objections which have been raised against the libretto of *The Damnation of Faust*.

Why, it has been asked, does the author send his hero to Hungary?

Because he wished to introduce a piece of instrumental music which is based on a Hungarian theme. He freely admits this; and he would have sent his hero anywhere else, had there been the least musical reason to do so. Did not Goethe himself, in the second part of *Faust*, take his hero to Sparta into the palace of Menelaus?

The legend of Doctor Faust may be treated in ever so many ways: it is public property, and was dramatized well before Goethe's time; it had long circulated in varied forms in the literature of northern Europe ere Goethe took hold of it. Marlowe's *Faust*, in England, even enjoyed a certain popularity and actual fame that withered away and vanished at the hand of Goethe.

As to the German verses sung in *The Damnation of Faust*, which are Goethe's in altered form, they must obviously offend German ears, just as the verses of Racine needlessly altered in Gluck's *Iphigenia* must shock the French. We must, however, bear in mind that the score of this work was composed to a French version which was itself partly translated from the German, and that the composer's earnest wish to submit his work at a later date to the most musical audience in Europe has made it necessary to produce a *German translation of the translation*.

Possibly these remarks will seem puerile to those excellent wits who see at once into the *heart* of things and resent the attempt to prove to them that it is impossible to drain the Caspian Sea or to blow up Mont Blanc. Monsieur H. Berlioz, nevertheless, has not thought it possible to dispense with them, as it pains him to see himself accused of infidelity toward the religion of his whole life and of demonstrating a lack, even indirectly, of the respect due to genius.